



Ardahan Üniversitesi

Sosyal Bilimler Enstitüsü

Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı

## **II. MEŞRUTİYET DEVRİ TÜRK ÖYKÜLERİNDE KİMLİK İNŞASI**

**Diğer ATAY**

Doç. Dr. Mitat DURMUŞ

Doktora

Ardahan, 2019



## II. MEŞRUTİYET DEVRİ TÜRK ÖYKÜLERİNDE KİMLİK İNŞASI

Dinçer ATAY

Doç. Dr. Mitat DURMUŞ

Ardahan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü

Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı

Doktora

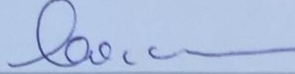
Ardahan, 2019

## KABUL VE ONAY

### KABUL VE ONAY

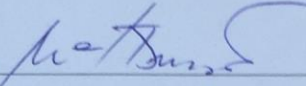
Dinçer ATAY tarafından hazırlanan "II. Meşrutiyet Devri Türk Öykülerinde Kimlik İnşası" başlıklı bu çalışma, 05.07.2019 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından Doktora Tezi olarak kabul edilmiştir.

[ İ m z a ]




Prof. Dr. Ceval KAYA (Başkan)

[ İ m z a ]



Doç. Dr. Mitat DURMUŞ (Danışman)

[ İ m z a ]



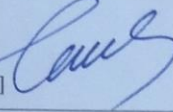
Dr. Öğr. Üyesi Taylan ABIÇ

[ İ m z a ]



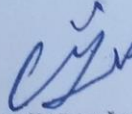
Dr. Öğr. Üyesi Nurgül MOLDALIEVA OROZBAYEV

[ İ m z a ]



Dr. Öğr. Üyesi Azer YAVUZ

Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylıyorum.



Prof. Dr. Günay KARAAĞAÇ

Enstitü Müdürü

## YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI

Enstitü tarafından onaylanan lisansüstü tezimin tamamını veya herhangi bir kısmını, basılı (kağıt) ve elektronik formatta arşivleme ve aşağıda verilen koşullarla kullanıma açma iznini Ardahan Üniversitesine verdiğimi bildiririm. Bu izinle Üniversiteye verilen kullanım hakları dışındaki tüm fikri mülkiyet haklarım bende kalacak, tezimin tamamının ya da bir bölümünün gelecekteki çalışmalarda (makale, kitap, lisans ve patent vb.) kullanım hakları bana ait olacaktır.

Tezin kendi orijinal çalışmam olduğunu, başkalarının haklarını ihlal etmediğimi ve tezimin tek yetkili sahibi olduğumu beyan ve taahhüt ederim. Tezimde yer alan telif hakkı bulunan ve sahiplerinden yazılı izin alınarak kullanılması zorunlu metinleri yazılı izin alınarak kullandığımı ve istenildiğinde suretlerini Üniversiteye teslim etmeyi taahhüt ederim.

Yükseköğretim Kurulu tarafından yayınlanan “**Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması, Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge**” kapsamında tezim aşağıda belirtilen koşullar haricince YÖK Ulusal Tez Merkezi / Ardahan Üniversitesi Açık Erişim Sisteminde erişime açılır.

- Enstitü / Fakülte yönetim kurulu kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren 2 yıl ertelenmiştir. <sup>(1)</sup>
- Enstitü / Fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren ..... ay ertelenmiştir. <sup>(2)</sup>
- Tezimle ilgili gizlilik kararı verilmiştir. <sup>(3)</sup>

05/07/2019

**Diğer ATAY**

<sup>1</sup> “Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması, Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge”

- (1) Madde 6. 1. Lisansüstü teze ilgili patent başvurusu yapılması veya patent alma sürecinin devam etmesi durumunda, tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulu iki yıl süre ile tezin erişime açılmasının ertelenmesine karar verebilir.
- (2) Madde 6. 2. Yeni teknik, materyal ve metotların kullanıldığı, henüz makaleye dönüşmemiş veya patent gibi yöntemlerle korunmamış ve internetten paylaşılması durumunda 3. şahıslara veya kurumlara haksız kazanç imkanı oluşturabilecek bilgi ve bulguları içeren tezler hakkında tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile altı ayı aşmamak üzere tezin erişime açılması engellenebilir.
- (3) Madde 7. 1. Ulusal çıkarları veya güvenliği ilgilendiren, emniyet, istihbarat, savunma ve güvenlik, sağlık vb. konulara ilişkin lisansüstü tezlerle ilgili gizlilik kararı, tezin yapıldığı kurum tarafından verilir \*. Kurum ve kuruluşlarla yapılan işbirliği protokolü çerçevesinde hazırlanan lisansüstü tezlere ilişkin gizlilik kararı ise, ilgili kurum ve kuruluşun önerisi ile enstitü veya fakültenin uygun görüşü üzerine üniversite yönetim kurulu tarafından verilir. Gizlilik kararı verilen tezler Yükseköğretim Kuruluna bildirilir.  
Madde 7.2. Gizlilik kararı verilen tezler gizlilik süresince enstitü veya fakülte tarafından gizlilik kuralları çerçevesinde muhafaza edilir, gizlilik kararının kaldırılması halinde Tez Otomasyon Sistemine yüklenir.

\* Tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulu tarafından karar verilir.

## ETİK BEYAN

Bu çalışmadaki bütün bilgi ve belgeleri akademik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi, görsel, işitsel ve yazılı tüm bilgi ve sonuçları bilimsel ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu, kullandığım verilerde herhangi bir tahrifat yapmadığımı, yararlandığım kaynaklara bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunduğumu, tezimin kaynak gösterilen durumlar dışında özgün olduğunu, Tez Danışmanının **Doç. Dr. Mitat DURMUŞ** danışmanlığında tarafımdan üretildiğini ve Ardahan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Yazım Yönergesine göre yazıldığını beyan ederim.

*Arş. Gör. Dinçer ATAY*

## ÖZET

Dinçer ATAY. *II. Meşrutiyet Devri Türk Öykülerinde Kimlik İnşası*, Doktora, Ardahan, 2019.

II. Meşrutiyet devri, Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluş fikirlerinin tartışıldığı ve olgunlaştığı bir dönemdir. Çalışmamızda 1908-1923 olarak tarihlendirdiğimiz bu dönem, Türk edebiyatı tarihinin en çok yayım yapılan dönemi olma özelliğini taşır. Bu bakımdan siyasal, sosyolojik ve kültürel fikirlerin birbiriyle çarpıştığı bir dönem olarak dikkatleri çeker. Söz konusu fikirlerin farklı aidiyetlerle, farklı kimliklerle yorumlanması, genel anlamda edebî metinler vasıtasıyla olur. II. Meşrutiyet devrinin karakteristik özellikleri eşliğinde beliren kimliklerin edebî metinlerdeki görünüşleri, devrin içinde beliren kimlik inşası olgusunu izleksel boyuta taşır. Ayrıca tezli metinlerin yoğun olarak yayımlanması, kimlik inşa etme niyetinin somut göstergelerindedir.

II. Meşrutiyet devrinde anlatma esasına bağlı metinlerin çokluğu dikkat çekici seviyededir. Bu bakımdan bu devirde yayımlanan öykü metinlerinin sayısı, Tanzimat'tan 1908 yılına kadar olan öykü metinlerinden oldukça fazladır. Öykü türünün sunduğu imkânlar, devrin hareketli sosyo-politik yapısıyla örtüşür niteliktedir. Dönem içinde gerek uzun gerek küçük hikâyeye olarak adlandırılan öykü türü dâhilinde, yazarın okuyucuya dönük olan fikirlerinin sıkça işlendiği yazınsal metinler kendini gösterir. Çalışmamızda II. Meşrutiyet devrinin önde gelen ediplerinin öykü türündeki eserleri ile yine devrin içinde ideolojik temsilleri olan süreli yayımlardaki bazı öykü metinleri dikkate alınmıştır. Bu devirde öykü türünde metinler ortaya koyan Yakup Kadri, Halide Edip, Ömer Seyfettin, Ahmet Hikmet, Aka Gündüz, Refik Halit, Hüseyin Rahmi, Halid Ziya, Mehmet Rauf gibi önde gelen öykü yazarlarının kimlik inşası izleğini var eden metinlerinden seçtiğimiz yüz otuz dört öykü metni, çalışmamızın temel malzemesini teşkil etmektedir.

Çalışmamıza II. Meşrutiyet devrinin karakteristik yapısında beliren kimlik inşası izleğinin öykü metinlerindeki görüntü düzeylerinin değerlendirilmesi temel teşkil eder. Bununla birlikte kimlik kavramını var eden unsurların, sosyolojik boyutlarıyla değerlendirilmiş olması değişen toplumsal algıları açıklamaya katkı sunmaktadır. Dil, millî kültür ve ulusalcılık, tarih ve vatan, din ve toplumsal cinsiyet kavramları üzerinden inşa edilen kimliklerin izleksel kurgudaki temsillerinin değerlendirildiği incelememizde; kimlik kavramının varlığıyla eş zamanlı görünüm kazanan ötekinin kimliği olgusu da; müstakil kavramlarla kurulan her bir bölümdeki kavram eşliğinde ele alınmaktadır.

**Anahtar Sözcükler:** II. Meşrutiyet, Türk edebiyatı, öykü, kimlik inşası, dil, milliyet, din, cinsiyet.

## ABSTRACT

Dinçer Atay. *Identity Construction in the Turkish Storytelling of the Second Constitutional Era*,  
Doctoral Thesis, Ardahan, 2019.

The Ottoman second constitutional era is a period during which ideas about founding the Republic of Turkey were discussed and developed. Dated between 1908 and 1923 in the present study, the highest number of publishing in the history of Turkish literature was made in this period. In this sense, it is highlighted as a period during which political, sociological and cultural ideas clashed with each other. Interpretation of these ideas by different belongings and identities generally occur through literary texts. The appearance in the literary texts of the identities that emerged with the characteristic features of the second constitutional era carries the phenomenon of identity construction which arose in that era to a thematic dimension. Additionally, the intensive publication of texts with a thesis is one of the concrete indicators of the intent of identity construction.

The profusion of the texts based on narration in the second constitutional era is remarkable. The number of story texts published in this period is much more than those published from the Imperial Edict of Reorganisation to 1908. The opportunities offered by the story genre are compatible with the dynamic socio-political structure of the time. Within the story genre that include both long and short ones, literary texts in which an author's ideas towards readers are frequently addressed show themselves in this period. In the present study, the story works by the leading men of letters of the time and some story texts published in certain periodicals with an ideological representation in that era were taken into consideration. The main material of the study is one hundred story texts selected from among the texts that created the theme of identity construction by prominent storywriters of the period such as Yakup Kadri, Halide Edip, Ömer Seyfettin, Ahmet Hikmet, Aka Gündüz, Refik Halit, Hüseyin Rahmi, Halid Ziya and Mehmet Rauf.

The basis of the study is formed by an assessment of the extent to which the identity construction theme that emerges in the characteristic structure of the second constitutional era appears in the story texts. Additionally, the fact that the elements which create the identity concept are assessed with their sociological dimensions in the study contributes to the exploration of changing social perceptions. Analysing the representations in thematic fiction of identities constructed over the concepts of language, national culture and nationalism, history and homeland, and religion and gender, the study also addresses the identity of the other that manifests synchronously with the existence of the concept of identity along with a specific concept in each of the parts that are established with independent concepts.

**Keywords:** Second constitutional era, Turkish literature, story, identity construction, language, nationality, religion, gender.



## İÇİNDEKİLER

KABUL VE ONAY.....	8
YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI.....	8
ETİK BEYAN.....	10
ÖZET.....	5
ABSTRACT.....	6
İÇİNDEKİLER.....	7
KISALTMALAR DİZİNİ.....	11
ÖN SÖZ.....	12
GİRİŞ.....	22
1. İNSAN, VAROLUŞ, DİL VE EDEBİYAT.....	22
2. DEVRİN İÇİNDEKİ EDİP VE EDEBÎ ESER.....	24
3. JÖN TÜRKLER'DEN İTTİHAT VE TERAKKİ'YE HÜRRİYET'İN İLK SEDASI: 93 MEŞRUTİYETİ.....	28
4. II. MEŞRUTİYET DEVRİNİN GENEL PANORAMASI.....	36
<b>1. KİMLİK KAVRAMINA KURAMSAL BİR YAKLAŞIM.....</b>	<b>52</b>
1.1. KİMLİĞİN ARKEOLOJİSİNİ YAPMAK.....	59
1.1.1. Kimliğin Biyolojik Kökenine Dair.....	59
1.1.2. Yaratılış Mitleri Bağlamında Kimlik Kavramı.....	60
1.2. SOSYAL KİMLİK KURAMINA DAİR: BEN / BİZ – O/ONLAR.....	61
1.3. ÖTEKİNE DAİR.....	64
<b>2. DEVRİN İÇİNDE KENDİ KALABİLMEK: ANA DİL ODAKLI KİMLİK İNŞASI VE ÖTEKİNİN KİMLİĞİ.....</b>	<b>69</b>
2.1. ANA DİLİ ALGILAMA VE İÇSELLEŞTİRME.....	72
2.2. ZİHİNSEL İŞGALDEN FİZİKİ İŞGALE TÜRKÇE'NİN DİLSEL ÖTEKİ İLE KARŞILAŞMASI.....	83
<b>3. MİLLETEN ULUSA: MİLLİYET VE MİLLÎ KÜLTÜR ODAKLI KİMLİK İNŞASI VE ÖTEKİNİN KİMLİĞİ.....</b>	<b>94</b>
3.1 MİLLET, ULUS, ETNİSİTE.....	94
3.1.1 Türk Ulusunun Kendini Görme / Fark Etme Serüveni.....	116
3.1.2. Yeniden Doğan Türklüğün Birlik Ülküsü Turan Fikri.....	125
3.2. ÖYKÜLER BAĞLAMINDA TÜRK'ÜN KENDİNİ KURDUĞU DEĞERLER, KAVRAMLAR VE SEMBOLLER.....	127

3.3. KÜLTÜREL KİMLİK VE MEDENİYET TEMELLİ ONTİK DURUŞ .....	139
3.4. İSLAMİYET ÖNCESİ MİTİK DEĞERLER VE KİMLİK İNŞASI.....	147
3.4. ÖTEKİNİN KİMLİĞİ .....	155
3.4.1. Ötekinin Algısındaki Türk Kimliği .....	155
3.4.2. Düşman Olarak Öteki .....	163
3.4.2.1. Anadolu'nun İşgali Öncesinde ve Sonrasında Ötekileştiren Öteki Olarak Rumlar .....	173
3.4.3. Yabancı Ötekiler.....	179
3.4.4. Olumlu Öteki.....	185
3.4.4. Kendine Yabancılaşan Türk.....	186
3.4.4.1. Türk'ün Sahip Olduğu Karakteristik Özellikleri Yitirenler .....	186
3.4.5. Modern Hayatın Tecrübelenmesi Kaybedilen Değerler ve Yitirilen Kimlikler .....	193
3.4.4.2. Bir Kimlik Yitim Mekânı Olarak Beyoğlu ve Çevresindeki Yaşantılar .....	197
3.4.4.3. Kaygı Yitimine Uğrayan Devlet Erkânı ve Memur Kimliği.....	203
3.4.4.4. Hayaliyûn – Hakikiyûn Açmazında Kaybolan Müslüman Türk: Zavallı ya da Hayrette Kalan Müstagrîp .....	206
3.4.4.5. Merkez Taşra Karşılaşmalarında Öteki Odaklı Kimlik Görünümleri .	208
3.4.4.6. Taşralı Aydın İlişkisinde Beliren Kimlikler.....	211
3.4.4.7. Kendilikli Aydın ve Yabancılaşan Aydın Kimliği .....	213
<b>4. TARİH VE VATAN / ZAMAN VE ZEMİN ODAKLI KİMLİK İNŞASI VE ÖTEKİNİN KİMLİĞİ.....</b>	<b>216</b>
4.1. TARİHSEL DÜZLEMDE KONUMLANAN KİMLİK İNŞASI.....	216
4.1.1. Osmanlı Hanedanlığının Tarihsel Konumlanması ve Türklük Bilinci .....	219
4.1.2. Bir Ülküdeğer Olarak II. Meşrutiyet'in İlanı ve İttihat Terakki Cemiyeti ve İttihatçı Kimliği.....	220
4.1.3. II. Abdülhamid ve Devri Bağlamında Var Edilen Eleştirel Kimlik .....	232
4.1.4. II. Meşrutiyet'te Türklüğü Ateşleyen Ocak: Türk Ocağı ve Kimlik İnşası	234
4.2. VATANLAŞAN MEKÂNDAN KONUMLANAN KİMLİK İNŞASI.....	236
4.2.1. Zemine Kök Salan Türk'ün Mekânsal Sınırlılığı: Türklükte Vatan Sevgisi .....	236
4.2.2. Eve Dönen Asker: Savaş Sırasında ve Sonrasında Toplumsal Hayat, Gazilik ve Şehitlik Mefhumları.....	253

4.2.3. Türk'ün <i>Düşman Öteki</i> 'nin Karşısındaki Abide Duruşu: Türk Askeri ve Asker Olma Bilinci .....	261
4.2.4. Kızılelma'dan Çanakkale Zaferine Kimlik Kurucu Tarihsel Olaylar ve Birikimler.....	274
4.3. YURTSUZLUKTAN MUHACİRLİĞE .....	283
4.3.1. Yurtsuz İnsanların Mekân Arayışları: Muhacir Kimliği Görünümleri.....	283
4.3.1. Savaşın Büyük Yıkımı Karşısında Hayata Tutunan Küçükler: Taşralı Türk Çocukları .....	287
4.4. ÖTEKİNİN KİMLİĞİ .....	289
4.4.1. Bir Meşrutiyet Eleştirisi Olarak Meşrutiyet'in Öteki Yüzü: Meşrutiyet'in Ötekileştirdikleri ve Tipleşmeler .....	289
4.4.2. Osmanlı Tebaasından Osmanlı Milletine Dönüşen Kimlik Yanılgısı: Osmanlı Milleti.....	302
<b>5. DİN ODAKLI KİMLİK İNŞASI VE ÖTEKİNİN KİMLİĞİ .....</b>	<b>309</b>
5.1. İSLÂM DİNİ ODAĞINDA KİMLİK İNŞASI.....	315
5.1.1. Dinî Eğitim ve Kimlik .....	315
5.1.2. Vatan Uğrunda Ebediyete Koşmak: Şehitlik .....	325
5.1.3. İlahî Teslimiyet: Allah'a İnanmak .....	328
5.1.4. İslâm Dininin Kültürel Görünümleri .....	330
5.2. HRİSTİYANLIK DİNİ VE KİMLİK GÖRÜNÜMLERİ .....	332
5.3. YAHUDİLİK DİNİ VE KİMLİK GÖRÜNÜMLERİ.....	336
5.4. BÜTÜN DİNLERDEKİ ORTAK DEĞER VE ERDEMLER .....	337
5.4.1. Vicdan.....	337
5.5. ÖTEKİNİN KİMLİĞİ .....	339
5.5.1. İslâmiyet Dışındaki Ötekiler .....	339
5.5.2. İslâm Dinine Aidiyetten Sapan Kimlikler .....	341
<b>6. TOPLUMSAL CİNSİYET ODAKLI KİMLİK İNŞASI .....</b>	<b>351</b>
6.1. TÜRK TÖRESİ VE KÜLTÜRÜ BAĞLAMINDAKİ TOPLUMSAL CİNSİYET .....	352
6.1.1. Kadın Kimliği.....	352
6.1.2. Erkek Kimliği.....	362
6.2. Toplumsal Değişim ve Dönüşümün Etkin Öznesi Olarak Kadın Kimliği .....	370
6.1.1. Erkeği Değiştiren Dönüştüren Kadın .....	370

6.1.2. Nesil Yetiştiren Anne Figürü ve Taşra Kadını.....	374
6.3. Savaşın Yutuculuğu Karşısındaki Kadın Kimliği.....	378
6.3.1. Babasız Çocukların Kocasız Anneleri: Millî Mücadele Kadını ve Cephe Gerisindeki Kadınların Yaşam Mücadeleleri .....	378
6.4. Din Referanslı Toplumsal Cinsiyet Algısı.....	388
6.4.1. İslâm Dinine Mensubiyet Temelli Cinsel Kimlik .....	388
6.4.2. İslâm Dinine Mensup Olmayan Kadınların Kimlik Göstergeleri .....	392
6.5. Ahlakî Çürümenin Nesnesi Olarak Toplumsal Cinsiyetler .....	394
6.5.1. Evlilikte Kadın Algısı - Metalaştırılan Kadın – Dul Kadının Toplumdaki Algılanışı .....	394
6.5.2. Beden Dokunulmazlığının İhlâlleri Ve Savunmasız Kadın .....	402
6.5.3. Taşradaki İstanbullu Kadın ve Merkezdeki Taşralı Erkek .....	404
6.5.3. Kadını Cinsel Obje Olarak Gören Erkek .....	410
6.5.4. Tanzimat'ın Zihinsel Hastalığını Devralan Kadın .....	416
6.5.5. <i>Ötekinin</i> Cinselleğinde Kaybolan Türk Erkeği .....	418
<b>SONUÇ</b> .....	<b>422</b>
<b>KAYNAKÇA</b> .....	<b>427</b>
<b>EKLER</b> .....	<b>450</b>
<b>ÖZGEÇMİŞ</b> .....	<b>454</b>

## KISALTMALAR DİZİNİ

a.g.m.: Adı geçen makale.

bk.: Bakınız.

bs. : basım.

C. : Cilt.

Çev. : Çeviren.

Ed. : Editör.

Haz. : Hazırlayan.

İTC: İttihat ve Terakki Cemiyeti.

MEB: Milli Eğitim Bakanlığı.

s. : sayfa.

S. : Sayı

TDV: Türkiye Diyanet Vakfı.

## ÖN SÖZ

İnsan, kendi varoluşunu ortaya koyarken bunu çok boyutlu bir görünüme sahip olan eylemlilik hâliyle gerçekleştirir. Bu eylemlilik hâlini tecrübeleyen insan, kendi varlığının farkına vararak kendi varlığını anlamlı da kılar. Anlatan ve yazan bir özne olan insan, duyularını ve fikirlerinin fark edilmesi ile kendini gerçekleştirdiğini düşünür. Tüm bu eylemlerin gerçekleşmesi esnasında, kendini tanımış, kurmuş ve kendine değer atfetmiş olan insan, kendinin dışındaki varoluş alanlarını da fark eder. Söz konusu fark ediş, bilinçlilik hâli ile mümkün olurken; bu bilinç duyumsaması eşliğinde ötekinin varlığı da keşfedilmiş olur. Kendini eylemleriyle var ettiği, fark ettiği ve ürettiği anlamlar dizgesi ile mekâna bir özne olarak konumlayan insan, ötekinin varlığıyla kendilik penceresinden görünmeyen boyutlarını görerek; kendini ötekinin karşısında konumlamış olur. Ötekinden farklı oluşunu fark ederek, kendine benzeyen ile iletişime geçen insan, sosyal yaşamı kurarak aynılıklarda birleşir. Böylece kendini bilen insanın iradesi ile ortaya koyduğu eylemler dizgesi eşliğinde sosyal gruplar görünüm kazanmış olur.

Yeni Türkiye'nin kuruluşunu gerçekleştiren Türk bireyi, hem kendi değerlerini referans olarak hem de ötekinin değerlerini kendine göre değerlendirerek kendisini Anadolu mekânına sabitler. Bu, aynı zamanda kültürel kök salmışlığın somutluk kazanmasıdır. Söz konusu köklülük, dikey boyutlu bir çizgide konumlanan bir medeniyet algısına sahip olan Türk'ün, tarihsel serüveni ile kendini var eder. On dokuzuncu asırda asrî gelişmelerin gerisinde görünen Türk boylarının teşkil ettiği Osmanlı Devleti, imparatorluk hacmine evrilirken birtakım değişimleri tecrübe etmek zorunda kalır. Devrin gereklilikleri olarak beliren bu hususiyet, yirminci yüzyılda yine aynı niteleme ile imparatorluktan ulus devlete geçişi zarurî kılacaktır. Törel Türk budunundan, imparatorluk tebaasına ve Osmanlı vatandaşlığı ile başlayan modern devlet algısıyla nihayet Türk ulusunun görünüm kazanması, altı asırlık bir devrimin törel öze dönüşü anlamına gelir. Hukukî dizgelerin yeniden kabulü ile başlayan II. Meşrutiyet dönemi, törel özde nihayete eren devrimin son çeyreğine denk gelir. Modern anlamda -Türk tarihi bağlamında- Tanzimat döneminde doğan hürriyet ve eşitlik kavramlarının erginlenmesi, 1908 yılına kadar görece gelişim gösterse de; II. Meşrutiyet'ten sonra

gelişmeye devam ederek ideale kavuşma yolunda Yeni Türkiye'nin kurucu kavramları arasındaki yerini alır. Bu bakımdan II. Meşrutiyet devri, imparatorluk felsefesine dönüşen yapının kurucu değer ve algılarına yeniden kavuşmasının hızla gerçekleştiği bir dönemdir. Bunun yıkıcı savaşlar sonucunda olması acı verici olsa da; dönüşümlerin şekillendirdiği imparatorluk coğrafyası, doğduğu topraklara tutunmayı başarır. Söz konusu gelişmeler ve değişimler, Balkan Savaşlarından sonra hız kazanır ve evi işgale uğrayan Türk bireyini uykusundan uyandırır. Dönüşüme söz ile katkı sağlayan Türk edibi, sözün cevherliğinde tebaayı vatandaşa, vatandaşı millete ve nihayetinde ulusal aidiyete taşır. Terimsel düzlemdeki sözün, pratikteki karşılığı edebiyat metinleri olarak karşımıza çıkar. II. Meşrutiyet devri, sözün esirgenmediği, hür bir biçimde sarf edildiği, sözün doğurduğu fikirlerin çarpışarak törel öz olarak adlandırdığımız hakikatlerin var edildiği bir tarihsel devredir.

Tarih, siyaset, sosyoloji, eğitim ve nihayetinde edebiyat bilimlerinin yoğun bir biçimde odaklandığı bir dönem olarak II. Meşrutiyet, Türk edebiyatı tarihinde Millî Edebiyat devresi olarak da adlandırılır. Devrin siyasal gelişmeleri, edebî metinlerin niteliğine tesir ettiği gibi niceliğine de tesir eder. Kanun-ı Esasî'nin yeniden uygulamaya konulması, basın ve matbuat alanında nicelik bakımından müthiş bir artışı beraberinde getirir. Fikirlerin hür biçimde ortaya konması, bu vesile ile olur. Matbuattaki bu hareketlilik edebî metinlerin niceliğine de olumlu katkı sunar. Tüm bu ayrıntılar, II. Meşrutiyet'in kimliklerin net bir biçimde görünüm kazandığı ve dolayısıyla öteki ile benin kolektif seviyede çatıştığı bir siyasal, sosyolojik ve politik tabloların heterojen bir biçimde görünüm kazandığı bir tarihsel süreç olarak konumlanışına katkı sunar. Kimlikleşen bir devir olarak beliren II. Meşrutiyet, Türk edebiyatı tarihine sunduğu tesir alanı ile birlikte farklı siyasal düşüncelerin metinler vasıtasıyla işlendiği ve sunulduğu bir edebî kesitler dizgesini gündeme taşır. II. Meşrutiyet Devri Türk Edebiyatı olarak adlandırılan bu dönem üzerine farklı bakış açıları ile farklı seviyelerde araştırma metinleri ortaya konmuştur. Devrin içinde barındırdığı ve adeta kendi tarihsel süreci ile karakteristikleşen edebî metin yoğunluğu, edebiyat araştırmalarının bu devre odaklanmalarının başlıca sebepleri arasındadır.

Farklı disiplinlerin bir araya getirilerek yaratılan inceleme imkânları arasında edebiyat ve sosyolojisi ilişkisi ön plana çıkar. II. Meşrutiyet devrinin sahip olduğu hususiyetler

ve bu doğrultuda kaleme alınan edebî metinler, sosyolojik panoramaları somut kılar. Bu bağlama konumlanan edebiyat metinlerinin sunduğu imkânlar, edebiyat ve sosyoloji disiplinlerinin bir arada olduğu bir bakış açısını da beraberinde getirir. Savaşlarla değişen siyasî sınırların yanı sıra, metinlerle, sözle dönüşen bir toplum da bu devir içinde eş zamanlı bir görünüm kazanır. Toplumun değişiminin yansıdığı metinler, aynı zamanda toplumun sahip olduğu kimlik göstergelerini de ihtiva eder. Kompleks bir yapıyı andıran bu durum, bir bakıma, dönüşen toplumun nihayet bulacağı törel öze giden kimlik odaklı bir yolculuktur. Bu yolculuğun dinamiklerini, edebî metinler üzerinden okumak, değerlendirmek ve geleceğe dair bir yorum yapmak, zaman ve mekâna yön verme gayretinde olan araştırmacılara düşen zarurî bir görevdir. Bu bakış açısı ile belirlediğimiz çalışma konumuzun niteliği, tarihsel sürekliliğe katkı sunma ve bu sürekliliği şimdide görünür kılmaya kaygısı ile şekillenmiştir. Danışman hocam Doç. Dr. Mitat DURMUŞ'un ilk olarak teklif ettiği çalışma konusu "II. Meşrutiyet Devri Türk Edebiyatında Türk Kimliği" şeklinde idi. Nihayetinde "II. Meşrutiyet Devri Türk Öykücülüğünde Kimlik İnşası" konusunda karar kıldık.

II. Meşrutiyet devri genel temayülde 23 Temmuz 1908 ile Mondros Mütarekesi'nin yapıldığı 30 Ekim 1918 yılları arasında kabul edilmektedir. Bu tarihten Cumhuriyet'in ilanına kadar olan dönem ise Mütareke dönemi olarak adlandırılır. Millî Mücadele dönemi olarak literatüre geçen bu dönem, Mudanya Mütarekesi ve Lozan Antlaşmasına kadar devam eder. Bu bakımdan Yeni Türkiye'nin kuruluş arifesindeki sosyo-kültürel ve sosyo-politik atmosferin birleştiği bir dönem olarak II. Meşrutiyet neşriyatının fikrî mirasının devam eder. Söz gelimi Ahmet Hikmet Müftüoğlu, Çağlayanlar'daki hikâyelerini II. Meşrutiyet'in ilanından 1922 yılı arasındaki zaman diliminde yazar. Bu, II. Meşrutiyet'in doğurduğu hürriyet imkânları eşliğinde işlenen fikirlerin Cumhuriyet'in ilanına kadarki tarihsel süreçte edebî metinleri de beslediğini somut kılan bir ayrıntıdır. Bu bağlamda işlenen fikirlerin siyasî gelişmeler eşliğinde ulus aidiyetine taşınması bağlamında inceleme kıstasımızı 1923 yılına kadar yayımlanan öykü metinleri şeklinde belirledik. Bu bakımdan Cumhuriyeti ilân eden iradenin oluştuğu devri bir bütün olarak algıma imkânına ulaştık. Devrin önde gelen ediplerinin ve süreli yayınlarının ortaya koyduğu yazınsal birikimi bir bütün olarak algılamakla birlikte, belirli bir çalışma takvimi kaygısıyla devrin içinde kimlik kurucu bir algıyı var



eden metinlere odaklandık. Bunu yaparken devrin siyasî, fikrî ve kültürel atmosferini yazılarıyla besleyen, şekillendiren ediplerin metinlerini öncelikle dikkate aldık. Ayrıca edebiyat tarihi kitaplarında Millî Edebiyat dönemi olarak isimlendirilen dönemin 1911'den başlayıp 1923'e kadar devam ettirilmesi, bu dönemle ilgili alakalı tasnifin Cumhuriyet'in ilanına kadar götürüldüğünü ortaya koyar.

Çalışmamızda üzerine odaklandığımız öyküleri belirlerken Mehmet Kaplan'ın Şiir Tahlilleri adlı eserinde ifade ettiği değer kıstasını göz önüne alarak; devirlerin anahtarını veren ve devrin özelliklerini metin içinde en karakteristik bir biçimde ortaya koyabilme durumlarını somut kılan öykü metinleri inceledik. Bu bağlamda edindiğimiz bakış açısı, devir – eser ilişkisi başta olmak üzere; edebî şahsiyetin varlığına da yaslanan bir konumdadır. Bu bakımdan devrin karakteristik özelliklerini veren metinler ortaya koyan Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Halide Edip Adivar, Ömer Seyfettin, Refik Halid Karay, Şehbenderzâde Filibeli Ahmed Hilmi, Ahmet Hikmet Müftüoğlu gibi yazarların neşrettiği öykü metinlerine öncelikli olarak odaklanarak kimlik inşası izleğinin görünüm seviyelerini ortaya koyma gayretinde olduk. Bununla birlikte devrin hareketli yayın ortamında öykü türünde eserler ortaya koyan Aka Gündüz, Refik Halid Karay, Memduh Şevket Esenal, Şehbenderzâde Filibeli Ahmed Hilmi, Hüseyin Rahmi Gürpınar, Peyami Safa, Halid Ziya Uşaklıgil, Cemil Süleyman, Mehmet Rauf, Keçeçizâde İzzet Fuat, Raif Necdet Kestelli, Şehabettin Süleyman, Abdullah Zühdü gibi yazarların kimlik inşası izleğini somut kıldığı öykü metinlerine dair değerlendirmeler yaparak; II. Meşrutiyet devrindeki zengin süreli yayın birikiminden istifade etmiş olduk. Bu yazar çeşitliliğini çalışma düzlemine taşımış olmamız aynı zamanda II. Meşrutiyet devrindeki yazın çeşitliliği bağlamına oturmaktadır. Bu metinleri değerlendirirken devrin sosyo-politik atmosferi eşliğinde edebiyat sosyolojisinin yorumsal edebiyat sosyolojisi odağında bir bakış açısı ile yaklaşma gayretinde olduk.

II. Meşrutiyet Devri Türk Edebiyatında öykü türünün niteliği, hacmi ve nitelikleri üzerine yapılan Mehmet Törenek'in 1908-1918 Arası Türk Hikâyeciliği başlıklı yüksek lisans tezi ve Nesime Ceyhan'ın İkinci Meşrutiyet Dönemi Türk Hikâyeciliğinde Tema başlıklı yayımlanmış doktora tezinin sunduğu imkânlardan bilhassa süreli yayınlardaki öykü metinlerinin tespit edilmesinde istifade ettik.

Yazarların tezli birer metin olarak kurduğu öyküler, doğal olarak kimlik inşası izleğini tematik düzlemde fazlasıyla barındırması bakımından önem arz etmektedir. Yazarın anlatıcı düzleminde metnin içine dâhil olma durumu, Tanzimat metinlerine nazaran açık ve aleni bir yoğunlukta olmasa da; zaman zaman yazar ait olduğu kimliğini saklama gereği duymaz. Bunu bilinçli veya bilinçsiz bir şekilde ortaya koymuş olan yazar, sözü ile var olurken, geleceğe dair aforizmalarını da vermiş olur. Bu bakımdan II. Meşrutiyet devri Türk öykülerinde, okuyucunun hedef alınarak yazma eyleminin gerçekleşmesi meselesi gündeme gelir. Söz gelimi Yakup Kadri, Katmerli Hıyanet adlı öyküsünde “bizimkilerin cephedeki muvaffakiyetinden” bahsederken, aidiyet değerlerini ortaya koymuş olur. Yakup Kadri’nin Katmerli Bir Hıyanet adlı öyküsünde yazarın kendi kimliğini konumlandığı olan Türk – Rum / Yunan karşıtlığı net bir biçimde görülür. Bir bakıma öteki ile olan savaşların kurduğu kimlikler, her fırsatta kendini gösterir.

Çalışmamızda Yakup Kadri’nin kırk üç öyküsündeki kimlik inşası izleği bağlamında değerlendirdik. Bunun geçerli olan iki sebebi vardır: birincisi Yakup Kadri’nin ilk kitabı olan *Bir Serencam*’daki öykülerin devrin edebî eğilimleri göre hem dil açısından oldukça sade hem de tematik açıdan İstanbul’un dışına çıkan bir bakış açısının taşranın hakikatlerini göstermesinin devrin edebiyat dünyası içindeki önemiyle alakalıdır. “Edebiyatın İstanbul’un dışına taşınması fikri, genel anlamda 1908’den, yani II. Meşrutiyet’ten sonra olmasına” (Gözütok, ?, s. 19) rağmen Yakup Kadri’nin bahsi geçen eserindeki öyküler bu bakımdan önemlidir. Yakup Kadri’nin bu öykü kitabı, bu bakımdan öncül metinler arasında sayılabilir. Öyle ki Hasan Ali Yücel, *Bir Serencam* için şu değerlendirmeyi yapar: “*bu hikâyelerle edebiyatımız, sahici vatan haritasında İstanbul surlarını delip mahallî ve millî gerçekleri görmeye başlamıştır*” (Yücel, 1998, s. 233-234). İkinci sebebi Yakup Kadri’nin biyografisinde aramak yerinde olur. Yakup Kadri’nin Tetkîk-i Mezalim Heyeti ile birlikte gittiği Anadolu köylerinde şahit olduğu manzaraların gerçekliği onu şu açıklamayı yapmaya mecbur kılar:

“Küçük hikâye adı altında neşrettiğim bu yazılar gerçek vak’alara müstenittir. Bunlar, açıktan açığa, doğrudan doğruya ‘Anadolu Hatıraları’ serlevhasıyla çıkabilirdi. Fakat, ben, onların bazılarını kendi arzu ve muhayyileme göre değiştirmek ve canlandırmak zorunda kaldığım için hepsinin birden tamamıyla edebiyata mal olmalarını müreccah buldum” (Karaosmanoğlu 2017a, s. 126).

Bu açıklamanın sosyal gerçeklikteki konumlanması ve bir edebî şahsiyet olarak Yakup Kadri nezdinde verilen mesajın benzer biyografilere sahip Halide Edip, Refik Halit ve Ömer Seyfettin için de aynı açıklamaların var olma ihtimallerini güçlendirmektedir. Zira Halide Edip Tekîk-i Mezali Heyeti'nde bulunduğu gibi; bir subay olarak görev aldığı, esir düştüğü veya ziyaret ettiği yerleri, mekânları psiko-sosyal anlamda tetkik ve gözlemleyen eden Ömer Seyfettin'in de hakiki panoramaları metin seviyesine taşıdığını söyleyebiliriz. Bu üç yazarın, özellikle Ömer Seyfettin'in öykü metinlerinde Osmanlı vatandaşlığından Türk ulusal kimliğine geçiş izleği, kimlik inşası kavramı ile birleşir. Böyle bir bakış açısı ile çalışmamızda incelediğimiz öykü metinlerinin yarısından fazlasını bu üç edibimize ait öykülerden seçtik. Bununla birlikte danışman Hocam, Doç. Dr. Mitat DURMUŞ'un yakın zamanda yayınlanan Ömer Seyfettin'in Anlatılarında Kendilik Bilinci ve Öteki adlı eserinde, Ömer Seyfettin'in öykülerindeki Türk kimliğinin varoluş biçimleri ziyadesiyle değerlendirildiği için tekrara düşmemek adına çalışmamızda Ömer Seyfettin'in bazı öykülerini inceledik.

Mehmet Rauf'un Resimli Kitap mecmuasının beşinci sayısında çıkan *Bugünkü Ediplerimiz* başlıklı makalesi, II. Meşrutiyet'in ilanından sonraki matbuat âlemini birinci kaynaktan bizlere taşıması bakımından dikkate değerdir. Mehmet Rauf bu makalesinde şöyle der:

“Farz-ı muhal olarak, bir müdekkikin ilân-ı hürriyetten beri yazılan bütün satırları okumuş olduğunu farz edelim. Evet, farz-ı muhal olarak... Çünkü, kuvve-i intibâiye ve ihyâiyesi gayet mebzul bir tarladan fişkırın karma karışık otlar ve çalılar çırpılar gibi, her gün başka bir nâm, başka bir kisve ile zuhur eden evrak-ı matbuâtı okuyabilmek değil, isimlerinden bile haberdar olmak imkân-ı maddî hâricinde olduğu bugün müspettir” (Mehmet Rauf, 1909, s. 417).

Her ne kadar bu yazının devamında Servet-i Fünûn neslinin edebiyat anlayışı savunulsa da II. Meşrutiyet matbuatını en azından öykü / hikâye türünü takip etmenin dahi çok güç olduğu bir durumla yüzleşmek zorunda kaldığımızı itiraf etmek gerekir. II. Meşrutiyet'in ilânından sonraki bir buçuk aylık zamna zarfında iki yüzü aşkın dergi ve gazete ilk defa basın yayın hayatın girer. Basın ve yayın hayatındaki canlılık 31 Mart 1909'a kadar devam ederken, bu sahadaki gelişmeler sadece mecmua ve gazete ile sınırlı değildir. Birçok fasikül, risale ve küçük çaplı kitaplar da bu devrenin basın yayın hayatını nicelik bakımından doğrudan etkiler (Kabacalı, 2000, s. 133). Bu durum,

çalışmamızın eksikleri için bir gerekçeden ziyade devrin sosyal gerçekliği bağlamına oturan bir hakikat olarak algılanmalıdır. Ayrıca devrin sosyal zamanının sunduğu imkânlar dâhilinde görülmesi mümkün olmayan farklı beldelerde yayımlanan süreli yayınların günümüzdeki teknolojik imkânlar dâhilinde kolay bir biçimde ulaşılabilir olması hem araştırma malzemesini ziyadesiyle arttırmış hem de farklı yazarların metinleri görmeye imkân sağlamıştır. Çalışmamıza dâhil ettiğimiz yüz otuz dört öykünün haricinde okunan sekiz yüz öykü metnini tek tek tahlil etmek, ortalama insan ömrünün bir çeyreğini işgal edecek kadar bir zaman alacaktır. Bu bakımdan belirlenen takvim çerçevesinde devrin sosyo-politik ve sosyo-kültürel karakteristiğini veren öykü metinleri tercih ederek, daha işler bir çalışma imkânını var etme gayretinde olduk.

Çalışmamızda inceleme konusunu teşkil eden öykülerin ilk baskılarının 1908-1923 arasındaki tarih aralığında olmasına dikkat edilmiştir. Öykülerin izleksel kurgusunda ülküdeğerler ekseninde somutluk kazanan görünüm, aynı zamanda öykülerin yazarlarının da ülküdeğeridir. İncelenen öykünün yazarı, ilgili öyküde söylemini ve düşüncelerini hangi odakta konumlandırdıysa o öyküdeki kimlik inşası materyallerinin de o odakta belirlediğini söylemek mümkündür. Bu ayrıntıları daha anlaşılır kılmak ve bu çalışmanın inceleme temelini daha sağlam bir zemine konumlandırmak için de “Yazar” tabiri kullanılır. Devrin öykü yazarları aynı zamanda o devrin düşünürleri ve edipleridir. Bu bakımdan öykülerde karşımıza çıkan kimlik inşası odaklarının yazar tarafından ortaya konulduğunu, yine o devrin düşünce çevrenine de bu yazarların yön verdiği görülür. Ömer Seyfettin’in Ruşen Eşref’e dediği gibi; “Yaratıcı bir sanatkârın duygularına sınır çizilemez. Bu sanatkâr karakterine, aldığı terbiyeye, nelere karşı bir meyil duyuyorsa onlara göre yazar” (Ömer Seyfettin, 1972, s. 223). II. Meşrutiyet devrinde öykü türünde metinler kaleme alan yazarların yetiştiği sosyo-politik muhit ve devir II. Abdülhamid devridir. Yazarın döneme içinde metin ortaya koyması, onu devrin edebî dünyasında var ettiği gibi düşünce dünyasında da bir yer edinmesine katkı sunar. Yazarak eyleme geçen yazar, şekil veren yön veren eyleyici olarak karşımıza çıkar. Bir başka ifadeyle öykü metni ortaya koyan edip, devrin yazar öznesi konumunda da belirginleşmiş olur.

Öykülerdeki kimlik inşası izleğini çözümlenmekle birlikte, herhangi bir öykünün olay örgüsünde görünüm kazanan her sosyal veya bireysel kimliklerin değerlendirilmesi

hacim olarak oldukça uzun bir boyutta olacağından dolayı genel anlamda öykülerin olay örgülerinde yer alan sosyal kimlik görünümlerinin inşa süreçlerini dikkate aldık. Aynı zamanda örtük anlamda verilen mesajların tezli bir edebî eser formuna soktuğu öykülerde de verilmek istenen fikir odağında beliren örtük kimlik inşası kavramının referans noktaları üzerinde de durduk. Ömer Seyettin'in *Ay Sonunda* öyküsüne dair yaptığımız değerlendirmede söz konusu durum netlik kazanır. Öykülerde yer alan kimlik inşası izleğinin hangi odakta belirlediğinden ziyade, devrin siyasî ve sosyal atmosferinden bağımsız olmamak kaydıyla daha önce belirlenen kimlik inşası odaklarında somutluk kazanan izlekleri değerlendirme gayretinde olduk.

Çalışmamızda kimlik kavramına bakışın konumlandığı yer; araştırma nesnemiz olan edebi eserlerin dilinin Türkçe oluşu ve pek çok yerli ve yabancı düşünür tarafından da sıkça ifade edilen 20. Yüzyılın milliyetçilik, ulusçuluk, öze/kendiliğe dönüş yüzyılı oluşu bağlamında şekillenir. Bu bağlamda kısır bir döngüye, angaje bir dile ve siyasî bir bakış açısına sürükleyecek tavırlardan da azamî düzeyde uzak durulmaya çalışılmıştır.

Çalışmamız Giriş haricinde altı bölümden oluşmaktadır. Giriş bölümünde, devrin edebiyatının tarihsel zeminde görünüşüne, II. Meşrutiyet'in öncesinde ve sonrasında cereyan eden tarihsel gelişmelere genel hatları ile değinilmiştir. Birinci bölüm haricindeki her bölümde kıstas aldığımız kavramlar eşliğinde somutluk kazanan kimlik inşasının, öteki üzerindeki görünümlerinin değerlendirilmesi adına "ötekinin kimliği" tabirini kullandık. Zira insan, kendisini daima bir şeylere, birilerine göre kurar ve konumlar. Sahip olduğu değerleri referans olarak kendi kimliğini toplumsal aidiyetle birleştiren insan, bu noktada da ötekinin tesir alanından kaçamaz. Öteki ile kast ettiğimiz, yazarın metinde inşa ettiği kimliğin karşısında konumlanan kimlik ve yine yazarın inşa ettiği kimliği yitiren, başka bir ifade ile öteki konumuna taşınan kimlik yitimlerinin somutluk kazanmasıdır. Birinci bölüm "Kimlik Kavramına Kuramsal Bir Yaklaşım" başlığını taşımaktadır. Bu bölümde kimlik kavramına dair temel kuramsal bilgiler ve sosyal kimlik kuramı bağlamında kimlik inşası kavramına dair bizim istifade ettiğimiz hususiyetler hakkında genel değerlendirmeler mevcuttur. Bu noktada öykü malzemelerinin verdiği çıktılar sebebiyle kimlik inşası kavramını, millî ve kültürel kimlik kavramları dâhilinde değerlendirdik. İkinci bölüm "Devrin İçinde Kendi Kalabilmek: Ana Dili Odaklı Kimlik İnşası ve Ötekinin Kimliği" ismine sahiptir. Bu

bölümde; insanın varoluşunu somut kılan bir töz olarak ana dili kavramı eşliğinde inşa edilen kimlik panoramalarını öykü metinleri bağlamında değerlendirdik. Ana dili odaklı kimlik inşasına ayrı bir bölüm ayırmamızın sebebi; varlığın başlangıcının dil ile gerçekleşmesi ve insanın ortaya koyduğu varoluş biçimlerinin her daim dil fenomeni ile mümkün olması hakikatidir. Çalışmamızın en hacimli bölümü olan üçüncü bölüm, “Milletten Ulusa: Milliyet ve Millî Kültür Odaklı Kimlik İnşası ve Ötekinin Kimliği” şeklindedir. Bu bölümde öykü metinlerinde görünüm kazanan milleti var eden değerler, kültürel kimlik ve milli kimlik kavramı odağında değerlendirilmiştir. Millet ve ulus kavramlarını bir arada kullanmamızın sebebi; Yeni Türkiye’nin modern bir ulus devlet olması ile ilgilidir. Türkiye Cumhuriyeti’ni bir ulus devleti yapan değerlerin millî değerlerden bağımsız olmadığı fikrine sahip olduğumuz için de; millî kelimesinin kavram alanının varlığını da gündemde tutmak istedik. Dördüncü bölümümüzün başlığı “Tarih ve Vatan: Zaman ve Zemin Odaklı Kimlik İnşası ve Ötekinin Kimliği”dir. Öykü metinlerinin verdiği kimlik görünümlerinin bazı noktalarda devrin sosyal gerçekliği bağlamına ziyadesiyle oturmuş olması sebebiyle; milliyet ve millî kültür odaklı kimlik inşasına dâhil edemediğimiz bazı hususları işleyebilmek adına böyle bir bölüm ayırma gitme gereği duyduk. Bu noktada milliyet ve milli kültür değerlerine yaklaşan fakat tarihsel gelişmeler ve savaşların siyasal yönleri sebebiyle tam olarak millî kültür çemberine dâhil edilemeyen görünümleri değerlendirdik. Söz gelimi II. Meşrutiyet’in ilanı ile ilgili olan siyasal kimlikler, savaşların doğurduğu muhacir kimliği bu bölüm içinde değerlendirilmiştir. Beşinci bölüm, insanın ruhanî boyutu sınırlarına giren, zaman zaman da kültürel kimlikle örtüşen kimlik inşası izleklerini değerlendirdiğimiz “Din Odaklı Kimlik İnşası ve Ötekinin Kimliği” adlı bölümdür. Bu bölümde Türk kimliğiyle zaman zaman birleşen noktalara sahip olan İslâm dini aidiyeti, sosyal gerçeklik bakımından temel referans dinî aidiyet olarak kabul edilmiştir. Çalışmamızın son bölümünde insanın kendi tercihi olmayan fakat yine de kültürel kimlik eşliğinde temel referans kavramından uzaklaşan bir hususiyet olan cinsiyet kavramı temelli kimlik inşası izleği değerlendirilmiştir. Bu bölümümüz terminolojide yaygın bir ifadeye sahip olan toplumsal cinsiyet kavramı referansı bağlamında “Toplumsal Cinsiyet Odaklı Kimlik İnşası ve Ötekinin Kimliği” adını taşır. İnsanın kendi iradesi dışında yaratıcı tarafından bahşedilen bir biyolojik kimlik olarak cinsiyet, toplum zeminde farklı algılar

eşliğinde belirir. Bu bakımdan Türkiye Cumhuriyeti'nin inşasında karşımıza çıkan ve asırların getirisine nazaran değişen bir toplumsal cinsiyet algısı dikkatleri çekecektir.

Çalışma konumu tespit eden ve bu husustaki çalışmalarına samimiyetle, babacan tavırlarıyla destek olan; akademik hayata kurumsal bir kimlikle dâhil olmama vesile olan ve yine akademik çalışma hayatımda kendi duruşu ile bana en büyük örneği teşkil eden kıymetli danışman hocam Doç. Dr. Mitat DURMUŞ'a en başta şükranlarımı sunmak isterim. Ardahan Üniversitesi'nin kurucu rektörü olan ve bize daima aydın kimliğini, ideal insan eşliğinde veren ve bunu duruşuyla gerçekleştiren Prof. Dr. Ramazan KORKMAZ'a doktora dönemimde zihin ve ruh dünyama kattığı değerler için teşekkür etmeyi bir vefa borcu bilirim. SB-72 / 2016 numaralı proje dâhilinde maddî destek aldığım Kafkas Üniversitesi Bilimsel Araştırma Projeleri Birimi'ne teşekkür ederim. Kafkas Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı bölümdeki mesai arkadaşlarımdan öteye geçen büyüklerime, dostlarıma ve bilhassa birçok hususta istişarede bulunduğumuz Dr. Öğr. Üyesi Eyup Sertaç AYZAZ'a şahsıma kattıklarından dolayı teşekkürlerimi sunarım. Bütün bu varlıklara sahip olmamdaki maddî imkânları en başından beri büyük fedakârlıkla bana sunan babam Orhan ATAY nezdinde dularını benden esirgemeyen aileme şükranlarımı sunarım. Son olarak, dünyanın en güzel kızı olan, kızım Gülce'yi bana armağan eden; kendi vaktinden çaldığım ve onu gurbette zaman zaman yalnız bıraktığım fedakâr ve çok kıymetli eşim Ayşe ATAY'a minnet duygularımı sunarım. Yıllar sonra bu yazdıklarımı okuma ihtimali olan ve hocam Doç. Dr. Mitat DURMUŞ'un ifadesi ile "beşikte değil de eşikte büyüttüğüm" kızım Gülce'den çaldığım ve geri gelmeyecek zamanlar için şimdiden özür dileyerek ona sevgilerimi sunarım.

19 Mayıs 2019

Kars

## GİRİŞ

### 1. İNSAN, VAROLUŞ, DİL VE EDEBİYAT

İnsan, varlığını anlama ve anlamlandırma gayretini ve kaygısını benliğinde barındıran bir varlıktır. Anlayan ve anlam arayan bir varoluş biçimi olarak insan, bu eylemleri dil sayesinde gerçekleştirir. Dil, insanın yaratılışından bu yana farklı biçim ve içerikte edimlenen, işlenen, üretilen ve birlikte var olduğu insanı yeniden üreten, onu yeni varoluş alanlarına taşıyan bir fenomendir. İnsanın anlama ve anlamlandırma eylemlerini dilden bağımsız düşünemeyişimiz, bizi dil ile üretilen eserlere, çıktılara, ürünlere ve ortaya çıkan her türlü yaşamsal formların varlığına götürür. Dil ile ortaya konan eserleri genel anlamda ve akla ilk gelen boyutlarıyla edebiyat bilimi ile ilişkilendirmek mümkündür. Bunun yanı sıra dilin varlığını edebiyat eserlerine sıkıştırmak da zorlama bir eylem olacaktır. Söz gelimi iletişim olgusunu var eden her türlü yaşamsal gösterge ve sonuçların da kendine özgü bir dili, bir sunum biçimi veya bir iletişim çabası vardır. Farklı varlıkların kendi cinsleri ile olan münasebetleri, ilişkileri ve nihayetinde iletişimleri karşımıza yine dil fenomenini çıkarır. Dilin gerçek anlamı bağlamındaki ses değerlerinin yazılı biçimde göstergelerle ifade ediliyor olması, bizim de inceleme konumuz olan dilin edebî anlamdaki varoluşunu gündeme getirir. Dolayısıyla varoluşunu bilinç seviyesinde kavrayan veya kavramaya çalışan insan, anlamı yaşama ve üretme eylemleriyle eşdeğerli bir zamansal dizgede hem yatay hem de dikey boyutlu olarak anlatmak da ister. Anlatarak anlayan ve anlamlandıran insan, kendi varoluşunu farklı formlarda ortaya koyar. Ortaya konan çıktılardan ortaya çıkış gayeleri ve ortaya çıktıktan sonraki serüvenleri, insan beninin ötekisi ile kurulacak ilişkiyi de farklı bir boyuta taşır. Görünüm kazanan bu çıktılar dil ile kurulan, bir başka ifadeyle insanın anlam arama ve üretme ihtiyacının anlatma eylemi ile bütünleştiği anlarda var olan eserler olarak nitelenebilir. Bu noktada edebiyat eserinin varlığı gündeme gelir. Varoluştan bağımsız ol(a)mayan edebî eser, onu ortaya koyan sanatkâr benliğin varoluş olgusuna yönelttiği bakış açış ile de yakından ilgilidir. Zira bu bakışla birlikte ortaya çıkan görüş, duyuş veya fikir aynı zamanda edebî eserin varoluşunu da belirler. Buna ek olarak sanatkârın insanın toplumsallığında algıladığı sosyal zaman da anlama, anlamlandırma ve anlatma eylemlerini etkiler. Bu noktada insanın ortaya koyduğu



eserin, insanın ürettiği özgün veya ödünç varoluş biçimlerini anlattığını söylemek mümkündür.

İnsanın anlatma arzusunun birçok çıkış noktası olabilir: anlama, anlamlandırma, anlatma, psikolojik olarak rahatlama, etki alanı yaratma, iletişim kurma, var olmak, estetik haz, bir fikri ortaya koymak, ticaret yapmak, kitleler oluşturmak, tedavi etmek, kendine veya insanlara faydalı olmak, dini yaşantıyı somut kılmak, mesaj vermek, ait olabilmek, dinleyici bulabilmek, yaşama yön verebilmek, biyolojik ihtiyaçlarını karşılayabilmek, saygı görmek, saygı duymak, sevmek veya sevebilmek, hoşnut kalmak, üzmemek veya üzülmemek, farklı kültürlerle erişebilmek, ötekini anlayabilmek veya kendini ötekine anlatabilmek, eğitmek veya öğretmek, para kazanmak, tanınmak, ödül almak ve nihayet kendini gerçekleştirmek veya bu durumu duyumsayabilmek. Anlatma eyleminin çıkış noktalarına dair ciltler dolusu sayfaları dolduracak kadar çok olguyu, yaşam biçimini veya niyeti ifade etmek mümkündür. Tüm yaşam formları, insanın anlatma eylemini bir varoluş biçimi olarak somut kılar. Bu ayrıntıların varlığı, anlatma eyleminin arzu veya istekle birlikte bir yaşamsal / varoluşsal ihtiyaç olabilme ihtimalini gündeme taşır. İnsanın varoluşsal getirilerinden birinin anlatma eylemi, arzusu olduğu çıkarımı bu durumun bir ihtiyaç olarak algılanmasını destekler niteliktedir. Artık ihtiyaç olarak niteleyebileceğimiz anlatma olgusu, insanın anlamlandırma ve anlam üretimi kaygısıyla farklı biçim ve içerikleri beraberinde getirir. Anlatma eylemi neticesinde dil göstergeleri ile yeniden üretilen anlamlar ve anlamlandırmalar edebî eseri bütün boyutlarıyla var eder. Bu çok boyutluluk hâli aynı zamanda varoluşun ve hayatın çok boyutlu hâlini edebî esere taşımış olur. Söz konusu çok boyutluluk insanın bireysel ve toplumsal tarafıyla da yakından ilişkilidir. Tabiattaki varlığını tek başına devam ettirmede birçok sorunlarla karşılaşan insan, toplumsal yapıyı kuran özne konumundadır. İnsanın kendi varlığını anlama, anlamlandırma ve nihayetinde ortaya koyduğu anlatma eylemlerinin toplumsal çerçeve içinde düşünecek olursak; edebî eserin varlığının toplumsal yapıyla yakın bir ilişki içinde olduğunu söylemek de mümkün olacaktır.

## 2. DEVRİN İÇİNDEKİ EDİP VE EDEBÎ ESER

Edebî eserin yeniden okunması, incelenmesi o eseri yeniden anlama, anlamlandırma ve anlatma demektir. Edebiyatın malzemesi olan eserlerin incelenmesi aslında o eseri veya eserleri yeniden anlamlandırmak ve anlatmaktır. Bir bilim olarak metin tahlili meselesi zaman zaman metin odaklı algılanabildiği gibi çoğu zaman yazıldığı devirden ve onu ortaya oyan yazardan bağımsız bir biçimde düşünülemez. Çalışmamızın başlığı da edebi eserlerin yazıldığı döneme odaklanan ve onları ortaya koyan yazarların varlığından hareketle belirlenmiştir. Türk siyasî tarihinde bir dönüm noktası olarak kabul edilen II. Meşrutiyet'in ilân edilmesi; siyasî, kültürel, matbuat, edebî, sosyolojik, ekonomik ve psikolojik anlamda çok boyutlu sonuçları beraberinde getirir. Bu bakımdan çalışmamızın temel olarak konumlandığı II. Meşrutiyet devrinde yayımlanan öykü metinlerini “devir-şahsiyet-eser” (Kaplan, 2004, s. 9-12) bağlamında değerlendirmek en isabetli bir yöntem olarak belirmektedir. Kaplan'ın ifadesindeki bu üç boyutlu bakış açısı edebî eserin sosyo-psikolojik boyutunun ortaya çıkarılmasında önem arz eder. Devrin sosyolojisi ve yazarın psikolojisi, inceleme konusu olarak ele aldığımız öykü metinlerindeki kimlik inşası izleğinin değerlendirilmesinde yol açıcı bir rol oynar. Ayrıca yine çalışmamızın konumlandığı ikinci odak noktası olan kimlik kavramı başlı başına bir sosyolojik vakadır. Kimliklerin öykü metinlerindeki görünüşleri eşliğinde kimliğin ortaya çıkışı ve öykü metnini okuyanın o devirdeki algısı kimlik inşasının çok boyutlu durumunu da beraberinde getirir. Bu noktada edebiyat metninin sosyolojik boyutuyla birlikte edebiyat sosyolojisinin sınırlarına dâhil oluruz. Devir-şahsiyet-eser bağlamında da kimlik inşası izleğinin öykü metinleri içindeki varlığı çözümlenmek ve devrin sosyo-psikolojik boyutunun bu edebî eserlerdeki görünüşlerini yorumsal edebiyat sosyoloji imkânı ile değerlendirmek anlamına gelir. Bu bakımdan edebî eserin, araştırmacının referanslarının konumlandığı yer ile olan ilişkisi önem kazanır.

II. Meşrutiyet devrinin doğmasına zemin hazırlayan siyasal hareketliliğin Batıcıl kaynağı Fransız Devrimi olduğu gibi; Osmanlı topraklarındaki görünümü Tanzimat Fermanı'dır. “Fransız Devrimi'nin getirdiği yeni düşünceler ilk kez, 26 Ağustos 1789 tarihinde yayımlanmış olan ‘İnsan ve Vatandaş Hakları Bildirisi’nde açıklandı. Bu bildiri, ‘eşilik’, ‘özgürlük’ ve ‘milliyetçilik’ kavramlarını yücelterek öne çıkardı” (Duymaz, 2008, s. 18). Tanzimat'taki fikrî hareketlilik, edebiyat metinlerine de yansır. Bu yansıyış

II. Meşrutiyet'teki kadar hür bir biçimde ve fazlaca olmasa da; 1908'den sonraki gelişmelere zemin hazırlaması bakımından önemlidir.

Namık Kemal, Abdülhak Hâmid'e yazdığı 30 Mart 1879 tarihli mektubunda yazmak ve edebî metin üretmenin vatan hizmeti olduğunu ifade ederken aynı zamanda edebiyatın ne olduğunu dair fikirlerini beyan eder. O, bunu yaparken edebiyat, millet ve vatan kelimelerine atıfta bulunur:

“Vâkı'a her yazdığını vatan hizmetidir. Edebiyat, bir milletin kuvve-i nâtıkası demektir. Edebiyata hizmet, sıfat-ı kâşife-i insâniyyet olan nâtika-i millete hizmet demek olur; fakat o kuvvet, doğrudan doğruya vatan-perverlik fikrini büyütmeğe sarf edilse, hiç olmazsa yazılan şeylerin yarısı o cihete, masruf olsa daha hayırlı değil midir?” (Namık Kemal 2013, s. 421-422).

Bu ifadeler II. Meşrutiyet devri Türk edebiyatının niyetini, hedefini de tayin etmiş gibidir. Milletın sözlerini edebî eseri kuran bir olgu olarak kabul eden devrin edipleri, aynı zamanda milletin kültürel belleğine de katkıda bulunmuş olur. Söz konusu tertiplenme vatan sevgisini de beraberinde getirir. Edebî eseri, vatan ve millet gibi kurucu olgulardan bağımsız düşünmeyen Namık Kemal, Millî Edebiyatın erken kuramcılarında biri olarak anılabilir. Zira II. Meşrutiyet Devri Türk Edebiyatı temel anlamda vatan ve millet olgularına yaslandığı gibi milletin kendini tanıması yolunda da ufuk açıcı bir katkı sunar.

Hippolyte Taine, medeniyetlerin birtakım ilksel / ilkel psikolojik hususiyetler eşliğinde oluştuğu kanaatindedir. Tarih bilimi için kurucu bir unsur olarak kabul edilen bu hususiyetler, “ırk, çevre ve zaman” olgularınca teşekkül etmektedir (Okay, 1996, s. 403; Taine'den aktaran Çalen 2013, s. 280). Bu ilkeler, aynı zamanda edebiyat sosyolojisinin ilk görünümüleri inşa ederler. Taine'nin bu ilkeleri eşliğinde II. Meşrutiyet devri Türk edebiyatını ele almak, devrin içinde konumlanan sosyolojik edebî metinleri açıklamada olumlu bir rol oynayacaktır. Bu bakımdan Kaplan'ın devir, şahsiyet, eser üçlemesiyle birlikte, toplumu var eden ırk, çevre ve zaman olgusunu da devreye sokmak, edebî şahsiyetin ırkî aidiyetiyle beliren kültürel kimliğini de değerlendirme potasına sokacaktır. Ayrıca devir ile zamanın eşleşen bir görünümde olmasına karşılık, çevrenin şümüllü boyuta da göz ardı edilememelidir. Bu bakımdan, devrin içinde beliren sosyolojik malzemelerle yüklü olan edebî metin, kendisini var eden şahsiyeti bütün

boyutlarıyla incelemeye katmış olacaktır. “Sosyolojik eleştiri edebiyatın kendi başına var olmadığı toplum içinde doğduğu ve toplumun bir ifadesi olduğu ilkesinden hareket eder” (Moran, 2009, s. 83). II. Meşrutiyet devrinin sosyolojik boyutu, edebî metinlerin sosyolojik bağlamlarının yadsınamaz oluşlarını beraberinde getirir. Edebî metni var eden, devrin sosyal gerçeklikleri bağlamına oturan gelişmelerdir. Bu bakımdan edebiyat sosyolojisinin kapsam alanında bulunan sosyolojik eleştiri ve yorumsal boyutlu edebiyat sosyolojisi perpektifili bir bakış açısı edinmek yerinde olacaktır.

II. Meşrutiyet’in ilanının hemen sonrasında sansürün kalkmış olması, edebiyat hayatını olumlu etkiler. Süreli yayımların sayısı giderek artar. Neşredilen eserlerin fazlalığı sebebiyle bu basım yayım sürecini takip etmek güçleşir. Mehmet Rauf, *Resimli Kitap*’ta çıkan bir makalesinde (1909) süreli yayımlarının isimlerini dâhi takip etmenin oldukça güçleştiğini ifade eder. Bu durum devrin hareketli sosyo-politik havasının edebiyata da yansımalarını gösterir. Bu hususa dair Osmanlı basım ve yayımı üzerine kapsamlı bir çalışma ortaya koyan Hasan Duman şunları söyler:

“İkinci Meşrutiyet’in ilanı ile çeşitli dil ve emellerle çıkan gazete ve dergilerin ortalığı kapladığı söylenebilir. 31 Mart Vak’ası (13 Nisan 1909) ile duruma hâkim olan yeni idare, matbuata sansür koydu ve adeta 9 ayda anarşi derecesine vardığı ifade edilen matbuat, böylece yeniden kontrol altına alınıyordu” (Duman 2000: 10).

Bu durum, hem bir özgürlük yitimi hem de bir düzene sokma eylemi olarak algılanabilir. Sansürün ilk kalktığı devredeki kadar nicelik yoğunluğu nispeten ortadan kalkmış olur.

Matbuattaki hürriyet, neşredilen metinlerin içeriklerine görece hür bir biçimde yansır. Özellikle Balkan Savaşlarına kadar İTC’nin politikalarının aleyhinde bir içeriği yayımlamak İTC’nin dikkatini çekmek anlamına gelecektir. Balkan Savaşları ile Rumeli’den gelen göçmenlerin sayısal yoğunluğu, İstanbul’daki Müslüman ve Türk nüfusunu arttırmakla birlikte, siyasal düzlemde Osmanlılık fikrini de dumura uğratar. II. Meşrutiyet dönemi Türk edebiyatında Balkan ve I. Dünya Savaşı esnasındaki siyasî gelişmeler bağlamında Türkçülük fikrinin ön plan çıkmaya başladığını gözlemleriz. Bununla birlikte Türkçülük fikrinin edebiyattaki ilk görünüşleri on dokuzuncu asrın son yıllarına denk gelecektir. Söz gelimi Mehmet Emin Bey’in Türkçe Şiirleri, Türk’ü tinsel uykusundan uyandırma yolunda bir ses, bir seda olmayı başarır. Sosyolog Freyer,

toplumsal hareketlilikle ilgili olarak tam da bu bağlama oturan şu ifadeleri kullanır: “...önce bir veya birkaç kişi hareketi yapmağa başlar, sonra ötekiler onlara katılırlar; yani biri ses verir, diğerleri de söylemeye başlarlar. Bu, din dışı hareketler de dâhil olmak üzere, bütün topluluk hareketlerinin iç yapısı ile ilgili bir yasadır” (Freyer, 2013, s. 60). Mehmet Emin Bey’in Türkçe Şiirler adlı eseri de millî hareketlenmenin ilk sesidir. Bu sestten sonra idealdeki duyuş tarzını edimleyen sanatkârlar ve aydınlar bu ilk sesin/ hareketin kurduğu ekseninde eylemlilik hâline geçiş yaparlar. Sistematik ve fikrî boyuttaki Türkçü edebiyat çizgisi, Yeni Lisan hareketi ile koyu bir biçimde çizilmeye başlanacaktır.

II. Meşrutiyet devri Türk öyküsünün karakteristik özelliklerinden biri, Türk haricindeki etnik unsurların kendilik bilinçlerinin somutluk kazandığı olay örgülerinin mevcudiyeti bağlamında görünüm kazanır. Osmanlı tebaası olan bir Ermeni’nin veya Ortodoks Rum’un Ömer Seyfettin’in *Gayet Büyük Bir Adam* veya Ahmet Hikmet’in *Yatağan* öykülerini okuduğunda, “Osmanlı Kaynaştırma Cemiyeti” metaforu ve Batı medeniyetine aidiyet bağlamı kendilik değerlerinin varlığını gözlemlenebilir. Zira Osmanlı’da bulunan millet sistemleri arasında Ortodoks milleti, Ermeni milleti ve Yahudi milleti gibi bir millet tanımı mevcuttur. Dolayısıyla bu tarz öyküleri okuyan bir Ermeni’nin veya Rum’un sahip olduğu kimlik şuuru daha pekişmiş gibi gözükse de; sosyal gerçeklik bağlamında bu durum zaten mevcut olduğundan asıl hedefin kitlenin kendilik bilincinde olmayan Türkler olduğu kanaatine varılabilir. Bu noktada hem devrin sosyal gerçekliği, hem edebî şahsiyetin biyografik görünümü eser bağlamında değerlendirmeye katıldığında; Ömer Seyfettin’in esasen yapmak istediğinin kimlik farkındalığını şuur seviyesinde duyumsayamayan Türk’ün uyanışını, kendisini yutmak ve silmek niyetini barındıran öteki üzerinde gerçekleştirme arzudur. Kimlik inşasının öteki üzerinden gerçekleştiği bu metinler, devrin öykü metinlerinde özgün bir hususiyet olarak belirir.

II. Meşrutiyet Devri Türk Edebiyatının teşekkülünde Tanzimat Dönemi Türk Edebiyatının yol açıcı bir rolü olduğu yadsınamaz. İbrahim Şinasi ile şuur seviyesinde gerçekleşen halkın anlayabileceği dil kullanma düsturu, nispeten Ahmed Midhat Efendi de gözlenebilir. O, “okur kitlesi olarak halka seslendiği için, dili dönemine göre oldukça sadedir” (Gündüz, 2013, s. 14). Hace-yi evvel olarak kabul edilen Ahmet Mithat

Efendi'nin mirası, II. Meşrutiyet devrinde, millî kimlik kurucu metinleri kaleme alan yazar öznenin bilincinde somutluk kazanır. Öyle ki “millî kimlik, milliyetçi ideolojinin merkezî ülküsünü ve analitik bir terimi duraksamadan ifade eder” (Smith, 2013, s. 31). II. Meşrutiyet devrindeki matbuat hayatı da duraksamadan devam eden bir akışa sahip olması bakımından, millî kimliğin eylemselliğiyle birleşir. Fikirlerin edebî metinlere fazlasıyla dâhil oluşu, söz konusu hareketliliği bilinç seviyesine taşır. Analitik çözümler üreten edebî metinler ortaya çıkar. Böylece edebî metnin araçsallığında gerçekleşen kimlik inşası var kılınır. “II. Meşrutiyet'ten sonra yoğunlaşan ve Osmanlı'nın yıkılışını önlemeye yönelik siyasî ve fikrî arayışlar” (Gözütok, 2010, s. 413) devrin öykü metinlerinde de kendini gösterir. Bunların arasında Türkçülük fikri, edebi metinlerin tematik yapısından Osmanlıcılık ve İslâmcılık fikirlerine göre daha fazlaca dikkatleri çeker.

### **3. JÖN TÜRKLER'DEN İTTİHAT VE TERAKKİ'YE HÜRRİYET'İN İLK SEDASI: 93 MEŞRUTİYETİ**

II. Meşrutiyet devri, Kanun-ı Esasî'nin yeniden kabul edilmesi ile başlar. Bu aynı zamanda “Hürriyet”in de ilanıdır. Söz konusu siyasî gelişmelerin faili olarak karşımıza çıkan padişah iradesi değil; bu iradeyi hâkimiyet altına almaya çalışan bir cemiyet yapısıdır. Tanpınar, bu gizli cemiyetin ilk ortaya çıkışına dair şunları söylemektedir:

“1856'dan sonra siyaset ve fikir hayatını altüst eden ve mücadelesinde, Tanzimat'ın getirdiği prensipleri halka doğru genişleten, bu suretle devlet eliyle yapılmış bir ıslahat hareketini, ona karşı girişilmiş içtimaî bir mücadele şekline sokan bir harekete tesadüf edilir. Bu, yeni Osmanlılar Cemiyeti adıyla tanıdığımız siyasî teşekkülün meydana çıkmasıdır” (Tanpınar, 2009, s. 202).

Cemiyetle kast edilen toplumsal bir nüveden ziyade örgütlü bir grup mahiyetinde olan Jön Türklerdir. Bu cemiyet, 1889-1902 tarihleri arasında Osmanlı İttihat ve Terakkî Cemiyeti adı ile faaliyetleri sürdür (Hanioğlu, 2003, s. 476). Jung'un dışa dönük insan tipi olarak tanımladığı insan tipinde olan bireylerin teşkil ettiği bu cemiyet, Osmanlı Devleti'nin dış güçlerin baskısından kurtulması, devletin ekonomik ve sosyal olarak kalkınması gayelerini benimser. 1906 yılından sonra İttihat ve Terakkî isimle anılan cemiyet, her ne kadar birtakım farklı politika tercihleri olsa da, önceleri Yeni Osmanlılar, Jön Türkler olarak bilinen cemiyetlerin devamı niteliğindedir. Sonraları

siyasallaşan bu cemiyetin Tanzimat devrindeki öncül görünüşleri, II. Abdülhamid’i tahta çıkarma iradesini ortaya koymasına rağmen, iradî hakimiyeti devirde cereyan eden sıcak savaşlar neticesiyle elde tutamazlar. Bu dönemde I. Meşrutiyet’in ilan edilse de bu çok uzun soluklu olmaz. Bu konuda Yusuf Akçura şunları söyler:

“1877 Türk-Rus harbi esnâsında ve ona takaddüm ve onu takib eden senelerde, yukarıda izâh ettiğimiz esbâbdan dolayı memalik-i Osmaniyede bir havây-ı hürriyet esmişti; fikrî faaliyetlere müsait siyasî ve idarî şeraif husule gelmişti. Lakin bu müsait şeraif uzun müddet devam etmedi; 1879 senelerinden başlayan irticâ, gittikçe şiddetlenmek üzere 1908 senelerine kadar sürdü” (Akçura, 2016, s. 114).

Akçura, 1928 yılında kaleme aldığı bu makalesinde II. Abdülhamid devrini bir irtica dönemi olarak nitelerken; hem II. Abdülhamid’in İslâmcı tarafına hem de hürriyet fikrinden vazgeçilerek istibdat devrine geçişin medeniyet seviyesi bakımından bir gerilemeyi ortaya koyması referanslarını dayanır. Bundan sonra milat olarak kabul ettiği tarihî olaylar Rus ve Yunan harpleri olması bir tesadüf değildir. Türk, tecrübe ettiği savaş ve toprak kayıplarıyla kim olduğunu II. Meşrutiyet’ten önceki bu tarihî dönemde hatırlamaya başlar.

İlk Meşrutiyet’in ilanı ve II. Abdülhamid’in politikaları otuz yıldan sonra cereyan edecek siyasî olayların İttihat ve Terakki cemiyetinin lehinde sonuçlanmasının zemini atılmış hazırlanmış olur. Bu bakımdan II. Abdülhamid’in tahta çıkış serüveninin tarihsel süreçteki görünüşlerine kısaca değinmekte fayda var.

Serasker Hüseyin Avni Paşa’nın hazırladığı Abdülaziz’i hal’ planı, Şeyhülislam Hayrullah Efendi’nin fetvası ve yapılan askerî plan neticesinde eyleme dökülür ve Abdülaziz tahttan indirilerek yerine V. Murat tahta geçirilir.<sup>1</sup> Bu girişimlerde Mithat Paşa ile birlikte hareket eden Hüseyin Avni Paşa, Meşrutiyet’in ilanı ve meclisin açılması konusunda farklı düşünmektedir:

“Hüseyin Avni Paşa, padişahın tahttan indirilmesinde Yeni Osmanlılarla iş birliği yapmasına rağmen onlar gibi Meşrutiyet taraftarı değildi. Devletin kötü idaresinden Abdülaziz’in şahsını mesul tutuyor ve iyi niyet sahibi bir padişahın başa geçmesiyle işlerin düzeleceğine inanıyordu. Meclis-i Meb’ûsan’ın faaliyete geçirilmesi halinde ise bundan Müslümanlardan ziyade Hıristiyan tebaanın faydalanacağı, muhtariyet peşinde koşan

<sup>1</sup> Ayrıntılı bilgi için bk. *İslâm Ansiklopedisi* “Hüseyin Avni Paşa” maddesi. Gencer, 1998. s. 526-527; Baykal, 1942. “Doksanüç Meşrutiyeti”. *Bellekten*. S. 22. s. 45-83; Kocabaş, 2001. *Sultan Abdülaziz ve I. Meşrutiyet*. İstanbul: Vatan Yayınları.

Hıristiyanların gayelerine eriştikleri takdirde de devletin parçalanmasının gecikmeyeceği kanaatindeydi. Bundan dolayı meşrutiyet fikrinde Midhat Paşa ile ters düşmekteydi” (Gencer, 1998, s. 527).

Doksanüç Meşrutiyet’i olarak adlandırılan I. Meşrutiyet’in ilanına giden yoldaki en büyük engelleyici irade olarak beliren Sultan Abdülaziz’in halledilmesi konusunda en aktif rolü üstlenen Hüseyin Avni Paşa, I. Meşrutiyet’in ilan edilme zemini hazırlayan devlet adamı olarak karşımıza çıkar. Buna karşılık meşrutî yönetimin Osmanlı Devleti’nde doğuracağı sonuçlar hakkındaki olumsuz görüşleri sebebiyle, Jön Türkler’in saraydaki hamisi konumundaki Midhat Paşa ile fikir ayrılıkları yaşar. Bir bakıma Hüseyin Avni Paşa, yıkılış sürecine giren Osmanlı Devleti’nin geleceğini yaklaşık yarım asır önce tahmin etmiş gibidir. Zira Tanzimat Fermanı’nın ilanı ile netleşen özgürlükler alanı, Osmanlı Devleti’nin Gayr-i Müslimler’e tanıdığı imtiyazların ve bu unsurların bitmek bilmeyen istekleri, Devlet-i Âliye’nin yıkılışını süratlendirir. Tanzimat ve Islahat Fermanı’nı tecrübe etmiş bir devlet adamı olan Hüseyin Avni Paşa, bireysel bir kinle birleşen düşüncesi ile devletin sıkıntılı siyasî panoramasının Abdülaziz’in tahttan indirilmesi ile düzelebileceğini düşünür. Abdülaziz’in tahttan indirilmesinden kısa bir süre sonra ölmesi, Hüseyin Avni Paşa’nın bu ölümün faili olarak algılanmasına sebebiyet verir. Nihayetinde kısa bir süre sonra da Serasker Hüseyin Avni Paşa, Çerkez Hasan namı şahıs tarafından öldürülür (Ahmet Mithat Efendi, 2013, s. 154-155). Bu gelişme, bir bakıma Meşrutiyetin ilanı için olumludur da. Zira Hüseyin Avni Paşa’nın meşrutî yönetim tarzına bakışı pek de sıcak değildir. Midhat Paşa’nın V. Murat ile kurduğu irtibat ve şehzade Murat’ın meşrutî yönetimi ilan edeceğine dair verdiği taahhüt, V. Murat’ın sultan olmasının önünü açar. Nihayetinde Süleyman Paşa’nın komutasındaki askerlerle Şehzade Murat Topkapı Sarayı’na götürülür ve sultan olarak tahta çıkarılır. Devrin Sadrazamı Rüştü Paşa, “milletin sultan Abdülaziz’i hal’ eylediğini” (Ahmet Mithat Efendi, 2013, s. 147) ifade eder. Dönemin siyasal karışıklıklarının ve gelişmelerin verdiği sıkıntılarla baş edemeyen V. Murat’ın ruh hâli giderek bozulur. Öyle ki V. Murat, bir defasında kendisini sarayın bahçesindeki havuza atar (Baykal, 1942, s. 50; Ahmet Mithat Efendi, 2013, s. 57, 442). Sultan V. Murat’ın kabul törenlerini geciktirmesi, aksayan devlet işleri farklı seçenekleri gündeme getirir. Bu durma ek olarak Kanun-ı Esasî’ye dair devam eden tartışmalar, Meşrutiyet’in ilanın geciktirir. Bu gibi gelişmeler neticesinde Midhat Paşa, önceden planladığı Kanun-ı Esasî şartlarını farklı çevrelerle görüşür. Bu



görüşmelerde öne çıkan hususiyetler; Millet Meclisi kurulması ve padişah ve vükelanın bu meclise karşı sorumlu olması, kurulacak meclisin teşkilinde cins ve mezhep ayrılığı gözetilmemesi ve taşradaki valilerin merkezden daha sıkı tedbirlere tabi olmasıdır (Baykal, 1942, s. 49-50). Midhat Paşa son olarak çareyi Şehzade II. Abdülhamid ile görüşmekte bulur. Hükümdarlıktan önceki dönemde meşrutî yönetime sıcak bakan bir şehzade profilinde olan II. Abdülhamid ile Midhat Paşa'nın Maslak Çiftliğindeki görüşmelerinden sonra şu ayrıntılar ortaya çıkar:

“II. Abdülhamid, usul-i meşrutiyet ve meşverete mübteni olmayacak bir hükümeti kabul edemeyeceğini ileri sürmüştü. Bu önemli mülakatta Veliahd Abdülhamid ile Midhat Paşa arasında şu üç esasın kararlaştırıldığı anlaşılıyor: 1- Kanuni Esasın ilanı, 2- Devlet işlerinde yalnız mesul müşavirler reylerinin alınması, 3- V. Murat günlerinde ayrı ayrı memurluklarla Saraya alınmış olan Sadullah, Ziya ve Kemal Beylerin bundan sonra da vazifelerinde bırakılmaları” (Baykal, 1942, s. 51).

Midhat Paşa'nın devlet tecrübesi ile kurumsallaştırmaya çalıştığı yeni yönetim biçimine geçiş, planlanan gibi olmayacaktır. Onun planları arasında iradesi zapt edilmiş bir padişah figürü vardır. Bir başka ifadeyle Sultan, meclise karşı sorumlulukları olan ve tek başına irade buyuramayan edilgen bir siyasal figür haline gelmelidir. Baykal'ın bahsettiği üçüncü madde ile Midhat Paşa, saraydaki varlık ve tesir alanını geniş tutmayı hedefler. Ayrıca Midhat Paşa ile yapılan görüşmede karara bağlanan temel hususiyetlerden saparak; padişahın ve vükelanın meclise karşı olan sorumluluklarını törpülenerek Sultan'ın iradesinin kontrol altına girmesi engellenmiş olur. Bunu yapan da bizi II. Abdülhamid'in kendisidir. Bu bakımdan I. Meşrutiyet'in ilanı Meşrutiyetçiler'in beklediği bir minvalde gerçekleşmemiş olur.

Dönemin sosyo-politik görünümünde iki kutup belirir: “Kanun-ı Esasî ve Meşrutiyet taraftarları ile istibdat ve halihazır muhafaza etmek taraftarları” (Baykal, 1942, s. 52). Bu kutuplaşma, II. Meşrutiyet döneminde de aynı minvalde farklı güç odakları eşliğinde görünüm kazanacaktır. Saraydaki yönetimde, Meşrutiyetçi tavrı ile yalnız kalan bir Midhat Paşa dikkatleri çeker (Baykal, 1942, s. 53). Buna karşılık devletin içinde bulunduğu siyasal açmazlar ve daralmalar, Osmanlı Devleti'ne Tanzimat Fermanı'nı ilan ettiren Batılı devletlerin baskıları, I. Meşrutiyet'in ilan edilmesini destekleyen ve zaruri olarak gören unsurlar olarak karşımıza çıkar. Sadrazam ilân edilen Midhat Paşa başkanlığındaki heyetin sunduğu raporlar, nihayetinde I. Meşrutiyet'in ilânı anlamına

gelir. Nümayiş ve şenlikler tertip edilir. Toplumdaki kutuplaşmayı bir nebze de olsa gidermiş gibi görünen I. Meşrutiyet'in ilânı, “her cins ve mezhepten halkın” bir arada nümayişlere katılmasını sağlar. Meşrutiyet'in babası Midhat Paşa'yı kutlamak için konağına kadar gidilir ve kutlamalar burada da devam eder (Baykal, 1942, s. 59, 60). Böylece Meşrutiyet, İstanbul Süfera Konferansının / Tersane Konferansının ilk gününde ilân edilmiş olur. Bu durum aynı zamanda İstanbul'da bulunan Batılı ülke sefirlerini etkileme amacının da güdüldüğünü göstermektedir. Buna rağmen son sözün yine de padişaha ait olması; Batılı devletlerin Osmanlı Devleti'nin vaatlerini gerçekleştiremeyeceği fikrine sahip olmalarına sebebiyet verir.

On iki ayrı fasıldan oluşan Kanun-ı Esasî,<sup>2</sup> Osmanlıcılık fikrini pekiştiren hususiyetlerin ön plana çıktığı bir hukuk metni olarak algılanabilir. Zira yönetim şeklinin değişmesi ve bazı idarî ayrıntıların haricinde tebaanın dâhil olduğu maddelerin başında “tebaa-i Devlet-i Osmaniye” tabiri bulunmaktadır. Bu durum modern vatandaşlık tanımına tam olarak uymasa da; Osmanlı Devleti topraklarında ikamet eden ahaliye Osmanlılık aidiyeti atfında bulunan ayrıntılar olarak belirginleşir. Bu topluluğun adı “Osmanlı”dır. Bu bakımdan Kanun-ı Esasî'nin yedinci maddesi dikkate değerdir. Ayrıca “hürriyet” kavramının yer aldığı sekizinci madde, bireysel özgürlükleri var edecek gibidir. Tek şart toplumun huzurunu ve asayişini bozmamaktır.

Etnik bir dil olarak (Hobsbawm, 2014, s. 190) Türkçe'nin resmî bir dil olması Kanun-ı Esasî'nin on sekizinci maddesinde görünüm kazanır: “Türkçe resmî dildir” (Baykal, 1942, s. 60). Tanzimat'ın ilmî Türkçülüğünü var eden lügat mukaddimelerindeki Türkçe ve Türkçe'nin tarihi kaygısı, Türk'ün hâkim unsur olduğu topraklarda Türkçenin varoluş temelini kuran nüve olduğu fikrinin temellerinin atılmasında son derece önemli bir dönüm noktasıdır. Bu bakımdan Midhat Paşa'nın koruduğu ve destek bulduğu başta Namık Kemal ve zorunlu olarak I. Meşrutiyet'i destekleyen vükelanın arasında bulunan Ahmet Vefik Paşa'nın varlığı anlam kazanır.

Kanun-ı Esasî'nin altmış beşinci maddesinde Meclis-i Mebusan'ın seçimi ile ilgili olarak; her elli bin erkek nüfusu için kapalı oylama ile bir mebus seçilmesi ibaresi yer

<sup>2</sup> Ayrıntılı bilgi için bk. *Kanun-ı Esasî*. (1877). İstanbul: Matbaa-i Ahmed Kâmil.

almaktadır. Osmanlı tebaasının eğitim seviyesinin düşüklüğü ve kadının eğitim programında yer almayışı, erkek egemen bir toplum olan Osmanlı Devleti'nde doğal bir durum olarak algılanabilir. I. Meşrutiyet'i II. Meşrutiyet ile karşılaştırdığımızda; sosyo-kültürel anlamda kadının eğitimde, toplumsal değişimin hemen her noktasında yer edindiğini gözlemleyebiliriz.

Kanun-ı Esasî'nin önemli getirilerinden biri de hukukun dokunulmazlığına sunduğu katkılardır. Seksen birinci madde geçen "hâkimler azledilemez" (Baykal, 1942, s. 61) ibaresi, şer'îye mahkemelerinin de nizam edilen mahkemelerde aleni olarak görülmesini önceler. Ayrıca zorunlu eğitimin, ilk tahsille başlanması dair olan madde devrin sosyal gerçekliğinde önemli bir gelişmedir. Tabii bu maddelerinin ne kadar hangi seviyede tatbik edildiği meselesi son derece tartışmalıdır.

Padişahın ziyade millete karşı sorumluluk duygusunda olan Midhat Paşa'nın, padişahı ağır bir dille eleştirdiği ve hatta uyardığı son tezkiresinden sonra II. Abdülhamid ile ilişkileri daha da gerilir. Elli günlük sadrazamlık serüveninden sonra kendisine kurulan tuzağı sezemeyen Midhat Paşa, 5 Şubat 1877'de bu görevinden azledilerek sürgüne gönderilir. Yani Midhat Paşa, çok arzuladığı Meclis'in açılışını göremez. Midhat Paşa'nın görevinden azledilmesi hürriyet taraftarlığını üzdüğü gibi, Batılı devletlerin ıslahat icralarına dair olan beklentilerini de sıfırın altına indirmiştir (Ahmed Saib'ten aktaran Baykal, 1942, s. 68).<sup>3</sup> Osmanlı Devleti'nin farklı coğrafyalarında valilik görevlerinde bulunan Midhat Paşa gibi bir devlet adamının, makyavelist bir hareket tarzından ziyade; Tanpınar'ın Namık Kemal'e attığı "meydan adamı" vasfını somutlayan bir tavırda olması onun karakteri ve mizacı ile ilgilidir. Öyle ki Midhat Paşa, tıpkı Namık Kemal gibi Osmanlı Devleti'nin yaşatma çarelerini arayan ve bu yolda ön safta (Tanpınar, 2009, s. 384) bulunur. Buna ek olarak bir an önce I. Meşrutiyet'in ilan edilmesi için yapılan görüşmelerde yüz on üçüncü maddede kilitlenen görüşmeleri feraha erdirmek adına Midhat Paşa'nın bu maddede taviz vermesi, onun sürgün edilmesinin de önünü açmıştır (Çetinsaya – Buzpınar, 2005, s. 9). Fakat Osmanlı Devleti'nin siyasal yönelimleri açısından ise olumsuz bir gelişmedir. Zira yegâne irade olmayı hedefleyen II. Abdülhamid, bir müddet sonra devletin

<sup>3</sup> Ayrıntılı bilgi için bk. Ahmad Saib, (1326). *Abdülhamid'in Evail-i Saltanatı*. Mısır.

yıkılışını daha da hızlandıracak olan 93 Harbi'ne girecektir. Bu gelişme pay-ı tahtın Ruslar tarafından işgal edilme ihtimalini neredeyse gerçek kılacak hususiyetleri de beraberinde getirir. İstanbul'a yaklaşan Rusları engelleyecek irade ise, Batılı devletlerden gelecektir. Midhat Paşa'nın azledilmesi ile ilgili olarak Baykal'ın şu değerlendirmeleri dikkate değerdir:

“Abdülhamid ile kendi şahsiyetini gölgede bırakan Sadrâzamî arasındaki mücadele, genç ve haris bir hükümdarın olgun bir Başvekîlinin vesayeti altından kendini kurtarıp hükümdarlık salâhiyetinin tam zevkini ilk hevesli günlerinde almak mücadelesi olmak bakımından tarihte ilk defa görülmüş bir şey değildir... Abdülhamid de Midhat Paşa'yı uzaklaştırmakla, herhalde büyük bir felaketin, 93 harbinin hazırlanmasına çok yardım etmiştir” (Baykal, 1942, s. 71).

Meşrutiyet'in babası namıyla ün kazanan Midhat Paşa'nın azledilmesi, dış siyaset açısından baskıları da beraberinde getirir. On farklı milletten ve yarısına yakını Gayr-ı Müslim olan (Baykal, 1942, s. 75) Meclis'in açılması, dış baskıyı engellemeye yetmez. Rusların baskısı hem Balkanlarda hem de Kafkaslarda toprak kayıplarını beraberinde getirir. Devrin hürriyetçi siyasî figürü olarak kabul gören Midhat Paşa, Namık Kemal başta olmak üzere birçok edibin fikir ve mücadele anlamında destek olduğu bir tarihi şahsiyet olarak konumlanır. Bu bakımdan I. Meşrutiyet'in kısa soluklu olması, Tanzimat devrinin hürriyete dair olan birikimi yarım kalan bir ülkü olarak yirminci yüzyılın ilk çeyreğine devredilir. Bu miras, II. Abdülhamid'in teşkil ettirdiği mekteplerde her türlü kısıtlama ve sansüre rağmen zihinlerdeki mevcudiyetini korumayı başarır. Askerî ve siyasî şartları öne sürerek meclisi kapatmak marifetiyle I. Meşrutiyet'i nihayete erdiren II. Abdülhamid, icra ettiği eğitim meseleleri ile hürriyet fikrinin mektepliler arasında yayılmasına, belki de farkında ol(a)mayarak sebebiyet vermiştir.

Taşraya kadar taşınan temel eğitim kurumlarını, farklı zanaat ve üretim sahalarına dair eğitim veren mektepler takip eder. Bu teşebbüslerdeki ilk amaç, eğitim seviyelerini arttırmaktan ziyade merkezin otoritesini taşraya taşımaktır. (Sakaoğlu, 2003, s. 97) Halil İnalçık'ın II. Meşrutiyet'in ilânını olumlu yönde etkileyen gelişmeler arasında idadîlerin varlığına dikkat çekmesi, (2003, s. 13) bu noktada II. Abdülhamid'in modernize ettiği Mekteb-i Mülkiye'nin mirasınının 1908 devrimine katkı sunması bağlamına oturur. Zira “Mekteb-i Mülkiye esas gelişimini II. Abdülhamid döneminde gösterdi. II.

Abdülhamid, tahta çıkışından kısa bir süre sonra çıkardığı 18 Muharrem 1294 (2 Şubat 1877) tarihli bir irade ile idâdî ve yüksek okul olmak üzere iki kısımdan oluşacak” (Akyıldız, 2016, s. 241) şekilde düzenlemeye tabi tutulmuştur. Bir bakıma II. Abdülhamid, her ne kadar II. Meşrutiyet’i ordu mensupları ilân etmiş olsa da, kendi iktidarını sarsacak aydınları, kendi devrinde önem verdiği mekteplerde yetişmelerini engelleyememiştir. “II. Meşrutiyet’i diğer dönemlerden ve devrimlerden ayrıcalıklı kılan önemli oluşum, II. Abdülhamid döneminin eğitim, basın, dil ve kültür alanındaki birikimiyle ortaya çıkan fikr hareketleri ve bunları yaygınlaştırma çabalarıdır” (Gündüz, 2007, s. 22). Nihayetinde I. Meşrutiyet devri, otuz yıl sonra yeniden ilân edilecek II. Meşrutiyet devri adına yol açıcı bir nitelikte konumlanır. II. Abdülhamid’in otuz yıl önce savaş bahanesiyle kapattığı meclisin yeniden açılması, II. Abdülhamid’in tahtına korumak için yaptığı bir eylem niteliğindedir. Bu husus, devrin siyasal gelişmeleri eşliğinde düşünüldüğünde, I. Meşrutiyet’in yarım kalan hürriyet fikrinin gelişerek II. Meşrutiyet’e devredildiği durumunu somut kılar. II. Meşrutiyet Dönemi, II. Abdülhamit’in Kanun-ı Esasî’yi uygulamaktan vazgeçmesiyle, görece örtük bir vaziyette başlayan bir süreçtir (Ceyhan, 2009, s. 15). Nitekim her bitiş, başka bir şeyin başlangıcıdır. Tarihsel kronolojide görünüm kazanan sebep sonuç ilişkisi, bu bağlamı kuran en temel sebeptir. II. Abdülhamid’in benimsediği yönetim politikası ve sıkı tedbirler, modernleşme çabalarının kendi kontrolü altında devam etmesine izin verir niteliktedir. Fakat Namık Kemal’in arzuladığı hürriyet fikri, yeni doğuşu için bir müddet beklemek zorunda kalır. “Abdülhamid çağı, dışından durgun su gibi gözüken karanlık bir su birikintisine benzediği halde, dibine gelecek bir fıskırışın akıntıları gizli gizli birikiyordu” (Berkes, 2015, s. 375). Bu birikim istibdadın baskısıyla bir sıkışmayı ve nihayetinde bir patlamayla sonuçlanacaktır. Zira baskı, gizliliği ve görece riyakârlığı var eden en önemli unsurdur. Söz konusu riyakârlığın toplumsal düzlemde iyiden iyiye görünüm kazandığını söylemek mümkündür. II. Meşrutiyet’in ilanında toplumsal dinamiklerin varlığı, ilk fırsatta toplumun baskı rejimini reddedici tavrını sergilemesine imkân sağlayacaktır. “Millet böyle uygun gördü.” ifadesiyle kaderciliğe bağlanan anlayış, iradesiz kalabalığın iradesini arkasına alarak eyleme geçecektir. Bu bakımdan bazı kavramların, makyavelist anlayışlarla anlam alanlarının dışında kullandığı gözlemlenmektedir.

Bun noktada Genç Osmanlılar olarak da bilinen Jön Türkler'e ve Tanzimat'ın ilmî Türkçülüğüne dair, Yusuf Akçura'nın görüşlerini anmak yerinde olacaktır: "Tanzimat ve genç Osmanlılık hareketlerinde de 'Türkleri birleştirmek' fikrinin varlığına dair hiçbir nişaneye rast gelmedim. Şu muhakkak ki, son zamanlarda İstanbul'da Türk milliyeti arzu eden bir mahfil, siyasî olmaktan ziyade ilmî bir mahfil teşekkül etti." (Akçura, 2015, s. 21-22) Alman tesiri ile Türkçülük fikrinin Tanzimat'tan sonra ilmî bir boyutta filizleniyor olması, hürriyet kavramına duyulan ihtiyacı arttırmıştır. Bu ilmî inşa devri, bir bakıma Türklük bilincini de uyandırır. Namık Kemal'in vatan şiirlerinde geçen "Osmanlılarız biz" tabiri, Rıza Nur (2017) tarafından Türkçülük şeklinde yorumlanırken, Akçura'nın dikkat çektiği bu gelişmeler dizgesinin varlığına yaslanılmış gibidir.

İTC'nin cemiyet anlayışından siyasal varlığa taşınması 1910 yılında olur (Ülken, 1998, s. 352). Bu bakımdan dışa dönük bir siyasal görünüm veren İTC'nin firkalaşması ile birlikte sosyolojik dönüşümleri getirecek eylemleri ortaya koyması hükümet düzeyine taşınmış olur.

#### 4. II. MEŞRUTİYET DEVRİNİN GENEL PANORAMASI

"Bir de İstanbul'a geldim ki: Bütün çarşı, Pazar Na'radan çalkanıyor! Öyle ya... Hürriyet var! Galeyan geldi mi mantık savuşmuş... Doğru: Vardı aklımdan o gün her kimi gördümse zoru. Kimse farkında değil, anlaşılan, yaptığının; Kafalar tütsülü hülyâ ile, gözler kızgın.

...

Kim ne söylerse, hemen el vurup alkışlanacak...

-Yaşasın!

-Kim yaşasın?

-Ömrü olan.

-Şak! Şak! Şak!" (Ersoy, 1991, s.163-164).

II. Meşrutiyet devri ihtiva ettiği nitelikler nedeniyle birçok disiplinin önem atfettiği bir araştırma alanı olmuştur. Zira "Meşrutiyet devri, Cumhuriyet'i hazırlayan fikir hareketlerinin kaynaştığı bir fikrî aydınlanma dönemidir. Cumhuriyet'i hazırlayan bir aydınlanma dönemidir" (İnalçık, 2008, s. 13). Bu bakımdan II. Meşrutiyet devri, başta tarih ve edebiyat disiplinleri olmak üzere; siyaset, sosyoloji, eğitim, hukuk gibi sosyal

ve beşerî bilimlerin literatürlerinde müstakil bir konum teşkil eder. “Denilebilir ki II. Meşrutiyet’in ilânı (10 Temmuz 1324/23 Temmuz 1908), Batı Türklüğü için, İslâmiyet’in kabulünden sonraki en önemli değişimdir. Bu iddia, abartılı görülebilir. Fakat düşünölmelidir ki Cumhuriyet Dönemi’nde yapılan devrimlerin hemen hepsine ait kültürel altyapının temelleri de II. Meşrutiyet yıllarında atılmıştır” (Polat, 2005, 19). Söz konusu çıkarımlar, II. Meşrutiyet devrinde neşredilen birçok edebî metinden hareketle mesnetlendirilebilir. Söz gelimi Ahmet Hikmet Müftüoğlu’nun *Gönöl Hanım* romanındaki Türk medeniyetinin gelişmesi ve yenileşmesi bağlamına oturan ve metin boyunca tartışılarak adeta manifesto olarak okuyucuya sunulan bazı kavramlar, Türkiye Cumhuriyeti’nin kuruluş ilkelerine referans teşkil edecek niteliktedir.

Türk edebiyatı tarihinde Millî Edebiyat olarak da adlandırılan bu dönem, tarihsel kronolojide 1908-1918 tarihleriyle sınırlanmış bir biçimde karşımıza çıkar. I. Dünya Savaşı’na kadar getirilen bu tarihi sınırlandırma bir bakıma göreceli bir bakış açısını verir. Sınırlı göreceli olarak niteleyebileceğimiz bu tarihlendirme, İttihat ve Terakki Cemiyeti’nin dağılmasıyla neticelendirilmiş olur. O halde bu dönemi –her ne kadar İttihat ve Terakki’nin öncül siyasal görünömleri 1890’lı yıllara dayansa da-<sup>4</sup> İttihat ve Terakki Devri Türk Edebiyatı şeklinde isimlendirmek meselesi gündeme gelecektir. Halbuki II. Meşrutiyet’in ilânı, II. Abdülhamid gibi bir iradî padişah figürünü ortadan kaldırmakla yeni yönetim şekline gidilen siyasî yolun geniş bir düzleme kavuşmasını sağlar. Böylece tarihsel devamlılığını gerek millî hassasiyetler ve gerek hukukî gelişmeler açısından Yeni Türkiye’nin siyasal bir zeminde Cumhuriyet idaresine kavuşmasına kadar getirmek mümkün olacaktır. Bu bakımdan II. Meşrutiyet Devri’ni; söz gelimi Balkan Savaşları, I. Dünya Savaşı ve nihayetinde Millî Mücadele Dönemi gibi farklı siyasal ve askerî hususiyetleri ihtiva eden bir dönem olarak kabul ettiğimiz takdirde; dönemin tarihsel sınırlarını 1908’den Türkiye Cumhuriyeti’nin resmî kuruluş tarihi olan 29 Ekim 1923 tarihine kadar getirmek görece de olsa mesnet kazanmış olacaktır.

---

<sup>4</sup> Ayrıntılı bilgi için bk. *İslâm Ansiklopedisi* “İttihat ve Terakki Cemiyeti” maddesi; Haniöğlu, 2001, s. 476-484; Akşin, Sina (2017). *Jön Türkler ve İttihat ve Terakki*. Ankara: İmge Kitabevi; Ahmad, Feroz (1984). *İttihat ve Terakki*. Ankara: Kaynak Yayınları.

II. Meşrutiyet devri ile ilgili olarak araştırmacıların devrin siyasal ve sosyolojik görünümüne dair ortaya koyduğu görüşler, Yeni Türkiye'nin temellerinin atıldığı bir siyasal dönem olma noktasında birleşirler. Tabii bu döneme dair tasnif edici, çözümleyici ve çıkarıma dönük bakış açıları da mevcuttur. Söz gelimi İsmail Hami Danişmend II. Meşrutiyet'i iki döneme ayırır. Danişmend, bir bakıma II. Meşrutiyet'in tarihi sınırlılığını da belirler:

“İkinci Meşrutiyet iki devre ayrılır: Birinci devri 1908 senesi 23 Temmuz Perşembe gününe tesadüf eden ilanından 1909 senesi 13 Nisan Salı günü zuhur eden irticâ hareketi üzerine Sultan Hamid'in hal'iyle 'İttihad ve Terakki Cemiyeti'nin devlete hâkim olduğu tarihe kadar 9 ay 5 gün sürmüştür. İkin devri de Sultan Hamid'in hal'ine tesadüf eden 27 Nisan 1909 Salı gününden birinci cihan harbinin sonunda düşman kuvvetleri ile memleketimizi işgale başladıkları sırada 1918 senesi 21 Kânunu-evvel Cumartesi günü tutmaktadır. 9 ay 5 gün süren ilk devir bir nevi hürriyet sarhoşluğu içinde geçmiş, ikinci devir de mütemâdî bir idâre-i örfiyye'den dolayı tamamıyla örfî bir meşrutiyet şeklini almıştır” (Danişmend, 1986, s. 5).

Danişmend, genel temayülde olduğu gibi II. Meşrutiyet devrini, İtlaf Devletleri'nin Osmanlı Devleti'nin topraklarını resmen işgale başladığı gün ile neticelendirmektedir. Bu arada hürriyet sarhoşluğunun dokuz ay sürdüğünü iddia etmek biraz güçtür. Zira İTC'nin seçimlerden önceki toprak kayıplarındaki olumsuz tesiri, mecliste çoğunluğu sağlamak adına güttüğü siyaset, seçimlerden sonra hükümet ile olan anlaşmazlıklar dâhil olmak üzere birçok mesele İTC'nin ve tebaanın hürriyet sarhoşu olduğuna destek olacak gelişmeler değildir. İstanbul'daki hürriyet kutlamaları görece uzun olarak nitelenmekle birlikte, İTC'nin siyaseten tecrübesizliğini örtecek seviyede değildir.

II. Meşrutiyet'in ilanındaki en büyük iradî tavır olan İTC'nin isim babası, Jön Türk liderlerinden olan Ahmed Rıza'dır. Bu husus Ahmed Rıza'nın hatıralarında şöyle geçer:

“İttihat ve Terakki Cemiyeti ben Paris'te iken kuruldu. İlk önce ismini İttihad-ı İslâm koymuşlardı. Ben değiştirdim. Bizde çeşitli milletler bulunduğu ve bunun bütünün hukukuna hürmet edileceği yönünde, ya İttihad-ı Osmanî demek ya da amacın daha kapsamlı olduğunu göstermek için İttihat ve Terakki demek uygun olacağını bildirdim. Öylece kabul edildi” (Ahmed Rıza, 1998, s. 23).

Ahmed Rıza'nın bu fikri, ilk olarak gizli bir cemiyet şeklinde teşekkül eden ve 1889 yılında Mekteb-i Tıbbiye-yi Şahane öğrencileri tarafından kurulan (Semiz, 2014, s. 217) İTC'nin devrin içinde öncelikli olarak benimsediği politikaların neler olduğuna dair algıları ortaya koyar. Her ne kadar Sina Akşin İTC'nin sahip olduğu Türkçülüğü bir



müddet gizli tutmak zorunda kaldığını dair fikir beyan etse de; İTC'nin kuruluş politikasında bu durumu net bir biçimde gözlemlemek oldukça güçtür.<sup>5</sup> Ahmed Rıza, cemiyet üyelerinin namuslu ve hamiyetli olmalarına dikkat edildiğini ve II. Abdülhamid'in hafiye teşkilatından oldukça sakınarak üyelerin belirlendiği bilgisini vererek, İTC'nin liyakat, erdem ve değerlerine bağlı olmak şartlarını üyelik kistası olarak belirlediğini ortaya koymuş olur (Ahmed Rıza, 1998, s. 24). İTC'nin ilk kuruluşunda İttihâd-ı İslâm ismini seçmesinin siyasî ve sosyolojik arka planında Balkanlardaki Türk ve Müslüman kitlenin göç hareketliliği vardır. 93 Harbinden sonra Rusya ve Batılı devletlerle yapılan Ayestefanos ve Berlin Antlaşmalarının ardından Pan-Ortodoks ve bu kaynaklı Pan-Slavizm siyasî gelişmeleri eşliğinde Balkanların kozmopolit yapısı da değişmiştir. Özellikle Bulgarların ve Sırpın kazanımları ile değişen siyasî dengeler Ortodoks milletinin dil ve etnik temelli bir siyasî konuma doğru meyletmeleri Osmanlı hâkimiyetinde bulunan Müslüman nüfusunun oranını daha da arttırır. Balkan coğrafyasında varlık bulan Pan-Slavist politikalar neticesinde dil ve etnik köken ayırt edilmeksizin Müslüman halka karşı yıkıcı bir eylemler dizgesi zuhur eder. Baskı ve şiddet karşısında bunalan Türk ve Müslüman ahali payitahta ve güvenli olan Osmanlı şehirlerine göç etmek zorunda kalır. Bu gelişme nüfus dengesini Müslümanlar lehine seyrettirir. Böylelikle Osmanlılık fikrinden İslâmcılık fikrine geçişin somut göstergelerinin varlığı da giderek belirginleşmiş olur.<sup>6</sup>

“İslâmcılık anlamına gelen Pan-İslâmizm, esasen 1882’de Mısır’ın İngiltere tarafından işgaline karşı Cemaleddin Afganî tarafından başlatılan bir dinsel-siyasal hareket olarak görülmüş ve büyük ölçüde bu çerçevede incelenmiştir. İngiliz yetkililerinden Londra’ya gönderilen bir dizi rapor, İslamcı dalgalanmanın aslın 1877-78 yıllarında İstanbul’da başladığını ve 1877 Savaşı’nın mağdurları arasında halk tabanını hızla etkilediğini belirtmektedir” (Karpaz, 2012, s. 198).

Şiddete ve mezalime uğrayan Müslüman ahalinin dünya görüşünde beliren bu değişiklik, yıllar süren Pax- Ottomanica anlayışının da sonunun geldiğini gösterir. Mülkiyet ve beden tecavüzü temelinde beliren Pan-Slavist eylemlerin geri dönüşümü tinsel ve siyasal temelde Türklere Pan-İslâmist, Balkanlardaki diğer etnik gruplarda da

<sup>5</sup> İTC'nin kuruluşuna odaklanan müstakil makaleler bu konu hakkında kapsamlı bir değerlendirme yapmakla birlikte oldukça geniş bir literatür de sunmaktadır. Ayrıntılı bilgi için bk. Semiz, 2014 ve Aslan, 2008.

<sup>6</sup> Ayrıntılı bilgi için bkz. Karpaz, Kemal H. (2012), *Balkanlar’da Osmanlı Mirası ve Milliyetçilik*, 2. Baskı, Timaş Yayınları, İstanbul, s. 167-203.

milliyetçi bir boyutta karşılık bulur. Bu bağlamda hem II. Abdülhamid'in siyaset tercihini hem de ilk olarak İttihâd-ı İslâm isminin tercih edilmesi neden –sonuç ilişkisine bağlamış olur.

II. Meşrutiyetin öncül göstergeleri ve müsebbiplerine dair bir değerlendirme yapan Halil İnalçık, şu ifadeleri kullanır:

“Kuşkusuz, gazete II. Meşrutiyeti hazırlayan siyasî, fikrî gelişmenin kaynağı ve temelidir. II. Meşrutiyeti hazırlayan ikinci büyük temel kurum laik mekteplerdir. Laik diyorum, çünkü o zaman Osmanlı Toplumunu yalnız Türklerden oluşmuyordu. Rumlar, Ermeniler yalnız ekonomide değil, siyasette de çok faaldir. Onlar toplumun çok faal temsilcisi idiler. 1876'da Osmanlı anayasası çıkmadan önce, 1860'larda gayrimüslim cemaatlerin laik cemaat meclisleri kuruldu. Ermenilerin ruhban ve burjuvazi temsilcilerinden oluşmuş bir meclisi vardı. Ermeniler, Meşrutiyet'in hazırlanmasında önemli rol oynamışlardır.

İmparatorluğun Müslüman, gayrimüslim tebaasına açık idadî mektepleri ortak bir Osmanlı ideolojisinde, Osmanlılıkta, bu cemaatleri aynı devletin kucağında kültür ittifakında tutmayı amaçlıyordu. Böylece, Osmanlı İmparatorluğu'nda laik bir eğitim sistemi yaratılmış oldu. İdadî mektepleri, fikrimce, cedelci aydın diaspora kadar, 1908 ihtilalini hazırlayan kurumların başında gelir. Meşrutiyet'te ilân edilen sloganlarda, uhuvvet, kardeşlik sloganı bu akımı ifade etmekte idi” (İnalçık, 2008, s. 13).

Devrin çok boyutlu görünüm seviyesi, sosyolojik, edebî, siyasî ve askeri boyutlarıyla ortaya çıkar. Tanzimat'ın yoğun gazetelerine II. Meşrutiyet'in nicelik olarak hacimli mecmuaları eklenir. İnalçık'ın dikkat çektiği laik mekteplerde yetişen özellikle mektepli subayların, din ve devlet işlerine dair teşekkül eden fikirlerinin laiklik çemberinde olduğu meselesiyle ilgili olarak Niyazi Berkes de II. Meşrutiyet'in laik ve akılcı boyutunu genç neslin II. Abdülhamid'in baskıcı devrinde din ile devlet algısıyla ilgili fikirlerin laik cenahına yaklaştığını kanaatini beyan eder (Berkes, 2015, s. 389). Her ne kadar mektepli-alaylı çatışmasının orduda doğurduğu sıkıntılar sebebiyle 31 Mart hadisesi vuku bulsa da; bu husus ordu mensubu olan genç subayların zihniyet olarak yeniliklere daha açık olmaları anlamına gelecektir. İnalçık'ın Ermeni azınlığıyla ilgili olarak ifade ettiği hususiyet, Tanzimat devrindeki tiyatro kumpanyaları eşliğinde toplumun değişimine katkı sunan Ermenilerin II. Meşrutiyet'in doğurduğu meclis ve seçim kavramları bağlamında olumlu bir katkı sunduğuna yöneliktir. Devir içinde görünüm kazanan bu sosyo-politik ayrıntı, Tanzimat döneminin eşitlik kavramına, kardeşlik kavramını da ekleyecektir. Böylece İTC'nin kuruluşunda duyulan siyasal kaygıların Osmanlılık fikrine hizmet etmesi pekişmiş olacaktır. Bu bakımdan İTC'nin benimsediği hürriyet fikri, hem Osmanlı tebaasının birliğini hem de hak eşitliğine sahip

olmasını destekleyen bir boyutta karşımıza çıkar. İTC'nin hürriyet algısı ve tatbiki ile ilgili olarak Şerif Mardin, hürriyet telakkisinin 93 Meşrutiyet'inden çok da farklı olmadığı kanaatindedir. Mardin'e göre "İttihat ve Terakki'nin 1876 Anayasası'nı yeniden yürürlüğe koymanın ötesinde bir 'hürriyet' kuramı yoktu" (2011, s. 99). Bir bakıma son otuz yıllık II. Abdülhamid iktidarında, tebaanın ve aydın kitlenin hürriyet beklentisinin artmasına karşılık İTC'nin ilk Kanun-ı Easası'yi pek de geliştirememiş olması, bu gelişmeyi 31 Mart vakasının sebepleri arasına dâhil edecektir.

Rumeli'de teşkilatlanan İTC kuvvetleri, Balkanlardaki birçok azınlığın da dâhil olduğu caydırıcı bir kuvvet olarak algılanan küçük bir orduyu teşkil edecek hacimdedir. 22 Temmuz'da Firzovik besa / yemininden bir gün sonra 23 Temmuz 2018 tarihinde Manastır'da Meşrutiyet ilân edilir. II. Abdülhamid'in Manastır'daki bu hareketliliği bastırmak için gönderdiği Şemsi Paşa, öldürülür. İTC'nin bu askerî boyutu, "evvel ilk Meşrutiyet'i boğan hükümdar, artık ihtiyarlamış olduğu için genç nesil ile çarpışmanın zorluğunu kabul etmekle beraber bir talih tecrübesine girişmekten kendini alamadı" (Külçe, 2013, s. 29). Bu bakımdan II. Abdülhamid'in 31 Mart vakasına kadar az da olsa II. Meşrutiyet'i de ortadan kaldırma arzusu olduğunu söyleyebiliriz. Buna karşılık II. Abdülhamid'i devirmeyi şimdilik başaramayan İTC, bir başka ifadeyle "hürriyetçiler, devletin başı olarak ona saygı göstermek zorunda kaldılar" (Akşin, 2015, s. 24). Her ne kadar İTC iradesi, bazı paşaları görevden almış olsa da; Babîlîde'ki bazı paşalar görevinde kalır. Kabindeki paşaların pek çoğunun istibdat devrinin paşaları olması, yeniden açılacak olan mecliste İTC'nin etkin olmasına engel teşkil eder. Bunlarla birlikte İTC'nin siyasette nispeten tecrübesiz oluşları, 31 Mart hadisesini hazırlar.

Hürriyetin ilanının doğurduğu nümayiş havasının da bir hayli uzun sürdüğünü söylemek gerekir. Bu bakımdan İstanbul halkı adına sosyolojik bir gözlem yapan ve daha sonra Sultan V. Mehmet Reşad'ın mabeyin başkâtibi olan Halid Ziya Uşaklıgil'in tespitleri devrin sosyo-psikolojisini veren ironik bir ayrıntıdır:

"İstanbul halkı, nasıl olursa olsun, kendisine bahşedilen temaşa fırsatlarından memnun olmaya alışkın ve hemen alkışlarla onu selamlamaya müheyya olduğundan, daha dün, ilk önce Meşrutiyet'in ilânını, Mebusan Meclisi'nin küşâdını, müteakiben irtica isyanını, Yıldız'da İstanbul'da parçalanmış biçareleri, biraz sonra isyanı bastırmak üzere yetişen Hürriyet Ordusu'nu aynı hararetle, aynı şeraretle alkışladığı gibi gene dün Abdülhamit'i

nasıl alkışlamış idiye bugün onun halefini de öyle şevk ve neşve ile alkışlıyordu” (Uşaklıgil, 2012, s.57).

Bu alıntı, İstanbul halkı nezdinde devrin zarurî bir getirisi olarak toplumun ne denli politikleştiğini göstermesi bakımından dikkate değerdir. Bir nevi zaferin kutlandığı bu zaman diliminde İTC, iktidarın getirdiği ağırlığı taşımakla meşgul olurken; devleti baskı altına alan pek çok siyasal gelişmeyi de yönetmek zorunda kalır. Dış siyasette yaşanan Bulgaristan’ın bağımsızlık ilanı, Bosna Hersek’in ilhak edilmesi gibi olumsuz gelişmeler, İTC’nin Alman destekli hürriyetçilerini endişelendirecektir. Buna karşılık Sait Paşa’nın İngiliz hükümeti ile olan dirsek teması ve Balkanlar’a dair yaşanan gelişmelerde İngiliz hükümetinin desteğini almaya çalışması, Osmanlı Devleti’nin içinde bulunduğu çemberi daha da daraltır. İngiliz ve Alman destekli iki ayrı iktidar kutbunun varlığı, iç siyasette de olumsuz gelişmeleri beraberinde getirir. Sait Paşa hükümetinin istifasından sonra Kâmil Paşa sadrazam olur. Yaşanan toprak kayıplarından dolayı İTC karşıtı bazı hareketlenmeler olsa da bunlar pek de dikkate değer sonuçlar doğurmaz. Bunların yanı sıra devletin içinde bulunduğu ekonomik sıkıntılar da tebaayı zor durumda bırakmaktadır. 31 Mart hadisesi, İTC’nin II. Abdülhamid karşısındaki kesin zaferi ile neticelenerek, İTC’nin 23 Temmuz’da tam olarak elde edemediği iktidarı bu tarihten sonra tam manasıyla elde etmiş olmasını sağlar.

31 Mart vakasına giden süreçte 1908 sonbaharında yapılacak olan seçimleri anmak gerekmektedir. Bu seçimlerde hâkim millet olan Türklerin, mecliste de üstünlük sağlamaları, İTC tarafından arzulanan meselelerin başında gelmektedir. Buna karşılık taşradaki Türk’ün, şehirli azınlıklar karşısındaki seçim şuuru ve seçime hazırlanma kabiliyeti çok düşük seviyededir. Bu noktada İTC’nin Türkçü tarafı nispeten ortaya çıkmış olur. “Unutmamak gerekir ki İTC’nin Türkçülüğü açık bir Türkçülük değildi. İTC bu amacını gizleyip Osmanlıcı görünmek zorundaydı; zira açıkça Türkçülük yapmak Osmanlı Devleti’nin mütecanis olmayan bünyesinin parçalanmasına rıza göstermek demektir” (Akşin, 2015, s. 29). Devrin siyasî iradesinde görünüm kazanan bu durum, Türk edebiyatında görünüm kazanmaya başlayan Türkçülüğün aksi yönünde gibi görünse de; Türkçülük fikrinin siyasetten önce edebî ve fikrî zeminde karşılık bulması onun karakteristik özelliklerinin somutluk kazanması anlamına gelir. Siyasal

alanda İTC'nin Türkçülük tercihlerinin daha net bir görünüme kavuşması, Balkan Savaşlarından sonra olacaktır. Söz gelimi Halide Edip'in *Işıldak'ın Rüyası*, Memduh Şevket Esenal'ın *Rüyada*; adlı öyküleri, tam olarak İTC politikalarını edebî mecrada işlerken Türkçülük siyasetinin değerlerini ön plana alırlar. Buna karşılık 1914 öncesi İTC politikaların adeta bir manifesto olarak işleyen Safvet Nezihî'nin *Silah Başında* ve *İstikbâle Dair* öyküleri, bilâ-tefrik-i cins ü mezhep anlayışını önceleyen metinler olarak karşımıza çıkar.

17 Aralık 1908'te açılan Meclis-i Umumî İTC'nin listesinden giren vekillerinden çoğunluk olduğu bir görünümde. Şu halde hükümet, Meclis-i Ayan ve Meclis-i Mebusan üçlü yönetimi vardır. Bu durum işlevsellik ve istikrarlı bir siyasî tablo için pek de uygun değildir. Ahrar Fırkası'nın muhalefeti, II. Meşrutiyet öncesinde Jön Türkler arasında görülen ayrılıkların, hürriyetin ilanından sonra da kendini gösterdiğinin bir kanıtı mahiyetindedir (Akşin, 2015, s. 29-31). Kâmil Paşa ile İTC'nin ilişkilerinin değişkenlik göstermesi, hükümetin yeniden değişmesine sebebiyet verir. Hüseyin Hilmi Paşa'nın sadrazamlığı döneminde de devam eden siyasî gerilim atmosferi, nihayetinde Serbestî gazetesi muharriri Hasan Fehmi'nin Galata Köprüsü üzerinde vurulmasından kısa bir süre sonra 31 Mart hadisesi, 13 Nisan 1909'da cereyan eder. Bundan önce Türk siyasetinde çok partili sisteme geçişin ilk hamleleri olarak nitelendirebileceğimiz bazı siyasî fırkaların kurulması söz konusu olur. *Volkan* gazetesinin siyasî anlamda desteklediği İttihad-ı Muhammedî Fırkası bunlardan biridir. İslamcılık görüşünü benimseyen fırka, hem padişahı desteklemekte hem de Osmanlı Devleti'ndeki Müslümanların birliğini savunmaktadır. Fırkanın kurucusu ve önde gelen ismi Derviş Vahdetî 31 Mart vakası ile ilişkili olduğu gerekçesi ile Temmuz 1909'da idam edilir. Vahdetî'nin başlarda İTC politikalarını desteklemesine rağmen farklı arayışlar içini girmiş olması, İTC'nin devrin siyasî tablosuna hâkim olma gayretlerini somut kılar (Özcan, 2001, s. 475). Zira Vahdetî, İTC'nin hürriyetleri kısıtlayıcı olduğu kanaatine vararak kendi sonunu hazırlamış olur. Bununla birlikte Vahdetî'nin dinci tarafını da göz önünde bulundurmak gerekmektedir. Öyle ki 31 Mart vakası, Sina Akşin tarafından şeriatçı ve dinci bir girişim olarak nitelenmektedir. 31 Mart'ta meydanlara inen medrese öğrencileri ve İslâmcı camia, İTC'nin Batı ile olan ilişkisini dinde yozlaşmayı doğuracağını ve zorunlu askerliğin gelişi ile birlikte duyulan rahatsızlıkları

savunmaktaydılar. Bu muhalif çıkışa ek olarak Osmanlı Demokrat Fırkası ve Fedakârân-ı Millet Cemiyeti de görece İTC'nin ve bilhassa II. Abdülhamid'in politikalarına karşı bir duruş olarak devrin panoramasında yerlerini alırlar.

Orduda Mekteb-i Harbiyelilerin hâkim olmaya başlaması ve orduda yeni düzen kurma gayretleri, ordunun alaylı diye tabir edilen kesiminde rahatsızlık yaratmıştır. Ayrıca kendi iktidarlarını güvene almak isteyen İTC'nin avcı taburlarını İstanbul'a getirmiş olması da bu rahatsızlığı pekiştirir. Bu gelişmeler de 31 Mart vakasının sebepleri arasındadır (Akşin, 2015, s. 44). En nihayetinde “31 Mart isyanı, Rumeli'de hazırlanan Hareket Ordusu'nun İstanbul'a gelerek kısa sürede isyanı basıtrması ve asileri cezalandırmasıyla son bulur” (Koç, 2005, s. 27).

Hasan Fehmi'nin üniformalı bir asker tarafından öldürülmesi hadisesi kamuoyunda da karşılık bulur. Kamuoyu ve muhalifler bu cinayetin sorumlusu olarak İTC'yi gösterirler. Bu bağlamda bir değerlendirme olan Tarık Zafer Tunaya'nın II. Meşrutiyet ile ilgili şu hükmü dikkate değerdir: “İkinci Meşrutiyet bir bakıma yüzyıllardır çekilen dertlerin, özlemlerin, umutların başlangıcı idi. Ne var ki hukuk metinleri üzerinde yapılan değişmeler ne istibdadı yok etmiş, ne de gerçek anlamıyla hürriyetçi bir rejimi gerçekleştirmişti” (Tunaya, 1998, s. 35-36). Hasan Fehmi'nin cenazesine katılan binlerce kişi, İTC aleyhine tavır takınır. Darülfünûnlu gençler başta olmak üzere halkın hürriyetten beklediğini bulamayan kesimi de sokaklarda eylemlere başlar. Sokak eylemlerine katılanlar arasında Ahrar Fırkası taraftarları da vardır. 31 Mart vakası, İTC iktidarına karşı yapılan bir eylemler dizgesidir. İTC'nin iktidarı elinde bulundurmak amacıyla, farkında olamadıkları örtük bir istibdat algısını yarattıkları söylenebilir. Zira hem Aralık 1908 seçimlerinde hem de sonrasında yaşananlarda İTC, hükümetin ve meclisin işlerliğini sekteye uğratan bir görünüm vermektedir. Hasan Fehmi'nin cenazesinden birkaç gün sonra dördüncü avcı taburuna bağlı bazı askerler, Vahdetî'nin de destekleri ile şeriat talepleriyle Ayasofya Meydanına giderek Meclis-i Mebusan önünde toplanırlar. İsyancılar, kendilerine karşı çıkanları öldürmekten çekinmezler. İsyancıların talepleri arasında dikkat çekici olanlar; Kâmil Paşa'nın yeniden sadrazam olması, şeriat hükümlerinin kati olarak kabulü ve uygulanması, ordudan tasfiye edilen alaylıların orduya geri dönmesi, İTC'nin ortadan kaldırılmasıdır. Meclis-i Mebusan'ı basan göstericiler, Mebusan Beyannâmesi'nin ilan edilmesi ve II. Abdülhamid

tarafından onaylamasıyla sükûta ererler. Cemiyet-i İlmiye-yi İslâmiye adı altına birleşen ulema isyanı desteklemediğini ilan ederken, Ahrarcılar da isyanın II. Abdülhamid yanlısı olmaması adına birtakım eylemlerde bulunur. İTC'nin İstanbul'daki kısa süreli iktidar yitimine karşılık Rumeli'nde sahip olduğu iktidar bilakis devam etmektedir. O dönemde kolağası olan Mustafa Kemal tarafından Hareket Ordusu olarak adlandırılan ordu, (Türkmen, 1997, s. 125) nihayetinde Mahmut Şevket Paşa komutasında cereyan eden şiddetli çatışmalar neticesinde 24 Nisan'da İstanbul'un kontrolünü tamamen eline geçirir. Üç gün sonra yeniden toplanan meclis aldığı kararla II. Abdülhamid'i tahttan indirerek yerine kardeşi Şehzade Reşat'ı V. Mehmet namıyla tahta geçirme iradesini gösterir (Özcan, 2007, s. 9-11). Şehzade Reşat'ın Mehmet namıyla tahta geçirilmesi dikey boyutlu bir tarihsel göndermeyi imler. İTC'ye karşı yapılan "isyanı bastıran Hareket Ordusunun İstanbul'a girişini şehrin ikinci fethi sayarak yeni padişaha Beşinci Mehmed unvanını verilmesi kararlaştırılır" (Küçük, 2003, s. 418). İTC'ye göre İstanbul yeniden fethedilmiştir. Fethin karşıt gücü olarak beliren yegâne şahsiyet II. Abdülhamid'tir. Söz konusu durum, II. Abdülhamid'in benimsediği politika ve tebaaya yansıyan olumsuz tarafı, İTC tarafından baskı ve hatta zulüm olarak algılanması ile izah edilebilir. Ömer Seyfettin'in *Yaşasın Dolap* adlı öyküsü, II. Meşrutiyet'in ilanından sonra II. Abdülhamid'in kurduğu jurnal teşkilatına mensup olanların karşılaştığı trajikomik olayları işleyerek toplumsal boyuta taşınan II. Abdülhamid devri algısını gündeme taşımış olur.

II. Meşrutiyet'in ilânından sonra ifade özgürlüğü ortamının mevcudiyeti, II. Abdülhamid'in tahttan indirilmesi ile farklı siyasî ve fikrî görünümünün varlığına imkân tanır. Devrin sosyo-psikolojisi, baskıdan yeni kurtulmuş olmanın verdiği rahatlama algısı her ne kadar İttihat ve Terakki'nin muhtelif icraatları ile görece kısıtlansa da "bu dönem Türk edebiyatı, geneli itibariyle politik ve sosyal karakterli bir edebiyattır" (Çetin, 2007, s. 15). Söz konusu politik tavırlar özellikle II. Abdülhamid'in tahttan indirilmesiyle daha da çeşitlenerek kompleks bir hal alır. Buna ek olarak İTC'nin taşradaki faaliyetleri de basım yayını hareketlendiren başka bir hususiyet olarak karşımıza çıkar. Zira bu dönemde "cemiyet bütün imparatorlukta 850.000 üyeye sahip 360 şube tesisine muvaffak oldu. Cemiyet ayrıca "kadın şubesi," "ulema şubesi" gibi şubeler kurarak toplumdaki durumunu kuvvetlendirmeye çalışırken bir yandan da çeşitli

mesleki örgütleri kendi denetimi altına almaya gayret ederek içtimai hayatı da kontrol amacını güttü” (Hanioğlu, 2001, s. 481-482). Söz konusu gelişmeler, cemiyetin uygulamalarına dair basılı materyallerin taşraya kadar ulaştırıldığı durumunu somut kılar. Bu aynı zamanda Osmanlı Devleti sınırlarında yaşayan tebaanın sosyo-kültürel ve sosyo-politik açıdan değişimini ve gelişimini de gündeme taşır. Halide Edip’in *Ana Toprağı* ve Şehbenderzâde Filibeli Ahmet Hlimi’nin *Öksüzler* isimli öyküleri, İTC’nin bu faaliyetleri ülkü değer olarak işleyen öykü metinleridir:

“İktidardaki İttihad ve Terakki Fırkası’nın da desteğiyle 1908-1918 döneminde ‘millî terbiye ve maarif meselesi’ sürekli gündemdedir. Millî terbiyenin ana kucağından başlatılması; çocukların kulağına Türk efsanelerinin, zaferlerinin fısıldanması, biraz büyüyünce anlatılması; aile ortamında Türk dilinin, oyunlarının, türkülerinin öğretilmesi, en çok Millî Terbiye Encümeni’nde konuşulmaktaydı. Ortak görüş, millî ve asrî eğitimle buhranların aşılabileceğiydi. Ahlâkın, din inançlarının, Türklük ülküsünün ailede verilip okulda geliştirilmesi öneriliyordu” (Sakaoğlu, 1992, s. 373-374).

Balkan Savaşlarından sonra örtük düzlemde netlik seviyesine taşınan İTC’nin Türkçülük anlayışı, (Ahmad, 1984, s. 254) eğitim safhasında da kendini gösterir. Mekâtip-i İbtidaiylerde okutulan ders kitapları, Türk dilini, Türk kültürünü önceleyen metinlerden teşkil edilir. Söz gelimi Mehmet Asım ve Celal Sahir tarafından 1918’de neşredilen *Müntehab Çocuk Şiirleri* adlı eser bu minvalde görünüm kazanır.<sup>7</sup> Bu hususiyet, devrin edebî birikimi içinde karakteristik bir görünüm teşkil eden mahiyettedir.

“II. Meşrutiyet’in ilanından sonra, o zaman kadar bir kısmı gizli devam etmekte olan fikir akımları ortaya çıkar. Bu fikir ve düşünceler birbirlerine de tesir etmiştir” (Enginün, 2013, s.387). Söz konusu fikirlerin etkileşim alanları basım ve yayım olduğu gibi cemiyetlerde tertip edilen konferanslarda da fikrî tartışmalar devam etmiştir. Devrin içinde görünüm kazanan Osmanlıcılık, İslâmcılık ve Türkçülük fikirlerini savunan Türk aydını ve edibi, ortaya koyduğu metinlerle bu siyasal fikirlerin toplumsaldaki görünümünü tartışarak bu fikirlerin gelişim, etkileşimle nihaî görünümüne kavuşmalarına katkı sunar. Burada bu fikir akımlarının devir içindeki seyrini detaylı olarak vermektense, Yeni Türkiye’yi var eden Türkçülük fikrinin yüzyılın bakiyesi olan

<sup>7</sup> *Müntehab Çocuk Şiirleri* adlı eser ile ilgili geniş bir değerlendirme metni için bk. Atay, 2016.



milliyetçilik akımı bağlamında Osmanlı Devleti'ndeki algılanışlarına dair bir şeyler söylemek daha yerinde olacaktır.

İTC'nin iktidarı kesin bir biçimde elde etmesi ve devamında yaşanan savaşlar neticesiyle devletin kurucu ve aslî unsuru olan Türk'ün kimliksel varlık alanına dönüş her anlamda farklı göstergelerle görünüm kazanır. Söz gelimi millî kimliği var eden ve ilk millî bayram olarak kutlanan İyd-1 Millî bayramının Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluşunun ilk yıllarında da kutlanıyor olması, II. Meşrutiyet'in Türkiye Cumhuriyeti'nin ilânındaki tesir seviyesini kolektif alana yayılmış bir gösterge olarak somut kılar. Kafesoğlu, İTC'yi ilk millî hükümet olarak niteler (Kafesoğlu, 2017, s. 198). Bu ayrıntıların varlığı, her ne kadar I. Dünya Savaşından sonra İttihatçılar ülkeyi terk etmek durumunda kalmış olsa da; onların Tanzimat'tan Cumhuriyet'e sürdürdüğü tarihî süreklilik, Türk ulusunu hür bir biçimde var edecektir. Bu bakımdan Atatürk'ün bağımsız bir Türk Cumhuriyeti kurma arzusu ile, hürriyetin babası olarak nitelenen Mithad Paşa'nın zihinsel mirasını devraldığını gösterir. "II. Meşrutiyet'e vücut veren her türlü siyasî, sosyal, fikrî ve tarihî etkinlik ve düşünce Osmanlı İmparatorluğunda yeni bir dönemin başlamasına zemin ve imkân vermiştir" (Aktaş, 2007, s. 214). Bu yeni dönem, Türkiye Cumhuriyeti'nin ortaya çıkacağı modern Türk devletinin var olduğu dönem olarak karşımıza çıkar.

Balkan Savaşları ve I. Dünya Savaşı'nda siyasal zemindeki kayıplar, askerî anlamdaki yetersizlikler eşliğinde görünüm kazanan gelişmeler olarak algılanabilir. Türk'ün kendini kolektif bir boyutta örgütlü ve sistematik bir biçimde Türk olarak var olmada çektiği sıkıntılar, bu kaybedişlerin temel sebebi olarak karşımıza çıkar. Batı'da 18. yüzyılda siyasal zeminde yeşeren milliyetçilik tohumları, Osmanlı Devleti'nde var olabilmek için neredeyse I. Dünya Savaşı'nın neticelenmesini beklemek zorunda kalacaktır. Milliyetçiliğin en başlarda Osmanlı milletinin inşa edilmesi için gündeme alınması, bu gecikmenin en bilinen sebeplerindendir. Milliyetçilik fikrini, ötekinin kendini sahiplenişinde ve Türklüğe dair algılamasında gören Türk, Anthony Smith'in milliyetçilikle ilgili sıraladığı görünüm alanlarını II. Meşrutiyet devrinde tecrübelemek zorunda kaldığı savaşımlardan sonra var edebilir. Smith'in milliyetçiliği var eden ideolojik konumlanış, dil ve duygu kavramlarının varlığıyla beliren milliyetçiliğin anlam alanları şöyledir:

- “1. Bütün olarak millet ve millî-devletlerin bütün bir kurulma ve kendini idame ettirme süreci,
2. Bir millete ait olma bilinci ve milletin güvenliği ve refahıyla ilgili özlem ve hissiyata sahip olmak,
3. ‘Millet’ ve rolüne ilişkin bir dil ve sembolizm
4. Milletler ve millî irade hakkında bir kültürel doktrin ile millî emellerin ve millî iradenin gerçekleşmesine dair reçeteleri de içeren bir ideoloji.
5. Milletın amaçlarına ulaşacak ve millî iradeyi gerçekleştirecek bir toplumsal ve siyasî hareket” (Smith, 2016, s. 119).

Osmanlı Devleti'nin tebaası olanların ikinci maddedeki aidiyet hissini varlık bulamaması, toprak kayıplarını beraberinde getirdiği gibi, Türklerin Osmanlı milleti aidiyetine olan bağlılıklarını görece azaltmıştır. Türk'ün Osmanlı milleti aidiyetine dair ayrılık algısı, ötekilerin ayrışmasına göre daha yavaş bir seyirdedir. Osmanlı milleti algısından sıyrılmak kendi milliyetinin aidiyetine geçiş anlamına gelir. Bu bakımdan Türklerin milletin ne anlama geldiği, milleti var eden dilin ve sembolik görünümlerin nasıl olması gerektiğine dair fikirleri, II. Meşrutiyet devri metinlerinde ve bilhassa edebî metinlerde çeşitli boyutlarda işlenir. Yeni Lisan hareketi ile milletin dilinin ne olması gerektiğini sorusunu yanıtlayan Türk aydını, millet olarak millî iradeyi var edecek kültürel doktrinini Türkçülük fikrine odaklanan fikrî ve edebî metinlerde inşa eder. Savaşlardan bağımsız olamayan millî idrak, ötekileşmenin eşliğinde ortaya çıkar. Millî iradenin toplumsal ve siyasal bir hareket olarak belirmesi, Millî Mücadele ve Kurtuluş Savaşı'nın kazanılması ile netleşir. Smith, her ne kadar ayrı milliyetçilik anlamlandırmaları gibi bir ifadeyi öncelese de; üçüncü, dördüncü ve beşinci maddeyi adeta bir bakıma Türk milletini inşa sürecine son derece uyan bir biçimde ifade etmiş olur. Türk'ün millî kimliğini öz bilincinde görünür kılabilmesine dair Smith şunları söyler: “Anadolu'daki Türkler 1900'den önce ayrı-yani hâkim Osmanlı veya kuşatıcı İslâmî kimliklerden ayrı-bir Türk kimliğinin pek ayırdında olmadıkları gibi, köy ya da bölge olarak yerel hısımlık kimlikleri çoğu zaman daha büyük önem taşımaktaydı” (Smith, 2016, s. 41-42). Bu bakımdan Türk'ün etnik değerlerle inşa edilen millî kimlik bilincine taşınması, yerellikten Türklük aidiyetine taşınması ile eşdeğer bir zamansal süreci kapsar.

Millî iradenin inşası ile eş zamnallı bir biçimde var edilen millî kimlik, Türk millî kimliği bağlamında düşünüldüğünde II. Meşrutiyet Devri'nin millî kimliğin inşa edildiği bir devir olduğu söylenebilir. Buna göre Smith'e göre bir topluluğun etnik sayılabilmesi için bazı niteliklere sahip olması gerekir. Bu nitelikler şöyledir: "1. Kolektif bir özel ad. 2. Ortak bir soymiti. 3. Paylaşılan tarihî anılar. 4. Ortak kültürü farklı kılan bir ya da daha fazla unsur. 5. Özel bir 'yurt'la bağ. 6. Nüfusun önemli kesimleri arasında dayanışma duygusu (Smith, 2016, s. 42). Türklük devrin içinde, Batı'nın algısında İslâm dinine mensubiyetle de birleşen, dinî ve millî değerlerin var ettiği bir kimlik grubu olarak karşımıza çıksa da; Mehmet Emin Yurdakul'a ile başlayan Türk olma adiyet bilinci, I. Dünya Savaşı'ndan sonra ulusal ve seküler bir yorumla Yeni Türkiye'ye taşınır. Ömer Seyfettin'in, Halide Edip'in ve Ahmet Hikmet'in öykülerinde daha belirgin bir biçimde karşımıza çıkan Türk kimliği, Yakup Kadri'nin öykülerinde kültürel kimliğin sosyal hayattaki formlarıyla kendini gösterir. Ömer Seyfettin'in *Primo Türk Çocuğu* ve Ahmet Hikmet'in *Alpaslan Masalı* adlı öykülerinde Türklerin ilk atası olan Oğuz Kağan'a yapılan göndermelerle *ortak bir soy miti* niteliği de kimlik aidiyeti çemberine öyküler vasıtasıyla dâhil edilmiş olur. Ömer Seyfettin'in "Tarihî Hikâyeler" epigramlı metinlerinden olan *Kızıl Elma Neresi?* adlı metinde, ortak tarihle güçlendirilen aidiyet bağları somutluk kazanır. Yakup Kadri'nin *Ceviz* adlı öyküsünde karşımıza çıkan kültürel kimlik görünümü, kültürel belleği inşa eden öğeleri toplumsal hayatta var kılarak, ortak yaşama kültürü ve kültürel kodlardaki benzerliklerin görünürleştirilmesini sağlar. Böylece ortak kültürü farklı kılan hususiyetler serimlenmiş olur. Türklerin özel bir yurt olarak kabul ettiği Türkistan ve Turan, Ömer Seyfettin'in öykülerinde olduğu gibi Ahmet Hikmet'in öykülerinde de mevcuttur. Bununla birlikte Ziya Gökalpçi bakışla uzak yurt / uzak ülkü olarak niteleyebileceğimiz Turan coğrafyasının şimdiki tarihî ve siyasî konumlanışta Anadolu ve Oğuz yurtlarıdır. Türkiyecilik olarak isimlendirilen bu tavır, Cumhuriyet'in ilanı ile birlikte yerlilik ve yerellik gibi kavramlar eşliğinde zihinlerde yer edinir. Anadolu topraklarının Türk yurdu oluşu, zaman zaman açıktan ifade edildiği zaman zaman da Anadolu Türk'ünü tasvir eden gerçekçi ve hatta natüralist panoramalarla ötekinin tehdidine karşı kök salınan bir toprak olarak var edilir. Yahya Kemal'in *Üç Tepe* makalesi, Anadolu'nun Türk'ün mevcut ve güncel yurdu olmasının edebî metinlerdeki mekân tercihlerinin de bu Türk yurduna çevrildiğini ortaya koyarak özel bir yurtla bağ kurmak niteliğini kök

salmak eylemi ile birleştirir. Nihayetinde modern ulus devletleri var eden toprak esasına bağlı milliyetçilik anlayışıyla gelen vatandaşlık aidiyeti, II. Meşrutiyet'teki Gayr-ı Müslimlere getirilen zorunlu askerlik uygulaması gibi gelişmelerle diyalektik sürecini tamamlayarak Yeni Türkiye'nin hukukî zemine de taşınmak suretiyle Smith'in ifade ettiği bütün nitelikler tamamlanmış olur.

Ziya Gökalp'a göre Turancılık fikrinin gerçekleşmesi için ilk kurulacak birliğin adı Anadolu'da konumlanan Türklerin birliğidir. Sırasıyla Anadolu'ya yakın coğrafyalarda bulunan Oğuz Türklerinin de birleşmesi ile Turan idealine ulaşmak mümkün olacaktır. Bu bağlamda siyasetin güncel gündemleri arasında yer alan Anadolu halklarının varlığı mevzu bahis bile edilmez. Zira II. Meşrutiyet Devrinde Anadolu Halkları tabiri, Sevr Antlaşması'nı dayatan zihniyetin bir çıktısı olarak belirginleşir (Gökdemir, 1990, s. 48). Bu bakımdan Ziya Gökalp'ın Anadolu Türkçülüğü'ne yaptığı vurgu, hâkim unsur olan Türklerin siyasal hâkimiyetini pekiştirir.

Gregory Jusdanis *Gecikmiş Modernlik ve Estetik Kültür* adlı kitabında milletin kimlik seviyesinde kendiliğini kavramasının kendine ait bir edebiyatla olabileceğini ifade eder:

“Milletin hikâyesini anlatan metinlerden oluşan bir toplam olarak edebiyat kanonu insanların kendilerini birleşmiş bir milletin yurttaşları olarak görmelerini sağlayarak dayanışma deneyimini kolaylaştırır. Ama kanon millî kimliği temsil etmekle kalmaz, aynı zamanda halka milliyetçiliğin değerlerini aşıl原因arak bu kimliğin üretilmesine katılır da. Kanon milletin tarihini –anadilinde- kaydeder” (1998, s. 79).

Jusdanis'in bu fikirleri, II. Meşrutiyet devrinin tarihsel ve edebî bağlamına neredeyse kusursuz bir biçimde oturur. Yeni Lisan hareketinin varlığı ile ibdaî edebiyatın tartışmalarının gerçekleştirilerek kendine ait bir edebî kanonu kurmayı başaran Türk edebiyatı, Türk'ü bir araya getiren diğer etmenleri de işleyerek Türk'ün kendini kurmasına büyük katkı sunar. II. Meşrutiyet hem tarihsel konumlanışı hem edebî dönüşümü hem de toplumsal değişimi bir arada var etmesi bakımından son derece karakteristik bir biçimde karşımıza çıkar. Bu noktada ön plana çıkan Türkçülük fikri, milliyetçilik cereyanı ile eşdeğer bir kavram alanını sağlar. Bu bakımdan “milliyetçilik, devlet gücündeki değişim, uzun mesafeli ekonomik bağların artışı, yeni iletişim ve ulaşım imkânları ve yeni siyasi projelerle birlikte ortaya çıkmış bir kolektif kimlik oluşturma yoludur” (Calhoun, 20047, s. 41). Edebiyat metinlerinde görünüm kazanan

milliyetçiliğe devrin tarihsel süreçlerini var eden savaş olgusu da dâhil olarak kimlik inşası, kavramı netlik kazanmış olur.



## 1. KİMLİK KAVRAMINA KURAMSAL BİR YAKLAŞIM

Kimlik, toplumbilimin inceleme alanına giren bir kavram olmakla birlikte farklı disiplinlerin dikkatini çeken çok boyutlu bir kavramdır. Edebiyatın sosyoloji ile olan ilişkisi; dil, eser, devri ve toplum dinamiklerinin kesiştiği noktada belirginlik kazanır. Sosyolojik bir kavram olarak kimliğin, edebî eserde görünüm kazanması da bu bağlama oturur. İnsanın toplumsal dinamiklerle kurduğu bireysel ve kolektif ilişkiler ağı, sosyal grupları da beraberinde getirir. Kendi ile aynı olanı arayan insan, kendisi gibi olmayanı, *ötekini* tanımakla kendisinde var olan fakat aynılık perspektifiyle fark etmediği niteliklerinin de farkına varmış olur. Bu fark etme hâli tanınma durumunu var ederek, farklılıkların ve aynılıkların şekillendirdiği kimlik gruplarının sınırlarını belirlemiş olur. Bu bakımdan kimliğin her görünümü, farkındalık eşliğinde gelen kimlik inşasını da beraberinde getirir. Denilebilir ki; kimlik inşası veya kimlik tanınırlığı ilk olarak aynılık, yani aynı değerleri sahiplenme, aynı tavırları sergileme ve aynı algıları sahip olma; ikinci olarak da; farklılık, yani kendisinin benimsemediği değerlerin *öteki* tarafından benimsenmesi, kendisinin sergilemediği tavırların *öteki* tarafından sergilenmesi ve kendisinin sahip olmadığı algıların *öteki* tarafından sahiplenilmesi ile gerçekleşir. Daha kısa bir ifadeyle; kimlik inşası ilk olarak değerlerle belirlenirken ikinci aşamada *ötekinin* farklılığının gündeme gelmesi ile söz konusu mahiyetini tamamlar.

Kimlik algısı, kimlik inşası, kimlik tanınırlığı gibi kavramlar hayatın sürekli olarak devam eden döngüsünde sosyal ilişkiler ağı odağında süreklilik teşkil ederler. Bu süreklilik değişkenlik anlamına geldiği gibi, kimliklerin oturuşması anlamına da gelir. İnsanın bir günlük yaşantısında sosyal ortamlarda ve sosyal hayatta sergilediği ve temsil etmek durumunda olduğu birçok farklı kimlik grubu vardır. Söz gelimi bir erkek; annesini ve babasının oğludur; çevresindekilerle ilişki kuran bir arkadaştır; evli ise bir kadının eşidir; çocuğu var ise o çocuğun babasıdır; iş yerinde sahip olduğu konumu korumak için sürekli çalışmak zorunda kalan bir işçidir; akrabalık ilişkileri bağlamında beliren gruplarda damattır, yeğendir, amcadır, dayıdır; siyasî tercihlerle beliren bir kimliği olduğu gibi spora duyabileceği bir alaka ile spor çeşitlerinde konumlanan bir sosyal grubun üyesidir. Bu örnekler bütün insanlar için geçerlidir. Dolayısıyla insan,

sosyal hayatta birçok farklı grubun üyesi olarak farklı kimlik görünümünü bağlamsal olarak gerçek kılma durumuyla karşı karşıyadır. Bu grupların bağlamından sapan herhangi bir temsiliyet göstergesi görünüm kazandığında kimlikler arası karmaşa ve sosyal sorunlar baş gösterecektir. Tüm bu ayrıntılar sosyal psikoloji bağlamına oturan sosyal kimlik kuramı dâhilindedir.

Kimlik kavramının etimolojik kökenine dair fikir yürütmek gerekirse; kimlik kelimesinin kökünün “kim” soru zamiri olduğu görülecektir (Gülensoy, 2007, s. 525). Bir tanımlamanın cevap olarak geleceği bu soru, tanınma durumunu getirir. Bu tanınma *öteki* tarafından gerçekleşir. Kendini psikolojik bir ben olarak tanımlayan kişinin vereceği cevap genel olarak “Ben, *kişi ismi*” şeklinde olacaktır. Bu isim, kişinin *öteki* tarafından tanınmasının ilk belirtecidir. “Kim?” sorusunu soran, *öteki*, karşındaki ben’den cevap alarak kendisinin de tanındığını fark edecektir.

*Dîvânü Lugâti't-Türk*'te “kim” maddesi şöyle geçer: “kim. ‘Kim’ anlamına gelen bir soru eki. ‘bu kim’ denir. Tekil ve çoğul için kullanılır. Oğuzlar, ‘boy kim: Hangi boydansın’ der. ‘Boy’ bir topluluk adıdır” (Kâşgarî, 2007, s. 314). O halde, eski Türklerde “kim” sorusu, “Kimlerdensin, Hangi boya aitsin?” gibi kolektif aidiyet atfı yapan bir anlam dizgesine sahiptir. Bu durum, Türklerin kolektif kimliği önceleyen bir toplum oluşlarını da ortaya koyar.

“Batı dillerinde ‘kimlik’ ya da ‘özdeşlik’ anlamında kullanılan ‘identite’, Latince ‘identitas’ sözcüğünden türetilmiştir ve ‘tam eşitlik’, ‘benzerlik’ gibi anlamlara gelir” (Kula, 2012, s. 13). Bu bakımdan kimlik kavramının Batılı etimolojik görünümü de benzerlik üzerine konumlanır. Kimlik, benzerliklerle bir araya gelen değerlerin var ettiği sosyolojik ve psikolojik temele yaslanan farklı disiplin ve ontik görünümüleri var eden bir fenomen olarak algılanabilir. Benliğini kuran bireyin, sosyal yapıda kendine benzeyen diğerlerini fark etmesi, aynılıklarla olur. Aynılıkları tanınması ve uyuşması, kimlik gruplarını da var eder.

İnsanın sahip olduğu benlik algısı, onun grupları algılama kıstaslarını da belirler. Herkes tarafından kabul gören bir kimliğe kendini konumlandırmak insanın sahip olacağı en yüksek kendini gerçekleştirme hallerindedir. Kendine değer veren insan, tinsel

tatminlerinin tanınmasını dışa dönük bir biçimde arzular. Ayrıca yaratılışından gelen sosyal bir varlık olması sebebiyle insan, tabiatta tek başına var olamayacağından bir gruba dâhil olmayı da ister. Böylece kendinin yeterli olduğu varoluş alanlarını da görür.

*“Kimlik (ve benlik) kavramını irdeleyen kuramlar bir kimlik sahibi olma ve bu kimliğe değer vermenin insanların çeşitli gereksinimlerini karşıladığını ve yaşamdan alınan doyumunu etkilediğini savunurlar (Phinney, 1990; Tyler ve Blader, 2003; Zhang, 2008)... Bu gereksinimler kendine değer verme (self-esteem), başkalarından farklı olma veya belirginlik (distinctiveness), zaman ve mekânda süreklilik (continuity), ait olma veya kendini başkalarına yakın hissetme ve onlardan kabul görme (belongingness), yeterlik veya beceri ve kontrol duygusu (efficacy), ve yaşamın amacı ve anlamıdır (meaning)” (Hortaçsu, 2007, s. 16).*

İnsan, dünyadaki varlığını benliğinde duyumsamaya başladığı andan itibaren çevresine bilinçli bir sorgulama tavrıyla yaklaşır. İnsanın kendisini tanımak istemesi ve bu yolda bazı sorular sorması kaçınılmaz olur. Bu sorgulamalar ve sorular insanın sosyal yapısından, bir başka ifadeyle toplumsal yapının bir parçası oluşundan bağımsız değildir. Tam bu noktada insanın “kendi”sine yönelttiği sorular “ben”ini hedef alır. Sorunun ihtiva ettiği anlam değerlerine göre de sorunun cevabı şekillenir. Bu ekseninde insanın kendisine soracağı soruların en çok öne çıkanı “Ben kimim?” olur. Bu soru insanın kimlik’ini de somut kılar. Kişi vereceği cevapla birlikte kendisini -sosyal yapıdan bağımsız olmamak koşuluyla- bir kimlik çemberine dâhil etmiş olur. Burada kişinin bu soruyu kendi benine yöneltmesi gündeme benlik, kendilik ve bilinç kavramlarını getirir. Eğer kişi benine “Ben nasıl bir insanım?” (Hortaçsu, 2007: s. 11) diye sormuş olsa bu onun kendisini diğer insanlarla karşılaştırmış olduğunu gösterecektir. Bu soruya verilecek “iyi, kötü, duygusal, ketum...” gibi cevapların konumlandığı zemin, farklı kişisel özelliklerde olan insanların benlikleriyle ve karakteristik özellikleriyle doğrudan ilişkilidir. Bu arada “Ben kimim?” sorusuna verilecek cevaplar arasında iyi veya kötü nitelermelerinden ziyade tanımlayıcı açar sözcükler vardır: Türküm, Müslümanım, Almanım, sosyal demokratım, sağcıyım, feministim... vd. Bu açar sözcüklerin konumlandığı alan sosyal inşacı kimlik kavramının çemberindedir. Kuramsal karşılıklı ise sosyal kimlik kuramı, sosyal psikoloji bağlamına denk gelir.

İnsan, kendinin biyo-psiko-sosyal (Köseihal, 1967, s. 5) bir varlık olduğunu bilinç düzeyinde kavramaya başladığında kendiliğin tarif edildiği, ortaya çıktığı veya



sınırlarının belirlendiği ötekini de kavramış olur. Dolayısıyla insanın kendini tanıması ötekini de tanıması anlamına gelir. Bu durum genel geçer bir kimlik kuramına giriş için son derece önemlidir. Bu noktada karşımıza çıkan açar sözcükler kendilik, kimlik, öteki, diğeri veya bu kavramların çoğul boyutlu görünümüdür. Bununla birlikte insanın dünyaya gelmesi aynı zamanda diğeri ile karşılaşması anlamına da gelir. Tabii doğumdan sonra bilinçli bir algıyla ötekinin algılanması, kavranması ve kabullenilmesi de farklı zaman dilimlerinde farklı göstergelerle olur. Tüm bu ayrıntılar insanın bir arada yaşayan bir varlık olması ile ilgilidir. “Diğeri, öteki, yabancı, başkası gibi sözcükler insanî çeşitliliği gösterir. Bu terimler ben veya bizden farklı olan veya farklı olarak tanımlanmış birileri (bir kişi veya grup) olabilir. Ötekilik veya başkalık, bir kişinin veya gruba atfedilen bir özelliktir” (Bilgin, 2007, s. 176). Bireysel öteki algısı, kolektif boyuta taşınarak grup kimliğini kurar. Gruba aidiyet, grubun benimsediği değerler, taşıdığı nitelikler ve öteki nezdindeki algısına göre şekillenir. Bu noktada sosyal psikolojinin varlığı gündeme gelir.

Analatik psikoloji alanında ortaya koyduğu özgün fikirler ve arketip kavramının modern insandaki görüntü düzeylerini inceleyen Jung, psikoloji disiplininde öteki kavramını, karşıtların dengesi olarak ifade eder. “Psikoloji esas olarak karşıtların dengesine bağımlı olduğu için, karşıtı hesaba katılmamış olan hiçbir yargı kesin olarak kabul edilemez” (Jung, 2009, s. 59) der. Jung’un psikoloji konusundaki bu fikrini kimlik bağlamında da düşünebiliriz. Kimliğin varlığı da ötekinin tanımına ve varlığına bağımlıdır. Bu, kimliğin hemen bütün türleri için geçerlidir. Toplumsaldan bireysel kimliğin söz konusu edilmesi, karşıtlık ilkesiyle doğrudan ilişkilidir. Zira birinin veya bir varlığın kimliğini veren daima ötekidir veya ötekinin konumudur. Esasında dünyanın hatta evrenin yaratılış kodlarına ve hareket mekanizmasında da daima bir karşıtlıkların varlığı söz konusudur. Söz konusu karşıtlıkları farklılık olarak algılamakta sakınca yoktur. Yani bir varlığın kimliği öncelikle kendinden farklı varlıkların oluşuna ve onların göstergelerine bağlıdır. Dolayısıyla kimliğin belirmesinde ötekinin vazgeçilmez ve yadsınamaz bir işlevi vardır.

İnsanın ana rahminden dünyaya gelişi, onun ilk hayat tecrübelerini karşıladığı andır. Bu bakımdan insanın biyolojik varlığının başladığı ana rahmi, onun varoluşsal anlamdaki ilk mekânıdır. Bu mekândaki bebek, cenin olmaktan çıkıp biyolojik bir canlıya dönüşür.

Bu dönemde her ne kadar bebeğin bilinçli bir durumundan söz etmek mümkün olmasa da, daha ana rahmindeyken dünyadaki sesleri duymaya başlar. Bu sesler onun bazı özellikleri kazanmasını sağlar. Birtakım sesleri ana rahminde duymaya başlayan bebek, dünyaya gözlerini açtığı anda bir eylemlilik hâline zorlanır. Yeni doğan bebeğin yaşadığının bir kanıtı olarak ondan ağlaması beklenir. Her ne kadar bebeğin ağlaması bir içgüdüsel davranış olsa da; ebe, bebeği nasıl ağlatabileceğini başka bir ebeden veya tecrübeli birinden öğrenmiştir. Bu beklentiler ve “nasıl davranmak gerek” sorusuna verilecek cevap bizi kimlik ve onu var eden ayrıntılara götürür. Bu bakımdan yeni doğan bir bebekten dahi dünyadaki insanların birtakım beklentileri görünüm kazanır. Bu beklentilerin varlığı “yeni doğan bebek” kimliğinin sınırları içindedir. Öyle ki bir polisten suçlulara müdahale etmesi ve onları adalete teslim etmesi, hâkimden de o suçluların hukuk sınırları içinde yargılaması beklenir. Böylece toplum olarak bilinen yapının herhangi bir sosyal olay karşısındaki beklentileri eylem düzeyinde karşılanmış olur. Tüm bu ayrıntılar sosyal kimlik kuramının ilgi alanına dâhildir. İnsan, toplum denilen sosyal yaşantı biriminin içine doğduğu için birtakım beklentiler, davranış kalıpları ve sterotiplerin de içine doğmuş olur.

Dünyanın neresinde olursak olalım yeni doğan bebeğin ana rahminden çıkar çıkmaz ağlaması beklenmesi meselesini yeniden gündemimize alalım. Bu, yaşamsal bir belirti olarak farklı canlıların âleminde de kendini gösterir. Bununla birlikte bebeğin birkaç aylık olduktan sonraki ağlamaları farklı konumlardaki toplumlarda aynı veya farklı; aynı toplumlardaki farklı gruplarda da aynı veya farklı olarak algılanabilir. Amazon ormanlarında yaşayan ve medeniyetin birçok göstergesi ve imkânı ile tanışmamış olan bir kabilede dünyaya gelen bebeğin yüksek tonda ağlaması onun hayat karşısında daha güçlü olması anlamına gelirken, Avusturalya’daki bir başka yerli kabilede dünyaya gelen bir başka bebeğin ağlamasının şiddeti onun cinsiyetine göre farklı şekilde yorumlanabilir. Medeniyetin imkânlarıyla yaşamını kuran kentli bir ailede dünyaya gelen bir bebeğin ağlaması tek tip ağlama olarak kabul edilmeyip farklı tonları farklı anlamlarla algılanabilir ve bu ağlamalar kesilmediğinde en yakın hastaneye gitmek bir çözüm olarak akıllara gelir. Tüm bu ayrıntıların varlığı insanın hazır bir algılar ve beklentiler havuzunun içine doğduğunu ve bu davranışların bir yaşam biçimi olarak belirginlik kazandığı söylenebilir. Bu yaşam biçimleri, insanın hayatın getirileri

karşısındaki tavırları, tepkileri, duruşları, yorumları ve eylemleridir. Bu varoluş biçimlerindeki farklılıklar da kültürel insanı doğurur. Hayatın farklılıkları aynı tepkilerle karşılanabileceği gibi farklı yorumlarla da muamele görür. Gündeme taşıdığımız bu hayat pratiklerine kültürel yaşantı, bu yaşantıyı icra eden eyleyiciye de kültürel insan demek abes olmayacaktır. Dolayısıyla kültür, farklı toplumların, farklı grupların hayat fenomenini farklı yorumlarla yaşaması ve tatbik etmesidir. Farklı hayat yorumları ve varoluş biçimleri farklı insanlar tarafından aynıya yakın, benzer olarak da karşılanır. Bu nokta da karşımıza kültürel gruplar çıkar.

Kimlik kavramının her görüntüsü, kimlik inşası kavramına dolaylı veya doğrudan etki edecek mahiyettedir. Bu durum onun modern zamanlarda politik bir çerçevede algılanışı ile yakında ilgilidir (Mollaer, 2014, s. 7) Kontrastları belirginleşen kimlikler, kendilerini ve ötekileri de inşa etmiş olur. Bu ayrımın edebî metin düzleminde algılanması; tezli edebî metin formunda görünüm kazanır. Edebî metin içinde belirginleşen her kimlik, o metnin ilgisindeki kimlik algısı ile ilişki kurar ve bir etkileşim, eyitişim alanı yaratır. Bunun netlik kazandığı metinler kimlik inşacı metinler olarak kabul edilebilir. Nuri Bilgin'in kimlik inşası kavramı ile ilgili kuramsal ifadeleri bu hususta dikkat çekicidir:

“İnşacı yaklaşım, bireylerin kendilerinden önce mevcut bir dünyaya uymaktan ziyade, bu dünyanın oluşumuna sürekli ve aktif bir biçimde katkıda bulduklarını savunan bir yaklaşımdır. Yaklaşımın temel sayıltısı şudur: ister sokaktaki insanın isterse laboratuvarındaki uzmanın olsun, teorilerimiz şeylerin veya 'doğa'nın bir yansıması değil, bu şeyler veya doğa hakkındaki bir kurgumuzun ürünüdür. Bazıları bu inşa sürecinin dil, entersubjektivite veya müzakereyle değişim (exchange) tarafından yönlendirildiğini, diğer bazıları ise şeylerle veya doğayla olan sosyal ilişkiler tarafından yönlendirildiğini savunmaktadırlar. . . Bu akıma bağlı yazarlar, sosyal inşacılığın genel ve net bir tanımını yapmaktan kaçınmakla birlikte bazı kabullere dayandıkları söylenebilir.

Bu akımın önde gelen temsilcilerinden Berger ve Luckman'a (1967) göre toplum inşa edilen bir gerçekliktir. Bu gerçeklik gündelik bilgi içinde inşa edilir. Beşeri bir olgu olan toplum veya sosyal gerçeklik aynı zamanda diyalektik bir olgudur. Öyle ki, insan, bir insan ürününden farklı bir şey olarak deneyimleyeceği dünyayı yaratmaya muktedirdir. Bireyler gerçekliğin inşasında aktiftir. Sosyal dünya bireyler tarafından eylemsiz bir şekilde emilip içe alınmaz; aksine bireyler tarafından eylemli bir şekilde sahiplenilir” (Bilgin, 2007, s. 60-61).

Toplum, kolektif boyutuyla aynılıklarda buluşan farklı insanların ve farklılıklarını tanıyan yine farklı insanların var ettiği bir sosyolojik yapıdır. Bu da toplumun sürekli ve yeniden işlendiği, değiştiği ve de kendisini var eden bireyleri dönüştürdüğü, böylece kendisini de inşa ettiği durumu görünür kılar. Bilgin'in “sosyal inşacılık” olarak ifade

ettiği söz konusu durum, zemin ve zaman düzleminde bilginin diyalektik varoluşu ile gerçek kılınır. Zira kimlik inşasının en büyük nüvesi değer olduğu gibi, bu inşada ötekiyle olan diyalektik döngünün varlığı da bir o kadar önemli bir pozisyonda belirlemektedir. “Bellek insanın sosyalizasyon sürecinde oluşur. Evet bellek her zaman bir bireye aittir, ama bu bellek toplumsal olarak belirlenir. Bu yüzden ‘toplumsal bellek’ mecazi olarak algılanmamalıdır. Kuşkusuz toplumlara ait bir bellek yoktur, ama toplumlar üyelerinin belleğini belirler.” (Assmann, 2001, s. 40) Assmann’ın ifade ettiği bireysel kolektife doğru görünüm kazanan seyir, tabiatın fiziksel yapısıyla paralellik teşkil eder. En küçük hücrelerin birleşmesiyle teşkil olunan biyolojik varlıklar gibi, toplumlar da; en küçük yapıtaşı olarak bireylerin grup aidiyeti, bellek bilinci, kimlik inşası, inşacı tavır gibi kavramlar eşliğinde topladığı birikimlerin özgüllüklerinde varlık bulur. Aynılık – farklılık, benzerlik – benzemezlik gibi niteliklerle şekillenen gruplar, farklı toplumsal kategoriler eşliğinde farklı isimlerle isimlendirilir.

II. Meşrutiyet devrindeki siyasal ve yazınsal hareketlilik ile birlikte farklı sterotiplerin ortaya çıkması ve nihayetinde pek çok grubun var olması söz konusudur. İttihatçılar, Ahrarcılar, İslamcılar, Osmanlıcılar, Türkçüler olarak adlandırılan bu grupların oluşumunda inşacı tavır son derece önemli rol oynar. Dönemin içindeki güç ve iktidar kavramlarının varlığı, grupların niceliklerini ön plana çıkarmasına karşılık, tözsel olguları önceleyen grupların nitelikleriyle ön plana çıkışını engelleyemez. Bireysel kimliklerde beliren niteliklerin kolektif bilince taşınması, nitelikli grupları gündeme getirir. Devrin içinde karakteristikleşen bu görünümlere ek olarak, Türklük ve Müslümanlık gruplarının ötekileri konumunda olan Gayr-ı Türk ve Gayr-ı Müslimlerin hem maruz kaldığı hem de sahip olduğu birtakım algılar da vardır. Stereotip, kalıp algı veya imja olarak isimlendirilebilecek olan bu algılar, millet ve din düzeyinde beliren daha geniş kolektif grupların, öteki algılarını fazlasıyla görünür kılarken, kendilik konumlanışlarını da pekiştirir. “İmaj temelde peşin yargıyı içeren bir yaklaşımdır. Kontrol edilebilen nedenlerden kaynaklanmamakta, toplumsal bir mesaj olarak zihinlerde, davranışlarda yer etmektedir. Bu imajlar a) kişilerin deneyimlerinden b) üyesi olduğu grubun ortak algılamalarından ve c) iletişim araçlarından, okuldan edebiyattan vb etkilenecek şekilde oluşurlar. Zaman içinde değişebilecekleri de saptanmıştır” (Millas, 2000, s. 4). Bireyselden kolektife doğru devam eden kimlik aidiyetleri ve kimlik gruplarının oluşmasında imaj kavramı etkin bir rol oynar. Bunu yaparken kendi

ötekisini var eden imaj, sosyal kimlik belirlenimlerinde de son derece etkin bir yer teşkil eder. “İmaj araştırmalarının öncü isimlerinden sayılan Daniel-Henri Pageau’ya göre, her imaj bir yerde bir ‘ben’ ya da ‘burası’ ile bir ‘öteki’ ya da ‘orası’ ilişkisinden doğmaktadır. Bu yolla toplumlar ya da insan grupları kendilerinin bağlı oldukları kültürel, politik, ideolojik vb. çevreyi de saptamaktadırlar. Tasarlanan çevre güçlü bir biçimde bir ikilik sergiler: ‘biz’ ve ‘öteki’” (Millas, 2005, s. 20). II. Meşrutiyet devrinde de imaj algılarını belirleyen deneyimlerin kalıplaştığı stereotip ifadeler vardır. Bunlar ait olunan kimlik gruplarını işaret eder. Söz gelimi İttihatçılar grubuna ait olma belirtisi olan stereotip kavramlar arasında istibdat, ittihat, hürriyet, adelet ve kardeşlik önde gelmektedir. Buna karşılık İttihatçıların ötekisi olarak konumlanan gruplara aidiyetlik atfeden stereotip yargılar arasındaki en belirgin olanları Sultan Hamid, hafiyeciler, jurnaldir.

## **1.1. KİMLİĞİN ARKEOLOJİSİNİ YAPMAK**

### **1.1.1. Kimliğin Biyolojik Kökenine Dair**

Kimlik kavramı literatürde sosyoloji bilimiyle yakın ilişki içinde gözükse de kimliğin ilk varoluş alanı biyolojiktir. Dil öğreniminin veya edinimin anne karnındaki bebekler düzeyine çekildiği modern zamanlarda bireyin sahip olduğu veya olacağı kimliğin ilk varlığını biyolojiden bağımsız düşünmek birtakım hususları yok saymak anlamına gelir. İnsanın yaratılış macerasında ilk mekânı olan ana rahmi, onun kimliğinin var edildiği ilk ontik konumdur. Embriyoların cenine dönüşmesi ve rahimdeki bebeğin kalbinin atmaya başlaması, insanın varlığının biyolojik kanıtı ve hayatının başlangıcıdır. Kimlik kavramının ilk varlık alanını biyoloji bilimiyle ilişkilendirmemizin bir başka dayanak noktası da ana rahmindeki bebeğin cinsiyetinin oluşmasıdır. Rahimdeki bebeğin kalbinin atışı, cinsiyetinin belli oluşu gibi temel biyolojik hususların belirginleşmesi aynı zamanda geleceğin bireyi olan bebeğin ilk kimlik deneyimleridir. Bu deneyimi bilinç kavramıyla tam olarak ilişkilendiremesek de okul öncesi eğitimi disiplininde yer alan doğum öncesi gelişim ve eğitim kavramı bağlamında bebeğin kişilik gelişiminin ana rahminden başladığı görüşüyle bir ilişki kurmak mümkündür. Bununla birlikte genetik kodlarla geçen davranış biçimlerinin sınırları karakter-kimlik ayrımı bilinciyle çizmek de gerekir.

Cinsiyetler hakkında farklı toplumlarda farklı yaşam biçimleri ve yorumları mevcuttur. Ana rahmindeki bebeğin, interdisipliner metotlarla farklı eğitim uygulamalarına tabi tutulması gibi, ebeveynlerin rahimdeki bebeğin dünyalık mekânını ve kıyafetlerini hazırlamasında da bebeğin bilinçsiz bir biçimde de olsa depoladığı birtakım cinsiyet atıflarının yankıları mevcuttur. Her ne kadar postmodern çağda bebekler için unisex kıyafet ve mekânsal objeler tercih edilse de piyasada hâkim olan tercihler toplumsal boyutlardan bağımsız değildir.

Biyolojik kimliğin varoluşsal zemindeki karşılığı bağlamında bir bakış açısı benimserseniz; insanın biyolojik kimliğiyle evrendeki diğer varlıkların kimliğini tanıması meselesi gündeme gelir. “İnsan” kelimesinin yer aldığı birçok deyim ve tabirimiz günlük dil kullanımında karşımıza çıkar: İnsanlık hâli, insanlık gereği, insanlığa sığmaz. Bu ifadeler, kainattaki biyolojik varoluş içinde insanın, diğer varlıklardan ayrıldığını ve bu anlamda bir insan temsiliyetinin olduğunu ortaya koyar. Dolayısıyla insanın biyolojik kimliği, varlıksal öteki olarak beliren diğer canlıların karşıtlığına da denk gelmiş olur.

### **1.1.2. Yaratılış Mitleri Bağlamında Kimlik Kavramı**

Kimliğin Tanrısallığı adeta bir nirengi noktasıdır. Nirengide bulunan Tanrı'nın konumu Adem, Şeytan ve Melek varlıklarından çizilecek doğrusullarla somutlanırken aynı zamanda varoluşsal bir kaynak olarak da kabul edilebilir. Zira farklı cevherlerden yaratılan farklı yaratıklar olan Adem, Şeytan (Azazel), Melek varlıklarının ilk tanıdığı varoluş Tanrı'dır. Bu varlıklara varlıklarını duyumsatan yine Tanrı'dır. Varlık bilgisini çevresel boyutta algıya taşıyan yine Tanrısallığıdır. Bu bilgi, insanın ilk olarak kendini tanıması, sonrasında da çevresini algılamasını sağlar. Çevresel nitelikten algısal niteliğe taşınan mekânsal algıda yer alan diğer varlıklar Adem'in ötekisi olacaktır. Bu bakımdan Adem'in ve dolayısıyla insanın ilk ötekisi teolojinin sınırları içinde belirginleşir.

Bu çıkarımları II. Meşrutiyet bağlamında düşünecek olursak; “Kim” olduğunu fark eden Türk bireyinin, yeni bir insan olarak yeniden doğuş mitini icra ettiğini düşünebiliriz.

Osmanlı tebaası olan Türk, Yeni Türkiye'nin hür iradeli bir vatandaşı olması, bir dönüşümün, yeniden, yeni bir kimlikle var olmanın göstergesidir.

## 1.2. SOSYAL KİMLİK KURAMINA DAİR: BEN / BİZ – O/ONLAR

Kendini tanıyan insan, aynı zamanda kendini de bir yere konumlandırmış, ötekini de bir yerden seryrediyor demektir. Farklılıklarını ve aynılıklarını duyumsayan bireyler, aynılıklarda bulunduğu gibi farklılıklarda ayrılık gösterir. Birliktelik ve ayrılık kolektif boyutta grupları var eder. “Tajfel ve Turner’a göre insanlar zihinsel anlamda dış dünyayı ‘biz’ ve ‘onlar’ şeklinde gruplandırır (sosyal kategorizasyon). Bu durum zihnin yapısında var olan doğal bir algılama şeklidir” (Tajfel ve Turner’dan aktaran Yapıcı, 2016, s. 48). Gelişme ve dönüşme eylemini mütemadiyen sürdüren insan, kurduğu hayat becerileriyle sosyal hayatı inşa ederken, sosyal kategorizasyonu da ortaya çıkarır. Kendini benzerliklerle konumlandığı kolektif yapı iç grup, bu yapının sahiplendiği, benimsediği özelliklere sahip olmayan grup dış grup olarak belirir (Bilgin, 2007).

“Sosyal kimlik kuramcılarını farklı benlik türlerini tanımlayan iki geniş kimlik sınıfı olduğunu ileri sürmüşlerdir:

1. Benliği grup üyeliği açısından tanımlayan sosyal kimlik;
2. Benliği oldukça kendine özgü kişisel ilişkiler ve özellikler açısından tanımlayan kişisel kimlik” (Hogg-Abrams, 1988; Tajfel-Turner, 1979’dan aktaran Hogg-Vaughan, 2011, s. 150).

Kimliğin sosyal odaktaki görünümü aidiyet ve farklılık oluşlarıyla netlik kazanır. “Aidiyet grubu ile dış grup arasında görülen kuvvetli farklılaşma, kendi olumlu kimliğini dayatmaya yönelik bir mücadelenin ürünüydü. Aidiyet ya da referans gruplarıyla özdeşleşmek, bireyde güvenlik ve gurur duygusu yaratıyordu” (Schnapper, 2005, s. 151). Bireyin kendini iyi hissetmesi kendini tanıması, anlamlandırması ve kendini gerçekleştirmesini beraberinde getirir.

Bu çalışmada sosyal kimlik kuramcılarının ortaya koyduğu tanımlamalardan sosyal kimlik odağında beliren kolektif benlik kavramı ve fazlasıyla olacak şekilde sosyal kimlik kavramı kuramsal boyutta gündemde tutulacaktır. Kolektif benlik ile kast edilen biz grubunu onlarda ayıran nitelikler ve aidiyetlerle beliren grup üyeliğidir. “Kimlik tartışmaları esas olarak iki biçime bürünmektedir: psiko dinamik ve sosyolojik” (Marshall, 1999, s. 405). Bu iki tartışma alanı sosyal psikolojinin ilgi alanına dâhil olur.

Olumlu benlik oluşturma amacıyla iç grupta içselliği ve aidiyeti sağlama dış gruplar arası karşılaştırma ile olur. Bu karşılaştırma birtakım değerler ve değerler dizgelerine bağlı olarak gerçekleştirilir. Sosyal kimlik kuramında grupların belirlenmesi için toplumsal olayların sosyolojik boyutlarıyla tespit edilip değerlendirilmesi gerekmektedir. SKK sosyal ve kişisel kimlik kavramları bu noktada önem kazanır. Sosyal yapıdaki gruba olan aidiyet sosyal kimliği pekiştirirken aynı zamanda bireysel kimlik de somutluk kazanır. Kişi sahip olduğu kolektif aidiyet ile benliğini de garanti altına alır (Bilgin, 2007). Geçirgenlik, meşruiyet, kalıcılık kavramlarını içinde barındıran sosyal gruplar sosyal hareketlilik ve sosyal değişim dinamikleriyle görünüm kazanır (Tajfel’den aktaran Bilgin, 2007).

Böylelikle insan, kendine dönük olumlu bakışlar eşliğinde sosyal ilişkiler ağını kurmuş olur. Belirginleşen iç grubun içinde kendini gerçekleştirme mitine yaklaşmanın verdiği duyularını tecrübeleyen insan, yalnız yaşama yeteneğine, en azından genel anlamda, sahip değildir. “Birbirinden haberdar olan, yani birbirlerini idrak eden, aralarında anlamlı bir bağ bulunan ve belli bir süre devam eden şahıslararası ilişkilere ‘sosyal ilişki’ denir” (Nirun, 1994, s. 3). Bu ilişkiler, grup kimliklerinin öteki tarafından tanınması, görülmesi ve kabul edilmesini de gerçekleştirir. Sosyal grup olarak da isimlendirilen bu toplumsal varoluş, eylemlilik devingenliğinde varlığını devam ettirir:

“Sosyal grup, geştalt olarak zeminden şuvaklanarak çıkan belirgin bir bütünlüğe ve bir öze kavuşmalıdır. Bu öz, bir fikir, bir kavram veya kavramlar grubu olarak sosyal gruba kendisini kabul ettirir. İşte o zaman bu, sosyal öz niteliği kazanır. Bir ya da ‘kardeşlik bir sosyal grubun özünü oluştururken, diğer yanda ‘fedakârlık’ bir başka grubun özünü ya da ‘vatanseverlik’ öte yanda bir başka gurubun özünü oluşturur” (Nirun 1994, s. 6).

Bunlar grupların aidiyet değerleri, grupta bir yer ediniş referanslarıdır. Bu referansların alt yapısında psikolojik kabuller de mevcuttur. Nihayetinde birey, kolektif yapının en



küçük parçası ve onu bir arada kalarak var eden kurucu bir irade olarak belirir. Böylece grup adiyeti belirginleşmiş olur.

“İnsanlar, diğerleriyle ilişkilerinde, bir yandan onlara benzemek, onlarla bütünleşmek, onlar gibi olmak, onlardan geri veya aşağı kalmamak yönünde çaba göstermektedir; diğer yandan ise onlardan farklılaşmak, onlarla aynı olmamak, onlardan daha önde, ileri veya üstün olmak isteği taşımaktadır. Tüm bunlar gruplar içinde cereyan etmektedir.

İnsanın belirli bir andaki duygu ve talepleri ister diğerleriyle benzeşme, isterse diğerlerinden ayrışma yönünde olsun, her şeyden önce kendini onlarla karşılaştırması gerekir. Monteil’ göre, insanın kendini anlaması, yani benlik kavrayışı için diğerleriyle karşılaştırmaya girmesi gerektiği fikri, düşünce tarihinde Aristoteles’e (Nicomaque Etiği) kadar uzanmaktadır...

Festinger’in temel varsayımına göre bireyler kendileri hakkında bir kanaate varmak için görüşlerini, değerlerini, yeteneklerini veya duygularını değerlendirme ihtiyacı hissederler. Bu ihtiyaç objektif yollardan giderilmediğinde, kendilerini diğerleriyle karşılaştırarak bir fikre varmaya çalışırlar... Festinger insanların karşılaştırma için daha ziyade kendilerine benzer olanları seçtiklerini öne sürer” (Bilgin, 2007, s. 110).

Bu karşılaştırma “kimlik ile aidiyet arasında kişisel ve kültürel bir denge sağlar” (Bilgin, 2007, s. 111). Bunun neticesinde insan objektif olma arzusuyla birlikte iyi/doğru/üstün olduğunu da keşfetmek ister. Edebî metnin ortaya çıkışında insana has özgünlüklerin tetiklediği arzularınkine, yani anlatma ihtiyacına benzer bir insanî davranış da değerlendirme, değer atfetme, karşılaştırma ile somutluk kazanır. Bu değerlendirme, benzerlikleri ve farklılıkları görünür kılarak bireyin ait olduğu kolektif değerler dizgesinin varlığını da pekiştirmiş olur.

En nihayetinde bu çalışmada kuramsal boyutta baz aldığımız kimlik inşası meselesini Ramazan Korkmaz’ın (2002, s. 274) KORA şemasından esinlenerek uyarladığımız şu şematik görünümde net bir biçimde ortaya koymak yerinde olacaktır. KORA şemasında karşımıza çıkan ülkü değer ve karşıt değer varlık alanlarını, Hortaçsu (2007) ve Durmuş (2014)’te karşımıza çıkan kuramsal kimlik görünümleri bağlamında kimlik inşası odaklı bir perspektifle düşündüğümüzde şöyle bir tablo görünüm kazanır:

	<b>Ülkü Değer</b>	<b>Karşıt Değer</b>
--	-------------------	---------------------

Kuramsal Kavramlar	Aynılık	Benzemezlik
	Anlam	Anlamsızlık / yabancılık
	Süreklilik	Kesinti
	Belirginlik	Muğlaklık / karmaşıklık
	İç Grup	Dış Grup
	Biz	Siz / onlar / öteki(ler)

### 1.3. ÖTEKİNE DAİR

Paul Ricoeur, Başkası Olarak Kendisi adlı eserinin felsefî niyetlerini sıralarken ikinci sırada “kendî” kelimesinin örtük düzeyde sahip olduğu anlama dair çıkarımlar yapar. “Kendi” kelimesinin özdeşlik boyutunun “identité/identity” terimleriyle ilişkili olduğunu söyler. Biz burada Ricoeur’un bu felsefî sorgulamalarına derinlemesine girmeden, “identty” kelimesinin Batı düşüncesindeki bir anlamının da “özdeş” olduğu savını ödüncülemekle yetineceğiz (Ricoeur, 2010, s. 3). Bu durumda özdeki birliktelik, aynılık hâlinin varlığı gündeme gelecektir. Özdeşleşme ile birliktelik, aynılık ve benzerlik hususlarını işlevsel kılar. Bu hususiyetlerin karşılığında ise, ayrılık, farklılık ve benzemezlik ile öteki kavramı yerleşir. “Kendine benzemeyen, ötekidir” çıkarımı, karşılaştırma ile netlik kazanır. Bu karşılaştırma hayatın günlük akışında görünün kazandığı gibi, tarihsel süreçler eşliğinde de var olabilir. Kendinin farkında olan, aynı zamanda ötekinin de farkında olacaktır. Benzerlik ve farklılık hâllerinin konumlandığı zemin, kültürel değerler, etnik aidiyet, dinsel tercih, cinsel varoluş ve tarihsel süreçler şeklinde algılanabilir. Ricoeur’un başkalık olarak tanımladığı durum, kendilik karşısındaki ötekinin durumuna oldukça yaklaşır. Ona göre başkalık, “... bizzat ‘kendilik’in kendisinin kurucu ögesi olabilecek türden bir başkalıktır... biri öteki olmaksızın düşünülemez, tam tersine bir ötekiyle iç içe geçer” (Ricoeur, 2010, s. 5). Halihazırda “biri” dediğimiz varlığın haricinde, ötesinde biri daha vardır ki o da

ötekidir. Bu formülizasyon, kimlik odaklı bir konumlanışla karşımıza çıkan kendilik ve ötekinin neredeyse değişmez diyalektiğidir.

Bütün sosyal kategorizasyonlara rağmen, “biz” grubu ile öteki toplumsal yapının içinde birlikte yaşamaktadır. Zaman zaman aşırı kategorizasyonların ötekini dışlaması, aşırı bir değerlendirme olsa da; ötekileşen öteki kavramını somut kılan bireysel veya kolektif görünüm, kontrastların artmasına sebebiyet vererek görece kimliklerin ucunu sivriltilmiş olur. Olağan ve aşırı olarak iki farklı kutup şeklinde niteleyebileceğimiz biz – öteki ilişki düzeyi, hayatın zamansal döngüsünde her daim varlığını korumaktadır:

“Birlikte yaşadıkça ve ‘biz’-ben ve o, yani öteki gerçeğini oluşturdukça, giderek birbirimizi tanırız. Bu demektir ki öteki kendisiyle iyi ya da kötü ilişki sürdükçe, gözümde belirginleşir ve onu daha az tanıdığım öbür ötekiler’den ayırırım. Bu daha yoğun ilişki yakınlık gerektirir. Bu karşılıklı ilişki ve tanışıklık ileri bir düzeye eriştiğinde, mahremiyet deriz. Öteki, benim için artık çok yakındır ve başkalarıyla karıştırılması imkânsızdır. Öbürlerinden ayrılmayacak herhangi biri değildir, eşsiz bir öteki’dir. O zaman öteki, benim için sen olur” (Gasset, 2000, s. 73).

Gasset’in öteki ile “ben”in ilişkisine dair olan bu görüşü bize ötekinin çeşitliliği fikrine götürür ve öteki ile olan ilişkinin farklı görünümlerini serimler. Bir bakıma ben’in itiraf edemeği ötekine öykünme hallerinin varlığı gündeme gelir. Bu durumu II. Meşrutiyet devri içinde karşılığı olan bir örnekle ilişkilendirmek gerekirse; bir bakıma kendini Osmanlı tebaası / milleti olarak gören “biz” bilincinin, en başta öteki olarak gördüğü Türk bireyiyle olan benzerliklerini Türk’ün ötekiliği eşliğinde idrak etmesi, iç gruptaki sen algısını somut kılacaktır. Tebaa olan Türk’ün, Türklük ötekiliğinde kendini fark etmesi, önceki dış gruptaki ötekini o grubun aynılığını benimsemek suretiyle iç gruptaki sen olarak algılaması olarak izah ettiğimiz bu durum, II. Meşrutiyet’in sosyal gerçekliğine yakınlaşan bir konumlanışa sahip olacaktır.

Sosyal hayatın getirisi olan birçok ayrıntıyla birlikte farklı öteki algıları kendini gösterebilir. Bu noktada ötekini belirlemede referans teşkil eden algıların varlığına dikkat etmek gerekir. “Öteki’yi adlandırmada ve anlamlandırmada ‘hayat’ olgusunun temelini inmek bu işi kolaylaştıracaktır” (Editör, 2000, s. 71). Psikolojik boyutlu ben’in inşası perspektifinden baktığımızda insanın kendisi haricindeki herkesin aslında birer öteki olduğunu düşünmek mümkün olabilir. Ötekinin günlük hayatta pek de farkında olunmadan görüldüğü zamanlar vardır. Bu görünümün mahiyetine göre olumlu veya

olumsuz bir boyut kazanır. Günlük diyaloglarımız esnasında üç kişilik bir diyalogun mevcut olduğu farz edilirse; A'nın konuştuğu anda B ile tecrübe ettiği bir olayı aynı zamanda C dinleyenine anlatır. Bu üçlü diyalog grubunda A'nın anlatı konusuna mevzu olan B kişisi “bu” işaret zamiriyle karşılanabilir. Şu halde B'nin A perspektifindeki konumu *olumlu öteki* olabilir. Burada olan B için de aynı durum söz konusudur. Yine iki kişinin bir kafede oturduğu masada oturmayan biri “şu” işaret zamiri ile işaret edilerek bir dış görünüm yorumuna tabi tutulur. Burada masada olmayan ve “şu” ile karşılanan üçüncü şahıs *uzak öteki* ve *nötr öteki* olarak kabul edilebilir. Diyalog halindeki iki kişiyle hiçbir yaşanmışlığı olmayan üçüncü şahsın bir etkileşim ve eyitişimi olmadığı için üçüncü şahıs uzaktır ve bir *nötr öteki*dir. Sosyal yaşantının tecrübe alanlarında eylemlilik halinden yoksun olan diğeri için de *nötr öteki* sıfatını kullanmak mümkündür. Ayrıca *uzak öteki*'nin varlığının farklılaştığı durumlardan biri de; ikincil boyutlu ve dolaylı ilişki ağının var olduğu sosyal ilişki alanlarıdır. Dolayısıyla sosyal hayatta her zaman bir ötekinin varlığı hayatımızın her yerinde somutluk kazanır ve yadsınamaz bir noktada konumlanır. Bu ötekinin varlığını sözlü olarak ifade edilirken “şu”, “o”, “bu”, “diğeri”, “beriki” vd. biçiminde karşılık bulur. Bu sözlü karşılık bulma hâli ötekinin “biz/ben” için var olan konumuna en somut bir işarettir.

Öteki, kavramı eylemlilik dizgesi içinde farklı boyutlarda görünüm kazanır. Eyleyicisinin, maruz bırakıldığı kişinin sosyal statüsü ve kimliksel varoluşuna göre milliyet, din, cinsiyet, karakter yapısı gibi temel belirleyici, farklılaştırıcı, aynılıktan kurtarıcı kimlik göstergeleri ile olumsuz veya olumlu algılarla belirir. Aslında ilk bilinen öteki ‘ben’ için masumdur ve hatta koruyucudur. Bebek ‘ben’in ilk ötekisi annedir. Masum öteki hakkında sahip olunan bilgi arttıkça ötekinin ‘ben’ karşısındaki durumu da değişir. Artık masum değil sadece ötekidir. Sosyal yaşam boyunca giderek artan ötekiler, ‘ben’in sahip olduğu ontik alanın niteliklerine ve konumuna göre belirginleşir. Bilgiyle birlikte bir değişim de söz konusudur. İşte bu değişim dinamiği her şey gibi ötekiyi de değiştirir ve evirir, hatta yeniden kurar. Bilgiyi kullanan ‘ben’, ‘ben’in varlığını pekiştirir ve zaman zaman ‘biz’ görünümüyle de var olarak ötekinin varlığı ile ‘ben’i arasındaki kontrastı artırır. Bu durum iradî bir tavidir. ‘Ben’, sahip olduğu bilgiyi irade ve tecrübesine göre kullanır ve bu eylem diğer konumları da

beraberinde getirir. ‘Biz’e taşınan veya dâhil olan ‘ben’, aynı zamanda bir aidiyet duygusunu da içselleştirmektedir. Artık yabancı olan öteki, giderek tekinsizleşir ve ötekinin konumunu belirlemek sadece ‘ben’in iradesinde olmaktan çıkar. Kolektivitinin çemberine görünen bu ilişkiler yumağıyla birlikte öteki, sosyolojik boyutların çeşitliliğiyle genel olarak zamanla olumsuzlanır.

Öteki’nin galat olmuş itici tarafı yabancılığından gelmekle birlikte, kolektivite tarafından tekinsiz tasvirlerle şekillenmesinden de bağımsız düşünülemez. Bir başka ifadeyle öteki kavramı her zaman için olumsuz bir stereotip olarak toplumsal yapıda konumlanmış vaziyettedir. Yalnızlıktan ziyade kolektif yapının güvenceliğini tadan ‘ben’, bu olumsuzlamalara itiraz etmek istese de yaşamsal itkileri buna müsaade etmez. Korkuların bertaraf edilişi ‘ben’in hoşuna gider. Bu noktada olumsuzlanan öteki’nin varlığı, kolektif yapı içinde ‘ben’in haricinde olan ve ‘biz’i inşa eden diğer ‘ben’leri olumlu öteki olarak algıladığını pek de fark edemez. Zira ‘ben’in öncül eylemi güvencelik duygusunun tekinsizlik hâlinde galip gelmesidir. Ötekinin üretimine dair birçok hususiyet mevcuttur. ‘Ben’, ne olmadığını görmek için bir ötekine ihtiyaç duyar. Bu ihtiyacın varlığı insanın davranış kodlarına ve sosyal bir varlık oluşunda yatar. Bununla birlikte ‘ben’, bu ihtiyacını karşılarken her daim ötekinin, öteki oluşunun şuurunda ol(a)maz.

Ötekileştirme karşısında öteki olarak konumlandırılan ontik varlık, edilgen bir konumda gözükebilir. Buna karşılık öteki olmamak için kendisini öteki olarak ilan eden ve eylemli kılana karşı bir eyleme geçmesi onu edilgen bir yapıdan koruyacaktır. Tabi bu eylemlilik dizgesi evrensel boyutta insanın varoluş çizgisini ihlâl edici olmamalıdır. Tüm bu karşıt eylemlilik dizgesine rağmen birincil eylemde olan ontik varlık, edilgen konuma sürüklemeye çalıştığı ötekinin ötekiliği için ısrarcı olmaya devam edecek olursa farkında olmadan kendisini bir kısır döngü içinde bulacaktır. Bu kısırlılığın farkında olacak olsa, öteki ilan ettiğinin karşıt eylemleri karşısında diyalektik bir tavır benimsemesi gerekecektir. Bunun neticesinde akıl odağında bir konumlar dizisi ortaya çıkacaktır.

Bununla birlikte ötekileşme durumu da söz konusu olabilir. İnsan kendi davranışlarıyla da öteki konumuna evrilebilir. Kendiliğinin somutluk kazandığı sosyal yapıyı ve reel

dünyaya yok sayan birey, bulunduğu sosyal aygıtlar dizgesinden kendisini soyutlamaya devam ederse öteki konumunu tercih etmiş olur. Bu durum genellikle iradî bir tavır şeklinde somutluk kazansa da nadir olarak kişinin sosyal statülerinin ayrımına ve sosyal bir yapının parçası olduğunun tam olarak farkına varamayı neticesinde istemsiz de olsa kendisini öteki konumunda bulmuş olabilir. Ayrıca ben'in dışındaki ötekinin varlığı ve bu varlığın kolektif boyuttaki görünümü olan biz'in dışındaki gruplar tarafından ben veya biz ötekileştirilmeye maruz bırakılabilir.

Bizim odaklandığımız II. Meşrutiyet dönemi farklı siyasî fikirlerin ve bu fikirlerin savunucularının çatıştığı veya örtüştüğü bir dönemdir. Söz konusu fikir ayrılıkları veya birliktelikleri toplumda halihazırda yer alan grupların sınırlarını daha da belirginleştirir. Farklı gruplar arasındaki kontrastı daha da somut kılar. Bu grupların farklı olanla ilişkisinde de bir dışardalık ve içerdilik meselesi gündeme gelir. “Dış grup çeşitli özellikler yüklenerek inşa edilir ve dış grubun varlığıyla diyalektik bir ilişki içinde olan iç grup oluşturulup tanımlanır. Her iki grubun üyelerine birtakım özellikler atfedilir ve bu iki grup, iki farklı kategori olarak algılanır” (Bilgin, 2007, s. 128). Söz gelimi Yeni Lisan makalesi ile düşüncelerini ilân eden ediplerin, aydınların karşısına eleştirel tavırda olan bireysel ve grup olarak farklı çıkışlar, görüşler konumlanmıştır. Yeni Lisan hareketini savunanlara göre Genç Kalemler dergisi etrafında toplananlar kendilerinden, yani iç gruptandır. Bu noktada Genç Kalemler dergisinin görüşlerin karşı çıkan her görüş ve toplu görüşler dış gruptandır.

Osmanlı Devleti'ne tabi olan etnik gurpların, milletlerin öteki ile kurduğu ilişkilerin görüntü noktaları, II. Meşrutiyet devrinde savaşlarla belirginleşir. Osmanlı Devleti'nin 93 Harbi ile başlayan ve Millî Mücadele, Kurtuluş Savaşı ile yerini Yeni Türkiye Devleti'ne bırakması, dikey boyutlu bir tarihsel çizgide savaşların sonucunda Türk'ün öteki ile olan ilişkileri neticesinde gerçekleşir. Milletlerin ötekileri ile olan ilişkilerine dair Yusuf Akçura'nın ifadeleri dikkate değerdir:

“Her kavim ve hatta kabile, diğer kavim ve kabilelere karşı dâima kendi hususiyetini hissetmiş ve ekseriya kendi tefevvukunu iddia eylemiştir. Bu his ve iddia, zannedirim ki milliyet fikrinin insiyâkî bir mebde'dir. Türk kavim ve kabilelerinde bu his iddiannın her zaman mevcut olduğunu hiç korkmadan tasdik edebiliriz” (Akçura, 2016, s. 16).

Sahip olduğu değerlerle kendinin dışındakini algılayan her topluluk, değerleriyle inşa ettiği kendilik penceresinden ötekini ve ötekilerini seyrederek. Böylece ilk olarak kendini tanımakla, ötekini de fark etmiş olduğu gibi; ötekini görmekle kendine dair olan bilgisini de pekiştirir. Bu bakımdan kendi ile ötekinin fark edilmesi grubun etnik bazdaki konumlanışı ile milliyet fikrini de görünür kılar. Akçura'nın da ifade ettiği bu durum, sosyal psikolojinin kuramsal çerçevesinde düşünülebilir gibi; grupların görünüm kazanması ve grup aidiyetinin belirginleşmesine katkı sunar. Söz konusu ilke biz–onlar, ben–o, kendi–öteki düzlemleri her ilişki boyutunda kendini var kılabilir.

## **2. DEVRİN İÇİNDE KENDİ KALABİLMEK: ANA DİL ODAKLI KİMLİK İNŞASI VE ÖTEKİNİN KİMLİĞİ**

“Şuur devrin şiir susar, şiir devrinde şuur seyirci kalır.

İçinde bulunduğumuz zaman galiba birinci devreye aittir” (Gökalp, 1918, s. 1).

İnsan, kendisini dil ile tanıır, tanımlar ve kurar. Dil olgusu iletişim kavramıyla yakından ilişkilidir. İnsan, öteki ile ilişki kurarken kendisini dil sayesinde ifade eder. Bu ifade biçimi farklı biçimlerde olabilir. Beden dili tabiri, söz konusu farklı biçimlerden bir tanesidir. İnsan ve dil ilişkisinde ötekinin karşısında karşımıza çıkan açar sözcükler ifade ve ilişkilerdir. “Dil, kültür değerlerini ya da değersizliklerini, tarihsel, ulusal ve yerel birikimi süreklileştirme ve genç kuşaklara aktarma işlevinden dolayı ‘kimlik’ oluşturucu bir etmendir. Her birey anadilini ve öz kültürünü edinme sürecinde, toplumca benimsenen kimliği doğal olarak içselleştirir” (Kula, 2012, s. 13). İçselleştirirken kurulan ilişkiler ağıyla birlikte insan, kendini diğer insandan ve varlıklardan farklı olduğunu somut kılar ve anlamlandırır. Söz konusu farklılıklar, insanın kendisinin nasıl tanımladığına ve nasıl bir duruşla konumladığına bağlı olarak belirir. İnsanların farklılığının kaynağını yaratılıştaki aramanın mümkün olduğu gibi bunun birtakım bilimsel gerçekliklerle izahı da mümkündür. Söz gelimi her insanın ses tonu, parmak izi birbirinden farklıdır. Evrenin yaratılışında da kendini gösteren farklı cevherlerin varlığı, insanların dil ile kurdukları kendi evrenlerinde de bir bakıma mimetik bir varoluş biçimiyle kendini gösterir. İletişim ile serimlenen aynılıklar dahi farklı öteki/ötekilerle ile kurulan ilişkilerde başka olarak konumlanır. Görünüm kazanan farklılıklar kültür kavramını da gündeme getirir. Farklılıkların dil formundaki

görünümleri kültürel anlamda ana dili olarak adlandırılabilir. Ana dili, kültürel boyutu da var eder. Her farklı ana dili, hayatın devinimine, tabiatın varlığına her farklı bakış anlamına gelmektedir. “Kimin bir ana dili varsa onun bağlı olduğu bir etnik topluluğu, bir etnik kimliği mutlaka vardır... Etnik özelliklerin senteziyle ortaya çıkmış oluşuma da ‘etnik kimlik’ ya da ‘kültürel kimlik’ denir.” (Göka, 2017, s. 29) Ana dili havuzunda pratiğe dökülen yaşam formlarının kültür olarak adlandırılmasından hareketle etnik kimliğin aynı zamanda kültürel kimlik olduğu düşünülebilir. Fakat Türkiye Cumhuriyeti vatandaşı olan ve ana dili Türkçe olmayan birçok Müslüman ve farklı inançlara mensup kitleler veya bireyler, Türk kültürü içinde yaşadıkları için zaman zaman bu yaşam formlarını kendi hayatlarında da canlandırabilirler.

Bilinçli bir varlık olan insan, içgüdüden ziyade bilgi ve deneyim ile kendini kurar. Bu kuruluş, kendi varlığıyla diğerlerine aktarıldığı gibi, dilin verdiği imkânlarla da metin boyutuna taşınır. Bu bakımdan dil, hem insanın kurduğu hem de insanı kuran bir fenomen olarak algılanmalıdır. “İnsan bilincinin kurucu ögesi dildir. Bizim görüşümüze göre dili yalnızca işlevsel olarak düşünmek yeterli değildir. Yani dil, sayesinde kültürün oluşturulduğu ve ‘insanın doğaya egemen olduğu’ harika bir araç değildir. Bu şeylerin dillin kurumlaşması ile olduğunu inkâr etmiyoruz. Bizim ısrarımız dilin kurumlaşmasının sadece nöral ya da pragmatik bir olay olmadığı (her ne kadar bunlar doğru da olsa), aynı zamanda ontolojik bir olay olarak da görülmesi gerektiğidir” (Kovel, 1994, s. 96). Bu bakımdan dil, bir varoluş alanıdır. Varoluşu anlamlandıran, var kılan dil, insanın ontikliği ile birleşerek onun özgünlüğünü de görünür kılar. İnsanın bireysel özgünlüklerinin aynılaşmasıyla beliren gruplar, aynı zamanda kültürel duruşu da işaret eder. Kültür kelime kökü itibariyle Latince toprağı ekip biçme anlamına gelen “culture” kelimesinden gelir. Bu noktada insanın varoluş tözünü biyolojik anlamda içerimleyen toprağın ekip biçilmesi, insanın yeniden yorumlanması ve sürekli olarak üretmesiyle ilişkilendirilebilir. İşte insan, bu eylemlerin hemen hepsini dil sayesinde yapmaktadır. Topraktan gelen farklı cevherler, hayat pratiğinde de farklı boyutlarda belirginleşir. Bu eylemleri icra eden insan varlığının da farkına varmış olur. Var olduğunu kültürü yaşayıp, icra edip üreterek somut kılar. Bu bakımdan “dil varlığın onaylanma, var kılınma alanıdır.” (Durmuş, 2014, s. 44) Var olan insan, kendinde bulunan yaşam formlarını çevresiyle yoğurarak eker ve biçer. Bir başka ifadeyle kültürel yaşantıyı icra eder. “Dolayısıyla kültür denilen şey dil ile kurulmuş ilişkiler



biçiminden çıkarılan, o dili kullananlarca oluşturulmuş atıflar dizgesidir” (Durmuş, 2014, s. 45) demek yerinde olur.

O halde kültürel kimliğin, etnik kimlikle tam olarak aynı varlık alanını kapladığını söylemek pratik anlamda bazı karşılıksız durumları da gündeme getirir. Bununla birlikte ikisinin kesişen birer varlık alanlarına sahip olduğunu da söylenebilir. Son tahlilde etnik kimliğin büyük oranda ana dili ile kurulduğunu, kültürel kimliğin de –en azından görece büyük bir kısmının- ana dili ile kurulmakla birlikte hayat pratiğinde karşımıza çıkan yaşam formları ve yorumlarıyla ortaya çıktığını söyleyebiliriz. Yine bir Batılı turiste göre Araplar ve Türkler –yine görece olarak- bazı yaşam yorumlarında aynı kültürel çemberde yer alabilir. Burada da devreye din dâhil olmaktadır. Bu bakış açısının tam tersi bir bakış açısı da gündeme getirilebilir. Dünyanın pek çok yerinde yaşayan ve gurbetçi olarak tabir edilen ana dili Türkçe olan Türklerin kültürel kimliği ile ulusal kimliği de tartışma konusu yapılabilir. Her geçen on yıllık dönemde farklı kültürel yorumların gündeme geldiği –söz gelimi 80’ler, 90’lar- şu dönemde gurbetçi ailelerin yeni nesil çocukları yaşadıkları ülkenin ana dilini kendi ana dilleriyle eşit hatta daha yüksek oranda kullanmaktadır. Burada çift dilli bir kültürel kimlik belirginleşir ki bu da ana dilinin ve dilin kültürel kimlikteki etki alanı daha da somutlamış olur. Çift dilli bir yaşamı devam ettiren kişilerin sahip oldukları kimliğin görünümleri de farklılık arz edebilir. Bu ayrı bir tartışma konusudur. Ana dili ile kurulan ulusal kimlik ve kültürel kimlik kavramlarına dair bir farklı görüş daha üretilebilir. Örneğin ana dili Türkçe olan ve Türkçe ile kurulan kültür havuzunun içinde doğmuş olan birisi ergenlik veya yetişkinlik döneminde ana dilini Türkçe olarak devam ettirse de Türklerin çoğunluğunun benimsediği inanç, din olan İslâmiyet’i benimsemekten vazgeçip farklı bir inanç sistemini benimseyebilir. Bu kişi Türkçe konuşup Budist, Hristiyan, agnostik, gnostik, deist veya ateist olabilir. Dolayısıyla bu kişi, Türkçe konuşan ve Müslüman olan kimselerin kültürel havuzundan iradî bir tavırla çıkıp farklı dinsel inançların yaşam biçimlerini tatbik etmiş olur. Böylece dilsel öteki ile tanışarak Türkçe’nin varlık alanını da terk etme durumu gündeme gelebilir. Dilsel ötekilik, kendiliğin terk edilmesi ile görünüm kazandığı gibi dilsel aidiyetin pekiştiği zamanlarda kendilikten farklı olanla karşılaşmalarda da görünüm kazanır. Bu noktada dil – etnisite ilişkisi söz konusu edilebilir. “Dilin, bir iletişim aracı olmanın ötesinde değer kazanması kuşkusuz

milliyetçilik fikrinin doğuşuydur. Dünya bu düşünceyle birlikte dilin kalabalıkları ‘sürü’ olmaktan çıkarıp şuurlu bir topluluk veya millet haline getirmede önemli bir güce sahip olduğunu görmüştür” (Topaloğlu 2012: 51). Bu bakımdan benzemezliğin var edici cevheri, dildir diyebiliriz. Öyle ki benzemezlik, biz grubunu ötekinden ayıran en önemli kıstastır.

## 2.1. ANA DİLİ ALGILAMA VE İÇSELLEŞTİRME

“Türkçe, bizim için yalnız ekmek ve su kabilinde bir hayatî madde değil, bu toplum içindeki mevcudiyetimizin sebep ve hikmetidir.”  
Yakup Kadri<sup>8</sup>

Osmanlı Devleti’nin resmî dilinin Türkçe olması, 1877’de Kanun-ı Esasî ile gerçekleşir. Bundan evvel Türkçe’nin saraydaki hâkimiyetinden söz etmek yerine, hâkim unsur olarak Türklerin dilinin sarf ve nahiv bakımından Arapça ve Farsça kaygısıyla Türkçenin paylaşılan iktidarından söz etmek daha yerinde bir hareket olacaktır. Fakat işler, Tanzimat Fermanı’nın ilanından sonra değişecektir. İbrahim Şinasi’nin gazeteler yoluyla halkı bilinçlendirme gayretleri, Namık Kemal, Şemsettin Sami, Ahmet Vefik Paşa ile ilmî safhalara taşınarak Ziya Paşa’nın Şiir ve İnşa makalesi ile edebiyat dilinin halkın dili olan Türkçe olması fikrine taşınır. Bu bakımdan denilebilir ki;

“19. Yüzyıl Türkçe-Osmanlıca yüzyıldır ve bu durum herkesten çok anadili Türkçe olan paşalar için geçerlidir. Hepsi de Türkçeyi konuşup yazar. Hepsi de merkezî idareyle bu dille yazışmak için ve elbette hâl tercümelerini bu dille yazmak durumundadır. J. Strauss’a göre ‘sürekli ve kararlılıkla lisan-ı Osmanî’den bahseden resmî kullanımda [Türkçenin] adı anılmazdı.” (Bouquet, 2016, s. 318)

Tıpkı Âşık Paşa’nın (Günşen, 2006) Türkçe kaygısını dile getirdiği 13. Yüzyılda olduğu gibi, lingua sosyal bir durum 19. yüzyıla kadar devam edecektir. Ötekini hukusal zeminde tanıyan Osmanlı erki, yüzyıllardır Türk’ü taşraya mahpus kılmıştır. Siyasal bağlamda Türk, tanınmak için II. Meşrutiyet’i beklemek zorunda kalacaktır. Devlet

<sup>8</sup> Hasan Ali Yücel’in “Yeni Lisan ve Yakup Kadri” başlıklı yazısından alıntıdır. Bk. Yücel, 1989, s. 181.

erkinde söz sahibi olmak, askerî otorite olarak belirse de; taşradaki Türk'ün dili, kendi kimliğini muhafazaya devam etmektedir:

“Anadolu Türkleri saz şairleriyle, millî destanlarıyla, yanık türküleriyle yine kendi dillerini kaybetmemeye çalıştılar... Türkler konuşurken hep millî ve tabî Türk sarfiyla, kaideleriyle konuşuyorlar, hiç Arapça ve Acemce terkipler yapmıyorlar, Arapça, Acemce cem edatlarını kullanmıyorlardı. Konuşulan hakikî Türk dilinde en ziyade göze çarpan bu saflık, bu tabîlik idi” (Ömer Seyfettin, 2001, s. 201).

Bu bakımdan Türkçenin varlığının anımsanması, Türk'ün ana dili bilincine dönmesi, aşağıdan yukarıya doğru dikey boyutlu bir seyirde gerçekleşir. II. Meşrutiyet devri, Türk dilinin varlığının öncelenmesi ile birlikte; Arap ve Fars dillerinin dilbilgisi kuralları ve metinlerdeki söz varlığının hâkimiyetinin son bulduğu bir tarihî devre olarak karşımıza çıkar. Yusuf Akçura'nın tabiri ile kendi lisanına dönen Türk, ötelenen milliyet hissini ana dili ile yeniden duyumsar. Yusuf Akçura, dilin milliyet fikri ile sıkı bir ilişki içinde olduğunu ifade ederken, dilin milliyetin görünüm kazanmasındaki rolüne dikkat çeker: “Harsî vâkı'aların en mühimmi lisandır. Kendi lisanının ciddî tedkikâtıyla uğraşan, kendi lisanının istikla ve inkişafına usulü ile çalışan kavimlerde milliyet fikrinin vücuduna, hiç olmazsa milliyet hissisinin pek kuvvetli olduğuna hükmedebiliriz” (Akçura, 2016, s. 18). Bu bakımdan Yeni Lisan hareketini, makale dizisini kendi dilini araştırma, ortaya koyma ve geliştirme bakımından Akçura'nın işaret ettiği noktaya denk gelir. Avamdan havasa tam olarak bir Türkçe bilincinin sirayeti söz konusu olmasa da; kendinin avamın tözsel yapısından beslendiğini kabul eden aydınlar, Türkçe bilincini metinlerinde işler ve bunu Yeni Lisan makalesi ile analitik bir bakış açısı şeklinde sunar. Garba doğru giden Türk edebiyatı, öteki karşısındaki tutunma alanlarını Türkçe ile gerçekleştirecektir. Bu bir uyanış çağrısıdır. Türk edibini içinde bulunduğu dilsel yabancılaştırmadan kurtarmak, Yeni Lisan felsefesi ile olacaktır: “Uyanınız, gelebe için düşmanlarımızı tanımak lazım. Ve biliniz ki bu asırda muharebeyi ordular yaparsa da muzafferiyeti asla kazanamaz... Esaslarıyla, kaideleriyle yaşayacak olan Türkçemizi yazalım” (Ömer Seyfettin, 2014, s. 81). II. Meşrutiyet devri, Tanzimat'ın ilmî Türkçülüğü ile kendilik sınırlarına geri dönen Türk bireyinin, uyku mahmurluğunu üzerinden attığı bir devirdir. Halide Edip'in Aralık 1914'te yazdığı *İşildak'ın Rüyası* adlı öyküsünde Gazi Süleyman Paşa'nın alplarından olan Akçakoca, Türk askerlerini Türklüklerine uyandırdığını söylerken bu uyku mahmurluğunun I. Dünya Savaşı sonlarına kadar devam edeceğini öngörmüş olur.

Yeni Lisan hareketinin yolbaşçısı olan ve modern Türk öykücülüğünün ilk örneklerini veren Ömer Seyfettin'in Genç Kalemler dergisi başta olmak üzere farklı süreli yayınlarda yayımlanan öyküleri, ana dili bilincinin işlenmesi bakımından oldukça önemli bir yer teşkil eder. Tahir Alangu'nun Agâh Sırrı'dan aktardığı şu pasaj bize Ömer Seyfettin'in Türkçe bilincine sahip olması hakkında bir kaynak teşkil edecektir:

“Ömer Seyfettin'in sınır boylarında müfreze komutanı olarak bulunduğu sırada bir çok acıklı olayları gözleriyle görmüş olmasının edebî kişiliğinin bu yolda gelişmesinde büyük yeri olmuştur, denilebilir. Bir yandan gerçekle karşı karşıya bulunmak, onda milliyet duygularını kamçılarken, öte yandan da yabancı dilde okudğu eserler onun ince zevkinin gelişmesine yol açmış ve onu eski edebî dilden bir tikslenme ile uzaklaştırmıştır” (Agâh Sırrı Levend'den aktaran Alangu, 2010, s. 173).

Ömer Seyfettin'in biyografisinde karşımıza çıkan ayrıntılarda görülür ki; Ömer Seyfettin, Osmanlı Devletini ve tebaasını pay-ı tahtın dışından görebilmiş, ötekinin varlığını hayatının her döneminde hissetmiş ve bu vesileyle ötekinin kendi olması gerçeğini yakalamıştır. Onun öykülerinde karşımıza çıkan ana dili bilinci, Tanzimat dönemi ve sonrasındaki Türkçe hassasiyeti mirasından beslenerek II. Meşrutiyet'in ikinci devresinin daha Türkçü bir edebî havaya kavuşmasının en büyük sebeplerindendir. Onun Türkçü Necip Bey ile tanışması, bu konudaki etkileşim alanına dâhil olması anlamına gelir (Alangu, 2010, s. 174). Söz konusu dâhik oluş, tarihsel zemine konumlanan bir ana dili algısını gündeme taşır.

Yeni Lisan hareketinin yayın organı olan *Genç Kalemler*, devrin sosyolojik boyutuna da atıf yapar. Zira II. Meşrutiyet'i gerçekleştiren irade genç subaylar olacaktır. Türkçülük fikrini ilim ve fikir cephesinde de “Genç kalemler” yer alır. Bu dergide yayımlanan bazı edebî metinlerin başında “Yeni Lisanla” başlığı yer alır. Bu, Yeni Lisan makale dizisinde adeta kuramsal bir forma sokulan Türkçe yazmak anlayışının bir uygulamasıdır. Ömer Seyfettin'in de bu üst başlıkla kaleme aldığı öyküleri bulunmaktadır. Söz gelimi Genç Kalemler dergisinde çıkan *Bomba*, *Bahar* ve *Kelebekler* gibi öyküler “Yeni Lisanla” üst başlığını taşır. Bu öyküler, tematik boyutta Türkçe bilincini açıktan vermiyor gibi görünse de söz birikimi açısından Türkçe'nin kullanımına örnek teşkil edecek bir metindir. Öyleyse “Yeni Lisanla” üst başlığı ile yazılan bu edebî metinler, söz varlıklarıyla Türkçe bilincini görünür kılmaları açısından önemlidir.

Yazı dili ile kurulan Türkçe bilincine ek olarak, izleksel kurgularında Türkçe bilinci işleyen öykü metinleri, devrin içinde genel olarak Ömer Seyfettin'in öykü metinleridir. Ömer Seyfettin, 1918'de *Zaman*'da çıkan *Türkçe Reçete* isimli öykü *Aşk-ı Memnu* romanındaki andıran bir cemiyet kadını olan Belkıs ile Doktor Şerif'in diyalogları üzerine şekillenir. Belkıs, Tanzimat'ın doğurduğu alafranga bir tiptir. Şerif Mardin'in tabiri ile Bihruz Bey sendromunu tam anlamıyla yaşayan Belkıs, marazlı bir ruh haliyle yataklara düşer. Cemiyette kadınlar arasında "kadın hastalıkları mütehassısı" namıyla tanınan Doktor Şerif, Belkıs'ı muayene için eve gelir. Doktor Şerif'in rahat tavırları ve Belkıs'ın hoşuna gidecek diyaloglar eşliğinde geçen dakikalar neticesinde Belkıs kendisini daha iyi hissetmeye başlar. Fransızca düşkünlüğü olan Belkıs, ana dili bilincini yitirerek ötekine yaklaşan bir tip olarak belirirken; Doktor Şerif ise bu alafrangalıkla alay eden ve Türkçe bilincini duyumsayan bir karakter olarak karşımıza çıkar. Belkıs'ın zor beğenen ve sürekli hoşuna gidilecek davranışlar sergilenmesi beklentisi onu hastalıklı kılar ve mutsuz eder. Doktor Şerif'ten bir reçete isterken bile birçok şartı sıralar. Doktorun yazdığı reçeteye dikkat kesilen Belkıs, reçetenin Fransızca olmaması karşısında oldukça şaşırır:

“- ‘A! Doktor, Türkçe mi yazıyorsunuz?’ dedi.

- ‘Evet.’

- ‘Türkçe reçete olur mu hiç?’

- ‘Niçin olmasın?’

- ‘O hâlde siz de mutaassıp Türkçülerdensiniz!’

- ‘Hayır.’

- ‘Eeey, niçin Türkçe yazıyorsunuz?’

- ‘Yapacak eczacı belki Fransızca el yazısı okuyamaz, diye...’

- ‘Yoksa, Şerif Bey, bu bir kocakarı ilâcı mı?’

- ‘Hayır, bilakis bir genç kadın ilâcı...’ (Ömer Seyfettin, 2015, s. 849)

Bu öykü ismi, devrin edebî ve fikrî bağlamında, taklitçi dil ve üslubu benimseyen yazarlara ithaf edilmiş bir algıyı beraberinde getirir. Belkıs'ın Türkçe yazılan bir yazıyı okumakta güçlük çekmesi, Türkçe'yi okuyabilmenin nadir görülen bir durum olduğu düşüncesini akıllara getirir. Yeni Lisan tartışmalarının görece azaldığı bir yıl olan

1918’de Ömer Seyfettin’in böyle bir öykü kaleme alması, salt bir alafranga kadın tipi eleştirisi olmasa gerektir.

Ömer Seyfettin’in *Primo Türk Çocuğu* adlı öyküsünde Primo’nun kendisini Türk olarak tanımladığı cümleyi, İtalyanca veya Fransızca değil de; Türkçe ifade etmesi yazar tarafından “haykırmak” fiili eşliğinde verilir. Bu haykırış, Türkçede karar kılmak, Türklükte konumlanmak anlamına gelir. Arkadaşı Orhan’dan duyduğu Türkçe ile bu duruşunu anne ve babasına Türkçe haykıran Primo, kendini Türkçe ifade ederek dilsel aidiyetini de ifade etmiş olur. Bu dil odaklı kimlik inşası izleğini var eder. Ayrıca Kenan’ın karısı Grazia’nın Selanik’te kalmasını kabul ettiği takdirde uymasını istediği şartlar arasında bir Türk ismi alması, Türkçe öğrenmesi ve İtalyanca bir tek kelime bile konuşmaması vardır. Bu hususlar Kenan’ın Türk kimliğini hatırlamasını ve ana dili olan Türkçe’yi önceleyen tavırda olmasını somut kılar. Öykünün devamı olan *Primo Türk Çocuğu – Nasıl Doğdu?* başlıklı metinde Kenan, oğlu Primo’ya Türkçe bir ad vermek istediğini söyler. Oğlunun İTC’nin önde gelen komutanlarından birinin ismini tercih etmesine karşılık, onların Türkçe olmadığını söyler ve ona Türkçe isimlerden Alp, Oğuz, Orhan, Turhan Cengiz isimlerini sayar. Oğuz ismini benimseyen Primo, Türklerin ilk hakani olan Oğuz Kağan’ın ruhunu şimdiye taşımış olur. “Sözcük, varlığın bir simgesi, adlandırılması, göstergesi değildir, onun gerçek bir parçasıdır. Mitolojik görüşe göre her nesnenin özü adlarda saklıdır. Adlara egemen olmasını, onları kullanmasını bilen kimse, nesnelere üzerinde de egemenlik kazanır” (Akarsu, 1984, s. 15). Akarsu’nun nesnelere üzerindeki iktidar ilişkileri bağlamında söylediği isim-varlık ilişkisi, insan için de geçerlidir. İsmi sahip olduğu kimlik adiyeti, kültürel öğeler, varoluş göstergelerini millî bir zemine taşıyabilir. Bu noktada Primo’nun Türklerin ilk atası, ilk büyük komutanı ve lideri olan Oğuz Kağan’ın ismini alması, hem kimliksel aidiyeti yeniler, hem de devredilen bir kültürel mirası görünür kılar.

Refik Halid Karay’ın *Cer Hocası* adlı öyküsü Mekteb-i Mülkiye mezunu İstanbullu bir gencin başkişi olduğu bir öyküdür. II. Meşrutiyet’in ilânından sonra memuriyetten çıkarılması sebebiyle maddî geçimini sağlamak üzere taşraya cer hocalığı yapmaya giden bu gencin üzerine kurulan olay örgüsünde ana dili olgusunun görünümüleri dikkate değerdir. Asım isimli genç Mülkiyeli, medrese eğitimi almadığı halde, taşralı bir imam olmak zorunda kalır. Gittiği Pınarlı köyünde verdiği vaazlarda etkileyici üslubunun yanı

sıra Arapça'dan arınmış ifadelerle dolu olan Türkçe'yi tercih eder. Bu noktada ana dili ile var edilen kimlik inşası kendini gösterir. Asım'ın taşradaki vaazları Arapça yoğunluklu olan klasik imam vaazlarından farklı olarak Türkçe ağırlıklıdır. Bu durum onun sözünün etki alanını genişletir. Köylüyü etkileyen Asım'ın köydeki imamın yerine geçmesi, vaazlarında açık bir Türkçe'yi tercihe etmesi ile gerçekleşir. Bu geçiş sırasında dinî taassuptan sıyrılarak dini, bilinç seviyesine taşındığı görülür. Bu bakımdan taşranın vaaz dili olarak sade Türkçe'yi daha sıcak ve samimi bulması, dinî taassubun benimsediği jargonun taşradaki reddini de beraberinde getirir. Dinî meselelerin idraki, vaazların anlaşılır olması, köylünün konuştuğu dile yakın bir Türkçe'nin varlığıyla doğrudan ilişki içindedir.<sup>9</sup> Biyolojik ve maddî anlamda ihtiyacını karşılayabilmek için bir yolculuğu çıkan Asım, daraltan bir dehlizden tabi ve kendine ait kalan bir köy manzarasında sükût bularak kendini gerçekleştirmiş olur. Anadolu toprağında ana dili ile kendini bulan Asım'ın gördüğü manzara yeniden doğuşu imler. Geçmişin kurucu ruhuna duyulan özlem, ana dili ile pekiştiği gibi yazarın seçtiği bu coğrafya dikey boyutlu bir tarih anlayışı ile birlikte Osmanlı Devleti'nin kuruluşunda dinamik ve kimlik kurucu bir görünümde olan bu yeniden doğuş mitini anımsatır:

“Sonbahar sabahları yamaçları sise boğuyor, gece yıldızlı gökten inen ince bir rutubet, fakir evlerinin damlarını gümüşlüyordu. Tarlalar yeşillenmek için bir yağmur daha bekliyordu. Hayli içerilere girmişlerdi. Türklerin istila başlangıcında bu yerler vatandan uzak kalmış kaplan şaşkınlığıyla çadırları etrafında kulakları tetikte dolaşan cengâverlere hizmet etmişti. Bir gece, gök gürültüleriyle yağmur başladı, dağlardan seller, taşlar aktı, üç gün sürdü...”  
(Karay, 2016, s. 167).

Yazar, tabiatın canlanması için bir yağmurun beklendiğini ümitle söylediği gibi bu temennisi metin içinde gerçek kılarak yağmur vesilesiyle hastalanan Asım'ı Pınarlı köyüne sabitler. Asım'ın hastalığı adeta bir doğum sancısı gibidir. Yeniden doğuş mitini imgeleminde kuran yazar, bunu anlatı karakteri Asım'ın varlığına Türkçe ile taşır. Tarihsel bir derinlikle kurulan ana dili bilinci Asım'ın nezdinde köylülere aksettirilir. Türklerin ata yurtlarından uzakta kurdukları çadırlarla mekânsal anlamda bellekleşen İznik, Söğüt gibi yerler, öyküde tarihî Türk kimliğini, anımsatan mekânlar olarak somut kılar.

<sup>9</sup> Yazarın, öykü başkişisini İstanbul'dan çıkartarak Karamürsel'in Pınarlı köyünü götürmesi karşılaştığı sosyal panoramalar, edebiyatın işlediği konuların taşraya taşınmasının ilk örneklerini teşkil etmesini sağlar. Yahya Kemal'in ifade ettiği Metris Tepe'ye edebî birikim ve malzeme, kültürel inşa anlamında daha 1909 yılında Refik Halid tarafından geçildiğini gösterir.

Molla kimliğine sığamayan Asım'ın köyün yeni imamı olmasıyla, halihazırdaki imamın ailesinin tek geçim kaynağının elden gideceğinden dolayı köyün softa imamı, kendini acındırarak bir duruma sokarak Asım'dan ricacı olur. Vasıfsız olan bu softa imama, vicdan ve merhamet ile yaklaşan Asım, köyü terk eder. Köyden ayrılmadan önce köylünün farkında olamadığı ana dili zenginliğini hatırlatan Asım, vaazlarla köylüyü bilinçlendirir:

“Vaazı duyan halkın ekserisi tahta çekmenin, rahlenin etrafına dizildi... Sonra o güzel Türkçesi, halim, tatlı ahengiyle vaaza başladı.

Her zamanki gibi o ilk anlaşılabilirlik burada da görüldü; yüzler hayret içinde kırıştı. Bir müddet bu halde kaldı; sonra kırışıklıklar açıldı, açıldı, merak içinde kalmış bir sima halini aldı. Köyün muhtarı, âyanı olduğunu haber aldığı çember sakallı –bu sefer dikkat etti- çuha şalvarlı adam, gözlerini kapamış, her beğendiği, iyi anladığı sözün arkasından başını sallıyor, içini çekiyordu...

O akşam kasabadan avdet eden imam, cer mollasını Lazoğlu'nun yanında, kahve köşesinde, oldukça kalabalık bir halkaya riyaset eder gördü. Sözlerine dikkat etti: Bu genç adam sahi tatlı anlatıyordu” (Karay, 2016, s. 171).

Asım'ın üslubunun çekiciliği onun açık ve anlaşılır bir Türkçe'yi tercih etmesiyle doğrudan ilişkilidir. Tabii Asım'ın Mülkiyeli oluşu onun hitabetinin etkileyciliğini sağlayan önemli etkenler arasındadır. Fakat bu alıntıda dikkatimiz çekmesi gereken ayrıntı, ana dilinin anlaşılabilirliği bağlamındaki çekiciliğidir. Asım'ın açık, etkileyici ve samimi üslubunu köyün softa imamına da kabul ettiren yazarın tasviri cümlelerindeki bazı ifadeler, Asım'ın bu ilk vaazı ile köylünün aklının ve gönlünün karanlığa gömülen dehlizlerini aydınlatarak, adeta son bir yağmur bekleyen çorak araziler gibi ana dili yağmuru ile onların akıllarının ve gönüllerinin yeniden doğduğunu, anlama ve idrak etme hasletlerinin keşfedildiğini gösterir. Asım'ı kahvede dinleyen ahalinin kalabalık olması, onların farklı bir imamın gelişi karşısındaki meraklarının ve dinî anlamda anlaşılır bilgiye ne derece ihtiyaçlarının olduğunun göstergesidir. Merak olgusu, iddialı bir tabirle akademik bilginin varlığını beraberinde getirir. Anlamak, yeni şeyleri öğrenme arzusunu doğrucaktr. Bu durum Pınarlı köyü düzleminde ise Mülkiyeli Asım vasıtasıyla sözlü olarak köylüye aktarılmasından sonra görünüm kazanır. Yazarın olumsuz bir gösterge olarak verdiği kırışık suratlar, anlaşılabilirlikle birlikte gelen ilgi yitiminin göstergesidir. Bu kırışık suratlar, idrak etmede zorlanan ve dolayısıyla merak da etmeyen bireylerde kendini gösterir. Önceleri vaazları dikkatle dinlemeyen köyün muhtarı, Asım'ın farklı olan konuşma tarzı ve sade Türkçesi sayesinde aktarılan dinî



bilgileri bilinç seviyesinde kavramış gözükür. Zira Asım, halkın anladığı Türkçe'yi etkileyici bir biçimde kullanarak, köylünün anlam kapılarını, zihnini açarak adeta onların gönlünü Türkçe ile fetheder. Böylece Asım, kısa zamanda köyde çok sevilen ve sayılan bir karakter haline gelir. Hemen her konuda ne iş yapılacaksa ona danışılır, jandarma geldiğinde onu bulur. Köylü ve Asım Türkçenin birleştirici gücü ile bir araya gelir. Bu ilişkiler ağıyla birlikte Pınarlı köyü, “içtenlik mekânı” (Korkmaz, 2009, s. 201) olur. Tüm bunlar Asım'ın Türkçe vaazları sayesinde belirginlik kazanır.

Yazar, ideal vaiz, imam tipini çizmekle birlikte onun esas olarak kast ettiği ana dili ile kurulan, anlama, bilinçlenme ve içselleştirmeye dayanan bir Müslüman Türk kimliğidir. Bu kimlik, Asım'ın da uzun yıllardır duymadığı Türkçe ile var olur:

“Onun gayet tatlı ve ahenkâr bir lisanı, açıkça Türkçe ifadesi vardı. İki dizinin üzerine oturup etrafında halka teşkil eden köylüye cana yakın, tahassürlü tiz sesi, az Arapçalı ve gürültüsüz ifadesiyle nutka başlayınca dinleyen, camilerde bu yolla vaaz edilmesine hayret ediyor, bütün bu güzel sözlerden pek iyi anladığı halde bir vaizin esrarlı ve karanlık lezzetini bulamayarak yeni yenilen bir yemeğin tadına bakar gibi bir onu, bir kendini dinliyor, fakat bir müddet sonra, senelerden beri işitmediği bir ana sesine kavuşur gibi ta kalbinden duygulu ve memnun zevkine varıyordu” (Karay, 2016, s. 167).

Ömer Seyfettin'in *İlk Namaz* adlı öyküsü genel anlamda din odaklı kimlik inşası üzerine konumlanır. Bununla birlikte öykünün başkışisi Ömer, annesinin tavsiyesiyle ettiği duayı basit bir Türkçe ile yapılmış bir dua olarak tanımlar: “Ben bu basit ve Türkçe duayı, annemin dolabındaki birbiri üstüne duran ve karıştırmaklığım ‘Dua kitaplarıdır, sakın ilişme!..’ ihtarıyla daima men olunan, yıpranmış, Arapça ve esreli-üstünlü kitapları der-hâtır ederek içimden söyledim;” (Ömer Seyfettin, 2015, s. 60). Bu ayrıntıdan Ömer Seyfettin'in dinî yaşantının, ibadetlerin ve dinî metinlerin tam olarak içselleştirilmesi gerektiğine inandığını ve bunun da Türkçe düşünerek, Türkçe dua ederek gerçekleşebileceğini düşündüğü çıkarımı yapılabilir. Söz konusu ayrıntı, Karay'ın, “az Arapçalı” ifadesi ile birleşen bir kaygı ortaklığını var kılar. Nihayetinde Ömer'in namaz kıldıktan sonra duasını ana dilinde düşünmüş ve ana dilinde dua etmiş olması bu öykünün izleksel kurgusunda dil odaklı kimlik inşasının varlığını sezdirmektedir.

Yakup Kadri'nin *Hastane Koğuşunda* adlı öyküsünde Türk kimliğinin karşısında düşman öteki olarak beliren Yunan askerlerinin yaralı vaziyetteki Türk askerlerine

Türkçe hakaret etmeleri, yaralı Türk askerlerinin ana dili havuzunda edimledikleri kültürel kimlikle ilişkili olarak algılandığında Türk askerlerinin sahip oldukları kültürel kimlik daha da pekişir. Söz gelimi düşmana müdahale edemeyecek vaziyette olan bir Türk askerinin işkenceye maruz bırakıldığı anlarda ana dili olan Türkçe itirazlarına karşılık, Yunan ordusundaki yerli Rumların Türkçe konuşarak hakaret etmeleri bu Türk askerinin Türklük bilincini daha da etkinleştirir: “Bir tanesi süngünün ucunu vücudumun ötesine berisine batırıyor ve Türkçe ‘Hâlâ da söyleniyor bre domuz Türk!’” (Karaosmanoğlu, 2017a, s. 131). Kendiliğini ontolojik anlamda kurduğu kültürel kimliğini edinmesinde en büyük kurucu rolü üstlenen ana dilinde Türklere karşı hakaret sözlerini işitmiş olmak, bu genç gazinin başına ilk defa gelse gerektir. Zira Türkçe olarak Türk’e hakaret etmek, kendine yabancılaşmayı da anımsatır. Ana dili bilincini Türklük bilinciyle birleştiren Türk askerinin bu sözler karşısında sergilediği tavırlar ve sarf ettiği sözler onun ziyadesiyle artan bir şiddete maruz kalmasını devamlı kılar. Ötekinin ana dili temelli ötekisi olan Türkçeyi kullanarak bir Türk’e hakaret etmesi, öteki karşısında fiziksel olarak karşı duramamasına rağmen tinsel ve kimliksel olarak bütün varlığıyla karşı çıkan bir Türk kimliğini ana dilini göstergeleri ile var eder. Aynı öyküde Türk’ün ötekisinin Türkçe hakaretleri farklı boyutlarda karşımıza çıksa da nihayetinde ana dili odağında Türk kimliğinin inşası kendini göstermektedir.

İstanbul’un İtilaf Devletlerinin güçleri tarafından işgal edilmesiyle birlikte İstanbul’un Türk ve Müslüman kesimin yaşamayan muhitlerindeki Türk’ten sıyrılma hâli daha da belirginleşir. Kültürel anlamda Batılı hayatın icra edildiği Beyoğlu, bu semtlerden biridir. Öyle ki yazar Yakup Kadri *Bir Beyoğlu Dönüşü* adlı öyküsünde Beyoğlu’nu şöyle niteler: “Bu şehirde yaşayan veya çok asrî hayata alışan herkesi için bazı hazların kaynağı Beyoğlu’ndan başka bir yer değildir. Damağımızı ferahlandıran likörden, adalelerimizi kamçılaman dans müziğine kadar her şeyin vatanı mürekkep olduğu için derunî saadeti İstanbul’da bulan kimseler, bedenî huzuru Beyoğlu’nda arayıp bulurlar” (Karaosmanoğlu, 2017a, s. 133). Beyoğlu’nun bu tasviri ve belirginleşen nitelemeleri “asrî hayat” denkleminde oturur. Söz konusu asrî hayatta ise Türkçe’nin hem sözlü hem de yazılı varlığı hemen hemen yok gibidir. Öykü başkışisi Necati, Mütareke’den sonra ilk defa gittiği Beyoğlu’nda Türk’e dair veya Türk’e benzeyen hiçbir insan ve alamet göremez:

“Vâkıa burası artık o eski Doğru Yol değildi; ona gençliğinin ilk demlerini hatırlatan şeyler birdenbire silinip gitmişti. Ve bütün bunların yerine yabancı bayraklarla donanmış pencereler, yabancı harflerle yazılı ilânlarla kaplanmış duvarlar kaim olmuştu. Fotoğrafçı Febus’ün camekânında bile Türklüğe ait bir simaya tesadüf etmek kabil olamıyordu. Mağazalar vardı ki, levhalarında bir tek Türkçe kelimeye rastlanmıyordu. Göz sağlı sollu, Rus, Rum, Lâtin, Ermeni harflerinden başka bir şey görmüyordu; kulak, bu dillerin sedalarından başka bir ses işitmiyordu. Necati, birkaç mağazaya girdi, çıktı ve hepsinde kendi dilinden başka bir lisan kullanmak mecburiyetinde kaldı. Teneffüs ettiği havada gönül bulandırıcı bir yabancılık kokuyordu” (Karaosmanoğlu 2017a, s. 134).

Tanzimat Fermanı’nın ilânı ile birlikte giderek daha da belirginleşen bir biçimde Türk kültüründen farklı, yabancı kültürlerin kendini gösterdiği Beyoğlu’nda yaşayan gayr-i Müslimler ve Türk olmayanlar, yüzyıllardır süren Türk iktidarının sona ermesi ile birlikte Beyoğlu muhitini tam anlamıyla Türk’ün öteki olarak algılandığı, Türkçe’nin dışlandığı bir boyutuna evirirler. Türk hâkimiyetinin Türk’ün ötekilerinde doğurduğu görece baskı, ilk fırsatta Türk’ü ve Türkçeyi iterek onu yok sayar. Zorunlu askerlikle birlikte cepheye giden İstanbullu gençlerden olan Necati, harbe katılmadan önce vakit geçirdiği mekânların Türk’ün ve Türkçe’nin dışladığını görmekle hatıraları olan mekânlara dahi yabancılaşır. Zira “her dil bir dünyadır ya da ne kadar dil varsa o kadar ‘dünya’ var demektir. Çünkü her dil dünyayı (varlıklar alanını) kendisine göre tanımlar” (Durmuş, 2014, s. 44). Türkçenin kültürel dünyasında kendini var eden Necati, her ne kadar Beyoğlu muhitine eskiden beri aşinalığı olan birisi olsa da Mütareke’den sonra Türkçenin ötekiliğinde inşa edilen “Yeni Beyoğlu” nu tanıyamaz. Ana dilin aidiyet ve aşinalık getiren tınısını duyamadığı mekânlara girip çıkan Necati, kültürel kimliğinin ontolojik olarak konumlandığı ana dilinin varlığını hissedemeyince, manevî anlamda bir sıkışmışlığa ve boşluğa itilmiş olur. Kendi dilinden başka bir dili kendi ülkesinin topraklarında kullanmak, savaştan sonra dönüşen ve Türk kimliğini bütün boyutlarıyla özümseyen Necati için, tinsel bir daralmayı beraberinde getirir. Onun, mütareke öncesinde Fransızca’nın varlığına aşına oluşu, Mütareke sonrası Rusça, Rumca, Lâtin ve Ermenice dillerinin sosyal zamandaki konumlanışlarını yadırgaması için geçerli bir sebep değildir. Nihayetinde bir zamanlar açık ve ferah bir mekân olan Beyoğlu, Necati’nin ana dili olan Türkçe’yi reddetmesi ve yok sayması ile Necati için daralan bir kafese dönüşür. Bu mekânsal daralma, ana dili odağında kurulan Türk kimliğini sahiplenen Necati’nin Türkçe’nin konuşulmadığı mekânları algısal anlamda kapalı ve

labirent<sup>10</sup> olarak hissetmesi anlamına gelir. Ana dilinin inşa ettiği kültürel yaşamın ruhtaki karşılığı, mekâna veya mekânlara tutunmak, mekânlarda var olmak anlamına gelir. Bu bakımdan Türkçenin yokluğunda Türklüğü terk etmiş bir mekân olmaya evrilen Beyoğlu'nun bütün kozmopolitliğinde Türklüğe ve Türkçe'ye yer yoktur. Necati, daralan mekânlarda maddî hazları tadarak teskin olmak istese de ruhunun üzerindeki baskıdan kurtulamaz:

“Mutlaka bu hayat bize göre değil! Ne bu içkiler; ne bu yemekler bizim midemiz içindir. Bu aydınlık mutlaka bize fazla geliyor; bu musiki âsabımızı tahriş ediyor. Bu kalabalığın ortasında nihayetsiz bir yalnızlık duyuyoruz; şuurumuz da kendine göre olan şeyleri arıyor; aslına gitmeye doğru çalışıyor” (Karaosmanoğlu, 2017a, s. 137).

Necati'nin bu cümleleri, varoluşun yaşamsal formdaki anlam, teskin ve huzuru arayıp da bulamaması anlamına gelir. Yeni Beyoğlu, cepheden yeni dönen eski Beyoğlu müdavimi Necati'nin ruhunu ana dili yoksunluğu kaynaklı olarak daraltır. Her ne kadar Türkçe'nin ve Osmanlı alfabesinin yeni Beyoğlu'ndan silinmiş olması, Necati'nin iç daralmalarının görünen sebebi olarak ifade etse de Necati'nin sıcak cephelerde verdiği mücadeleler onun değişmez olanı görmesini sağlar. Bu hakikat Anadolu coğrafyasının içinde barındırdığı ana dili ile kurulan Türk kimliğidir. Necati'nin cepheye gitmeden önceki Beyoğlu algısında ana dili temelli bir hassasiyetin bu derece yoğun bir biçimde olmadığını iddia edebiliriz. Zira metnin sosyal zamanının şimdisine, yani Mütareke'den sonraki Beyoğlu'na göre eski Beyoğlu'nda da Fransızca tabelalar, Fransızca konuşmalar, Rumca diyaloglar mevcuttur. Fakat Necati'nin Anadolu mekânındaki Türk'ün varoluş savaşında hissettikleri onun ana dilinin içine yeniden doğması anlamına gelir. Bu durum öykü kişinin isminin anlamında da sembolik bir şekilde algılanabilir. Eski yaşantısında kurtulan, necat bulan Necati'nin kişiler sözlüğündeki anlamı “kurtulmuş olan” şeklindedir. Bu bakımdan Necati'nin Türk kimliğine yabancılaşmasından kurtulmuşluğunu tasavvur edilebilir.

Türkçenin bir dil olarak yaşayamadığı Beyoğlu'nda eskiden bu yana yaşamı sürdüren Türkler de vardır. Mantar Avni hem Necati'nin eski tanıdıklarından hem de Beyoğlu'nun şimdiki hâlini daha iyi bulan biridir. Ana dili Türkçeyle olan ilişkisini

<sup>10</sup> Fiziksel anlamda açık olarak kabul edilen Beyoğlu'nun tinsel, manevî, psikolojik boyutlarda kapalı, dar ve labirent bir mekân olarak algılanmasının teorik göndergesi Ramazan Korkmaz'ın *Romanda Mekânın Poetiği* (2007) adlı makalesinde kuramsal olarak yer almaktadır. Ayrıntılı bilgi için bk. a.g.m.

olmazsa olmazlardan saymayan ve bu ilişkiyi bir varoluş göstergesi olarak algılamayan Avni, Beyoğlu'nun yeni yaşantı boyutlarının büyüünden kurtulamaz. Mekâna yabancılaştan Necati'ye karşılık kendine çok boyutlu anlamda yabancılaştan Mantar Avni, ana dilinin sağaltım niteliğini çoktan unutmuştur. Mitat Durmuş'un ifadesi ile "kendi dilinin (anadil) dışına düşen bireyler ve toplumlar kimliksel yanılısamaya ve kopuntuya açık hale gelmiş demektir. Çünkü dil, kimliğin, bilincin ve kendiliğin var olma alanıdır." (2014, s. 84) Doğuştan sahip olduğu Türk kimliğinden kopmuş olan Avni, farkında olamadığı ana dili odağında bir yanılısamanın da içindedir. Mantar Avni kişisi üzerinden tipleşen bu kopuntu, onun kültürel kimliğinin farklı milletlerin varlığıyla işgal edildiği anlamına da gelir.

Ahmed Hilmi'nin *Küçük Hikâye* adlı öyküsünde Kafkas Türklerinden olan Oğuz Abdullah Efendi'nin camide verdiği Kur'an-ı Kerîm derslerinin Türkçe olması, Kur'an'ın anlaşılması yolunda ana diline verilen önemi ortaya koyarak, Rusların tepkisini çeker. 1905 darbesiyle Türkçe din eğitiminin yasaklanması, dil odaklı kimlik inşasını var eder.

## 2.2. ZİHİNSEL İŞGALDEN FİZİKÎ İŞGALE TÜRKÇE'NİN DİLSEL ÖTEKİ İLE KARŞILAŞMASI

Türkçe, yüzyıllardır farklı dillerle etkileşime geçmiş farklı alfabelerle yazıya dökülmüş köklü bir dildir. Buna karşılık Türkçe, aslı özelliklerini yüzyıllardır koruyabilmiştir. Türkçe ile kurulan Türk edebiyatı metinlerinin sahip olduğu dil varlığı, Türkçe'nin varlığı anlamına gelir. Türk edebiyatının farklı yüzyıllarda farklı kültürlerin edebî birikimleri ile kurduğu ilişkiyle birlikte Türkçe'nin yapısının devamı noktasında seyreden aslı süreklilik dikkat çekicidir. Söz konusu farklı kültürler, oldukça geniş bir varlık alanına sahip olup, medeniyet seviyesinde eserler ortaya koymuşlardır. Arap ve Fars kültürüyle olan etkileşim bu noktada 11. yüzyıldan itibaren Türkçe'nin dilsel ötekisi olarak her anlamda bir görünüm kazanır. "Dil bana benzeyen, bana benzemeyen ve benden farklı olan kişinin hayrete düşürücü keşfini içerir" (Ellul, 2012, s. 21). Dil, ötekinin tanınmasında ve ötekinin bizi tanımada açar bir rol üstlenir. Bu anlamda,

benzerlik – benzemezlik diyalektiğiyle şekillenen kimlikler, dil odaklı kimlik görünümlerini gündeme getirir.

Köprülü'nün Türk edebiyatı tarihini tasnif ederken referans noktası belirlediği medeniyet etkileşimi bağlamında Türkelerin İslâmiyet'i kabulünden sonra aşamalı olarak kullanılmaya başlanan Arap alfabesi, doğal bir sonuç olarak Arap ve Fars edebiyatından birçok biçim ve içerik unsurun Türk edebiyatına taşınmasına sebebiyet verir (Köprülü, 2004, s. 30). Biçim ve içerikteki etkileşim, dile taşınan Arapça ve Farsça kelimeleri de beraberinde getirir. Osmanlı Devleti'nin siyasal varlığı boyunca devam eden Klasik Türk edebiyatı dönemi, Türk ediplerinin Türkçe'den uzaklaştıkları bir dönem olarak belirir. Türkî-i Basit anlayışının 16. yüzyılda pek de karşılık bulmaması (Mengi, 2015, s. 165; Köprülü, 1928) bu durumun kanıtı niteliğindedir. Söz konusu dilsel uzaklaşma, avam tabakasındaki edebî ürünler ve dilsel nitelikte görülmemekle birlikte, merkezde beliren Türkçe'ye karşı yabancılaşma hâli Tanzimat Fermanı'nından sonra yayına başlayan ilk gazetelerin halkı bilgilendirmeyi hedeflemelerine kadar devam eder. "Türkçe ilk gazete ise Kasım 1816'da Bağdat Valisi Kölemen Dâvud Paşa tarafından yayımlandığı ileri sürülen Türkçe-Arapça Curnalü'l-İrâk bir yana bırakılırsa Mehmed Ali Paşa'nın yarı yarıya Türkçe ve Arapça olan, ilk sayısı 2 Aralık 1828'de Kahire'de neşredilen *Vekâyi-i Mısriyye*'sidir" (Yazıcı, 2010, 490). Tanzimat Fermanı'nından sonra ilk olarak Türkçe çıkan ve devamında Fransızca, Ermenice, Rumca, Arapça ve Farsça nüshaları çıkan *Takvîm-i Vekâyî* (1831), (Kabacalı, s. 51) 2000) Türkçe'nin dışındaki dillerin resmî irade tarafından algılanışını ortaya koymaktadır. Devamında çıkarılan *Ceride-i Havadis* (1840), Agâh Efendi'nin *Tercümân-ı Ahvâl*'ı (1860), Şinasî'nin *Tavîr-i Efkâr*'ı (1862) Ahmet Mithat Efendi'nin *Tercümân-ı Hakikat*'i (1878) Türk basın tarihinin ilk gazeteleri olarak karşımıza çıkar. Bu gazeteler genel olarak Türkçe sütunlardan oluşmaktadır. Basım ve yayım ile birlikte edebî metinlerin hitap ettiği kitle II. Meşrutiyet'in ilânına kadar hemen hemen aynı seviyede kalsa da; tecrübelenen bu yazınsal birikim, halka doğru ilkesini doğuracaktır. Bu gelişmeler bağlamında Tanzimat'tan Cumhuriyet'e kadar gelen siyasal süreçte Türkçenin ötekisi olarak konum olan diller şöyle sıralanabilir: Arapça, Farsça, Fransızca, Rumca, İtalyanca, Rusça. Yüzyıllardır devam eden Arap ve Fars tesirine ufkunu Batı'ya döndüren Osmanlı'nın Fransızca'ya olan düşkünlüğü eklenir. İşgal

dönemiyle iktidarı ele geçiren Gayr-ı Türklerin varlığı bağlamında Osmanlı tebaası olan azınlıkların dilleri başta Rumca olmak üzere, Ermenice, Bulgarca ve ölü bir dil olan Latince dâhil pek çok farklı dilin varlığı öykü metinlerinde Türkçenin karşıt değeri olarak karşımıza çıkar.

Osmanlı Devleti'nin toprak kayıplarını engellemenin dış güçlerin baskılarını en aza indirebilmek ile ilişkili olduğu çıkarımını yapan devlet yöneticileri, azınlıkları, reayayı elde tutabilmek için siyasal zeminde kaşrılık bulan teşebbüsler ortaya koyar. Osmanlılık bunun bir yansımasıdır. Ömer Seyfettin'in en bilinen öykülerinde Osmanlılık fikri, ironik bir yabancılaşma olarak işlenir. Söz konusu yabancılaşma, Türk'ün kendi kimliğini var eden unsurları görmezden gelmesi ile somutlanır. *Tatlı Su Frenkleri* öyküsünün başkişisi Müslihiddin Bey, Osmanlı Kaynaştırma Cemiyeti'ni kurabilmek için bir dizi ziyaretlerde bulunur. Onun diyalog kurduğu kişiler arasında Türk yoktur. Osmanlı Kaynaştırma Cemiyeti'nin benimsediği dilin Osmanlıca olması yönünde bir fikre sahip olan Müslihiddin, görüştüğü kişilerin millî aidiyetlerini reddetmeyişi ile karşılaşmasına rağmen Türkçe'nin varlığını bir türlü kabullenemez. Uğrunda her şeyini ortaya koyduğu Osmanlı Kaynaştırma Cemiyeti'nin mensupları, "Türklüğünü en inkâr etmiş simarlardır" (Ömer Seyfettin, 2015, s. 285). Ömer Seyfettin'in bu öyküsünde Osmanlı tebaasından farklı milletlerin dilsel varlıklarını savunuşları *ötekinin* ana dili bilincinin ne derece farkında olduğunu net bir biçimde ortaya koyar. Müslihiddin Efendi, Diyamandis Efendi'yi ziyaret ederken, kapıyı açan Rum hizmetçiye Türkçe sorduğu soruya karşılık Rumca cevap alır. Bu Rumca refleks karşısındaki tavrı ise, *ötekinin* ana diline saygısızlık ettiği düşüncesinde sabitlenir: " - 'Diyamandis Efendi burada mı?' - 'Deneksero Turkika...' Dalgınlık etmiştim. Beyoğlu'ndaki kızların Türkçe bilmesinde hiçbir mana ve mantık yoktu. Suali Rumca tekrar ettim. Kız anladı ve cevap verdi: 'Malista... Oriste...'" (Ömer Seyfettin, 2015, s. 285) Bir kimlik yitimi mekânı olarak, Türk'ün *öteki* karşısında sürekli bir kaygan zemindeymiş gibi zemine tutunamadığı bir nitelikte beliren Beyoğlu, ana dili yitiminin de mekânıdır. Beyoğlu'nda Türkçe haricinde hemen her dil konuşulur. Osmanlı Devleti siyasî sınırları içindeki bu Batıcıl muhitte, Rumca'ya, Fransızca'ya, İngilizce'ye, Rusça'ya tesadüf etmek alışıldık bir durum iken; Türkçe konuşmak mantıksızlık, abesle iştil eden bir durumdur. Rum hizmetçi tipinin Ömer Seyfettin'in bir başka

öyküsündeki görünümü de *Türkçe Reçete*'de somutluk kazanır. Öykü kahramanlarından hizmetçi Eleni'nin Rumca ifadeleri de; ötekinin ana dili sahipliğini göstermektedir. Buna karşılık öyküdeki Belkıs karakterinin Fransızca hayranlığı ve düşkünlüğü trajikomik bir biçimde tasvir edilir. Söz konusu durum, Türk'ün ana diline yabancılaşmasını gündeme getirir. Bu ana dili kaygısızlığında beliren kimlik yitimi anlamına gelir.

Yeniden *Tatlı Su Frenkleri*'ndeki kaynaştırma cemiyeti faaliyetlere dönecek olursak; Diyamandis'in Osmanlı isimli bir teşkilatın kurulmasından duyduğu rahatsızlığın Türk kimliğini yok saymasıyla birleştiğini görürüz. Batı Anadolu'da "Efe" olarak bilinen Türk milis güçlerinin aslında Helenos kanı taşıdığını iddia eden Diyamandis, efe kelimesinin Yunanca kökenli olması durumunu kendi lehine çevirmeye çalışır. Bu noktada Türk kimliğini devam ettiren fakat Yunanca kökenli bir kelime ile anıla gelen efelerin, efe kelimesini Türk kültüründe kökleştirdiği gerçeğini gündeme getiren Ömer Seyfettin, *Yeni Lisan* makalesinde geçen dilimize yerleşen kelimeleri tasfiye etmemek fikrini öykü metni düzleminde işlemiş olur. Efe kelimesi her ne kadar Yunanca kökenli olup, buluş çağına ermiş delikanlı anlamında olsa da; Batı Anadolu coğrafyasında, asaleti ve millî değerleri ile ön plana çıkan bir kültürel kimlik olarak kendini gösterir.

Tanzimat'ın yapamadığını yaparak, Türkiye'deki bütün milletleri birleştirmeyi hedefleyen Müslihiddin Efendi, Diyamandis'ten sonra Arnavut olan Fraşerli Nadir Bey ile görüşür. Bu fikrini Fraşerli Nadir Bey'e açan Müslihiddin Fraşerli ile şu diyalogu gerçekleştirir: "En nihayet! 'Pekâlâ' dedi, 'bu yeni ve kaynaşmış Osmanlı milleti yine bu harflerle mi yazacak?' – 'Mümkün mü?' – 'O halde Lâtin harflerini kabul edeceksiniz.' – 'şüphe mi var? Hatta lisanı bile değiştireceğiz. Onun için bile projelerimiz var'..." (Ömer Seyfettin, 2005, s. 287). Müslihiddin üçüncü kişi olarak Osmanlı Devleti tarafından bir millet teşkili ile kabul gören Ermeni milletine mensup Dikran Hayıkyan ile görüşecektir. Onun yanındaki Türkçe bilmeyen İsviçreli bir Ermeni kadının varlığı dikkat çeker.

Cemiyetin nutuklarını yazan Şair Sait'in en bilinen özelliği yazdığı şiirlerde Türkçe kelimelere yer vermeyerek Osmanlıca addedilen dilde şiirler yazmasıdır. Şark'ın en büyük şairi olarak cemiyette kabul gören Sait şöyle takdim edilir:



“Cemiyetimin istikbaldeki muvaffakiyetine, yapacağı insanî işe dair uzun bir şiir yazmıştı. Sait’in kalemi kadar Osmanlı memleketinde bir kalem yoktur. En birinci meziyeti Türkçe kelimeleri tarak Osmanlıca addettiğimiz Arapça ve Acemce kelimeleri, hassaten Arapça, Acemce terkipleri, vasf-ı terkipleri bol bol kullanmasıdır. ‘Yeni Lisan’ namı altında ‘Osmanlıca’ımızı Türkleştirmeğe kalkan vahşiler ona garazdırlar. Ama katiyen lehinde olan Osmanlı ‘Efkâr-ı Umumiye’sinden korkarak itiraz edemezler. Hatta birkaç şiirinin serlevhası Fransızcadır. Koca iki ‘mecmua-i eş’ar’ında ilâç için olsun bir Türk kelimesi ağzından kaçırılmamıştır. O kadar şedit bir Osmanlıdır. Türkçe kelimeleri Arap ve Acem tecvidine uydurur. Bu muvaffakiyet yalnız ona mahsusudur. En meşhur şiirlerini yazdığı Arab’ın ‘mef’ûlü mefâilü mefâilü feûlün’ vezni kullanmıştı” (Ömer Seyfettin, 2015, s. 289).

Osmanlıca yazıldığı iddia edilen ve topluluğa okununa bu şiiri Müslihiddin’e göre sadece Türk-Osmanlılar anlamıştır. Diyamandis, şiiri anlamayarak bu şiirin ne Türkçe, ne Rumca, ne de Fransızca olduğunu ifade ederken Türk’ün ötekisi olarak Osmanlıca’nın kimse tarafından anlaşılmayan bir dil olduğunu ortaya koymuş olur. Buna karşılık Müslihiddin Efendi, Osmanlıca hakkında izahat vermeyi kendisine vaizfe bilerek açıklama yapar. Osmanlıca’nın Arapça ve Acemce kelimeler ve kaidelere göre tertip edildiğini, karışık bir lisan olması hasebiyle dünyada böyle bir dilin hiçbir yerde olmadığını bir övünç olarak algılar. Osmanlıca başta Arapça, Acemce olmak üzere az da olsa Türkçe’nin harmanlanarak ortaya çıkan bir dildir. Müslihiddin Efendi’nin açıklamalarında Tanzimat’ın halka dönük dil tercihi, dönük bir eleştiri de dikkatleri çeker. Ayrıca Türkiye’deki Türklerin hiçbir zaman Osmanlıca’yı benimsemediklerini, terkip yerine tamlama kullandıklarını ifade ederek, halkın Türkçe’nin aslı özelliklerini kullanmaya devam ettiğini belirtir. Bu ayrıntı, yazarın temiz Türkçe’nin hâlâ halk arasında konuşulan dil olarak var olduğu durumuna yaptığı bir göndermedir. Müslihiddin’in Osmanlı Kaynaşma Cemiyeti olarak bu terkipli dili halka öğretecekleri fikrinde itiraz Diyamandis’ten gelir. Diyamandis’e göre bu cemiyetin dili Rumca olmalıdır. Rumcanın kadimliğine dair ortaya koyduğu ayrıntılarla bu fikrini destekleyen Diyamandis’e karşılık Bulgar Nikefor Koştanof itiraz ederek şunları söyler: “Osmanlıcaya yeniden kaideler Bulgarca’dan alınmalı. Bulgarca kaideler hem basit, hem mükemmeldir. Kelimeleri canlı ve manaları sabittir. Osmanlıca’yı taş gibi sağlamlatır” (Ömer Seyfettin, 2015, s. 291). Osmanlı Kaynaşma Cemiyeti’nin bu çok uluslu toplantısında Türkçe haricinde birçok dile dair cemiyetin dili olması konusunda teklif yapılır. Bu dillerden biri de eski ve şimdide konuşulmayan İbranice’dir. Toplantıda bulunan Louis Durant Bey’in sahip olduğu nitelikler, dil meselesi bağlamında dikkat çekicidir. Durant’ın büyükbabasının babası Normandiyalı, annesinin

babası Rum, annesi İtalyandır. Kendisi Katolik bir Ermeni kadınla evli olup Türkçe haricinde Rumca, Almanca, İngilizce, İtalyanca, İspanyolca, Rusça, Fransızca ve Ermenice'yi iyi derece bilmektedir. Bu kadar farklı dili okuyup yazma seviyesinde bilen Durant, henüz Türkçe'yi öğrenemediği için II. Meşrutiyet'in ilânından sonra oldukça mağdur durumda olduğunu ifade eder. Türkçe'yi kaba, vahşi ve lezzetsiz bulan Durant, oryantalist bir zihniyete sahiptir. Bu tavır karşısında memnun bir profil çizen Müslihiddin Efendi, Durant'ın eski Latince'yi Osmanlıların yeni dili olması teklifine olumlu yaklaşır. Öyküde Türkçe'nin ötekisi olarak beliren bir başak dil Fransızca'dır. Bu ayrıntı Balat'ta oturan Yahudi Moiz Efendi'nin evde Fransızca konuşması eşliğinde verilir. Olay örgüsünde Türkçe'yi savunanlar ise “Genç Türkler” ve “Yeni Lisancılar” olarak karşımıza çıkar.

Ömer Seyfettin, Türk'ün *ötekisinin* ağzından verdiği diyaloglarda, Türk'ün kendisine yabancılaştığını, Orta Asya'daki anayurttan gelecek olan bir Türk'ün Anadolu Türkünün dilini anlayamacağını ortaya koyarak, ana dili odağındaki kendilik değerini yitiren Türk'ü uyandırmayı hedefler. Bu eleştirel bakış ironik bir üslup ile Eserullah Nâlık isimli anlatı tipi eşliğinde Türk'ün ana diline yabancılaşması ifade edilmiş olur.

Ömer Seyfettin'in *Primo Türk Çocuğu* adlı öyküsünde karşımıza çıkan bazı tasvirler, Türkçe'nin ötekileştirilme biçimlerini ortaya koyar. Selanik'te yaşayan Kenan'ın bir otele girdiğinde garson ile kurduğu diyaloglar bu bakımdan dikkat çekicidir: “‘Oda var mı?’ diye sordu. Garson anlamamış gibi yüzüne baktı. Sözde Türkçe bilmiyordu. Biraz tereddütten sonra ‘Malista’ dedi. Fakat karşısındakinin Rumca bilmediğini intikal edince tekrar iğrenç bir Yahudi Fransızcasıyla ilâve etti” (Ömer Seyfettin, 2015, s. 374). Selanik'te kalabalık tramvayda bir tek Türkçe kelimenin duyulmaması da yine Türkçe'nin siyasal iktidar odaklı silinişini göstermektedir. Bu bakımdan kozmopolit yapısı ile ön plana çıkan Selanik şehrinin Osmanlı Devleti'nin iktidar yitimine uğraması ve bu durumun giderek farklı siyasal olaylarla netlik kazanması sebebiyle, başta Rumlar olmak üzere diğer Osmanlı tebaası tarafından Türkçe'nin giderek dışlanıyor olması, dilsel ötekinin görünürlüğünü artırır.

Bu öyküdeki bir başka dilsel ötekilik hâli Kenan ile İtalyan eşi Grizia'nın evde Türkçe konuşmuyor olması sebebiyle *Primo* isimli Türk çocuğunun tek kelime Türkçe

konuşamıyor olması vakasında belirginlik kazanır. Annesinin İtalyanlığı ile babasının görece Türklüğü arasında tercih yapmak zorunda kalan Primo'nun verdiği cevap dilsel ötekileşmenin Kenan vasıtasıyla kendi çocuğunda varlık bulan Türkçe yabancılaşmasını ortaya koyar: “Ben... Türko çocuk... Ben, yok İtalyano... Ben burda... Ben çocuk Türk...’ diye haykırdı” (Ömer Seyfettin, 2015, s. 390). Kendi Türklüğünü kendisine bile itiraf edemeyen Kenan'ın oğlunun Türkçe'ye olan yabancılığına rağmen kendisini Türk olarak tanımlaması her ne kadar Türk kimliğinde karar kılınma hadisesi olarak görünüm kazansa da; bu noktada karşımıza çıkan bozuk Türkçe kullanımı bir Türk çocuğunun Türk babası kaynaklı da olsa Türkçe'den uzaklaşmış olma hâli dilsel ötekileşmeyi gündeme getirecektir.

Ömer Seyfettin'in *Ashab-ı Kehfimiz* öyküsünün başlangıç metinlerinden olan *Bir Ermeni Gencinin Hatıra Defterinden* alt başlıklı öyküsünde, *Tatlı Su Frenkleri* adlı öyküsünde de karşımıza çıkan “Osmanlı Kaynaştırma Cemiyeti” olgusu Osmanlı kimliği odağında karşımıza çıkar. Niyazi isimli bir Türk gencinin öncülük ettiği bu cemiyetin beyannamesinde yazılı olan maddeler arasında Türkçe karşıtlığı dikkatleri çeker: “Bütün Osmanlılara umumî, müşterek bir lisan öğretilecek. Bu umumî Osmanlı lisanı, Osmanlı maarifinin, edebiyatının, ilminin lisanı sayılacak” (Ömer Seyfettin, 2015, s. 313). Osmanlılık fikri dâhilinde tasvur edilen bu planlama, Türkçenin ortadan kaldırılmasını hedeflemektedir. Türk'ün ötekisinin ağzından verilen bazı ayrıntılar da Türk'ün ana dili olan Türkçe'ye nasıl da yabancılaştığını göstermektedir. Hayikyan'ın Türkçe ile ilgili Niyazi'den dinlediği bazı ayrıntılar şöyledir:

“Türkçe diye bir lisan yoktur. Biliyorsunuz ki lengüistik ilmi ‘Her lisan bir lisandır’ der. Biz Osmanlılar bu kaideyi asırlarca evvel bozmuşuz. Yeni sun3i bir lisan yaratmışız. Türkçe sarfını, Türkçe nahvini yalnız avamla kadınlar kullanırlar. Mütefekkirlerimizin, âlimlerimizin, ediplerimizin, ayrıca ‘Osmanlıca’ namı tahtında üç lisanın ittihadından mürekkep bir tahrir lisanı vardır. Bu lisanda üç lüsanın kelimeleri bulunur... Osmanlıcada ise aksi... Arapça kelimeler Arapça, Acemce kelimeler Acemce kalmışlardır. Avan, kadınlar bunların teleffuzlarını bozarak Türkçenin selikasına, tecvidine göre değiştirdikçe, ‘galat’ namı tahtında hemen Osmanlı âlimleri tashih ederler. Sonra dünyanın hiçbir lisanından olmayan bir hadise... Osmanlıcaya Arapça, Acemce kaideler, edatlar da girmiştir” (Ömer Seyfettin, 2015, s. 309).

Alaycı bir üslupla verilen bu ayrıntılar, Osmanlı milleti gibi Tanzimat'tan sonra ortaya atılan bir grup adiyeti eşliğinde dilsel aidiyet tanımını olarak kabul edilen Osmanlıca kavramının çok özgün bir dil olduğunun tam lengüistik kurallara uymadığını ortaya

koyar. Halkı ve kadınları da öteleyen Osmanlıcı bakış, kendi havas takımını var ederek, dünyada eşi benzeri olmayan bir yabancılaşmayı somut kılar. Dilin yapısında olan birçok dilbilgisi kuramını yok sayan bu tavır, Osmanlıca ittifak dilini var eder. Birleşme, eylemi eşliğinde Osmanlı Devleti siyasî sınırları içinde bulunan “bilâ-tefrik-i cins ü mezhep” herkesin dâhil olduğu Osmanlı milleti grubu, Türk’ün bizliğinin karşısına dilsel yabancılaşmayla konumlanır. İttihatçılık fikri ile “birleşme” eylemi denkleminde örtüşen bu bakış, Ömer Seyfettin’in yaptığı telmihle Ashab-ı Kehf kıssasıyla “uyku” eyleminde benzeşir. İlahî iradeyle uykuya yatan gençlere karşılık, gözünü millyet esasına ve gerçeğine kapatan, kendilik değerlerini reddeden bir bilinç uykusuna sahip Osmanlı Türk’ü denk gelir.

Ömer Seyfettin’in *Hürriyete Layık Bir Kahraman* adlı öyküsünde bir fon olarak verilen Babiâli koridorlarının Hariciye bloğu tasviri, dilsel yitimi somut kılar: “Hariciye tarafına geçti. Orada biraz hayat vardı. Kapıları önünde kalem beyleri dolaşiyor, ‘âdetleri veçhile’ Fransızca konuşuyorlardı: ‘Je ne corova pa... Cet un blague... Dis donc... Eh bien, ce n’est pas possible’” (Ömer Seyfettin, 2015, s. 1127). Bu Babiâlinin ana dili hassasiyetini kaybetmesinin göstergesidir. Tercüme faaliyetlerinde Fransızca konuşmaları gayet normal iken, günlük bir vakanın değerlendirildiği günlük konuşmalarda Fransızca’nın tercih edilmesi, nasırlaşan ana dili algısını görünür kılar.

Ömer Seyfettin’in *Gayet Büyük Bir Adam* adlı öyküsünün başkişisi, yurt dışında embriyoloji eğitimi almış kibirli bir genç mekteplidir. Hürriyetin ilanı ile birlikte nümayişçiler sayesinde kendisinin sahip olmadığı önemi kendisine atfeden başkişi, kaldığı hanın odasının parasını ödeyemediği için handan kovulur. Bu noktada Hancı Mesut ile girdiği diyaloglar, onun ana dili olan Türkçe’den ne derece uzaklaştığını ve Türkçeyi ötekileştirdiğini göstermektedir. Hancı Mesut’un “Feneri nerede söndürdün?” sorusuna karşılık anlaşılmaz şeyler söyleyerek trajikomikliğini gözler önüne serer: “‘fener söndürmedim. Bilakis hezaran ve es bir eydi hisad hezaran eşi’a-i hürriyet i’kad ettim.’ ‘Ne yaptın, ne yaptın?’ ‘Söylediğimi anlamadın mı?’ ‘Yooook...’ ‘Niçin?’ ‘Türkçe söylemiyorsun ki babam, boyuna lugat paralıyorsun.’ ‘Bu Osmanlıca, ilmî lisandır. Sizin Türkçe ile söylenmez.’ ‘Öyle ise sus hiç söyleme...’” (Ömer Seyfettin, 2015, s. 352). Eğitimsiz bir hancının, sözde ilmî bir dil ile konuştuğunu iddia eden kendiliksiz bir mektepli karşısındaki Türkçeci tavrı, başkişinin Türkçe’yi

ötekileştirmesinin karşısına dikilen bir tavır abidesi olarak görünüm kazanır. Tahsilli başkişinin “Sizin Türkçe” ile kast ettiği, avamın kullandığı sade dildir. Bu bakımdan dil odaklı kategorizasyon da kendini göstermiş olur. Başkişi referanslı “biz” grubunun dili ilmî lisan olan Osmanlıca iken; “siz” grubunun dili avam dili olarak algılanan Türkçe’dir. Bu noktada yazar, Türkçe’nin bilim dili olarak yadırganıyor olma durumunu da gündeme taşımış olur. Nihayetinde tüm bu kimlik inşacı tavır, başkişinin ana dili kopuntusunu (Durmuş, 2014) bilinç seviyesinde algılayamayışı ile netleşir.

Mütareke Dönemi’nde Osmanlı Devleti’nin tebaası olan Gayr-ı Müslim ve Gayr-ı Türkler, hâkim unsur olan Türklere karşı olumsuz tavırlar sergilemeye başlar. Heyet-i Nasiha ile başlayıp Tetkik-i Mezalim Heyeti ile nihayete eren bu trajedi, Osmanlı Türkünün ötekisi ile görünüm kazanır. Osmanlı Devleti’nin çeteci Rumlara ve Bulgarlara karşı benimsdiği yapıcı tavır Hayet-i Nasiha eşliğinde belirginleşir (Çelebi, 1992, s. 1). Pay-ı taht başta olmak üzere, Batı Anadolu’da yaşayan özellikle Rum kökenli tebaanın çeteleşme suretiyle Yunan ordusunun üniformalarını giyerek, katliamlar yapmalarının yanı sıra, ana dillerini Mondros Mütarekesi’nden sonra daha görünür kılmaları durumu işgalden sonraki Rum kimliği olgusunu var eder.

Ömer Seyfettin’in *Koleksiyon* adlı öyküsünde Rum hizmetçi ile Fransızca anlaşılan Türk’ün diyalogları, Fransızcanın Türk’ün siyasal bakımdan sözde hâkim olduğu topraklardaki dilsel iktidarını somut kılan bir ayrıntıdır. Buna karşılık kadim Yunan fikrinin bir çıktısı olarak Latince vurgusu da bu öyküde dilsel ötekini temsil seviyesinde verilir: “Mösyü Durant yeni ve kaynaşmış Osmanlı milleti için Lâtin harfleri kabul olunurken Lâtin lisanının da kabul olunmasını istiyor ve cemiyetimize Avrupa’daki insaniyet ve iştirkiyun zümrelerinin paraca muavenet edeceğini anlatıyordu.”(Ömer Seyfettin, 2015, s. 279)

Ömer Seyfettin’in *Piç* isimli öyküsünde olay mekânı Mısır’dır. Osmanlı iktidarını yeni yitiren bir Şark şehri kimliği ön plana çıkan Kahire’deki Türkiye lokantalarına benzeyen bir lokantanın yemek listesinin İngilizce ve Fransızca olarak yazılmış olması, Türkçe’nin görece iktidar olduğu bir coğrafyadan ne kadar da hızlı bir biçimde silindiğini gösterirken, Türkçe’nin ötekilerinin iktidarını da somut kılar: “Oturur oturmaz garson gedi. İngilizce ve Fransızca yazılmış listeyi vererek ne istediğimi sordu.

Okumadan ‘çorba’ dedim” (Ömer Seyfettin, 2015, s. 239). Kahraman anlatıcının İngilizce ve Fransızca olan bu yemek listesini okumaması, Türkçeci bir tavır olarak algılanmalıdır.

Ömer Seyfettin’in *Bahar ve Kelebekler* adlı öyküsünde yer alan yaşlı kadın ve genç torun metaforunun yerleştiği tarihsel zemin düzleminde karşımıza çıkan okuma eyleminin odaklandığı metinlerin dilsel özellikleri, ana dili kaygısından uzaklaşmış olma hallerini görünür kılar. Yaşlı kadının gençliğinde Farisî öğrenerek Tuhfe-i Vehbî, Mesnevî, Fuzulî okuması, Farsçanın dilsel hâkimiyetini görünür kıldığı gibi, genç torunun Fransızca roman okuması da Tanzimat devrinden itibaren Fransızcanın bir değer argısı olduğunu görünür kılar. İki durumda da Türkçe’ye karşı bir yabancılaşma durumu dikkatleri çeker. Öykü metninde örtük bir biçimde verilen bu durum, okuyucuyu dilsel bilince öteki, olmaması gerek üzerinden çağırır.

Yakup Kadri’nin *Katmerli Bir Hıyanet* adlı öyküsünde Anadolu’nun Yunan işgalinden sonra Rum ahalide görülen dil hassasiyetli algısal değişimler izleksel kurguda yer alır. Hastanede memur olarak çalışan Nuri Efendi, Despino isimli Rum kadınla gayr-i meşru bir ilişki yaşar. İşgalden sonra Türk’e bakışı değişen Rum tipinin fazlasıyla görünüm kazandığı bu öyküde, basit bir gönül ilişkisi izleğinden ziyade etnik görünümler daha dikkat çekiçidir. Despino isimli Rum kadın nezdinde, Türkçenin dilsel ötekisi olarak Rumcanın varlığını sunulur. Daha önceleri Nuri Efendi’nin maddî getirileri eşliğinde onu cinsel olarak tatmin eden Despino, yaşadıkları kasabanın Yunan ordusu tarafından zapt edilmesinden sonra Nuri Efendi ile olan diyalogunu keser. Hastanede zimmetli nöbetçi olarak görev yapmak zorunda kalan Nuri Efendi, Despino’nun kendisini arayıp sormaması üzerine onun evine gider. Eve gittiğinde Despino’nun Rumca soruları ile karşılaşır:

“Genç adam kapıyı çaldı. İçerden biri Rumca: ‘Kimdir o?’ diye seslendi. Bu Despino’nun sesi idi. Nuri Efendi: ‘Benim Despino aç!’ dedi... Kadının bu söyleyişinde Nuri Efendi’nin hiç tanımadığı bir eda vardı. Nuri Efendi: ‘Ne gibi misafir?’ dedi. Genç kadın: ‘Sana ne?.. Çok sözün lüzumu yok... Geldiğin yere dön... Haydi bakalım oksi [defol]’ (Karaosmanoğlu, 2017a, s. 91)

Nuri Efendi ile Despino’nun duygusal ve cinsel ilişkisi bir yana bırakıldığında bir Rum’un iktidar odaklarının kendi etnik aidiyeti lehine döndüğü anda anadilini

kullanması, çok da ahlaklı olmayan bir Rum kadını dâhi dil hassasiyetiyle ön plana çıkarır. Öykü metninde Nuri Efendi ile Despino arasında geçen ve Yunan ordusunun yaşadıkları kasabayı işgal etmesine dair başkaca diyaloglarda ise Despino'nun Nuri Efendi'yi rahatlatan konuşmaları dikkat çeker. Bu noktada Türkçe'nin Rumca ile olan örtük görünümlü savaşını gün yüzüne çıkarır. Tıpkı somut boyutlu Türk – Yunan mücadelesinin soyut nitelikli Türkçe – Rumca savaşımına dönmesinde olduğu gibi. Rum kimliğinin iktidar odaklarının öncüllüğünde anadili üzerinden bir belirginlikte oluşu kimlik görünümünü siyasî erk eşliğinde var eder.

Yine Yakup Kadri'nin *Şapka* isimli öyküsünde geçen olayların mekânı, Meşrutiyet dönemi İzmir'idir. Uzun tramvay yolculuğu esnasında Türkçe olmayan mekân isimlerinin ifade edilmesi, İzmir'in Rum kimliğinin daha baskın olarak ön plana çıkmasına sebebiyet verir. Ayrıca etrafta duyulan Rumca konuşmalara karşılık öykü başkişi olan Fazıl'ın İtalyan nişanlısı ile sürekli İtalyanca konuşuyor olması, dilsel ötekinin görünümünü iyiden iyiye somut kılar.

### 3. MİLLETEN ULUSA: MİLLİYET VE MİLLÎ KÜLTÜR ODAKLI KİMLİK İNŞASI VE ÖTEKİNİN KİMLİĞİ

#### 3.1 MİLLET, ULUS, ETNİSİTE

“Öz içi taşın tutmuş teg biz /  
Kendi içi dıştan tutulmuş gibiyiz –  
Bilge Tonyukuk” (Ergin, 2007, s. 69).

Yusuf Akçura *Türkçülüğün* tarihi adlı makalesinde milleti şu şekilde tarif eder: “Millet, ırk ve lisanın esâsen birliğinden dolayı ictimâî vicdânında vahdet hâsıl olmuş bir cemiyet-i beşeriyedir” (Akçura, 2016, s. 17). Etnik köken, topluluk seviyesinden değer üreten millet görünümü ve aynı dili konuşmanın verdiği birliğin sosyal yapıdaki birlikteki hâli ile tarif edilen millet, yirminci yüzyıldan itibaren siyasî bir birliktelik algısı ile ulus olarak da algılanır. Moğolca kökenli olan ulus kelimesi, üleş- fiilinin sahip olduğu anlam alanında, hanedanın sahip olduğu topraklar şeklinde anlam kazanır. (Elektronik kaynak 9) Modern ulus devletlerin varlığıyla beliren toprak bütünlüğü ve aynı topraklar üzerinde yaşayan vatandaşlık algısı, toprak esasına bağlı milliyetçilik algısıyla birleşmektedir. Ulus, kelimesinin kökensel anlamı ile modern ulus algısının birleştiği nokta aynı toprakta yaşamak durumudur. Bu bakımdan toprak esasına bağlı milliyetçilik anlayışı ile kurulan siyasal devletlerin ulusal varlıkları, modern vatandaşlık ve millet aidiyeti ile doğrudan ilişkilidir.

Türkler, Jung’un insan tiplerinden dışa dönük insan tipinin niteliklerini hemen her zeminde var eden bir millettir. Türklerin tarihsel döngüdeki konumlanışları, yayıldıkları coğrafyaların genişliği, öteki ile kurulan ilişkilerin çeşitliliğini de beraberinde getirir. “Türkler tarih sahnesine çıkış bakımından dünyanın en eski milletlerinden biridir. Dünya yüzünde Türkler kadar yayılmış, çıktığı yerden binlerce kilometre ötede vatan tutmuş bir başka millete de rastlanmaz” (Güngör, 2011a, s. 132). Türk’ün farklı coğrafyalarda ilişki kurduğu diğer kavim ve topluluklardan etkilenmekle birlikte, kültürel kimlik omurgasını var eden törel dinamikleri genel anlamda korumuştur. Erol Güngör’ün ifadesiyle *millî karakter* olarak niteleyebileceğimiz bu duruş, Türk’ün *öteki* karşısındaki tutunma alanlarını var eder. “Millî karakter, manevi kültür unsurlarının



hepsini içine alır” (Güngör, 2011a, s. 129). Tinsel dokuyu maddî kültürle birleştiren Türk, etnik bir grup olmanın ötesinde medeniyet seviyesine erişen kültürel yaşantı formlarını ve eserlerini ortaya koyabilmiştir. Bununla birlikte kendilik değerlerini tarihselliğin dikeyliğinde bazen geri plana atan Türk, ötekinin kendisine atfettiği zorlu bir savaşçı olma kimliğini, 19. yüzyılda savaşlarla millî bir düzlemde hatırlar. Bu hatırlama, siyasal ve sosyal düzlemdeki hakikatlerle görünüm kazansa da; devrin edipleri ortaya koydukları eserlerinde bu gelişmeleri sıklıkla işlerler. Devrin içinde önemli bir dönüm noktasını teşkil eden Yeni Lisan hareketinin dil odaklı öze dönüşü, devrin edebiyatında görünüm kazanan temaların da kendilik değerlerini görünür kılmasıyla paralellik gösterir. 20. yüzyılın milliyetler devri olması, ümmet, millet ve ulus kavramlarının Türk’ün zihnindeki karşılıkları, II. Meşrutiyet devri edibinin zihin dünyasında görünüm kazanır. Bu bakımdan devrin edebî metinleri, tarihsel zeminde tarihî vesika seviyesine yaklaşan birer panoramik metin özelliğine taşınır:

“Elbette ki fikirler ve felsefe tarihinde edebiyata bir belge olarak bakılabilir; çünkü edebiyat tarihi entelektüel tarihe paralel bir çizgi izler ve bu tarihi yansıtır. Çoğu zaman ya açıkça söylenmiş sözler ya da dolaylı ifadeler şairin belli bir felsefeye bağlılığını, bir devrin çok tanınmış felsefeleri hakkında doğrudan bilgi sahibi olduğunu veya en azından bu felsefelerin genel varsayımlarını bildiğini gösterir” (Wellek – Warren, 2011, s. 128).

Tarih – edebiyat ilişkisini iç içe geçmiş bir düzeyde algılayan bu bakışı destekleyen bir başka ifade de Roland Barthes’a aittir. “Roland Barthes’a göre edebiyat, imajlar aracılığıyla toplumsal bir rol oynar... Ahlaksal ve ideolojik anlamlarıyla bu metinler toplumsal mesajlar iletir” (aktaran Millas, 2000, s. 7-8). Bu bakış açısı, II. Meşrutiyet devri için pek geçerlidir. II. Meşrutiyet devri Türk öykülerini kuran edipler, sözlerini genelde açıkça ifade ederek, tarihsel gelişmeleri edebî metin formuna taşımış olur. Yakup Kadri ve Halide Edip Tetkik-i Mezalim heyeti bünyesinde gerçekleştirdiği işgal sonrası Anadolu ziyaretleri, onların hakiki imajlardan esinelenerek gerçeklik seviyesi yükselen edebî metinleri ortaya koymasına, bu durumun somut bir göstergesidir. Yine Ömer Seyfettin’in öykülerinde görülen Balkanlardaki sosyo-politik ve Osmanlı tebaası aidiyeti temelli hususiyetler, onun şahsî gözlemleri ile yakın bir ilişki içindedir. Devrin siyasal fikirleri odağında şekillenen millet, ümmet ve ulus algılarının izini devride yazılan öykü metinlerinde sürmek, devrin sosyo-politik tavrının nasıl bir algısal görüş ile kavrandığını ortaya çıkaracaktır.

Kavramların sözlük anlamı ile algısal kabulleri farklılık gösterebilir. Bu noktada ilk olarak, temel kavramların Tanzimat devrinin önde gelen lugatlarındaki karşılıklarına bakmak yerinde olacaktır. Millet kelimesinin Osmanlı Dönemi Türk Sözlüklerindeki tanımlarda din olgusu ile ilişkili olduğu dikkatleri çeker. Örneğin millet kelimesi (Tahirülmevlevî tertibi olan) Lügat-i Nâcî'de şöyle karşılık bulur:

“Din ve şer’iyet: Bizce din ve millet birdir. Bir dinde bulunan guruh: Millet-i İslâmiye. (Bir memlekette doğan yahud tavattun eden ve ayn-ı hükûmetin idaresi tahtında yaşayan efrâdın heyet-i mecmuası) demek olan nation mukabilinde isti’âl etmek evlâdır. Ona mukabil kavm, ümmet kelimeleri kullanılmalıdır.” (Muallim Naci, 1322, s. 831)

Şemseddin Sami Kâmûs-ı Türkî adlı sözlüğünde millet kelimesinin anlamıyla ilgili olarak şunları ifade eder:

“ss (ism-i müennes)Ar. Cem: milel.01. din, mezhep, kîş: millet-i İbrahim; din ve millet ikisi birdir. 02. Bir din ve mezhepte bulunan cemaat: millet-i İslâm; milel-i muhtelif rûsası. [Lisanımızda bu lûgat sehven ümmet ve ümmet lûgati millet yerine kullanılıp, mesela “milel-i İslâmiye” ve “Türk milleti” ve bilakis “ümmet-i İslâmiye” diyenler vardır; halbuki doğrusu “millet-i İslâmiye” ve “ümem-i İslâmiye” ve “Türk ümmeti” demektir; zira millet-i İslâmiye bir, ve ümem-i İslâmiye yani din-i İslâma tabi akvam ise çoktur. Tashihen isti’mali elzemdir.” (Şemseddin Sami, 1317/1901, s. 1400)

Arapça kökenli bir kelime olan millet kelimesi, etimolojik olarak aynı dine mensup olanların kast edildiği bir niteleme olarak konumlanır. Osmanlı Devleti, yönetim sisteminde bazı azınlık grupları, kelimenin bu anlam alanını tatbik ederek Ortodoks milleti, Ermeni milleti gibi tanımlamalar yapmıştır:

“Ortodoks millet resmi olarak 1454 yılında kuruldu. Bu millet, Ortodoks dinsel yöneticileri, yani kendi idarecilerinin yönetiminde İstanbul’daki patrikhanenin yetki alanı içinde kalan Rumlar, Bulgarlar, Sırlar, Arnavutlar, Eflâklılar, Boğdanlılar, Rutenyalılar, Hırvatlar, Karamanlılar, Suriyeliler, Melkitler ve Arap Hristiyanlardan oluşuyordu. Ermeni milleti 1461’de kuruldu ve kendi idarecilerinin yönetimi altında bulunan Ermenileri, Suriyelileri, Keldanileri, Kıptileri, Grücüler ve Habeşileri içermektedir. Yahudi millet, Osmanlı topraklarına İspanya ve Portekiz’den akan büyük Musevi göçlerinin ardından an beşinci yüzyılın sonlarına doğru kuruldu. Yahudi millet, Aşkenaziler, Balkanlar’da yaşayan Rumiyatlar ve çoğunlukla Kırım’da bulunan Karaimler gibi bütün Musevilerin sözcüsü durumuna gelen Seferad Musevilerini kapsıyordu” (Karpat, 2012, s. 67).

Fakat modern anlamdaki millet algısı, etnik adiyet çemberiyle birleşen hususiyetler teşkil edecektir. Öyle ki Hilmi Ziya, modern milleti, toprak eassına bağlı milliyetçilik anlayışına göre şöyle tarif eder: “Millet, her şeyden önce sınırları tarihte hazırlanmış ve mücadelelerle çizilmiş olan bir vatana dayanır”(Ülken, 2013, s. 161). Millet kavramının

dinî boyutunda arî bir biçimde tanımlanan ulus, etnik aidiyet temelli ve siyasal boyutlu referanslar dizgesine bağlıdır. “Ulusçuluk, öncelikle siyasal birim ile ulusal birimin çakışmalarını öngören siyasal bir ilkedir. Bir duygu ya da bir hareket olarak ulusçuluğu en iyi tanımlayan ilke budur. Ulusçu duygu ya bu ilkenin çiğnenmesinin yarattığı kızgınlıktan ya da onun gerçekleşmesinden duyulan tatminden kaynaklanır. Ulusçu harekete can veren böyle bir duygudur” (Gellner, 2013, s. 71). Bununla birlikte Gellner, ulus etnik sınırların siyasal sınırların taşmamasının gerekliliğinin ulusçuluk fikrinin temel getirilerinden olduğunu söyler. Buna mukabil her ulusun bir siyasal varoluş zeminine sahip olamayacağını bunun anarşiyi doğurabileceğine de dikkat çeker.

Tebaadan millete, milletten ulusa geçişte tek hükümdara, yöneticiye tâbi olmanın yüzyılın insan tipinin reddettiği bir durum olması, bu geçişin kodlarını verecektir. Fransız düşünür Lucien Romier’in sözünü atıf yapan Remzi Oğuz Arık, tek adam yönetiminden kolektif karar alma mekanizmasına geçişlerin, kolektif grupların milliyet bilinciyle teşkil edilmesinin doğal bir sonuç ve hatta zorunlu bir geçiş olduğunu söyler. (Arık, 2017, s. 51-52) Romier’in sözü ise şöyledir: “Tebaayı hükümdara bağlayan sadâkat adlı tabî devlet perçini ortadan kalkınca, millet kendi şuurunu işletip vecde getirmek, kaderini aydınlatmak için... ideolojiye sarıldı.” (aktaran Arık, 2017, s. 51)

Bu bağlamda Türk ulus inşasının kolektif ruha dayalı cemaatçi bir eğilimde olduğu görülür. Zira ilk olarak Türk ulusu inşa edilir ve sonrasında 1923 yılında devlet kurulumu. Bununla birlikte Türklerin siyasal ve yönetsel odağında devlet kavramı daima bir töz olarak tarih boyunca var olmuştur. Bunun adı Türk devlet felsefesi veya geleneği olarak kabul edilebilir. Türklerin siyasal anlamda sınırları daha net çizilmiş devlet anlayışına geçişleri ile birlikte teroterial yapıya (vatan kavramı) da eklenen devlet felsefesinde, töz olan devletin eylemli boyutu millet olarak somutluk kazanır:

“İnşacı ulus ve cemaatçi (kolektif ruha dayalı) olarak da adlandırabileceğimiz bu iki tarz, ulus ve devletin birbirine öncelikleri bakımından da farklılaşır. Cemaatçiler ‘önce ulus sonra devlet olmalı’ anlayışındadır; zira bu anlayışta, devlet kendi dışında bir töz olarak zaten var olan bir varlık’a (entite), bir ırk topluluğuna ya da etnik guruba dayanır. Kontrata dayalı ulus ise, ulusu siyasal örgütlenmenin bir sonucu olarak görür; sanıldığı aksine Avrupa uluslarının kuruluş süreci, bu şemaya daha uygundur” (Bilgin, 2007, s. 260).

Türkler, Jung'un insan tipleri arasında en çok dışa dönük tipin özelliklerini taşımaktadır. "Homo sapiens gibi bir türde bazı bireylerin genetik olarak dışa dönük bir yönelime, diğerlerininse içe dönük bir eğilime sahip olmaları tabiidir" (Stevens, 1999, s. 101). İnsanın psişesine tesir eden ve öğrenilmemiş olmakla birlikte içgüdüsel olarak tanımlanabilecek birtakım davranış biçimleri ve tepkiler vardır. Bu tepkiler doğal olarak insanın toplumsal yaşantısını şekillendirebilir. Toplumsal yaşantının mikro etki alanından makro sonuç alanına doğru genişleyen bu hususun dönüşü makro etki alanından mikro sonuç alanına olur. Yani toplumu şekillendiren insan, toplum tarafından da şekillenir. Bu şekillenişin zamansal bir daraltımla açıklanması yerine daimi bir şekilleniş tasavvurunu kabul etmek daha mantıklıdır.

Sadri Maksudî Arsal *Milliyet Duygusunun Sosyolojik Esasları* adlı esinde ırk kavramının antropolojik boyutuna etnolojik boyutu da ilave eder. Arsal'a göre tarihsel, sosyolojik ve özellikle edebî metinlerde kullanılan ırk tabirinin etnolojik bir boyutta kullanılır (Arsal, 2018, s. 39). Irk kavramı, II. Meşrutiyet Devri Türk öykülerinde de bu boyutuyla karşımıza çıkar.

Bir topluluğun millet olabilmesinde öteki olarak algılanan kitlenin konumu ve ona atfedilen nitelikler de etkili olur. "Bugünün milletleri modern öncesi dönemin etnik topluluklarının devamıdır. Etnik kimlikler, düşünüldüğünden daha dayanıklıdır; tarihin kurduğu tüm tuzaklara (göçler, istilâlar, etnik gruplar arası evlilikler) karşın özlerini yüzyıllar boyut korurlar" (Özkırımlı, 2016, s. 204). Bu bakımdan Türklerin tarih boyunca farklı kolektif etnisite, din, sınıfsal kolektif grupları ile karşılaşması, etkileşim ve eytişim içinde olmasına rağmen, birtakım sembolik göstergeleri tarihsel süreklilikte şimdiye taşımayı başarabilmiştir. Tarih sahnesinde Türk olarak adlandırılan millet, bin yıllardır birçok devlet kurup yıkan, bozkır kültürünün en belirgin özelliklerinden savaştı kimliğiyle ön plana çıkar. Denilebilir ki mütemadiyen devam eden öteki ile olan mücadele Türk milletinin tarihsel konumlanışını, kültürel belleğini, dünya yorumunu farklılık, savunma ve var olma nosyonları temelinde var eder. Söz konusu durum dünya siyâsi tarihinde varlık gösteren diğer milletler ve toplumlar için de geçerlidir.

Ayrıca, Osmanlı Devleti'nin yükseliş dönemindeki kültürel güç ile pekişen bir Türk kimliği Avrupalının imgeleminde somutlanmıştır. "Kültürleşme sürecinde, iki ya da

daha çok kültür karşılıklı etkileşim sonucu değişime uğrar; yeni sentezler, dinamik bileşmeler yaratırlar” (Artun, 2009, s. 27). Boşnakların ana dilleri Türkçe olmamakla beraber Türk gibi yaşayan Boşnaklar, doksanlı yılların başında “Pis Türk” imajına maruz bırakılarak soykırıma uğramışlardır. Söz konusu “Türk” atfına dair Kemal Karpat’ın ifadeleri dikkat çekicidir: “Türk terimi, Müslüman terimi ile aynı anlamı taşımakta olduğu için orada [Dobruca’da] yaşayan Arnavutları, Lazları, Kürtleri Tatarları vs. kapsamaktaydı. Her Müslüman, dilini konuşmakta tamamıyla serbest olmasına rağmen herkes kendini, Müslüman olduğu için Türk olarak görüyordu” (Karpat, 2011, s. 9). Bu konu ile ilgili olarak Taner Timur *Osmanlı Kimliği* adlı kitabında şunları söyler: “Osmanlı kimliğini ortaya koyabilmek için, önce bu uygarlığın İslami rengini kuvvetle vurgulamamız gerekiyor. Çünkü Türkler Müslüman olduktan sonra, kendilerini ve toplumsal düzenlerini tamamen İslami değerler çerçevesinde tanımlamışlar ve Hristiyan dünya gözünde de 15. Yüzyıldan itibaren İslam’ın en önde gelen temsilcileri olarak görülmüşlerdir” (Timur, 2000, s. 37-38). Batı’nın gözündeki Müslüman kimliğine öncül öteki, Türkçe konuşan Türkten başkası değildir. Bu bakımdan Türkçe’nin İslâm dinin kültürel bir kimlik referansı olması bağlamına oturan bir kültür dili olarak var olduğunu söylemek mümkündür.

II. Meşrutiyet devri, II. Abdülhamid’in tahttan indirilmesinden sonra savaşların giderek arttığı bir dönem olarak belirginleşir. Trablusgarp ve Rus savaşlarını, Balkan ve Dünya Harbi takip eder. Osmanlı topraklarını işgal eden farklı etnisite ve dinî anlayıştakiler Osmanlı Türkü’ne göre öteki olarak konumlanır. Bu ötekinin adı genel olarak “düşman” şeklinde karşımıza çıkarken, bu düşmanın farklı görünüşleri ve sıfatları mevcuttur. Bu öteki, zalimlikle, kibirle, Türk’e olan intikam duygusu ile görünüm kazanır. Halk arasında düşman olarak tanımlanan bu öteki, öykü metinlerinde “gâvur” olarak da adlandırılır. Bu, bir bakıma Batı’nın Barbar Türk imajına tepkisel bir tanımlamadır. Türk’ün ötekisinin algısındaki stereotipliği ile ötekinin Türk’ün algısındaki stereotipliği bu bakımdan benzeşmektedir. Fakat Batı’nın kurgusala taşınan barbar algısı, Türk’ü ötekileştiren bir tavırla, farazî, hayalî ve yok edilme dürtüsünü kabartacak bir imaj odağında sabitlenir.

Ömer Seyfettin’in *Piç* isimli öyküsü, salt bir Türkçülüğü, biyolojik köken atfıyla ön plana çıkarır. Öteki olarak Batı’nın, yani Avrupa’nın konumlandığı öyküde, biyolojik

kökenin varlığı, evrensel değer yargılarıyla birleşerek asalet kavramına erişir. Düşman öteki olarak beliren Avrupalılık algısı ise şu pasajda netleşir: “beraber yola çıktığım arkadaş Kahire’de hastalanmıştı. Doktor on gün istirahat lâzım geldiğini söyledi. Onu beklemeye mecburdum. Hem Türk düşmanlarının, yani Avrupalıların hâkim bulunduğu bir yerde zaten yakalanmak için aranan bir Türkü, bir kan kerdeşimi yalnız bırakabilir miydim?” (Ömer Seyfettin, 2015, s. 238). Bu noktada beliren kan aidiyeti, salt Türk ırkını gündeme getirir. Bu ayrımı öykü metninde “piç” olarak tanımlanacak Gayr-ı Türk’ü, Ahmet Nihat’ı tanımlamak için bir ön hazırlık olarak verilir. Kıyafeti Gayr-ı Müslimlere, bakışı Şarklılara benzetilen Ahmet Nihat, kahraman anlatıcının okul arkadaşısıdır. Kahraman anlatıcı, bir Müslüman şehrinde bir Türk’ün ecnebi şapkası giymesini oldukça yadırgar.<sup>11</sup> “Şapka giyen Türkler” tanımlanmasının somutluk öyküde geçmeye başlaması, biz grubu olan Türk’ün karşısına; ötekiye yaklaşan, öyküden Türk’ü koyar. Bu durumu netleştiren diyaloglarda Türklüğünü, hatta Osmanlılığını reddeden Ahmet Nihat, Müslüman kimliğine de sahip olmadığını söyler. Ahmet Nihat, Katolik ve Fransız olduğunu ifade ederken, babasının bir Fransız olduğu hakikatini kahraman anlatıcıyla paylaşır. Buna karşılık kahraman anlatıcı cevabını, Türklük tanımını kültürel aidiyet ve biyolojik köken üzeriene kurar:

“Tanıdığım Ahmet Nihat Katolik olabilir. Akidesini esvap gibi değiştirebilen, vicdanını adı bir eşya gibi satan insanlar bu dünyada az değildir. Lâkin İstanbul’da doğan, anası Türk, babası Türk olan, Türkçe konuşan bir aileden çıkan, damarlarında Türk kanı akan bir Ahmet milliyetini değiştirmez. Fransız olamaz, yalnız kendini aldatır” (Ömer Seyfettin, 2015, s. 241).

Pasajda dikkatleri çeken vicdan, milliyet, akide kavramları; evrensel boyutta var olan ülkü değerler seviyesine kavuşur. Zira herhangi bir milletin kimlik kabulünde de; milliyet ve dinin bir kıyafet gibi değiştirilemeyeceği fikri mevcuttur. Irk nazariyesinde, din, anane ve âdetlerin belirleyici olduğunu düşünen kahraman anlatıcı, menfaatlere göre milliyet değiştirilemeyeceği fikrine sahiptir.

Tahsil yıllarında da Frenk Nihat olarak anılan Ahmet Nihat, yine bu yıllarda Türk, Türkçe ve İslâm düşmanı olduğunu kendi ifadelerinde âdeta itiraf eder. Annesi Çerkez olan Ahmet Nihat’ın, İstanbul’da kendisine en yakın gördüğü kitle Levantenlerdir. Materyalist bir hayat anlayışını benimseyen Ahmet Nihat, Fransa’da devam ettiği

<sup>11</sup> Şapka nesnesinin aidiyet sembolü bağlamında işlendiği bir diğer öykü Yakup Kadri’nin *Şapka* isimli öyküsüdür.

tahsilinde Türk olmaktan utanç duyacak kadar nefret eder. Bu noktada adeta tam bir Fransız'ın ortaya koyacağı oryantalist bir bakışla Türk kimliğine yaklaşır. Annesinin ölüm döşeğindeyken “mukaddes bir sır” olarak kendisi ile paylaştığı bilgi, babasının bir Fransız olan Doktor Dubois olduğudur. Bunu öğrenen Ahmet Nihat, kendini ait olduğu Fransız milletine biyolojik olarak da eklemleyerek, Türklükten tamamen sıyrılmış olur. Annesinin aktardığına göre Fransız olan biyolojik babasına çok benzeyen Ahmet Nihat, yine annesinin verdiği Fransa'da bulunan çiftlik adresine giderek biyolojik babasını bulmak arzusundadır. Ahmet Nihat, yıllardır babası bildiği Şarklı adamı, “annemin Türk kocası” olarak tanımlar. İsmi biyolojik babasının ismi olan Pierre Dubois olarak değiştirerek Türk kimliği ile olan bütün bağlarını koparır. Bu ayrıntılar üzerinden verilen kimlik algısı, Türk'ün ötekisi olarak Fransızlık nezdine Avrupalı kimliğini somut kılar. Böylece Türk kimliği, öteki üzerinden inşa edilmiş olur.

Ahmet Nihat'ın Fransız olma macerasını dinleyen kahraman anlatıcının verdiği cevap, Türk'ün kültürel kimliğini görünür kılar. Zina kavramının gündeme geldiği bu olayda, İslâm dini kuralları gereği, nikâhsız iki kişinin kurduğu cinsel münasebet sonucunda doğan çocuk, bu toplum tarafından amiyane tabirle “piç” olarak tanımlanır: “Anladım, lâkin zaten Türk değilmişsiniz ki... Piçmişsiniz!’ diyerek ayağa kalktım. O, galiba benden takdir ve hayret bekliyordu... Artık asabîliğim, Türk kafamı tutmuş, Türk haremimin erişilmez namusu hakkında beslediğim iman, bu masum ve mukaddes hayal artık kırılmış, artık perişan olmuştu!” (Ömer Seyfettin, 2015, s. 247) Kahraman anlatıcı, Ahmet Nihat'ın Çerkez olan annesi nezdinde, Müslüman olmak kimlik temsili dâhilinde Çerkezleri Türk olarak addetmiş gibidir. Zira Türk haremine dair imanının yıkılması, bu olay üzerinedir.

Ömer Seyfettin'in *Hürriyet Bayrakları* adlı öyküsü, Türk'ün içinde bulunduğu sanrılardan artık kurtulmasının ve devrin hakikati olan milliyet gerçeğini kabullenmesi izleklerini işleyerek Türk kimliğini inşa eder. Osmanlı milletinin varlığını II. Meşrutiyet'in ilanı ile birleştiren genç zabıt, 10 Temmuz milli bayramının bütün Osmanlı milleti tarafından kutlanmasının çok önemsedini ifade ederken, Osmanlı Devleti'nin tebaasının Osmanlı milletini var ettiği fikrini savunarak, Osmanlı Devleti'nin siyasal devamlılığı endeksli bir kaygıyla ve sanrıyla okuyucu karşısına çıkar. Bu mülazım tarafından Osmanlılığın kanıtı olarak ortaaya atılan Hürriyet

Bayrakları sembolü adeta, Osmanlı tebaası olmayı ve Türk'ün tahakkümünü reddeden bir gerçeği ortaya çıkaracağından habersizdir. Söz konusu habersizlik, kişinin kendini ve çevresini iyi gözlemleyip tanıyamamasını göstermektedir. Bu mülazımın gösterdiği Bulgar köyü, Osmanlı tebaası olmaktan Bulgar milleti olmaya evrilen Bulgar köyülerinin sosyal gerçeklik bağımlı tercihini somut kılar: “Ah görmüyor musunuz” dedi, ‘görmüyor musunuz? Şu köycükte sallanan kırmızı kırmızı hürriyet bayraklarını görmüyor musunuz? Bugünü, Osmanlıların birbirleriyle en samimive hakiki kardeşi olduklarını dünyaya anlattıkları bu büyük ve mukaddes günü, On Temmuz’u alkışlayan bu kırmızı bayrakları görmüyor musunuz?” (Ömer Seyfettin, 2015, s. 254) Bu mülazım zabitanın görmediği kendi Türklüğüdür. Hakikati gördüğü sanrısı ile sosyo-kültürel bir yanılısama içinde olduğunun farkında olmayan bu adam, Osmanlı Devleti’nin Osmanlılık fikrinde direten iradesini sembolize eder. Sözü kahraman anlatıcıya emanet eden yazar, bu durumu eleştirmekle birlikte, Türklüğün artık açık bir biçimde ifade edilmesi gerektiği savunan bir konumda karşımıza çıkar. Türk’ü tanımayan Bulgar kimliği eşliğinde görünür kılınan Türk kimliği, kahraman anlatıcının Bulgar köyünde gördüğü manzarayı tasvirle verilmiş olur. Yanılısama içinde olan mülazımın hürriyet bayrakları olarak kabul ettiği kırmızı öbek, havalandırılmak için dışarıya çıkarılmış kırmızı biber dizelerinden başka bir şey değildir. Bu gerçek karşısında bütün savunma mekânizmalarını yitiren yanılısamiş mülazım, sessizliğe bürünür. Bu sessizlik, şahit olunan manzaranın acı gerçekliğini kabul etmek anlamına gelir.

Ömer Seyfettin’in *Çanakkale’den Sonra...* adlı öyküsü, metaforik yapısı ile Türkçülük fikrinin nasıl doğduğunu tarihsel sürece bağlı kalarak işler. Çanakkale Savaşları’nı bir milat olarak veren öykü metnindeki başkahraman, kadim Türklüğü sembolize eder. Çanakkale Zaferi’nden önce ümitsizlik, bedbahtlık ve köleliği bekleyen marazî bir bakışla adeta, I. Dünya Savaşı öncesi Türklüğü temsil eder. II. Meşrutiyet’in ilanı ile kısa da olsa ümitlenen bu adamın oturduğu köşk harabe, baykuş tüneği görünümündedir. Çanakkale cephesinden gelen haberlerle ümidini tazeleyen bu adamın Türklüğünün karşısında Ruslar, Fransızlar ve yenilmez zannedilen donanmaların sahibi olan İngilizler vardır. Anadolu’nun ve İstanbul’un işgal edilme ihtimalini yoksayan kaygısız kesimi, günlük hayatlarının devamındaki arsızlıklarından dolayı eleştirir. Gençliğinde evlenmeyen bu adam, Çanakkale Zaferinden sonra evlenir bir bebek sahibi olur. Bu



bebeğin adı Mefkure'dir. Yeni doğan Mefkûre isimli kız bebek, Türkçülüğü sembolize eder. Bebeğin kız olması bağlamında Türk mitolojisindeki Umay Ana mitine gönderme yapılarak, Türk'ün yeniden doğuşu imlenir. Bu bakımdan bu öyküde örtük bir biçimde Türkçülük fikrinin doğuşu, tarihsel zemindeki gelişmeler eşliğinde verilmekle birlikte, Türk kimliği inşa edilmiş olur.

Yakup Kadri'nin 1912 yılında Rübâb mecmuasında yayımlanan *Bulgar Köyünde Bir Gece* (Polat, 2005, 73) adlı öyküsü daha sonra kitaplarına girmemiş hikâyelerinin Niyazi Akı tarafından toplandığı *Hikâyeler* (Polat, 2001, s. 467) adlı kitapta da yayımlanır. Kahraman anlatıcının ağzından kurgulanan öykünün olay örgüsü, vergi toplamak için bir Bulgar köyüne giden bir grup Osmanlı Devleti görevlilerinin bir gecelik maceraları üzerine konumlanır. Öykü, vergi toplamakla görevli memurlar gittikleri köyün terk edilmiş vaziyette olduğunu gördükten sonra kilisedeki çanı çalarak ve köyün farklı yerlerinde ateş yakarak köylülerin ortaya çıkmasını sağlamaları ve o gece köy muhtarının evinde kaldıktan sonra köyden ayrılmalarıyla son bulur.

*Bulgar Köyünde Bir Gece* öyküsünün adında geçen "Bulgar" kelimesi ulusal bir kimlik tanımlaması olarak algılanır. Bulgar köyünde bir gece geçirecek olanlar Osmanlı Devleti'nin vergi toplama görevlileri en azından Bulgar ve Hristiyan değildirler. Anlatı boyunca karşımıza çıkan birtakım ayrıntılar sayesinde kahraman anlatıcının Müslüman ve Türk olduklarını söylemek mümkündür. Bu durumu destekler nitelikteki ayrıntılar aynı zamanda kimlik göstergeleri olarak da nitelenebilir:

"Bu Bulgarlar da ne garip mahlûkat!.. Bazı terbiyeli av köpekleri gibi hayvan seslerini yüzlerce fersah mesafeden mi duyarlar? Çakallar gibi dağdan dağa birbirlerine mi bağırlarlar? Yoksa her köy arasında yer altından yollar mı vardır ki tavşan cinsinden birtakım kimseler koşup onlara geldiğimizi söylerler?... / Hinzırlar, bizi ta on saatlik yoldan sezerler... sanki kellelerini almaya geliyormuşuz gibi erkek, karı, kızan, bir fare deliği bin liraya... benim asıl kızdığım sanki birkaç defa köylerini yağma etmişiz gibi kümesteki tavuktan, ambardaki zahireye kadar ne varsa hepsini yüklenip kaçırmalarıdır. Şimdi girin evlere, görürsünüz ki, her köşe bomboş, tamtakırdır, -ve eliyle etrafımızda dolaşan domuzları göstererek- yalnız sözüm ona yabana bunları bırakırlar, bilirler ki onlara dokunmayız" (Yakup Kadri, 1328/1912, s. 19; Karaosmanoğlu, 2017, s. 12).

Bulgar'a öteki olarak bakan Müslüman Türk'ün bakışına göre bazı hayvanların karakteristik özelliklerinden hareketle Bulgarlar için bazı niteleme biçimleri ortaya çıkar. Söz konusu niteleme biçimleri genel anlamda aşağılayıcı tanımlamalardan

ziyade durum değerlendirmesinden hareketle insanlar arasında da kullanılan genel geçer tanımlamalardır. Öyle ki av köpekleri, insanların yaşamlarını kolaylaştırmada ihtiyaç duyulan bir hayvan cinsi olarak bilinir. Tavşan yuvalarının yer altında oluşu ve hayatlarını çoğunlukla yer altındaki tünellerde saklanıp güvenli bir biçimde geçirmeyi tercih etmeleri bilinmektedir. Bu benzetmelerde kullanılan çakal, cinsinin çok uzak mesafelerde olsalar dahi kendi aralarında kurdukları iletişim biçimine atıf yapılmakla birlikte, ardıl anlamda çakal hayvanının sinsice gizli bir biçimde haberleşerek yaşamlarını sürdürmelerine atıf yapılır. Bu bakımdan kahraman anlatıcının sahip olduğu kamusal ve sosyal kimliklerden bağımsız olmayan bir bakış açısı ile Bulgar köylülerini değerlendirdiği söylenebilir. Böyle bir tanımlama “vergi toplamak için gidilen Bulgar köyü” hedef mekânı üzerine konumlanır. Genelde Bulgar köylerinden vergi toplayan bu ekip, zamanla tecrübe ettikleri gelişmelerden hareketle böyle bir tanımlama yapma gereği duyar. Zira hangi Bulgar köyüne gitseler, sahipsiz ve terk edilmiş bir köy manzarası ile karşılaşır. Vergi vermemek için köylerini geçici bir süreliğine terk eden Bulgarlar, geceyi ormanlık alanda geçirip vergi tahsildarlarının köyden ayrılmalarıyla köyelerine dönerler.

Bu noktada Max Weber’in devlet tanımını ifade etmekte fayda var; Weber’in meşhur devlet tanımına göre: “Devlet, toplumda meşru şiddet tekeli elinde bulunduran kurumdur” (Weber’den aktaran Gellner, 2013, s. 73). Kahraman anlatıcı ve jandarmalar, o Bulgar köyünde devletin meşru temsilinin göstergeleri olarak bulunurlar. Köyün yakınındaki tarlaların farklı noktalarında yakılan ateş, devletin meşruiyet kazanan şiddetinin görünümüdür. Devlete verilmesi istenilen vergilerin toplanması yolunda devletin güç unsurlarının gösterilmesi düzenin bir gereği konumundadır. Nihayetinde bu meşru şiddet göstergesinin sergilenmesi devlet yetkililerinin –en azından- zorlu iklim koşullarına karşı koyabilmesi noktasında bir direnç noktası oluşturabilmiştir. “Devlet, ancak düzenin korunmasına yönelik uzmanlaşma ve yoğunlaşmadır” (Gellner, 2013, s. 74). Burada karşımıza çıkan devlet görevlisi kimliği, merkezi otoritenin bir görünümü olmakla birlikte ulus devlet anlayışında yer alan bir olaylar dizgesi biçiminde var olur. Ulus devlet anlayışında devletin düzeni sağlaması meşru şiddet veya zorlayıcı göstergelerle sağlanıyor olması bu çıkarımımızı destekler niteliktedir.

Yakup Kadri, Tedkîk-i Mezalim Heyeti'nde görevli olarak Anadolu'daki birçok köyü ziyaret eder. Onun öykülerinde sıkça kaşımıza çıkan kahraman anlatıcının konumlanması bu şekilde izah etmek mümkündür. Kahraman anlatıcının varlığı gerçeklik algısını arttıran nitelikte olmakla birlikte, kimlik inşası izleğini de pekiştirmektedir. Bu heyet ile gerçekleştirdiği ziyaretlerdeki gözlemleri onun birçok anlatısında kendini gösterir. *Ses Duyan Kız adlı* öykü de bunlardan biridir. Öykü Rumeli veya Anadolu'da bulunan Garipler köyünde türbe olarak kabul edilen bir genç kız kabrinin başında geçer: "Garipler köyü az çok çıplak ve kayalık bir yar ortasında sıkışmış, ıssız ve melul duruyor" (Karaosmanoğlu, 2017a, s. 13). Kahraman anlatıcının bu cümlesi Anadolu nezdinde bütün Osmanlı coğrafyasının kaderini sembolize eder niteliktedir. Anadolu topraklarına sıkışan Osmanlı Devleti, bütün varlığıyla yalnız ve melul bir haldedir. Bu sıkışmışlık toprak kayıplarının neticesinde belirginleşir. Söz konusu toprak kayıplarının getirisi olan travmatik sonuçlar sıkışmışlık ve yalnızlık hâlleri ile tesir seviyesini artırır. Bu durumun sebebi, düşman ötekinin varlığıdır. Genç yaştaki askerlerin, Anadolu delikanlıların yitirilmesi ve Anadolu kadınının trajik durumunun daha da perçinlenmesi, düşmanın Osmanlı Devleti'ni yıkmaya, onun topraklarını işgal etmeye çalışmasından dolayıdır. Öyküye adını veren Emine isimli kızın duyduğu ses de bu bağlamı verir. Emine, "Kalk Emine! Memleketi düşman basıyor; kalk Emine! Memleketi düşman sarıyor!" sözlerini sıkça duyar. Duyduğu bu sesleri çevresiyle paylaşan Emine, onları düşmana / ötekine karşı duyarlılık seviyesine davet eder. Bu ses tarihin derinliklerinden gelen atalar sesidir. Mitik bir çağrıyı da anımsata bu sesin varlığı, bir uyarıcı niteliğindedir. "Toplumların anımsama reflekslerini harekete geçiren 'ses' ve 'düşlem'in varlığı" (Durmuş, 2009, s. 218) bu noktada gündeme gelir. Herkesin duyamadığı bu sesi duyan Emine, düşlemin kâbusa evrilmesinden kaygı duyar.

Emine'nin duyduğu bu seslerin hikâyesini ve mezarının türbe hâline gelişini kahraman anlatıcıya anlatan, ona mihmandarlık eden yoldaşdır. Onun anlattığına göre Emine, yabancıları sevmez. Şehirli kızlara göre daha "malûmatlı ve akıllı" (Karaosmanoğlu, 2017a, s. 14) olan Emine, köyün imamından da Kur'an'ı hifzeder. Emine'nin kendisini diğer köylü kızlardan ayıran bu özelliği ona bir kutsiyet atfını da beraberinde getirir. Emine'nin köy ahalisi arasındaki karşılığı ona bir statü

kazandırır ve köyün en zengin ve en namuslu ailesinin genç oğluyla evlenir. Oğlanın metinde Rumeli harbi olarak nitelenen Balkan Savaşı'nda askere çağrıldığı, düşmana esir düştükten sonra Sırplarla olan bir savaşta Manastır'da şehit düştüğü haberi köyü yasa bürür. Bu haber karşısında Emine vakar duruşunu korur. Fiziksel anlamda bazı başkalaşımalarla birlikte Emine'nin ruh hâlinde birtakım değişiklikler gözleyen köylü, Emine'nin duyduğu seslere anlam vermeye başlar:

“ ‘İlk defa’ dedi, ‘bu sesi uykumun içinde duydum; gözlerimi açtım, dinledim, gene duydum; şimdi gittikçe sık sık duymaya başlıyorum; derinden uzaklardan geliyor gibi!’ Ses ona, kâh ‘ne duruyorsun?’, kâh ‘kalk!’, dermiş. ‘Kalk Emine, memleketi düşman basıyor. Ne duruyorsun? Memleketi düşman sarıyor!’ Çok geçmedi, bu sözün mânası anlaşıldı; bütün köylere Rumeli'nin elden gittiği haberi yayıldı. Ama bu haberi Emine işitmedi. İşittiyse bile anlamadı” (Karaosmanoğlu, 2017a, s. 15).

Emine'nin duyduğu bu sesin tesirinden kurtulamadığı ve dış dünyanın uyarıcılarına karşı algısını kapattığı görülür. Emine'nin duyduğu sesler artarak “Yol göründü, yol göründü; haydi, hazır olun! Yol göründü!.. Kadın, kız, ne kadar genç varsa... düşmana karşı cenge, cenge cenge!..” (Karaosmanoğlu, 2017a, s. 17) şekline dönüşür. Köylülerin itirazlarına ve sorgulamalarına karşın; “Bırakın beni; ben yalnız giderim. Kara Fatma gitmedi mi? Ben de giderim. Vâcip oldu.” diyen Emine, duyduğu sesleri kendi zihninde dinî bir icabet şeklinde konumlandırır. Bu icabet zarurete en yakın anlamında algılanmalıdır. Düşmanın vatan topraklarını tam anlamıyla işgal etmesinden evvel topyekûn olarak harekete geçmek gerektiğini imler. Bununla birlikte halkın içinden dışil bir öge olarak Millî Mücadele'ye katılan Kara Fatma karakterini yatay boyutlu tarihsel süreçte eyleme dâhil olmanın bir direnç noktası olarak örneklenir.<sup>12</sup> Bu bakımdan Emine'nin bu kısa yaşamında şehit verdiği nişanlısı nezdinde somutlanan düşmana / ötekine karşı mücadele etme ruhu ve ötelere duyduğu sesin “sırta erme” olarak algılanışı onun ölümüyle birlikte kolektif bilinçte bir bellek şahsiyete dönüşmesini sağlar.

---

<sup>12</sup> *Ses Duyan Kız* öyküsü 1915 yılında neşredilir. Genel olarak Millî Mücadele kahramanı olarak tanınan Kara Fatma karakteri, Balkan Savaşları'na eşi ile katılmıştır. Yazarın bu ayrıntıya dikkat ettiği ve Kara Fatma'nın Millî Mücadele yılları öncesinde, halk arasında savaşçı bir kadın karakter olarak tanındığını söylemek mümkündür.

Emine, babasının silahını alarak dağa kaçar ve bir müddet sonra cansız bedenine ulaşılır: “baktı ki ölmüş. Üstü başı parça parça, vücudu yara bere içinde, fakat gözleri bakıyor ve ağzı gülüyor gibi” (Karaosmanoğlu, 2017a, s. 16). Bu ayrıntı, Emine’nin “Ses Duyan Kız” namında erenlerden biri olarak algılanmasını destekler niteliktedir. Halk inancına göre muhtelif kutsiyet nitelikleri atfedilen Emine ve onun mezarı, kolektif şuurda Millî Mücadele ruhunun ebediyen somutlanması ve bu minvalde bir kimlik inşasının var olması anlamına gelir.

İnsanın sahip olduğu değerleri, öteki karşısında savunması farklı formlarda ve şartlarda olabilir. Her daim bir savunma durumu yadırganacak bir husus gibi gözükse de dikey boyutlu bir zamansal konumlanmada görünmeyen bir biçimde devam eden kültürel yaşantının devamı bizatihi bu savunmanın fiili anlamdaki görünümüdür. Emine’nin duyduğu bu ses, ötelerin çağrısı, atalar ruhunun şimdide duyumsanması ve an ile birleşmesidir. Bu sese kulak veren ve onu kendilik çevresine sesleyen Emine, halk arasında tarihsel bir düzlemde erenler sınıfına mistik bir özgünlükle dâhil edilir. Emine’nin kabri, millî hisleri, millî sesleri ve ötekine / düşmana karşı mücadele edilmesi gerektiğinin sonsuza seslenen kimlik kurucu, kimlik tazeleyici, kimliği hatırlatıcı bir mekâna dönüşmesine olanak tanır. Bu mekân içtenlik, kendilik mekânıdır. “İçtenlikle kendimizi açtığımız bellek uzamları, derinlerine sindirdiği tinsel oluşların kapısını açar ve kendisi ile ilişkide bulunanları çağırır, anımsatır, dönüştürür, onu ötekileşme tehdidine karşı koruyucu bir görev üstlenir” (Durmuş, 2009, s. 214). Düşmanın saldırganlığı karşısında, bir tutunama mekânı olarak bu öyküde karşımıza çıkan Emine’nin kabri, Türk devlet töresinin sesini, sözünü duyan kızın kabri olarak millî duyuş ile ruhlara sirayet ederek kurulan kimliği çok boyutlu kılar.

Yakup Kadri’nin *Güvercin Avı* adlı öyküsü, kuşbaz Hüseyin Bey’in kuşlarının Yunan askerleri tarafından havadayken tek tek vurularak öldürülmesi vakası üzerine kurulur. Hüseyin Bey, güvercinlere olan ilgisini bir yaşam tarzına dönüştüren nev-i şahsına münhasır bir kişilik olarak tanınır. Güvercinlerini uçtuğu anda tarifsiz mutluluk duyan Hüseyin Bey, onların zevk için öldürülmesi karşısında güç yettiremeyeceğini bildiği için sükûtunu korur:

“Hüseyin Bey, bir şey söyleyecek oldu, söyleyemedi; yutkundu kaldı. Şimdi gözyaşları dinmiş ve bakışına korkunç bir manasızlık gelmişti... Başını kaldırmış, havada bir noktaya dimdik bakıyordu. Neden sonra gözlerini yere indirdi ve avlunun ortasındaki beyaz yığına yaklaştı, eğildi: Önünde altmış yetmiş kadar güvercin vardı, hepsini birer kere kanatlarından, başlarından tutup avucunun içine aldı, kiminin gagasından öpüyor, kiminin tüylerini uzun uzun, âdeta, âşıkâne bir nevazişle okşuyordu.” (Karaosmanoğlu, 2017a, s. 59)

Hüseyin Bey’in nahif ve kırılğan bir hayvan olan güvercinleri beslemesi, onun ince ruhlu oluşuna, hassas ve duygusal bir bireysel kimliğe sahip oluşuna işarettir. Bu ayrıntıyı makro düzlemde Türk milleti nezdinde düşünecek olursak; Türk’ün merhameti ve nahifliği ile karşılaşırız. Zarif hayvan olan güvercinlerin her birine isim veren Hüseyin Bey, onların varlığını bir canlı varlığı olarak kabul etmekten öte insan seviyesinde bir kıymet atfeder. Bu bakımdan bu ayrıntılar, Türk’ün sahip olduğu karakteristik özellikleri hayvan sevgisi somutluğunda vererek Türk kimliğinin inşasını mevcut kılar.

Hüseyin Bey’in çiftliğine Yunan askerleri arasında bir zamanlar onun uşaklarından olan genç Rum delikanlısı İspiro da vardır. İspiro’nun vefasız tutumu ve güvercinleri eğlence adına öldürülmesi karşısındaki pervasız tavrı, Hüseyin Bey’in kırılğan ruhuna zarar vermekle birlikte, Hüseyin Bey’in içindeki merhamet duygusunun kaybolmasına ve Yunan askerinin ötekiliğinde Türk kimliğinin görünüm kazanmasına sebep olur. Zira Hüseyin Bey, bu canilik ve zulüm karşısında kayıtsız kalan İspiro ve diğer Yunan askerlerinin ölü güvercinleri kızartmak için getirmesini söylemeleriyle onları ürküten bir görünüme evrilir:

“Kuşbaz Hüseyin Bey, gene yerinden kımıldamadı, gene başını çevirmedi... Çömelmeleriyle kalkmaları bir oldu. Hepsi birden haşyetle (korkuyla) geri çekildiler ve birbirlerine demincek zâbitin İspiro’ya yaptığı işareti tekrar ettiler. Filvâki, ihitiyarın simasına acayip bir mehabet (heybet) çökmüştü. Gözlerinde madenî bir parıltı vardı ve bakışı bir süngünün ucu gibi sâbit, dik, sert ve mütearrızdı (saldırgandı). Lekesiz ak sakalı ise yüzüne sürdüğü kuşların al kanına boyanmıştı; sanki çenesine Türk bayrağından bir parça sarmış idi” (Karaosmanoğlu, 2017a, s. 60).

Hüseyin Bey’in bu tasviri Türk kimliğinin abideleştiren bir havada verilir. Türk’ün tarih boyunca zulmeden bir millet olmaması, bilakis zulüm karşısında adaleti savunması, insan canına verdiği önemin aynısını hayvan canının kutsaliyetine atfetmesi, Yunan askerinin merhametsizliği, zalimliği ve şiddeti karşılığında konumlanır. Güvercinlerin özgürlüğü imlemesi, Hüseyin Bey’in ak sakallı oluşu gibi

ayrıntılar; Türk'ün özgürlüğüne ve saflığına karşı işlenen cinayetlerin, maruz bırakılan şiddetin varlığını da gündeme getirir. Hüseyin Bey'in güvercinlere gösterdiği merhametin ötelenip, bakışlarını düşman / ötekine saldırır mahiyette hedeflemesi Türk'ün varlık alanının ihlâl edildiğinde gerçekleşmesi muhtemel dönüşümün görünümlerinden biridir.

Yüzyıllardır birlikte yaşayan Rum ve Türk gruplarının, savaş fenomeninin var olması ile hangi karakteristik özelliklerini ön plana çıkardıkları önemlidir. Zira “insanlar kendilerini dâhil ettikleri bir iç-grup (in-group) ve karşılarında bir dış-grup (out-group) ya da ‘biz’ ve ‘onlar’ kategorileri yaratırlar. İç ve dış gruplar birbirinden kesin hatlarla ayrılıp farklı nitelikler yüklenirler. Bu, sosyal kategorilendirme işlemidir” (Bilgin, 2007, s. 128-129). Bu bakımdan yazara göre Türk, iç grup, Rum ve Yunan askerleri dış gruptur. Birbirinden kesin hatlarla ayrılmaları merhamet – zulüm karşıtlığında görünüm kazanır. Bilgin'in sosyal kategorilendirme olarak tanımlandığı bu durumda, kategorilerin keskinleşmesiyle pekişen kimlik inşası da kendini gösterir. Hüseyin Bey'in kendini konumladığı medeniyet noktasının referansları insanî iken, ötekini dinin yer alan günaha girmeyi reddeden bir Yunan askeri gurubunun konumlandığı alan, insan ve hayvan özgürlüğüne tecavüz eden bir biçimde netleşir.

Yakup Kadri'nin *Hüseyin Çavuş* adlı öyküsünde yirmi senelik askerlik mazisine sahip olan Hüseyin Çavuş, öykü başkişisidir. Hüseyin Çavuş, Anadolu'da bir han işletir. Bu eski asker, handa konaklayan taşralı olmayan iki adam üzerinde derin bir tesir uyandırır. Kahraman anlatıcı ağzından kurgulanan öyküde, Hüseyin Çavuş nezdinde simgeleşen bir Türk kimliğinin varlığı dikkat çeker. Yaşayan bir nefer olarak kimlik kurucu timsal bir kişilik olan Hüseyin Çavuş, taşranın kabalığı ve sertliğine rağmen Anadolu'nun geniş gönüllü insan tipini de imler. Cepheden gelen haberlere odaklanan Hüseyin Çavuş, düşmanın Eskişehir'e kadar dayandığını söyleyen bir yolcunun söylediklerine inanmak istemez ve onu kötüler: “Dün akşam buradan biri geçti, haylazın, alçağın biri, yalancı kerata, bana düşmanın Eskişehir'e girdiğini söyledi, yalan değil mi?” (Karaosmanoğlu, 2017a, s. 78). Hüseyin Çavuş'un belleğinde düşmanın Eskişehir'e girdiği gerçeğine inanmak istemeyişinin direnç noktaları vardır. Bunlar Hüseyin Çavuş'un kahramanlıklarla geçen yirmi yıllık askerlik hayatında toplanır. Bu yirmi yıllık süreçte Osmanlı Devleti'nin birçok coğrafyasında cenk eden, cenklere şahit olan

eski bir askerinin mazisi inşa edilmiştir. Mikro düzeyde Hüseyin Çavuş'un mazisi olarak görünüm kazanan bu ayrıntı, makro düzeyde Osmanlı'nın son askerlerinin tipik bir örneği eşliğinde Osmanlı Türkünün hafızasına delalet eder. Hüseyin Çavuş'un sözleri Türk milletinin ordu-millet olma özelliğini de somut kılar. Zira Osmanlı Devleti'nin son yüzyılı savaşlarla, varoluş mücadeleleriyle geçer:

“ -‘Nerelerde askerlik ettin bakayım?’ Hüseyin Çavuş cevap verir: “ -‘Sekiz sene Urumeli’nde... iki sene Yemen’de... altı yıl Girit’te...’ -‘Girit’te mi?’ -‘Evet Girit’te... orada çavuş oldum... Hey gidi günler hey; düşmanı öyle bir kırdık ki... Dün akşam, Eskişehir’e düşman girdi, diyen alçağın sözüne bunun için inanmıyorum ya; düşman, benim bildiğim düşman, Eskişehir’e kadar gelsin?.. Bu mümkün değildir. Vallah billah gözümle görsem inanmam! Yahu, dünyada ne tuhaf insanlar var! Sanki bu yalanı uydurmaktan ne çıkar!” (Karaosmanoğlu 2017a: 78-79)<sup>13</sup>

Düşman askerinin Hüseyin Çavuş'un zihnindeki konumlanması, onun mazideki tecrübeleriyle şekillenir. Ötekinin varlığı üzerinden Hüseyin Çavuş somutluğunda netlik kazanan Türk kimliği, kahraman anlatıcının sözlerinde yazarın algısında belirginleşir:

“Hüseyin Çavuş, kim bilir nice yıllar hasretini çekeceğimiz koca bir imparatorluğun son kalan taşı üstünde bize ‘millî iman’dan daha kuvvetli bir şey öğreten ‘millî mefkûre’dan [millî ülkü’den] daha yüksek bir din telkin eden bir resul gibi idi.

Türk’ün ruhundaki mukavemetin mayasını teşkil eden şey, bize öyle geldi ki; kendi kuvvetimize güvendiğimiz kadar düşmanın zaafına inanmaktır. Bize bu sırrı öğreten Çavuş’u, o gece saatlerce Mesih’e müritlik eden balıkçılar gibi hüşû ve inkıyat içinde dinledik.” (Karaosmanoğlu, 2017a, s. 79)

Osmanlı'nın son askerlerinden olan Hüseyin Çavuş, imparatorluğu özlenir kılan olumlu bir gösterge olarak algılanır. Bununla birlikte Hüseyin Çavuş'un imparatorluğun kurucu, yönetici ve aslî unsuru olan Osmanlı Türkü'nün, yarım asırdır duyumasadığı kendilik bilincini muştulayan bir kutsî elçi olarak nitelenmesi dikkate değerdir.

Yakup Kadri'nin *Gizli Posta I* adı öyküsünde, evlenebileceği erkeğin özelliklerini sıralayan genç bir Türk kızının dikkatleri, Türk kimliğinin askerlik ve savaş

<sup>13</sup> Hüseyin Çavuş'un zorunlu askerlik görevi olan altı yıldan daha fazla askerlik yapmış olması Osmanlı Devleti'nin içinde bulunduğu yoğun savaşlar dönemi ile ilgilidir. Bu konu hakkında Zürcher şunları söyler: “İnsangücü eksikliği, büyük savaşlar değil de, özelle Arnautluk, Makedonya, Havran (Hauran) ve hepsinin üzerinde Yemen gibi sonu gelmeyen gerilla savaşlarının oluşturduğu yıpratıcı kayıplar ile birleşince, bu kur’a erlerinin kanunî sürelerinden çok daha uzun bir süre silâh altında tutulmaları anlamına geliyordu. Bazı raporlar on yıl veya daha uzun süre hizmet yapan askerlerden söz etmektedir.” (2003, s. 95-96)



denklemlerine yerleşen bir görünüm verir. Türk erkeğinin devam eden savaflara ve millî mücadeleye kayıtsız kalmaması konusunda ısrarcı olan bu genç kıza göre onun evleneceği Türk erkeğinin geçmişinde ulvî bir hatıra, cephede geçen günler olmalıdır: “sevgili kardeşim, eğer mazisine yüksek ulvî bir hatırası olmayan veya kahramanca bir hayata hazırlanmamış bir adamla evlenirsem bana lanet olsun!.. bu, ya vücudunda bir kurşunun izini, ya gözlerinde bir gencin alevini, ya ağzında bir millî kinin acısını taşıyan bir adamdır.” (Karaosmanoğlu, 2017a, s. 141) Alıntıda geçen ulvî hatıra, kahramanca hazırlanılan bir hayat, kurşun izine sahip bir beden, ateşin gözler ve millî kin ifadeleri Türk’ün, Türk erkeğinin sahip olması gereken millî hususiyetlerdir. Öteki karşısında var olabilmek için, ancak bu millî hassaları yaşam pratiğine taşımak gerekmektedir. İnşa edilen bu Türk kimliğine sahip nefes, öteki ile olan mücadelesini sürdürebilme azmini kor gibi yanan yüreğinde her daim canlı tutabilmelidir. Cephede düşmanla durmaksızın çarpışan Türk askeri, işte bu nitelikleri benliğinde barındıran Türk kimliğini somut kılar. Bu nitelikler, Türk askerinin benliğinde varlık bulmasa, düşman ötekine karşı mütemediyen bir kavga, mücadele kendini gösteremezdi.

Mütareke’den sonra değişen İstanbul mekânına hükmedenlerin ve İstanbul’da yaşayanların Türk’e bakışı oldukça törpülenmiş bir görünümüdür. Sosyal yaşam alanlarında cepheden geldiği belli olan insanları görmeye tahammül edememek, taşralı Türk’ü dışlamak söz konusu tutumlardan bazılarıdır. Yakup Kadri’nin Gizli Posta III adlı öyküsünde geçen şu ayrıntı bu hususu destekler niteliktedir:

“Evet, haklısın. Burada her şey değişti. Sizin, fişek dolu kemerle aramızda dolaştığımız zamanları artık kimse hatırlamıyor. Kollarını ve bacaklarını kavgada kaybedenler bile şimdi ortada dolaşmaktan çekiniyor. Genç kadınlar ve genç kızlar, şimdi, Türk üniforması görünce başlarını çeviriyorlar. Bir zamanlar bunlar, sizi görür görmez vücutlarının bütün kanı kalplerine toplanmış gibi benizleri sapsarı kesilir ve dudakları titirir. Evet o günler unutuldu; diyebilirim ki: Maişet belâsı ak saçlı analara şehit yavrularının mezarını; ziynet ve rahat düşkünlüğü, genç, dullara dünkü ulvî ölüleri unutturdu.” (Karaosmanoğlu, 2017a, s. 149-150)

Türk kimliğinin ötekileştirildiği İstanbul mekânı, Osmanlı Devleti’nin başkenti olmasına rağmen, işgalle birlikte Türk’e olan olumlu bakışını kaybeder. Bu durum Türk olan ve olmayan herhangi bir bireyde rahatça gözlemlenebilmektedir. Türk üniforması göstergesinde, sahip olunun Türk kimliği, dışlanmakla birlikte örtük anlamda bir kimlik inşa da pekişmiş olur. Bu durum yazar tarafından İstanbul’daki bu durumlara sabreden

ve tahammülü bir yaşam tarzı olarak belirleyen kadınların varlığında yeni İstanbul'un görünmeyen bir yüzünün daha olması ile gündeme getirilir. Bu husus, bütün olumsuzluklara ve kamusal baskıya rağmen İstanbul'da yaşayan Türklerin Türklük bilincinde ısrar ettiğini gösterir. Söz konusu kimliksel direnç, Türk kimliğinin savunma mekanizması geliştirmesi anlamına gelir. Hâkimiyetten savunmaya geçen Türk kimliği, kendini her şartta var edebilme ümidini onu yaşatan Türk bireylerinde gösterir.

Halide Edip'in *Fatih İhtifâli, Yeni Turan'da* adlı öyküsünün kahraman anlatıcısı, yaşlı bir kadındır. Bir merasim geçidinde hissettiği duygular, iç monologlarla ifade edilir. Yaşlı kadının mazinin şanlı duyularını adeta rüyadaymış gibi hissettiği bir anda kendisine dokunan genç ve güçlü bir delikanlının eli ile bu gaşiyden uyanır. Bu karşılaşma, eskinin millî romantik duyusunun yeni nesle aktarılması anlamına gelir: "artık ihtiyardım, artık arkadaşlarım benim neslimle beraber bir devri öteki devre öteki nesle teslim etmiş işimiz bitmişti" (Adıvar, 1991, s. 111). Yaşlı kadının ön saflarda yer alamayışını imleyen bu alıntı, aynı zamanda genç delikanlının duyusundan alay töreninin aktarılmasına kapı açar. Genç delikanlının ağzından yaşlı kadına anlatılan alayın ayrıntıları, nesilden nesle aktarılan millî duyusun görünümelerini somular. Genç alayın geçişinin eskiden olduğu gibi Cuma namazının Ayasofya Camii'nde kılınması ile başladığını ifade ederek sözlerine başlar ve üniversiteli öğrencilerin kızlı erkekli guruplar halinde geçit töreninde bayrak taşıyarak yer aldığını söyler. Bu ayrıntı aydınlanmanın hem kadın hem erkek cinsî üzerinde eğitim maharetiyle nasıl da eyleme döküldüğünü gösterir cinstendir: "Bu sene kadın üniversite talebesi de beyaz bol, uzun örtüleri, beyaz ayakkabılarıyla yücelik ve kudret eserleri timsaliyle dikdörtgenin sağ tarafını teşkil ediyorlardı" (Adıvar, 1991, s. 113). Her ne kadar kadının yeni Türk toplumundaki yerini imleyen bir hususiyet olsa da; bu dikdörtgen şeklindeki topluluğun Türk bayrağı etrafında toplanmış olması, millî kimliğinin varlığını hâkim kılar. Geçit töreninde esnafların varlığı, millî kıyafetleri ile ihtişam kazanan bir biçime yer alır. Esnaflar hep bir ağızdan "Ulu Hakan" nidasını terennüm eder. Millî kıyafetleri giyen sadece esnaflar değil, millî mızıkacı takımı da millî kıyafetlerle millî Türk marşını mütemadiyen çalarak geçit törenine dâhil olur. Yaşlı kadına göre bu genç delikanlı "Türklüğün hakikî faziletlerini" (Adıvar, 1991, s. 114) benliğinde barındırmaktadır: "İzci çocuğun başını titrek ellerimle ışığa doğru yaklaştırdım, onun gözlerinde büyük

bir Türklüğü, onun kollarında ta ıssız ve tehlikeli hudutlarından zayıf bir ihtiyar kadına kadar himaye için kabaran kuvvetleri selamladım” (Adivar, 1991, s. 115). Bu genç ve güçlü erkek, bütün Türklüktür. Bu Türklük şuuru, sınır tanımaksızın her anlamda her yaşta her konumdaki Türk bireyini kucaklayacak, destekleyecek ve hâkim olacak kudrete ve hassasiyete sahiptir. Tam anlamıyla bir Türk kimliğinin inşası bütün boyutluluğuyla kendini göstermiş olur.

Genç delikanlı ile kadının diyalogları arasında Türklüğün Osmanlı Devleti’ndeki tarihi bakımından algılanışına dair bir eleştiri yaşlı kadının ağzından verilir. Gen delikanlının Türklerin eskiden adil, iyi, sahihi ve mert olup olmadıklarına dair sorduğu soruya verilen cevap bu eleştiriye ayrıntılarıyla barındırır:

“Öyle olmak isterlerdi evlât, fakat çok dert görmüşlerdi, hastaydılar, zayıf ve fakirdiler, sonra büyük ve âdil bir Türklük ülküsünü kaybeden zalim, sefih ve fena hakanların elinde evlât onlar çok kusurlu, çok kederli, çok zayıf olmakla beraber bugünün rüyasını görebilecek ruhları vardı. Onlar ilk defa asırlarca inlemişlerdi. Fakat niçin bunları düşünelim, bugün sade hakanları olan Türk tarihinde, bir de Türk milleti tarihini başladılar” (Adivar, 1991, s. 114).

Türk milletinin tarihsel süreçlerde ilk defa bu kadar uzun bir süre Türklük bilincinden, adaletinden ve faziletinden uzaklaştığını ifade eden yaşlı kadın, karanlık mazinin zorlu günlerinden geleceği Türk olarak hayal eden yüksek duyuların varlığına dikkat çeker. Anadolu Türklerinin, taşradaki Türklerin merkeze uzaklığı bağlamında daima sefalet ve zorluklarla mücadele ettiği için, Türklüklerinden uzak kaldıklarını fakat hiçbir zaman tinsel anlamdaki aidiyetlerini yitirmedikleri ifade edilir.

Fatih’i anma töreni olarak bilinen bu törendeki askerî geçidin ayrıntıları millî kimlik unsurlarını da barındırır. Bunlar millî Türk marşının askerî bandonun geçişi esnasında çalınması, Türk bayrağının niteleniş biçimleri, Beyazıt meydanına ismine veren Beyazıt Camii’nin algılanışı, millî unsurlara duyulan sevginin sıklıkla ifade edilişi, genç delikanlının güçlü ve duyarlı oluşu, Fatih Sulan Mehmet’in türbesinin önünden geçerken yükselen “Ulu Hakan” nidaları, beyaz kıyafetli Şeyhülislâm’ın hem vatan hem millete dua etmesi, ayrıca ulu erdemlerin “Turan Türklerinin ruhunda kök salması için dua etmesi” (Adivar, 1991, s. 114) hem tarihsel hem millî duyularını Türk milletinin varoluşuna sabitleyen hususiyeler olarak karşımıza çıkar. Bu duyularla inşa edilen

Türk kimliği, gücünü tarihsel derinlikten anaç bir doğurganlıkla alır. Coğrafi anlamda siyasî sınırların aşılması anlamına gelen Turan düşüncesi, İslâm dini ile birleşik bir biçimde verilir. Zira yaşlı kadına göre, Beyazıt Camii, “Türklüğün sade ruhunun” en somut göstergesi olarak algılanır. Turan Türkleri için edilen duanın, genç delikanlının gözünden aktarılan ayrıntılarda belirmesi yeniden doğan Türklük bilincinin temel hassasiyetlerinden biri olarak belirir. Nihayetinde bu öyküde sarıh bir Türk kimliğinin inşası her anlamda kendini göstermiş olur.

Halide Edip’in *Padişah ve Şehzadelerimize!* başlıklı öyküsü saltanat ailesi olan Osmanoğulları’na bir seslenişi işler. Bu seslenişin epigrafi Abadülhak Hamid’in Merkad-i Fâthi’i Ziyâret adlı şiirinden bir mısradır: “Büldân bahşîşindir, ebhâr yadigârın” (Adıvar, 1991, s. 124) Devrin padişahına seslenen yazar, pay-ı tahtın ve hanedanın karşılaştığı işgal teşebbüslerinin Türk milletinin varlığını tehdit eder seviyeye ulaştığına dikkat çeker. Osmanlı’nın tarih sahnesindeki hâkimiyeti boyunca birçok Türk büyüğünü yetiştirdiğini tarihsel bellekte hatırlatır. Bu esasla mevcut padişah olan Sultan V. Mehmed Reşad’ı Türklük şuuruna davet eder. İstanbul’u işgal etmek isteyenlerin ulusal kimliklerine atıf yapan yazar, onların Türk’ün şaşalı dönemlerinin ayakları çamurlu bahçıvanları olarak niteler. Bu işgalciler Bulgarlar’dır. Türk’ün karşısına öteki olarak Bulgar ulusu çıkarılarak Türk kimliğinin tarihsel süreçte kazandığı başarılar hatırlatılır. Ayrıca Bulgarların aidiyet kökenleri küçümsenerek Türklere karşı kazandıkları Balkan Savaşları’nın Avrupa’yı memnun ettiği ifade edilerek ötekinin varlık alanı genişletilir:

“Dünkü bahçıvanlarımızın çamurlu ayakları tarihin, altı yüz senelik tarihin topunu, tüfeğini alıyor ve kendisinden büyük ordusunu, altı yüz senelik mertliğini, erkekliğini yeniyor! Bu yenilişi en zayıf olduğu zamanlarda bile dünyanın hürmet ettiği bir izzetin, Türk izzetinin düştüğünü evvelâ hayretle seyreden Avrupa, şimdi küçümseyici ve memnun, küçük Bulgarların mazisiz, tarihsiz Bulgarların izzetli ve cesur Türkleri mağlup edişine hep birlikte el çırpıyor. Bulgarlar yeni ve yaldızlı bir tarih yapıyorlar, biz tarihimizi gömüyoruz” (Adıvar, 1991, 124).

Küçümsenen öteki konumundaki Bulgarların tarihi bir başarı gösterdiklerinin ifade edilişi, öteki üzerinden verilen kışkırtıcı bir kimlik hatırlatmasıdır. Zira bu cümlelerin sonunda Türklerin kendi tarihlerini gömdükleri, yok ettikleri ibaresi gelir. Tarihi derinlik eşliğinde ötekinin tarihsel sığılığında inşa edilen Türk kimliği, İslâm dini çemberinde de görünüm verir. Osmanlı Devleti’nin hâkim olduğu farklı etnik unsurların

karşısında hâlâ Türklük bilincinin yadsınması, Türklerin maddî anlamda olduğu gibi manevî anlamda da düşkün seviyeye indirgenmesine sebebiyet verir: “Padişahım! Türk olduğunu idrak eden her ferdin bugün yalnız alını değil, ruhu yerlerde sürünüyor, yarın üstünden küçük bir düşmanın çizmeleri basıp geçecek, o vakit izzetimiz, tarihimiz, dinimiz, toprağımız ve büyük, eski padişahlarımızın yaptığı tarihimizle dünya tarihinin ebedî bir utanç ilânı olup kalacağız!” (Adıvar, 1991, s. 125) Türk kimliğinin sahip olduğu manevî değerlerin anılması, Türk kimliğinin yeniden şuur seviyesine taşınması içindir. Ayrıca biz bilinci ve aidiyetinin pekiştirilmesi, yine sıralan bu manevî değerler dizgeleriyle sağlanır. Küçümsenen ve tarihsizleştirilen düşman ötekinin tehdit edici bir hâl alması, bir zamanlar dünyaya yön ve şekil veren Osmanlı padişahlarını kızdıracak bir durum olarak belirir. Bu bağlamda öykünün başında verilen epigrafın tarihi derinliğinde Fatih Sultan Mehmed ismiyle sembolleştirilen atalar ruhu yâd edilerek bir hesap sorucu mekanizmaya dönüştürülür. Tarihin sahnesinde elbet bir gün karşılaşılabilecek olan Fatih sultan Mehmed nezdindeki bütün Türk büyüklerinin, öteki karşısında zayıf düşen ve yadsınan Türklüğün bu derece aşağılanması karşısında sessiz kalamayacağı hatırlatılarak kimliksel şuurlanma sağlanmaya çalışılır. Artık kozmopolit Osmanlı yerine Osmanlı Türkü öncelenmelidir. Yoksa Allah’a çağırın Hak seslerinin kesilmesi bile mevzu bahis olacaktır. Böylece Türk kimliğinin sahip olduğu İslâm mefkûresi de dâhili çemberin içinde konumlanmış olur.

Öykü, kadınlığı önceleyen bir yazar olan Halide Edip tarafından yazılmış olmasına rağmen tarihsel ve askerî bağlamda eril bir üsluba sahiptir. Bu erillik güçlü olmanın, ötekini bertaraf etmenin bir yansıması olduğu gibi Türk kimliğinin tarihsel derinliğinden de bağımsız değildir. Söz gelimi öyküde geçen; “mertliğini, erkekliğini yeniyor... / kadınlarımız bile bu utancın altında korkuyu unuttular, yere geçiyorlar...” (Adıvar, 1991, s. 124). ifadeleri eril erkin millî duyuşta görünüm kazanmasının ne derece arzulandığını gösterir ifadelerdir.

Nihayetinde bu öyküde inşa edilen Türk kimliğini tarihsel derinlik ve ataları ruhunun sahip olduğu savaş geleneklerinin şimdiye taşınması arzu eşliğinde inşa edilmiş olur.

### 3.1.1 Türk Ulusunun Kendini Görme / Fark Etme Serüveni

Osmanlı'nın Balkan ve Ortadoğu coğrafyasındaki yayılımı içsel ekseninde kendilik yitimini de beraberinde getirir. Elde edilen topraklara siyasi açıdan sahip olmak yeterli değildir. O toprakların bilgisine de sahip olmak elzemdir. Bu yayılım özsel manada çekilimi beraberinde getirir. (Durmuş, 2014, s. 122)

Çanakkale cephesindeki duruş ve direniş, bir başka ifadeyle nesne konumuna evrilmek üzere olan toplumun özneliğini dayatanlara başkaldırısındaki tetikleyici dinamiklerin kültürel kimlik odağında somutluk kazanır. Bununla birlikte evrensel bağlamda zulmün ve maddenin karşısında direnen manevi değerler tözü de Çanakkale ruhunu inşa eden bir başka değerler dizgesi olarak karşımıza çıkar. Hilalsiz bayrak, tekbirsiz hücumun görülmediği bir Çanakkale tablosu mevcut. İslâm dininin temel kaynağı olan Kur'an-ı Kerim'de Tanrı'nın insanları ayrı kavimler olarak yarattığı ve tanışıp sosyalleşmelerini arzuladığı görülür. Ayrıca İslâm dinindeki mezheplerin varlığını da bu çokluktaki birlik potasında düşünmek gerekir. Müslüman Türk'ün kimliğinin Müslüman Arap'inkinden farklı olmasının kavimcilik olarak algılanması aşırı ümmetçi zihniyetin bir açmazıdır. En basitinden Arapların pilavı avuçla yemesi kültürel kimlik göstergesinden başka bir şey değildir. Bu anlamda Çanakkale'deki direniş ruhunun kaynağı Anadolu coğrafyasının İslâmik bir yorumudur demek yanlış olmaz. Nihayetinde Türk imgesinin İstanbul'un fethinden öncesinde ve sonrasında kazandığı algısallık boyutu gündeme gelecektir. Ayrıca Oğuzların Kayı boyunun çadırından saraya geçişi de bu kimliğin anlam açılımlarına katkı sunar. Burada irdelenmesi gereken bir başka husus; sosyolojik boyutlu kimlik nosyonunun mekânsal açılımıdır: Kıl çadır'dan saraya. Bununla birlikte mekânsal tercihlerin getirdiği sosyolojik tesirlerinin farklılıkları, Türklerin savaşçı özelliklerini örselemiş gibi gözükse de aslında farklı bir düzleme taşımıştır. Cihan hâkimiyeti mefkûresinin varlığı bu hususu somutlar niteliktedir. İstanbul'un fethi ile birlikte yeni bir çağa geçiş Türk imgesine yeni anlam değerleri katar; bir başka ifadeyle Türk, Batı'nın diktiği epistemik kıyafeti kendi bedenine uyarlar. Burada entellektüelliğin Osmanlı sarayına taşındığını iddia etmiyoruz. Zira Kayı'nın töresi kendilik epistemiğinin de bir göstergesidir Osmanlı'nın sarayındaki bilimselliğin varlığı da ortadır.

Yükseliş devrinin sonunda başlayan toprak kayıplarının (Anadolu'ya, Rumeli Türklüğüne, öze, asli unsura) içe, öze yönelimi de beraberinde getirmesi gerekirken yayılımcı siyasi görüşten sıyrılamayan erk akıl, bu durumu yaşayarak fark eder. Devlet idaresinin imparatorluk psikolojisine bürünmesinden sonra ötelenen Türklük algısı, farklı kimlik algılamalarını beraberinde getirir. Bazı anlamlandırma dizgeleri olarak da isimlendirebileceğimiz bu durum, Türklük bağlamı salt bir etnik bakıştan ziyade dinsel algıyla birleşen bir Türklük gerçeğinin Balkan coğrafyasında görünüm kazandığı görülür. Osmanlı'nın Balkanlardan çekilmek zorunda kalış dönemlerinde etnik ve dinsel kontrastların arttığı bu coğrafyada Türklük algısı, Müslümanlık aidiyeti ile birleşerek etno-dinî bir boyuta taşınır. Bu noktada Kemal Karpat'ın Türk ve öteki kimliğini tanımladığı, şu ifadeler bu durumu destekler niteliktedir: “Türk terimi, Müslüman terimi ile aynı anlamı taşımakta olduğu için orada [Dobruca'da] yaşayan Arnavutları, Lazları, Kürtleri Tatarları vs. kapsamaktaydı. Her Müslüman, dilini konuşmakta tamamıyla serbest olmasına rağmen herkes kendini, Müslüman olduğu için Türk olarak görüyordu” (Karpat, 2011, s. 9).

Hatta dünyadaki Müslümanların nüfus odaklı kırılmalarında karşımıza çıkan durumlar da bu fikri destekler. 90'lı yılların başında Rumeli coğrafyasında yaşayan Slav kökenli Müslüman ahalinin “Pis Türk!” tabirinin geçtiği kin cümleleri eşliğinde öldürülmesi bu durumun acı örneklerindedir. Türklerin Müslüman oluşlarından önceki yaşantılarına dair bakıyeleri günümüzde tecrübe etmek bu yaşantının kültürel bellekte taşınarak günümüze miras bırakıldığı anlamına gelir. Bu mirasın coğrafyadaki karşılığını Rumeli'de de görürüz.

Türk tarihinde mekânsal düzlemde karşımıza çıkan kimlik anlamlandırıcı değer dizgelerinin oturduğu zemini bilgi olarak kabul etmek mümkündür. Bilginin Türk toplumundaki konumu ve Türk'ün bilgiyle olan ilişkisi kimlik göstergelerini somut kılar. Orhun Abideleri'ndeki bilgi temelli dünya görüşü, Tanzimat'tan sonra bilgiyi aramakla meşgul şaşkın bir adam metaforuna dönüşür. Söz konusu durumdaki “temel fark, 19. Yüzyılda bile bir bilgi toplumu olma konusunda sergilenen direnç ile 8. Yüzyılda Bilge'yi kağan yapan algının farklılığıdır” (Durmuş, 2014, s. 146).

Etnik aidiyeti benimseme durumlarının sosyo-politik mahiyette görünüm kazanması Avrupa'da 18. Yüzyılın sonlarına doğru, Türkiye'de ise 19. Yüzyılın sonlarına doğru görünüm kazanan milliyetçilik fikri ile olur. Milliyetçilik yerel bir algıyla Osmanlı milletinin inşası için tercih edilse de; Osmanlıcılık fikrinin sahip olamadığı millet yaratma dinamikleri ve tebaanın kendi millî değerlerini benimsemesi bu fikrin pratikte karşılık bulmasına engel teşkil eder. Ötekinin milliyette ısrarını gören Türk, yirminci yüzyılın başında tecrübelemek zorunda kaldığı savaşlar ve kaybettiği topraklardan sonra Türklüğünü hatırlar. Etno-sembolistlerden Anthony Smith'in milliyetçilik ve modern dönemdeki görünümüne dair söyledikleri dikkate değerdir:

“Bir ideoloji ve bir dil olarak 18. yüzyılın sonlarına doğru siyasî arenada ortaya çıkan milliyetçilik, görece moderndir. Ama milletler ve milliyetçilik başka bir kültür, toplumsal örgütlenme ya da ideoloji türünden başka daha fazla ‘icat edilmiş’ değildir. Milliyetçilik ‘çağın ruhu’nun bir parçası olduğu kadar aynı ölçüde daha eski motif, tahayyül ve fikirlere de bağlıdır” (Smith, 2016, s. 118).

Öteki ile olan savaşımında kendini ötekinin algısında ve ötekinin kendiliğinde tanıyan Türk, toplumsal örgütlenme bakımından kolektif ve sistematik bir pozisyona kavuşabilmek için Balkan Savaşlarını tecrübe etmek zorundadır. Bir ideolojik konumlanış olarak Türkcülük fikrine denk gelen bu fark edişler dizgesi, geçmişteki değer, algı ve fikirlerle şimdinin edebî metinlerinde ziyadesiyle varlık bulur.

Ahmet Hikmet'in *Yatağan* adlı öyküsünde Türk'ün kendilik değerlerini fark etmesi, *öteki* üzerinden gerçekleşir. Üç yıldır birlikte yaşadığı Elena isimli Batılı sevgilisinden aldığı veda mektubunu okuyan Tuğrul'un kim olduğunu ve ötekinin gözünde nasıl algılandığını görmesi çok acı olur. Elana'nın yazdığı mektup bu konuda önemli bir ayrıntıdır:

“Tuğrul, bu ezilmiş memlekette, umutsuz halk arasında oturamayacağım; gidiyorum. Yalnız iki senelik ortak hayatımızın hatırası olmak üzere yatağanını alıyorum. Bu silah senin işine yaramaz. Siz Müslümanlar, Türkler Avrupalıların esiri, Hristiyanların kölesi oldunuz. Efendilerinizi memnun etmek isterseniz bundan sonra yatağanla, kalkanla oynayınız. Artık belinize kılıç kayışı değil; boynunuza esaret zinciri yakışır. Elveda!” (Müftüoğlu, 2010, s. 103).

Bu mektup karşısında donup kalan Tuğrul'un nasıl bir kimlik uykusunda olduğunu farkına varır. Atalarından kalan yatağanın maddî değeri sebebiyle materyalist düşüncenin temsili bağlamı da oturan Elena'nın, yatağanı, sözde hatıra diye almış



olması, Tuğrul'un öteki karşındaki tutunma alanlarının da elinden alınması anlamına gelir. Bundan sonra öykü metninde beliren Müslüman Türk kimliği inşası, tarih boyunca Batı medeniyetinin Türk'ü boğmaya, yok etmeye, onun kültürel birikimini kütüphaneleri yakarak elinden almaya nasıl da azmettiğini çarpıcı tarihî vakaları örneklemekle somutluk kazanır. Ötekinin yutucluğu karşısında kendilik değerlerini hatırlamamakta ısrar eden Müslüman Türk, nesnel belleğinde konumlanan yatağan ile kim olduğunu hatırlayacaktır. yatağanın üzerinde yazan şu beyit, Türk'ün tarih boyunca ötekinin gözünde aldığı savaşçı kimliğinin ve kendisine karşı savaş meydanlarında var olan özgüvenin göstergesi olarak algılanır: “*Gerkemez bu silahla pençeleşmek / Olur mu hiç ecele görüşmek?*” (Müftüoğlu, 2010, s. 103) Bundan sonra sözünü kahraman anlatıcıya emanet eden yazar özne, Türk'ün ötekilerini sıralarken tarihsel zemindeki köklüğü referans alır. Söz konusu tarihsel dikeylik, Osmanlı Devleti'nin siyasal varlığı ile sınırlı olmakla birlikte İslâm tarihine yapılan göndermeler, önce Müslüman sonra da Türk olarak anılan Batı'nın ötekisinin varlığı ile eşdeğer bir referansta konumlanır. Macarlar, Sırlar, Ulahlar, bulgarlar, Hırvatlar, Rumlar Osmanlı Devleti'nin son döneminde yaşadığı toprak kayıpları ile Tuğrul'u terk eden Elena'nın varlığı tarihsel zeminde birleşir. Tebaası olan bu milletlere hoşgörü ile davranan Türk, güçsüz kaldığı ilk anda bu tebaaları tarafından ihanete uğramıştır. Müslüman Türk'ün kılıcı altında topalanan bunca farklı milletin varlığı, Türk'ün kılıcını elinden bırakması ile ayrılık eylemiğine taşınır. Sözünü açık ve net biçimde ifade eden kahraman anlatıcının şu cümleleri, on iki asır önce Bilge Kağan'ın sözleriyle tarihsel bir süreklilik bağlamında örtüşür:

“kendilerini koruyan Türk kılıcını elimizde aldılar; zincir yapıp boynumuza taktılar.

Kapatman ne önemli bir yaratılmış. Bu, kadın değil; bir olay, bir millet, bir tarih, bir insanlıktır. Sen vakarın, gafletin ve kahramanlığınla Doğu'nun örneği, o, gösterişi, düşmanlığı ve edepsizliğiyle Batı'nın örneği...

Ey sen, ey saf Türk, ey esir Müslüman, geçmiş ile geleceği bir düşün. Boynun zincirde ellerin kelepçede, ayakların kösktekte olduğu hâlde bu pişmanlık ve ümitsizlik zincirlerini sürükleyerek gözlerine, yaralarından akan kanların kızıl çamurlarını içinde sürün!” (Müftüoğlu, 2010, s. 105)

Batı'nın milî ve dinî ötekiliğinde konumlandırılan Türk'ün en belirgin özelliği iyi niyetli olması ve bu iyi niyetin getirisi olarak gaflet hâlini tecrübelemesidir. Tarihte yaşadıklarını da untuan Türk, tarihte yaşadığı acı tabloları tekraren yaşarak kendilk

sınırlarına döner. Üzüm satıcısının tasviri, Yunan heykellerini andıran bir plastik sanatkâr titizliğiyle verilir: “Sesi kadar, yüksek vücudu, esmer ve kır sakalı, açık yanık göğsü, kalın tozluklu baldırları, saf çehresi, arkasında seksen okka çeken iç içe geçmiş iki küfesiyle bu erkeklik heykelir şimdi karşımda duruyordu” (Müftüoğlu, 2010, s. 64) Tanrısal bakış açısı ile sözünü kuran yazar, bu nefer üzerinden Türk kimliğinin niteliklerini sıralamaya devam ederken, Türk’ün kim olduğunu 1911 yılında yine Türk’e hatırlatmış olur. 1908 yılından itibaren ortaya koyduğu metinlerle Türk edebiyatındaki kalıcı yerini alan Müftüoğlu, (Tevetoğlu, 1990, s. 19) adeta canlı bir kale gibi okuyucuya sunulan eski asker eşliğinde, Anadolu Türklüğünü, Turancılık fikrinin tartışılmasından önce bir sonuç olarak vermiş olur. Bugünün köylüsü, yarının askeri olarak beliren Türk kimliği, taşraya konumlanması ile dikkatleri çeker. Türk’ün sahip olduğu pek çok nitelik, okuyucuya sunulurken Türklükleri uyandırılmaya çalışılır. Tıpkı Halide Edib’in *Işıldak’ın Rüyası* adlı öyküsünde, Gazi Süleyman Paşa’nın alplı Akçakoca’nın Çanakkale’deki Türk askerlerini Türklüklerine uyandırma gayretinde olması gibi, yazar da bu gayeyi taşır. Bu bakımdan “savaş, savaşın türleri ve mahiyetleri, etnik bilinçlenme ile milletleşmenin bağımsız değişkenlerinin” (Taştan, 2017, s. 47) başında gelir. Ötekile girilen varoluş mücadelesi olarak savaş, Türk’ün kendinin tanınırlığını fark etmesini sağlar.

Ahmet Hikmet’in *Üzümcü* adlı öyküsünde de üzüm satıcısının üzerinden verilen ayrıntılar, devrin içinde beliren Türk kimliğini var eder. Bu Türk’ün konumlandığı mekân Anadolu’dur. Yıllardır evinden ayrı bir biçimde farklı cephelerde devleti için çarpışan Türk, yorgun olmasına rağmen geçimini sağlayabilmek için çalışmaya devam etmek zorundadır.

Ömer Seyfettin’in *Primo Türk Çocuğu* adlı öyküsüne isim veren Primo isimli çocuğun annesi koyu bir İtalyan babası ise mason bir Türktür. Primo’nun babası Kenan, Türklüğünü kendine dâhi itiraf edemese de; karısı Grazia ile ayrılma kararı aldığı anda Primo’nun Türklüğü tercih etmesi, sembolik anlamda devrin içinde kendini tanımayan Türk’ün Türklüğünü fark etmesi anlamına gelir. Buna ek olarak Kenan’ın İtalyanların Trablusgarp’ı işgal etmesiyle birlikte Türk olduğunu hatırlaması da bir bakıma Türk’ün kendini savaşlarla, varlık alanı işgalleriyle hatırladığını imleyen bir izlek olarak karşımıza çıkar. Kenan’ın kendi evine girdiğinde Türklüğe dair hiçbir ayrıntıyı

göremiyor olması, bu bilinçsel uyanışla beliren farkındalık halini görünür kılar. Daha önce bu evde Türklüğü imleyecek herhangi bir belirtinin olmayışının farkında olmayan Kenan'ın hatrına baba evi gelir:

“İçeri girdi... Burasını ilk defa görüyormuş gibi duvarlara, perdelere, möbrelere, eşyalara bakıyor, hayret ediyordu. Bütün bu muhitte Türk hayatına, Türk ruhuna ait bir gölge, bir çizgi bile yoktu... Birden Bursa'daki çocukluğunun geçtiği babaevini hatırladı; sofada rahat ve beyaz örtülü divanlar vardı. Odalar gayet temiz ve halı dolu idi. Kubbe tarzında yapılmış naıkışlı tavanda asılı yaldızlı kafesinin içinde bir kanarya dima öter, merdiven başındaki ceviz ağacından eski ve guguklu saat, alaturka saat başlarını haykırarak onun gürültüsünü keserdi. Babasının odası gözünün önüne geliyordu. Buraya selamlık da derlerdi. Alçak sedirleri ve kalın halılarla döşeli olan bu gneiş oda, ağır vişne rengindeki perdeleriyle biraz karanlıkça idi. Duvarlarda eğri ve altın kakmalı kılınçlar, kamalar, piştovlar asılı idi. Hatta bir gün babası bu kılınçlardan birini indirmiş, kınından çıkararak ona birtakım siyah lekeler göstermiş ve ‘Bunlar ne? Biliyor musun?’ diye sormuştu. O ne olduğunu anlamayarak ‘Çok kirlenmiş, temizletelim...’ cevabını vermişti. Hâlâ duyuyor gibi oluyordu; o vkit babası gülümsemiş ve büyük eliyle minimini sırtını okşayarak ‘Hayır, oğlum, hayır’ demişti, ‘bunlar kir değil... Bunlar düşman kanı... Bu kılınç bize dedelerimizden kaldı. Babam da, ben de onunla harbe gittik. Bu kılınç yedi muharebe gördü. Üzerindeki düşman kanı en büyük kıymetidir, temizlenmez...’... Yine bu odadaki baş sedirin üstünde bir levha vardı. İki sütun üzerine, kırmızı ve ince çiçekler içine yazılmış olan satırları daima okur, hatta ezberledi. Bu sert ve temiz, sanki altın ve çelikten yapılmış bir kaside idi. Mertlik nasihatleri veriyor, mert bir Türk ruhundan saçılıyor, iffet, namus, metanet, istiğna, tavsiye ediyordu. Bazı mısraları işte aklına geliyordu: Geçme namert köprüsünden, koy aparsın su seni! / Korkma düşmandan, ki âteş olsa yandırmaz seni! / Müstakim ol, Hazret-i Allah utandırmaz seni!” (Ömer Seyfettin, 2015, s. 380).

Ata erkil aile yapısının kültürel mirasının babadan oğula devredilmesi, geleneksel Müslüman Türk evinin karakteristik özelliklerini barındıran sofanın görünümü, Türk'ün sahip olduğu savaşçı kimlik, Türk'ün sahip olduğu karakteristik özellikleri veren ayrıntılar, Kenan'a Türk olduğunu, Türklüğün mekâna sirayet etmesi gerektiğini hatırlatır. Anılar, zihinsel ve maddî uzamlara konumlanmış durumdadır (Connerton, 1999, s. 62). Bu bakımdan ev, hatırlama ve aidiyeti hissetme mekânı olarak karşımıza çıkar. Ev fenomini eşliğinde insanın mekânlar kurduğu ilişkinin kendilik aidiyetlerinin mekân atfedilmesi, Kenan'ın Selanik'teki evi için geçerli değildir. Oysa ev, “dünyadaki köşemizdir. Çok kez söylendiği gibi ilk evrenimizdir... Ev düşlemeyi barındırır, düşleyeni korur; ev huzur içinde düş kurmamızı sağlar... Ev olmasa, insan dağılmış bir varlık olurdu. Ev insanı gökten inen fırtınalara karşı koruduğu gibi, yaşamdaki fırtınalara karşı da ayakta tutar. Ev-yuva ikamet etme işlevinin doğal yeridir. İnsan hep oraya geri dönmenin düşünüyü kurar” (Bachelard, 2013, s. 34, 36, 37, 132). Atalar sözü ile kim olduğunu, hayatta hangi değerlere bağlı kalması gerektiğini mekâna sinmesi gereken ruhun eksikliğiyle tecrübeleyemeyen Kenan, kendi evine yabancılaşmakla birlikte baba

evini hatırlayarak Türk'ün evinin nasıl olduğunu ruhunda hisseder. Bu bir uyanışın, Türklük bilincine dönüşün başlangıcıdır. “Geçmişin birikimleri, geleceğin ülkü ve tasarımlarını” (Korkmaz, 2008ab, s.182) şekillendirirken, geçmişi ve şimdinin aynı aidiyet kodları ile birleşmesi gerekmektedir. Kenan'ın geçmişi ile Kenan'ın şimdinin aynı aidiyet kodları ile birleştiğini iddia etmek güçtür. Fakat, şimdide karşılaştığı ötekinin varlık alanı işgalleri ile şimdide geçmişin sesini duyduğu anları yakalayabilir. Bu rutin bir aidiyeti var edemese de; Türk olduğunu hatırlaması öteki karşısında belleğe dayalı bir savunma gerçekleşmesini mümkün kılar. Kendisinin Türk olduğunu hatırlatan İtalyan eşi Grazia ile Selanik'te kalma konusundakik diyaloglarda takındığı kararlı Türk tavrı, Kenan'ın Türklüğünü dışa vurduğu yegâne çıkış olarak karşımıza çıkar. Karısının Selanik'te kalması durumunda bazı şartları kabul etmesi gerektiği ifade eden Kenan, yıllar önce kendisine sunulan şartların kendisini Türklükten uzaklaştırması bakımından intikam alır gibidir: “Benimle yaşamak, evimizi bozmamak istersen tamamıyla Türk olacaksın! Babanı, memleketini, âdetlerini, dostlarını unutacaksın! İsmi değişecek! Çarşaf giyecek, Türkçe öğrenecek, bir harf İtalyanca söylemeyeceksin... İşine geliyorsa razı ol” (Ömer Seyfettin, 2015, s. 388).

Türk – İtalyan karşıtlığında Türk'e göre İtalyan algısı ve İtalyan'a göre Türk algısı Batı – Doğu diyalektiğine taşınarak, Türk'ün Doğu medeniyetinin Batı medeniyeti karşısındaki temsili ve konumu da pekişmiş olur. Kenan'a göre İtalyan olan bir erkek, ya papaz olabilir ya da korsan. Grazia'ya göre ise Türk, barbarr, vahşi bir hayvan anlamına gelir.

Bu öykünün geçtiği mekân, bir Türk şehir olarak anılmak yerine bir ticaret şehri olması sebebiyle bilhassa Yahudilerin fazlaca yaşadığı kozmopolit bir demografik görünüme sahip olan Selanik şehridir. Bununla birlikte Selanik'in İTC varlığına ev sahipliği yaptığını ifade etmek gerekir. Bu bakımdan Selanik'in Türk'ün hem kendini hem de ötekisini yakından tanıma fırsatı bulduğu bir şehir olarak karşımıza çıkar.

Fransız okulana gönderilen Primo'nun Türk arkadaşı olan Orhan, ona Türklüğü anlatır. Primo'nun norm karakteri olarak beliren Orhan karakterinin isminin Türkçe olması da Türklük aidiyetini pekiştiren bir diğer ayrıntıdır. Kenan'ın baba evinin Bursa'da olması ve oğlu Primo'nun arkadaşının adının Orhan olması, yazarın sembolik ve örtük olarak

Osmanlı Devleti'nin kuruluş felsefesine, kuruluşundaki Türklük bilincine yeniden dönüşün işlendiği görülür. Kenan'ın baba evini hatırlaması gibi Orhan tarafından Primo'ya babasının Türk olduğu için kendisinin de Türk olduğu çarpıcı bir biçimde ifade edilir. Orhan'ın bunu Fransızca ifade etmesi, dilsel bir yabancılaşma içinde olan Türk çocuğu Primo'yu Türklük aidiyetine çekmek için dilsel ayniyet kurma çabası olarak algılanmalıdır. Türk tarihine dair bildiği her şeyi anlatan Orhan, Türklerin dünyanın en cesur, en asil, en kuvvetli milleti olduğunu; tarihte birçok devlet kurduklarını Genç Türklerin beyannamelerini Fransızca'ya çevirirken anlatmaktadır. Orhan'ın sözleri Primo'nun bilincinde yankılanır ve onun aidiyet kodlarını Türklük sınırlarına taşır. Orhan'ın sözün dönüştürücü gücünü somut kılması, Saussure'ün bütün değişimlerin tohumunun sözde olduğunu (2001, s. 147) ifadesini akıllara getirir.

Bu öykünün devamı olan *Primo Türk Çocuğu - Nasıl Doğdu* isimli metin, Türk'ün yeniden doğuşunu imler. İlk olarak *Genç Kaleler* dergisinde *Primo Türk Çocuğu* adlı öykü metninin son cümlelerinde Primo'nun kendisini Türk olarak hissetmesi ve Türklüğünü haykırması, Türk kimliğinin Osmanlı Türk'ünün zihninde hâkimiyet kazandığı ve Yeni Türkiye'nin kurulmasındaki kurucu ruhun omurgasını teşkilinin belirginleşmesi anlamına gelir. Bu omurga Türklük bilincidir: “büyük Türk ruhunun yeni nesilde, yeni hayatta tekrar doğduğunu anlıyordu. İşte iki günde kendisi bile ne kadar değişmişti. Ve büyük tecavüzler, büyük felâketler daima büyük inkılâplara başlangıç olmaz mıydı?” (Ömer Seyfettin, 2015, s. 391)

Aileden gelen Türklük bilinci, Orhan karakteri ile görünüm kazanır. Orhan'ın paşababası ve abisi, askerlik şuuru ile birlikte Türk'ün kahramanlık vasfının öne çıkarırlar. Orhan'ın sahip olduğu Türklük bilinci, Fransızca olarak Primo'ya aktarılır. Annesinin kendisini dışlaması ve ötelemesi ile birlikte İtalyan annesine yabancılaşması Primo'nun Türklük bilincine kavuşmasında etkili olan bir başka ayrıntıdır.

Ahmed Hilmi'nin *Kırmızı Bayrak* adlı öyküsünde Yaşar Çavuş'un gönüllü olarak cepheye giden askerleri motive etmek için yazdığı şiir, Türk'ün kim olduğunu, hangi özelliklere sahip olduğunu hatırlatır:

“Arkadaşlar! Düşman geldi kapıya

Askerleri düşmüş bütün pusuya  
 Biz Türkleriz korkmazız hiç düşmandan  
 Hep gidiyoruz güç alırız onlardan  
 Biz gidelim cenk edelim can ile  
 Kılıncımız boyansın al kan ile” (Ahmed Hilmi, 2018, s. 125).

Şiir metni, bir marşı andırarak kimlik kurucu vasfını artırır. Şiirin devamında Osmanlılık aidiyeti de ifade edilmiş olsa da; bu aidiyet Namık Kemal’in *Vatan Şarkısı*’ndan mülhem gibi olması sebebiyle, Osmanlıcılık fikrinden uzaklaşarak daha çok millî romantik bir duyuyu var eder. Sayıca düşmandan az olmak, arslan gibi mert olmak, Mevladan galibiyet dilemek, köyde bırakılan aile bireyleri, düşmanın başını ezmek, bugün için doğmuş olmak, cenge gitmek, öc almak, şan almak, helalleşmek gibi imajlar şiir metninde karşımıza çıkarken; cepheye gönüllü olarak giden Türk gencinin hem bilincini inşa eder hem de arzularını ortaya koyar. Böylece Türk, kendilik sınırlarını tehdit eden düşmana karşı koyma yolunda kendini ortaya koyarak geçmişi yeniden hatırlar. Kahramanlık mitinin şimdide, devrin sosyal gerçekliği ile birleştiği bu metinde, millî kimlik inşası somutluk kazanmış olur.

Aka Gündüz’ün *Türkün Kitabı* adlı eserinden bulunan *Barut Kokusu* adlı öyküde, Türk’ün savaştı kimliğinin devrin savaş aletleri ve materyalleri eşliğinde nasıl inşa edilidği işlenir. İki askerin yolculuğu ile başlayan öykü, bu askerlerin yakın bir Türk obasında konaklamaları sırasındaki gözlemlerinin metin düzeyine taşınması ile devam eder. Obada yeni doğan bir erkek çocuğuna koklatılan barut ve kundağının içine saklanan barut parçaları, Türk erkeğinin daha bebeklikten savaştı kimliğinin inşa edilmesini somut kılar. Bu hadise erkek bebeğin babası tarafından şöyle ifade edilir: “Çocuğun babası sevinçle bana söylüyordu: ‘*Barut Kokusu*, Türk’ün misk kokusudur. Nüşhası (muskası) barut olanın gözü ateşli olur. Kokuyu şimdiden duysun” (Aka Gündüz, 1329/1913, s. 10). Bu ritüel II. Meşrutiyet devri öykülerinde özgün bir kullanım olarak karşımıza çıkar. Bu yolla inşa edilen Türk kimliğine atfedilen nitelikler, korkusuz, yiğit ve savaştı olmandır. Milliyetçilik fikrine eklemlenen bu davranış, milliyetçiliğin doktrinel yapısından ziyade düşünme, konuşma ve hareket etmede milliyetçilik bağlamına oturur. (Calhoun, 2007, s. 16)

### 3.1.2. Yeniden Doğan Türklüğün Birlik Ülküsü Turan Fikri

Tanzimat'ın ilmî Türkçülüğü çerçevesinde Türkçe'nin tarihsel konumlanması ile yeniden Türk'ün gündemine gelen Turan coğrafyası, II. Meşrutiyet'ten sonra Türkçülük fikriyle aynı seviyede algılanan bir ideale dönüşür. Ziya Gökalp'ın I. Dünya Savaşı'ndan sonra uzak ülkü olarak nitelediği Turancılık fikri, yine Ziya Gökalp'ın meşhur şiirinde şu mısralar eşliğinde II. Meşrutiyet devrinde birçok edebî metne fikrî zemin teşkil etmiştir: “Vatan ne Türkiye'dir Türklere, ne Türkistan; / Vatan büyük ve müebbet bir ülkedir: Turan...” (Gökalp, 1952, s. 5). “Turan kelimesi, Turlar, yani Türkler demek olduğu için, münhasıran Türkleri ihtiva eden câmiavî bir isimdir. O halde Turan kelimesini bütün Türk şubelerini ihtiva eden büyük Türkistan'a hasretmemiz lazım gelir” (Gökalp, 2017, s. 42). Türklerin birleşmesi düşüncesinin mekânsal boyutta birleştiği bir dünya görüşü olarak Türkçülük fikri ile birleşen Turancılık, devrin içinde birçok fikir yazısında tartışma konusu olduğu gibi edebî metinlerin tematik düzlemine de taşınır. “Turancılık dünya yüzündeki bütün Türkleri en azından birbirinden haberdar olanlar olarak bir araya getirir. Bu bir araya geliş ise kuvvet doğuracağı için Türklük o günkü durumundan sıyrılarak tekrar eski itibarını kazanacaktır” (Gültepe, 1999, s. 56). Tarihsel süreçte var olan Türklük algısının II. Meşrutiyet devrine gelene kadar örselenmiş olması, Gökalpçı bir bakışla, milletleşen Turan algısının kabul görmesi ile Türk'ün tarihsel süreçte sahip olduğu varlığına yeniden kavuşmasını arzulanan bir husus olarak var eder. Turan algısı devrin içinde Ahmet Ferit Tek tarafından Tekin müstear adıyla yayımlanan bir fikir eseri olan (Esin, 1971, s. 140) *Turan*'da bir coğrafya olarak karşımıza çıkar. (Tek, 1330/1914, s. 4) Bu coğrafyada yaşayan Türk halkları da Turan Türkleri olarak isimlendirilir. O dönemde de Turan Türklüğü Rus ve Çin imparatorluklarının siyasî tahakkümü altındadır.

Üzerine romanların yazıldığı bir ideal olarak Turancılık fikri, II. Meşrutiyet öykülerinde müstakil bir tematik görünümünden ziyade Türkçülük fikri eşliğinde Ziya Gökalp'ın mezkûr şiiri ile birlikte karşımıza çıkar. Ömer Seyfettin'in *Şimeler* öyküsünde, iki vekilin tartışma konuları arasında Turancılık fikri de vardır. Büyük adam sıfatlı kişinin cümlelerinde belirginleşen bu algıda, Ziya Gökalp'ın şiirinin son beytini sahiplenen kitlenin niteliklerine dair bir fikir dikkatleri çeker. Bu fikir, Namık Kemal'in bireycilikten kaçınması ve topluma dönük fikirler, eylemler ortaya koymasına benzeyen

bir niteliktedir. Ben için değil biz için var olmak, Tanzimat'ın yeni insan tipinin davranışlarını somut kılan Namık Kemal (Gariper, 2011, s. 52) gibi dışa dönük tiplerin metinleriyle tarihsel süreklilikte devrettiği bir bakıma yeni insanın ilk özelliklerindedir:

“Yoksa her türlü şahsî menfaat fikrinden Ârî budala bir mefkûreci gibi: ‘Vatan ne Türkiye’dir Türklere, ne Türkistan; / Vatan büyük ve müebbet bir ülkedir: Turan...’ demezsiniz... Sız evvel zaman, kalbur saman dervişleri gibi: ‘Vatan ne Türkiye’dir Türklere, ne Türkistan; / Vatan büyük ve müebbet bir ülkedir: irfan...’ diye yuvarladığımız tekerlemeye sahiden inanıyor musunuz? Mücerret bir irfandan ne çıkar? Para vermeyen, menfaat getirmeyen mücerret ve mâsivaî bir ‘irfan’, emin olunuz; ‘Turan’dan daha münasebetsiz ve manasızdır... Hâsılı irfan demek şahsî menfaat demektir. Ben başka türlü anlamam” (Ömer Seyfettin, 2015, s. 364).

Öykü metninde karşıt değerlerde konunlanan Büyük adam lakaplı kişinin bu cümlelerinde, irfan gibi ülkü kavramlar arasında yer alan bir olgunun devrin içindeki bireysel çıkarları öncelenenlerin algısında nasıl yoz bir görünüme kavuştuğu görülmektedir. Oysa irfan kelimesi, sahip olduğu anlam değerleri bakımından kolektif bilince göndermeler yapmaktadır. Bilme, sezme ve anlama eylemlerinin kültürel aidiyetle birleştiği bir anlam alanına sahip olan irfan kelimesi, II. Meşrutiyet’in bireyselci karşıt güçlerinin algısında, sapmaya uğrar. Bu bireyselci, çıkarıcı tavır insanın kendine, değerlerine ve kimlik kurucu, kimlik tazeleyici değerlerine yabancılaşmasına sebebiyet verir. Ziya Gökalp’ın sloganlaşan Turan şiiri, bu tip tarafından tahrif edilir. Buna karşılık yazarın karşıt güçlerde konumlanan bir öykü kişinin ağzından bu melhur şiiri iki defa tekrarlatması da okuyucunun zihninde Turan fikrini bir ülkü değer olarak konumlanmasını sağlar. Son olarak “Turan” kelimesi yerine zenginlik ve servet anlamına gelen sâ mân kelimesini getiren Büyük adam, şahsî menfaat ile Avrupalı dostlarına şirin görünmenin kişiyi zengin kılacağı fikrini ifade etmiş olur. Büyük adamın, bu şiiri sahipleneni mefkûreci olarak nitelemesi, şahsî çıkardan ziyade kolektif fikirleri önceleyen Türkçülere bir övgü niteleğinde olduğu gibi devamında masal kelimesi eşliğinde bu fikrin gerçeklikle olan ilişkisini yoksayan ve onu gerçekleşmesi mümkün olmayan masal gibi bir şey olarak niteleyen tavır dikkatleri çeker. Bunlar, ironik görünümlü bir biçimde Turan fikrinin kimlik kurucu bir değer olarak işlenmesi anlamına gelir.



Yine Ziya Gökalp'ın Turan şiirinin son beytiyle başlayan *Primo Türk Çocuğu* adlı öyküde, “Primo” kelimesinin birinci, ilk anlamna geliyor olması, sonrasında Primo adlı Türk çocuğunun Oğuz ismini almasıyla birleşir ve Türk'ün ilk aidiyet kodlarının Türkistan mekânında, Turan mefkûresinde olduğu fikri örtük ve sembolik olarak verilmiş olur. Epigram ifade öncelendiği net bir biçimde ortaya konan Turancılık fikri, Türklüğe dönüş, Türk kimliğini var eden ilksel değerleri aidiyet dizgesine dâhil ediş şeklinde görünüm kazanır. Kenan'ın İtalyan karısı Grazia nezdinde bütün Türk düşmanlarını, Türk'ün bütün ötekilerini ezerek yok edecek olan Türklük, Ziya Gökalp'ın tanımlasıyla örtüşen bir anlam alanıyla birleşerek Turan olara ifade edilir: “Grazia; muzaffer, genç, kavî ve uyanık Turan'ın muhakkak galebesi altında ezilecek olan zayıf, hasta ve miskin garbın korkak ve kadından bir timsali gibi hıçkırığa hıçkırığa ağlıyordu” (Ömer Seyfettin, 2015, s. 391). Turan'ın sahip olduğu niteliklerde canlılık, hareket ve kahramanlık nitleikleri karşımıza çıkarken, Turan'ın ötekisi olan Garp ise yok olma kaygısının korkuya dönüştüğü, güçsüz ve zihnen hasta olan bir biçimde karşımıza çıkar. Türklük, yani Turan II. Meşrutiyet devrinde, genç Türkiye'nin ilk ideali olarak belirir. Zira Gökalp, Turancılığı formüle ederken Türkiyeciliği ilk, Oğuzların birliğini ikinci ve Türkistan Türkleri ile birleşerek Turan'un var olma durumunu üçüncü ve son ülkü olarak fikreder. (Gökalp, 2017, 45).

### 3.2. ÖYKÜLER BAĞLAMINDA TÜRK'ÜN KENDİNİ KURDUĞU DEĞERLER, KAVRAMLAR VE SEMBOLLER

Modernizmin unutturduğu etnisiteyi ilkselcilere yaklaşan bir biçimde şimdide var etme gayretinde olan etno-sembolistler, modernizmin unutturduklarını birtakım göstergelerle etnik aidiyetleri anda hatırlatan şekilde tasavvur ederler. Bu hatırlatma eylemlerinin, tarih ve sosyoloji bağlamına oturması inşacı bakışı sahiplenen milliyetçilerin tavrını da anırtır. Etno-semoblistlerden olan Anthony Smith “*etnik grupların devamlılığı kelime, işaret, dil, kıyafet ve mimari gibi sembolik sınır mekanizmaları, seçkinlerin sembolleri aktarma biçimi ve bu gibi sembollerin bütünleşik olduğu ardışık mit yapıları*” (Smith, 2017, s. 37) ile yakın bir ilişki içinde olduğunu ifade eder. Türk'ün kültürel kimliğini var eden birçok unsur, Türk'ün kendisine atfettiği değerle birlikte kimlik kurucu bir sembole dönüşür. Türk'ün özgürlüğüne düşkün olması, töre sahibi olması, savaşta

kahramanlıklar göstermesi gibi durumlar söz konusu hâle örnek teşkil eder. bu göstergeler, modern millet kavramını beslerken, grubun aidiyet dinamiklerini de yeniler. “Modern dönemin milletleri, yıllanmış teknik kültürlerin gölgesi altında şekillenir. Geçmişten gelen mitler, semboller, töreler bugünün milliyetçiliklerinin içeriğini belirler, söylemlerin ana dolgu maddesini oluşturur” (Özkırımlı, 2016, s. 204). Bu bakımdan modern milletler, tarihin gerçekliği ve sosyolojinin çok boyutlu tavrı ile inşa edilmiş olur. Geçmiş kuran ve özneleşen nesnelere, söz ile üretilen mitler, törel yaşantıları, şimdinin gündemine taşınarak kimliği hatırlatıcı bir görünüm teşkil eder. “Kimliğe eklenme yahut kimliğe tutunma her şeyden önce kimliği dizgeleyen değerlerin seçimi ile kendini gösterir” (Durmuş, 2017, s. 18). Kültürel kimliği somut kılıcı bu görünüm, II. Meşrutiyet öykü metinlerinde Türk’ün zamanla örselenen kimlik aidiyetini yeniler ve pekiştirir. “Böylece aynı içindeki farklılıkları, aynıyı bozmadan koruyarak, tanımlamaya olanak veren mimetik kuram / arzu” (Girard, 2010, s.28) bu bağlamdaki işleyişi ortaya koymuş olur. Girard tarafından Mimetik arzu olarak adlandırılan bu bakış açısı, kültürel formu aynılık içinde şimdiye taşır. Kültürel aidiyeti devamlılık esası ile şimdileştiren eylemler dizgesi, bunu sembolik görünümü, nesnelere ve ortak miti var eden ritüelleri var ederek yapar.

Ötekinin varlığını hatırlatan savaşlar, bu noktada devrin siyasal panoraması eşliğinde karşımıza çıkar. II. Meşrutiyet devrindeki savaşların cereyan ettiği meydanlar, Türk’ün öteki ile karşılaştığı ve kendini hatırladığı “uygulayimsal (performatif) uzam” (Connerton, 1999, s. 31) olarak adlandırılabilir. Savaş aletleri ve ona yüklenen özel algı dizgeleri, Ahmet Hikmet’in *Yatağan* öyküsünde bu bağlamda görünüm kazanır. yatağanın anlatı kişisi Tuğrul’a dedelerinden kalan bir miras olması kahramanlık özelliğinin bu savaş aletine yüklenmesi ve nesnelere belleği (Korkmaz, 2008a) konumuna yükselen bu yatağan ile kimlik göstergelerinin nesillere devri mümkün kılınır. Adı geçen öyküde yatağan şöyle tasvir edilir: “kını gümüşlü, firuze ve mercan işlemeli bir yatağan idi. Demirin üstünde altın savakla yazılı olan: ‘Gerekmez bu silahla pençeleşmek / Olur mu hiç ecele görüşmek?’ beyiti yazıldır” (Müftüoğlu, 2010, s. 103). Bu şiir parçası, sıradan bir savaş aletini bellekleştirerek, değer aidiyeti atfeder. Söz konusu değerler dizgesi eşliğinde inşa edilen kimlik, Türk’ün *öteki* ile devam eden daim mücadelesinin varlığı yönündedir.

II. Meşrutiyet dönemi öykülerinde yazarların kimliksel düzlemde kaygılarını temellendirdiği kimi değer, kavram ve sembollerin ön plana çıkarıldığı görülür. Toplumu kuran, koruyan ve onu kalabalık insan yığını olmaktan çıkaran değerler etrafında toplanmışlık, aynı kavramlarla düşünme ve gizil bir referan birliği ile sembollerin kodunu çözme bilinci ve bilgisi öykü metinlerinde derin yapıya yansıtılan unsurlar olarak karşımıza çıkar. Yakup Kadri'nin *Altıpatlar* adlı öyküsü bu bakımdan dikkati çeken metinlerden birisidir. Öykü metninde maddi güç ile manevi gücün birlikteliği kahramanlar arasında geçen diyaloglar yolu ile okura ulaştırılmak istenir. Öyküde Anadolu'nun Çaybaşı isimli mahallelerinden birinde askerlik ve savaş üzerine yapılan sohbe bir genç zabıt dâhil olur. Köydeki ahali zabitten savaş meydanlarındaki gözlemlerini ve zaferin nasıl kazanılacağına dair fikirlerini anlatmasını ister. Zabıt, fenn-i harp kavramından bahsederek, cephede zaferin sadece dövüşmekle, vuruşmakla, cesaretle ve hamasetle değil bilimde ve teknikte de ileri olunmasıyla kazanılacağını savunur. Ahalinin fen ve harbi birbiriyle yakın bir ilişki içinde algılamakta zorluk çekmesine rağmen genç zabite göre aslında muharebe eden insanlar değil, “fenler ve fenlerin doğurduğu cehennemî birtakım anâsır çarpıştır” (Karaosmanoğlu, 2017, s. 88). Buna karşılık köy ahalisinde biri –ki bu aynı zamanda kahraman anlatıcıdır da- genç zabitin bu görüşlerine içten içe gücenir ve içinden karşı çıkar:

“kendi kendime, harbi bu tarz anlatışta, harbin kadrini tenzil eden bir şey var diyordum. Harp sahaları niçin sınaî mevadin çarpıştığı yerler olsun, oraları insanî faziletlerin müsabaka alanı değil midir? Trova şehrini Herakles'in silâhları mı aldıydı? Arkasında bir Alman askeri durmayan kırkikilik topun ehemmiyeti nedir? Korkak bir adamın elindeki silâh –ne kadar mehip olsa- yine bir maskaranın bir maskaranın başındaki külah kadar gülünçtür.” (Karaosmanoğlu, 2017, s. 88)

Kahraman anlatıcının burada devreye girmesiyle birlikte metindeki asıl verilmek istenen fikir de ortaya konmuş olur. Görece fen ve teknik anlamda güçlü olmanın savaşlardan zaferle çıkmakta etkili olduğu fikri kendini gösterse de insanın sahip olduğu fazilet ve erdemlerden yoksun herhangi bir teknik silahın fen açısından ne derece üstün olduğu bir anlam ifade etmez. Bu noktada o teçhizatı ve donanımı kullanan insan faktörü devreye girer. Modern savaş aletlerini kullanacak insanın sahip olması gereken faziletler ve erdemler cesaret, akıl ve maharettir. Tarihsel süreçte savaşçı kimliğiyle ön plan çıkan Türklerin bu alandaki mahareti de ötekinin Türk algısında somutluk kazanmıştır. Türk bireyinin karşısındaki düşmanın teknik üstünlüğüne bakmaksızın sahip olduğu ve onu

varoluşsal anlamda kendi içinde bir kılan karakteristik özellikler bu noktada kendini gösterir.

Öykünün devamında devreye giren altmışını geçmiş bir köylü ise; Murat Bey adında bir çiftlik sahibinin altı atışı peş peşe atan silahını ilk defa kullanması ve bunun köylüdeki etkisini ifade eder. Herksin hayranlıkla incelediği altıpatlar isimli silahı gören efelerden Deli Mehmet, o hikâyenin sosyal zamanına göre mucizevî bir silah olan altı patlar ve mermisinin küçüklüğüyle alay eder. Deli Mehmet, bu silahın adam öldürebileceğine inanmaz: “Hiç bu kadın çubuğu kadar küçük şeyin çıkardığı nohut tanesi gibi kurşunlar göğsü deler mi?... Öyleyse, işte sana ağzımı açıyorum, altısını birden sık!” (Karaosmanoğlu, 2017, s. 91) Deli Mehmet’in Murat Bey’e bu meydan okumasının bir facia ile bitmesine orada bulunan diğer köylüler engel olur. Bu hikâyenin bitiminde yeniden devreye giren kahraman anlatıcı yine insanın sahip olduğu cesarete ve gözükaralığa dikkat çeker:

“Ne bundan elli sene evvelki altıpatlıları, ne de bugünün mavzerleri... mitralyözleri, kırkikilik topları, bu kurşuna karşı ağzımı açan Deli Mehmet kadar kuvvetli değildir ve ne kadar mehip, ne kadar hayretfeza olursa olsun nev icat hiçbir topun ağzı bu kurşuna karşı ağzımı açan insan ağzı kadar ulvi ve heybetli olamaz. Beşeriyetin en büyük destanlarını yapan şeylerde sınaî anâsır aramayınız!” (Karaosmanoğlu, 2017, s. 91-92)

Kahraman anlatıcının bu tavrı, makro görünümde Türk milletini, mikro görünümde ise cephede düşmana karşı çarpışan Mehmetçik’in faziletli, cesaretli ve maharetli varoluşsal duruşu ve mücadelesini imler. Denilebilir ki bu erdemlere sahip olamayan insan, hangi teknik üstünlüğe sahip olursa olsun girdiği mücadeleden veya savaştan galibiyetle çıkamaz. Bu bakımdan tam da burada Türk milletinin sahip olduğu karakteristik nitelikler gündeme gelecektir. Türk milleti savaşta maharetli, cesaretli ve iyi dövüşen bir millettir. Bu bilgi sübjektif gibi görünse de tarih boyunca dikey ve yatay boyutlu bir görünümde öteki üzerinden verilen mesajların hemen hepsinde Türk’ün savaş meydanlarında gösterdiği faziletli ve asaletli duruş yadsınamaz bir noktada görünüm kazanır. Nihayetinde Yakup Kadri’nin Altıpatlar adlı öyküsünde, teknik unsurların öncülüğünde kazanılması kâğıt üzerinde mümkün olan savaşların cesaretli, faziletli ve maharetli neferlerce kazanabileceği odağında bir kimlik inşası gündeme gelir. Bu erdemlerin toplandığı millet de Türk milletidir. Yakup Kadri’nin bu öyküyü 1916 yılında kaleme almış olması devam eden Birinci Dünya Savaşı’nda Türk askerinin

gösterdiği cesaret ve savaş maharetinin o devrin sosyal zamanında da yer aldığını söylemeyi mümkün kılar. Zira Mart 1915'te Çanakkale Deniz savaşları teknik açıdan üstün olan İtilaf Devletleri'nin lehine değil, sahip olduğu fazilet, cesaret ve asaletin nihai sonucuna varacak olan Türk milletinin lehine sonuçlandığı bilinen bir tarihtir gerçektir.

Yakup Kadri'nin *Dünya Gözüyle Ahret Sesleri* adlı öyküsü, düşman işgali altında zorlu günler geçiren Türk milletinin Türk askerine olan sevgisi ve hasreti izlekleri üzerine temellenir. Öykü başkışisi, Hacı Arif Efendi, isim sembolizasyonu bakımından hem dinî hem de millî açıdan birtakım değerlere sahiptir. Bunlardan dinî olanı; toplumda bir saygınlık göstergesi olarak kabul gören “Hacı olmak” eylemini gerçekleştirmiş olmaktır. Bu saygınlığı ve bilgiye sahip olmayı da beraberinde getiren bir nitelemedir. Ayrıca Türk kültür hayatında özellikle manevî boyutta sağlam bir yer edinmiş olan “Ariflik” kavramı yine bu öykü başkışı düzleminde yer edinir. Hacı Arif Efendi'nin sürekli tekrar ettiği söz: “Dünya gözüyle bir görebilsem!..” etrafında hissettiği, sezdiği ve gördüğü yegâne kurtuluş öznesi olan Türk askerini görme niyetiyle sürekli tekrarlanır. Aldığı duyuları, duyduğu hisleri memleketinin kurtuluşu bağlamında söz ile konumlayan Hacı Arif Efendi, Türk'ün sahip olduğu birtakım karakteristik özellikleri de olay örgüsünde somutlar. Bu özelliklerin başta gelenleri cesaret, bağımsızlığa düşkünlük ve ferasettir. Düşman işgalinde hasretle Türk askerini beklemek çoğu ahaliye göre bir cesaret işi iken, bazılarına göre ise bir korku kaynağıdır. Düşmanın Türk askerinin geleceği ümidini söze döken Türkleri duyması, onlara karşı daha da zalimleşmesini tetikler. Hacı Arif Efendi, Türk askerinin gelişiyiyle memleketi düşman işgalinden kurtulacağını kendi varoluşu ile özdeşleştirmiştir. Zira Türk, düşman işgali, zulmü ve baskısı altında kendi varlığını sürdüremez. Bu durumun mevcudiyeti ve devamı onun varoluşunu baskı altına alıp kendilik değerlerini örselemesi anlamına gelir. Söz konusu değerlerin savunulması ve hayat pratiğinde içselleştirilmesinin, İslâm dininin temel aidiyet kavramlarından olan “iman” mefhumuyla ilişkilendiren Hacı Arif Efendi, bu durumun aksinin yaşanması ve savunulmasını “imansızlık” olarak kabul eder. Böylece bu öyküdeki kimlik inşası dinî bir boyuta taşınmış olur.

Bu öyküde görünüm kazanan bir başka karakteristik özellik de cömertliktir. Hacı Arif Efendi, Türk askerinin elbet bir gün geleceğini ümit ederek kenara bir miktar para

ayırır: “Taarruz başlamış... Hazır olun! Ben, üç yüz lira ayırdım. Helva, pilâv yaptıracağım, üç gün üç gece buradan geçen askerlere dağıtacağım. Kendi elimle kendi elimle” (Karaosmanoğlu, 2017a, s. 20). Türklerin kültürel belleğinde var olan cömertlik, İslâm dininin yolcuya verdiği önem ile birleşimini imleyen bu ayrıntı, Türklerin sahip olduğu geniş gönüllü, kalender ve cömert olma hassalarını somut kılar. Bu ayrıntılar kimlik inşasını besler.

Salihli kasabasında yaşayan diğer Türkler gibi, Türk askerinin “Allah! Allah!” nidalarını duymak isteyen ahali, bozguna uğrayan ve İzmir’e çekilmek zorunda kalan Yunan askerinin işkencesine, şiddetine ve yağmasına maruz kalarak kendi canlarını dahi koruyamaz bir hale gelişleri, Türk kimliğinin savaş ahlakı ve silahsız sivillere karşı olan tutumunu öteki üzerinde gösterir. Şiddete maruz bırakan Rum ve Yunan ahali, Türk askerinin geleceğini duyunca kasabayı terk etmek ister. Yunan askerlerinin kasabadaki Türk ve Müslümanlara uyguladığı şiddetin bir karşılığı olarak Türk askerinin de aynı şekilde mukabele edeceğini zanneden gayrimüslim ahali, Türk askerinin kasabaya girişi ile ummadığı bir tablo ile karşılaşır. Bu durum Türk askerinin adaletli, merhametli ve hoşgörülü oluşu ile ilişkilidir. Bu bakımdan Türk’ün diğer karakteristik özellikleri de görünüm kazanmış olur. Öykünün sonunda Türk askerinin geldiğini gören Hacı Arif Efendi, Türk askerinin “Allah! Allah!” nidaları arasında ve Türk askerinin ellerinde son nefesini teslim eder. Öykünün sonunda Hacı Arif Efendi’nin dünya gözü ile ahiret seslerini duyması, halis niyetlerin bir gün elbet gerçekleşeceğinin somutlanması olarak algılanmalıdır.

Modern ulusların inşasından evvel etnisite, dinî inanç gibi sosyal grupların devletleştiği veya siyasal bir tanınmışlık erkine dönüştüğü zamanlarda ortaya çıkan yapının temsili anlamında birtakım göstergeler gündeme gelir. Savaş meydanlarında karşı karşıya gelen iki farklı grubun sınırlarını, sayılarını ve konumlandıkları alanları görünür kılma adına, bu gruplar benimsedikleri sembolleri, renkleri ve işaretleri her yerden görünebilmesi için ellerinde taşırlar. Bununla birlikte devlet kavramının tarihsel süreçteki varlığıyla hemen hemen paralel bir zaman aralığında görünüm kazanan bu ayrıntı, bayrak, sancak, flama olarak isimlendirilir. Modern öncesi devletlerin temsillerinde de karşımıza çıkan bayrak, modern sonrası beliren gelişmelerle hem bir millî sembol hem de toprak esasına bağlı milliyetçilik anlayışını pekiştiren bir aidiyet göstergesi olarak somutluk kazanır.

Bu göstergeler, ait olunan sosyal gurubun kültürel kimliğine yaslanan değerleri temsili eder.

İnsanlık tarihinin en eski dönemlerinde ise yaşanan coğrafyadaki tabiat varlıklarından hareketle ötekinden farklı olduğunu imleyen semboller vardır. Bu belirtilerin birer göstergeye dönüşmeleri, bayrak, sancak, tuğ gibi Türkçe kelimeleri var eder. İngilizce “flag” göstereni ile karşılanan bayrağın, Batı dillerindeki karşılığı; kumaş parçası, bez parçası, sarkan bez, işaret taşı gibi anlamlardır. Günümüz Türkçesinde “flag” kelimesinin karşılığı olan bayrak ve sancak kelimeleri, Hasan Eren tarafından yapılan etimolojik tahlil neticesinde köken olarak Türkçe ile ilişkilendirilir.<sup>14</sup> “Batmak” fiiliyle ilişkilendirilen bayrak kelimesi, yine batırmak anlamına gelen “sançmak” kelimesiyle ilişkilendirilen sancak kelimesinin bugünkü anlam karşılığı Büyük Türkçe Sözlük’te şöyle geçer: “1. Bayrak, liva. 2. ask. Çoğunlukla askerî birliklere verilen yazı işlemeli, kenarları saçaklı ve gönderli bayrak. 3. tar. Osmanlı yönetim teşkilatında illerle ilçeler arasında yer alan yönetim bölümü, mutasarrıflık” (Bayrak, 2009, s. 1696).

Bayrak ve sancak kelimelerinin eylemsel bazdaki karşılığının genel olarak savaş esnasında, düşman ötekinin varlığında beliren farklılığı ortaya koymak için bir gösterge şeklinde ortaya çıktığını söylemek mümkündür. Salt farklılık alameti olarak ortaya çıktığını iddia edebileceğimiz bayrağın, ait olunan topluluğun / sosyal grubun sahiplendiği değerleri simgeleyen izleri, işaretleri, sembolleri ve göstergeleri üzerinde taşıdığı bilinir.

Türkiye Cumhuriyeti’nin resmî bayrağı Batı kaynaklı literatürdeki gibi bir kumaş parçası veya sarkan bez veya işaret taşı gibi anlamlardan çok uzak olduğunu söyleyebiliriz. Türk milletinin tarihi seyrinde ordu-millet anlayışının bir getirisi olarak sıkça savaş meydanlarında kendini göstermesi, farklı sancakları / bayrakları veya tuğları kullanmasını da beraberinde getirir. Sembolik anlamda Türk kültüründe ve mitolojisinde bulunan farklı nesne, hayvan, bitki veya işaretleri Türk bayraklarında

<sup>14</sup> Bu konuyla ilgili olarak bk. Hasan Eren’in *Türk Dili* S.631’de yayımlanan “Etimolojik Çalışmalarda Metodoloji Sorunları” başlıklı makalesi; yine Hasan Eren’in *Türk Dili’nin Etimolojik Sözlüğü* adlı çalışmasının 43. Sayfası; Mahmut Enes Soysal’ın *A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*’nin 42. Sayısında yayımlanan “Tarihsel Süreçte Bayrak ve Sancaklarımız” başlıklı çalışmasına bakılabilir.

kullanılmıştır. Bu göstergelerle şekillenen ve renklenmiş bayrakların varlığı, bağımsızlıkla yakından ilgilidir. Bayrağın gönderde dalgalanması, özgürlüğün, hürriyetin, bağımsızlığın göstergesi olarak algılanır. Bayrak ve sancak farklı işler için kullanılan sembol ve işaretleri üzerinde barındıran bez parçaları olan flama veya işaretli kumaşlardan çok daha zengin, derin ve kimlik kurucu bir özelliğe sahiptir. Türk devlet töresinde kutsal olarak kabul edilen bayrak, devlete tabi olan ve kendini Türk kültürü kimlik havuzunda tasavvur eden bireyleri, ötekinin tehdidine karşı hem maddî hem de manevî olarak korur. Maddî olarak siyasal varlığın, bağımsızlığın varlığı, o devletin hukukî dayanakları eşliğinde algılanan bayrak, manevî anlamda ise o milletin sahip olduğu kültürel değerlerin özgür biçimde yaşanarak kendilik değerlerini ötekinin yutuculuğuna karşı koruması, altında yaşayan güven duygusu vermesi, millî göstergelerle birlikte millî kimliği daima diri tutması ve bu minvaldeki anlam dizgelerine denk gelir.

Türkler gibi millî değerlerine önem veren milletlerin, bayrak ve sancak sevgileri millî romantik duyular kaleme alınan edebî eserlerin yazımında bir ilham, yaratma kaynağı olarak konumlanır. Bayrak sevgisinin Türk millî kültüründeki yeri, yaşamsal formdaki görünümünde somutluk kazanır. Romantik duyularla ortaya konan bu tavırlar dizgesi, realist tabloların tarihsel süreçlerdeki görünümleri ile gerçeklik seviyesine yükselir. Buna karşılık ötekinin Türk bayrağı altındaki varlığının tarihsel düzlemdeki görünümü Osmanlı Devleti'nin tabiliğinde yaşayan gayrimüslim kitlenin varlığında somutlanır. Jelavich'in kullandığı bayrak kelimesi, siyasî erk bağlamında olmakla birlikte Osmanlı hoşgörüsünün Osmanlı bayrağında sembolleştiğini de kanıtlar:

“Balkan halkı beş yüz yıl boyunca tek bir bayrak altında birlikte yaşamıştı. Tek bir dünyanın parçası olmuş ve birbirlerini etkilemişlerdi. Hepsi de, mesela komşu Ortodoks Rusya veya Katolik Avusturya'dan çok farklı olan bir Osmanlı medeniyetine iştirak etmişti. Balkan entelektüellerinin "Osmanlı boyunduruğuna" dair sürekli eleştirilerine rağmen, imparatorluk, olumsuz olduğu kadar birçok da olumlu niteliğe sahip bir kültür meydana getirmişti” (Jelavich, 2009, s. 109).

Burada bayrak, birlikte yaşanan bir dünyanın hem maddî hem de manevî sınırlarını çizer. Müslüman Türk'ün ötekisinin varlığı, Türk'ü öteki gören zihniyetin varlığında da olumlu nitelikleri olumsuz eleştirilerde görünür kılar. Bu noktada bayrak altında yaşamının ontolojik güvenceliği tazelediği sonucuna varmak mümkündür.



Halide Edip'in *Bayrağımızın Altında* adlı öyküsünde, isim içerik düzleminde de belirginleşen Türk bayrağının altında yaşamak ve ölmek hallerinin ne anlama geldiğini, nasıl bir tanınma ve algılanma ile var olduğunu bir izlek olarak karşımıza çıkarır. Bütün maddî varlığını kaybetmiş olan Hatice Nine'nin en büyük tesellisi Türk bayrağının altında nefes alıyor olabilmektir. Hatice Nine, düşman ötekinin yok ediciliğinden kaçarak göç eder. Geride bıraktığı bütün hayat varlığına rağmen o, ümitsiz değildir: "Hey oğul ben beş defa muhacir oldum, beş defa evim yandı. Ben Üsküp'ten beri beş düşman bandırasından bizim bayrağa kaçtım. Bununda evvelisi gün ümidi kesince bir tek oğlumu aldım, size, bizim bayrağa kaçtım" (Halide Edip, 1974, s. 31-32). Varoluşunun garantilendiği yer olarak gördüğü *bizim bayrağın* altında yaşama, Hatice Nine'nin sahip olduğu millî kimliğin olmazsa olmazlarından. Bu noktada Hatice Nine'nin sahip olduğu muhacir kimliği biz kimliğine taşınarak erir. Türk'ün bizliğine bayrak sembolizasyonunda dâhil olan Hatice Nine'nin Türk kimliği, Türk bayrağına endekslidir. Türk bayrağının dalgalandığı yer onun tinsel varlığını millî boyutlara taşıdığı yerdir. "Bayrak, milletin kalbini dolduran ve duygularını taşıyan bir sembol" (Ögel, 1991, s. 11) olarak Hatice Nine'nin algısında konumlanır. Hatice Nine'nin bayrak sevgisi onun gözyaşları içinde anlattığı şu sözlerde belirir:

"Sevmek ne demek oğul? Ben elli senedir onu kovalıyorum. Dünyada oğlumdan başka dikili ağacım kalmadı. Bayrağımız nereden çıktıysa ben de orada çıktım. Her gün buradan kaçıp size gelmek istiyordum. Her gün burada ölüversem, mezarım bandıra altında kalırsa diye çıldırıyordum. Ama Yunanlılar bırakmıyorlar. Öteye kaçmak için bizim de ne atımız ne arabamız vardı... Yolda ölürsem oğlum sırtında ölümü bizim bayrağın olduğu yere götürecekti. Nihayet bizimkiler geldiler... Ah yavrum, dedi, artık Allah emanetini istediği dakika alsın, toprağım bizim bayrağın altında olacak" (Adıvar, 1974, s. 32).

Ötekinin bayrağı altında ölmek istemeyen Hatice Nine'ye göre, cansız bedeninin yok olacağı zeminin Türk bayrağının altında olması onun tinsel tatminini sağlanması anlamına gelir. O, Türk tarihinin törel bilgisine akademik anlamda sahip olmasa da varoluşsal anlamda kendilik bilincini üst seviyede duyumsar. Türk bayrağının dalgalandığı zeminde yaşayanların sahip olduğu millî kimlik şuuru, Hatice Nine karakterinde etkin bir biçimde görünüm kazanır. Türk bayrağının varlığın, ne anlama geldiğini millî benliğinde hisseden Hatice Nine, oğluna aktardığı millî şuuru, bayrağın varlığında sabitler. Bu bilincin nesillere aktarımı da anadan oğula doğru bir görünüm sergiler. Annesinin bu bilincini gözlemleyen ve yaşlı annesini gerektiğinde sırtında

taşıyan bu evlat tipi, Hatice Nine nezdinde belirginleşen bayrak göstergeli millî kimliği devralmış olur.

Düşman ötekinin bayrağını sıradan bir işaret bandırası olarak gören Hatice Nine için bayrak, kendini güvende hissetmenin, kutsalını koruyabilmenin gerçekleşmesi anlamına gelir. Ötekinin varlığında beliren Türk kimliği, bayrak olarak sadece kendi değerlerini taşıyan Türk bayrağını kabul eder. Bu noktada ötekinin yutuculuğunda onun bayrağını sıradanlaştıran bir görünüm dikkat çeker.

Öyküde geçen “Bayrağın çıktığı yerden çıktım.” cümlesi Türk bayrağının olduğu tarihsel süreçteki romantik tasavvuru anımsatır. Türk bayrağının nasıl ortaya çıktığına dair mitlerden biri, Kosova Meydan Savaşı sonrasında kan gölüne yansıyan ayın hilal şeklindeki hâli ve Venüs gezegenin yansımalarının Türk bayrağındaki halde var olmasıdır. Bu bakımdan bayrağın çıktığı yer, Türk askerinin kanı, kahramanlığı ve zaferleridir.

Halide Edip’in *Fatih İhtfâli, Yeni Turan’da* adlı öyküsünde Fatih Sultan Mehmet’i anma törenlerinde millî mızıkanın, üniversite talebelerinin geçişi esnasında dikkatlere sunulan bayrak tasvirleri ve nitelermeleri Türk’ün sahip olduğu bayrak sevgisinin tutku boyutuna taşındığını gösterir. Bu öyküde karşımıza çıkan bayrak tasvirleri, millî romantik duyuşun yüce ve ulvî biçimlerini gündeme getirir:

“bir baştan bir başa sevgili bayrağımız nihayetsiz bir al dalga gibi bulvarın yeşil dalları üzerinde nazlı ve vakur salıntılarla giden alayı selâmlıyordu... / bütün bu dikdörtgenin üstünü örten muazzam al bayrağımızın dört ucundan ve kenarlarından dikdörtgenin etrafındaki talebe hürmetle kaldırıyordu... / renkli bir insan alayı üstünde daha muhteşem ve renkli al saçığımızla avlu bu kadar güzel hiç olmamıştı...” (Adıvar, 1991, s. 110, 112, 114).

Türk bayrağın niteleniş biçimlerinde kendini gösteren hassasiyet Türk bayrağından alınan gücün ve duyuşun göstergesidir. Alayın haşmetli görünüşünden daha haşmetli ve asil olan Türk bayrağı, Fatih’i anma törenlerinin en önemli unsuru olarak verilir. Böylece bu öyküde inşa edilen Türk kimliği, Türk bayrağı sevgisi ile gerçekleştirilir.

Cephede devam eden kanlı ve sıcak savaşın kazanılması için taşradaki Türk gençlerinin erken yaşlarda zorunlu olarak asker olması istenir. Köylerden asker toplamaya giden

çavuşlara dâhil olmaya giden neferler, evlerinden al bayrakla uğurlanır. Bu noktada kırmızı renkli Türk bayrağı, asker olmak bilinci ile birleşir ve askere gönüllü olarak gitmeyi sembolize eder. Bayrağın yere düşmemesinin gerekliliğini olması gerek sesi (Korkmaz, 2008) olarak benliğinde duyumsayan Türk genci, asker toplama alanını kırmızı bayrakların göğe yükseldiği bir alana dönüştürür. Ahmet Hilmi'nin *Kırmızı Bayrak* adlı öyküsü, bu bakımdan dikkate değerdir. Batı Anadolu'nun köylerinden birinde geçen olay örgüsünde, köyde Yaşar Çavuş olarak tanınan kişinin asker olmak şuuruyla ön plana çıktığı görülür. Yaşar Çavuş, yazdığı şiirle köydeki gençleri askere davet eder. Köye asker toplamak için gelenlerin yanına kırmızı bayraklarla çıkan genç asker adayları, bu noktada kırmızı bayrağı taşıyarak, Türk'ün sancağını cephede taşımaya gönüllü olduklarını ortaya koymuş olur:

“Atlı, yayan birçok köylü şmdi bir demir gibi sağlam kırmızı bayrağın ardına takılmışlardı. Kazaya yaklaştıkları zaman kaza halkı da bunları karşılamaya çıkmışlardı. Artık bayraklar çoğalmıştı. Her yerde al sancaklar açılmış, tatlı tatlı sallanıyor yürekleri hoplatıyordu. Yaşar Çavuş alaydan en arkada kalmış ve büyük düşüncelere dalmış idi. Acaba ne düşünüyordu, nişanlısı Zeynep'i mi?” (Ahmed Hilmi, 2018, s. 125).

Yaşar Çavuş, yazdığı şiiri düşünmektedir. Geride bıraktıklarını, duyumsadığı milli romantik duyuşla şimdilik geri planda tutran Yaşar Çavuş, asker olmak şuurunu kendi varlığında somut kılar.

Sözlü kültür geleneği ile kurulan toplumsal kimlik, halk inaçları bağlamına oturarak II. Meşrutiyet devri içinde taşra mekânında konumlanır. Yakup Kadri'nin *Bir Meczip ve Ses Duyan Kız* öykülerinde sözlü kültür marifetiyle kurulan toplumsal algılar ve kimlikler somutluk kazanır. *Ses Duyan Kız*, adlı öyküde düşmanın memleket topraklarını sardığı ve işgale hazırlandığı haberini bir nevi gaipten duyarak ahaliye söyleyen kızın kabrinin bir türbeye dönüşmesi farklı ayrıntıların sözlü kültür ürünü olarak anlatılagelmesiyle gerçekleşir. Onun hikâyesini anlatanların onun kabrini üç gün üç gece nur indiğinden bahsetmeleri ve karşı kayalıklardan onun kabrine doğru seslenen tanıdıkların kendilerine karşılık verdiği bilgisi sözlü kültürde işlenerek toplumsal bir algıyla birlikte gelenekselleşen bir inanç sistemini de beraberinde getirir. Yine *Bir Meczip* hikâyesinde de Aydın'da bir kazada yıkık bir hamamda konaklayan kimsesiz bir adamın varlığı üzerine kurulan bir olay örgüsü sözlü kültürün göstergelerini barındırır. Hamdi ismindeki bu adama yemek getirmek için yarışan ahalinin bu durumu,

sözlü kültürle yayılan kehanetlerin gerçekleştiği algısıdır. Bu algı inanç sistemiyle birlikte mikro düzeyli bir toplumsal kimliği de inşa eder. Hamdi'nin farklı sözlere farklı davranışlarını yorumlayan yerli ahali, Hamdi'nin bu muhtelif davranışlarını bir müddet sonra başlarına gelecek olayların birer alameti olduğuna inanırlar. Yazarın de bu sözlü kültür havuzuna inanç boyutunda dâhil olduğu ve görülür. Yazarın gerekçeleri hem bireysel hem de toplumsaldır. O kazada yaşayan bir arkadaşından aldığı mektupta Hamdi'nin: "Aman Allah'ım, bağıma bir ok saplandı, bağıma ucu zehirli bir ok saplandı! Onu hangi eller oradan çıkaracak?" (Karaosmanoğlu, 2017a, s. 46) sözleri ile ortadan kaybolduğu haberini alır. Yazar bu sözleri İzmir'in işgal edilmesiyle ilişkilendirerek sözlü kültür havuzunda kurulan toplumsal kimliğini pekiştirir. Bu toplumsal kimlik mikro düzeyde görünüm kazansa da genel anlamda sözlü kültürde yer alan yaşantılara inanma ile yakından ilişkilidir.

Halk anlatılarının olay örgüsünü kurduğu bir öykü olarak kabul edebileceğimiz *Bir Kör Göz ve Bir Kör Gönül*'ün kahraman anlatıcının ağzından yaratılan Zeliha isimli karakter, sözlü kültürün ürettiği ve kültürel kimliği besleyen ayrıntıları varlığında taşır. Görme engelli olan bu genç Anadolu kızının sesi çok güzeldir. Cemiyette gazel, ilahi ve tilavet icra eden Zeliha, köydeki Hafız Şerif'e gönlünü bağlar. Bu gönül muhabbetine karşılık Hafız Şerif'ten karşılık bulamayan Zeliha, okuma yazma bilmemesine karşılık şairlik yönünü de ortaya çıkarır. Köyde adeta bir âşık edası ile karşılana Zeliha'nın, halk tabiri ile gönül gözü açılmıştır. Hafız Şerif'in köyden ayrılması ile onu arayan Zeliha, birkaç gün sonra sefil bir vaziyette komşu köydekiler tarafından kendi köyüne getirilir. Hafız Şerif'in sıla ziyaretlerini önceden bilen Zeliha, Hafız Şerif'in bütün akrabaları ile son defa görüşüp helalleşmesinin ardından deniz aşırı bir vilayete imam olarak gitmesine karşılık onun peşini bırakamaz:

"Hafız Şerif, memleketini büsbütün terkedip deniz aşırı ufak bir yere gitmeye mecbur oldu. İşte bugünün gecesinde idi ki kasabadan Zeliha da kayboldu. Nasıl gitti? Nasıl yürüdü? Hangi yollardan? Bilmiyoruz. Altı ay sonra haber aldık ki Zeliha dağlar tırmanıp, ırmaklar geçip ve denizler aşır Şerif'in ardından yetişmiş ve her ikisi de aynı günde aynı şehre vasil olmuş. Garibi şu ki, Hafız Şerif ailesine gönderdiği mektupta Zeliha'ya bir gün bulunduğu caminin kapısının önünde birdenbire tesadüf ettiğini yazıyor" (Karaosmanoğlu, 2017a, s. 167).

Bir halk hikâyesindeki efsanevî ayrıntılarını andıran bu öykü, Türk sözlü kültür geleneği ile kurulan manevî bir kimliğin varlığını söz konusu eder. Halk arasında

anlatılarak yaygınlaşan Zeliha'nın hikâyesi, Türk İslâm kültürünün var ettiği birtakım göstergeleri de barındırır. Görmeyen birinin uzun yolları herhangi bir vasıta olmaksızın kat edebilmesi bir mantık hatası olarak görülse de; esasında bu durum İslâmî tesirli Türk halk kültüründe “Allah dostu olmak”, “gönül gözü ile görmek”, “ermiş kimse olmak” halleri ile ilişkilidir. Bu kültürün üretimi de sözlü kültür vasıtalarıyla olur. Her ne kadar bu bilgi Hafız Şerif'in yazdığı bir mektupla halka bildirilmiş olsa da bu bilginin çoğul bir boyuta taşınması sözlü kültür eşliği ile olur. Bu ayrıntıları Türk İslâm felsefesinin halk inançları eksenin görünüm kazanan bir kültürel kimlik malzemesi olarak algılamak, bu öyküyü kültürel kimlik odağına taşıyacaktır.

### 3.3. KÜLTÜREL KİMLİK VE MEDENİYET TEMELLİ ONTİK DURUŞ

Kültür, öz Türkçe ifadede ekin olarak karşılık bulur. Batı dillerindeki anlamıyla, bir şeyleri ekmek ve istifade etmek fiilleri eşliğinde düşünülen ekin, farklı topluluklarda farklı görünüm vermektedir. “millî kültürün münevverler elinde işlenmiş ve gelişmiş örneklerini halk kitlesine mâl edebilmek...” (Güngör, 2011b, s. 46). Türk modernleşmesinin en büyük başarı kıstaslarından biridir. Fakat bu kıstasın sosyal tabakalar arasında yaygın bir biçimde pratiğe dönüşmüş olması pek de gözlemlenememiştir. Şinasî'nin dildeki hamlelerinden sonra Yeni Lisan hareketiyle birlikte dil temelli bir eylemler dizgesi eşliğinde kültürel birikim ve kodlar halkın benliğinde bellekleştirilmek adına var olur. Halihazırda halkın benliğinde eylemsel bellek olarak var olan kültürel birikim, nesnel belleğinin dil ve edebî eser vasıtasıyla canlandırılarak yeni bir kimlik oluşumu gündeme gelir. Aslında mevcut olan aidiyet dinamikleri, bir madenden çıkarılan değerli maddeler gibi gün yüzüne çıkarılır ve güncelleşerek işlenir. “‘İnsan dünyası’ demek olan ‘kültür dünyası’ A'dan Z'ye kadar insan tarafından yaratılmıştır.” (Mejuyev, 1998, s. 77) İnsanın dünyadaki varlığının izleri anlamı çerçevesine de dâhil edilebilen kültür, aynı zamanda insanı kendi dünyası içinde kuran bir nüve olarak da somutluk kazanır. Yaratış eyleminin karşılıklı ve açıcı bir boyutta olduğu açıktır:

“Bir cemiyetin muhitinde değişiklikler olduğu zaman bazı fertlerin veya grupların arzu ve ihtiyaçları kendi kültürleri tarafından ancak bir dereceye kadar tatmin olunabilmektedir. Arzuların yerine getirilemediği, ihtiyaçların iyi tatmin olunamadığı böyle zamanlarda ve bilhassa daha iyi mücehhez gibi görünen yabancı bir kültürle temasa geldiği vakit

cemiyette memnuniyetsizlik, huzursuzluk doğabilir. İşte bu nevi hoşnutsuzluk zamanlarında eğer cemiyet mensupları kendi kültürlerinin zaafını hissetmeye başlar veya temasa gelinen medeniyet veya kültürün doğrudan doğruya veya vasıtalı bir şekilde tazyikine maruz kalırlarsa kültürlerinde esaslî değişmeler vukua gelir” (Turhan, 2015, s. 37).

Turhan’ın dile getirdiği hoşnutsuzluk ve tatminsizlik hâli Osmanlı Devleti’nin yıkılma sürecinde var olan münevver ve mütefekkirlerinin bir kısmında ve orduda bulunan komutanlarda gözlemlenebilmektedir. Söz konusu hoşnutsuzluk ve tatminsizlik ilk olarak askerî alanda somutluk kazanır. Bu husus da hoşnutsuzluğun medeniyet düzleminde olduğunu gösterir. Batı medeniyetinin, ileri silah teknolojisiyle yenilemez olan Osmanlı ordusunu yenmeyi başarmış olması, bu hoşnutsuzluğun başlangıç noktası olarak kabul edilebilir. Hemen her savaşta galip gelen ve topraklarını genişleten Osmanlı, medeniyet seviyesinde geri kalışını toprak kayıpları ile tecrübeler. Bu kaybedişler beraberinde medeniyet tartışmalarını getireceğine medeniyet taliplilerini ve âşiklarını ortaya çıkarır. Medeniyet çizgisi ve seviyesi istişare konusu edildiği zannedilir ve şuursuz bir eylemler dizgesi halinde Batı medeniyetinin nitelikleri transfer edilmeye çalışılır. Bu şuursuz eylemler dizgesi, pek çok araştırmacı tarafından yanlış Batılılaşma olarak tanımlanır.

İnsan, dünyaya geldiğinde ana dilin kurduğu kültür havuzunun, kültürel yapının da içine doğmuş olur. Mekâna ve zaman tutunmak isteyen insan, bunu kültürel kimliğiyle yapar. Kültürel kimlik, tam olarak bir eylemlilik hâlini zarurî kılan dizgeler neticesinde görünüm kazanır. Kurulan ilişkiler ağı neticesinde ortaya çıkan bağlar, çeşitli olgu ve unsurlarla temasa geçmeyi sağlar. “Fert bu bağları, bu şartları olduğu gibi bulur ve benimser” (Arık, 2017, s. 54). Bu kültürel kimliği sahiplenme, içine doğulan toplumla ontik bir bağ kurma anlamına gelir. Türk kültürü de bir evren, bir dünya yorumu olarak kendilik sınırlarını belirler ve bu sınırlar içinde varlık bulan insanı Türk olarak kurar. Erol Güngör’e göre “Türk kültürünün üç ana kaynağı vardır: Türklerin müşterek tarih ve dil sahibi bir kavim olarak çok eskiden beri edindikleri ve geliştirdikleri vasıflar, yani Anadolu’ya yerleşen Türklerin kavmi hususiyetleri, ikincisi İslam medeniyeti, üçüncüsü de Anadolu’da ve Rumeli’de geçen uzun bir tarih boyunca edindikleri bilgi ve tecrübe” (2011a, s. 132). Bu sınırlı tanımlama Anadolu Türklüğü sathına oturmakla birlikte, Türk’ün törel kimliğinin daimliğini de ortaya koyar. Töre, dinî aidiyet, deneyim ve bilgi olgularının birleştiği bir varlık alanı olarak Türk kültürü, insana nitelik

yükleyen birçok davranış biçimini de görünür kılar. Cömertlik, kadirşinaslık, sevecenlik, hoşgörülü olmak, kalenderlik, adaletli olmak, dürüst olmak, cesur olmak, cemiyete önem vermek gibi birçok hususiyet, Türk insanının icra ettiği kültürel yaşantı biçimlerinde karşımıza çıkar. II. Meşrutiyet öykülerinde Türk'ün sahip olduğu kültürel yaşantıyı var eden hayat yorumları günlük hayattaki göstergeler, zor zamanlarda da sürdürülen kültürel tavır, merhametli olmak, yardıma muhtaçlara yardım etmek gibi kavramlar eşliğinde karşımıza çıkar.

Resimli Kitap dergisi, II. Meşrutiyet'in ilanının hemen ardından yayın hayatına başlayan hacimli ve kabul gören dergilerden birisidir. Pek tanınmamış yazar simalarının muhtelif eserlerinin yer aldığı bu derginin Aralık 1908'de yayımlanan dördüncü sayısında Abdullah Zühdü'nün *Hemşire* isimli öyküsü yer alır. Abdullah Zühdü bu öyküsünde aile içi ilişkilerde ön plana çıkan fedakârlık ve dayanışma değerlerini temel izlek olarak işler. Tanrısal bakış açısının ağzından verilen öyküde büyük *Hemşire* namıyla bir ülkü değer olarak sunulan kız kardeş karakteri dikkatleri çeker. Bununla birlikte ailenin tanımlandığı ifadeler de karşımıza çıkan değerler kültürel kimliği var eden ve toplumun en küçük yapı taşı olan ailenin önemini hissettiren bir durum söz konusudur:

“Yalnız namus ve iffet, yalnız muhabbet ve samimiyetten başka hiçbir şeyleri olmayan bu muhterem ailenin her ferdi artık mukadderâta kendilerini alıştırmışlardı. Hiç kimseye arz-ı ihtiyaç etmemek herkese karşı evvelki haysiyet ve itibarı kaybeylememek için evlerinin içimnde her ihtiyaca tahammül edebilirlerdi. Valide evlâda, evlât valideye, *Hemşire* biradere, birader hemşireye bâr olmamak ve hiçbir lüzum için diğerlerinin üzülmesine ve hatta mahrumiyetin hissedilmesine meydan vermemek için öyle âlî-cenâbâne, öyle kahrâmane fedakârlıklar, sabırlar, metânetler gösteriyorlardı ki...” (Abdullah Zühdü, 1908, s. 334)

Osmanlı – Yunan Savaşı yıllarında yazdığı ve neşrettiği *Şanlı Asker* (Abdullah Zühdü, 2003, s. 7) adlı romanı ile bilinen Abdullah Zühdü, aile içi ilişkileri serimlediği bu öyküsünde aileyi bir arada tutan, fedakârlık, dayanışma ve sabır gibi olguları kültürel kimliği var eden unsurlar olarak işler. Ailenin sosyo-ekonomik açıdan kimseye muhtaç olmamak için gösterdiği azim, bir ülkü olarak karşımıza çıkar:

“19. Yüzyılın sonlarına doğru İstanbul'da yoksul bir aile örneği şöyledir: İki odalı bir evde anne, biri kötürüm olmak üzere iki kız; kızın sağlam olanı Dârü'l-Muallim'de okuyor, serhoş bir baba... Kadın zengin evlerde gördüğü hizmet karşılığında aldığı bahşişlerle evi

geçindiriyor. Bu tip aileler İstanbul'da az değildi. Bunların Türk cemiyetindeki üstün yardımlaşma sâyesinde ayak kaldıkları muhakkaktır.” (Cebeci, 2009, s. 100)

Kadının çalışma hayatına dâhil olması hadisesi, her ne kadar bu öykü de bir izlek olarak karşımıza çıkmasa da; kadının kutsal değerleri olan iffet ve namusunu koruması adına sarf ettiği çalışma azmi, *Hemşire* adlı öyküde ön plana çıkar. Bununla birlikte kız kardeşi için sağlığını kaybetmek uğruna dikiş yapmaya devam eden büyük *Hemşire*, kültürel kimliği somut kılan anlatı karakteri olarak belirir. Değişen kültürel yaşantı biçimlerine rağmen, sahip olunan değerlerin muhafazası, varoluşu devam ettiren gururu da beraberinde getirir. Ailedeki yaşantıda devam ettirilen bu değerlerin cemiyet hayatına sirayet etmesi, bu bağlamda mümkün kılınır. Millî değerlerle var edilen kültürel kimlik, ekonomik olumsuzluklara rağmen korunmaya çalışılır.

Ahmed Hilmi'nin çıkardığı *Hikmet* gazetesinde çıkan *Çocuklarda Solucan Var* adlı öyküsünde, fakir ve yardıma muhtaç bir kadının çocuklarına hastalık bahanesi ile yardımcı olan doktorun varlığı, toplumsal yapıda karşılık bulan merhamet ve yardım etmek kavramlarını İslâm'ın yardım etme tanımlamasına yaklaşan bir halle varlık bulur. Yardımı gizli bir şekilde yapmanın daha kıymetli ve makul olacağını bilen doktor, fakir ve yaşlı bir kadın olan Hatice Molla'nın torunlarının yemek ihtiyaçlarını kendisinin icat ettiği hastalık durumunu yardımını gizleyen bir perde olarak kullanılır. Açlıktan karınları ağrıyan çocukları tedavi etme bahanesiyle onların biyolojik ihtiyaçlarını karşılayna doktor, Müslüman Türk'ün sahip olduğu değerleri somut kılarak, sosyal yapıdaki yardımlaşma olgusunu desteklemiş olur. Bu yolla inşa edilen kültür, asil ve faziletli bir kimlik duruşu ile birleşir. Çocukların midelerinde solucan olduğunu düşünen Hatice Molla, doktora başvurduğunda durumun böyle olmadığı doktor tarafından anlaşılır. Çocuklar doktora doymadıklarını, fakirlikten dolayı sofradan aç kalktıklarını söyler. Bu noktada tanrısal bakış açısı ile doktorun sahip olduğu kimlik şöyo ortaya konur:

“Doktor âlicenp idi. Bu gülünç perdeye gizlenen içtimâi faciadan pek müteessir oldu. Biraz düşündü, kararını verdi: ‘Hatice Molla, çocuklarda hakikaten solucan var. Hem de ne solucan... Ben çocukları iyi ederim. Lakin her sabah bizim eve gelmeli, yapacağım ilaçları almalı. Hem de bir şey daha var. Çocuklar pek az bir eşy yiyecek. Onu sen yapamazsın. Ben onun çaresini bulurum. Sen çocukların şimdilik yiyeceğine karışma.’



Ertesi günden itibaren doktor tedaviye başladı. Bu tedavi, zavallı yetimlerin her gün karnını doyurmaktan ve ellerine yirmişer para verip mektebe göndermekten ibaret idi” (Ahmed Hilmi, 2018, s. 96).

Yıllarca devam eden bu maddî yardımdan sadece doktorun haberi olur. Çocuklar dâhi bunu idrâk edemezler. Kültürel kimliğin sosyal bir insan tipi olmasıyla birleşen boyutu öyküde somutlanmış olur.

Yakup Kadri'nin *Ceviz* adlı öyküsünde Tetkik-i Mezalim Heyeti'nin ziyaret ettiği harabe halindeki köylerden birinde karşılaştıkları misafirperverlik görgüsü dikkatleri çeker. Anadolu insanının başta gelen karakteristik özelliklerinden olan misafirperverlik anlayışı, sahipsiz bir çocuğun gösterdiği yıkıntılar arasında sıkışan bir odada yaşayan ailesinin geri kalanları tarafından icra edilir:

“Çocuk önümüze düştü, kırk elli adım ötede kısmen toprağa gömülmüş, ini andıran bir odaya vardık. Burası yarı karanlıktı ve birtakım meşkûk kokular ile meşbu idi. Kimse var mı idi?.. gözlerimiz biraz karanlığı alışır alışmaz odanın içinde bir iki vücudun kımıldadığını gördük; daha sonra bunlardan birinin bir kadın, diğerinin bir ihtiyar adam olduğunu sezdik. Birçok paçavra kümeleri arasında büzülüp oturmuş bu iki insan, bir müddet, hiç seslerini çıkarmadılar; neden sonra ihtiyar, titrek bir sesle: ‘Hoş geldiniz; buyurun’ dedi” (Karaosmanoğlu, 2017a, s. 101).

Yazarın bir ine benzettiği bu oda, harabeler içinde yeni bir hayatın devamına açılan bir mağara gibidir. Kış uykusuna yatan ayının, hayatının yeni bir dönemine olan hazırlığı; kurdun neslinin devamı anlamına gelen yavrularını düşman ötekinden koruduğu yer olan ini bu ayrıntının anıştırdığı tabiat döngüsünün realitelerindedir. Psikanalitik anlamda yeniden doğuşu imleyen mağara sembolizasyonunda, cinsiyeti belirlenmeyen çocuğun bir ihtiyar vakarlığına yükselmesi, işgalde şahit olunan acıların varlığıyla olduğu gibi; ini andıran bu odadaki görgülü ihtiyarın davranışlarından akan kültürel kimliğin bilince taşınması ile gerçekleşir. İhtiyar bilgenin varlığıyla birlikte genç kızlıktan yeni çıktığı tasvirlerle verilen kadının varlığı, geleceğe dair doğacak neslin habercisi mahiyetindedir.

Yazarın verdiği ayrıntılar, düşman ötekinin Türk köylüsünü üzerinde tatbik ettiği işkencelerin varlığını ifade eder. Şiddetin kalıcı görüntüleri kadının bedeninde kendini gösterir. Tüm bunlara rağmen ümidini yitirmeyen Türk köylüsü, sahip olduğu kültürel kimliği her şartta ve mekânda bir varoluşu direnci olarak ortaya koyar. Kültürel

kimliğin buradaki görünümüleri ümitli olmak ve misafirperverlikten ödün vermemek ile sağlanır. Bunun yanı sıra genç kadının maruz kaldığı işkenceleri anlatması karşısında heyetteki bir aydının hüngür hüngür ağlaması ihtiyarın ikazı ile teskin edilir. Bu ihtiyar kötürüm vaziyetteki kadına dönerek: “Yeter, gayri yeter! Efendinin yüreğine dokundun.” (Karaosmanoğlu, 2017a, s. 103) Bu tepki, Anadolu Türkünün merhametinin en somut göstergesidir. Ayrıca bu ayrıntı taşralı Türk’ün şehirli, dolayısıyla bilgili olan kişiye bakışını verir. Efendi olarak nitelenen bu kişi, Türk köylüsünün gördüğü acıları dinlerken gözyaşı dökerek onun varlığına dokunmuş olur. Bu okunuş, Türk köylüsünün vakarlığını somut kılar. “Kan kusup kızılılık şerbeti içtim” diyen Türk köylüsü, derdini içinde yaşayarak hâlâ merhamette kalabilmiş olması bir başka karakteristik özelliğini de metin düzleminde somutlamış olur.

Türk köylüsünün misafirperverliği ise ihtiyar erkeğin titrek sesinden cinsiyeti belli olmayan vakar çocuğun eylemselliğinde belirir:

“ayakta duran küçük çocuk odanın diğer bir köşesine sokuldu, yere eğildi, orada bir müddet bir şeyler aradı; sonra küçücük avuçları cevizlerle dolu bize doğru geldi; hiçbir şey söylemeksizin cevizleri önümüze bıraktı; tekrar gitti; gene iki avucu dolu olarak geldi, onları da önümüze boşalttı. Biz, bir susan kıza, bir başı titreyen ihtiyara, bir de karşımızda kabahat işlemiş bir insan vaziyetiyle, mahcup ve muhteriz duran çocuğa baktık: ‘Yavrum, bu cevizler ne olacak?’ dedik. Çocuk cevap vermedi, önüne baktı. İhtiyar, bir ağa tavrıyla: ‘Yiyin, yin! Kusura bakmayın’ dedi. O günden beri ceviz namı verdiğimiz, sert ve kuru meyva, bana, ulvî bir şeyin timsali gibi görünüyor” (Karaosmanoğlu, 2017a, s. 103).

Çocuğun varlığına taşınan misafirperverlik görgüsü, kültürel kimliğin nesillere aktarımını gösterir. Gelen misafire ikramda bulunmanın değer ve önemini bilen ihtiyarın tavrı, her türlü yokluğa rağmen taşra mahcubiyetini verir cinstendir. İçinde bulunan bütün imkânsızlıklara rağmen her daim misafire ikramda bulunmaktan vazgeçmeyen Türk insanı, kültürel anlamda varlığına kattığı bu davranış biçimini şehirli aydına da göstermiş olur. Geniş gönüllü olmanın verdiği kalenderlik burada net bir biçimde gözlemlenir. Bu tam anlamıyla bir kültürel bellek görünümü ve aktarımıdır.

Halide Edip’in 1916’da Türk Yurdu’nda yayımlanan *Gülnuş Sultan* adlı öyküsü sarayda görevli bulunan Rüstem Paşa’nın karısı ile olan ilişkisi üzerine temellenir. Rüstem Paşa Türk devlet töresini bilen ve davranışlarını bu minvalde şekillendiren bir devlet adamıdır. Sultana çok yakın bir kademede yer alan Rüstem Paşa, evlilik hayatından,

giyim kuşamına sahip olduğu Türk kimliğini korur. Türklerdeki tek eşlilik<sup>15</sup> anlayışına eşi Gülnuş Sultan'ın kısır olmasına rağmen sadık kalır. Gülnuş Sultan'ın sessiz ve içe dönük tipli cariyelerden birini Rüstem Paşa'ya kapatıp çocuk sahibi olabilmek için kurguladığı entrika karşısında Rüstem Paşa, genç ve güzel cariyeye sokulmaz ve kitap okumayı tercih eder. Rüstem Paşa'nın bu tavırlarıyla Türk kültürüne sağlam bir bağlılığı somut kıldığı gibi eşi Gülnuş Sultan'a olan sadakatini net bir biçimde ortaya koyar.

Rüstem Paşa'nın dikkat çekici yönlerinden biri de devrin gelişmelerini yakından takip etmesi ve görece tatbik etmesiyle birlikte kılık kıyafet ve sosyal yaşantı bakımından Türk gibi davranmaktan vazgeçmemesidir. Yazar tarafından dikkat çekilen bu husus, Rüstem Paşa'nın kültürel kimliğini omurgalı kılan temel dinamiklerdendir: “Rüstem Paşa devrinin parmakla gösterilecek kadar batı medeniyetine aşina olanlardan en mümtazıydı. Dürüst ve asil zevki, onun aile ocağını batının ucuz eşyasından korumuş, dış görünüşüyle hayatında ve zevklerinde Türk kalmıştı” (Adıvar, 1991, s. 20). Evin kutsaliyetinin farkında olan Rüstem Paşa, her fırsatta kendini sarayda dâhi gösteren alfranga yaşama karşı savunma istidadındadır. Aile ocağını Batı'nın ucuz eşyalarından koruyarak kültürel bir direnç noktasını benimseyen Rüstem Paşa, devrin sosyal gerçekliğinde Türklükte irade gösterir. Sahip olduğu asilliğini ve dürüstlüğünü, gösterişsiz hayat anlayışına borçludur. Sadeliğin zarafeti, onun dış görünüşünü olduğu gibi iç dünyasını da asaletli ve faziletli kılar. Ülküdeğerlerle örülen Rüstem Paşa'nın kimliği timsel bir Türk devlet adamı kimliğinin hemen bütün görünümünü verir. Yazar, ülküleştirdiği Rüstem Paşa'yı öykünün sonunda şehadetle onurlandırarak, onun asilliğini tinsel ve Tanrısal bağlama da taşımış olur.

Halide Edip'in *Münâcât* adlı öyküsü “Türklere gelecek vaat eden Tanrı bugün onları uyandırıyor” (Adıvar, 1991, s. 120) epigrafi ile başlar. Müslüman Türk'ün gelenekselleşen dua ritüeli, bu öyküde yaşlı bir Türk kadının evlatlarının ve gelecek neslin Türklük bilincine sahip olması, yüz yıllardır hor görülen Türk kimliğinin bundan sonra öncelenmesi için dua edişi olay örgüsünü kurar. Dua ve şükürün gelenek dâhilinde birleştiği bu öyküde, Türklüğün sosyal devrin içinde sahip olduğu görünümüleri

<sup>15</sup> Genel kanaate göre Türklerde tek eşli evlilik esastır. Ayrıntılı bilgi için bk. Ali Erkul'un “Eski Türklerde Evlenme Gelenekleri” adlı makalesi.

gözlemlemek de mümkündür: “Ey bütün varlıkların yaratıcısı ulu Rabbim! Nihayet yüceliğinin, rahmetinin ışıkları, Türk kullarının karanlık meskenlerinde, kimsesiz kalplerinde de doğuyor. Artık yalnızlık günleri, artık terk edilme anları, artık yokluk hisleri bitti. Çünkü senin Türk milletinin hakir ve yalnız gönlüne de ineceğini duyuyoruz” (Adıvar, 1991, s. 120). 1912 yılında Türk Yurdu dergisinden neşredilen bu öykü, Genç Kalemler makale dizilerinden hemen sonra kaleme alınması bakımından tarihsel süreçte yadsıman Türklük bilincinin bundan sonra Türk milletinin şuur seviyesinde içselleştirdiği bir mesele haline geldiği fikrini işler. Öyküde İslâm dininin getirdiği Arapça jargon yerine Türkçe kelimelerin tercih edilmesi, Türklük bilincinin dil ekseninde de bilinçli bir seviyede kullanılmaya başlandığını gösterir. Türklük bilincine sahip olduktan sonra bütün düşmanların galebe çalmadığını öngören yazar, bu olumlayıcı ifadelerini Tanrı’nın varlığı ve Türklük bilincinin hayat pratiğinde karşılık bulmasını Türk İslâm sentezi bağlamına sığdırır. Yaşlı bir Türk annesi figürünün inşa edilişi, Türk İslâm kimliğinin gelecek nesillere aktarılması anlamına gelir: “Ben, Türk kullarının âciz ve değersiz anası, gönlüme indirdiğin ırkımın ve evlâtlarımın geleceği için vaat edilmiş hayat ve nur için, alnım secdede, fakat gözlerimin göremeyeceği, ellerimin tutamayacağı o vaat edilmiş gelecek yaşarken, sen, Tanrım, dağılmış zerrelere bir an için hayat vereceksin...” (Adıvar, 1991, s. 121-122) Çizilen bu portre, Türklüğün dile gelmiş hâli gibidir. Adeta anaç bir boyutta somutluk kazanan Türklük, gelecekteki parlak ve umutlu günlerin Tanrı’nın yardımıyla birlikte Türk nesillerinde yeniden ve yinelenerek var olacağı için Allah’a şükreder. İslâm dininin temel ibadet ritüellerinden olan namaz kılmak eylemi, bu noktada Allah’a yakarmanın, yaklaşmanın bir aracı eylemi olarak belirir. İslâm felsefesinde Allah’ın sahip olduğu bir çok sıfatın anlamına atıf yapan yazar, Tanrı’nın ütün zamanlara hâkim oluşunu överek Türklüğün ebedî olmasını arzular. Öykünün vaka zamanında gerçekleşen savaşların sebebinin Türklerin Allah’ın mabetlerini ve hayatlarını, namuslarını korumak için verilen mücadeleye bağlar. Bu kutsal mücadelenin eşliğinde kurulan Türk kimliğinin karşısına bireysel arzu ve hırsalar için mücadele edenlerin varlığı konumlandırılarak Türk kimliğinin mücadelecî ruhu pekiştirilmiş olur. Türk’ün devam ettirdiği savaşların tinsel ve kolektif anlamda sahip olduğu kutsaliyet, Türklüğe umutlu bir gelecek vaadi için yeterlidir:

“Bir avuç fazla toprak, iki miskin ve haris emel ve bugünün gurur ve böbürlenmesi için kavga edenlere karşı her insana verdiği yaşamak hakkını ve hiçbir vakit bekleyip ısıtamadıkları mütevazı, küçük, fakat aziz bir ocağı müdafaaya gidenler, yüzü huzurunda daha sevgili değil midirler?” (Adıvar, 1991, s. 122)

Savaşın bakiyesi olan zorlukları karşısında Allah’tan dayanma ve mücadele azmi isteyen Türk anası, Türk milletinin mazlum olduğunu ifade eder. Zalim zulmüne, haksız savaşına maruz kalan Türklüğün tecrübe ettiği acılar karşısında vermiş olduğu mücadelenin kutsallığıyla teskin olduğu ve olmaya devam etmesi işlenir. Bu acılara gösterilecek azimli ve kararlı duruş bütün Türk milletini yeniden birleştirecek bir var oluş mücadelesidir. Bu öyküde inşa edilen kimliğin İslâm dini ekseninde birlikte Türk millî kültürünün sahip olduğu tarihsel köklere dayandığı görülür.

### 3.4. İSLAMİYET ÖNCESİ MİTİK DEĞERLER VE KİMLİK İNŞASI

Tanrısal sözü devam ettiren insanoğlu, sarf ettiği sözü yine Tanrıya bir öykünme olarak yeniden üretir, türetir. Bu söz ile hem kendini var eder, hem de kendini ortaya koyar. Diyalektik bir dönüşümü söz ile gerçekleştiren insan, tabiat ve hayat yorumlarını özgül bir biçimde ortaya koyarak grup aidiyet göstergelerini de görünür kılmış olur. Yunanca mitos kelimesinden gelen mit, söylenen, anlatılan söz anlamına gelir. (Erhat, 1993, s. 5) Eliade’ye göre geniş bir kavram alanı olan miti şöyle tanımlanabilir: “Mit, çok sayıda ve birbirini bütünler nitelikteki bakış açılarına göre ele alınıp yorumlanabilen son derece karmaşık bir kültür gerçekliğidir” (Eliade, 2001, s. 15). Kültürel boyutta özgünleşen miin görümleri, her etnik grubun farklı tabiat yorumları ile farklı şekillerde algılanabilir. “Büyük araştırmacılar mitoloji deyiminden yalnızca bir milletin veya karaba toplumlara ait efsanelerin, bir bütün halinde incelenmesi anlamışlardır” (Ögel, 1998, s. VI). Mitleri değerlendiren bilimdalı olarak mitolojinin algınası, özgün kültürel ağılda şekillenen anlatıları gündeme getirir. Anlatılarda farklı tabiat algıları ve yorumları karşımıza çıkabilir. Söz gelimi kurt, farklı mitolojik birikimlerde hem olumlu hem de olumsuz şekilde kabul gören bir hayvandır. Türk mitolojisinde yeniden doğuş miti odağında olumlu bir karakteristik görünümde olan kurt, “Sürüden ayrılanı kurt kapar.” Türk atasözünde tabiattaki reel karşılığı ile –her ne kadar bu atasözünde birlik olmak öğütleniyor olsa da- sakınılması gereken bir öteki olarak karşımıza çıkar. Koyun sürüleri olan bir Türkmen için kurt, sakınılması ve hatta korkulacak bir öge olarak

algılanabilirken, törel boyutlu genelleyici bir bakış açısında ise olumlu bir biçimde algılanarak anlatılara konu olabilir. Mitolojinin içerimlediği destanlar ve bu anlatılarla var edilen mitik figürler, müstakil olarak özgül anlam boyutlarını var edebilir.

Anlatma, söyleme ile doğrudan ilişkili olan mit kavramı, halk biliminin araştırma sahasına dâhil olan bir biçimde kabul edilse de; modern metinlerin olay örgülerinde farklı biçimlerde kendine bir yer edinir. II. Meşrutiyet devri Türk öykülerinde mitin kullanımı, hem sözlü kültür eşliğinde hem de mitolojik konu ve hususlar eşliğindedir. Türk'ün var olduğu mitolojik birikim, devrin öykü metinlerinde Ögel'in mitoloji algısında dikkat çektiği etnik grup aidiyetini pekiştirmek için kullanılır. Hem destan metinlerine hem de mitolojide ayrı ve kutsal bir anlamı olan mitik figürlere yer verilen öykülerde, alplık, Türk kağanlık sistemi, Türk'ün yeniden doğuş miti bağlamında işlenir.

Halide Edip'in *Dağa Çıkan Kurt* adlı öyküsü ben anlatıcı perspektifinden kurgulanır. "Dağa Çıkan Kurt adıyla yayımladığı hikâyelerinde ise I. Dünya Savaşı'nı işlemiştir" (Enginün, 1988, s. 376). Öykü, bir nevi üstkurmaca tekniğinin somutlandığı cümlelerle başlar. Bu cümleler aynı zaman metinlerarası bağlamın da kapısını açar.<sup>16</sup> Olay örgüsünde kahraman anlatıcı, kendisini Karacahmet mezarlığının karşısında bir evde hayal eder. Bu evde kendisini, babası savaşta olan ve babasızlık bunaltısını tecrübelemiş, yırtık kara çarşafıyla annesinin eve ekmek getirmesini bekleyen bir kız çocuğu olarak tasavvur eder. Sonra annesinin feryadıyla hayal gerçek karışımı bir hisler dizgesini tecrübeler. Yatağında büyük ve yaralı bir bozkurdun olduğunu görür. Kahraman anlatıcı bu kurtla birlikte ulur ve kurdu, annesinin feryat çağrısıyla gelen

---

<sup>16</sup> Halide Edip'in *Dağa Çıkan Kurt* adlı öyküsünün ilk olarak *Büyük Mecmua*'da yayımlandığını Enginün'den (2008) öğreniriz. (Enginün'den aktaran Yıldız, 2017, s. 165) Halide Edip, bu öyküyü Yahya Kemal (Beyatlı) Bey'e ithaf eder. (Halide Edib, 1919, s. 117) Öykünün ilk cümlesinde adı verilmeyen "Bir Türk şairi"nin bu ithaftan hareketle Yahya Kemal olduğunu söyleyebiliriz. Ayrıca Yahya Kemal'in *Eğil Dağlar* (2005, s. 98-100) adlı eserinde yer alan ve *İleri* gazetesinde çıkan *Kurdun Dışısı ve Yavruları* başlıklı yazısının 4 Mayıs 1921 tarihli olmasından hareketle, Halide Edib'in *Dağa Çıkan Kurt* adlı öyküsünü yazmadan evvel Alfred de Vigny'nin *Kurdun Ölümü* başlıklı şiiri hakkında Yahya Kemal ile görüşmüş olduğunu çıkarabiliriz. –Yahya Kemal'in dile getirdiği Vigny'nin şiiri ve Halide Edip'in *Dağa Çıkan Kurt* adlı öyküsü arasındaki ilişki, Hatice Yıldız (2017) tarafından da dile getirir. – Yine Yahya Kemal'in *Eğil Dağlar*'daki *İstiklâl Hissimiz* (2005, s. 230-233) başlıklı yazısında da Vigny'nin bu şiiri anılır. Böylece Halide Edip'in *Dağa Çıkan Kurt* öyküsünün fikrî altyapısı da ortaya konmuş olur.

babası olarak algılar. Bu ayrıntı; babaları cephede şehit olan ve babasızlık halini benliklerinde tecrübelemek zorunda kalan Türk çocuklarını imler. Ayrıca burada İslâmiyet öncesi mitik birikime de gönderme yapılır. Atalar ruhu bozkurt motifi ile duyumsanır ve vatan topraklarının işgal edilmesinin verdiği sıkıntıların üstesinden gelmeye çalışılır. Kahraman anlatıcının bozkurt donuna bürünmesi ve kendini uluma hâlinde hissetmesi annesinin feryadı ile başlar:

“Annem başını dövüyor ve inliyor: ‘Yuvalarımız bozuldu, yavrularımız dağıldı, yurdumuzda yas ve zincir var, avcı inlerimizi sardı. Ne dişi, ne yavru, ne ekmek ne de ateş kaldı. İnin köpekler basmış kurt yavruları gibi çocukların dağıldı.’ Bu garip lakırdıların arakasındaki ses bana babamı çağıran bir haykırış gibi geliyor, içim değişiyor, ellerim pençeleşiyor, çenem uzuyor, gözlerim yanıyor, çenelerimin arasında insanogluna benzemez bir çığlık mezarlığa doğru uzanıp gidiyor” (Adıvar, 2014a, s. 14; Halide Edib, 1919, s. 197; Halide Edib 1337-1340/1922-1924, s. 4-5; Halide Edib 1926, s. 4-5).

Annenin feryadı, babanın yokluğu kaynaklıdır. Babaya bir çağrı niteliğindeki bu feryat, aşkınlayıcı bir boyutta konumlanır. Bu ses ile atalar kültürüne, bozkurt motifine ulaşılır. Öykünün kahraman anlatıcısı olan çocuk ile annenin bizleştiği figür bozkurtla kurduğu tinsel ilişkiyle de tekleşir. Türk masal ve sözlü anlatılarında don değiştirme izleğine sıkça rastlandığı gibi bu öyküde de bozkurt donuna bürünen, bozkurt ile tinsel boyutta birleşen anlatı başkişisi söz konusudur. “Şekil değiştirme motifini inceleyen araştırmacılar, bu motifin insan şuurunun altından ve yaratıcı gücünden çıkan arzuların ifadesinden ibaret olduğunu ileri sürüyorlar.” (Ocak, 2005, s. 206) Bu bakımdan yazarın bilinçaltındaki metinsel kaynağın, kahraman anlatıcı benliğindeki yankısı bozkurt şekline dönüşmek olarak somutluk kazandığı söylenebilir. Zira “kurdun köken mitlerinde birinci sırada yer alması” (Roux, 2005, s. 300) bu noktada önem kazanır. Babasız çocuklar sendromu olarak adlandırabileceğimiz bu özel durumda, babasını savaşta kaybeden çocukların köken mitine erişme eğiliminde oldukları gözlenir. Burada söz konusu edilen köken miti, babasızlık itkisi ile bozkurt ata / baba motifidir. Türklerin kurttan türediği mitik bilgisi bu noktada devreye girer. Vigny’nin şiirinde yavruları uğruna kendini feda eden baba kurt ve yavrularını alarak dağa çıkan dişi kurt, bu öyküdeki kahramanlarla örtüşür niteliktedir. Bu bağlamda öyküdeki yaralı kurdu yatay boyutlu bir sembolizasyonda Osmanlı Devleti, dikey boyutlu sembolizasyonda da Türk milleti; dişi kurdu, yine yatay boyutta cephe gerisindeki anneler ve yavru kurtları da geleceği inşa edecek olan Türk gençliği olarak tasavvur etmek mümkündür. Dolayısıyla “Osmanlı’nın çocukları Türkiye Cumhuriyeti’nin kurucuları olacaktır.” veya olmuştur;

çıkarmı yapılabilir. Bir başka ifadeyle kurt baba yavruları için kendini feda ederek kurt soyunun geleceğini teminat altına alır.

Yine Bozkurt Baba / Ata miti soya dönüş ve yeniden doğuş durumlarını da gündeme getirilir. Bu İslâmiyet öncesindeki Türk destanlarında yer alan rehber bozkurt motifi ile Türklük bilincinin var edilmesi anlamına gelir. Türk bozkurtlaşarak kendilik bilincini duyumsayacak ve kendini yeniden kuracak, mitik birikimini şimdiye taşıyacaktır. Böylece aynı zamanda babasız çocukların aidiyet eksikliği bozkurt ata / baba algısıyla doldurularak köken mitine bağlanım sağlanmış olacaktır.

Cephede şehit olan babasının ölmediğini, ormanda inlerine saldıran bütün varlıklara ve bozgunculuğa karşı kurt soyunun andını söylediğini gören kahraman anlatıcı, uluma eylemi sayesinde Bozkurt ile tinsel bir ilişkiyi de başlatmış olur. Bu ulumayla birlikte bozkurt, ona ormandaki savaşı anlatır. Ormandaki farklı cinsteki hayvanlar birbiriyle mücadele eder ve mücadele sonucunda kazanan olmaz. Her hayvanın ini, otağı, yaşam alanı yıkılır nesli tehlikeye girer. Sonra fil barış borusunu sesler ve sulh için sözleşirler. Dünyadaki bütün insanların birbiriyle savaşmalarını ve dünyayı yaşanmaz bir hale getirmelerini imleyen bu orman yaşantısı ve mücadele metaforu, bütün hayvanların<sup>17</sup> Kurt türüne saldırma kararı almasıyla son bulur. Bu ayrımı Türk'ün bilinçaltında yatan "Türk'ün Türk'ten başka dostu yok." lafzının farklı bir görünümü olarak algılanabilir. Öyle ki öykü I. Dünya Savaşı'ndan sonraki siyasî şartlar sarkacında yazılmıştır. Öyküde bozkurt motifi eşliğinde mitik birikimle tinsel bir ilişki kurularak bozkurdun töresiyle yeni bir hayat kurulana kadar bir mücadeleye girildiği izleği de karşımıza çıkar. Mitik enstrümanlar eşliğinde sosyal bir kimlik çağrışımı somutluk kazanır.

"Gece, yatağımın üstünde, iki sarı ateşten göz yüzümü yaktı; uyandım." (Adıvar, 2014a, s. 15; Halide Edib, 1919, s. 197; Halide Edib, 1337-1340/1922-1924, s. 5; Halide Edib, 1926, s. 5) Bu uyanış dönüşümün de başlangıcıdır. Dönüşen çocuk, ata kimliğine

<sup>17</sup> Bu noktada Mehmed Âkif'in "Kimi Hindû, kimi yamyam, kimi bilmem ne be lâ... / Hani, tâ'ûna da zül dür bu rezîl istî lâ!" (Ersoy, 2014, s. 355) mısralarını hatırlamak yerinde olacaktır. Zira Türk ordusu, Çanakkale cephesinde çok farklı milletlerden oluşan bir düşman ordusu ile mücadele etmek zorunda kalır. Ayrıca *Dağa Çıkan Kurt* öyküsünün farklı boyutlarıyla çözümlendiği Hatice Yıldız'ın "Halide Edip Adıvar'ın 'Dağa Çıkan Kurt' Hikâyesinde Tema ve Alegorik Yapı" başlık çalışmaya bakılabilir. (Yıldız, 2017)



uyanır. Bu uyanış anlatı zamanındaki babasızlıktan uyanıştır, metaforik olarak beliren dikey boyutlu zamanda da aslına, atalar kimliğine uyanmaktır. Sarı, renk sembolizasyonunda hastalık gibi olumsuz halleri imler. Bu bakımdan uyuma eylemi, unutmaya hastalığını olarak algılanabilir. Uyanan çocuk, bozkurt atasını da hatırlar. Ateş kelimesi, annenin feryadındaki ocak olgusuyla ilişkilendirilebileceği gibi Türk mitolojisinde hayatta olmanın, soyun devam etmesinin somut bir kanıtı olarak bilinir. Ayrıca ateşin anlam değerleri içinde harekete geçme (uyanma) hallerinin farklı görünümelerini de tasavvur etmek mümkündür.

Halide Edip'in Dağa Çıkan Kurt adlı öyküsü, devir, eser, isim ve içerik bağlamında birtakım sembolik anlamlarla ilişkilendirilmeye müsaittir. İsim içerik bağlamı bir değerlendirme de yapılabilir. Köpek türünün atası olarak kabul edilen ve yırtıcı bir hayvan olan kurt, doğası gereği insan yerleşiminin olmadığı tenha bölgelerde yaşamayı tercih eder. Ayrıca halk arasında toplumsal yaşantı deneyimlerinde başarılı olamayan ve kaba davranan insanların "dağdan inme" şeklinde tabir edilmesi, dağlık bölgelerin insan yaşamındaki medenî hallerden uzak bölgeler olduğunu somutlar. Bu bakımdan kurdun genel anlamda doğası gereği yaşam alanı olarak benimsediği bölgeler genelde dağlık ve ormanlık bölgelerdir. Bu ayrıntıların gündeme taşınmasından sonra "Kurt, doğası gereği dağda yaşar." diyebiliriz. Ayrıca kurt, Türkler için sıradan bir hayvan değildir. Türk mitolojisinde önceleri kötü<sup>18</sup> anlam değerlerine de sahip olan kurt, Gök Börü'ye kadar evrilir. Ergenekon Destanı başta olmak üzere birçok Türk destan ve anlatısında Bozkurt motifi ülküdeğerlerde norm karakter ve kimlik kurucu rehber özne konumunda karşımıza çıkar. Bu bakımdan Bozkurt'un Türkler için kimlik kurucu, rehberlik edici bir anlamı vardır. Bu anlam, genelde yaşamı örnek alınacak bir tür ve rehberliğinden istifade edilecek bir öncü ekseninde görünüm kazanır. Yine halk arasında "dağa çıkmak" tabiri eşkıyalıkla ilgili bir söylem olarak kullanılmaktadır. Dağa Çıkan Kurt öyküsünün yayımlanma tarihi I. Dünya Savaşı'ndan sonradır. Yani bu öykü Osmanlı Devleti'nin dolaylı da olsa askerî ve siyasî anlamda savaşı kaybetmenin getirileri ile yüzleştiği ve birtakım işgal faaliyetlerinin görünüm kazandığı yıllarda kaleme alınmış ve yayımlanmıştır. Yine bu yıllar devletin, siyasî iradesinin işlemez hâle geldiği, İstanbul'un İtilaf Devletleri tarafından işgal edildiği yıllardır. Dolayısıyla Osmanlı

<sup>18</sup> Ayrıntılı bilgi için bk. (Ögel 2010: 146-147)

Devleti'nin askerî gücü de resmi olarak işlemez bir hâldedir. Bu bakımdan millî mücadelenin ilk ateşlerinin eşkıya formundaki vatansever milis güçler tarafından yakıldığını da hatırlatmakta fayda var. Tüm bu ayrıntılar eşliğinde mezkûr öyküyü devir-eser ve isim üçlü saç ayağına oturtularak değerlendirecek olursak; ilk olarak Türk mitolojisinde öncü ve rehber görünümlü Bozkurt'un Türk'ün özüne dönüşünü simgelediğini söyleyebiliriz. Öykünün başkışisi ve kahraman anlatıcısı olan kişi, anlatıda bir kurda dönüşür. Bir başka ifadeyle kurt donuna bürünür. Bu dönüşüm bir bakıma öze dönüşür. Türk mitolojisinde Bozkurt'un yüklendiği vasıflardan olan rehberlik edişi ve dar zamanlarda her daim bir çıkar yol buldurma durumu burada gündeme gelir. Bu durum soysal, soya dayanan bir ayrıntı olarak belirir. Ayrıca işgal edilen Osmanlı Devleti'nin başkenti, işgal kuvvetlerine karşı resmî olarak bir karşılık verecek pozisyonda değildir ve söz konusu karşı duruş Gayr-ı resmî bir biçimde etkinleştirilmek zorundadır. Bir başka ifadeyle Osmanlı Devleti'ne sahip çıkacak ve işgal kuvvetlerine karşı koyacak olan Türk bireyi bir nevi “dağ”a çıkacaktır. Öyle ki resmî ordular dağıtılmış veya dağıtılmak üzeredir. Bu bakımdan Osmanlı Devleti'nin kurucu öznesi ve aslî unsuru olan Türk milleti, kendilik değerlerinde, özünde yer alan savaşçı ruhu Bozkurt motifinde duyumsayacaktır. Bozkurt, dağa çıkarak aslında kendi doğasına, özüne dönmüş olur. Yitirdiği mitik nerjiiyi benliğinde duyumsayan Türk, mücadele azmini de yeniden hareketlendirir. Ayrıca yine Dağa Çıkan Kurt öyküsünde Osmanlı Devleti'nin o devirdeki görünümü de farklı ifadelerde kendini sembolik olarak gösterir: Osmanlı Devleti “bitkin bir ihtiyar yüz yıllık bir yorgunluğa” (Halide Edip, 1337, s. 3; Adivar, 2014a, s. 13) sahiptir. Ayrıca Türk milletinin o devirdeki durumunu anıştıran ifadeler de mevcuttur:

“Yaralı kocaman bir bozkurt arka ayakları ütünde oturuyor; korkunç, uzun başı ateşli gözleriyle gözlerimin içine bakıyordu. Omuzundan boz tüyleri üzerine akan kanlar, garip, soluk lekelerle sarı ayın ışığında dalgalanıyordu... Kafası o kadar uzun ve kocamandı ki, gözleri o kadar derin, o kadar ateşliydi ki, vücudu o kadar bütün kurtların babası gibi büyük ve korkunçtu ki...” (Halide Edip, 1337, s. 5-6; Adivar, 2014a, s. 15)

Bu bakımdan Türk, sahip olduğu değerleri geçmişten şimdiye taşımak durumundadır. Tüm bu sembolik anlam dizgelerini toparlayacak olursak; Türk bireyi, yaşamını sürdürdüğü vatan topraklarına sahip çıkabilmek ve kendi varoluşunu devam ettirebilmek için, özüne döner/ dönmek zorunda kalır. Başkışi, sembolik anlamda kurda dönüşerek kendiliğine bürünmüş olur. Türk'ün devleti resmî olarak işgal altında olduğu

için Türk bireyi, özünü dağa çıkararak duyumsar ve kendilik değerlerini şimdileştirir. Özünü şimdide kuran Türk, kendiliğini tamamlayan kurucu unsurlardan olan savaşçı kimliğini de güncellemiş olur. Nihayetinde Bozkurt'a dönüşerek özüne dönen Türk imajı ve dağa çıkararak savaşan Türk askeri imajı ardıl, sembolik anlamda somutluk kazanır. Bozkurtlaşan Türk, hayatta kalma hamlesini ortaya koymuş olur. Tüm bu ayrıntılar İslâmiyet öncesi zamanda biriken mitik enerjinin şimdiye kendilik bilinci ve öze dönüş olarak taşınması anlamına gelir. Dolayısıyla Türk milletinin sahip olduğu mitik değerler odağında kurulan bir kimlik inşası gündeme gelir.

Ahmet Hikmet Müftüoğlu'nun *Alparslan Masalı* adlı öyküsünün olay örgüsü Oğuz Kağan, Türeyiş ve Bozkurt destanlarından mülhem olarak tasavvur edildiği izlenimini verir. Öykünün başında ifade edilen Sarı Nehir ve Ulu Karadağ mekânları Türk mitolojisinin varlığını görünür kılar. Türkistan'dan Anadolu'ya taşınan Karadağ mekânı Dede Korkut Destanlarında da karşımıza çıkar. Söz gelimi Basat'ın Tepegözü'ü Öldürdüğü destanda Dede Korkut, Basat'ın aslanlar tarafından beslendiğini, yetiştirildiğini ve Karadağ denilen yerde büyüdüğünü ifade eder. Müftüoğlu'nun bu öyküsünde de küçük bir erkek bebeği yetiştiren aslan miti dikkatleri çeker. Öykünün isminde bulunan "masal" ifadesi bu metnin çocuklara yönelik bir anlayışla var edildiğini ortaya koyar. Bununla birlikte metnin anlatı paktından var olan kavram ve anlayışlar kimlik inşası kaygısını görünür kılar. Öykünün ilk pasajlarında karşımıza çıkan kadının varlığı dişilik bağlamı, türeyiş olgusunu somut kılar. İnsanın sınırlılığından sıyrılma arzusu, bebeğin kartal tarafından kaçırılması ve büyüyen erkek bebeğin içinde bulunduğu aslan sürüsünden farklı olduğunu hissetmeye ve düşünmeye başladığı anda göklere doğru bağırması ayrıntılarıyla somutluk kazanır. Av sırasında rast geldiği üç erkek üç kadının varlığında mevcut seçeneklerden başka ihtimallerin varlığı üç sayısının sembolizminde belirirken bir de taze kız figürü dikkat çeker. Bu Alparslan'ın geleceğinin insan türü ile birleşme neticesinde inşa edileceğini imler: "Saatlerce hareketsiz gözleri ufuklara dikilmiş kaldı... Bu sırada idi ki ansızın bir çığlık, kendi sesine benzer bir feryat işitmişti. Dağın eteğinden seğirterek sedanın geldiği tarafa koşmaya başladı. Uzaktan kendisine benzer birtakım gölgeler gördü. Bunlar: üç kadın, üç erkek, bir de taze kız idi" (Müftüoğlu, 2010, s. 19). Toplamda yedi kişi olan bu insan gurubu, yedi sayısının sembolizminde de değerlendirildiğinde; kutsal kitaptaki yedi

uyurlar olan Ashab-ı kehf kıssası bağlamında içinde bulunduğu uykudan uyanan bir insan figürünün varlığı gündeme getirilebilir. Yine yedi kelimesinin yetmek, yetişmek ve çoğalmak kelimeleri ile kurulacak olan ilişkisinde insanın çoğalması hadisesinin varlığı aşırı yorumla da olsa sezilmektedir.

Kendi türünden olan öteki ile karşılaşan Alparslan, öteki ile olan benzerliklerinin benliğinde yarattığı çarpımlara benzer halleri, etrafındaki aslanların ve kendisinin su aksinde farklı göründüğünü fak ettiğinde de tecrübe eder. Mitik anlamda insanın varlık duyumsaması da somutluk kazanır. İnsan grubunun yaşlı üyesinin Alparslan'ı öpmesi, eti ateşte pişirip yemeleri, kendilerinde olan kıyafet ve giyeceklerden onun için de hazırlamaları gibi davranışlar, Alparslan'ın asıl kimliğini tanımasına yardımcı olur.

Ayrıca metnin yazılış tarihi bağlamında 1917 Ekim devrimi ve Rus – Tatar / Türk ilişkisi örtük anlamda kendini gösterir.

Ömer Seyfettin'in "Turan Masalları" epigramlı öykülerinden olan *İhtiyarlıkta mı, Gençlikte mi?*'de karşımız çıkan gençlik kavramı, Türk'ün sahip olduğu törel yapıdan ve kültürel kimlikten beslenen bir biçimde karşımıza çıkar. Türk'ün sahip olduğu hürriyet tutkusu, mücadeleci ruh ve birlik olmak durumları bu öykü metninde Türk'ün İslâmiyet öncesinden beri var etitği kültürel kimlik kavramlarına gönderme yapar. "Bellek canlıdır ve sürekli iletişim içinde varlığını sürdürür, bu alışveriş duraklarsa veya alışveriş içinde olunan gerçekliğin çerçevesi değişir ya da kaybolursa unutmaya ortaya çıkar" (Assmann, 2001, s. 41) Hasan Bey ve oğulları Tuğrul ve Korkut, her ne kadar ayrı düşmüş olsalar da; bir müddet sonra çevreleri değiştiği için kim olduklarını hatırlayamazlar: "Türklük ve soy sevgisi bu iki kardeşi birbirine o kadar bağlamıştı ki hakikaten ana bir, baba bir kardeş olduklarını bilmedikleri halde ayrı duramıyorlar, ata beraber biniyor, derslerini beraber okuyor, talimlerini beraber yapıyorlardı" (Ömer Seyfettin, 2015, s. 265). Öykü metninde geçen manzumelerin Dede Korkut Destanlarındaki soylamaları benzemesi, kültürel belleği canlandıran ayrıntı olarak karşımıza çıkar.

Ömer Seyfettin'in *Primo Türk Çocuğu Nasıl Doğdu?* adlı öyküsünde Kenan'ın oğlu Primo'nun adının değiştirilmesini teklif etmesi ve tavsiye ettiği Türkçe isimlerden Oğuz

ismini seçmesi, Türklerin İslâmiyet öncesi mitik birikimini şimdiye taşınması anlamına gelir. Oğuz Kağan Destan'ına bir gönderme niteliğindeki bu isim tercihi, Primo'nun Türklük bilincinin mitik boyutunu var eder. Türk arkadaşı olan Orhan'dan aldığı Türk tarihi bilgilerinden sonra babasından Oğuz Kağan hakkında bilgi alan Primo, Primo'dan Oğuz'a olan dönüşümü, Osmanlı Türkünün kendilik bilincine varışını sembolize eder. Primo'nun sorularına şöyle karşılık verir: "Türklerin ilk hakanı... İlk Türk hakanı... Her milletin olduğu gibi Türklerin de esatiri vardır. Oğuz Han gökten inmiş ve sülalesi Türklere hükmetmiş" (Ömer Seyfettin, 2015, s. 393). Asker olma şuuru ile birleşen bu bilinç düzeyi, alplık figürünün modern zamanlardaki görünümü olarak algılanabilir. Türk mitolojinin kaynaklarının şimdiye taşınması ile birlikte Primo'nun Türk kimliğine geçişi bütün boyutlarıyla gerçekleşmiş olur.

### **3.4. ÖTEKİNİN KİMLİĞİ**

#### **3.4.1. Ötekinin Algısındaki Türk Kimliği**

Mead'a göre, benlik algımız ve benliği kavramamız kendimizi başkalarının bizi gördüğü şekilde görmemizden kaynaklanır. (Hogg – Vaughan, 2011, s. 141) Sosyal psikoloji kuramcılarında olan Mead'ın benlik için söylediği bu algılama tarifi, kolektif boyutta da aynılık gösterir. Zira gruplar, benliklerini tanıyan insanların benzerlikleri ile meydana gelir. Bu bakımdan başkası / öteki, bizim nasıl göründüğümüzü söylerken aynı zamanda bizim aynamız olmuş olur. Bu durum sosyal psikolojide ayna benlik olarak isimlendirilir. (Hogg – Vaughan, 2011, s. 141). II. Meşrutiyet devrinde ötekinin konumlanması ve algılanışı Türk'ün sahip olduğu konumlanmış ve algılamaya bağlıdır. Ötekinin gözünden verilen Türk imajı, her ne kadar Türk öykücülerin kaleminde çıkmış olsa da; devrin sosyal gerçekliği bakımından tarihsel bir zemine oturur. Tanzimat ile birlikte belirginliği artan öteki, ilk olarak Gayr-ı Müslim olarak belirir. Arnavutların ve devamında diğer Türk olmayan Müslüman grupların Osmanlı tebaası olmayı kabul etmemeleri kendi etnik aidiyetleri ile var olmak istemeleri anlamına gelir. Bunu siyasal bir bağımsızlık talabi olarak değerlendirmenin mümkün olmasıyla birlikte bu bağımsızlığı Gayr-ı Müslim unsurların katkılarıyla sağlamış olmanın varlığı Türk'ün etnik aidiyetinin sınırlarını İslâmcılık fikrinden sıyrır. II. Meşrutiyet devrinin Osmanlı

Devleti'nin yıkılış ve Yeni Türkiye'nin kuruluş devri olması sebebiyle söz konusu siyasî kırılmalar genelde savaşlar neticesinde oturlan antlaşma masalarında olur. Bu durum, savaş kavramının devrin içindeki siyasî fikirleri, edebî metinlerin içeriklerini ve izleksel tercihlerini belirlediği gibi Türk'ün öteki algısını ve ötekinin algısındaki Türk imajını fazlasıyla görünür kılar.

Devrin öykü metinlerinde kadın erkek ilişkileri bağlamında da özel bir görünüm kendini gösterir. Yabancı kadınların Türk erkeği ile olan ilişkilerinin görünüm kazandığı olay örgülerine sahip birkaç öykü, Emin Nihat'ın *Müsameretnâmesi*'ndeki Türk subayının Hristiyan din adamının evine gitmesi olayını anıştırır. Bununla birlikte Türk'ün savaşçı kimliği, ötekinin Türk imajını genel anlamda teşkil eder. Söz gelimi Ömer Seyfettin'in *Topuz* öyküsü bu durumu somut kılar. Türk'ün savaştaki mahareti ve kurnazlığının Eflâk askerlerinin algı dünyasındaki imajı var eder. İçki içerek Türkleri aşağılayan bu askerlerden biri açık ifadelerle Türklere hakaret eder. Eflâk tacını yeni giyen prensi kutlamak ve tanımak için bazı hediyeler sunulacağı ve Türk askerlerinin bu hediyeleri şaşalı bir tefrişatla getireceği bilgisi üzerine Türk askerlerini bekleyen Eflâk askerleri, görece kazanılan zaferi kutlamakla meşguldür. Bu sırada aralarında geçen diyaloglar şöyledir: “ ‘Mankafa Türkler işte... Tefrişattan, merasimden ne anlarlar?’” (Ömer Seyfettin, 2015, s. 625) Sarhoş olacak kadar içki içe kumandan kadar içki içmeyen diğer zabıt, Türklerin savaştaki maharetlerini ve kahramanlıklarını yadsımaz. Üç yüz atlı ile gelen Türk kafilesinden tedirgin olur. Büyük Eflâk ordusunun karşısında üç yüz atlı süvariden oluşan Türk birliğinin bir galibiyet gösteremeyeceğini düşünen kumandan, Türk'e dair kibirli bakışını sürdürür:

“ ‘Koca Eflâk'ın içinde üç yüz atlıdan kuşkulanıyorsun. Bunlar elçi maiyeti... İşlemeli mızraklarına, süslü esvaplarına, altın haşalarına, sırma eğerlerine aldanma... Göze parlaklıklarıyla çarparla ama, ellerinden bir şey gelmez.’

‘Bunlar Türk değil mi?’

‘Türk... Ne olacak?’

‘Kılıçları ne kadar süslü olsa yine keser...’

‘Sen korkaksın! Bir avuç atlı, üç yüz kişi koca devletin içinde ne yapabilir?’” (Ömer Seyfettin, 2015, s. 628).

Ötekinin ağzından Türk'ü eleştirtirken Türk'ü ironik bir biçimde övmeyi ihmal etmeyen yazar, üç yüz atlı Türk'ün değil elçiyle birlikte üç askerinin Eflâk prensini tahtında öldürmesi vaka birimini olay örgüsüne taşıyarak, Türk'ün cesaretini, askeri gücünü, göz karalığını ortaya koymuş olur. Bu öyküde hem ötekinin gözündeki Türk imajını inşa eden stereotipler hem de Türk'ün sahiplendiği nitelikler eşliğinde Türk'ün kimliği inşa edilmiş olur.

Halide Edip'in *Kadın İtirafı* adlı öyküsünün kahraman anlatıcı ve başkişisi ismi verilmeyen İngiliz bir kadındır. Nişanlısı Billy ile evlenmek için akrabasının Şişli'deki evine gelen bu isimsiz başkişi, bu muhitte karşılaştığı Fikrettin adlı Türk erkeği ile gizli ve unutulmaz bir gönül muhabbeti yaşar. Yıllar sonra dâhi içinde bir ukde olarak yer edinen bu etkileşimi, etnik ve ulusal dinamikler eşliğinde tasvir eder. Türk erkeğinin yabancı bir kadın tarafından algılanışının ayrıntıları ortaya konurken, ulusal anlamdaki Türk algısı da verilir. Kendinin ait olduğu İngiliz ulusunun sahip olduğu olumlu nitelikleri ifade eden başkişi, aynı zamanda Türk'ün ötekisini de vermiş olur: “benim damarlarımda temkinli, hâkim, hür bir milletin kanında dolaşan kanında ateşli, biraz da serseri ve âsi bir gamlılıkla felâket, yalnızlık korkusu vardı” (Adıvar, 1991, s. 56). Ulusal kimliğin var edicilerinden olan kan aidiyeti, saf ulusallığı imler. Buradaki niteliklemlerin karşılığında ise Türk'ün devrin sosyal zamanında sahip olduğu olumsuzlar sezdirilir. İngilizlerin sömürgeleri zapt ederek dünyaya hâkim olma durumu, daha akılcı, sorgulayıcı olmak ile ilgili olan temkinlilik ile ilişkili olarak verilir. İngilizlerin sahip olduğu bu niteliğe benzemezlik ile anıtırılan Türk kimliğinin ise daha romantik ve hareket esasına dayalı bir niteliğe sahip olduğu kanaatine varılabilir. Ulusal kimliğin görünüm kazandığı bu alıntının sonunda ise kadının bireysel olarak hissettiği yalnızlık ifade edilir. Yine bu alıntıdan önce Türklerin varlığı anılarak İngiliz ulusal kimliğinin karşısına konumlandırılır: “yemekten sonra açlıktan ölenlere ait bir hikâyeyi dinleyenlerin güvensizliğiyle zavallı Türklerin esaretini, gizli sefaletlerini, zelim bitkinliklerini dinlerken biraz peri hikâyesi diye dinlerdik.” (Adıvar, 1991, s. 56) İngiliz ulusuna ait olan bir cemiyeti insanın yaşantı alanlarında algılanan Türk imajı, devrin sosyal gerçekliğinde belirir. Türk devletinin mücadele etmek zorunda kaldığı siyasal, sosyal ve ekonomik zorluklar onlara pek de inandırıcı gelmez. Zira onlar varlık içinde yaşarlarken bu durumu anlamakta zorluk çekerler. Türk'ün hürriyetini yitirmesi ve

düşkünüğünü gizlemesi de Türk kimliğinin devrin içindeki nitelikleri arasındadır. Asırlarca süren mücadelelerin verdiği bitkinlik ve yorgunluk Türk devletini uzun süredir devam eden bir tükenmişliğin içine sürükler. Bu durum Türk'ün ötekisi İngiliz tarafından acınası ve hatta aşağılık bir durum olarak algılanır.

Öykünün kahraman anlatıcısı ve başkişi olan isimsiz İngiliz kadın, Türk erkeği Fikrettin ile olan gönül etkileşiminde nişanlısı Billy'e dair aidiyetini sahip olduğu ulusal kimliğin vasıfları sayesinde sürdürebilir: “vahşi sarsıntı vererek Billy'ye sadık kalmak yeminlerimi dağıtırdı. Fakat ben, vefalı, ölümlere kadar vefalı ve temiz olmak üzere doğmuş bir kızdım... Ve buna kanımdaki İngiliz metaneti beni muvaffak etti.” (Adivar, 1991, s. 57) Duygusal bir ilişki ağında dâhi İngiliz kanı taşıyor olmasıyla olumlu dirençler gösterdiğini söyleyen kahraman anlatıcı, kan aidiyetiyle kurulan İngiliz ulusal kimliğinin karşısına Fikrettin isimli Türk erkek kimliğini çıkarır. Fikrettin ile kavmî ve ruhî bir münasebet kuran başkişi, zor zamanların bakiyeleri olarak Fikrettin'in Türklüğünde beliren ümitsizlikleri kendi ruhunda da hisseder. Fikrettin'in sahip olduğu ümitsizlik ve dertlilik onun Türklüğü ile ilgilidir. Onun mahzun bakışlarında Türklerin içinde bulunduğu çetin koşulları tahayyül eden başkişi, Beyoğlu'nun taklitçi ve kimliksiz yaşamının karşısına Anadolu tarafındaki yoksul ama samimi yaşantıları koyar:

“Bütün varlığımla yaldızlı yalancılıklardan kaçan bir samimiyet, bir hayat ihtiyacı vardı. Onun içim Beyoğlu cemiyetinin maymunca denilecek taklitçi medeniyetinde bir sürü boş kafa arasında uyandırdığım hayret ve tutkunluktan uzaklaşarak Köprü'nün öbür tarafındaki sefil, fakir fakat mahzun, samimî çehrelerde, annemin mensup olduğu cinsin esrarlı hüznüyle bir ortak nokta bularak hayalim onlara koşardı.

İşte o zaman Billy'nin yeğeni Elsi'nin evinde bir akşam omuzları, milletine çökmüş bir kimsesizlikle düşük, umutsuz gözleriyle rüyamda beni takip eden bir Türke tesadüf etmiştim Fikrettin!” (Adivar, 1991, s. 58)

İstanbul'da yaşayan İngilizlerin Türklerle kurduğu münasebetler genelde Beyoğlu cemiyetlerinde gerçekleşir. Başkişi bu cemiyet yaşantısını taklitçi ve riyakâr bulur: “Bu sekiz sene balolar, tiyatrolar, eğlenceler gibi bir sürü lüzumsuz, insanı şahsiyetinden, hüviyetinden ayırarak, diğer giyimli kuklalara benzeten hayatımın vakaları arasında” (Adivar, 1991, s. 56) ruhunun derinliklerinde hissettiği bir vicdan ve hüznün kırılmaları vardır. Tanzimat'tan sonra artarak devam eden bu cemiyet yaşantısının sadece Türklerde değil, bu etkinliklere katılan farklı milletlere mensup kimselere de aynı kimliksizleştirme tesirini yaptığını gözlemleyen başkişi, bu hüviyetsizlikler ve yitimler



karşısında milletinin içinde bulunduğu siyasal ve ekonomik zorluklarını bedenine yansıtan bir Türk'ün varlığından bahseder. Müslüman bir Türk'ün sahip olmaması gereken umutsuzluğu benliğinde ve bedeninde hissedilen Fikretin'in omuzları, millî varoluş kaygıları ile çöküktür, baskı altındadır. Bir kadın duygusallığı ile beliren Türk erkeği kimliği, cemiyetteki panoramaları eşliğinde Fikretin özelinden sıyrılarak Türk milleti geneline taşınır. Öykünün adının Kadın İtirafları olması her ne kadar İngiliz kadın, Türk erkek kimliklerini öncelese de çoğu söylemde ulusal kimlik görünümü kendini gösterir.

Başkişinin nişanlısı Billy'nin Levant Herald isimli İngilizce gazeteyi okurken verdiği tepkilerde de bir İngiliz bürokratının Türk'e olan bakış açısını kendisini ele verir:

“Birkaç saat evvel Billy Levant Herald'ı elinden fırlatarak: ‘Bu zavallı Türkler... Fikretin'i hatırlar mısın? Dün kardeşini gördüm. Biz düğünden sonra hemen İtalya'ya gitmedik mi? Fikretin de sefarette çıktıktan sonra hemen Zaptiye Nezaretine gitmiş, gidiş o gidiş... Annesi arıyor! Bazen Meşrutiyet'in bile iade edemeyeceği kaybolmuş hayatlar var. Ah sefiller' demişti.” (Adivar, 1991, s. 60)

Başkişi için Fikretin her ne kadar bir kadını etkileyen erkek figürü gibi sunulsa da, Fikretin hemen her defasında Türklüğüyle birlikte anılır. Bu durum Billy'de de kendini gösterir. Billy'nin Türk'e bakışı da acıyan ve onları alçaklarda gören bir konumdadır. İngiliz kibrine sahip olan başkişi ve Billy, Türklere daima acıyarak bakar. Başkişinin duygusal içlenmeleri vasıtasıyla görece törpülenmiş bu bakış açısı, Fikretin'in ölüm haberi ile daha da sarsılır ve tamamen bireysel bir boyuta taşınır. Nihayetinde İngiliz ulusal kimliğine ait olan anlatı kahramanlarının Türk kimliğine bakış açısı zikredilen bütün ayrıntılar eşliğinde bir acıyan ve sefil öteki olarak belirir. Bu öyküde karşımıza çıkan Türk kimliği tam anlamıyla ötekidir.

Ömer Seyfettin'in *Ashab-ı Kehfimiz* adlı öyküsü, işlediği izleklerin kimliksel görünüm vermesi bakımından çok zengin bir görünüme sahiptir. “Bir Ermeni Gencinin Hatıraları” alt başlıklı bölümde, Ermeni gencinin bakışıyla Türk'ün yattığı bilinç uykusu, Türklüğü redde ve hatta yok etmeye varan anti-Türk bir tavır ön plana çıkar. Hayikyan isimli bu Ermeni'nin tanıştığı genç bir Türk olan Niyazi Bey, türklüğüne reddederek yalnızca Müslüman olduğunu ifade eder. Osmanlı Devleti'nin tebaası olan Gayr-ı Müslim ve Gayr-ı Türklerin milliyet aidiyetlerini bilinç seviyesinde

algılamasına rağmen, Osmanlı Kaynaştırma Cemiyeti'ni kurmayı en büyük ülkü olarak algılayan Osmanlı Türk'ü, kendiliğini reddeder. Kanun-ı Esasî'nin getirdiği eşitliğe eklenen kardeşlik algısını sahiplenmede en samimi etnik unsurun Türkler olduğunu ifade eden Hayıkyan, Türklerin ağzından Türk kelimesinin dâhi çıkmadığını söyler:

“İtiraf ederim ki Türkler pek samimi! Tanzimat, Kanun-ı esasî, Osmanlılık uğrunda kendi milliyetlerinden vazgeçiyorlar. Mektepte, okuttukları kitaplarda, tarihlerinde, gazetelerinde hatta bir tek ‘Türk’ kelimesi ağızlarından kaçırıyorlar.

‘Biz Osmanlılar, hepimiz kardeşiz’ diyorlar, ‘camilerin, kiliselerin dışarısında hiçbir ayırımız gayrımız yoktur. Her şeyi nefvkinde mukaddes, âli Osmanlılık vardır!’ (Ömer Seyfettin, 2015, s. 303).

Hayıkyan, Türklüğünü reddeden bu Osmanlıcı tavrın, Türk'ün iktidarına karşı yapılan isyanları tanımlarken bile *ötekini* üzmemek adına gerçekleri reddettiğini aktarır. Ermeni İsyanı'nın Ermeni gürülütüsü olarak tanımlayan Osmanlı Türkünün içine düştüğü yabancılaşma çıkmazı, Türk'ün düşman ötekisi olarak kabul edebileceğimiz bir Ermeni'nin bakış açısıyla ortaya koyulurken Türk'ün içinde bulunduğu yok oluş sarmalı trajikomik bir biçimde somut kılınmış olur. Osmanlı Kaynaştırma Cemiyeti'ne girmeyi kabul eden Hayıkyan, “kendi milliyetlerini çoktan terk etmiş olan zavallı Türklerden” (Ömer Seyfettin, 2015, s. 315) çekinmenin kuru bir vehim olduğu kanaatinde. Kendiliğini reddeden Osmanlı Türk'ü, eski millet-i sadıka üyesi, yeni Osmanlı Kaynaştırma Cemiyeti üyesi Hayıkyan tarafından “zavallı” olarak nitelenirken beliren kibir, Osmanlı Devleti'nin iktidar yitimine uğramasından da kaynaklanmaktadır.

Ömer Seyfettin'in *Primo Türk Çocuğu* adlı öyküsünde Kenan'ın İtalyan kayınpederi Mösyö Vitalis'in Türk'e dair zihninden geçirdiği ve açıktan ifade ettiği düşünceler, Türk'ün bir İtalyan, bir Hristiyan tarafından nasıl algılandığını somutlar: “Bir Türk'e kızını vermek... Bu mümkün mü idi? Bir barbara, bir vahşiye, bir medeniyet düşmanına, hâsılı bir Türk'e nasıl kız verilir?” (Ömer Seyfettin, 2015, s. 375). Vitalis ile kızı Grizia arasında geçen Kenan'ın Türk olup olmadığına dair diyaloglar, Anadolu Türklerinin çoğunun aslında Müslüman olmuş Rumlar olduğuna dair ürettikleri hayalî tarihsellik algısı, Türklerin Anadolu topraklarındaki varlığının yok edilmesi fikrini somut kıldığı gibi, bunu manevî aidiyet ile eyleme geçirme düşüncesinin varlığına da işaret eder:

“Mösyö Vitalis kızına tarihten, ensâbiyat ilminden bahis açtı; Bizans İmparatorluğu’nu zapt eden Türkler ancak bir avuçtu... Bugün görülen Rumeli ve Anadolu ahalisi hep Rum’du. Fakat zorla dinleri tebdil edilmişti. Evet Kenan da bir Rum çocuğu idi. Türkiye, Avrupalılar tarafından taksim edildikten sonra hiç şüphesiz Rumeli ve Anadolu’da Türk namı altında yaşayan on yedi milyon Rum eski dinlerine dönecek, Hristiyan olacaklardı... Mösyö Vitalis böyle anlatıyor, bütün Türkiye’de Sultan’ın ailesinden başka Türk bir familya olmadığını ve hatta bunu akli eren malûmatlı Türklerin de itiraf ettiklerini ilâve ediyor, Grazia şaşırıyor ve seviniyordu” (Ömer Seyfettin, 2015, s. 376).

*Tatlı Su Frenkleri* öyküsünde Diyamandis’in Efeler için atfettiği Rum olma hayali, bu öyküde de kendini göstermektedir. Pek tabii Vitalis’in zengin damadının Türklüğünün üzerini örtme niyetinde olacaktır. Bu noktada belirginlik kazana dinsel aidiyetin milliyet tanımlamalarıyla birleştiği ayrıntısına da dikkat çekmek gerekir. İslâm dinini kabul edenlerin Türkleşmesi hâli, Türk kimliğinin İslâm dinini külütel bir bakışla yorumlayarak, millî bir etkileşim alanını da var ettiği durumu gündeme gelir.

Ömer Seyfettin’in *Piç* adlı öyküsünde, yıllar sonra babasının Fransız bir adam olduğunu öğrenen Ahmet Nihat’ın uzun yıllar Fransa’da kaldıktan sonra yeniden Türkiye’ye dönmesi gerektiği bir dönemde ortaya koyduğu Türk algısı, Türklükten ötekiliğe taşınan yabancılaşan Türk kimliğinin Türk’e bakışını vermesi açısından önem arz etmektedir: “Gene o iğrenç, ciğer gibi fesi giyecek, gene budala bir Türk’e, kırmızı başlı duygusuz bir şampanya şişesine benzeyecektim” (Ömer Seyfettin, 2015, s. 243). Türk’ün dış görünüşü ile yargılayan ve stereotiplerle inşa edilen oryantalist bakış açısı ile şekillenene bu bakış, içinde büyüdüğü cemiyeti hiçbir zaman kabullenememiş bir kişinin Türklüğü reddini de verir. Üvey babası olan adamı Çerkez annesinin Türk kocası olarak tanımlayan Ahmet Nihat, babasının miskin ve hantal bir Şarklının sahipliği olduğu dış görünüşe sahip olduğunu düşünür. Şarklılıkla Türklüğün birleştiği oryantalist algılar, Türk’ün Batı’dan görünüşü açısından somut göstergeleri ortaya koyar.

Ömer Seyfettin’in *Beşeriyet ve Köpek* adlı öyküsündeki kahrman anlatıcı, bir gemi seyahati sırasında dikkatini çeken Garplı bir bayan ve onun köpeği hakkında kurduğu diyaloglarda beliren Garplı bir kadının Şarklı bir erkeğe bakış açısı, Türk’ün *ötekileştirildiği* bir manzarayı görünür kılar. Batılı kadının buldog cinsi köpeğine gösterdiği ilgi karşısına hayrete düşen kahrman anlatıcı, kibirli, ders verici ve ukala bir tavırla karşılaşır. Bu kadın, ilk olarak karşısındaki erkeğin sahip olduğu medeniyet

aidiyetini aşığalar ve sonrasında köpeklerin insan medeniyetine sunduğu hayatî katkıyı savunmaya geçer:

“Köpek olmasaydı bugün dünya yüzünde insan göremeyecektiniz... Biliyorum, inanmayacaksınız. Siz Şarklısınız, efkâr-ı bâtilanın; vehmiyât-ı ebleh-firibânenin mehd-i mutlakı olan bu ihiyar ve büyücü şarka mensupsunuz. Şark’tan bir veba rüzgârı gibi gelen ve kökleşen efkâr ve itikadâta karşı Garp, bir asırdan ziyadedir mücadele ettiği hâlde hâlâ galip gelememiştir. Halbuki siz Şarklılar, bütün hakayık-ı ilmiye ve fenniyeye vukuf ve münakaşaya asla lüzum görmeyecek kadark müstağni yaşarsınız. Yarım yamalak öğrendiğiniz funûn-ı garbiyenin esaslarını muasırın kendinize atf ve onların da semaviyattan muktebes olduğunu iddia ile efkâr ve itikad-ı bâtilanızı bizim funûnumuz ile bize ispata kalkacak derecede garabet ve sersemlik gösterirsiniz... En yeni fikirleriniz aşığı yukarı on asırlıktır... Büyük, küçük hepimiz bir vazo, bir testi gibi kilden imal edilmiş, bir babanın çocukları olduğunuzu şiddetle kailsiniz” (Ömer Seyfettin, 2015, s. 127-128).

Kalıp algıları, ön yargıları ile adeta görüneni olduğundan farklı, görülme istendiği gibi gösteren bir gözlük misali beliren sterotip bakış bu noktada oldukça netlik kazanır. Şark’a atfedilen mistikliği, büyü ile mantığa bürüyen Garp bakışı, asılsız kaygı ve sanrıları, aptallık derecesindeki inanmışlığı Şark’ın varlığına atfeder. Akıl ile kendini yeniden var eden Batı’nın, Şark’ın sahip olduğu hastalıkları ve taassubu sözde yıkmak için yüz yıldır mücadele etmesine rağmen başarılı olamadığını ifade eden bu ukala bakış, Garp’ı aşığılamaya devam eder. Bu bakışa göre Şark, ilim ve bilimin ortaya koyduğu hakiki bilgiden uzak, onu tartışmaya ve kabul etmeye lüzum görmez. Pasajın son cümlelerinde, insanın yaratılışındaki Kur’an-ı Kerîm kaynaklı bilgiyi eleştiren bu kadın, Şark’ın dinî taassup bataklığına gömülü olduğunu düşünür. Kahraman anlatıcının çıkışları ile afallayan bu kadının kibri, gösterişi tıpkı Ahmet Hikmet’in *Yatağan* öyküsündeki Elena karakterinin kibri ve aşığılama ifadeleri ayniyet gösterir.

Batılı kadın, zaman zaman haklı eleştirileri de ifade eder. Söz gelimi yeni fikirlerin tarihsel zamanlamada çok eskiye ait olduğu durumu gibi. Yeni fikirlerin üretilmemesi, yeni bilgilerin eksikliğinden kaynaklanmaktadır.

Ahmet Hikmet’in *Yatağan* adlı öyküsünde, Tuğrul isimli Türk erkeğinin yıllardır birlikte yaşadığı Elena isimli Gayr-ı Türk ve Gayr-ı Müslim kadın tarafından terk edilmesi ve Elena’nın veda mektubunda geçene şu ifadeler, ötekinin Türk’e bakışını somut bir biçimde ortaya koyar:

“Tuğrul, bu ezilmiş memlekette, umutsuz halk arasında oturamayacağım; gidiyorum. Yalnız iki senelik ortak hayatımızın hatırası olmak üzere yatağanını alıyorum. Bu silah senin işine yaramaz. Siz Müslümanlar, Türkler Avrupalıların esiri, Hristiyanların kölesi oldunuz. Efendilerinizi memnun etmek isterseniz bundan sonra yatağanla, kalkanla oynayınız. Artık belinize kılıç kayışı değil; boynunuza esaret zinciri yakıştır. Elveda!” (Müftüoğlu, 2010, s. 103).

Türk’ün savaşçı kimliğini ve savaş meydanlarındaki başarılarını kaybetmiş olması, arillik karşısında aciz bir fiziksel konumlanışa sahip olan bir kadının bakışı ile ironik bir biçimde ifade bulur. Batılı kadının, Türk erkeği ile kurduğu materyalist ilişki neticesindei maddî olarak kıymetli bir savaş aletini çalarak kaçması, son derece manidardır. Batılı imaj, Şarklı Türk’ün en yakınına kadar girip en kutsalını almıştır. Bu kimlik algısı, Türk’ün silkelmesi için bir başlangıç noktası gibidir.

### 3.4.2. Düşman Olarak Öteki

Kimlik inşasında ötekinin varlığı farklı sosyal zamanlarda farklı sosyal şartlarda farklı konumlarda var olarak kendini gösterir. II. Meşrutiyet devrinin Tanzimat devrinden aldığı fikrî miraslardan biri vatan algısıdır. Tanzimat’ta Osmanlı’nın sınırları ile tanımlanan vatan kavramı, II. Meşrutiyet’ten, bilhassa Osmanlı’nın aslı ve kurucu etnik unsuru olan Türk’ün öncelenmesiyle birlikte, Türk’ün olduğu her yerin vatan olarak kabul edilmesine kadar zihinlerde farklı boyutlarıyla konumlanır. Bu algının modern zamanlardaki kaynağı Fransız İhtilali’nin doğurduğu şartlar neticesinde önce farklı sosyal sınıfların kendini göstermesi sonrasında da kozmopolitizmden ziyade özgünlüğü, farklılığı önceleyen milliyetçilik olarak da kabul gören ulusların inşa edilme süreçlerine kadar dayanır. Bu gelişmelerden önceki ulus veya millet algısı farklı dinamiklerle kendini gösterse de pratikte çok da farklı yerlere konumlanmazlar. Fakat Türklerdeki vatan algısının modern uluslaşma teorilerinden etkilenerek daha sınırlı bir boyutta tefekkür edilmesi dikkat çekicidir. İslâmiyet öncesi Türk devlet töresinde cihan hakimiyeti olarak bilinen ve farklı erdemlerle beslenen fikirler dizgesi, İslâmiyet ile birlikte “İ’lâ-yı kelimetullah”ı bütün cihana yaymak ve kabul ettirmek olarak kendini gösterir. Bu felsefe Türklerdeki vatan kavramını bütün dünyanın varlığı ve insanın yaşadığı her yer ile özdeşleşmesi anlamına gelir. Denilebilir ki Türklerin vatan algısı, Tanzimat ile birlikte daha sınırlı bir siyasal zeminine oturur. Vatan kavramının bu derece ön plana çıkması, II. Meşrutiyet devri Türk öykülerinde bir izlek olarak

karşımıza çıkan düşman algısının genel anlamda “vatanın düşmanları” tanımlaması ile karşımıza çıkmasıyla doğrudan bir ilişki içindedir. Ömer Seyfettin’in *İlk Namaz* öyküsünde küçük Ömer’in duasında ifadeye dökülen “vatanın düşmanları”, başkaca öykülerde vatani işgal etmeye muvaffak olmuş düşman olarak da varlık bulur. Vatanın düşmanlarının en önde geleni, yine Ömer Seyfettin’in birçok öyküsünde ifade edildiği Avrupa ismi ile sembolleşen Batılı devletlerdir. *Primo Türk Çocuğu* adlı öyküde karşımıza çıkan Avrupa algısı, Türk’ü Anadolu topraklarından silip atmak isteyen, aslında onların Osmanlı Türklerinin zoruyla İslamlaştırılan eski Rumlar olduğu fikrini aşlamak eylemleri ile belirginlik kazanır:

“Silahsız Afrika’yı tamamıyla zapt eden bu yırtıcı, insafsız, müthiş Avrupalılar Asya’yı da paylaşıyorlar, bu tecavüzlerine soğukkanla ‘Şark meselesi’ diyorlardı. Milyonlarca adamı insan yerine saymıyorlar, onlara hayvanlardan daha aşağı muamele ediyorlardı. Kendi memleketlerinde yalancılıktan gülünç insanîyetler gösteren, şefkat pazarları, şefkat müesseseleri tesis, hatta hayvanları himaye cemiyetleri teşkil eden bu dolandırıcı, alçak Avrupalılar, Hindistan’ın kanını emiyor, bütün hazinelerini Avrupa’ya taşıyor, iki yüz doksan beş milyon insanı hizmetçi hayvanlar, yani at ve eşek gibi haktan mahrum, kendi hesabına çalıştırıyor. Rusya Türk Yurdunu akıl almaz gaddarlıklarla çiğniyor, İngiltere ile üç bin senedir yaşayan kadim bir milleti, virane olan İran’ı haritadan silmek, yeryüzünden kaldırmak için ittifak ediyorlardır. Türkiye’nin de taksimi muhakkaktı! Çünkü Asya yağmasına onu engel görüyorlardı” (Ömer Seyfettin, 2015, s. 371).

Avrupalı imajı, maddî çıkarlar doğrultusunda *öteki* olarak gördükleri hedeflerini yok etmek, hiç değilse onları iradesiz bir nesne kılmak eylemleri ile birleşen bir imaj olarak karşımıza çıkar. Şark Meselesi şeklinde özel bir isimlendirme ile netleşen Osmanlı Devleti’ni, yani Türkleri ortadan kaldırma fikrinin bir program dâhilinde sistematik ve planlı bir biçimde eyleme sokulmasının faili Avrupa’dır. Bu bakımdan II. Meşrutiyet devri Türk öykülerinde en belirgin düşman öteki Avrupa imajında sabitlenir. Yakın düşman öteki olarak sıkça öykü metinlerinde geçen Yunan, Rum, Bulgar unsurları İstanbul’un işgali ile bu yakın düşman öteki konumunu Fransız, Rus, İngiliz ve İtalyan askerleri ile paylaşmış olur.

Birinci Dünya Savaşı’ndan sonra Anadolu’nun işgal edilmesi Yunan ordusu maharetiyle olur. Türk ordusunun maddî imkânsızlıklarının verdiği fırsatları değerlendiren Yunan ordusunun Anadolu’yu zapt etmesi hakîmiyeti beraberinde getirmez. Çekilmek zorunda kalan Yunan ordusu sistematik olarak Müslüman Türk köyleri, kasabalarını ve şehirlerini yağmalar, yakar ve yıkar. Dolayısıyla bu beldelerde yaşayan Türkleri de sistematik tecavüzlere, varlık alanı ihlallerine maruz bırakır. Söz konusu mezalimi

yerinde tespit edip raporlamak için oluşturulan Tetkik-i Mezalim Heyeti'nde bulunan aydınlar ve yazarlar yazılı evraklar ortaya koyarak tarihe not düşmüş olur. Mehmed Asım Bey'in *İzmir'den Bursa'ya* adlı kolektif eserde bulunan Yunan Mezaliminden Kim Sorumludur adlı yazısında Yunan ordusunun ve Yunan hükümeti tarafından oluşturulan Rum ve Ermenilerden mürekkep çetelerin Türklere ve Müslümanlara uyguladığı şiddetin boyutlarını ifade eder: “Yunanlıların tatbik etmiş oldukları mezalim planı hemen her yerde dört muhtelif safha göstermektedir. Bu safhaların birincisi soygunculuk, ikincisi yangın, üçüncüsü katliam, dördüncüsü göç ettirmektir” (Mehmed Asım, 1974, s. 127). Bu dört safha, farklı beldelerde hem iç içe geçmiş vaziyette hem de ayrı ayrı olmak üzere farklı biçimlerde görünüm kazanır. Söz konusu, soygunculuk, yangın, katliam ve göç ettirme vakaları özellikle Tetkik-i Mezalim Heyeti'nde bulunan Yakup Kadri ve Halide Edip'in öykülerinde sıkça karşılaşılan ötekinin şiddeti olarak karşımıza çıkar. Anadolu'daki siyasî erki yüzyıllardır elinde bulunduran Bizans'tan bu siyasî erki teslim alan Türklerin varlığı, dikey boyutlu tarihsel zeminde Rum'un ötekisi olmak şeklinde konumlanır. Türk devletinin erk yitimine uğrayışı, bu bakımdan tarihsel kökene sahip olan bir zihniyetin canlanmasını tetikler. Bu zihniyet, Türk'ü işgalci öteki olarak algılayan Rum, Yunan ve Ermeni milletlerinin varlığında görünürlük kazanır. Yüzyıllar sonra işgalci ötekini Küçük Asya'dan / Anatolia'dan çıkarmanın gerçekliğini sezen Yunan ordusu, bu uğurda savaşın ahlâkî sınırlarını zorlar. Bu zorlama Mehmed Asım'ın ifade ettiği sistematik baskılamayı ve planlı şiddeti berberinde getirir. Söz konusu şiddetin resmî emirlere, tarihsel vesikalara yansımalarından bir örneği mezkûr yazısında paylaşan Mehmed Asım, Bursa Askerî Kumandanı A. Çalakopolos'un 19 Ağustos 1922 tarihli emir metnindeki şu ifadelerle dikkat çeker: “Şimendifer hatları o civarda bulunan köyler ahali [Türkler] tarafından mahvolduğu görülüyor. Bu sebepten dolayı yolları mahvedenler veyahut bu namlarda bulunanlar yakalanılarak hemen mahallerinde tüfekle öldürülmesini emrediyorum. Bu hususta memurların yalnız telâkkisi kâfidir. Muhakeme edilmeksizin mahvolan yollara yakın olan köyler mahvedilecektir.” (aktaran Mehmed Asım, 1974, s. 132) Çalakopolos'un bu emir metninde Türk köylerinin yakılıp içinde yaşayan ahalinin de katledilmesini meşru bir sebebe bağlama arzusu görülür. Tabi ki Türklerin, yollara zarar vermiş olmaları gerçeklikle ilişkili olabilir. Burada dikkat edilmesi gereken husus, Türklerin yollara zarar vermeden önce de mezalime maruz kalmaları ve en azından bu yol tahribatlarını

düşman öteki olan Yunan ordusunun lojistik desteğini kesebilmek adına yapılmış olabileceği ihtimalidir.

Yakup Kadri'nin *Dünya Gözü ile Ahret Sözleri* adlı öyküsünün başkişisi Hacı Arif Efendi'nin bilinç düzeyinde kavradığı düşman algısı; zulmeden, baskı kuran, sinsice öldüren olarak belirir. Bu düşman aynı zamanda ötekidir. Rumların ve Yunanlıların İç Ege ve Batı Anadolu'yu işgal etmesi Türk yurtlarında kara günlerin varlığını da berberinde getirir. Türk' karşı örseleyici ve yutucu bir tavır gösteren düşmanın öykü metnindeki varlığı, öteki üzerinden yapılan kimlik inşasını pekiştirir. Hacı Arif Efendi, bütün varlığıyla ümit edere beklediği Türk askerinin memleketi düşman işgalinde kurtarmak için geleceğine dair yorumlarını öteki üzerinden konumlandırır:

“Onun haber kaynaklarından birisini de yerli Rumların tavırları, hareketleri teşkil ediyordu. Bunları ednişeli gördüğü günler cephede bir şeyler olduğuna dair ümidi kuvvet buluyor... Ve bazı günler, Rumları emin, sakin ve neşeli görünce kendini on sen daha ihtiyarlamış hissediyor, o zaman bütün imanı bir kuru temenni halini alıyordu” (Karaosmanoğlu, 2017a, s. 20).

Bu öykü sosyal zaman bakımından Büyük Taarruz'un hemen öncesini tekabül eder. Yüzyıllardır birlikte yaşanan, komşuluk ilişkilerinin içselleştirildiği Rumların, öteki konumuna evrilmeleri, Anadolu'nun Yunan ordusu tarafından işgalinden sonra görünüm kazanır. Zira Rumlar, aynı ulustan ve mezhepten oldukları kardeşleri Yunanlıların siyasî ve askerî gücü ile Türk'e olan bakışlarını değiştirirler.

Türklerin büyük taarruza başlamadan önce kasaba gözlenen hareketlilik ötekinin varlığını somutlar: “Yerli Hıristiyanlar işlerini bırakmışlar, dükkânlarını kapamışlar, akın akın şehri terkedip gidiyorlardı. Düşman kumandanı kasaba ile köylerin irtibatını kestirmiş ve bütün Müslümanları evlerine kapamıştı. Belediye reisiyle, müddeiumumi (savcı) ve eşraftan birkaç kişi tevkif edildi. Biçare Arif Efendi de bunların arasında idi” (Karaosmanoğlu, 2017a, s. 21). Tüm baskılara rağmen Hacı Arif Efendi ümitsizliğe kapılmaz. Sürekli olarak “Ah! Dünya gözüyle bir görebilsem” lafzını tekrar eder.

Yunan ve Rum örneğinde somutlanan öteki / düşmanlar İzmir'e çekilirken geçtikleri köyleri, kasabaları ve beldeleri yakıp yıkarak yağmalamadan geçmiyorlardır. Öyle ki öyküde yerli Rum ahalinin sosyal görünümleri ile kurgulanan Türk askerinin geleceği



haberiyle istasyona toplanan Türk ve Müslüman ahali, trenden inen düşman / Rum ve Yunan askerlerini görünce hayal kırıklığına uğrarlar:

“Tren geldi durdu; lâkin trenin gelip durmasıyla ahalinin donup kalması bir oldu. Alkışlamak için yukarı kalkan eller birer hayret ve dehşet işareti haline girdi; dudaklardaki tebessümler birer ıstırap takallüsü şeklini aldı ve bütün benizler bir anda sarardı: eyvah, vagonlardan çıkanlar bizim askerimiz değil, düşman idi... Bunlar bozgun cephe dönüşü İzmir’e kaçarken her nasılsa yanmaktan masun kalmış bu kasabaya, giderayak yangın ve yağma için uğramışlardı. Hacı Arif Efendi, birçok silâh dipçığının ve birçok süngünün, birden kalabalığın üstüne doğru uzandığını gördü...” (Karaosmanoğlu, 2017, s. 22).

Düşman askerlerinin Salihli kasabasına ve silahsız sivillere karşı saldırısı yıkıcı ve yıkıcı bir biçimde gelişir. Şiddetin vahşete dayandığı bu anlarda ötekinin / düşman askerinin ağzından şu kin söylemleri dökülür: “Gamuto Turko (kahrolası Türk) gamuto, gamuto!...” (Karaosmanoğlu, 2017a, s. 23). Türk’e duyulan kinin söze ve eyleme dönüştüğü bu anların sonunda Hacı Arif Efendi üzeri kan revan içinde, cebinden paralarının gasp edildiği bir halde kendisini kasabadan birkaç kilometre uzakta bulur: “Üstü başı parça parça idi; cebinde ne kadar parası varsa alınmıştı ve şakaklarından kanlar sızıyordu. Artık ne yürümeye, ne de ayak üstünde durmaya mecali kalmıştı... Kafasını, sanki içinde yüzlerce kurşun varmış gibi hissediyordu...” (Karaosmanoğlu, 2017a, s. 23). Hacı Arif Efendi, kendi varoluşu ile eşdeğer tuttuğu Türk askerinin gelişini beklerken Yunan askerlerinin işkencesine, yağmasına maruz kalırken bütün Anadolu’nun düşman işgali altında inleyen kasabalarına, köylerine ve neferlerine sıkılan kurşunları kendi varoluşunda duyumsar. Türk askerlerinin gelişinde helva ve pilav yaptırmak için ayırdığı paranın yağmacı Yunan askerleri tarafından gasp edilmesi, masum duygu ve niyetlerin vahşete kurban gitmesi anlamına gelir. Bu tablo savaşın kurallarına da aykırı olan, insanın varlığını hiçleyen ve onun sahip olduğu farklılığı şiddet yollu reddeden bir gruhun görünümünü verir. Türk’ün karşısında konumlanan ötekinin bu seviyedeki görünümü tarihi kaynaklarda kendini gösterdiği gibi, öykünün yazarı Yakup Kadri’nin Tetkik-i Mezalim Heyeti ile beraber Anadolu’nun farklı coğrafyalarında bizatihi kendisinin gözleriyle tecrübelediği imajlardan, karakterleden hareketle bu öykü metinleri var ettiğini söylemekte fayda var.

Buna benzer bir başak mezalim tablosu yine Yakup Kadri’nin *Teslim Teslim* adlı öyküsünde son derece trajik bir biçimde vuku bulur. Tetkik-i Mezalim Heyeti’nin mezalimden geriye kalan, bir şekilde canını kurtaran köylüleri dinlediği bir anda Eşref

isimli yşalı bir erkeğin anlattıkları Türk sivilleri acımasızca katleden Yunan askerinin ötekiliğini bütün şiddetiyle var eder. Bir bağ evinde saklanan Eşref Efendi'nin gördüğü manzarada sıradan bir insanı dehşete düşüren ölüm sahnelerini bile etkisiz bırakan bir ölüm, cinayet sahnesi vardır. Rum ve Yunan askerlerinin silahsız sivilleri tevkif etiği, kaçanları öldürdüğü sahneleri anlatan Eşref Efendi, dokuz yaşlarında bir kız çocuğunun Yunan askerleri tarafından öldürülüşünü bütün gerçekliğiyle anlatır:

“Bir büyük adamın ölümü ile bir küçük çocuğun ölümü arasında ne fark vardır? Kır sakallı ihtiyarı gözümün önünde yere yatırıp bir koyun gibi bağırtı bağırtı boğazlamadılar mı? Üç yerinden süngüleyip yere serdikleri delikanlının başını ezmediler mi? O kızın anasını bir çuval parçası gibi sürükleye sürükleye alıp gitmediler mi? Lâkin bunların hiçbiri o çocuğun ölümü kadar tüyler ürpertici değildi. Yavrucak ‘Teslim! Teslim!’ diye de bağırdı idi. Hiç teslim diyen adam öldürülür mü?.. Sekiz dokuz yaşında ya var ya yoktu; lâkin o kadar zayıf, o kadar çelimsiz bir şeydi ki yaşla; cinsle, et kemikten insanlıkla hiçbir alakası yok gibi görünüyordu; bütün vücudu bir yaprak gibi titriyordu ve sesi bir civcivin, bir kuşun sesine benziyordu. Yavrucak vücuduna batan süngünden daha küçüktü; kendisini öldüren adamın yüzüne hayretle bakıyordu. Birkaç defa ‘anne! Anne!’ diye haykırdı...” (Karaosmanoğlu, 2017a, s. 29-30).

Yakup Kadri'nin heyetteki ziyaretler sırasında bizatihi dinlediği bu acı cinayet hikâyesi, bir edibin yaratıcı muhayyilesinden süzülerek kaleme alınsa da, kahraman anlatıcının ifade ettiği çarpıcı sahneler, Yunan askerinin ötekiliğini sıradan bir öteki olmaktan çıkarır ve onu katil ötekine evirir. Haksız yere katledilen masum Türklerin en acı verici anlarından biri, bu küçük kızın katledildiği anlardır. İnsanın beden dokunulmazlığına bütün şiddetiyle tecavüz eden öteki, düşman olarak konumlanırken Türk kimliğini savunma ve düşmanını tanıma boyutunda inşa eder. Küçük kızın varlığı masumiyeti, saflığı ve temizliği temsil ederken, onu katledenlerin aynı zamanda bu değerleri de katlettiklerini, bu değerlere sahip olmadıklarını ve olanlara da tahammüllerinin olmadığını sezdirebilir. Yakup Kadri'nin kurban genç kız tipi onun İssız Köy ve Dilsiz Kız adlı öyküsünde de görünüm kazanır. Bu kızın tasviri Yakup Kadri'nin yani yazarın sanatsal anlamda tesir altında kaldığı dünyanın farklı yerlerinde bulunan gizemli mekânlarla karşılaştırılarak verilir. Mısır ehramlarını / piramitlerinin girişini bekleyen isfenks / kadın başlı aslan vücutlu heykellerin kendisinde bıraktığı tesirin benzerini ziyaret ettikleri bu ıssız köyde karşılarına çıkan bu genç kızın varlığıyla bir daha hatırlayan kahraman anlatıcı, köydeki insanî belirtileri barındıran birçok ayrıntının gerçek olup olmadığını kendi zihninde sorgular. Kendilerini gören ve vahşi bir görünümde olan genç kız onlardan kaçır ve saklanır: “hayatın ve insanın bu ani sesini

işitince kaçmak istedi” (Karaosmanoğlu, 2017a, s. 32). Genç kızın vahşet karşısında kurban oluşu canını vermesi ile değil katledilenlerin vahşi sahnelerine şahit olması eksenin somutluk kazanır. Şahit olduğu vahşet, onun insanî melekelerini siler. Ayrıca bu kız nezdinde somutluk kazanan bir başka izlek de güven yitimidir. “İnsan ilişkilerinin hepsinde görebileceğimiz bu güvenmeme hissi, kuşkusuz savaşın bir sonucudur” (Beyaz, 2017, s. 20). İnsanlara olan güvenini bu kız, insanın yapmaması gereken eylemlere şahit olmuştur ki herhangi bir insanın varlığından kaçmak ister. Heyette yer alanların bu kızı buldukları ve kıstırdıkları mekân onun nezdinde, insanın yaratılışına bir gönderme yapar: “bir hayalet zannettiğimiz kızı, aynı yabanî kedi tavrıyla, iki toprak duvarın birleştiği bir girintide diz üstü büzülmüş görüyor” (Karaosmanoğlu, 2017a, s. 34). Duvarların iki oluşu köşeye sıkışmanın görünümü olarak verilse de bu ayrıntı derin anlamda insanın hakikatinin üçüncü boyutunu kaybettiğini de imler. Bu boyutunu kaybeden insan gurubu, genç kızın şahit olduktan sonra vahşileştiği ve terk edilmiş köyde biyolojik yaşamını sürdürdüğü haldeki görünümünün de müsebbibidir. Bu vahşeti gerçekleştiren ve bu genç kızı şahit eden kitle Yunan askerleridir. Yine Türk’ün düşman ötekisi, katil ötekisi olarak görünüm kazanan Yunan askerleri, bu sefer insanlığın da ötekisi konumunda bir boyuta taşınır. Zira idrakini kaybeden bu genç kıza yaklaşan heyettekilerin: “Kızım, yavrum; biz fena adamlar değiliz. Biz Müslümanız. Gâvur değiliz, anlıyor musun? Biz gâvur değiliz.” (Karaosmanoğlu, 2017a, s. 35) Türk’ün ötekine atfettiği bir diğer adlandırma, kötülük, fenalık ve zulüm eylemleriyle kendini konumlayan olan gâvurdur. Öteki, aynı zamanda gâvurdur. Bu bakımdan gâvur, kimlik kuruluşunda olumlu tesir eden değil, kendi ötekisini yok edeni yutan, ona zulmeden olarak konumlanandır. Her Hıristiyan gâvur değildir. Zulmeden herkese atfedilen bu isim, etnik köken ve dinî aidiyet temelli bir görünümdeymiş gibi algılansa da halk arasında zalim kişilere de aynı adlandırma yapılır.

Ötekinin, düşman askeri olarak kazandığı görünümünden başka, bir kısım yerli Hıristiyanların da katil öteki ve yağmacı öteki olarak görünüm kazandığı Yakup Kadri’nin *Küçük Neron* adlı öyküde, Manisa şehrinin tamamen yağma edilerek yakıldığı ve yerli Müslüman ahaliden tek bir neferin sağ kalmamacasına katledildiği izlekleri üzerine temellenir. Yazarın tarihsel bir şahsiyetten telmih yaparak, yakma eylemi ve

zalimlik konusunda dünyaya ün salmış olan İmparator Neron'u anımsatır. Neron, çok zalim bir hükümdar olarak tanınmakla birlikte Roma'da büyük bir yangın çıkarılması emrini veren kişi olarak bilinir. Öyküdeki Kumanda Filipos karakteri de komuta ettiği Manisa'yı yaktırır. Manisa'yı panoramik olarak görebildiği evinin balkonundan Manisa'nın yanışını ve camilerinin dinamitle patlatılmasını vecd halinde izler. Askerlerine verdiği emirler, Manisa'nın yakılması ve kaçmaya çalışan Müslüman ahalinin katledilmesi, tüm bunların icrasından sonra yağmaya başlanması şeklindedir. Müslümanlara göre yutucu öteki konumda olan Yunan askerleri ve komutanları yerli Hıristiyanların da yağmaya katılarak maddî varlıklarını arttırma çabasında oluşlarını, askerlerin yağmaya başlayarak aslî görevleri olan camileri yıkmakta, evleri yakmakta, ve kitlesel katliamları icra etmekte aksaklıkları beraberinde getirmesi sebebiyle pek de hoş bakmazlar. Müslüman ahalinin özgürlüklerinin kısıtlanarak evlerine hapsedilmesi ve evlerinin içlerindeyken evlerinin yakılması, yapılan zulmün en yaygın olanıdır: “Facianın yaklaştığını hissedenden bütün Müslümanlar ortadan çekilmiş, şimdi birer mezar şekline alan evlerinde ölümü bekliyorlar; bu ölüm ne türlü gelecek? Kundakla mı, bombayla mı? Süngü veya silahla mı bilmiyorlar.” (Karaosmanoğlu, 2017a, s. 37) Yunan askerlerinin düzenli ordu sistemlerinde yakma ve yıkma eylemlerini yürüten birtakım kuruldur. Bu askerler kumandanlardan aldıkları emirleri yerine getirirken vahşileşirler:

“Daima silah seslerini takibeden bu sükût, civardaki evlere, o seslerden, o çığlıklardan, o çocuk feryatlarında daha ziyade dehşet salıyordu. Bu evlerdeki canlarını kurtarmak için her şeylerini vermeye razı idiler. Lakin bu vahşi soyguncuları ne altınla, ne gümüşle tatmin etmek kabildi. Parayı aldıktan sonra ırza tecavüz ediyorlardı; ırza tecavüz ettikten sonra kana susuyorlardı... Yedi yaşında çocuklar ki yetmiş yaşında ihityarların görmediği şenaatleri gördü, işitmediği rezaletleri işitti” (Karaosmanoğlu, 2017a, s. 39).

Alıntıda karşımıza çıkan çocuk örneği, Yunan mezalimine maruz kalan birçok köyde mevcudiyetini korur. Bu yaşanan vahşetin söze yansiyarak yeni nesillere sirayet emesi anlamına gelir. Bu bakımdan Yunan askerinin öteki konumu yüz yıllara uzanan bir hafızada konumlanmış olur.

Ötekinin katilliği, insanî anlamda sahip olunan bazı hassaların da yok olmasına sebebiyet verir: “yalnız öldürmüyordu; bundan daha feci bir şey yapıyordu; kalplerdeki iffet ve ismete tecavüz ediyordu. Ruhumuzun yegâne şulesi olan ahlâkî ve insanî hisleri

boğuyordu” (Karaosmanoğlu, 2017a, s. 39). Bu noktada Yunan askerlerinin ötekiliği sadece Müslümanın ve Türk’ün nezdinde bir görünüm kazanmaz, yine insanlığın ötekisi olma görünümüne taşınır. Bu bakımdan insanlık kimliğinin hatırlatılması, bu zulmün ve vahşetin evrensel anlamda da bir noktayı yer edinmesini sağlar.

Öteki olarak düşmanın varlığı hırsızlık, gasp ve tecavüz gibi Gayr-ı meşru eylemlerde de belirginleşir. Yakup Kadri’nin *Muhacir Kerim Ağa* adlı öyküsünde, düşman olan ötekinen kaçan başkişi Kerim Ağa, yine de ötekinin tecavüz ve hırsızlığından kurtulamaz. Buradaki tecavüz tinsel anlamdaki varlık alanıyla başlayıp, vatan / yurt olarak sahiplenilen toprakların işgali ve malların gaspıyla devam eden ve ötekinin şiddetli varlığında konumlanan bir yutucu eyleme olarak belirir.

Yakup Kadri’nin *Güvercin Avı* adlı öyküsünde de öykü başkişisi Hüseyin Bey’in çiftliğine giren Yunan askerleri, yazar tarafından düşman askerleri / öteki olarak algılanır ve sunulur. Düşman askerlerinin bu defaki kurbanları zararsız güvercinlerdir. Ötekiyi başlarda düşman olarak görmeyen Hüseyin Bey, onların güvercinlerini katletmelerinden sonra bir abide gibi Yunan askerlerinin karşısına dikilir ve onları endişelendirir. Bu görünüm düşmanın yaşlı ve silahsız bir Türk köylüsünün kutsalına tecavüz edilip varlık alanının işgal edildiğine nasıl bir tedirgin edici varlığa dönüştüğünü verir. Böylece inşa edilen öteki, düşman olarak korkan ve tedirgin olan işgalci konumuna taşınır. Bu durum Hüseyin Çavuş öyküsünün başkişi Hüseyin Çavuş’un imgelemindeki düşman algısıyla örtüşür. Ona göre düşman öteki korkak ve cesaretsizdir. Bununla birlikte fırsatını bulunca zalimliğin her türlü boyutunu icra da edebilir.

Halide Edip’in *Vurma Fatma!*, *Emine’nin Şehadeti* adlı öykülerinde Türk kimliğinin mazlumluğunda onun karşısına dikilen düşman öteki kimliğinde Rum çetecileri ve Yunan ordusu karşımıza çıkar. Bu öykülerde de karakteristik anlamda şekillenmiş tecavüz ve katliam olguları dikkat çeker. Fakat düşman öteki mazlum Türk kadını tarafından cezalandırılır. Düşman ötekini öldüren Türk kadını tipi yazar Halide Edip’in metinlerinde bir tip olarak kimlikleşir. “Halide Edip Adıvar, Türk okuru için millî edebiyat akımı içinde iyi bilinen bir yazar ve Türk Kurtuluş Savaşı’nın Halide Onbaşı’dır” (Durakbaşı, 2000, s. 148). Halide Edip’in sahip olduğu bu kimlik onun

öykü metinlerinin kuruluşunda belirleyici bir rol teşkil eder. Söz konusu öykü, kadın savaşçı tipini var etmesi açısından bu bağlama oturur.

Yakup Kadri'nin *Bir Hastane Koğuşunda* adlı öyküsünde de düşman ötekinin inşası benzer tasvirlerle verilir. İşgalci Yunan askerleri, yaralı ve aciz Türk askerlerine karşı uyguladıkları tavırlarla savaş ahlakını ve hukukunu yok sayar. Bacağından yaralı olduğu için kalkamayan Antalyalı bir askerin maruz kaldığı fiziksel şiddetten çok uğradığı hakaretlerin Türklüğüne dönük olması zoruna gider. Sakarya muharebelerinde ayağından yaralanarak esir düşen bu Antalyalı genç, hastaneyi ziyaret eden kahraman anlatıcıya başından geçenleri yeniden yaşıyormuşçasına anlatır:

“Bir tanesi süngünün ucunu vücudumun ötesine berisine batırıyor ve Türkçe ‘Hâlâ da söyleniyor bre domuz Türk!’ diyordu. ‘Süngü, dayak ne ise ne... Lâkin, domuz Türk lâfını işitir işitmez bütün kanım başıma sıçradı. ‘Bizim domuz ile alakamız yoktur, domuz oğlu domuz sizsiniz!’ diye bağırdım.” (Karaosmanoğlu, 2017a, s. 131)

Antalyalı genç gazinin bu duruşu, sahip olduğu Türk kimliğinin, yaralı halde işkenceye maruz kalırken dahi savunulması zaruri olan bir aidiyet olduğunu gösterir. Bu genç gazinin gösterdiği hassasiyet üzerinden düşman ötekinin Türkçeyi, yani Antalyalı gazinin ana dilini kullanarak Türk milletine hakaret etmesi, bu genç gazinin sahip olduğu Türk kimliğini daha da pekiştirir. Yani düşman öteki üzerinden inşa edilen bir Türk kimliği dikkatleri çeker.

Aynı öyküde bir başka genç gazinin düşman ötekinin yağmacılık ve hırsızlık gibi toplum tarafından hoş görülmeven davranışları gerçekleştirmesi bağlamında ötekinin inşası gözlemlenir. Kendini savunamaz durumda olan yaralı askeri iç çamaşırı ile bırakacak kadar soyan / gasp eden düşman öteki gurubuna ait olan başka Yunan askerlerinin Türk askerinin iç çamaşırılı bir halde kala kalmasına Türkçe olarak tepki göstermeleri genç gazinin zoruna gider: “Ben bir don bir gömlek toprak üstünde kaldım; kımıldanamıyordum ki... Akşama doğru başkaları geldiler, beni kaldırıp götürmek istediler. İçlerinden birisi Türkçe: ‘Ulan bu halin ne, utanmaz mısın?’ dedi. Sahi, utanmamdan başıma kan çıkıt.” (Karaosmanoğlu, 2017a, s. 130) Utancından yüzü kızaran Türk askerinin bu durumu, Türkler tarafından utanması olmayan gâvur olarak da tanımlanan ötekinin algısında dahi utanılacak bir durumda olmasıyla ziyadesiyle pekişir. İslâm dinine mensup toplumlarda halk arasında “bir don bir gömlek” utanılmayı

gerektiren ve uygun olmayan bir davranıştır. Düşman ötekinin bunu genç gazinin ana dili olan Türkçe ile ifade etmesi yaralı Türk askerinin utancını katmerler. Bu noktada ötekinin inşası birlikte kültürel temele oturan Türk kimliğinin kontrastının arttığı görülür.

Ahmet Hikmet Müftüoğlu'nun *Alparslan Masalı* öyküsü hem tarihsel hem de mitolojik bir düzlemde kurulu bir olay örgüsüne sahiptir. Bu öyküde düşman öteki olarak karşımıza çıkan etnik unsur Türk'ün tarih boyu savaştığı Çinlilerdir. Aslanlar tarafından büyütülüp yetiştirilen Alparslan'ın karşılaştığı insanlar, yazar tarafından Tatar olarak tanımlanır ve bu topluluğun obasının Çinliler tarafından dağıtıldığı için yurtsuz kaldıkları ifade edilir: “Kendileri Çin'in güneyinden geliyorlardı. Ağullarını Çinli düşman basmış, ulusları da dağıtılmış, malları yağma edilmiş, kaçan kaçmıştı. Geride kalanlar ya öldürülmüşler veya düşman tutsağı olmuşlardı. Bunlar da kaçmışlar yollarını kaybetmişler; ulu Karadağ'ın eteklerine düşmüşlerdi. Aylardan beri böyle serseri dolaşıyorlardı. Tatar idiler.” (Müftüoğlu, 2010, s. 22) II. Meşrutiyet devrinde, Türklerin eski düşmanı olan Çinlilerin anımsatılması, Türk'ün tarihten bu yana gelen köklü düşmanlarını yeniden hatırlayarak savaşçı kimliğini yeniden takınması için yapılır.

Ahmed Hilm'nin *Türklerin Elemli Mukadderatından Bir Yaprak* adlı öyküsünde ise 93 Harbi sebebiyle Rumeli ve Balkan topraklarından kaçan Türk ailelerinin dramı anlatılırken düşman öteki olarak karşımıza çıkan unsur Ruslar olur. Rusların Edirne'ye kadar gelmiş olmaları, bu durumu açıkça bir biçimde ortaya koyar.

#### **3.4.2.1. Anadolu'nun İşgali Öncesinde ve Sonrasında Ötekileştiren Öteki Olarak Rumlar**

Türkler, Anadolu coğrafyasını fethettikten sonra bu bölgedeki diğer etnik ve dinî guruplarla yüzyıllar boyunca birlikte yaşamışlardır. Farklı kültürlerle olan etkileşime ve eytişime açık bir toplum olan Türkler, zaman zaman kendi değerlerini öteliyor gözükseler de Türk kültürünün aslî unsurları olan hoşgörü, komşuluk ve iyilik erdemlerini her daim güncel ve diri tutmayı başarmışlardır. Varoluşlarını konumlandıkları İslâm dinî gereği komşuluk ilişkilerini iyilik ve hoşgörü üzerine

kuran Türkler, komşularının hangi millet veya dinden olduklarına bakmadan genel anlamda onlarla yapıcı ilişkiler dizgesini mevcut kılmışlardır.

Sosyal kimlik kuramına göre farklı grupların varlığı farklı kimliklerin varlığını da getirir. Bu grupları var eden dinamikler ve değerler de farklılaşmakla birlikte ortaya çıkan kimlik gruplarının konumlanışlarını da tayin etmiş olurlar. Türk'e göre öteki konumunda olan Rumlar, yüzyılla boyunca yakın öteki ve her daim ilişki kurulan öteki veya komşuluk ilişkileri ve sosyal hayattaki içkinlik bakımından olumlu öteki olarak konumlanır. Bu durum Yunan ordusunun Anadolu topraklarını işgal edip Türk ve Müslüman ahaliyi maruz bıraktığı sistematik şiddet sarmalını yarattığından beri değişiklik gösterir. Olumlu öteki olan Rumlar, Yunan askerlerinin hâkimiyeti ele geçirmelerinden sonra Türk'e göre düşman öteki, yutucu öteki, riyakâr öteki olarak konumlanmakla birlikte, yıllarca dostane ilişkiler sürdürdükleri Türkleri ötekileştirme ve yok etme eylemlerine destek olur nitelikte bir panoramanın içinde olurlar. Bu bakımdan Anadolu topraklarının, Müslüman Türklerin yaşadıkları adaların Yunan ordusu tarafından zapt edilmesinden sonra Türk'ün ötekisi olarak Rum'un Türk'e bakışı ve algısı tamamen değişir. Söz konusu değişiklik iktidar odaklarında belirginlik gösterir. "İktidar ilişkilerinin bulunmadığı bir toplum ancak soyutlamada var olabilir" (Foucault, 2014, s. 77). Siyasî üstünlüğü askerî hamlelerle besleyen Yunan ordusu, Avrupa'nın siyasî desteğiyle Anadolu'daki Müslüman Türkleri baskıcı ve yutucu bir tutuma maruz bırakır. Bu duruma yüz yıllardır süren Türk iktidarında Türklerle iyi ilişkilerde bulunan ve maddî anlamda Türklere göre daha varlıklı olan Rumlar, mazinin olumlu atmosferini elindeki güç odakları doğrultusunda bir anda unuttur. Bu durum en azından Türklere yapılan mezalim, gasp ve şiddet olaylarına ortak olmasalar bile sessiz kalmalarında görünüm kazanır. Bu noktada Türk'ü kendiliğine yakın gören Anadolu Rumlarının istisnai tutumlarını da hatırlamak bizi objektif bakış açısının varlığına endeksleyecektir.

Anadolu'nun Yunan ordusu tarafından Megalo İdea ülküsü dâhilinde düşünülerek işgal edilmesi, yüzyıllardır Osmanlı Devleti, Türklerin idaresi ve hâkimiyeti altında yaşamış olan Rumların bilinçaltılarında bıraktığı hırs ve kine yaklaşan bakış açısını diriltir. Bunun farklı görünümleri Tetkik-i Mezalim Heyeti olarak Yunan ordusunun yakıp yıktığı beldelere ziyaretlerde bulunan Yakup Kadri, Halide Edip gibi yazarların öykü metinlerinde kendini gösterir.



Yakup Kadri'nin *Hem Katil Hem Müttehim* adlı öyküsü ironik bir olay örgüsüne sahiptir. Sanık sandalyesinde oturan kişi, arkadaşı Hüseyin Bey'i öldürmekle suçlanır. Savunmasında trenle yolculuk yaptıkları esnada aynı kompartımanda bulunan bir başka Rum ile kavgaya tutuşan Hüseyin Bey'in bu Rum tarafından silahla vurularak öldürüldüğünü iddia eden sanık, yazarın ironik başlığında bir iftiracı olarak tanımlanır. Öykünün başkışı olarak kabul edebileceğimiz sanığın anlattıklarında Hüseyin Bey'in aynı kompartımandaki Rum adam ile olan diyalogları dikkate değerdir.

İzmir'e eğlenmeye gidecek olan sanık ve Hüseyin Bey, dış görünüşünden Türk olmadığı anlaşılan ve şapkalı geç bir adam olarak tanımlanan bu şahıs ile soğuk bir savaşa tutuşur. Koltuğa uzattığı ayaklarını kaldırmaya tenezzül etmeyen bu şapkalı adamı Hüseyin Bey uyarır: “Pardon Mösyö; müsaade edin, geçelim; sonra gene uzanırsınız.’ dedi. Bacaklarını biraz toparlar gibi yaptı, fakat karşısındaki yeri işgal etmemize meydan vermeden tekrar uzattı” (Karaosmanoğlu, 2017a, s. 49). Bu adamla konuşmaya devam eden Hüseyin Bey'in gevezeliğine ve şapkalı adamın laubaliliğine kızan sanık işgalden sonra Rumların Türklere olan tavırlarının değiştiğine dikkat çeker: “muhabatımız bir Rum'du. İşgalden sonra Rumların bize karşı nasıl bir vaziyet aldıklarını da pekâlâ biliyorduk. Millî gururumuza dokunacak, haysiyetimizi kıracak ne var sa hepsini yapmak için fırsat gözlüyorlardı” (Karaosmanoğlu, 2017a, s. 50). Rumların askerî destekli siyasî iktidarı ellerinde bulundurması, yeli Rum ahalinin ötekisi olan Türklere karşı olan muamelesini olumsuz yönde değiştirir. Bu tavır değişikliği Rum ve Türk arasındaki sosyal ilişkiyi yıpratıcı bir kontrastlığa taşır. Sahip olunan kimliklerin daha da belirginleştiği, din odaklı farklılığın sosyal ilişkileri örseleyici bir boyuta taşıdığı sosyal zamanların varlığında, Rum'un kibirli tavrı Hüseyin Bey'in Türk kimliğinin görünümü koyulaştırır. Mola verilen Manisa'da Pavlo isimli bir Rum'un restoranına giden Hüseyin Bey ve başkışı, Pavlo'nun parayı seven bir kişilikte olması sayesinde yemek yediklerine ve İzmir'e dair diyaloglara kompartımandaki şapkalı genç Rum'un yanında devam ederler ve bu diyaloglara genç Rum da dâhil olur. Hüseyin Bey, şapkalı genç Rum'a İzmir'i sorar:

“ -‘İzmir eskisi gibi eğlenceli mi?

-‘Neden olmasın? Eskisinden bin kat daha ziyade!’

-‘Hiç zannetmem, buradan itibaren anladım ki, memleketin eski tadı tuzu kalmamış. Kimine edepsizce bir azamet, kimine köpekçe bir inkıyat (itaat, teslimiyet) gelmiş... Manisa istasyonundaki Pavlo’nun tavrı hareketi bana her şeyi anlattı.’ – ‘Ne yaptı size; yiyecek vermedi mi?’

-‘Yiyecek verdi; çünkü, parasını alacak. Fakat, soysuza , öyle bir kibir gelmişti ki...’

-‘Yeri de yok mu ya! Zavallı adamın sizden çekmediği kalmamıştı.’

-‘Çekti, çekti... cebimdeki paraları... Yunanistan’dan buraya geldiği vakit sırtına giyecek bir ceket yoktu. On sene içinde bağ, ev sahibi oldu. Gücenmeyin ama sizin minnetdaşlarınız çok nankör şeyler... Meşrutiyet’ten sonra ne ise... Fakat, ondan evvelki halinizi kendi halimle değiştirmek için üste servetimi verirdim. Askere giden Türk, birçok tekâlif (vergiler) altında ezilen Türk’tü. Siz, bir cebinizde Osmanlı nüfus tezkeresi, diğer cebinizde Yunan pasaportu her türlü kayıt ve tekâliften âzâde istediğiniz gibi yaşıyor, her tarafta meyhaneler, kerhaneler, kumarhaneler açarak; bir taraftan da kanımızı emiyordunuz. Buraya ordularla müsellâh olarak gelmeye hacet mi var? Bizi yavaş yavaş, bağlarımızı kemiren ‘filoksera’ mikropları gibi istilâ etmiyor muydunuz? İzmir eskisinden daha iyi diyorsunuz! Onu sen benim külahıma anlat! Hani para, hani ticaret? Memlekette her şey durdu. Düşmanlar, İzmir’i işgal etmediler, tıkadılar, boğdular. Emin ol ki bundan en çok zarar görecek yerli Rumlardır. Göreceksin, pek yakın bir zamanda İzmir’deki bütün o Rum tüccarlar birer birer iflas edecektir. Çünkü biz ne üzümümüzü, ne buğdayımızı, ne incirimizi size vermeyeceğiz. Asla, asla, göreceksiniz! Hepiniz açlığımızdan öleceksiniz!

Burada şapkaklı adam asabî bir kahkaha ile güldü. Sonra birdenbire ciddî bir tavır alarak:

-‘Bunlar boş lâkırdı... Nafîle yere, başını belâyâ sokacaksın’ dedi.” (Karaosmanoğlu, 2017a, s. 52-53)

Bu uzun alıntı Türk ve Rum kimliklerinin Anadolu’nun Yunan işgali sonrasındaki birbirine karşı olan bakış açılarını çok net bir biçimde somut kılar. Em sosyolojik, hem kültürel, hem insanî duygular, hem siyasî, hem askerî hem de ticarî anlamda bir panorama çizen bu diyaloglara yön veren Türk Hüseyin Bey’dir. Hüseyin Bey’in, Rum’a doğrulttuğu cümleler, Türk’ün daha zahmetli olan çiftçilikle uğraşırken aynı zaman Osmanlı’nın asker ihtiyacını da karşıladığını yönetsel ve sosyo-ekonomik anlamda ortaya koyar. Ticaret ile uğraşan Rumları mahsul vermemekle tehdit eden Hüseyin Bey, İzmir ve çevresindeki ekonomik gelişmelere dair de bir fikir verir. Hüseyin Bey’in; “Askere giden Türk, birçok tekâlif altında ezilen Türk” sözleri Rum ötekiliğinde konumlanarak Türk’ün sahip olduğu devlet töresine ve askerlik bilincine gönderme yapmakla birlikte, Osmanlı Devleti’nin Türklere ve gayrimüslimlere olan politikasını örtük olarak eleştirir. Türk’ün emektarlığına karşılık Rumların sefa sürer bir pozisyonunda oluşunun, Türk kimliğinin baskılanması neticesinde fark edilirliliği artar ve bu karşılaştırmada bir kimlik inşası, kimlik restorasyonu kendini gösterir. Erk olarak Osmanlı’nın aslî unsuru olan Türklerin bu eğlenceye düşkün tipler tarafından cefakâr olduğuna çekilen dikkat, hükmeden bir milletin siyasî şartlar altında sosyo-ekonomik

ve sosyo-politik anlamda itildiği sosyal konumu verir. Rum ötekiliğinde var edilen bu karşılaştırmada Bilgin'in "kendini diğerleriyle kıyaslama, hangi yönde ve hangi motivasyonla yapılırsa yapılsın, kimlik inşasını sağlayan en önemli süreçlerinden biridir." (Bilgin, 2007, s. 120) ifadesini hatırlamakta fayda var. Bilgin'in kendini karşılaştırma olarak kimliğin inşasının mümkün kılındığı ifadesini, kolektif anlamda sosyal kimlik inşası kuramı bağlamında düşünmek yerinde olacaktır. Batı Anadolu'da yaşayan bir çiftçinin ağzında verilen bu karşılaştırmanın çok boyutluluğu inşa edilen kimliğin de çok boyutlu oluşunu gündeme getirir. Hüseyin Bey'in bu hamlesine karşılık öteki şiddete maruz kalma kozunu ortaya koysa da Türk'ün bir başka bir kimlik kurucu, kimlik tutucu karakteristik özelliği görünüm kazanır: cesaret.

Yakup Kadri *Güvercin Avı* adlı öyküde çiftlik sahibi Hüseyin Bey, öykünün başkişisidir. Hüseyin Bey, kuşbaz olarak tanınır. Onun güvercinleri hayatındaki en değerli varlıklardır. Bir gün çiftliğin avlusuna giren Yunan askerlerinin arasında eski hizmetkârlarından İspiro adındaki bir Rum delikanlısıdır. Efendi olarak gördüğü Hüseyin Bey'e seviyesiz bir tavırla yaklaşan İspiro, Yunan askerlerinin Anadolu topraklarını işgal etmesinden sonra değişen Rum imajının farklı bir görünümüdür. İşvereni olan Hüseyin Bey'i baskılayan tutumlar, İspiro öncülüğünde şekillenir. Yunan askerlerinin Hüseyin Bey'in havada uçan güvercinlerini eğlenmek için tek tek öldürüşleri karşısında tepki gösteren Hüseyin Bey'i sınırlayan İspiro, haksız yere katledilen hayvanların canının kıymetli olmadığını savunur. Vefadan yoksun ve zulmeden öteki olarak karşımıza çıkan İspiro, ezen ve özgürlüğü kısıtlayan Rum / Yunan askeri imajını somutlar. İstiro'nun ağzından çıkan şu cümle işgalden sonra değişen Rum imajının bakış açısını verir: "Hey, kendine gel çorbacı, o günler geçti. Dünkü uşağın ağzından yüzüne tükürük gibi fişkırın bu sözdeki nihayetsiz hakaret" (Karaosmanoğlu, 2017a, s. 58) Rum'un Türk'e olan bakışının eylem boyutundaki karşılığıdır.

Yine Yakup Kadri'nin *Issız Köy* ve *Dilsiz Kız*, *Dünya Gözüyle Ahret Sesleri* öykülerinde de Yunan askerlerinin Anadolu'yu işgalinden sonra değişen davranış profillerini erk sahibi oluşları ile ilişkilendirmek mümkündür. Bu öykülerde yerli Hıristiyan ve Rumlar, Türk ve Müslüman ahalinin namusuna, malına ve canına kast eden bir öteki konumda görünüm kazanırlar.

Yakup Kadri'nin *Katmerli Bir Hıyanet* adlı öyküsünde bir Rum kadının Türk bir devlet memur ile olan gönül ilişkisinin işgal sonrasında değişen çehresi temel izlek olarak görünür. Yunan ordusunun Anadolu topraklarını işgal etmesi ile birlikte Rum milletinin öteki olarak Türklerle olan ilişkilerinin boyutları ve şekillendirici itkileri de değişir. Kadın kimliğinin farklı bit din ve etnik gurup tarafından nasıl algılandığına dair belirtilerin de olduğu bu metinde temel izlek ihanettir. Rum kadın Despino'nun gönül ilişkisi yaşadığı bir adama ihanet etmesi belki de normal karşılanacakken yazarın bu ihaneti "katmerli" sıfatı ile nitelemesi Rum kimliğinin Anadolu'daki Yunan iktidarı ile nasıl bir dönüşüm ile belirginleştiğine dikkat çeker. Bu kimlik görünümü tam anlamıyla Yunan iktidarının varlığına endekslidir. Bir kadın üzerinde verilen ihanet kavramı, örtük anlamda Rum'un Türk'e olan ihanetini verir. Bu öykü metninde de öteki olarak Rum etnik gurubu üzerinden bir Türk kimliği inşası söz konusu edinilebilir.

Nuri Efendi ile Despino'nun savaşın sıcak cephede devam ettiği anlarda cinsellik ve para odaklı maddî doyumunu arzulamaları onların Türk – Yunan savaşını konuşmaktan alıkoymaz. Nuri Efendi'nin cepheden gelen haberleri Despino ile paylaşması anlarında Despino'nun Türk'e yakın olan tavrı yazar özenin imledği katmerli hıyanetin nasıl bir riyakârlık ilişkisi üzerinde görünüm kazandığını verir:

“Her ikisi de aralarındaki ırk düşmanlığını unutmuş gibiydi; bir an için olsun, kırk elli kilometre ötedeki kanlı ve amansız kavganın aksisedası onların kalbinde hafif bir ihtizaz bile husule getiremedi... Nuri Efendi, bir gün ona bizimkilerin muvaffakiyetlerinden bahsetti; Despino'nun gözleri hafif bir sevinç ışığıyla parladı: ‘Oh ne âlâ, inşallah büsbütün koğar çıkarırlar.’ Dedi. Nuri Efendi'ye bir Rum kadının bizim lehimize böyle bir temennide bulunuşu hiç acayip görünmedi; zira onda sevdiği kadından başka bir şahsiyet tevehhüm etmiyordu; bu kadın Rum mudur, Türk müdür, hiç bilmiyordu.” (Karaosmanoğlu, 2017a, s. 88-89)

Nuri Efendi'nin romantikliği ve hedonizmine karşılık Despino'nun maddî gelirini düşünmesi, onların etnik farklılıklarının önüne geçer. Despino'nun riyakârlığı kesin ve daimi olan maddî gelirinin kesilmesi kaynaklı kaygıya dayanır. Fakat işgal sonrası yaşanan gelişmeler ile Despina birden bire kendisinin Rum Nuri Efendi'nin de görüşmemesi gereken öteki, yani Türk olduğunu hatırlar. Bu durum Nuri Efendi'nin Despino'nun kendisini günlerdir arayıp sormamasından sonra Despino'nun evine gittiğinde Rumca lafızlarla kovulmasında tam anlamıyla görünüm kazanır. Bu algı değişikliği Yunan iktidarı ile gerçekleşir. İşgal sonrası Rumluğunu hatırlayan reaya tipi

bu öyküde kadın – erkek cinselliği odağında belirginleşse de değişen Rum kimliğinin karakteristiğini verir niteliktedir. Bu Rum kimliği, yüzyıllardır birlikte yaşanan ve dost olarak algılanan komşu ötekine karşı güdülen bir iktidar algısına yaslanır. Öyle ki “iktidar ilişkileri toplumsal ağlar bütününe kök salmıştır.” (Foucault, 2014, s. 77) Bu köklerin iki farklı etnik guruba mensup iki farklı cinsiyetin ilişkisinde görünüm kazanması gayet doğaldır. Yine de bu görünümün Türk kimliğinin karşısına düşman öteki veya ihanet eden öteki konumunda değer atfedilen bir Rum kimliğini var ettiğini tekrar söylemek gerekir.

### 3.4.3. Yabancı Ötekiler

Ötekilik algısının salt benzemezlik ile belirginleştiği ve kendisinin ötekisine düşmanca yaklaşmadığı durumlarda beliren yabancı öteki, Türk olmayan öykü kahramanlarının görünümünü imler. Zaman zaman Türk’e olumsuz bakışların belirdiği anlar olsa da; açık bir düşmanlık durumu gündeme gelmememesi bakımından yabancı öteki, düşman ötekinin varlığından ayrılır. II. Meşrutiyet devri öykülerinde karşımıza çıkan yabancı ötekinin varlığı, genel olarak Türk’e açık bir karşıtlıktan ziyade küçük nüanslarla şekillenir. Yine de Türk’ün farklı sosyal hayatı ve terbiye algısı yabancı ötekinin sınırlılıklarını belirler.

Refik Halid Karay’ın *Kuvvet Karşısında* adlı öyküsünde inşa edilen öteki Amerikan ulusal kimliğine sahip olmakla birlikte Hristiyanlık dinine mensup kimselerin sahip olduğu sosyal yaşantının görünümünde konumlanır. Bu öyküde her ne kadar kendilik değerini temsil edemeyen Türk imajı da görünüm kazansa da öykünün isim içerik ilişkisi bağlamında algılanılması arzulanan izlek siyasî kuvvetin ve maddî gücün İstanbul’un sosyal hayatındaki görünümüdür. Siyasî anlamda erk yitimine uğrayan Osmanlı Devleti, Türk’ün maruz kaldığı muameleye itiraz edemez. Bu öyküde Amerikan deniz kuvvetlerinin alt kademelerindeki hizmetliler olan bir grup gemicinin Beyoğlu’daki tavırları ve Türk’e bakışları ve Türkler tarafından algılanışları dikkat çeker. Gemicilerin alt kademedeki olmalarına rağmen sosyal hayatta aynı mekânı paylaştıkları Türklere ve İstanbullu ahaliye karşı takındıkları ukala tavır ve maddî anlamdaki üstünlükleri onların Türk’e göre konumlanan ötekiliğini şekillendirir. Bu

öteki öteki yazar tarafından şöyle tanımlanır: “Onlar, zengin ve başka tebaadandı. Bizim neferlerimizin çevreleri ucuna bağlanmış zavallı silik mecidyelerine alışan halkımız, onların yelek ceplerinde dizili liralari karşısında küçülürler, bir nefer kadar sarf edemediklerinden müteessir, izzetinesiflerinden bir şeyin eksildiğini duyarlardı” (Karay, 2016, s. 151-152). 1909 yılında yazılan bu öyküdeki ötekinin konumlanması; maddî anlamdaki güçlülük karşısında maddî anlamdaki güçsüzlüğünde daralan Türk’ün eylemsizliğinde belirginleşir. İstanbul’un kozmopolitliğinde dâhi yabancı öteki olarak konumlanan bu denizci gurubu, aynı dine mensup oldukları kimselere de yabancıdırlar. İstanbul’un sahip olduğu sosyal hayatı kendi rahatlarına ve keyiflerine göre yorumlayan yabancı öteki, “Rum dükkâncının,, bir gazete müdürünün azametle kurulup oturduğu, ciddî görünmek, ciddî bulunmak istediği tiyatrodâ” (Karay, 2016, s. 152) kendi hususiyetlerini icra etmekten çekinmezler. Bu ortamın bütün ciddiyetini kendi aralarındaki şakalaşmalarla, sahneye ettikleri müdahalelerle İstanbul’un sosyal yaşantısına ait olmadıklarını her anlamda kanıtlamış olurlar.

Öykünün başkişi olan Suphi de İzmaro adlı kadın ile bir piyesin sahnelediği gece bu Amerikalı denizcilerin, rahatsızlıklarına ve hatta tacizlerine maruz kalır. Her daim aynı kıyafetleri giyinerek Beyoğlu, Tokatlıyan, Tepebaşı gibi muhitlerde boy gösteren Amerikalı denizciler, sokaklarda ve buldukları mekânlarda oldukça kaba ve rahatsız edici davranarak dikkat çekerler:

“Amerikalı gemiciler, hep lacivert sivil elbise giymişler, bir sıra dokuz koltuğa yerleşmişlerdi, onların tarafında gürültüler, kahkahalar, hayvan sesleri vardı... pipo dumanları arasında çıplak kafatasları, traşlı esmer simaları, ufak yeşil gözleri fark edilen bu koca adamları tokatlamak ihtiyacıyla yanan, bükülen eller kuvvete karşı, ezilmek korkusu içinde, hareketsiz kalıyordu” (Karay, 2016, s. 153).

Yazar, onları tanımlarken olumsuz nitelermelere başvurarak devrin siyasal gerçekliğini de anar. Bu adamların İstanbul’un Beyoğlu semtindeki cemiyet hayatını ne denli tehdit ve taciz ettiğini ifade ederken bu durumun hükümetin acizyetinden kaynaklandığına dikkat çeker. Bu acizliği bütün benliğinde hisseden Suphi, bu tutumlar karşısında sessiz kalan kitlenin acizliğini, ağıla çekilen koyun sürüsünün sahip olduğu iradesizliğe benzetir. Suphi’ni o anda zihninde geçen kurguda, Amerikalı gemicileri, fena kıyafetli birçok eşkıyanın yaygaralar kopararak tanımadığı bir lisanla türkü söylemesine benzetir. Bu anlamda, Amerikalı gemicilerin takındığı tavır, onların kültürel yaşantılarındaki

sınırsızlığın rahatsız ediciliği farklı bir biçimde ifade edilmiş olur. Yazarın Suphi karakteri üzerinden verdiği iç monologlar devrin sosya-psikolojik görünümünü de somut kılar:

“Şimdi tiyatro gözünden silinmişti. Ücra dağlar başında siyah kiremitli bir karanlık ağıl görüyordu; dışarıda şimşekler, yağmurlar vardı; içeride ıslak, yorgun hasta koyunlar başlarını birbirlerine çevirmişler uyumak istiyorlardı. Yukarıda çitten bir yataklık üstünde vücudu gölgelere karışmış ihtiyar bir çoban, eşkıyanın yaktığı ateşin ziyasıyla yüzü tutuşmuş, söküklerini dikiyordu. Bu garip bir hülya idi” (Karay 2016: 154).

Suphi'nin bu hülyası, Osmanlı Devleti'nin içinde bulunduğu ve siyasî iradesini hemen hemen yitirmek üzere olduğu bir sosyal zamanın içinde kurgulanır. Koyun türünün ifadede yer bulması, koyunun sürü psikolojisi ile hareket eden ve bireysel iradeden veya tefekkür etmekten aciz bir hayvan olması il ilişkilidir. Tefekkür edemeyen ve içinde bulunduğu acziyeti kabul eden İstanbul ahali de bu hülyada tasavvur edilen koyun sürüsü gibi yüzlerini birbirine dönmüş, etrafına ve kendine yabancılaşmış sorgulama ve fikretme eylemlerinden yoksun uyku hâlinedir. Çobanın peygamber mesleği oluşunu, bazı mitolojilerde çoban kimliğinin yol açıcı, keşfedici, yön verici bir lider, bir yolbaşçı olduğunu hatırlamak yerinde olacaktır. Yaşlı çobanın bu alıntıda varlığı, gölgelerin silikliğinde, karanlığında kendi varlığını yitirmiş bir biçimde verilir. Bilgi ile öne çıkan lider / çoban, ait olduğu toplumu aydınlatmak yerine yabancı –hatta düşman- ötekinin yaktığı ateşin görece aydınlığında bilgi eksikliğini gidermeye kalkarak asıldan uzaklaşıp sureti dâhi yitirmek üzere olan bir biçimde karşımıza çıkar. Söküklerin varlığı, eksikliklerin ve olumsuzlukların varlığını imler. Yamalı bohçadan medet uman çobanın, kendisini yutacak, bütün varlığını yok edecek olan yutucu ötekinin var ettiği aydınlıktan yararlanması kendisine de yabancılaşması anlamına gelir. Varlığı ve birliği imleyen vücut, farklı organları bir arada mevcut kılar. Fakat çobanın vücudu, gölgelere karışmış, karanlık suretlerde silikleşmiş bir ontik konumlanıştıdır. Öykü kişisi Suphi üzerinden verilen bu alıntı, Türk toplumunun içinde bulunduğu karanlık, sefil, güçsüz, iradesiz halleri imler. Sahip olunan toplu iradenin gücünden habersiz olan Türk, sessizlikte, eylemsizlikte sıkışır. Bu millet yazar tarafından zebun olarak nitelenir. Bu durum karşısında bir destek bulamayan ve bir müddet sessiz kalan Suphi, tek başına bu guruba karşı bir eylem icra edecektir. Bir şey yapmanın, bir tepki / refleks göstermenin bilincinde olan Suphi, dokuz kişi arasından dayak yiyerek dâhi çıkamaz. Suphi'nin yalnızlığı İstanbul'daki Rumların ve Ermenilerin Amerikalı gemicilerin varlık alanlarını

ihlâl edici tavırlarına sessiz kalmasından ibaret değildir. İstanbul'un bu muhitindeki Türkler de sessizdir. Bu durumu mikrodan makro düzlemlerle bir yayılıma taşırsak; Osmanlı coğrafyasında düşman ötekine karşı mücadele edenin yalnızca Türk olduğunu görmüş oluruz. Osmanlı'nın emperyal kozmosu sadece Türk tarafından savunulur. Bu savunu millî Türk devletini de beraberinde getirmiş olur.

Öyküde Amerikalı gemiciler üzerinden inşa edilen öteki kimliğin karşısında ise, uyuşuk ve aciz insanlarla çürümüş bir gemi enkazına sıkışan şişkin cesetlere benzetilen kitle vardır. Birlikte eylemi icra etmek uzak bu kitle, kokuşmuşluğu, hareketsizliği, ölüm sessizliğini ve bir ölünün sahip olduğu iradesizliği somut kılarak millet olmaktan uzaklaşır. Diyebiliriz ki bu öteki Suphi'nin kendiliği ve yazarın bilinci karşısında konumlanır. Zira Suphi, sevgilisi İzmaro ile gittiği birahane maruz kaldığı psikolojik ve görece fiziksel şiddet karşısındaki acizliği ve yalnızlığını İzmaro'nun gözyaşları ve hıçkırıklarını izlediği anda kulaklarında çınlayan Amerikalı denizcilerin kahkahalarında iyice duyumsar: “Yumruklarını sıkarak, durduğu yerde kıvrınarak Türklüğüne, memleketine acıdı; bütün gazino halkını mermer gibi yerinde donduran, kendisini dilsiz, ölü eden kuvvete karşı büyük bir gazap duyuyordu. Sonra kanepesinde ağlayan Rum kızına baktı, onun nazarında bile bir hiç olduğunu düşünerek ‘Eyvah!’ dedi.” Karay, 2016, s. 158) Kendisinin varlığını bu anda hisseden Suphi, gizlenerek Amerikalı gemicilere saldırır. Kısa süren birkaç darbe ve ısırıktan sonra ensesine gelen bir yumrukla yere serilen Suphi, öldürüleseye dayak yer. Buna mukabil yazarın İzmaro'nun sıcak yatağına girdiğini tasviri eden yazar, Türk'ün Osmanlı coğrafyasındaki yalnızlığını iyice somut kılar. Bu noktada bedel ödeyen Türk'ün karşısında güçlü, yutucu ve yıkıcı olarak çıkan yabancı öteki konumlanır.

Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın pek çok öyküsünde karşımıza çıkan siyahî hizmetçiler genelde konaklarda veya orta halli ailelerin evlerinde ev işlerine yardımcı olan veya çocuklara bakan kalfa konumundadırlar. Bununla birlikte Arapçada siyah tenli anlamına gelen zenci kelimesi ile de ifade edilen bu kimseler, İstanbul mahalle yaşantısında zararsız öteki olarak sunulur. Türkçe isimlere sahip olan Afrikalı göçmen kadınlar, temiz olmayışlarıyla ve tenlerinde var olduğu iddia edilen kokularıyla öteki konumuna taşınırlar. Bununla birlikte ailenin bir üyesi olarak kabul edildikleri de gözlemlenir. Gürpınar'ın *Aferin Hayrullah* ve *Menekşe Kalfa'nın Müdafaaamesi* adlı öykülerde



belirgin bir siyahî kimliği kendini gösterir. Bunlarda *Aferin Hayrullah* isimli öyküde beden olarak istismar edilen, tiksiniilen bir görünüşe sahip olan genç ve balık etli bir siyahî kız, cariyeye olarak nitelenir. Bu kızın adı Karanfil'dir. Ten rengi bakımından öteki olan ve bu farklılıkları çirkinlik olarak algılanan bu siyahî kadın hizmetçilere genelde çiçek isimleri verilmesi de onların en azından isimlerinin güzel olması kaygısıyla ilişkilidir. Evin beyi olan Vahdet Bey, karısı Vedia Hanım'ın evde olmayışına öfkelenir ve aldığı alkolün de etkisiyle siyahî hizmetçi Karanfil ile cinsel birliktelik yaşar. Bir müddet sonra Karanfil'in hamile olduğu evin hanımın olan Vedia Hanım tarafından anlaşılır. Siyahî hizmetçi Karanfil ile cinsel birliktelik yaşayan sadece Vahdet Bey değil, evin Türk ve erkek olan diğer hizmetçisi Hayrullah'tır. Yazar tarafından "Arapçağız" olarak da nitelenen Karanfil'in hamileliği ile ilgi aynı cinsi olan Vedia Hanım tarafından yapılan yorumlar, ten renginin farklılığı ve kokusu odağında belirir. Bu sebeple bu nokta etnik anlamda bir ötekileştirme görünüm kazanır: "Bu kirletmeyi irtikâp eden herif eğer beyaz bir erkek ise hakikat tebeyyün ettiği günü o midesizin şarkadak suratına tüküreceğim..." (Gürpınar, 1336, s. 35) Devam eden diyaloglarda suçlu psikolojisi ile kendini belli etmeye başlayan vaziyetler, Vahdet Bey tarafından sergilenir. Bunun üzerine iftiradan korktuğunu ifade eden Vahdet Bey karşılık veren karısı Vedia Hanım, siyahî kadına dair şu cümleleri sarf eder: "Bana meşru-ı mülce' olmuş aguşa kokmuş bir zenci kızı nasıl girebilir? Bunu akıl kabul eder mi?" (Gürpınar, 1336, s. 36) Ötekileştirici tavır siyahî hizmetçinin hemcinsi olan evin hanımdan gelir. Bu durumda inşa edilen bir siyahî kadın kimliği, öteki olarak konumlandırılmış olur. Ayrıca yazar, siyahî hizmetçi Karanfil'in doğuracağı çocuğun beyaz ırka karşı nankörlük olacağını Vahdet Bey'in iç monologlarında verir: "Birçok emsaline göre bu sütlü kahverenginde melez bir yavrucak olacaktı. Bu çocuğun doğması babasının mensup olduğu beyaz ırka karşı bir nankörlük sayılacak, zavallı Vedia'nın kadınlık gururuna ne müthiş bir darbe indirecekti!" (Gürpınar, 1336, s. 38) Siyah ve beyaz ırk düzleminde oldukça sınır bir ifade kendini gösterir. Söz konusu ifadeler –metin bağlamında- beyaz ırka mensup ve aynı zamanda maddî anlamda hâkim unsur olan bireyler odağına konumlanır. Savunma konumunda olan daima siyahî olandır. Siyahî cariyeye Karanfil'in, uşak Hayrullah'ın yatağında yatarak zamanla karı-koca ilişkisini gayr-i meşru biçimde devam ettirdikleri durumu yine beyaz renkli olan –her ne kadar konakta uşak olsa da- Hayrullah'ın ifadelerinde somutluk kazanır. Kimse Karanfil'e

nasıl ve kimden hamile kaldığını sorma gereği duymaz. Ona düşen söz hakkı yoktur. Bilakis siyahî cariyeye Karanfil hem evin beyi olan Vahdet Bey'e hem de uşak Hayrullah'a bedenini kolayca verir biçimde tasvir edilir.

Gürpınar'ın *Menekşe Kalfa'nın Müdafaaanamesi* adlı öyküsünde ise en azından siyahî kalfa kadın sosyal hayatta daha özgür ve maddî açıdan daha iyi imkânlarla sahiptir. Fakat yine de siyahî kalfa kendi ırkını savunmak, hem de resmî makamlara verdiği dilekçeyle izahlı bir biçimde savunmak durumunda kalır. Bu öyküde yazar, siyahî ırktakileri ötekileştirenleri sözde siyahî kalfanın ağzından özde kendi yazdığı müdafaaaneme ile eleştirir. Burada yazar tarafından Doğu toplumlarına dönük eleştiriler de görünüm kazanmakla birlikte, siyahî ırkın tarihine dair olumlu ifadeler esas itibariyle dikkatleri çeker. Fakat yine de nihayetinde savunulan siyahî bir kadın olması hasebiyle, siyahîlerin örtük de olsa öteki olarak konumlandığı gözlemlenir.

İkdam gazetesinde çıkan bir mahkeme haberinin kahraman anlatıcının eski aşçısı olan siyahî hizmetçi Menekşe tarafından yanlış anlaşılması üzerine temellenen olay örgüsü, mizah ve toplumsal eleştiri izlekleri bağlamında devam eder. Bununla birlikte siyahî ırka dair klasikleşen “koku” faslı yine gündemdedir. Bu durumun farkında olan Menekşe kalfa güzel kokular sürmeye merak sarar. Bu durum aslında siyahîlerin varoluşsal gerçeği gibidir. Koku konulu eleştiri ve sınıflandırma ifadeleri siyahîler tarafından artık normal karşılanır. Kahraman anlatıcı koku meselesine dair kibar ifadelerini mesnetli bir biçimde şöyle ortaya koyar:

“Menekşe giyinmesini, süslenmesini çok sever, pek vardakostadır. Lavantaya, kolonyaya pek meraklıdır. Fakat ne hikmettir bilmem hangi nev'i itriyata bulursa mübarek kadın yine mısır çarşısı gibi rayiha neşr eder. Onun cildinde, doğduğu memleketin pek har-ı güneşinden yadigâr kakule, zencefil, karabiber kokuları vardır ki ne sürünse bu aslı rayihayı kapatmak kabil olmaz.” (Gürpınar 1336: 47)

Nesnel gerçeklikler eşliğinde öznel değerlendirmeleri de dile getiren kahraman anlatıcı, görece siyahî kimliğini olumsuz nitelikleri marifetiyle öteki konumuna iter. “Ne yaparsa yapsın” ifadesinin anlam çemberinde beliren bu durum, müdafaaanemeyi kendi kalemiyle siyahî Menekşe kalfanın ağzından yazmasıyla biraz olsun olumlu boyutlarla silikleşir. Nihayetinde bu müdafaaaneme Menekşe kalfanın yapacağı patlıcan dolması karşılığında sürdürülen mizahî bir ayrıntıdır.

### 3.4.4. Olumlu Öteki

Ülkü değerleri kendinde var eden fakat yine de ötek konumunda bulunan anlatı karakterlerini nitelemek için olumlu öteki kavramını kullanmayı uygun gördük. Benliğinde evrensel insanî değerleri, sahip olduğu sosyal kimliği var eden temsilleri evrensel değer eşliğinde kabul ettiren Gayr-ı Türk anlatı kişililer, olumlu öteki olarak adlandırılır. II. Meşrutiyet devri Türk öykülerinde olumlu ötekinin görünüm alanı oldukça dardır. Zira bu dönem Türk'ün öteki ile girdiği varoluş mücadelesinin hâkim olduğu bir dönemdir. Bununla birlikte, Ömer Seyfettin'in *Fon Sadriştayn'ın Karısı* adlı öyküsünde karşımıza çıkan Alman kadın kimliği olumlu ötekinin tipik bir yansıması olarak karşımıza çıkar. Sadrettin Bey'in Almanya'da evlendiği bu kadının evine bağlı, kocasının maddî ve manevî ihtiyaçlarını tatmin edici seviyede karşılayan ve homo-economicus tipinin niteliklerini sosyal yaşamında tatbik edebilen bir biçimde metne taşınması dikkate değerdir. Sunulan Alman kadın kimliği, alafranga yaşama öykülenen bovarist Türk kadını eleştirisi ile verilerek, Türk kadının karşısına ülkü değerleri muhafaza ve tatbik eden bir kadın kimliği çıkarılmış olur.

Bir asker olmakla birlikte az da olsa öykü metinleri kaleme alan Keçecizâde İzzet Fuat'ın *Lasalle* isimli öyküsü, başarılı bir subay olan ve ünlü Fransız komutan Napolyon Bonapart'ın yakınında görev yapan Lasalle isimli askerin muhtelif savaş alanlarında gösterdiği başarı, azim ve fedakârlıklara cesaretini de eklemiş olması, onu ideal bir asker tipine yükseltir. Öykü; “Bir süvari zabiti nasıl olmalı? Nasıl mı? Lasalle gibi.” (Keçecizâde İzzet Fuat, 1909, s. 565) Onun sahip olduğu nitelikler bütün askerlerde mevcut olsa o orduyu yenebilecek bir başka ordunun olamayacağını metin bağlamında veren İzzet Fuat, Lasalle'ın görev yaptığı yerlerde gösterdiği üstün cesaret isteyen eylemleri örnekler:

“Lasalle'ın Avusturyalılar üzerine vâki olan hücumu ol kadar şiddet, sür'at ve maharetle icrâ edilmişti ki, o günkü meydan muharebesinin neticesi ancak bu suretle istihsâl edilmişti. Evet, düşmanın piyadesi, süvarisi, topçusu nesi varsa, nesi yoksa hep tepelerden, sırtlardan aşağı devrildi. Piyadesi, süvarisi, topçusu hep esir edildi. Kimse kurtulamadı” (Keçecizâde İzzet Fuat 1909: 567).

Napolyon'un ağzından aktarılan bu pasajda, Lasalle'ın neredeyse tek başına gösterdiği başarı ile Avusturya ordusunu perişan ettiği algısı mübalağa maharetiyle ön plan

çıkarılır. Romantik bir tarih algısı ile kurulan bu öyküde, örnek bir süvari subayının ordunun başarısında nasıl da tesir sahibi olabileceğini ortaya koyulur. Bir kahraman gibi tasvir edilen Lasalle'ın, zeki olması da sahip olduğu niteliklerdendir. Bu bakımdan bu öyküde asker olma şuuru bağlamında var edilen bir kimlik inşası, her ne kadar Türk'e göre öteki konumunda olan bir Fransız subay üzerinden yapılsa da Türk askerini daha ileri bir seviyeye taşıyacak mahiyette kendini gösterir.

### 3.4.4. Kendine Yabancılaşan Türk

#### 3.4.4.1. Türk'ün Sahip Olduğu Karakteristik Özellikleri Yitirenler

Türk, hem etnik aidiyetinden hem de dinî aidiyetinden gelen birtakım nitelikleri sosyal hayatındaki davranışlarında sergiler. Bu nitelikler, II. Meşrutiyet devri öykülerinde farklı göstergelerle varlık bulur. Türk'ü diğer etnik gruplardan ayıran bu özellikler, zamanla aşınarak görünürlüklerini, öteki karşısındaki kontrastlıklarını kaybeder. Hem ahlakî hem de millî niteliklerin yitirilmesi, Türk'ün öteki karşısında değer yitimi yaşayan sıradan bir figüre dönüşmesi anlamına gelir. Sahip olduğu etnik aidiyet duyarlılığını yitiren tipler, karşıt cinse karşı olan zafiyetle ahlakî değerleri yitiren tipler bu devir öykülerinde kimlik yitimine uğrayan Türk figürünü var ederler.

*Yaşasın Dolap*<sup>19</sup> adlı eserin kahraman anlatıcısı olan başkışı, II. Abdülhamid dönemindeki hafîye teşkilatının üst kademelerinde yer alan Ahmet (Samim) Bey'dir. Ahmet Bey, II. Meşrutiyet'in ilân edilmesinden sonra yaşanan hadiseler üzerine kurduğu olumsuz senaryoların tutsağı olur. Kurguladığı senaryolardan kurtulmak için kendisinin daha önce Bâb-ı Âlî baskınında veya siyasî açıdan hareketli zamanlarda öldürülmüş olmasını arzular. Halk arasında dolaşan dedikodularda kendi adını duymasıyla birlikte başkışının kaygısı daha da artar ve artık kendi evinde kalamayacağı fikrine varır. Tevkif edilme kaygısı onu varoluş zemininden koparır. Ahmet Bey,

<sup>19</sup> Ömer Seyfettin'in *Yaşasın Dolap* isimli bir perdelik komedi türünde olan eseri Nazım Hikmet Polat'ın aktardığına göre yazarı tarafından öykü olarak değerlendirilmektedir.<sup>19</sup> (Polat, 2015, s. 13) Bu referansla *Yaşasın Dolap* isimli eseri bir öykü olarak kabul edip inceleme malzememize dâhil ettik.

korkunun girdabında sürüklenerek–zaten adil olmayan bir karaktere sahiptir ve bu sebeple de karakteri zayıftır- zayıf karakterinin daha da görünmez olmasına sebebiyet verir. Ahmet Bey’in kaygısının sebebi karısı Bihter’in sözlerinde belirginlik kazanır: “Komiser ya, şüphesiz komiser, gördün mü? Şimdi ne yapacaksın, jurnal ettiğin, denize attırdığın yüzlerce adamı unuttun da hiç telâşa mahal yok diyorsun...” (Ömer Seyfettin, 2015, s. 92). Bu alıntıdan Ahmet Bey’in jurnal teşkilatının revaçta olduğu ve bu teşkilatın mensuplarının statü sahibi olduğu dönemlerde maddî çıkarlar ve makam isteği uğruna haklı haksız ayrımı yapmadan, elde ettiği jurnal malzemelerinin gerekli olup olmadığını araştırmadan insanları maddi hırslarla jurnallediği çıkarımı yapılabilir. Bu bakımdan burada olumsuz öteki konumunda beliren kendine yabancılaşan Türk bireyi üzerinden oluşturulan tip eşliğinde yitirilen birtakım değerler gündeme gelir. Ahmet Bey, statü arzusu ve maddî menfaatleri doğrultusunda hareket eden, bir hafîye tipini temsil eder. Bu eski jurnalcı tipi Meşrutiyet dönemi edebî eserlerinde istibdâd karşıtı kalemler tarafından sıkça çizilen bir tiptir. Bu tipin sahip olmadığı değerler Ahmet Bey’in kendi ağzından ironik bir biçimde verilmektedir: “Ahmet öyle ehemmiyetsiz şeylerden utanır takımdan değil... Elhamdulillah namus, vicdan, hamiyet kelimelerinin gölgelerine bile malik değilim... Fakat korkuyorum... Beni tutacaklar, tevkif edeceklermiş. İşte ben bundan korkuyorum.” (Ömer Seyfettin, 2015, s. 89) Burada karşımıza çıkan namus, vicdan, hamiyet kavramları, yazar tarafından aslında idealize edilen ve ülküdeğerlerde yer alan bir insanın sahip olması gereken değerlerdir. Bu ülküdeğerler sahip olan birey Türk bireyidir. Mehmed Emin Yurdakul Türk’ün Hukuku adlı eserinde Türklerin özelliklerinden bahsederken şunları ifade eder: “Bunların iki gayeleri vardır: hayatta elden gelen iyiliği yapmak, vicdân azâbı duymaksızın herkesin yüzüne serbestçe bakabilmek; ölünce de Allah’ın huzuruna lekesiz bir alınla çıkmak ve umumun kalbinde iyi bir hatıra bırakmak!..” (Mehmed Emin, 1335/1919, s. 14, 15; Yurdakul, 2016, s. 58, 59) Yurdakul’un ifade ettiği karakter özellikleri, fazilet sahibi olan Türk bireyinin sahip olması gereken hislerdir. Öykü metninde karşımıza çıkan hamiyet, vicdan ve namus açar sözcükleri Yurdakul’un iyilik, vicdan rahatlığı ve Allah’a hesap verme duygusuyla örtüşür niteliktedir. Öykünün başkişisi Ahmet Bey, Türk bireyinin sahip olması gereken ve ruh asaleti ile faziletli kişilik olmaktan uzaktır. Ahmet Bey’in bu değerlerin kendi hayatındaki konumuyla ilgili bir kaygısı bulunmamakla birlikte, tevkif edilme ve ölüm korkusundan kaynaklanan bir kaygıya

benliğini esir ettiği gözlemlenir. Bu noktada belirginleşen “kaygının öznenin hem kendisine dair hem de toplum genelindeki konumunda meydana gelen değişimlere dair algısının değişmesinden” (Salecl, 2014, s. 13) kaynaklandığını söyleyebiliriz. Zira Ahmet Bey’in jurnal teşkilatındayken toplum nezdindeki itibarlı statüsü yerle bir olmuş, bu yöndeki algı tam tersine dönmüştür. Bu bakımdan Ahmet Bey, artık bir etken özne olmaktan ziyade işlevi eşyaları intizamlı muhafaza etmek olan bir dolap vasıtasıyla korunabileceğini düşünerek edilgen bir nesne konuma evrilmiştir. Söz konusu evrilmiş, irade sahibi insan olmaktan nesneleşen bir şey olmak düzleminde somutluk kazanır. Ayrıca Ahmet Bey’in kaygısı, onu yok etmek isteyen, nerede ve ne zaman karşısına çıkacağı belli olmayan bir düşman askeri imgesine bürünür. Bu bakımdan değer yitimine uğrayan ve ait olduğu milletin yaşam kodlarından yoksunlaşan bireyin hayata tutunabilmek için aciz bir nesneden ümit besler bir pozisyonda görünüm kazanması odağında yabancılaşan bizden öteki konuma kayan birey üzerinden somutlanan bir kimlik inşası dikkatleri çeker.

Olay örgüsünün devamında başkışı Ahmet Bey, karısı Bihter’in teklifi üzerine Bursa’daki akrabalarının yanına gitmeye karar verir. Bundan önce Sirkeci’de bir otelde kalma planları yapar. Kısa bir müddet sonra başkışı, aniden eve geri gelir ve karısının kendisini şaşkınlık içinde karşıladığını görür. Karısı, Ahmet Bey’i aldatmaktadır ve bir müddet sonra aşk yaşadığı adam eve gelecektir. Kapı çalar ve Ahmet Bey’i komiserin geldiğine ikna ederek onun saklanması gerektiği yönünde ısrarcı olur. Gelen Bihter’in gönül ilişkisi yaşadığı Hâmit’tir. Ahmet evdeki dolaba saklanır. Bihter, Hâmit’e sessizce içinde buldukları durumu ve kendisinin komiser gibi taklit yapması gerektiğini anlatır. Olaylar Bihter’in yönlendirmeleriyle şekillenir ve gayr-i ahlâkî sahneler cereyan eder. İşte tam bu noktada Ahmet Bey söylemini ortaya koyar: “Yaşasın dolap!”

Yakup Kadri’nin *Dünya Gözü ile Ahret Sesleri* öyküsünün kendilik değerlerini temsil eden Hacı Arif Efendi’nin Türk askerini beklemesi ve bu bağlamda sıkça Mustafa Kemal’i topluluk içinde anıyor olması dikkat çekicidir. Bu kendilik duyumsamasına karşılık işgal altındaki memleketin diğer sakinleri, Arif Efendi’yi uzak durulması gereken biri olarak kabul ederler. Aksi takdirde başlarını işgal kuvvetleriyle başlarını derde sokmaya sebebiyet verebileceklerinden endişelenen bu kitle, Türk milletinin sahip

olduğu karakteristik özelliklerden sapmaya uğramış bir pozisyonda kendini gösterir. Zira Türk milleti, özgürlüğüne düşkün, kendi kültürünü her şartta devam ettirmek isteyen, adaletsizliğe ve zulme karşı sessiz kalamayan bir kolektif kimlik göstergelerine sahiptir. Bu kitlenin söz konusu durumu onların söylemlerine de yansır: “Arif Efendi, böyle meselelere karışmak senin neyine gerek... bir ayağın çukurda... şurada kaç senelik ömrün kaldı! Bari son günlerini rahat geçirmeye bak. Korkarız bu gidişle başın belâya uğrayacak” (Karaosmanoğlu, 2017a, s. 20). Bu durum sahip olunan değerleri öncelemekten ziyade, her şartlar altında biyolojik varlığı önceleyen erdemsiz bir davranış biçimidir. Halbuki insan; biyo-sosyo-psiko kelimeleri ile imlenen hem maddî hem de manevî bir yaşam boyutuna sahiptir. Arif Efendi'nin yaşlılığının getirdiği biyolojik sıkıntıların artışından endişelenmesi öğütleyen kitleye, “İmansız herifler!” diyerek konumlandıkları yitim durumuna karşı onları uyarır. Tüm bu ayrıntılar, düşman baskısı altında sahip olunan değerlerin yadsındığı ve bu bağlamda bir kimlik yitimine uğranıldığı gösterir.

Ömer Seyfettin'in *Tatlı Su Frenkleri* öyküsünde Osmanlı Kaynaşma Cemiyeti'ni kuruluşu için gönülden mücadele eden Müslihiddin Efendi, Türküğüne yabancılaşmaktan öte, Türklüğünü reddeden bir konumdadır. Yine Osmanlı Kaynaşma Cemiyeti genel sketeri olan ve *Ashab-ı Kehfimiz* adlı öyküde karşımıza çıkan Niyazi Bey de tıpkı Müslihiddin Bey gibi Türklüğü, Osmanlılığın düşmanı olarak algılar ve Türklük bilincinin hafızalardan silinmesi içinde elinden geleni, sistematik ve kurumsal bir biçimde eyleme döker. Osmanlı Kaynaşma Cemiyeti üyesi olan diğer Türkler de bu yabancılaşmayı yaşayan Türkler olarak karşımıza çıkar.

Ömer Seyfettin'in II. Meşrutiyet'e karşı eleştirel bir bakışla kaleme aldığı öykülerden olan *İrtica Haberi*'nde genelde Osmanlı subaylarından ve Balkanlardaki farklı etnik kökene sahip milis çetelerden oluşan kalabalığa nutuk atan Hasan Bey ve Müfit Bey, İttihad-ı Osmanî ve İTC hükümetinin devamını önceleyen bakış açıları ve tavırlarıyla “bilâ-tefrik-i cins ü mezhep”çi bir duruş sergileyerek Türkülüğe yabancılaşan bir hâli somut kılarlar. “Vatanın bütün unsurları” olarak tanımlanan Osmanlı milleti algısına sahip olmak, bu yabancılaşmayı görünür kılan en büyük göstergedir.

Ömer Seyfettin'in *Şimeler* adlı öyküsü, *Gayet Büyük Bir Adam* öyküsünün devamı niteliğini taşır. Gayet Büyük Bir Adam olarak tasvir edilen öykü karakterinin en belirgin özelliği, milliyet ve din olgularının varlığını kati bir şekilde reddetmesidir. Bu durum insanın sosyolojik yapısına aykırı olduğu gibi, Türk'ün sahip olduğu milliyet hassasiyetinin ve dinî sağaltımın reddedilmesini de görünür kılar. Bu bakımdan Gayet Büyük Bir Adam'ın hem insanın bizatihi özgül yapısına, hem de içinde bulunduğu Türk toplumunun kültürel yapısına yabancılaştığı görülmektedir: "Milliyetler ve dinler olmasa insanlar bu arzın üzerinde kardeş gibi yaşayacaklardı. Türkiye'de olmayan bu tehlikeyi icat etmek en büyük bir cinayet değil miydi?" (Ömer Seyfettin, 2015, s. 335)

Bu düşünceyi savunan öykü karakteri, Herkül Millas'ın *Zamanda Bir Ses - Milliyetçi Olmayan Yorumlar* (2009) adlı kitabını var eden sözde nötr kimlik konumlanışını anırtmaktadır. Herkese eşit bir konumlanış sanrısı ile şekillenen nötr kimlik aidiyeti, Tevfik Fikret'in "Milletim nev'i beşer, vatanım ruy-ı zemin" felsefesi ile ayniyet göstermektedir. Söz konusu durum, yaratılıştan gelen güdüler ve sosyolojik boyutu ret ve ait olunan kültürel belleğe karşıt bir duruş olarak algılanabilir. Zira, her insanın sahip olduğu bir karakter olduğu gibi, fertlerin teşkil ettiği cemiyetlerin de ve aidiyet kodları ile belirledikleri kendi sınırlılıkları ile beliren bir öteki algısı mevcuttur. Bireyin cemiyet ile olan ilişkisini kesmesiyle, grup aidiyetini yitireceğini düşünen Gayet Büyük Bir Adam, yazdığı yazılarda liberalizm çevreninde şekillenen bir fikrî konumlanışı kendisine atfetmektedir. Bireylerin, milliyet ve din zincirlerinden sıyrılmasıyla savaşların biteceği fikri, belki de pek de kabul görmeyişinden dolayı tarihsel zeminde tutunamayan bir felsefe olarak karşımıza çıkar. Hiçbir millî tercihe ait olmadığını zanneden Gayet Büyük Bir Adam'ın ötekisi olarak olayın sosyal zamanında konumlanan grup Yeni Lisan ve Yeni Hayat hareketini benimseyen Türkçülerdir: "Bu 'insan addolunamayan güruh' halkı kendilerine benzetmeye çalışıyor, 'Turan, Turan' diye tehlikeli bir gürültü koparıyordu" (Ömer Seyfettin, 2015, s. 355). Batılı fikir hareketlerinden liberalizmi ve hümanizmi benimseyen Gayet Büyük Bir Adam, toplumsal yabancılaşmayı somut kılar. Zira onun liberal ve hümanist tavrı, riyakâr bir görünümüdür. Türkçülere karşı durduğu gibi Osmanlı Devleti'nin diğer tebaasından kendi milliyetlerini savunanlara aynı tavrı sergilememektedir. Türk düşmanı vekillerden Ermeni Kozmidi ile Rum Boşo'yu el üstünde tutarak, Türklüğe karşı düşmanca tavır aldığı farkında değildir.



Türk'ün ötekisi olan Batılıların yazdığı coğrafya kitaplarında dâhi yer bulan on beş milyon Türk'ün varlığını reddeden Gayet Büyük Bir Adam, Anadolu topraklarının sekiz asırdır Türkiye olarak adlandırılıyor olmasını reddederek Batılı coğrafyacıları cahil olarak niteler. Bu kendisine atfedilen Büyük Adam olmak hâlini sunî ve mesnetsiz bir biçimde pekiştirmeyi de beraberinde getirir.

Yakup Kadri'nin *Katmerli Bir Hıyanet* adlı öyküsü Nuri Efendi ile onun Rum sevgilisi Despino'nun gönül ilişkisi üzerine temellenir. İşgal sonrası değişen, bir başka ifadeyle görünüm kazanan Rum kimliğinin tipik bir örneği olan Despino'nun ötekiliğini fark edemeyen Nuri Efendi, aslında kendilik değerlerine ihanet etmiş olur. Yazarın öykü başlığındaki mübalağası, görünürde Rum kadın Despino'nun varlığına odaklanmış olsa da; örtük anlamda Nuri Efendi'nin gayr-i millî tavırları da yazar tarafından eleştirilir: “Eskiden maaşının bir kısmını İstanbul'da bulunan anasına gönderirken şimdi oradan para getirmek çarelerini düşünüyor ve evlâtlık vazifesini haince bir surette ihmal etmiş olmaktan hiçbir pişmanlık duymuyordu. Despino'nun bir gülüşü ona bütün dünyayı unutturuyordu.” (Karaosmanoğlu, 2017a, s. 88) Yazarın evlâtlık vazifesi olarak nitelediği durum, Türk İslâm kimliğinde görünüm kazanan törede ve dinî yaşantıda karşılık bulan evlât – ana / baba ilişkisinin yadsındığına dikkat çeker. Nuri Efendi, Despino'ya âşık olduktan sonra sahip olduğu değerleri de yitirir. Bu nokta dinî kimlik anlayışında günaha ısrar etmenin getirdiği tinsel ve manevî yitimleri anmak gerekir. Yine dinî odakta anne babayı muhtaç durumda bırakmamak gerektiğine dair olan Kur'an-ı Kerîm ayetini hatırlatmakta fayda var.<sup>20</sup> Bununla birlikte Türk kimliğinde kültürel bir temayül olarak karşımıza çıkan anne babaya sahip çıkma ve onu kimseye muhtaç bırakmamamanın gerekliliğini yok sayana Nuri Efendi'nin bu davranışları ve gönül ilişkisi, yazar tarafından Gayr-ı millî ve Gayr-ı meşru olarak nitelenir: “Birlikte yaşadıkları sekiz ay zarfında aralarında hiçbir bozukluk hiçbir küskünlük vuku bulmadı. Bu gayrimeşru ve gayrimillî rabita (ilişki) günden güne daha ziyade samimileşiyordu. Her ikisi de aralarındaki ırk düşmanlığını unutmuş gibiydi; bir an için olsun kırk elli kilometre ötedeki kanlı ve amansız kavganın aksisedası onların kalbinde hafif bir ihtizaz bile husule getirmedi” (Karaosmaoğlu, 2017a, s. 88). Yazarın Nuri Efendi'nin görece

<sup>20</sup> Bu konu ile ilgili ayetlerin başlıcaları; Lokman suresi on dördüncü ve on beşinci ayetler, Ankebût suresi sekizinci ayet, Ahkâf suresi on beşinci ve İsrâ suresi yirmi üçüncü ayet. Bu konu din odaklık kimlik inşası dâhilinde de değerlendirilmiştir.

aşüfte olarak nitelenebilecek olan Rum Despino ile olan ilişkisini, Gayr-ı meşru olarak nitelemesinin dinî bir mesnede dayandırmak mümkün olduğu gibi bu ilişkinin Gayr-ı millî olarak tanımlanışında ise Türk – Yunan savaşının varlığını ve Yunan işgalinin Müslüman Türk’e ödettiği bedeli hatırlamak elzemdir. Bu noktada karşımıza çıkan kimlik kurucu değerlerin yadsınmasıdır. Yadsınan kimlik kurucu değerler ise millî kimliğin varlığında görünüm kazanır. “Millî kimlik yahut sadece kimlik, millî kültürün ferdî ve içtimaî planda ortaya çıkan üslûbudur; kişiyi ve toplumu farklılaştıran, en yakınlarından başlayarak diğer benzerlerinden ayıran özellikleridir. Bu farklılıklar en geniş ifadesi ile yaşam biçimindeki özellikler, kendine –kişiyi ve topluma- mahsus oluşlardır” (Köseoğlu, 2003, s. 19). Türk milletinin sahip olduğu millî kimlik değerlerini yadsıyan Nur Efendi, kimliksel bir kopuntuyu Rum sevgilisi Despino’nun evine alınmayıp kovulduğunda hisseder. Burada yazar Türk’ün ötekisi olarak Rum’un “Türk’e nasıl baktığını vererek okuru tepkisel düzleme çekip, ondaki kimlik yanılımasını ve kopuntusunu fark ettirmek ister.” (Durmuş, 2014, s. 86) II. Meşrutiyet’in siyasal zemininde görünüm kazanan bu durum, edebî eserlerin içeriğine de böylece yansır. Devrin edebî eserlerinde kimlik inşasının öteki üzerinden yapılıyor olması, bu izlek bağlamına konumlanan öne çıkan bir ayrıntıdır.

Nuri Efendi’nin millî kimlikten kopuşu, onun benliğinde Türk millî kimliğinin içinde barındırdığı dinamiklerden olan vatani müdafaa şuuru, millî değerleri korumak, hürriyete düşkünlük ve düşmana karşı cesur olabilmek gibi hususiyetleri hayat önceliğinde konumlandırmamış olması anlamına gelir. Buna karşılık o, âşık olduğunu zannettiği fakat hedonizmden öteye gidemediği bir cinsî ilişkinin içinde kısır bir döngüyle maddî varlığını feda etmektedir. Ayrıca bu cinsî ilişkinin muhatabı Türk ordusunun ötekisi olan Yunan / Rum milletinden bir kadın olması bu biçimdeki kimlik kopuşunu pekiştirir niteliktedir. Bu karşıtlıklar çerçevesinde olmaması gerek üzerinden verilen bir kimlik inşası gündeme gelir. Nuri Efendi’nin öyküde savaşın giderek kızıştığı dönemlerde Türk milletinin varoluş problemini duyumsamaktan aciz bir biçimde var edilmesi bu kimlik inşasını besler. Bu varoluş mücadelesi bir müddet sonra Türk Millî Mücadelesine dönüşecektir. “Millî Mücadele’nin Türk kimliğinin gelişmesinde şüphesiz çok büyük yeri vardır. Bu mücadele gerçek manada millî olmuştur. Fakat buradaki millî kimliği tayin eden esasın Osmanlı, Müslüman, Türk üçlü

kimliklerinde oluşan bir tek kimlik olduğunu unutmamak gerekir.” (Karpat, 2014, s. 80) Millî Mücadele ruhundan ziyade bireysel hazları ve istekleri önceleyen Nuri Efendi, Türk millî kimliğinin sahip olduğu tinsel değerleri hissedemez. Rumca kovulma ifadesi olan “Oksi!” lafzıyla yüzüne çapan kapı, onun aylar boyunca seviştiği Rum kadının Rumluğunu ve bu um kimliğinin değişen iktidar odaklarıyla nasıl bir görünüm kazanabileceğini hesap edememiş olması gerçeğinin çarpıcılığını imler. Bu gerçeği yadsıyan Nuri Efendi, yaşadığı kasabanın Rumlar tarafından işgal edilmesiyle de kimlik olarak ayrılmaz. Zira onun hayatına yön verecek yegâne gösterge Rum sevgilisi Despino’dur.

Yakup Kadri’nin *Düşmana İltihak* adlı öyküsünde, düşman öteki tarafından işgal edilen köylerini savunmak istemeyen köylü gurubunun kendine yabancılaşarak kimlik kurucu bir değer olması bakımından öncelenen vatan sevgisini yitirmiş olmaları Türk’ün sahip olduğu veya olması gerektiği değerleri gündeme getirir. Öykü başkişisi Ziver Bey, sözde köyde nüfuz sahibi biridir. Fakat düşmanın işgal ettiği toprakların geri alınması, hiç olmazsa buna karşı bir tepki olacak hamlenin gerçekleştirilmesi hususunda köylüyü ve adamlarını ikna edemez. Korkunun verdiği itki ile kendilik değerlerinden ziyade bireysel varlığını önceleyen köylü, Ziver Bey’in gözünde hiçleşir:

“Bu yezitler beş para etmez, beş para etmez; nafile besliyoruz, vallahi naifle...’ dedi. ‘Bir sürü hergeleyi adam diye başımıza toplamışız. Kaç aydır kendimizi aldatıp duruyoruz; bu böyle devam edemez. Göreceksiniz, günün birinde gidip düşmana teslim olacağım; pes diyeceğim. Biz ettik sen etme... Şimdiye kadar ne yaptı iseniz hepsine layıktır. Vurun, kesin, dövün, kırın, eza ve cefa edin... Kahpe malıdır, helâldir diyeceğim” (Karaosmanoğlu, 2017a, s. 96).

Ziver Bey’in bu ironik çıkışı, köylüyü millî şuura taşımaya yetmez. Bu noktada kendine yabancılaşan Türk köylüsünün kimliği, olmaması gerek üzerinden verilerek bir kimlik inşası somut kılınır. Bu kimlik inşası olumsuz görünüm eşliğinde verilir.

### **3.4.5. Modern Hayatın Tecrübenmesi Kaybedilen Değerler ve Yitirilen Kimlikler**

Modern hayatın Osmanlı Devleti sınırları içindeki görünümleri pay-ı tahtta netleşir. Gayr-ı Müslim kitlenin sosyal yaşantısının Avrupa görgüsü ile yorumlanması, Osmanlı

tebaasına ve Müslüman ahaliye göre daha seküler, kültürel anlamda daha farklı bir biçimin hayat pratiğinde tatbiki anlamına gelir. Türk'ün travmatik tavırları da bu modernleşme sürecinde belirginlik kazanır. Avrupa kentlerinde cereyan eden moda, cemiyet hayatına ve edebî fantazilerin büyümesine kapılan özellikle genç yaştaki Türkler, geriye döndüklerinde geçmişlerine yabancılaşan bir sosyo-psikolojik buhranı benliklerinde tecrübe etmek zorunda kalırlar. Bu bağlamda mekânsal düzlemde karşımıza çıkan Beyoğlu ve Taksim mekânları, sadece Türkleri değil, Müslüman olan farklı milletlerden bireyleri de değer yitimi ile baş başa bırakır. II. Meşrutiyet devri içinde görünüm kazanan kimlik yitimleri genelde erkek karakterlerin kadın karşısındaki zafiyetleri ile belirginlik kazanır.

Peyami Safa'nın *Mirza'nın Aşkı* isimli öyküsü, İranlı bir tüccar olan Miraz Ali'nin Tünel tramvayında gördüğü cazibeli bir kadına âşık olması vakası üzerine kurulur. Bir görüşte âşık olan Mirza Ali, kısa bir süre görüp âşık olduğu bu kadını unutabilmek için bir süreliğine İran'a döner fakat yine de bu kadını unutamaz. Oradaki bütün malını ve mülkünü yok pahasına satan Mirza Ali, birkaç ay her yerde aradığı bu kadına Taksim Bahçesi'nde rast gelir. Onunla konuşur, kendini ve aşkını anlatır. Onu bulana kadar harcadığı para, elindeki bütün maddî varlığı tüketmiştir. Bu kadın, başka bir erkeğin metresi olmakla birlikte günde otuz para kazanmaktadır. Daha fazla para veremeyeceğini söyleyen Mirza Ali'nin yanından ayrılan kadın, Mirza Ali'nin sonu olur. Bütün servetini bu kadın uğruna harcadıktan sonra yine de onu elde edemeyen Mirza Ali, otel odasında kalbine sağladığı bıçakla intihar eder. Bu trajik olay örgüsünde karşımıza çıkan Mirza Ali, insanın en kutsal varlığı olan canını yitirerek maddî yitimlerine manevî yitimlerini ekler.

Yakup Kadri'nin *Bir Yurt Yergisi* adlı öyküsünde de genç yaşta Avrupa macerasına atılan bir Türk'ün, memlekete döndüğünde ruhunda yankı bulan yabancılaşma temel izlek olarak belirir. Avrupa'dayken memlekete hasretini duyumsayan öykü başkişisi Namık Cemil, Avrupa medeniyetinin estetik kaygıları, sosyal anlayışı ve görgüsü ile kurduğu benliğini İstanbul'a döndüğünde bir mekâna konumlayamaz. Hatırından geçirdiği geçmişi tefekkür ettikçe geride bıraktıklarına daha da yabancılaşan Namık Cemil, edebî eserlerden okuduğu ve hayalini kurduğu İstanbul'dan beklediğini alamaz. Babasının ölümünün ardından annesini ve kardeşlerini geride bırakarak Avrupa'ya

giden Namık Cemil'in hayatı Batıdaki şehirlerin büyüklüğünden ve gürültüsünden bunalan, bir Şarklı olarak kültürel yitimi Batı'da tecrübeleyen birçok Türk gencinin hüsrarla biten maceralardan biridir. Yazar Namık Kemal'in yabancılaşmasını ve kibirli konumlanışını Tanrısal bakış açısı ile verir:

“Hele içinde doğu büyüdüğü o geniş avlusunda komşu çocuklarıyla türlü türlü oyunlar oynadığı evi hatırladıkça âdeta yüreği ağzına gelirdi. Bahusus o evde yıllardan beri anasını, kardeşlerini ve avdetinden iki ay evvel ölen ihtiyar babasını bırakmıştı. İstanbul'dan çıktığı vakit, henüz çocuk denilecek kadar gençti. Hayat namına ne gördü ise, zevk ve elem, hep Avrupa'da gördü... Bir saraydan çıkıp da bir kulübeye düşen adam, etrafını nasıl yadırgar; kibar bir meclisten ayrılıp da kendini birden bire dünyanın en süflî insanları arasında buluveren bir kimse, ruhunda nasıl tiksitmeye benzer bir şey hissederse Namık Cemil de etrafını öyle yadırgıyor ve görüşüp konuştuğu kimseler karşısında öyle tiksitmeye benzer duygulara kapılıyordu...” (Karaosmanoğlu, 2017a, s. 152, 153).

Kültürel anlamda kimliğini inşa ettiğini zanneden Namık Cemil'in Avrupa'dan sılaya dönüşü tipik bir Şarklının kaderinin tekrarından başka bir sebeple olmaz. Fuhuş ve alkol sarmalında kültürel varoluşunu sürdürmeyen Namık Cemil, İstanbul'dan çıkarken kendinde duyduğu özgüveni yitirmiş gibidir. Kendini, kendilik değerleri içinde gerçekleştirilmeden Avrupa'nın yolunu tutan başkişi, edebî ve ilmî muhitlerde de uzun süre tutunamaz. Yaza özne tarafından belirginleştirilen “yurt” algısı, Garplıların edebî ve fikrî eserlerinden hareketle gizemli, büyülü ve cazibeli bir biçimde Namık Cemil'in muhayyilesinde somutlanarak, onun hakikatten kaçan tarafına dikkat çekilir. İsim içerik düzleminde görünüm kazanan “yurt hasreti”, yüzleşilen bir hakikat eşliğinde bir “yurt yergisi”ne dönüşür. Nihayetinde mazide bıraktığı kendilik mekânlarına sığamayan Namık Cemil, “yurt sevgisi”ni uzaktan devam ettirmeye karar vererek bilinmez bir yere doğru yola çıkar. Yazar özenenin ifadesi ile “boş yere” yola çıkan Namık Cemil'in bilinmez yere olan bu yolculuğu, onun kendiliğini bilmediğini imler. Kendilik bilgisini yitiren Namık Cemil, her ne kadar “milletini hiçe sayan kozmopolitlerden” (Karaosmanoğlu, 2017a, s. 154) olmayıp “Türklük duygusunu daimi bir ibadet derecesinde yaşamasına rağmen, bu durumun bir sanrı olduğunun da farkına varamaz. Yazarın ironik tavrının görünüm kazandığı bu ayrıntıda olduğu gibi isim içerik düzleminde de “yurt(un ) yergisi”ni anıştıran bir tavır dikkati çeker. Mazide bırakılan silanın, yurdun onu terk eden genç evladına bir yergi mahiyetine taşındığı bu öyküde, olmaması gerek üzerinden inşa edilen yitik bir kimlik kendini öne çıkarır. Yitirilen kimliğin mekânını arayan Namık Cemil, kimliksizliğini yurtsuzluğa, mekânsızlığa taşıyarak bir meçhule sürüklenir.

Mehmet Rauf'un *Girdap* öyküsünde erdemlerini ve değerlerini günlük çıkarlar uğruna terk eden ve II. Abdülhamid devrinin tiipleşen memurlarının varlığı bağlamında sosyala bir eleştiri dikkatleri çeker. Bu eleştiri, Müslüman Türk'ün sahip olması gereken ve adaletli bir sosyal yaşamı var eden unsurların aşırı bireysellik sebebiyle sosyal hayattan silinmesinedir. Bu hususiyetlerin başında adalet temelli sosyo-ekonomik görünüm gelir. Mehmet Rauf, biraz da züppe olan Behiç karakteri ile verdiği bu eleştirel bakış, aslında yitirilen kimlik kurucu değerleri gündeme getirir:

“O zaman onları tetkik etti. Ve en çok nazarına çarpan şey, herkesin yalnız kendisi için yaşadığı oldu. Evet, en büyüğünden en küçüğüne kadar herkes yalnız, yalnız kendisi için yaşıyordu. O kadar kendisi için ki, başkasının zararından içtinab etmiyor, bilakis kendi menfaati için başkalarının zararını arıyordu. Başkalarından daha mesut ve müreffeh olmak için irtikâp edilmedik rezalet ve cinayet bırakılmıyordu... Onların bu hali iltizam etmelerinden bütün millet aç, sefil kalıyor memleket batıyor, vatan mahvoluyordu. Onlar ise murdar nefislerinin memnuniyeti için, bu hali alkışlayarak yaşıyorlardı” (Mehmet Rauf, 2011, s. 23, 24).

Mehmet Rauf'un bahsettiği cinayetler, hem gerçek hem de mecaz anlamda devrin sosyal gerçekliğini konumlanır. II. Abdülhamid devrinde liyakatin sadakate tercih edilmesi, jurnalcılığı maddî imkânlar ve makamlara erişmek için yapılması gereken bir meslek haline getirir. Yalan yanlış ihbar ve jurnaller, birçok masumun canını yaktığı gibi, onları işsizlik tehdidiyle maddî zorlukların çemberine iter. Kolektif bir toplum olan Türklerin kültürel kimliklerinde olumlu bir noktada bulunmayan “kendinden başkasını düşünmemek” durumu, İslâm dininin temel hususiyetleriyle de örtüşmez. Bu bakımdan sadece kendi müreffeh yaşantısını düşünen jurnalcı tipinin, Müslüman Türk'ün sahip olduğu ve evrensel anlamda da bir görünüme sahip olan insanî değerlerini, söz gelimi adalet, vicdan ve sosyal dayanışma gibi erdemleri hiçleştirmesi bir kimlik kaybı, kimlik yitimi olarak karşımıza çıkar. Bu da olumsuz öteki, ötekine yaklaşan kimlik yitimi biçiminde bir görünüm anlamına gelir. Nihayetinde değerlerini yitiren Türk üzerinden, olmaması gerek üzerinden görünüm kazanan kimlik inşası gündeme gelir. Vatan, millet gibi kişiyi kolektif bilince taşıyan kavramların umursanmaması, tiipleşen bu grubun kaygı kümesinde yer almaz. Mehmet Rauf, bu durumun vatani ve onun üzerinde yaşayanları tehlikeye sokan tarafını gündeme getirerek, toplumsal bir hastalığın varlığına dikkat çeker. Bu grubun, yani “iktidar erbabı”nın söz konusu davranış biçimlerinin kaynağını da devrin padişahının kendi koltuğu için yaşaması kaynaklı olduğunu düşünen yazar, tam bir dönem eleştirisini mevcut kılar. Bu hususta büyük

oranda haklı sayılabilir. Zira toplumsal yapıya sirayet eden bireysel ihtirasların ve çıkarların sosyal düzene hâkim olması sahip olunan kültürel değerlerin yitirilmesi anlamına gelir. Yitirilen değerler; vicdan, namus, vatan ve milleti önemsemek şeklinde karşımıza çıkıyor. Bu anlamda para metası, sahip olunması hedeflenen yegâne değer olarak ön plana çıkmaktadır. Bu da kimlik kurucu değerleri varoluşun hemen her hususiyetinde silinmesi anlamına gelir.

#### **3.4.4.2. Bir Kimlik Yitim Mekânı Olarak Beyoğlu ve Çevresindeki Yaşantılar**

Tanzimat metinlerinde kaygı yitimine uğraya alafranga tiplerin dâhil olmadıkları kültürel kimlik çemberinden uzak kalışları mekânsal düzlemde genel anlamda Beyoğlu'nda somutluk kazanır. Müslüman ve Türk kimliğinin sosyal yaşam biçimlerinde yer almayan yaşam tarzlarının icra edildiği mekân olarak Beyoğlu, farklı metinlerde aynı tiplerin görünüm kazandığı bir kültürel kimlik yitim mekânıdır. Bu çıkarımların konumlandığı ve Beyoğlu'ndaki yaşam biçimlerinin ve sosyal hayatın öteki olarak algılanmasının yaslandığı olgu, anadilinin Türkçe olduğu yazarların sahip olması gereken kültürel birikimdir. Türkçe yazan ve II. Meşrutiyet dönemindeki farklı fikir hareketlerini savunan ya da dönemde beliren herhangi bir fikir hareketi doğrultusunda konumlanmayan yazarlar, farklı yaratım kudretiyle farklı ontolojik konumlanmalarla ortaya koydukları tiplerin genel özelliği, sahip olması gerektikleri ve dâhil olmadıkları kültürel kimlik dinamiklerden giderek uzaklaşmış olmalarıdır. Buna mukabil söz konusu tiplerin bir diğer ortak özellikleri de; dâhil olmadıkları kültürel kimlik çevrenindeki sosyo-kültürel yaşantıya sığınmak istemeleri ve özlem duymalarıdır. Söz gelimi Ömer Seyfettin'in kahraman anlatıcı bakış açısı ile kaleme alınan *Ay Sonunda* adlı öyküsünde tahsil için İstanbul'a gelen bir gencin hatıra defterinden aktarılanlar özlem duyulan kimlik yaşam biçimini gözler önünde serer. Öyküdeki iç monologlar bize İstanbul'daki sosyo-ekonomik yaşantının bir taşra delikanlısının ruhunda uyandırdığı akisleri verir. Öykü, "Bir mekteplinin defter-i hatıratından kopya edilmiştir." epigrafiyle başlar. Bu epigraf, he ne kadar okuyucuda gerçeklik algısını yükseltme kaygısıyla ile yazılmış olsa da –kopya edilmiştir ifadesi bunun sağlam bir kanıtıdır- epigrafta yer alan "bir mekteplinin defteri hatıratı" açar ibaresi bizde tahsilini

devam ettirmek için taşradan İstanbul'a gelen bir öğrencinin yaşanmışlıklarını çağrıştırır.

Öykü, birtakım içsel sorgulamalarla başlar ve başkişinin ailesinin gösterişsiz fakat mutlu yaşantısını özlediğini dile getiren satırlarla devam eder. Daha sonra başkişi tecrübe ettiği sosyal yaşantı ve birlikte olduğu kız arkadaşlarını hatırlayarak teselli bulmaya çalışır. Bu tasvirlerle çizilen tabloda; İstanbul'da oluşunun esas amacından sapmış bir taşralı delikanlının tahsiliyle ilgilenmek yerine neticesinde birtakım sosyal aidiyet problemleriyle karşılaşacağı sosyal yaşantıları tercih etmesindeki yanlışlıklar dizgesi somut kılınır. Bu yanlışlıklar dizgesiyle birlikte tecrübelenen psikolojik açmazlar, yalnızlık ve ümitsizliktir. Tecrübe edilen bu olumsuz tinsel hâllerin ortadan kalkması ailenin tinsel sağaltımında mevcuttur. Ailenin kültürel yaşantıdaki kurucu ve sağaltıcı konumunu yitiren başkişi, yabancı kızlarla gönül ilişkisi kurup, bu vesileyle birtakım farklı sosyal ortamlara girer. Bu durum başkişiyi ekonomik sıkıntılarla da yüzleşmek zorunda bırakır. Her ne kadar öyküde bir ana fikir veya verilmek istenen bir mesajın peşinde olmasak da; öyküde somutluk kazanan panorama, taşralı bir gencin Beyoğlu yaşantısına ayak uydurmaya çalışırken ait olduğu değerleri ve yaşantı biçimini terk ederek para metası ile kurulan gösterişli yaşantılara özenmesi ana hattında belirginleşir. Bu olumsuz bir tablodur. Olumsuz tablo ile somutluk kazanan görünüm; özelde İstanbul'a tahsil için gelen taşralı gençlerin yaşamlarını sahip oldukları ekonomik seviye ve değerler dizgesi bağlamında kurmalarının gerekliliğidir. Genel anlamda ise bir modernizm eleştirisi dikkatleri çeker. Bu eleştiri başkişinin parayı bir arzu nesnesinden de öte bir varlık sebebi veya hayatın vazgeçilmez bir unsuru olarak algılaması üzerine kurulur. Netice itibariyle bu öyküde örtük anlamda görünüm kazanan değerlere bağlılık ve aidiyet noktalarının daima açık ve işlevsel olmasının gerekliliğinde kurulan bir kimlik inşası söz konusudur. Bu noktada ben/biz olarak konumlanan okuyucu açısından öykü metnindeki kahraman anlatıcı, olumsuz öteki konumda somutlanan kendine yabancılaşan Türk bireyidir. Bir başka ifadeyle kendinin kim olduğunun farkında olduğu halde, karşılaştığı havai yaşamlar karşısında değerlerine tutunmada zorluk çeken bir başkişi söz konusudur. Bu bakımdan taşradan merkeze/büyük şehre gelen köylü gençlerin, sahip oldukları değerler odağında kendilerine bir yaşam alanı ve tutunma sahası kurabilmeleri önem arz eder.



Tanzimat Fermanı'nın ilânından sonra gayrimüslim ahalinin sahip olduğu özgün yaşam biçimini daha rahat olarak sergileyebilmesi, Müslüman ahalinin özellikle erkeklerinin merakını cezbeden hayatların icra edildiği mekânları sayısını da arttırır. Bu mekânların konumlandığı semt Beyoğlu'dur. Öykülerde bir izlek olarak karşımıza çıkan ve bu sıklıkla tileşen bir anlatı kişisi mevcuttur: Taşradan İstanbul'a gelen ve bekâr odalarında kiracı olarak yaşayan genç erkekler. Bu genç erkeklerin en genel özelliği, İstanbul'a ilk defe geldikleri gibi yaşadıkları taşra muhitinden de dışarıya çıkmamış, şehir hayatını görmemiş olmalarıdır. Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun *Döşeli Oda* öyküsünün başkışisi de bu tiplerde biridir. Kendinden önce İstanbul'a gitmiş ve taşraya dönerek Beyoğlu yaşamının cezbedici yanlarını ona anlatmış arkadaşlarının da tesiriyle tahsil için İstanbul'a gittiğinde ikamet etmek için Beyoğlu'nda bir bekâr odası kiralayan başkışı Rıza Efendi'nin benliği bir an önce bu yaşantıyı deneyimlemek ile zapt edilmiştir. Yaşadığı mekân hem sosyal anlamda hem de bireysel anlamda Batılı tarzda ayrıntılara sahiptir:

“Genç taşralı, ilk zamanlar bu oda ve bu ev içinde hayran, şaşkın kaldı: O âna kadar, ne kendi memleketinde, ne İstanbul cihetinde burası gibi süslü ve rahat bir yer daha görmemişti. Duvarları çiçekli, rengârenk bir kâğıtla kaplı odasında, dantelâlı, mavi kurdelâlı yatağından, ceviz boyalı lavabosuna kadar her şey ona zarif teferruat ile, hazaver bir muğlâkiyet için nümeyan oluyordu.” (Karaosmanoğlu 2017: 53-54)

Taşralı genç Rıza Efendi'nin ontolojik olarak konumlanmakta zorlandığı bu oda / mekân, onun yetiştiği çevrenin kimlik göstergelerini kabul etmeyen bir niteliktedir. Yaşamsal ayrıntılar için hazırlanan eşyaların estetiğinden kullanım formlarına kadar hemen bütün her şeyin yabancı olan Rıza'nın benliğini saran his ve hâller; haz, merak ve muğlaklıktır. Kendini bu mekânlara yabancı hisseden Rıza, her ne kadar alışmaya çalışsa da şehrin karakteristiğini ve şehir insanın hayat pratiklerini kavrayıp tatbik edemez. Bunun en net örneği, yasak aşkı tarafından öldürülen komşusu Rum kadının cesedini olduğu yerde kucaklayıp kendi yatağına koyması ve başından ayrılmaması neticesinde zaptiyeler tarafından tevkif edilmesidir. Bu özel anlamda uyanık ve açıkgozlu olamayan taşralılık karakteristiği gibi gözükse de genel olarak taşralının merhameti ve iyi niyetliliğiyle de yakından ilişkilidir.

Mekâna oturduğunu zanneden taşralı genç mektepli Rıza, Beyoğlu'nun caddelerinde şahit olduğu nümayişlere ve kalabalığa karışmak istese de ontik olarak zemine

tutunamaz. Caddelerde gördüğü karşı cinse dair ayrıntılar onun başını döndürür. Bu durum Rıza'nın kadın cinsel kimliğine olan yabancılığının somut bir göstergesidir. Komşusu Rum kadının görece serbest giyimi onun merakını cezbeden başka bir ayrıntıdır. Bir aşk macerasını tecrübe etme cesaretini kendinde bulamayan Rıza, şahit olduğu yasak aşkın verdiği haz ve gizem unsuruna hükmedemez ve bu yasak macerasının masum kurbanı olur. Komşusu Rum kadın kocasını Rıza'nın odasında aldatmaktadır. Rıza, gayr-i ihtiyari şahit olduğu bu cinsel içerikli manzaranın girdabından ve cezbesinde kurtulamaz. Kapı deliğinden dikizleyerek şahit olduğu erotik sahneler ve yatağına sinen kadın kokusunu, görece cesaretsiz ve masun genç taşralının haz almasına yeterlidir. Duyumsadığı hazların tesirinde kurtulamayan genç taşralı, yetiştiği çevrenin kimlik göstergeleri Beyoğlu mekânında hayat pratiğine dökemez. Komşusu Rum kadının kokusu ve şahit olduğu erotik sahnelerin hayali haz duymaya çalışan taşralı genç Rıza, Rum kadının yasak aşkı tarafından ağır bir biçimde yaralandığını ve kendi odasında yattığını görünce onu kucaklar ve yatağına koyar. Rum kadın, son nefesini Rıza'nın kollarında verir. Rıza'nın dışarıya çıkıp zabıtlere haber vermek fikri, komşusu Rum kadını kucaklamak ve ona dokunabilmek fikrine yenik düşer. Nihayetinde zabıtlar tarafından tevkif edilen Rıza, hazlarının ve saflığının kurbanı olur. Bu öyküdeki kimlik inşası izleği, yitirilen ve hayat pratiğinde somutlanamayan kültürel değerler odağında kurulur. Genç taşralı Rıza'nın İstanbul'a gelişinin esas sebebinden sapması, yetiştiği kültürel ortamın sahip olduğu değerleri en azından hayat pratiğinde reddetmesi anlamına gelir. Merak ve haz duygularının cezbesinde ötelenen değerler, köksüz bir değişimi beraberinde getirir ve bu hayatı tecrübeleyen başkişiyi, haz, heyecan ve merak duygularının nesnesi haline getirir. Bunun neticesinde kendine yabancılaşan bir tip ortaya çıkar. Bu metinde karşımıza çıkan kimlik inşası da kendine yabancılaşan ve muğlak bir varoluşu deneyimleyen tip odağında, bir başka ifadeyle olumsuz öteki üzerinden somutluk kazanır.

Yakup Kadri'nin *Dokunma Belki Bir Kahramandır* adlı öyküsünde karşımıza çıkan İstanbul beyefendileri, tahsilli ve avamın dâhil olamayacağı cemiyete mensup kişilerdir. Sosyal hayattan diyalog kurmak zorunda kaldıkları avamdan olan insanlara bakış açıları eleştirel ve küçümseyicidir. Nispeten aydın olarak niteleyebileceğimiz bu İstanbul beyefendilerinin bu tavrı, kendilerini konumlandıkları sosyal sınıftan

kaynaklanmaktadır. Bu sınıfın vakit geçirdiği ve cemiyetlerini inşa ettiği muhitler, Batılı tarzdaki yaşam biçiminin ve sosyal görünümünün somutluk kazandığı yerlerdir: Beyoğlu, Adalar, Şişli, Boğaziçi, Yakacık. Bu bakımdan burada yaşayanlar, daha mütevazı bir yaşam biçimine mensup olan esnafın sosyal yapısından, konuşma tarzına kadar hemen her şeyine son derece uzaktırlar. Bununla birlikte kendilerine yabancı olarak gördükleri avamın esaslı kültürel dinamiklerini muhafaza ettikleri göremeyen İstanbul beyefendilerinin tavrı şehirli-taşralı uyuşmazlığından da ötededir. Zira bu muhitlerde yaşayan kişilerin benimsedikleri yaşam biçimi genel anlamda taklit ve belli bir kalıba uyabilmekten başka bir şey değildir. Bu tipler Tanzimat öncesinden başlayan Batılaştırma macerasının doğurduğu toplumun -kimlik anlamında- taklitçi ve ikircikli tipleridir. Bu ayrıntıların edebî metinlerde somutlanması, kültürel kimlikten kopan ve kültürel kimliğini muhafaza eden avamı taşralı bir yabancı olarak gören olumsuz ötekilerin görünümü anlamına gelir.

Reşat Nuri Güntekin'in 1917 yılında yayımlanan *Eski Ahbap* adlı öyküsünde ise daha farklı bir tutunma çabası dikkatleri çeker. Öykünün başkişisi olan kahraman anlatıcı konumundaki Bursalı bir tüccar olan Hilmi Efendi yaşını almış dul bir erkektir. Karısının yitirmenin verdiği iç sıkıntısının Beyoğlu'nda eğlenerek atmak ister. Şahinpaşa Oteli'ndeyken eski arkadaşı Teneke Mahir onu ziyaret eder. Beyoğlu'nun müdavimlerinden olan Mahir, şahsi çıkarları doğrultusunda ikili ilişkilerini kuran yoz bir tiptir. Bu tipin sunumu kendi maddî çıkarlarını kaygı dümenine konumlandıran ve sahip olması gereken kültürel kimlikten uzaklaşmış olması bağlamında olumsuz öteki odaklı bir kimlik inşasını akıllara getirir. Zira Mahir'in çevirdiği dümenleri ve tertip ettiği düzmece evlilik uğruna sahip olduğu serveti yitirmekten son anda kurtulan Bursalı Hilmi Efendi çareyi Bursa'da icra ettiği kültürel kimlikli yaşantısına dönmekte bulur. Bursa'ya dönüş, insanın sahip olduğu kültürel kimliğe bir sığınma arzusudur. Hilmi Efendi'nin Beyoğlu'nda birkaç gün içinde tecrübe ettiği yaşantı biçimi onun sahip olduğu bazı değerleri yitirmesine sebep olur. İslâm dinine mensup olan birinin içine dâhil olamayacağı yaşantıları gören Hilmi Efendi, evlenmek üzere olduğu Şevkiye Hanım'ın serbest, alafranga yaşamı ve Mahir Efendi ile gittiği gazinodaki kadınların bedensel sunumları karşısında kendini şaşırır. Aldığı alkolün tesiriyle ağlama krizine giren Hilmi Efendi bu travmatik tecrübelerden kurtulmaya çalışır. Birkaç günlük

Beyoğlu yaşantısına alışamayan Hilmi Efendi, aldığı bir mektupla evlenmek üzere olduğu Şevkiye Hanım'ın başka bir adamla ilişkisinin olduğunu öğrenir ve Bursa'ya döner. Bu öyküde karşıt güç ve olumsuz öteki odağında konumlanan Mahir Bey ve Şevkiye Hanım'ın sahip olamadıkları erdemler dürüstlük ve ahlaklı olmaktır. Yazar tarafından öykünün son cümlesinde dikkat çekilen insanın sahip olması gereken erdemlerin varlığı ve hassasiyetler, tecrübe edilmekten icra edilmeye hatta bir yaşam biçimine dönüştürülen Beyoğlu yaşantısının bir getirisi olarak giderek törpülediğine dair kaygılarla yakından ilişkilidir: “İnsan çok anlaşılmaz mahlûk... Şantajcı, çingene falan gibi sıfatları bile icabına göre hazmediyor. Tek enayi demesinler diye...” (Reşat Nuri, 1333/1917, s. 16; Güntekin, 2000, s. 23)

Yakup Kadri'nin *Bir Beyoğlu Dönüşü* adlı öyküsünde karşımıza bir tip olarak çıkan Mantar Avni, Beyoğlu'nun Mütareke'den sonra daha da çeşitlenen kültürel karmaşasını olumlu yönde telakki eder. Bu kültür çeşitliliğinde Türk kimliği haricindeki birçok kimliği anlık olarak benimseyebilen Avni'nin yaşamını güzel kadınlar, tatlı sohbetler ve farklı yaşam tarzları yönlendirir. Ona göre Beyoğlu eskisinden daha canlı ve çekicidir:

“Eskisinden bin kat daha iyi... Hele geçen şu kadına bak; insan her adım başında bunlardan birine rast geliyor. Eskiden böyle mi idi? Hatırlamaz mısın? Senin ile saatlerce dolaşırdık da yüzüne bakılacak bir kadına tesadüf etmezdik. Mütareke'den sonra doğrusu buraya başka bir neş'e geldi. Hele Ruslar!.. Hele Ruslar!..” (Karaosmanoğlu, 2017a, s. 135, 136)

Yıkılan imparatorluklara, değişen siyasî sınırlara rağmen değişmeyen Avni'nin Beyoğlu kıstasını çekici kadınlar belirler. Dünyaya dair yegâne kaygısı, Beyoğlu'nun çeşitli kültürel yaşamlardan oluşan canlılığıdır. Anadolu'da devam eden savaştan haberi olmayan Avni, Necati'nin Beyoğlu'na olan yabancılığını yabancılar. Kendiliğini hatırlayan Necati'nin ötekisi konumunda beliren Mantar Avni, Birinci dünya Savaşı'nın bütün dünyayı değiştirmesine rağmen kendisi Türklüğünü yitiren, ötekinin cezbesinde eriyen, ötekinin kültürel yaşantısına öykünen bir konumdadır. Askerliğini de yapmayan Avni, bu bakımdan Türk kimliğine olan yabancılaşmasını benliğinde hissedemez ve Necati'ye de yabancılaşır.

### 3.4.4.3. Kaygı Yitimine Uğrayan Devlet Erkânı ve Memur Kimliği

Türk devlet töresinde bir emanet olarak kabul gören devlet görevi, şuur seviyesinde algılandığında büyük sorumlulukları olan bir olgudur. Devletin temsiliyet noktasında tebaanın algısında konumlanan devlet adamı kimliği, topluma hizmet etme, devletin işlerini yürütme eylemlerini kaygı kavramı ile gerçekleştirmeği gerektirir.

Denetlemenin fiili olarak geç ulaştığı taşradaki devlet adamının varlığı, devletin iktidarı ve istikrarı için de son derece önemlidir. Bu bakımdan taşradaki devlet adamlarının şahsî arzularından sıyrılıp, devlet adamı kimliğinin kaygısını bilinç seviyesinde taşımları ve işleri bu minvalde sürdürmeleri çok boyutlu bir önem hassasiyetini beraberinde getirir.

Refik Halid Karay'ın ünlü *Şeftali Bahçeleri* adlı öyküsünde de taşradaki devlet adamı kimliğinin yadsınması sonucunda ortaya çıkan toplumsal yozlaşma görünümleri dikkat çeker. Anadolu'da bulunan bir kasabanın işret meclisleriyle anılır olması, toplumsal anlamda kasabanın ülküdeğerlerini de yitirmesine sebebiyet verir:

“Akşamüzerleri hükümet memurları heybelerine rakılarını koyar, merkeplere binip bu bahçelere gelirdi. Yer yer içki sofraları kurulur, sohbetler edilir, gazeller okunurdu. Şeftali bahçelerinin zevki ta uzak diyarlara bile şöhretini salmış, dillere destan olmuştu... Çapkın mutassarıflarla rintmeşrep kadınların uğrağı olmaktan kasaba öyle serbestleşmiş, ahalişi öyle açılıp zevke, safaya dalmıştı ki artık mubah görülmeyen günah kalmamıştı.” (Karay, 2016, s. 39)

Tembellik, rahatlık ve zevke düşkünlük olarak tanımlanacak bu hâl, adeta toplumsal bir hastalık olarak belirir. Kaygı yitimine uğrayan memur kesimi, akşamüzeri gerçekleştirdiği eğlenceleri mesai saatlerine taşırlar. Cinselliğin de görünüm kazandığı bu eğlence meclisleri, katılımcılarını olması gerekenden uzaklaştırır. Yine bu meclise katılan memur ve müdürler, resmî işlerde suya sabuna dokunan işlere karışmadıkları için yıllarca bu kasabada kalırlar. Devletten aldıkları maaşları hak edip hak etmediklerine dair de herhangi bir kaygı taşımayan bu kimseler, mesailerine de dikkat etmezler.

Buna karşılık kasabaya yeni atanan Tahrirat Müdürü Agâh Bey, bu durumu yadırgar. Zira Agâh Bey, kasabaya gelirken şahit olduğu manzaralar karşısında çok etkilenir ve kararlılıklar benimsediği idealleri gerçekleştireceğine dair kendisine söz verir:

“Anadolu içinde hanlarda kalıp köylerde yatarak memuriyetine gelirken yüreğini keder, gam kaplamış, memlekete ciddi hizmet etmek kararını almıştı. Başının içinden kasabaya girdiği gün ıslahat, teşkilât, imarat gibi ağır düşünceler doluydu. Bu küçük beldede kocaman işler göreceğini, herkese parmak ısırtacak eserler çıkaracağını zannediyordu. Durmayacak, dinlenmeyecek, çalışacaktı...” (Karay, 2016, s. 40)

Yazarın Agâh Bey üzerinden ülküleştirdiği memurun sahip olması gereken şuur, bilinç ve hizmet kaygısı çalışmak ve üretmek ile belirir. Beldenin çehresini değiştirmeyi planlayan ve Avrupa’daki erdemli devlet adamlarından olmayı hedefleyen Agâh Bey, taşranın merkeze olan uzaklığının verdiği gaflet karşısında şaşırır. Beldedeki memurların üzerine çöken gaflet, tembellik ve miskinlik ile mücadele ederek onları hizaya sokabileceğine inanan Agâh Bey, mutasarrıfın rakı ve şiir övgüleri karşısında nutku tutulur. Mesai saatlerinde Hükümet Konağı’nda tek kalan Agâh Bey, kasabayı dolaşarak tanımaya çalışır. Birkaç ay böyle devam eden ve bir direnç noktası bulmaya çalışan Agâh Bey, muhasebecinin ısrarlarıyla gittiği Şeftali Bahçeleri’nin rayihalı kokularına dayanamaz ve kendisi de bu meclislerin müdavimlerinden olur: “Agâh Bey yavaş yavaş itiyatlarını değiştirmişti. Şimdi rakısız yapamıyor, gözü önünde toprak bir imbikten halis cibre çektiriyordu. Kadınsız da duramamıştı, sık sık arka kapıdan eve ziyaretçiler girerdi.” (Karay, 2016, s. 48) Taşranın bütün yoksulluğuna, hizmete muhtaçlığına rağmen her şeyin yolunda ve keyifle devam ettiği bu kasabaya hükmeden tembellik, kaygısızlık ve eğlence düşkünlüğünün bütün memurlara sirayet etmesi, kasabadaki işlerin azlığına bağlanarak görece vicdanlar rahatlatılırdı.

İdealist genç bir memurun olumsuzza doğru kayışının hazin öyküsünün işlendiği bu metinde, özellikle taşranın merkeze olan uzaklığından dolayı merkezin iktidarından yoksunluğu bağlamında beliren bir başıboşluğun doğurduğu kaygısızlık, tembellik ve iktidarsızlık insanın varlık amacından sapması izleği dikkat çeker. Bu itibarla inşa edilen olumsuz bir devlet adamı kimliğinin varlığı gündeme gelir. Olması gerekenin verildiği anlatı karakterinin olmaması gerekene doğru sürüklenişi, devletin taşradaki iktidar yitimini de imler. Bu durumun doğurduğu gevşeme tabiat unsurları ile beslenerek taşradaki kitle perspektifinden idealleştirilir. İki karşıt memur tipinden

kimlik değerlerini en başta bilincinden duyumsayan olumlu memur tipi, olumsuz değiştirici öteki karşısında direnemez. Farklı atasözleri ile ifade edilmeye müsait olan bu değişim, bireyin çoğunluk karşısında direnç gösterememesinden de kaynaklanır.

Refik Halid'in *Sarı Bal* öyküsünde de buna benzer bir devlet adamı profili sunulur. Sarı Bal lakaplı bir kadının işret meclisleri kurulan evine o kasabada yaşayan birçok kimse misafir olduğu gibi, sair memurlar da buraya aşına idiler. Kasabaya yeni gelen kaymakam ve komiser Sarı Bal'ın evini sık sık basarak işret meclislerini engellemeye çalışırlar. Fakat ilk başlarda tıpkı *Şeftali Bahçeleri*'nin Agâh Bey'i gibi idealist görünen kaymakam da bir gece baskınında Sarı Bal'ın evinde yakalanır. Baskını yapan komiserin amiri olan kaymakam ile bakışmaları, devletin iktidarının devlet adamına ne derece uygulanabileceğini gösterir. Ertesi sabah istifa edip İstanbul'a kaçan kaymakam, taşranın merkezdeki algılanışını olumsuz yönde şekillendiren yorumlar getirir:

“İstanbul'da kendisini himaye eden saraya mensup bir dostuna yazdığı mektupta: 'Durulur bir kasaba değil... İşret, zina, fisküfüzur, en tahammül edemedim.' diyordu. Lakin süratli vasıtalarla hakikaten haberdar edilen bu zat, verdiği cevapta: 'Şu sırada ahar bir mahalle tayininize imkan yoktur. Oradan ayrılmamalıydınız; bolluk bir memleketmiş; yağının, peynirinin nefasetini söyleye söyleye bitiremiyorlar. Kasabaya has bir nevi Sarı Bal'ın methi ise ta buraya kulağıımıza geldi!' diyordu” (Karay, 2016, s. 79).

Devletin işleyişinde liyakatten ziyade tanıdıklarla işe yapıldığını gösteren bu alıntı, Saray'daki görevlinin referanslarının devletin resmî işleyişiyle ilgisi olmaması devlet erkinin ne derece yitirildiğini somut kılar. Kasabada durulmasının zaruretinin, kendisinin yeni bir atama için kudretinin olmadığına ve kasabanın yeme içme, eğlenme açısında sahip olduğu çeşitliliğe endekslenmesi devletçi zihniyetin kaybolduğunu gösterir. Tüm bu ayrıntılar, olumsuz devlet adamı kimliğini inşa eder. Ayrıca öykünün 1916 yılında kaleme alınmış olması bağlamında; Osmanlı ordusunun cephede verdiği mücadelelere karşılık işret meclislerinde ısrarcı olan taşra ve taşradaki devlet görevlilerinin varlığı ekseninde devlet hizmetinde görülen yönetsel anlamda bir bozuklukla ibret vericidir. Kaygı yitimine uğrayan bu kitlenin, Osmanlı Devleti'nin varoluş mücadelesi verdiği bir dönemde böylesine pervasızca davranması tam anlamıyla bir kendilik yabancılaşmasıdır. İşte eleştirel anlamda inşa edilen yoz devlet adamı kimliği tüm bu ayrıntılarla beslemiş olur.

#### 3.4.4.4. Hayaliyûn – Hakikiyûn Açmazında Kaybolan Müslüman Türk: Zavallı ya da Hayrette Kalan Müstagrip

Modern Türk edebiyatı tarihinde bir tartışma dizgesinin de adı olan hayal – hakikat çatışması, Servet-i Fünûn nesli tesirinde neşredilen edebî metinlerde kendini sıkça gösterir. Tevfik Fikret'in Süha ve Pervin'i ve Halid Ziya'nın Ahmet Cemil'i ile sembolleşen hayal – hakikat çatışması<sup>21</sup>, bir bakıma Doğu'nun değerlerini Batılı yaşantıya konumlandıramayıp bu değerleri yitiren Müslüman Türk'ün dramıdır. Hem orada hem burada var olmaya çalışan bu insan tipi, aslında ne orada ne burada var olabilir. Orası Batı, burası Doğu veya orası Doğu, burası Batı olsa da; hayrette kalan<sup>22</sup> bu varlık, ikiye bölünen benliğiyle var olduğunu zannetti. Şerif Mardin'in "Bihruz Bey sendromu" (2011, s. 38) olarak ifade ettiği Batılılaştığı sanrıları ile yaşayan Tanzimat züppe tipini bir töz olarak kabul edersek; bu tözden türeyen Bihruz türevleri, Bihruzgiller gibi nitelenebilecek farklı kişilerin varlığı yine farklı edebî metinlerde kendini gösterecektir. Bu görünüm aslında Cemil Meriç'in Mağaradakiler adlı kitabında sorduğu "Neden Bir Dünya Görüşümüz Yok?" (Meriç, 1997, s. 225) sorusunun cevabını da teşkil eder. Tipleşen bu figürü müstagrip olarak niteleyen Meriç (1997, s. 225; 2005: 131), bu kelimenin "şaşkınlıkla kalan; hayretle kalan" kavram alanına ek "Batılaşan" anlamını da ilave etmiş olur. Böylece Batılılaştığını zanneden, şaşkınlığıyla kala kalan bir tip somut kılınmış olur. Batıda karşılaştığı felsefelerin zihninde doğurduğu boşluk, Tanzimat aydınını varoluşunu konumladığı yer bakımından da şaşkınlığa iter. Bu durumun Türk edibinin sanat eserine de yansımaları kaçınılmaz olur. Batıyı ziyaret ederek tecrübe etmeyen ediplerde dahi gözlemlenen bu durum, Raif Necdet'in Paris ziyareti öncesi yazdığı ve iki parça halinde Resimli Kitap dergisinde neşrettiği *Hayal-Perver* adlı öyküde kendini gösterir. Bu öykü şu cümleyle başlar: "Hürriyet-perver, hülya-perest, asabî ve hassas bir şair tarafından:" (Kestelli, 1908, s. 83) Hayalleriyle yaşayan bir şairin, beklediği bahar mevsiminin gelmesi ile adadaki komşu köşke nasıl bir genç kızın taşınacağı heyecanını bütün benliğinde hissettiği tasvirler yoğun terkipli cümlelerle verilir. Simalarını görmediği fakat ömrünü heba

<sup>21</sup> Ayrıntılı bilgi için bk. Korkmaz 2011: 138-142; *İntikad*, Muallim Naci – Beşir Fuad, 2012.

<sup>22</sup> Müstagrip: Hayrette kalanlar. (Parlatır, 2017, s. 1196)



edecek seviyede duygu yoğunluğu beslediği kızların varlığını unutamayan bu şair, mavi köşk diye tanımladığı bu meskene yerleşen yeni komşularının genç ve güzel kızlardan mürekkep olmasının verdiği heyecanla hayaller deryasından biyolojik hakikatının şuurunu unutarak uyuma vakasını gerçekleştirmez. Köşkün mavi olması bize Ahmet Cemil'in mavi rengiyle sembolleşen hayaller deryasını çağrıştırır. Mavi renginin sembolizminde var olan hürriyet fikri de göz önünde bulundurulduğunda en azından hayal etme hürriyetine sahip olmanın verdiği hazzı bütün belâğıyle kavrayan bir şairin varlığı zihinlerde şekillenmiş olur. Öykü metninde geçen Verdi'nin Taviata'sı, Mozart'ın, Chopin'in, Wagner'in, Rönesans'ın, Musset ve dahi Fransız klasikleri başta olmak üzere Batının daha nice farklı sanat eserlerinin isimlerinin ifade edilmesi, hayal-perver genç şairin duyuş dünyasının sanatsal köklerini imler. Metinde geçen şu ifade roman gibi hayatlara öyküden tipin varlığını da sezdirir: "Sizi Mâi ve Siyah romanının kahramanı Ahmet Cemil'e ne kadar benzetiyorum." Bovarist bir tavrı andıran bu durum hayal – hakikat çatışmasını daha da somut kılar. Raif Necdet'in isimsiz olarak tasvir ettiği öykü başkışisi, adayı ziyaret eden arkadaşının muzipliğine kanar. Onun yazdığı mektubu ilgi gösterdiği yeni komşularının yazdığını zannederek kurgulaştırdığı hayallerini dizginleyemez. Mektubu yazan sözde kızın adı Bedia'dır. Mektuptaki alafranga tabirlerden, sanat meraklarından, edebî cümlelerden etkilenen başkışı, bu kızı tanımlarken Fransızca kelimeler kullanır: "Oh, bu ne l'amoure ne modern ne bulunduğu asra ve muhite sığmaz bir kız!" (Kestelli, 1908, s. 170) Mensur şiiir havasından yazılan bu mektupta Batılı sanatkârlar ve sanat telakkilere dair verilen malumatlar, başkışıyi kendinden alır. Şair olduğunu zannettiği bu kıza ziyadesiyle bağlanan başkışinin cebinde Fransızca kitaplar, ayağında Amerikan markası ayakkabılar vardır. Sanatkâr ruhlu olmakla kalmayan ve aynı zamanda şair olan başkışı, hayata şair kimliği ile yaklaşır. Bu şair kimliği devre hâkim olan romantik ve bireysel duyuşlarla eşliğinde görünüm kazanır. Hayal-perest şairin evlenme hülyaları, evelendikten sonra sanatkâr duyuşlu nedime-i ruhuyla yapacağı Avrupa seyahatleri hayaliyle ayakları yerden kesilir. Mavi köşkten gelen hakikat habercisi kadının gidişiyle validesinin başkışinin odasına girişi bir olur. Validesinin ona ilk hitabı ve cümlesi sembolik görünümüleri ihtiva eder: "Çocuk, sen deli mi oldun?" (Kestelli, 1908, s. 172) Evin büyükleri tarafından çocukça bulunan davranışlar ortaya koyan başkışı, akılla kavrandığında yapılmaması gereken eylemleri yapmış olmakla itham edilir. Bundan sonra devam eden tartışmada validesinin

ağzından çıkan cümleler, hayal-perver şairin hülyalarını yıkan hakikatler olarak karşısına dikilir: “Kızcağız okumak bile bilmiyormuş. Mektubu teyzesine okutmuş...” (Kestelli, 1908, s. 173) Hakikatler kızın okuma bilmemesi ile sınırlı değildi. Başkişinin kendi hülyalı bakışlarıyla gözlemlediğini zannettiği bu kız, yakın zamanda nişanlısının ölüm haberi ile sarsılmış olduğundan dolayı mahmur bir haldedir. Ümitlerinin ve hayallerinin enkazı altında hayrette kalan başkişi, pembe zarfla gelen hayallerden hiddetle sarf edilen cümlelerin hakikatliğine doğru sürüklenişini ruhuna sirayet eden sıkıntılarla tecrübe etmek zorunda kalır. “Osmanlı âlem-i nisvânının medâr-ı iftiharî addeylediği” bu kızın, okumak bilmeyişi bile onun ruhunda büyük sarsıntılara yol açar. Zira başkişi, haftalardır mavi köşkteki bu kız ile ilgili kurduğu hayallerle yaşar. Nihayetinde bu öyküde ötekinin yaşam biçimi ile kendini konumlandırmaya çalışan başkişi üzerinden verilen kimlik inşası, olmaması gerek bağlamında somutluk kazanır.

#### **3.4.4.5. Merkez Taşra Karşılaşmalarında Öteki Odaklı Kimlik Görünümleri**

Osmanlı Devleti'nin yüzyıllardır başkentliğini yapan İstanbul, farklı kültürden sosyolojik grupların bir arada yaşadığı bir merkez görünümünü her daim muhafaza etmiştir. Kozmopolit bir demografik yapıya sahip olan İstanbul, on dokuzuncu yüzyılda genel anlamda Müslüman kimliğe sahip ahalinin yaşadığı Anadolu'da şehirli kültürün yaşandığı yer olarak algılanır. İstanbul, Türk modernleşmesinin mekân, nesne ve alışkanlıkların farklı yorumlarla konumlandığı bir şehir görünümündedir. Buna karşılık taşrada daha muhafazakâr ve bireysellikten ziyade kolektif bir karar mekanizmasının varlığı dikkatleri çeker.

Tanzimat'tan öncesinde idari anlamda konumlanan merkez-taşra ayrımı, Tanzimat'tan sonra sosyolojik boyutlarıyla kendini gösterir. Cumhuriyet'in ilânından sonra merkez olarak kabul edilen ve “Başkent” sıfatına mazhar olan Ankara dahi görece olarak taşralığın görünümüne sahiptir. Anadolu'dan göç alan merkezler ve modern zamanların getirisi olan sosyal medya alışkanlığı günümüzdeki merkez-taşra ayrılığındaki kontrastları giderek silikleştirir.

Cumhuriyet'in arefe dönemi olarak niteleyebileceğimiz II. Meşrutiyet döneminde merkez-taşra ayrımı İstanbul ve diğerleri bağlamında netlik kazanır. Pay-ı tahta farklı

amaçlar için gelen taşralılar Beyoğlu'nun Batılı yaşantısını benliklerinde sarsıntılı bir biçimde hissediler. Batılı sosyal yaşantı biçimlerini yine Batılı yaşantı mekânlarında tecrübeleyemeyen bazı taşralılar, bu ikonik tipleri kendilerini ait hissettikleri taşralara taşırlar.

Pay-ı tahttan dışarıya çıkmanın görece sürgün olarak tanımlandığı bir siyasal dönem olarak Tanzimat'ın ve öncesindeki merkezîyetçi tavrın bir çıktısı olarak karşımıza çıkan, “dışarıda kalan / taşralı” olmak, kültürel bağlamda birtakım ekisiklikleri de taşımak anlamına gelir. “Dış, dışarı anlamına gelen taşra sözü, Osmanlı için bir tek şeyi tanımlıyordu: İstanbul dışında kalan bir yer. Bir küçümseme, bir acıma, bir hayıflanma sözüydü taşra, taşrada olma” (Turan'dan aktaran Ergülen, 2005, s. 216-217). II. Dünya Savaşı'ndan sonra köyden kente göçün artması, sosyolojik değişimleri ve sorunları doğurduğu bir panoramayı var eder. Tanıl Bora, günümüzde Türkiye'nin giderek taşralaştığını ifade ederken taşranın sahip olduğu olumsuz nitelikleri şöyle sıralar: “Dar ufuklar, kahredici bir yeknesanlık, boğucu bir taassup, iletişim evreninin kısıtlılığı, cemaatlere sıkışmış kısır bir kamu âlem, yabancı olan her şeyi tuhaf bir bitkiymiş gibi algılayan 'yabanî' bir hal, vasatlığın hizaya sokucu egemenliği” (Bora, 2005, s. 40) Şehirli yaşantısı ile taşralı yaşantısının birbirine uyum sağlama macerası milenyüm çağında dâhi mevcudiyetini korumaktadır. Bu çabanın zaman zaman bir çatışmaya dönüştüğünü de ifade etmek gerekir.

Yakup Kadri'nin *Zor Talâk* adlı öyküsünde taşrada varlıklı eşraftan olan Aziz Ağa, birkaç yıl dul yaşadktan sonra bir İstanbullu kadınla evlenmek fikrine kapılır. Hac masrafı için ayırdığı meblağı gösterişli bir düğün için harcayan Aziz Ağa, aynı zamanda taşradaki seküler algının cinsellik odağında belirmediğini gösteren bir tip görünümündedir. Taşranın gösteriş meraklılığının somutluk kazandığı bu düğün Aziz Ağa'nın sosyolojik sapmalarını da beraberinde getirir: “Filvakî kaza âhâlisi arasında hiç kimse bu kadar mutantan bir düğün hatırlamıyor. Denebilir ki eski masallardaki gibi yedi gün yedi gece şenlik oldu” (Karaosmanoğlu, 2017, s. 111). Aziz Ağa, evlendiği İstanbullu kadının köydeki algılanışının yaratacağı etki ve kaygının önüne geçemez. Bu evlilikle kurulan yuva farklı sosyolojik hususiyetler sebebiyle köydeki kadın, erkek, akraba ve yabancı herkes tarafından acayip olarak nitelenir. Aziz Ağa'nın karısı kendisinden yirmi beş yaş küçüktür ve giyimi kuşamı, hal ve hareketleri olumsuz boyutlarda bir farkındalık

halinde karşılık bulur: “giyinişi, süslenişi, etvar ve harekâtıdır ki en çok nazar-ı dikkati celb etti; memleketin erkeklerini öfkелendirdi, kadınlarını korkuttu ve çocuklarının parmaklarını ağızlarında bıraktırdı” (Karaosmanoğlu, 2017, s. 112). Amiyane tabirle mahalle baskısına dayanamayan Aziz Ağa, bir müddet için karısı Salime Hanım ile merkez-i vilâyete gitmeye mecbur olur. Öykü menindeki ana mekân olan köy merkez-i vilâyete göre taşra, merkez-i vilâyet ise İstanbul’a göre taşradır. Dolayısıyla bu metindeki taşra iki farklı katman hâlinde görünüm kazanır. Anadolu’daki bir köyde yadırganan Salime Hanım ise İstanbul’da sıradan bir memurun kızıdır. Fakat taşra-merkez algısının farklılığı bu noktada belirir: “orta halli bir memurun kerimesi olan Salime Hanım İstanbul’da hattâ göze bile çarpmayan sönük şahsiyetli kızlardan biriydi; fakat her nedense, Anadolu’nun bu ücra köşesinde binde bir görülen harikulâde bir şey gibi göründü” (Karaosmanoğlu, 2017, s. 112). Kolektif bir tepkiyle karşılaşan Aziz Ağa ve karısı Salime Hanım, bu tepkilerden uzaklaşma adına gittikleri merkez-i vilâyetten döndükten sonra kimse ile görüşmeden çiftliğe gider. Köy ahalisine göre Salime Hanım kaynaklı olarak Aziz Ağa da öteki olarak nitelenir. Ahalinin ötekilik sınırında tutunmalarına izin vermeyerek Salime Hanım’ın namusu ve iffeti aleyhinde sözle üretilen bir algı oluştururlar ve Salime Hanım’ın ötekileştirirler. Salime Hanım’ın öteki olarak algılanması olağan karşılanabilir. Zira Salime Hanım’ın dış görünüşü köyün diğer kadınlarından da oldukça farklıdır. Kendi sınırlarını kati olarak çizen köy ahalisi, kendi karıları, kızları ve dahi erkek çocuklarının ahlâklarına dair endişelerini somut bir tepki olarak ortaya koyarlar. Aziz Ağa’yı tesir altına alarak onu karısından boşanmaya, talak hakkını kullanmaya ısrar ederler: “Aziz Ağa, dedi, almak da Allah’ın emri boşamak da...” (Karaosmanoğlu, 2017, s. 114)

Bu öyküde tam anlamıyla bir kimlik inşasının varlığını destekleyen birçok ayrıntı vardır. Aziz Ağa’nın taşralı kimliğini kendisini koruyamadığını ve köydeki ahalinin ahlâkî kimliği adına bir tehdit olarak algılamaları köylülerin metin içindeki kimlik koruyucu bir tavrı olarak algılanmalıdır. Dolayısıyla bu öyküde hem metin içinde hem de yazar icracılığında bir kimlik inşası somutluk kazanır.

Yazarın İstanbullu Salime Hanım’ı fon karakter olarak konumlandırması, onun edilgen bir görünümdeymiş gibi gösterir. Fakat Salime Hanım’ın giyim tarzı ve hareketleri köyün kolektif tepkisini var eden yegâne sebeptir. Bu bakımdan pek de edilgen bir

konumda görünüm kazanmayan Salime Hanım, Aziz Ağa'nın köylülerin iradesi ile kendisini boşaması karşısında silik bir profilde verilir. Denilebilir ki bu karar karşısında Salime Hanım yok hükmündedir. Yazarının Salime Hanım'ı taşralı kolektif karar mekanizmasının karşısında yoksaması, -aşırı bir yorum olarak söylenebilir ki- taşranın bir grup olarak kendi içinde birlik olması eşliğinde merkezin batıcılığından alınan bir intikam olarak düşünülebilir. Burada Ahmet Turan Alkan'ın taşrayı tanımlarken kullandığı pergel imajını hatırlarsak, her daim pergelin iğneli ucunun durduğu yere göre belirlenen kalem takılan ucun taşra oluşunun (2005, s. 74) karşısında direnen ve iğneli ucun duruşuna karşı çıkan bir çizginin varlığından söz edebiliriz. Taşra, merkezin odak noktası ve yegâne referanslığına karşılık bu öyküde bir dirençle karşılaşır.

#### **3.4.4.6. Taşralı Aydın İlişkisinde Beliren Kimlikler**

Bilgi, insanın hayata bakışını, evreni algılayışını, insan ilişkilerini yorumlamasını şekillendiren bir nosyondur. Bilinç seviyesine yükselen ilk bilgi kendilik bilgisi olarak belirir. Bununla birlikte öğrenmek, bilgiye ulaşmak insanın yaşamı boyunca devam eden devingen ve şekillendirici bir süreçtir. Bilgiye sahip olana hükmeden, yönlendiren ve nizam veren olarak karşımıza çıkabilir. Bu bilginin boyutu, hacmi ve şekli farklı coğrafyalarda, farklı mekânlarda, farklı dünyalarda ve farklı kendilik algılarında doğal olarak farklı bir biçimde algılanır.

Bilgiye sahip olanın bilgin, okumuş, bilgili, bilim adamı ve nihayetinde aydın olarak isimlendirildiği bir sosyal görünüm söz konusudur. Bu niteliklere sahip olanların yaşadıkları mekânlar farklılık arz ettiği gibi, dünya ve insan algıları da birbirinden farklı bir tarzları doğurur. Bilginin temsili bakımından, ona sahip olanın aydınlandığını düşünülür. Bu bakımdan tahsilli kişiye aydın nitelemesi yapılır. Aydın'ın taşradaki karşılığı "okumuş" şeklindedir. Taşralının şehirliyi, tahsilliyi, aydını bilgili olarak adlandırması kendisini "cahil" olarak kabul etmesini de beraberinden getirir. Kendini tahsilli biri karşısında, bilgisiz ve cahil olarak konumlayan taşralı, aslında kendini bilen, kendini tanıyan ve bilinç seviyesinde algılayan bir kimliği de var etmiş olur. "Sen daha iyi bilirsin beyim... Sen güngörmüş adamsın, daha iyi anlarsın." klişelerini peş peşe sıralayan taşralı, kendisini tanımak ve bilgili, tahsilli biri karşısındaki konumunu belirle

nezaketini göstermekle birlikte, şehirli aydın için genel olarak kaba, zorba, yoz, değişime kapalı ve temizlik algısı gelişmemiş bir kitledir.

Yakup Kadri'nin *Hüseyin Çavuş* adlı öyküsünde iki şehirli ve tahsilli adamın Anadolu'da işlek bir yol üzerinde bulunan handa konaklamaları sırasında yaşananları diyaloglarla kurular. Hanın odasını eski ve pis bulan bu iki adam han sahibi Hüseyin Çavuş'u azarlayarak ona karşı hakarete yaklaşan bir beden dili kullanırlar:

“Behey herif, Anadolu'nun en işlek yolu üstündesin; her gün hiç olmazsa beş on misafirin geliyor; ne olur bir iki hizmetkâr tutsan; buraları hiç değilse günde bir defa temizletsen... Al şunları dışarıya at; haydi niye budala budala yüzüme bakıyorsun? Bir süpürge al gel, gözümüzün önünde şurayı bir iyi temizle... Anlamadın mı? Yahu sağır mısın nesin?” (Karaosmanoğlu, 2017a, s. 75-76)

Bu üslup ve tabirler şehirli, kibar bir beyefendinin temsiliyetinden uzak; kaba, karşısındakini aşağılayan bir bakış açısıyla kurulan diyaloglardır. Şehirli adamların sabırsız ve nezaketsiz tavırlarına karşılık, sabırlı ve vakar bir duruşu tercih eden Hüseyin çavuş vardır. O, sabır çekerek bu handa kalıp kalmamalarını kendileri bileceklerini, onları zorla burada tutmadığını ifade eder: “Beğenmiyorsanız, uğurlar olsun; sizi zorla tutacak değilim ya!” (Karaosmanoğlu, 2017a, s. 76) Hüseyin Çavuş'un bu çıkışından sonra içindeki oldukları durumun gerçekliğini kavrayan bu iki adam, biraz sitem ederek bu sivri çıkışlarını dizginlerler. Bununla birlikte kahraman anlatıcı, buna benzer bir tablo ile daha önce de birkaç kez karşılaştığını iç monologla verir:

“Biz hayret ve endişe ile birbirimizin yüzüne baka kaldık. Vâkıza biliyoruz ki Anadolu'da misafirlerini koğan hancılar nadirattan değildir... Bir gün Çankırı'da bir yemişçi dükkânında beni az kalsın döğeceklerdi. Manava karşı yegâne kabahatim tanesini beş kuruşa satmak istediği bir elmayı yüz paraya almak için ettiğim ısrardı. Diğer bir gün, bir arabacı, iki kasaba arasındaki تنها ve uzun bir yol üstünde beni arabasından dışarıya atıyordu, çünkü hayvanlarını biraz daha fazla sürmesini iki üç defa kendisine şiddetle emretmek küstahlığında bulunmuştum. Buna benzer daha birçok sergüzeştler hatırıma gelir...” (Karaosmanoğlu, 2017a, s. 76)

Kahraman anlatıcının, taşradaki bu tavırlarını genel olarak şehirli bir adam kimliğine sahip olmanın taşradaki sosyal gerçekliğe uyum sağlamada bir problem olarak görünüm kazanması ile ilişkilendirebiliriz. Buna ek olarak kahraman anlatıcının mizaç ve karakteristik özellikleri gereği böyle davrandığı da düşünülebilir. Fakat yazarın öncelendiği mesele, şehirli / tahsilli / aydının taşralı olan ilişkisidir. Taşralı sabırlı, çalışkan, kin tutmayan olumlu özelliklere sahip olduğu gibi; biraz da kabadır. Misafire

kaba davranmaması gerektiğini kültürel belleğinde edimleyen Hüseyin Çavuş, adamların ateş ve temiz su isteklerini kırmaz. Şehirli tiplerin nitelikleri ise; sabırsız, kibirli, adamına göre muamele yapan şekilde görünüm kazanır. Bu iki ayrı sosyal sınıfa mensubiyetin görgü ve ekonomik şartlarla doğrudan ilişkisi vardır. Ülküdeğerlerde konumlanan olumlu özellikleri Türk kültürü dâhilinde düşünmek, taşralı-şehirli ilişkisini kültürel kimlik havuzunda bir yere konumlayacaktır.

#### 3.4.4.7. Kendilikli Aydın ve Yabancılaşan Aydın Kimliği

Türk aydınının ait olduğu toplumun değerlerine saygı duyması, aidiyet hissetmesi ve onları yeni bilgilerle güncelle taşıması Türk millî kimliği etrafında şekillenen kimlik odaklı bir görüştür. Yakup Kadri'nin *Dokunma Belki Bir Kahramandır* adlı öyküsündeki başkişi ve onun yakın arkadaşı İstanbul Beyefendileri olarak tanımlanmakla birlikte başkişinin felsefe okumaları sonucunda içinde yaşadığı toplumdaki giderek uzaklaşmasına da dikkat çekilir. Bu iki İstanbul beyefendisinin İstanbul esnafına bakışı, eleştirel olmakla birlikte onların kaba oldukları yönündedir. Fakat öykünün başkişisinin total bir arabacı ile yaşadığı ve isteklerinin zulme dönüştüğü bir yolculuk macerasında, total arabacının anlattıkları karşısında avama olan bakışı tamamen değişir:

“Beyefendi, dedi, yine kızacaksınız ama, sana doğruyu söyleyeyim, ömrümde şu yaptığımız geççe seferi gibi hiçbir şey banan bu kadar zahmetli ve ağır gelmedi. Beş sene askerlik ettim, hem nasıl askerlik ettim beyefendi... İstanbul'un içine nasıl geldikti, hatırlarsınız... o zaman sizin gibi beyler bize hakaret ve nefretle bakıyordu... fakat çok geçmeden, karnımız yarı doyup yarı doymadan, aklımız tamamiyle başımıza gelmeden, İstanbul üstüne yağın güllelere doğru koştuk, aydınlık olsa da size kollarımı ve göğsümü göstersem, ne delik deşik şaşar kalırdınız.” (Karaosmanoğlu, 2017, s. 64-65)

Bu gerçekler başkişinin benliğinde yankılanmakla kalmaz, onun avamın hor görüldüğü muhitlerde inşa ettiği kimliği yıkılır. Bu hatıradan sonra karşılaştığı her esnafa hassasiyetle yaklaşır ve “belki bir kahramandır” sözünü her defasında hatırlar. Yazarın bu öyküde tasvir ettiği aydın kimliği, ait olması gereken topluma yabancı olmayan, onun sosyolojik boyutlarının farkında olan ve bu bağlamda içinde yaşadığı toplumu geleceğe yeni bilgilerle taşımak gayretinde, arzusunda olan bir boyuttur. Kültürel kimliğini reddeden bir bireyin kendilik bilgisini yabancı kaynaklarda araması mümkün değildir.

Yine Yakup Kadri'nin *Mehdi Efendi'nin Keşfi* adlı öyküsünde de aynı izleği görmek mümkündür. Bu öyküdeki aydın kimliğinin görünümü yine felsefe okumaları ve felsefe yapmaya çalışan muhafazakar bir adamın, kendini toplumdaki soyutladığı bir yaşam tarzı dikkat çekicidir. Genç bir kız olan yeğeni Nigâr'ı yanına alan Mehdi Efendi, onun kendisini ciddiye almadığını ve sürekli olarak “Amca pusulayı şaşıyorsun!” (Karaosmanoğlu, 2017, s. 46) demesi üzerine yeni bir şeyler keşfettiği sanısına kapılır. Komşuları arasında “Deli Filozof” olarak da bilinen Mehdi Efendi, yeğenin bu sözünü pek de ciddiye almamakla birlikte başını sallayıp geçer. Bir müddet sonra başını sallarken beyninin içinde bir şeyin titrediğini hisseder. Bu hâli de bir keşif olarak kabul edip adını “Ceryan-ı fikir keşfi” olarak adlandırır ve bu fikir üzerine ciltler dolusu kitap yazacağı hayali ile muhtelif denemelerde bulunur. Bu keşif, zihni çalışmalarda mıknatısvari bir elektrik akımının olduğunu ve bunun bütün yaratıklarda aynı olduğuna dairdir. Bu fikir üzerine inşa edilecek olan yaşamlarla herkes aynı fikirde olacak ve anlaşmazlıklar ortadan kalkacaktır. Böylece savaşlarda son bulacaktır: “Bir Fransız'ın tarz-ı tefekkürü bir Buharalı'nın tarz-ı tefekküründen ayrılmayacak!... Bundan bütün âlem-i medeniyet istifade edecek, herkes bir türlü düşündüğü için, ortadan toplar, tüfekler ve barutlar kalkacak...” (Karaosmanoğlu, 2017, s. 49) Karmaşık düşüncelerini yeğeni Nigâr üzerinde deneyen Mehdi Efendi, kendisine inanmayan yeğeni inandırabilmek için kendi bedenindeki cereyan vasıtasıyla onun bedeniyle birleşeceği fikrinde ısrar eder:

“Anlayacaksın ki tabiatıta saklı duran o kuvvet ve mıknatısiyet başların ve vücutların mütesaviyen ve mütevaziyen karşılaştığı andan itibaren en büyük bir şiddetle cereyan başlar! Sendeki her zerre-i hayat bana, bendeki her zerre-i fikir sana karışacak, o kadar karışacak ki bir tek insan olacağız!” (Karaosmanoğlu 2017)

Bu fikirlerin benliğini işgal ettiğini fark edemeyen Mehdi Efendi, bedensel birleşmeyi somutlamaya çalışırken yeğenine tecavüz ettiğinin farkında değildir. Zira sorgusunda kendi deneyi uğruna bir genç kızın zayı olmasının bir önemi olmadığını savunur.

Bu öyküdeki mütefekkir görünümlü Mehdi Efendi, insanlığın doğasında olan sosyal yaşantı boyutunu ihmâl edip, hayal ettiği ve dünyayı kurtaracak bir keşif peşinde koşmakla akıl sağlığına hükmedemez bir hâle evrilir. Batılı tarzdaki yaşantıyla kendini konumlayan beyefendilere karşılık, muhafazakâr ve tecrit edilmiş bir hayatı tercih eden



Mehdi Efendi, temsil etmesi gereken âlim kişiliğinin getirilerini idrâk edemez. “Senelerden beri kitaplar içinde tettebbu ile yaşayan” Mehdi Efendi olumsuz öteki örneğini somutlar niteliktedir. Yazar aydın, âlim ve temsiliyet ilişkisini eleştirel bir tavırla olumsuz örnekler seçerek somut kılmak ister. Olmaması gereken üzerinden söylemini kuran yazara göre aydın ve âlim kişi, aynı zamanda sağlıklı ve toplumsal hayattan soyutlanmamış olmalıdır. Aydın kimliği sadece okuma ve tefekkür eylemleri ile değil, toplumsal gözlemlere ve onu yaşama ile mümkün olabileceğini düşünür. Bu metindeki kimlik inşası, her ne kadar millî değerlerle örtüşür nitelikte gözükme de; örtük anlamda Mehdi Efendi’nin yeğenine tasallut etmesi kültürel kimlikle örtüşmeyen bir tavır olarak algılanabilir.



## 4. TARİH VE VATAN / ZAMAN VE ZEMİN ODAKLI KİMLİK İNŞASI VE ÖTEKİNİN KİMLİĞİ

### 4.1. TARİHSEL DÜZLEMDE KONUMLANAN KİMLİK İNŞASI

“Nasıl ki, bir insan başkalarının ruhuyla yaşayamazsa,  
Bir millet de başkalarının tarihiyle yaşayamaz”

(Topçu’dan aktaran Çetin, 2016, s. 9).

Tarih, insanın zamana ve mekâna tutunma çabasıyla var olma gayretinin, mücadelesinin belgelere dökülen boyutudur. Belgeli bilginin konumlandığı bir alan olarak tarih, edebiyat disiplini ile çok yakın bir ilişki içindedir. “Tarih, bir yönüyle geçmişin, insan zihninin kendi öz benliği üzerine tefekkürü ile oluşan bir bilinç sürecidir” (Çetin, 2016, s. 9). Bilgiye sahip olmanın verdiği güvenle, bilinçli bir varlık olarak kendini kuran insan; akıl, fikir, yorum ve sonuç çıkarma meselelerini de tarihî bilgiler eşliğinde yaşamında konumlar. Bilinçle kavranan bilgi, sahip olunan konumun algınışı ve bu konumun diğer konumlananlar karşısındaki durumunu görünür kılar. “Tarih şuuru, milletlerin hafızasıdır... Tarih şuuru, milletlerin hareket hatlarını tayine yarayan bir millî savunma silâhıdır” (Atsız, 2015b, s. 13-14). Tarihi, şuur veya bilinç kavramları ile olan ilişkisi, onların grup aidiyetlerinin zihinsel seviyede kavranması ve sosyo-pskolojik olarak benliklerinde içselleştirilmesini de gündeme getirir. Milletlerin tanımlanması, diğerlerinden ayrılması tarih disiplinin sahasına dâhildir. Bu noktada tarihi belgelerle var edilen aidiyet bilgisinin nesillere aktarılmasıyla kurulan kimlikler kendini gösterecektir. Kimliğin tarihsel gerçeklerle olan ilişkisi, bilgiyle kurulan kendilik anlamına gelir. Böylece insan, “geçmişini bir gelecek yaratmak için seferber eden, eskiden yeniyi yaratan” (Touraine, 2011, s. 50) bir özne konumuna yükselir. Tarih, kolektif kimliklerin inşa edilmesinde belirleyici bir işleve sahiptir (Pamuk, 2017, s. 123).

Miroslav Hroch, *Avrupa’da Milli Uyanış* adlı eserinde millet kavramına dair; toplumsal realitenin tarihsel kökene sahip bir bileşeni olduğu fikrini ileri sürer (2011, s. 22). Bu milletlerin oluşmasında tarihsel gerçekliklere yaslanan bir konumlanış anlamına gelir. O halde Türklerin, tarihsel düzlemdeki görünüşleri, onların tarihsel gerçeklikleri

olacağından dolayı, Türk milletinin oluşumu da bu tarihsel ve toplumsal gerçekliğin var ettiği göstergeler eşliğinde olacaktır. Bu bakımdan II. Meşrutiyet devrine kadar gelen tarihsel birikim, edebî metinlerle bilinç seviyesine yükseltilerek, millet olma bilinci var edilmiş olur.

Yakın dönem Türk siyasî tarihindeki gelişmelerin, millî kimlik başlığı altında değerlendirilmesinden ziyade, müstakil bir bölüm olarak tarihsel zeminde değerlendirilmesi kanaatimize göre daha isabetli olacaktır. Zira bu dönemde Türk siyasî tarihine özgün politik denklemler, farklı siyasal ve eleştirel kimlikleri de var eder. İTC'nin devingen siyaseti, Meşrutiyet'in ikinci defa ilanı, Balkan Savaşları ve I. Dünya Savaşı, Mondros Mütarekesi gibi önemli tarihi olaylar öykü metinlerinde tarihsel süreç odaklı beliren kimlik algılarını var eder. Söz konusu tarihi gelişmelerin pek çoğunun savaşlar ve savaş sonrası antlaşmalar olması, Anadolu topraklarının vatan olarak algılanmasının tarihsel süreçteki serivenini görünür kılar. Nitekim Anadolu toprakları, Türk'ün nihai vatanı olacaktır. “Anadolu'daki ‘anavatan’larının Yunan istilasına uğramasının yorgun Türkleri yeni savaş çabalarına zorlamasıyla, lehte olan koşullar, birbiri peşi sıra ortaya çıkmaya başlar” (Toynbee – Kirkwood, 2017, s.79). Küllerinden yeniden doğan Türkler, Osmanlı Devleti'nden önceki beylikler döneminde fetihçi ruhunu yeniden hissetmeye başlayarak, vatanlaşan Anadolu toprağını elinde tutmaya çalışır. Bunun sonucu olarak da toprak esasına bağlı milliyetçilik algısı, giderek daha da belirginleşir. Bu yeni bir siyasî akımdır. Burjuva sınıfının doğuşu ile önce orta tabakanın elitlerin iktidarına ortak olma çabaları şeklinde görülen gelişmeler dizgesi, sonrasında milliyetçilik siyasal görünümüne evrilir.

Osmanlı Devleti'nin Sanayi İnkılabının getirilerini yakalayamaması ve öteki üzerine şekillenen siyasal tervihlerle kapütülasyonların gelmesi ile Türk ticareti ilerleme sağlayamaz bir hâle evrilir. Bunun sonrasında gelen modernleşme gerek ve gereçleri de tam anlamıyla kavranamadığı için, Batılılaşma eylemleri günü kurtarma hesaplarından leri gitmeyen ve kabuktan çekirdeğe geçemeyen bir anlayışla şekillendiği için toprak iktidar yitimi kaçınılmaz olur. “Batıda sanayileşme ile birlikte ortaya çıkan değişmeye ‘modernleşme’, batı dışında kalan cemiyetlerin bu değişmeye uyma çabalarına ise ‘Batılılaşma’ adı veriliyor.” (Güngör, 2011a, s. 32) Teknolojik silahları edinemeyen,

yeni siyasal fikirleri yorumlamada taassuba takılı kalan Osmanlı devlet aklı, en büyük öteki olan Avrupa karşısında tutunma alanları bulmakta zorluk çeker.

Ömer Seyfettin'in *At* isimli öyküsü, hem Türk'ün sahip olduğu savaşçı kimliği hem de tıpkı Yahya Kemal'in özlemine duyduğu akıncıların fetihçi ruhunun dönemlerine özlem duyan bir Türk'ün hislerini işleyerek, dikey boyutlu bir tarihsel özlemi somut kılar. Kahraman anlatıcının, Osmanlı Devleti'nin istikrarlı ve iktidarlı olduğu dönemlerin Balkan topraklarını özler. Yirminci asrın hasta adamının elinden kayan, parçalar halinde kopan Balkan topraklarının varlığı, onu bir tiksintiyle gelen bir tinsel acıyla yüzleştirir:

“Ah, bu toprakların üzerinde benim ecedadım bir girdibâd-ı berk-âlûd-ı zafer gibi akıncılık ederken ne kadar mesut, mağrur idiler. Kahramanlık, şecaat ve cesaret-i mutlak içinde geçen gençlikleri onlara ihtiyarlıkları için ne tesellisiz hatıralar, ne muğfil iftiharlar bırakıyordu. Halbuki biz, silahsız, kansız, azametsiz olduğu kadar yorucu, harap edici olan mücadele-i medeniyetin bîçare muharipleri, ne kadar sefiliz... Atım mütemadiyen dötrnala koşuyor ve sigara içiyormuş gibi burnunun deliklerinden maî bir duman çıkarıyordu. Ben, teskin olunamayan bir ihtiyaç-ı harp, bir iştiyak-ı hücum ile yine onu kamçılıdım. Dar bir boğaza girdik. Sağımda çamurlu Vardar, zayıf bir sadâ-yı cereyan çıkararak akıyor, etrafımızdaki üryan ağaçlar, abus ve matemî sallanarak geçiyor, solumdaki demiryolu bazen yükselerek, bazen atımın koştuğu Gayr-ı muntazam arızalı yollar bir seviyeye inerek, fakat daima düz, daima müstevi, soluk ve mürde, ecnebi bir yılan gibi uzanıp gidiyordu” (Ömer Seyfettin, 2015, s. 121-122).

Kahraman anlatıcı, Sanayi çağının getirdiği değiştirilemezliğini demiryolunun yükselmesi ve düzlüğü bağlamında sembolize ederken; materyalizmin, maddenin ruhunda verdiği ıstırapı yine sembolik bir biçimde görünür kılar. Akıncı ceddlerinin savaşlarının, onların ruhlarına kattığı tatmin edici doygunluğu yirminci yüzyılda hissedemeyen kahraman anlatıcı, at semboliyle bu ruha erişmeye çalışır. Zira atının mahmuzunu çekerek onu hızlandırması, onun bu bunaltıdan sıyrılma arzusunu imler. Rumeli ve Balkan coğrafyasının Türk akıncılarının atlarının nalları altında sahiptiği coşkunluk ve canlılık yerini, Batı'nın demiryolları altında inleyen toprakların deneyimlediği teskinlikten uzak bir sükunete ve cansızlığa bırakır. Asık çehreli Rumeli toprağı, Türk akıncılarını özlemektedir. Vardar'ın çamurlu oluşu, devrin Balkanlar ve Rumeli topraklarında beliren karmaşık, kirlî ve bulanık siyasî panoramasına bir göndermedir. Atıyla dar bir boğaza giren kahraman anlatıcı, yirminci yüzyılın Osmanlı ordusunu temsil eder. Artık Balkanlar ve Rumeli toprakları, Osmanlı askeri için giderek daralan bir toprak görünümündedir. Atalar ruhunu özleyen kahraman anlatıcı nezdinde, medeniyet çizgisinde geri kalana Osmanlı Devleti'nin içinde bulunduğu siyasal bunaltı hâli eşliğinde bir kimlik aidiyeti ve görünümü netlik kazanır. Tarihsel zeminde Balkan

ve Rumeli topraklarına sabitlenen Türk akıncı ruhu, kimlik kurucu bir unsur olarak dikey oyutlu bir düzlemde şimdiye, yirminci yüzyıla taşınmak istenir. Fakat bu arzu istek sathında takılı kalır.

#### 4.1.1. Osmanlı Hanedanlığının Tarihsel Konumlanması ve Türklük Bilinci

Halide Edip, *Padişah ve Şehzadelerimize!* Adlı öyküsünde Osmanlı hanedan ailesini Türk kimliğinin sahip olduğu tarihsel derinliğe davet eder. Bu kimliğin tarih süresince gösterdiği timsal kişilikler anılarak, mevcut padişah Sultan Reşad, ordunun başında sefere çıkması yönünde telkin edilir. Ancak bu sayede Osmanlı hanedanının tahtı ve tacı kurtulmakla birlikte Türklüğün bekâsı da taltif edilecektir.

Türklük bilincinin orduya yansımalarının ancak Osmanlı hanedanının buyruğu ile olacağını düşünen yazar, padişahın Türk kullarının ordunun aslî unsuru olduğuna dikkat çekerek Türk tarihinin Osmanlı Devleti ile kazandığı şanın ve zaferlerin yeniden kazanılmasının bu ruhsal ve kimliksel duyuş sayesinde olacağına inanır. Halide Edip Fatih Sultan Mehmed'in Sultan V. Mehmed Reşat'a şöyle seslendiğini tasavvur eder:

“Kalk ey Sultan Mehmet! Etrafına Osmanlı hanedanının son evlâtları olan genç şehzadelerin hepsini topla, din için, memleket, izzet ve namus için orduyu vazifesine çağırınsınlar, korkanlara kurşun ve kamçı, cesurların cephelerini kaldırınsınlar ve büyük dedelerinin, Osmanlı hanedanının tacını taşıyacak şehzadeler arasında genç ve fedakâr kullar, büyük ve yiğit ruhlar kalmadı mı? Unuttular mı ki tarihte Osmanlı hanedanının ismini taşıyan şehzadeler hepsi gazada asker başındaydı?” (Adıvar, 1991, s. 125)

Türklüğün ötekinin işgalinden kurtulması için Osmanlı hanedanını tarihsel sorumluluğa davet eden yazar, hem kolektif boyutta Türk kimliğini hem de bireysel boyutta Osmanlı hanedan kimliğini bir ülküdeğer olarak inşa eder. Osmanlı Devleti'nin beylik dönemlerinde gelen hakanın ordu ile sefere çıkması geleneğinin Kanunî Sultan Süleyman'da sonra terk edilmesiyle birlikte Osmanlı Devleti'nin ordusunun güçten düştüğünü gözlenebilir. IV. Murat'ın Bağdat ve Revan seferlerinde ordunun başında zafer kazanması devletin eski şatafatlı zaferlerini yeniden hatırlatsa da 1695 yılında tahta çıkan II. Mustafa'dan sonra neredeyse hiçbir padişah ordunun başında sefere çıkmayarak tarihsel bellekten ve gelenekten kopuş gösterirler. Bu durumu gözlemleyen yazar, Sultan Mehmet Reşat'ı ordunun başına geçmesini arzularken, bu arzusunu Türk

tarihinin başlıca büyük devlet adamlarından, hakanlarından, padişahlarından olan Fatih Sultan Mehmet'e ifade ettirerek söylemini tarihsel bir derinliğe kavuşturur. Nihayetinde Türklüğün altı yüz senelik ruhunun padişahı cepheye davet ettiğini ifade eden yazar Türk kimliğini, Osmanlı hanedanında yeniden görebilmenin ümidini metin düzlemine taşımış olur.

#### 4.1.2. Bir Ülküdeğer Olarak II. Meşrutiyet'in İlanı ve İttihat Terakki Cemiyeti ve İttihatçı Kimliği

II. Meşrutiyet devri öykülerinde zaman zaman ironik bir biçimde eleştirilen Meşrutiyet'in ilânı görünür anlamda Meşrutiyet'in kendisine yönelmiş olsa da örtük anlamda Meşrutiyet'in ilânını tam olarak idrak edememiş olanlara, ölçsüz sevinç gösterisi bulunanlara dönük sert bir eleştiri kendini gösterir. Bu durum Meşrutiyet'in olumlu getirelerinin öncelenmesini de beraberinde getirir. Yani Meşrutiyet'i yanlış algılayanlar Meşrutiyet'in sahip olduğu değerlere ve getirdiği hürriyete gölge düşeremezler fikri ön plana çıkar. İstibdad eleştirisi ile birleşen Meşrutiyet övgüsüne malik olan İTC, başta Osmanlı vatandaşlığı fikrini öncelese de; Osmanlı Devleti'nin yıkılışına engel olamaz. Buna karşılık özellik 31 Mart vakasından sonra yazılan metinlerdeki övgü I. Dünya Savaşı'ndan sonra pek de görülmez. “Anayasal monarşiye geçişi sağlayan 1908 Devrimi, sadece siyasal ve toplumsal açılardan değil, Osmanlı düşün ve kültrü ortamı açısından da belirleyicidir” (Koroğlu, 2010, s. 87).

Halide Edip, hatıralarını anlattığı *Mor Salkımlı Ev* adlı eserinde Meşrutiyete dair şu ifadeleri kullanır: “Tanzimat'ın, hürriyet, müsavat, adalet kelimelerine bir de Hristiyan vatandaşları da içine alçak olan Uhuvvet ilâve edilmişti.” (Adıvar, 2014b, s. 175) Devrin tanıklarından dinlediği Meşrutiyet algılarını ifade eden Ortaylı da aynı kavramların –uhuvvet, hürriyet, adalet, müsavat- kavramların varlığının dillerde bilinçsizce dolaştığını fakat bu kavramların halk tarafından tam da içselleştirilemediğini belirtir (Ortaylı, 2010, s.193). Bu kardeşlik fikri, vatandaşlık algısına taşınır. Safvet Nezihî'nin *İstikbale Ait* isimli öyküsündeki Meşrutiyet övgüsü, istibdad eleştirisi ile birleşerek Ermenileri Osmanlı vatandaşı çemberinde tasavvur eder (Ceyhan, 2009, s. 20). Hatta bu durum biraz daha abartılı bir biçimde okuyucuya

sunularak Osmanlılık fikrine yaklaşılr. Adana'daki Ermeni ayaklanmasının Adana Faciası olarak adlandırılması, hem istibdad eleştirisi hem de Meşrutiyet övgüsünü var eder. Öykünün yazılış tarihi 31 Mart 1909'dan hemen sonradır. Devrin sıcak siyasî gelişmeleri üzerine yazılan adeta kanonik bir metin görünümü dikkatleri çeker. Öldürülen isyancı Ermenilerin geride kalan kız çocuklarına sahip çıkan tüccar bir Ermeni vatandaşının maddî durumu iyi diğer Ermenilerin bu kız çocuklarını evlat edinerek bir Ermeni vatandaşı olarak yetiştireceklerini söyler. Büyükbabasının ölümünü annesinden dinleyen bu Ermeni vatandaş, büyükbabasının istibdad devrinde öldürüldüğünü öğrenir. Kimler öldürdü sorusuna aldığı cevap şöyledir: “ ‘Birtakım ifrit sürüleri... O zaman bir heyüla-yı istibdâd varmış. İşte asıl en büyük ifrit” (Safvet Nezihî, 1325/1909, s. 36). Ermenilerin ve Türklerin bir arada dostça yaşamaya engel olarak kabul edilen istibdad, Meşrutiyet'i ilanı ile dağılır ve Ermeniler Osmanlı vatandaşı olarak yaşamaya devam eder. Yaşlı Ermeni, torununa büyükbabasını öldürenlerin şimdiki Türk vatandaşları olmadığını öğütler. Böylece hem Ermeniler hem de Türkler vatandaş olarak ifade edilerek Meşrutiyet'in galat-ı meşhur sloganı olan kardeşlik algısı pekiştirilmiş olur. Metnin sonunda karşımıza çıkan sloganik söylem dikkate değerdir: “Ey istikbalin muhterem Ermeni valideleri! İttihad-ı anasır-ı Osmaniye'nin takriri için hissen işte budur bu derece fedakârlık lazım” (Safvet Nezihî, 1325/1909, s. 37). Bu ayrıntı dikkate alındığında; bu öyküde Meşrutiyetçi Osmanlılık fikrinin görünümünü kazandığını söyleyebiliriz.

Safvet Nezihî'nin yine *İnkılab* mecmuasında çıkan *Silah Başında* adlı öyküsünde de; Meşrutiyetçi Osmanlılık fikrinin bir ülkü değer olarak işlendiğini görürüz. Zorunlu askerlik kavramı eşliğinde Osmanlı tebaasının farklı din ve milletten oluşan neferleri ile kurulan ordu, düşmanla savaşmaktadır. İTC'nin 31 Mart vakasından sonra kanunlaştırdığı zorunlu askerlik vazifesinin propagandasını yapan bu öyküde geçen şu ifadeler bu bakımdan dikkate değerdir:

“Vatan büsbütün canlanmış. Anasır-ı muhtelif de ittihad ve itilaf berkemal. Herkes kardeş, her nefer yoldaş. Menafi müttehid istikbal-i vatan her ferdin aguşunda bir şafak parlaklığıyla doğuyor sonra enzar-ı iştiyak ittihadkârane önünde parlıyor parlıyor. Hükümet sanki bi mader-i müşfik... Teba-yı vezir destanını ırk, anasır, din ve mezhep tefrik etmeksizin öz evlat gibi seviyor, bakıyor, velhasıl cümlesinin refah ve saadetine hâdim” (Safvet Nezihî, 1325/1909, s. 103).

Propagandayı sağlayan sloganik söylemler bu öyküde dikkati çeker. Toprak esasına bağlı milliyetçilik anlayışının getirdiği aidiyet fikrini pekiştirerek mevcut İTC hükümetini şefkatli bir anaya benzeten yazar, bilâ-tefrik cins ü mezhep herkesin hükümet tarafından bir evlat gibi sevildiğini ifade ederek Meşrutiyetçi Osmanlıcılık fikrini ortaya koymuş olur. Teba-yı vezir destanı tabiri, devrin içinde yeni icat edilen bir tabir olarak karşımıza çıkarken; hükümetin yardımcısının Osmanlı tebaası olduğunu anlamı destekler. Böylece İttihatçı kimliği var edilmiş olur.

Halide Edib'in *Ey Ana Toprağı* adlı öyküsünde görünüm kazanan II. Meşrutiyet algısı ülküdeğerler çizgisinde belirir. Öyküde Hareket Ordusu'nun komutanlarından olan Resneli Niyazi ve Enver Paşa ismi, "Enverimiz, Niyazımız" (Adıvar 1981: 20) şeklinde sahiplenilir ve biz bilincinde konumlanan İttihat ve Terakki grubunun kimlik çemberini inşa etmiş olur. Ayrıca II. Meşrutiyet'in ilanından önceki döneme Mehmet Âkifvarî bir çıkışla eleştiri getirilir: "Bize dargın mısın, ey ana toprağı? Seni çiğneyip geçen ayakların, seni yaralayıp, tırnaklayıp kirleten haydut ellerin, senin kemiklerini kemiren hainlerin kötülüklerini bu mert, bu suçsuz kuşaklardan sorma!" (Adıvar, 1981, s. 19) II. Meşrutiyet'i ilan eden iradenin oluşturduğu grubu "suçsuz kuşaklar" olarak niteleyen Halide Edib, 1908'de yazdığı bu öyküsünde, 1908 öncesinde vatan toprağının üzerinde yaşamının şuurunda olmayan kitleyi öteki olarak niteler. Bu öteki, Osmanlı Devleti iç gurubunda, değer yitimine uğrayan ve iç grupta bir dış grup olarak beliren kitleyi imler. Bu içteki dış grubun nitelikleri arasında vatan toprağına zarar vermek, toprak / mekân – insan ilişkisi bağlamında diyalektik ve karşılık olarak var ettiği ilişkiyi reddetmek vardır. Bu bakımdan II. Abdülhamid devri bürokratları ve iktidarı, Halide Edib'in ifade ettiği bu grubu somut kılar. Bu çıkarım devrin sosyal gerçekliği ve sosyo-politik denklemleri eşliğinde netleşir.

II. Meşrutiyet devri düşünce haritasında edindiği yer bakımından felsefî ve İslamcı bir görünümde olan Şehbenderzâde Filibeli Ahmed Hilmi'nin kendisinin çıkarmış olduğu *Hikmet* gazetesinin Nisan 1329 / 1910 nüshalarının birinde çıkan *Öksüzler* başlıklı öyküsü, "öksüzlük" kavramı eşliğinde tasavvur edilir. Bu öyküde devrin iktadrî unsuru olan İttihat ve Terakki Cemiyeti'nin Bursa'daki derneği vasıtasıyla kurulan yatılı bir



öksüzler mektebi eşliğinde takdir edilir. Öksüzleri “İslâm ve insan namına müstehak olan vicdanlı insanların öz evlatları ve Allah’ın emanetleri” (Ahmed Hilmi, 2018, s. 129) olarak niteleyen Ahmed Hilmi’nin hassasiyet gösterdiği “öksüzlük” hususu, devleti yöneten erkin de dikkatini çeker. Söz konusu dikkat, sahipsiz çocukların devlet eliyle yetiştirilmesi ve birlikte ilerlemesi neticesini hedefler. Bireysel bir isimden ziyade “öksüzler” ifadesi kullanılarak “öksüzlük” niteliğine sahip bütün çocuklar kolektif bir çembere yerleştirilmiş olur. Ahmed Hilmi, öksüz bir çocuğun nutkuyla verdiği pasajda Bursa İttihat ve Terakki Cemiyeti nezdinde İttihat ve Terakki’nin olumlu faaliyetlerini takdir etmiş olur. Bu bakımdan önem arz eden bu öykünün temel izleği, kimsesiz çocukların ilerici ve dışa dönük bireyler olarak yetiştirilmesidir. Bu da başlı başına bir kimlik inşası anlamına gelir. Öksüz bir çocuğun karşısındakileri irat ettiği nutkunda geçen şu ifade bu bakımdan anlamlıdır:

“Ben o hâdî-i gâibe minnettârım. Ve sizin rahîm gönül alıcı nazarlarınız altında ona ithâf-ı şükran ederim. Ben bu büyük iyiliği unutmayacağım. Diğer yetim kardeşlerimle el ele verip çalışacağım terakki edeceğim. Yani hepimiz de mesleğimizde ittihat ve terakki edeceğiz. İstikbal âdemi olmak için bize bu lazımdır.” (Ahmed Hilmi, 2018, s. 131)

Diğer öksüz çocuklar adına konuşan bu öksüz çocuğun kendisinin ürünü olmadığı anlaşılan bu ifadeler doğaldır ki mezkûr mektebinin yetkilileri tarafından hazırlanmıştır. Pasajda geçen, el ele verip terakki etmek, hatta ittihat ve terakki etmek ifadeleri bu çıkarımı desteklediği gibi, devrin sosyal gerçekliği bağlamında konumlanan bir İttihat ve Terakki takdirini de somut kılar. İslâm felsefesinde görünüm kazanan bir olma fikri, Batıcılık fikri bağlamında konumlanan ilerlemek fikri ile birleştiği noktada Ahmed Hilmi’nin de felsefî fikirleriyle örtüşmüş olur. Öksüz çocuğun kullandığı “hâdî-i gâib” terkibi, Allah’a atfedilmekle birlikte örtük anlamda, bu imkânı gerçek ve tatbikî anlamda sunan İttihat ve Terakki’ye duyulan bir minnet duygusunu da barındırır. Yine dikkatleri çeken anahtar ifadelerden bir diğeri de istikbal kelimesidir. Geleceği inşa eden İttihat ve Terakki, bunu toplumun en muhtaç ve en masum üyeleri ile gerçekleştirir. Bu, gelecek nesilde hem İttihat ve Terakki’ye duyulacak minnet ve vefa duygularını bağlılık ve sadakat eşliğinde gündeme getirir hem de herkes tarafından takdir edilen erdemleri, nitelikleri liyakat esasına taşır. Bu noktada devrin siyasal anlamda sloganlaşan “kardeş olma” kavramı da görünüm kazanır. Kan kardeşi olmayan

diğer öksüzlerle kurulan kader birliği, siyasal anlamda devrin sosyo-politik esasları arasına yerleşen kardeşlik algısını da var etmiş olur.

II. Meşrutiyet Devrinin önde gelen düşünürlerinden ve olan Şehbenderzâde Filibeli Ahmed Hilmi'nin düşünce dünyasında, II. Abdülhamid devri istibdat, II. Meşrutiyet devri –en azından ilk dönemlerinde- hürriyet devri olarak belirir. “Şehbenderzâde, dönemin birçok âlimi gibi istibdat olarak nitelendirdiği saltanata karşı Meşrutiyet'i savunmuş, bu sebeple İttihat ve Terakkî Cemiyeti'ni desteklemiştir. Batı'ya karşı panislâmist yaklaşımı öne çıkarmış, yayımladığı dergilerden birine İttihâd-i İslâm adını koyarak bu konudaki hassasiyetini göstermiştir” (Özervarlı, 2010, s. 426). Edebî eserlerinde de bu bağlamda görünümeler somutluk kazanır. Söz gelimi onun II. Meşrutiyet'i bir ülkü değer olarak konumladığı öyküsü *Küçük Hikâye* adını taşır. Bu öykü de kendi çıkardığı Hikmet gazetesinin 18 Ağustos 1327 tarihli nüshasında yayımlanır. Öykünün başında ifade edilen Meşrutiyet övgüsü, son derece yüksek tonlara çıkar. Aşırı övgünün zihinlerde doğurduğu, mizahî ve ironik bir durumu da andıran bu pasajlar, II. Meşrutiyet'in ilanı ile sadece pay-ı tahtın değil, bütün İslâm âleminin feraha ve hürriyete kavuştuğu düşüncesi ön plana çıkar. Nihayetinde olumlu ve ülkü değerler çizgisine taşınan bir Meşrutiyet algısı öykü geneline hâkim olur:

“Evet! 1324 senesi Temmuz'un onuncu günü Türkiye'de büyük bir bayram vardı. Hilâfet merkezi olan Türkiye'ye şu koca Osmanlı İmparatorluğu'na dinen ve kalben bağlı ne kadar İslâm beldeleri ve Müslüman kavimler varsa cümlesi sevinçlerini ilan eyliyordu. Mısır, Hint, Fas, Tunus, Cezayir, Kafkasya, İran, Afgan, Çin, Avustralya hatta Amerika'daki Müslüman kardeşler bile seviniyorlardı, bayram yapıyorlardı, çünkü esaret zinciriyle bağlanmış olan Müslümanların hukuk-ı medeniyye ve diniyelerini müdâfaa edecek, coğrafi mevki ve siyasî nokta-yı nazarından ancak Türkiye'nin kuvvetli ve meşrut hükûmeti olacağını anlamışlardı. Bu sebeple yeryüzündeki üç yüz milyon Müslüman için on Temmuz en büyük millî bayram olmuştu” (Ahmed Hilmi, 2018, s. 61-62).

Ahmed Hilmi'nin bu cümlelerini onun modernist tarafla ilişkilendirmek pasajın son cümlelerinde geçen modern siyasal terminolojiyi bir noktaya oturtabilmek adına olumlu olacaktır. Millî bayram ve meşrutî hükümet kavramları, XIX. asrın popüler siyasal söylemleri arasında yer almakla birlikte, hürriyet kavramının da dâhil olduğu bir zihin atlası somutluk kazanır. Kuru bir Meşrutiyet övgüsünden ziyade, esaret altında kendi iradî kararlarını veremeyen tek bir padişahın yönetim icraatlarına karşı bir tavır eşliğinde konumlanan gereklilik algısı kendini gösterir. Bütün İslâm coğrafyasını kapsayan medenî bilgi odaklı kimlik varoluşu Ahmed Hilmi tarafından öncelenen

hususiyetlerin başında gelir. Ahmed Hilmi'nin bu öyküsü bağlamına da oturan salt İslâmcı olmayan tavır, Türk kimliği ile birleşerek heterojen bir yapıda şekillenir. Hatta bu birleşim Türk ve İslâm olgularının kültürel kimlikte görünüm kazanan birleşimi ile homejenleşir. Öykünün devamında kendini gösteren yerel kimliğin coğrafyası Kafkasya olarak karşımıza çıkar. Kafkaslarda Rus tahakkümü altında bulunan Müslüman Türklerin dramları izlek olarak işlenir. Söz konusu Rus baskının varlığı, Müslüman Türk imajını temsil eden Hoca Oğuz Abdullah Efendi nezdinde bütün Rusya Müslümanlarına yayılır. Bu başlık altında dikkat çekmek istediğimiz husus, Ahmed Hilmi'nin Osmanlı Devleti siyasî sınırları dışında kalan Müslümanların kimlik savunusunun yapılamaması bağlamında var edilen Müslüman Türk kimliğidir. Ahmed Hilmi'nin farklı öykülerinde de kendini gösteren bu kimliğin Meşrutiyet'in ilan edilmesi ile olan ilişkisi; Meşrutiyet'in medenî bir gelişmişlik alameti olarak algılanarak Türk devletinin, Müslüman kitlelerin daha medenî ve tanınır bir kimlik seviyesine yükseleceğinden korkan ötekinin devreye girerek bu gelişmenin önünü kesmesi bağlamında konumlanır:

“Fakat düşmanlar bu bayramdan hoşlanmadılar. Müslümanların esaret zincirini koparıp bundan böyle mezelle, hakarete katlanmayıp hür yaşayacaklarına müjde olan muhterem ve aziz 10 Temmuz gününden cümlesi telaşa düştüler. Bunca seneden beri Müslümanlara ettikleri hakaret, İslâm beldelerine gösterdikleri tecavüz yetmiyormuş gibi bu defa müşterek bir planla kalkıştılar. Avusturya Bosna'ya; Yunan Girid'e; Bulgar Doğu Rumeli'ye el uzattılar. İngiliz, Mısır ve Hindistan'daki zalimâne muamelesini ziyadeleştirdi. Müslümanları siyasetle itham ederek idama başladı. İran'ın, güney yarısı kendisinin, kuzey yarısı da Rusya'nın olmak üzere taksime karar verdi. Arabistan'da, Yemen'de ihtilaller hazırladı. Fransız, Tunus ve Cezayir'deki akıncılığı yetmiyormuş gibi Fas'ta Afrika sahralarında müsterih bir hayat geçiren Vadaylılara, o has İslâmlara tecavüze başladı. Nice Müslüman kanları akıttı, ne kadar ocaklar söndürdü?! İtalya, Trablusgarp'ı benimsemeye başladı. Diğer taraftan Arnavutların cehaletinden istifade ile onlar ayaklandırdı. Silah ve para verdi. Karadağ, Malisor denilen Hristiyan Arnavutlara himaye göstererek isyana teşvik ediyor idi. Dâhilde bulunan Rum ve Bulgar unsuru; harici telkinâta kapılarak eskisinden ziyade eşkıyalığa ve ihtilale başalmışlardı” (Ahmed Hilmi, 2018, s. 62-63).

Ahmed Hilmi'nin siyasal, coğrafi ve tarihi bilgisinin görünüm kazandığı bu pasajda öteki olarak konumlandırılan farklı etnik ve dinî grupların karşısında yagâne kimlik Müslüman kimliğidir. İttihat ve Terakki'nin ilk adının İttihad-i İslâm olması ve Ahmed Hilmi'nin de bu siyasete destek mahiyetinde bu isimde bir dergi çıkarması bağlamına oturan söz konusu siyasal algı, hürriyet, adalet ve medeniyet kavramları ile birleşerek İttihat ve Terakki'nin siyasî düzlemine yaklaşır. Osmanlı Devleti'nin siyasal olarak parçalanması eşliğinde beliren kimliklerin varlığı, Müslümanları ve bilhassa Türkleri

tehdit ederek Meşrutiyet'in ilanı ile başlayacak olan olumlu seyirlerinin önüne geçer. Ahmed Hilmi'nin bu kanaatinde romantik ve taraflı bir tutum kendini gösterse de Osmanlı Devleti'nin içinde bulunduğu siyasal konumlanış, en azından II. Meşrutiyet'in ilânından Balkan Savaşlarına kadar "İttihad-ı İslâm" seviyesinde sabitlenen bir İttihat ve Terakki siyaseti ile benzeşir. Nihayetinde Ahmed Hilmi'nin Küçük Hikâye isimli öyküsünde II. Meşrutiyet'in ilanı kimlik kurucu bir değer olarak karşımıza çıkar. Bu algılayışın kurduğu kimlik Müslüman Türk kimliğidir. Bu bağlamda medenî, hür ve adil bir Türk kimliği görünüm kazanır.

Memduh Şevket Esendal'ın İttihat ve Terakki Cemiyeti ile başlayan aktif siyasî hayatı, birtakım kesintilerle ölümüne kadar devam etmiştir" (Çetişli, 2004, s. 21). Onun ilk yayımladığı öyküler de bu tarihe denk gelir (Çetişli, 2004, s. 38). *Rüyada* isimli öyküsünü 31 Mart Vakasından hemen sonra kaleme alır. (Beyaz, 2018, s. 27) Memduh Şevket, bu öyküsünde "Hareket Ordusu"nu kimlik kurtarıcı bir unsur olarak tasvir eder. Kendsini konumlandığı İttihatçı kimliği odağında beliren, vatan, ittihad gibi kavramlar denizde seyreden savaş gemilerine verilen isimler olarak karşımıza çıkar. Gemi metaforu ile somut kılınan bu değerler devrin hâkim siyasetinde önemli kavramlar arasındadır. Çizilen bu panorama devrin siyasî atmosferini gösterir niteliktedir. İttihad isimli zırhlı vatan isimli zırhlı gemiyi takip etmektedir: "Vatan zırhlısında idim, baş taraftaki mehib topların birinin yanında ayakta duruyordum. Puslu, bulutlu, esmer bir havada, durgun bir denizin sathını dalgalandırarak, köpükler saçarak, korkulacak bir süratle koşuyorduk. İskele tarafında İttihad zırhlısı gidiyor, bizi takip ediyordu." (Esendal, 2018, s. 28) Bu noktada İttihatçıların peşinde olduğu olgu "vatan" olgusudur çıkarımı yapılabilir. Ayrıca havanın tasviri, yine devrin siyasal görünümünü sembolik olarak verir. II. Meşrutiyet'in ilanından sonra siyasal gelişmelerin hızlı bir şekilde cereyan etmesi, gelişmelerin bir biri ardına meydana gelmesi yine bu pasajda görünüm kazanan siyasî atmosferi imler. Vatan ve İttihad zırhlılarının etrafında seyreden diğer zırhlı gemilerin düzensiz bir biçimde ilerlemesi, siyasî anlamda birlik ve insicamın henüz sağlanamamış olmasını işaret eder. Meşrutiyet'i ilan eden iradenin zafer sanrıları yerini savaş hallerine bırakır. Öyle ki istibdadın öznesi olan II. Abdülhamid hâlâ tahtadır ve onu destekleyen bazı güç odakları, askerî anlamda bir isyan ile başlayan ve sonrasında dinî bir forma bürünen bir düzensizliğin faileri olacaktır. Etraftaki gemilerin

seyrinde düzensizlik, hem vatana tutunana İttihatçılarının iktidarî anlamda bıraktıkları boşlukla ilgilidir hem de Osmanlı Devleti'nin dış siyasette karşılaştığı zorluklarla ilgilidir. Görünürde vatan ve ittihad zırhlıların yanında seyreden seyyar kalelerden gelen ateş yie bu iki zırhlıya zarar verir:

“Yanımızdan ayrılmayan İttihad zırhlısının güvertesinde birkaç kişi koşuyor... Bize yine kendi gemilerimizden hücum etmişler... Bizim sefinelerin ateşi altında eziliyoruz, civarımızda hiçbir sefine kalmamış... Top sesi yok, gürültü, duman yok. Yalnız bizden ziyade taarruza hedef olan o heybetli İttihad'ın vücuduna âsâr-ı harâbî başlıyor, o esnada Vatan'ın da bordasına ehemmiyetli bir yara açıldığını görüyorum.” (Esendal, 2018, s. 30)

31 Mart vakasının metaforik bir tasviri olarak kabul edebileceğimiz *Rüyada* öyküsü, nihayetinde Hareket Ordusu'nu kimlik kurucu bir değer, geleceği kurtaran bir kahramanlar topluluğu olarak tasvir eder. Vatan toprakları içinde bulunan ve İttihad'a karşı çıkan unsurların hep birden İttihat ve Terakki iktidarına saldırmasının vatana, birliğe ve hür istikbale zarar vermesi, olumsuz görünümeler olarak belirir. Siyasal sınırların içindeki unsurların hücumuna katkı verecek haricî unsurların varlığı ikinci bir tehdit unsuru olarak yazarın zihnine yerleşir.

Öyküde yer alan iki farklı zabitin varlığı eylemsellik anlamında hareketli olmanın gerekliliğine dikkat çeker. İlk zabıt, “silahına dayanmış, gözlerini boş ufuklara dikmiş” biçimde tasvir edilirken ülkü değere konumlanan ve sessizlik, eylemsizlik içinde bekleyen Vatan ve İttihad zırhlılarını kurtarmak için hamle yapan genç zabıt ise şöyle tasvir edilir: “Ve o zaman ilk defa kumanda köprüsünün üstünde genç bir zabitin dolaştığını, dürbün ile ufukları aradığını gördüm... birden gönlümde bir şule-i ümit uyanıyor.” (Esendal, 2018, s. 30) Ortaya çıkan bu iki zabıt figürünün sahip olduğu nitelikler bağlamında görünüm kazanan karşıtlık şöyle somut kılınır: hareket-sükût, iradî tavır koymak-kadercî olmak, geleceğe dair kaygılı olmak – şimdiden bezgin olmak. Kimlik kurucu bir özne olarak algılanması gereken genç zabitin bulunduğu zırhlının adı Ordu'dur. Bu zırhlı Selanik taraflarından gelmektedir. Bu ayrıntının devrin siyasal gerçekliği bağlamında sabitlendiği olgu ise Hareket Ordusu'nun İstanbul'a gelişi ile olur. Bundan sonra Vatan ve İttihad zırhlıları kurtarılmış olur. Kurtulan Vatan zırhlısının üzerindeki manzara, İttihad-ı Osmanî manzarasını andırır: “şimdi Vatna'nın güvertesinde tanıdığım, tanımadığım pek çok insanlar, dehşetli bir izdiham vardı. Bunların içinde libası kıyafeti muhtelif, cinsi ırkı muhtelif, burada birbirini seven, ötede

öldürmek isteyen binlerce halk dolaşüyor, bazı birbirinin ağışuna atılıp sevişiyorlardı.” (Esendal, 2018, s. 30) Başlarda İttihad-ı Osmanî adı ile varlık gösteren İttihat ve Terakki Cemiyeti iradesi ile kurulan meclisin kozmopolit yapısı, yine devrin sosyal gerçekliğiyle örtüşen bir panorama tasvir edilir. Halide Edip’in devre ait hatıralarında yer alan şu ifadeler söz konusu durumu birinci ağızdan ortaya koymuş olur:

“Nurosmaniye’de pencereimin önünde: ‘Ey vatan, ey ümn-i müşfik / Şâd u handân ol bu gün’ şarkısını söyleyerek geçen kalabalıktaki samimî heyecan, insanın gözlerini yaşartıyordu. İntihâb sandıkları çiçekler ve bayrakla süslü, arkalarında papazlarla imamların yan yana oturmuş olduğu arabalar, etraflarında Rum, Türk, Müslüman bir sürü çocuk, aynı şarkıyı söyleyerek sokakları çınlatıyorlardı.” (Adivar, 2014b, s. 181)

Alıntılanan bu iki pasaj, öykü ve hatıra metni, devrin sosyo-politik görünümünü verir. Vatan toprağının üzerinde yaşayan gayr-i Müslim ve Gayr-ı Türk unsurlar, şimdilik birlik içinde yaşamaktadır. Memduh Şevket’in öykü metninde ifade ettiği ve istikbalde konumlanan çekince ise bu müsavat ve uhuvvet panoramasına rağmen içini kemirmektedir: “Ve bence bir harp, bir hücum tehlikesi henüz zail olmamıştı. Bu mehîb donanmayı yolunda yalnız bırakmazlar diyordum. Fakat hiç olmazsa kendi hatalarımıza kurban olmasak. Bu fikrimi oradakilere anlatmak istiyordum. Lakin kımıldanamıyorum, bağırarak istedim sesim çıkmıyor.” (Esendal, 2018, s. 30) Kardeşlik ve eşitlik manzaralarına rağmen, devrin sosyo-politik şartları hâkim unsur olan Türk dışındaki hemen bütün dinî ve etnik unsurlarda giderek artan bir memnuniyetsizlik hâlini kaçınılmaz kılacaktır. Memduh Şevket, bu durumu gözlemleyip geleceğe dair kaygılanmaktadır. Halide Edip bu siyasal duruma dair değerlendirmelerini mezkûr eserinde şöyle ifade eder: “İttihatçıların çökmekte olan İmparatorluğa sağlam direkler temin etmeye çalıştıklarına eminim. Fakat bu direklerin boyları ve enleri o kadar birbirinden ayrı idi ki desteklemek istedikleri İmparatorluk binası yıkıldı gitti.” (Adivar, 2014b, s. 181) Nihayetinde Rüyada isimli öyküde karanlık, belirsiz ve hareketli bir siyasî manzara eşliğinde verilen kimlik bilinci, İttihatçılık mefkûresi düzleminde Hareket Ordusu kurtarıcılığında verilmiş olur.

Ömer Seyettin’in *İrtica Haberi* adlı öyküsü de Memduh Şevket’in *Rüyada* isimli öyküsü gibi 31 Mart Vakasına odaklanan bir olay örgüsüne sahiptir. Ömer Seyfettin’in Köprülü’deki subaylık günleri izlenimleriyle kaleme aldığı bu öykü, “Bir Zabitanın Cep Defterinden” epigramı ile yayımlanır. Tarihsel gerçeklik bağlamına oturan gelişmeler,

bu öyküde kronolojik bir boyutta yer alır. Gelişmelerden yen ihaberdar olan kahraman anlatıcı, ordu ve ahali ile Selanik'ten İstanbul'a gidilerek Meşrutiyet'in iade edilmesinin çok acil olarak gerçekleştirilmesinin İttihad-ı Muhammedî Cemiyeti'ne engel olma yolunda önemli bir hamle olacağı bilgisini öğrenir. Bu haberle sarsılan kahraman anlatıcının ağızından çıkan şu ifadeler Meşrutiyet'in kendisi için ne derece önemli olduğunu ortaya koyar: “Birden o kadar derin ve muzlim bir ümitsizlik duydum ki ihtiyarsız: ‘Eyvah azizim, mahvolduk. Bu sefer mutlaka mahvolduk!’ dedim. Kalbimde sarıh bir acı sızlamaya başladı” (Ömer Seyfettin, 2015, s. 195). Kahraman anlatıcının bu kaygısı, kaynayan bir kazanı andıran Balkan topraklarının Türkiye'nin elinden çıkması ve Türkiye'nin diğer sınırlarını da koruma altında tutumaması algısıyla pekişir. Ordunun teşkil edilmesi, Hristiyan gönüllürün orduya yazılması ve II. Abdülhamid'in artık halledilmesinin kaçınılmaz olduğu durumları, öykü metninde Meşrutiyet'e olumlu bir yaklaşımı görünür kılar. Meşrutiyetçi kimliğinin somutluk kazandığı bu öyküde, karşıt güçlerde softalar, taassup sahibi din adamları ve dinciler vardır. Sina Akşin de 31 Mart Vakasını irticacı bir kalkışma olarak tanımlarken karşıt güçlere bu kavram ve kişileri konumlandırır. Bunların en başında konumlanan karşıt güç II. Abdülhamid'dir. Süvari alay kumandanı ve tabur komutanı olan Müfit Bey'in nutku bu konuyu görünür kılar: “‘Arkadaşlar!’ diye başladı. ‘Emin olunuz ki Meşrutiyet’e, milletin ümidine vurulan bu yeni ve tahammül olunamaz darbe Sultan Hamit’tendir. Başka canı, başka katil aramayınız! Meşrutiyet onun için ölümdür; o zulmetmeden, öldürtmeden, ağlatmadan, kan ve gözyaşı döktürmeden yaşayamaz ölür” (Ömer Seyfettin, 2015, s. 198). II. Abdülhamid'i eleştiri nesnesi haline getiren bu bakış, aynı zamanda II Meşrutiyet'in varlığını II. Abdülhamid'in gidişine endeksler. Bu devrin içinde beliren bir siyasal görüş olmakla birlikte, bu izlekteki öykülerde karakteristik bir biçimde kendini gösterir.

Ömer Seyfettin'in *İki Mebus* isimli öyküsünde de görece olumlu bir Meşrutiyet algısı belirir. II. Meşrutiyet'in ilanından sonra geçen otuz yıllık bir tarihi süreç öykü karkateri Feylesof tarafından değerlendirilir. Meşrutiyet'ten sonra doğmuş olan ve serbestî içine yetişen devrinin en hızlı vekili olan Vedit'in Meşrutiyet çocuklarını temsil ediyor olması dikkat çekicidir. Öyle ki Vedit, çok başarılı bir tahsil hayatına da sahiptir. Bu ayrıntı, Meşrutiyet'e karşı olumlu bakışı verir. Aralık 1908'de kaleme alınan bu öyküde,

Meşrutiyet'in ilanından sonra geçen otuz yıllık süreç, bazı noktalarda eksiklikleri getirmesine rağmen başarılı bir dönem olarak değerlendirilir. Meşrutiyet'in ortadan kladırıldığı yeşil ve karanlık zulümle birlikte, taassup, kin, tenezzül olguları da varlığını yitirir. Bunun kıymetini ancak istibdat devrini yaşayan eski nesil bilir. Denilebilir ki Ömer Seyfettin'in II. Meşrutiyet'in ilanı ile birlikte yaşadığı ilk heyecanın gelecek tasavvuru eşliğinde kurguladığı bu öykü, II. Meşrutiyet'in aydınlanmayı, birçok farklı disiplinde olumlu gelişmeleri getirdiğini kimlik kurucu bir algıyı var ederek işler.

II. Abdülhamid'in izlediği iç siyaset bağlamında eleştirel tavır genel anlamda devrin jargonunda istibdad olarak karşımıza çıkar. Devrin sosyo-politik odakta eleştirilen hususiyetleri dolaylı da olsa II. Meşrutiyet'i kimlik kuran bir değer olarak gündeme getirir. Bu hususiyet Ömer Seyfettin'in öyküleri başta olmak üzere 1908'den sonra neşredilen farklı öykü metinlerinde kendini gösterir. Söz gelimi Mehmet Rauf'un *Üç Hikâye* adlı eserinde bulunan Girdap isimli öykü bunlardan biridir. Bireysel anlamda Behiç adlı –görece babadan zengin olan- bir gencin devrin içinde tipleşmeyi de beraberinde getiren yaşam biçimi kurtulması zor bir girdap metaforu ile kurgulanır. “İkinci Abdülhamid devri için sosyal bir tenkit de getiren hikâyenin kahramanı olan” (Törenek, 1999, s. 480) Behiç Rum kiracılarından almaya çalıştığı kiralar ve üç ayda bir yatan maaşı ile geçinmeye çalışırken bir yandan da Beyoğlu'nun masraflı gece hayatını tecrübe etmeye çalışır. Öykü metninde karşımıza çıkan II. Abdülhamid devri eleştirileri hem sosyo-politik hem de sosyo-ekonomik mahiyettedir. Maaşların üç ayda bir yatıyor olması ironik bir üslupla sunulur: “Abdülhamid'in en saltanatlı zamanına rast gelen o zamanlarda ise maaş da ancak üç ayda bir ihsan edilmekte olduğundan, bu keşmekeş arasında Behiç perişan ve sefil bir hayat sürerdi.” (Mehmet Rauf, 2011, s. 11) Öykü başkışı olan Behiç'in sefil hayatının sebebi ekonomik temellere bağlanır. Ekonomik anlamdaki kötü gidişat Rum kiracıların kiralarını eksik ve zamansız ödemelerine de sebep olur. Söz konusu durum, II. Abdülhamid'in yönettiği devletin ekonomik anlamda tebaayı ve reayayı müreffeh bir boyuta taşıyamaması şeklinde tasvir edilir. Bu sosyo-ekonomik bir eleştiri olmakla birlikte, II. Meşrutiyet'ten sonra ekonomik hayatın en azından bundan iyi olacağı ümidinin varlığı örtük anlamda verilir.

Ömer Seyfettin'in *Hürriyet Layık Bir Kahraman* adlı öyküsünde Meşrutiyet devrini eleştiren bir bağlamda ortaya konan memuriyetlerde mevcut olmayan “liyakatli olmak”



durumu, Mehmet Rauf'un *Girdap* öyküsünde ise II. Abdülhamid devrini eleştirmede bir enstrüman olarak kullanılır:

“Mektepten pek parlak bir surette çıkmış olduğu için ilk hamle-i ümitle bir şeyler olmak emelinin pek çabuk rehin-i ihtizar olduğunu gördü. Çünkü istidad ve zekâ ne kadar parlak olursa olsun terakki için bir tesiri olmadığını, temellük ve tekâpunun yahut büyük küçük hafiyelerden birine intisabın daha müsmir neticeleri bahşettiğini çok geçmeden anladı.”  
(Mehmet Rauf, 2011, s. 12)

Bu pasajda zekâ ve istidad kavramlarının karşısına çıkarılan intisab, temellük ve tekâpu kavramları II. Abdülhamid devrinin panoramasını verir. Bir yere itaatle bağlanmanın nitelikli olmanın önüne geçtiği, devrin memuriyet yaşantısında belirginleşir. Liyakatli olmanın yerine sadakatli olmanın önemsendiği bu sosyal görünüm, II. Abdülhamid devri eleştireliliğinde II. Meşrutiyet'in elzemliğini önemseyen bir zihniyette belirir. Kuvvete sahip kişilerle intisap etmek, adalet ilkesinin ihlalini de beraberinde getirir. zira bu güce ulaşanlar erdemlerini ve değerlerini maddî mükafatlarla yitirirken görece daha erdemli olan veya sessizliği, bağlantısızlığı tercih eden sıradan memurlar ise çok büyük maddî sıkıntıları tecrübe etmek zorunda kalırlar. Bu durum da adaletsizliğin sosyal hayata sirayet etmesi kaçınılmaz olur. Bu bakımdan II. Meşrutiyet olgusu, yönetsel anlamda adaleti ve eşitliği, bir başka ifadeyle II. Meşrutiyet'in anahtar olgularından olan müsavatin ne derece önemli olduğunu ön plan çıkarır. Bu bağlamda eleştirel bir boyutta görünüm kazanan kimlik inşası gündeme gelir. Bu eleştirel boyutlu kimlik, başkişi Behiç üzerinden değil de Tanrısal bakış açısı ile repliğini veren yazarın özneliğinde konumlanır.

Ömer Seyfettin'in *Primo Türk Çocuğu – Nasıl Doğdu* isimli öyküde, Kenan'ın oğlu Primo'ya Türkçe bir isim vermesi isteğiyle Primo'nu tercih ettiği ilk isimlerin İTC'nin önde gelen kumandanlarının isimleri olması, İTC'nin öykü metninde bir ülkü değer olarak varlık bulması anlamına gelir: “‘Koyalım, Enver meselâ...’ ‘Bu Türkçe değil.’ ‘Öyleyse Niyazi’” (Ömer Seyfettin, 2015, s. 393). Enver Paşa ve Resneli Niyazi isimli tarihî figürler, örnek alınacak bir şahsiyet olarak algılanır. Ayrıca Primo'nun Türk arkadaşı Orhan'ın Selanik'teki İTC bürosuna Primo'yu da götürmesi, Primo'nun fessiz, şapkalı olması karşısında kendini öteki olarak görmesini engellediği gibi İTC'ye kimlik kurucu bir olgu anlamını verir: “İttihat ve Terakki Kulübü önünde dehşetli bir kalabalık gördüler... Orhan, ‘Bir şey var galiba, haydi oraya gidelim!’ dedi. Primo tereddüt

ediyordu. Orhan ona cesaret verdi. ‘Korkma, sen Türk’sün! Türkler hiçbir vakit, hiçbir yer, hiçbir şeyden korkmazlar...’ ‘Fakat başımda şapka var!’ ‘Zarar yok!’” (Ömer Seyfettin, 2015, s. 386). Bu noktada İTC olgusu Türklük bilincini de veren bir konumda karşımıza çıkar.

#### 4.1.3. II. Abdülhamid ve Devri Bağlamında Var Edilen Eleştirel Kimlik

II. Abdülhamid ve onun uygulamalarına dönük eleştirilerin karşılığına II. Meşrutiyet ve İttihat ve Terakki cemiyetleri konumlanır. Bununla birlikte II. Meşrutiyet ve İttihat ve Terakki’nin kimlik kuran birer ülkü değer olarak verilen her öyküde II. Abdülhamid ve onun döneminin eleştirildiğini söylemek pek de mümkün değildir. Bu sebeple II. Abdülhamid eleştirisinin gözlemlendiği öykü metinlerinde yaratılan kahramanların sahip oldukları eleştirel kimliklere dair farklı bir başlık altında tespit ve çözümleme yapma gereği duyduk.

Şehabeddin Süleyman’ın 31 Mart 1909’dan sonra, yani II. Abdülhamid’in “hal” edilmesinden sonra neşrettiği *Gölgeler ve Hakikatler* başlıklı öyküsünde norm karakter olarak şekillenen ve şair olan bir karakter üzerinden verilen eleştirel mesajlar, metin içinde var edilen eleştirel kimlik sahibi olan karakteri de görünür kılar. Bu eleştiriler adeta bir streotip haline gelen tabirler ve niteleme şekilleri ile belirginleştirilir. Öykü metninde geçen şu ifadeleri bu bağlama dikkate almak yerinde olur: “Bütün her şey gibi otuz üç sene süren leyl-i kesif-i meş’ûmun hâil, katil, mülevves, müsemim temasıyla o da sarardı, o da bitti, kırıldı, öldü” (Şehabeddin Süleyman, 1909, s. 905). İlk göze çarpan “otuz üç sene” ifadesi II. Abdülhamid eleştirisinin anahtar sözcüğüdür. Zira II. Abdülhamid’in tahtta kaldığı süre otuz üç yıldır. Bu devri nitelerken kullanılan kelimelerin var ettiği tanımlamalar dizgesinde ise; uğursuz koyu karanlığın korku vereni katleden, karışık ve kirlili ve nihayetinde insanı zehirleyen tarafı bütün güzellikleri yok ettiği algısı mevcuttur. Şairin işi güzelliklerdir. Fakat bu karanlık ve zehirleyici perde, bütün güzellikleri mazide bırakmıştır. Şairin yaşı gereği metnin kahraman anlatıcısına çocuk, evlat gibi hitaplarla seslenmesi, II. Abdülhamid dönemine dair eleştirel tavrın yeni nesle aktarılması anlamına gelir. Genç yaşta güzellikleri daha olumlu bir bakışla algılayan kahraman anlatıcı, Türk kadının hâlâ çok güzel olduğunu ifade etmesine

karşılık, yaşlı şair II. Abdülhamid'in uygulamalarının Türk kadının bütün güzelliklerini alıp götürdüğünü, Türk memleketinde güzellik namına bir timsal teşkil edecek birinin kalmadığını ısrarla savunurken; Çerkez kadınlarının güzelliklerinde ve Türk soyunu güzelleştirdiğinden bahsederek ideolojik bir körleşmeyi yaşadığını ortaya koymuş olur. Güzelliğin artık Fransa'da, İtalya'da, İspanya'da olduğuna inanan yaşlı şair, II. Abdülhamid devrinde cereyan eden zorla evlendirilme fantazmalarını kurgu metnine taşır. Zira öykü metninin başlığının hemen altında "Fantaziye" tabiri de bulunur. Mübalağaların hakikatleri anlatma çok önemli bir rol üstlendiğine inanan yaşlı şair, II. Abdülhamid'e dönük eleştirilerine şu ifadelerle devam eder: "Devr-i Hamîdî'nin yağdırdığı bârân-ı belânın, bârân-ı şeâmetin, feyz tahribinin bir kısmı nefy, korku, parasızlık, evvel zamanlarda bükm-i kibar, müstesna birtakım halk vardı." (Şehabeddin Süleyman, 1909, s. 508) Sürgün, korku ve maddî imkânsızlıkların kaynağı olarak bela ve uğursuzluğun sağanak yoğunluğunda olduğu bir döneme olarak tasvir edilen II. Abdülhamid devrinde güzellikler de silinmiştir. Olumlu şeylere imkân tanınmayan bu devirde kadınlar, -sözde- Yıldız Sarayı'nın gönderdiği erkeklerle evlenmek zorunda kalmıştır:

"Siyah bir ebr-i ihâfe Yıldız'ın üzerinden bütün memalik-i Osmaniye'ye doğru uzanıyor, her kalbe ağır bir havf ve ıstırap çöküyordu. Yıldız'ın dest-i ihaneti izdivaçlara kadar karışıyor, zarif vücutları, güzel kadınları taş vücutların âgûşuna, kıymet bilmez ellerin içine, çatlak siyah dudakların bûselerine terk ediyordu. Tabîî kadın kendine koca diye Yıldız'dan gönderilen bu hediyeden iğreniyor ve sonra bu gaseyân-ı şehvetten çocuk, yani canavar tevellüd ediyor" (Şehabeddin Süleyman, 1909, s. 508).

II. Abdülhamid'in korunaklı bir hâle çevirdiği Yıldız Sarayı, onun iktidarı ile sembolleşen mekânların başında gelir. Hatta yaşlı şair tarafından bütün bu karanlıkların yayıldığı ana merkez olarak algılanır. Yaşlı şairin ifadesinde geçen çocuk yerine canavar kelimesinin kullanılması, yine ideolojik (ideoloji kitaplarından alıntı yap) anlamdaki aşırılığı somut kılan bir söylem olarak karşımıza çıkar. Buna karşılık II. Abdülhamid'in kurduğu meşhur hafiye teşkilatı maharetiyle Yıldız iktidarının her yerdeliği gözler önüne serilmesi objektif bir tutumdur. Bütün kalplere ağırlık veren bu durum, baskıyla ortaya çıkan herşey gibi güzelliklerin de gizlenmesini beraberinde getirir. II. Abdülhamid'in iktidarı "tarihin müthiş korkuluğu" şeklinde tanımlanarak, dikey boyutlu bir eleştiri de yapılmış olur. Nihayetinde inşa edilen eleştirel kimlik II. Abdülhamid karşıtlığında konumlanmış olur.

II. Abdülhamid'in eleştirildiği ve devrinin istibdat olarak nitelendiği bir başka öykü Ömer Seyfettin'in *İrtica Haberi* adlı öyküsüdür. Kumandan Hasan Bey karakteri eşliğinde somutluk kazanan bu eleştirel kimlik, II. Meşrutiyet'in devamının II. Abdülhamit'in tahttan indirilmesine bağlı olduğu kanaatini taşımaktadır. 31 Mart Vakası'ndan kaynaklanan Meşrutiyet'in yitirilme kaygısı, II. Abdülhami'in zalimlik göstergeleri ile anılmasına sebebiyet verir. Bunlara ek olarak dinî taassup ve medreseliler, II. Abdülhamid destekçisi olarak kabul edilmeyele birlikte, akıl ve aydınlanma karşıtlığı bağlamında eleştirilerin odağına oturmaktadır.

Filibeli Ahmed Hilmi'nin *Peştamal Giyen Mutasarrıf* adlı öyküsünde II. Abdülhamid devrinin devlet adamlarına dair, mizahî bir eleştiri kahraman anlatıcının ağzında verilir. Fizan çöllerinde görevli olan bir Osmanlı devlet adamının taşradaki toplumsal yapıdaki algılanışı şekillendirme gayretinde olan bu mutasarrıfın kıyafetlerinin temsiliyetten uzak oluşur, taşradaki Bedevi din adamlarınca düşkünlük göstergesi olarak algılanır. Bu cemiyetteki bir toplantıda kendinin bulunduğu konumu tasvir eden kahraman anlatıcı devre dair mizahi eleştirisini şöyle ifade eder: “Sâyebânın altına serilen şiltenin üzerine geçip kuruldu. İstbdâd mutasarrıflarının takınmasını sevdiğileri kudurgan simasını olabildiği kadar taklit ederek misafirleri beklemeye başladım” (Ahmed Hilmi, 2018, s. 30). Keyfi yönetim devrinin devlet adamlarının simasını taklit ederek mizahî eleştiriye var eden kahraman anlatıcı, onların bu halini kudurgan olara niteler. Bu durum, istibdâd mutasarrıfının takınarak etrafındakileri korkutmayı, çekingen bir halle sınırlamayı hedefledikleri duruşun Fizan Bedevîleri karşısında pek de etkili olmaması, Ahmed Hilmi'nin istibdâd eleştirisini pekiştiren bir ayrıntı olarak karşımıza çıkar.

#### **4.1.4. II. Meşrutiyet'te Türklüğü Ateşleyen Ocak: Türk Ocağı ve Kimlik İnşası**

II. Meşrutiyet devrinde metinler eşliğinde tartışılan fikir akımlarının savunulması adına farklı cemiyetler varlık bulur. Bu cemiyetlerdeki toplantılar, cemiyetler tarafından yayımlanan tutanak, broşür ve beyannameler, devrin içindeki fikir hareketlerinin görünümünü artırır. II. Meşrutiyet'ten önce bir beyannâme ile kurulan Türk Derneği, bu cemiyetleşmenin başlangıcını temsil eden bir konuma sahiptir. Derneğin bir

beyannâme ile kurulması, ondan sonra gelecek olan dernek ve cemiyetlerin varlığına örnek teşkil eder. Bu dernekle aynı adı taşıyan derginin varlığı da ayrıca dikkate değerdir. “Dernek, amaçlarını gerçekleştirebilmek için konferanslar düzenleyecek, dergi ve broşürler yayımlayacaktır” (Arai, 1994, s. 25). Türk Derneği’nin varlığından sonra karşımıza çıkan ve bir dergi etrafından birleşerek cemiyetleşen hareket Yeni Lisan hareketidir. Burada Yeni Lisan hareketine ve *Genç Kalemler* dergisine ayrıntılı bir biçimde değinmek yerine onun hemen ardından basın yayım hayatına giren *Türk Yurdu* dergisi etrafında şekillenen Türk Yurdu Cemiyeti’dir. Mehmet Emin, Ahmet Hikmet, Ahmet Ağaoğlu, Hüseyinzâde Ali ve Yusuf Akçura gibi önde gelen Türkçülerin önderliklerinde kurulan bu cemiyet (Sarımay, 2008, s. 124), bir müddet sonra tıbbiyeli gençlerin beyannâmesi ile Türk Ocağı adını alacaktır. “Türk Ocağı’nın kuruluş çalışmaları, Türkçülüğün yaygınlık kazandığı en uyum ortam olan Askerî Tıbbiye’de başlamıştır” (Sarımay, 2008, s. 134). *Türk Yurdu*’nda yayımlanan risaleye benzer bir beyannâme de Türk Ocağı tarafından yayımlanır. II. Meşrutiyet devri içinde Türkçülük fikrinin diğer fikir, kavram ve gelişmelerle olan ilişkisinin tartışıldığı bir cemiyet olan Türk Ocağı, Yeni Türkiye’nin kurucu fikirlerinin değerlendirilerek Türk’ün varoluş alanını inşa ettiği bir düşünce kuruluşu olarak devrin içindeki yerini alır. “Türk Ocağı, II. Meşrutiyet döneminde kurulan çok sayıda dernek arasında yalnızca en uzun ömürlüsü olmakla kalmamış, aynı zamanda örgütlenmesi, şube ve üye sayısı ile de geniş kitleye seslenerek, kendisinden önce kurulan ve Türk milliyetçiliğini özellikle ‘bilimsel’ alanda yaygınlaştırmayı amaçlayan Türk Derneği ve Türk Yurdu Cemiyeti gibi kuruluşlardan daha önemli bir konuma sahip olmuştur” (Üstel, 2017, s. 51).

Halide Edip’in *Ocağım* adlı öyküsü, Türk Ocağı’na ithaf edilir. “İstiklâl Günü” alt başlığını da taşıyan bu öykü metni, ocak ve ateş mefhumlarının anlam sembolizasyonunda şekillenir. Devam eden savaşlarda birçok ocağın sönmesi, hanenin kapanması, erkeklerin şehit olması sonucunda yılmaz Türk kadınının Türk’ün ocağını yeniden tütürmeyi başarmasına dikkat çekilir. Halide Edip’in öykülerinde adeta karakteristik bir özellik olarak görünen kadının anaçlığı ve manevî anlamdaki doğurganlığı bu öyküde de kendini gösterir. Türk erlerinin Türk’ün ocağını yakmak için kendilerini feda edişlerine karşılık, Türk kadını da Türk’ün ocağını tütürmek için yeni nesillerle birlikte bu ocağın daha da alevlenmesi için nefeslerini bu uğurda tüketirler.

Türk Ocağı'nı bir anlatı karakteri olarak tasvir eden yazar, onunla kurduğu diyaloglarda Türk kimliğinin sahip olduğu tarihsel derinlik eşliğinde Türk'ün ocağının hiç sönmediğini ifade eder. Türk Ocağı'nın sözlerinde beliren kimlik görünümüleri de Osman Gazi'den şehit padişahlara kadar Türk'ün ocağını tütürmek ve köruklemek adına nasıl bütün varlıklarıyla mücadele ettiklerine yaslanır: “Bunların ortasında bütün öteki kudretlere hâkim bir Türk kanı olanca hayat kabiliyeti, coşkunluğuyla, damalarımnda yanıyordu. Ecdadım, hayatım, her dakikam şüphesiz bu kanın çağırıldığı, bu kanın esir olduğu bu ocak için beni hazırlamıştı.” (Adıvar, 1991, s. 135) Resmî olarak 1912'de kurulan Türk Ocağı'nın beyannamelerinin ilânından sonra 1914 yılının ilk gününde neşredilen bu öykü metni, mikro tarihsel konumlanışta Türk Ocakları'nın kuruluşuna, makro tarihsel konumlanışta ise genel Türk tarihine yerleşir.

## 4.2. VATANLAŞAN MEKÂNDA KONUMLANAN KİMLİK İNŞASI

### 4.2.1. Zemine Kök Salan Türk'ün Mekânsal Sınırlılığı: Türklerde Vatan Sevgisi

“Güneş tuğumuz, bayrağımız;  
gök de otağ veya çadırımız olsun”  
(Ögel, 1991, s. 1).

“Heman, göstersonler. Dalkılıç olur,  
düşmanı harap iderüz ve kralın tac u tahtını  
başına geçürüp Kızılelma'ya dek giderüz.  
Koca Sekbanbaşı” (Ömer Seyfettin, 2015, s. 601)

Türkler'in ötekinin algısındaki konumlanışları, onları var eden özellikleri de ortaya koyar. Türk'ün sahip olduğu özellikler arasında en belirginini inandığını sonuna kadar savunmak, adaletli olmak ve bunu bütün dünyaya yaymak fikridir. Türk hakanlarının sahip olduğu unvanlar arasında bulunan “cihangirlik” bu bağlamda varlık bulur. Bu unvan Türklerin ilk atası olarak kabul edilen Oğuz Kağan'ın unvanları arasında önde gelenlerdendir.

“Türkler, millî, İslâmî ve insanî duyguların ahenkli bir terkibi sayesinde böylece bir dünya nizamı davasına bağlanırken bu esaslara göre Allah'ın cihân hakimiyetini kendilerine emanet ettiğini inaniyorlardı ve bu emanete saygı göstererek suretiyle de bir handedan, bir

sınıf ve zümrenin veya sadece bir milletin değil hüküm sürdükleri bütün kavim ve dinlerin hâmisi olduklarını düşünüyorlardı. Bu sebeple de Türk imparatorluklarında milliyet, din ve sınıf tezdâd ve mücadelelerine rastlanmamış; adelet ve ahenk hüküm sürmüştür. Türk cihan hâkimiyeti ve nizamının milletler-arası bir maihyet alması, İslâmî ve insanî esaslar dahilinde tekâmülü bu sayede mümkün olmuştur (Turan, 2018, s. 102).

İnsanı ve insanî değerleri önceleyen Türk, kendi varoluş alanının sınırlarını ötekine açmamakla bu kapsayıcı niteliğini yitirmiş olmaz. Tam tersine kendinde barındırdığı değerleri muhafaza ederek, ötekine nasıl hükmedeceği konusunda eylemsel bir somutlamayı sağlamış olur.

İslâmiyet öncesi Türklerde vatan algısı, bozkır kültürünün bakiyesi olması bağlamında toprağa dayalı bir anlayış bakımından belirli bir sınıra sahip değildir. Bununla birlikte farklı Türk destanlarında kutsal bir mekân olarak kabul edilen Ötüken Yıış gibi yerlere özel anlamlar da atfedilir. “Türklerin Ötüken’i mübarek (ıduk) saymaları ve ‘Atalardan kalma’ yurtlarına bağlı kalmaları vatan şuur ve sevgisinin en güzel örneklerinden birisidir” (Turan, 1969, s. 88). Yine Mete Han’ın devletin toprağını düşmana vermemek için savaştığını hatırlayarak Türklerdeki toprak esasına bağlı devlet anlayışının, milletin varlığını, devlet töresinin devamını esas alan bir anlayışa dayandığını söyleyebiliriz. Ziya Gökalp’ın *Türkçülüğün Esasları* adlı eserinin Vatanî Ahlak bahsinde geçen şu cümleler, Türklerdeki vatan algısını netleştirecektir:

“Hiçbir Türk, kendi ili, yani milleti için hayatını ve en sevdiği şeylerini feda etmekten çekinmezdi. Çünkü il Gök Tanrı’nın yeryüzündeki gölgesi idi. İlin oturduğu memlekete yurt, yahut ülke denilirdi. Türk nereye gitse, yurd-ı asl’i unutmazdı, çünkü atalarının mezarları oradaydı.

Türk’ün vatanperverliğine misal olarak Hun devletinin müessisi olan Mete’yi zikredebiliriz. Tatarlar hükümdarı harp ilânına bir vesile olmak üzere, ibtidâ, onun çok sevdiği bir atı istedi... Mete, vatandaşlarını harbin musibetlerine maruz bırakmamak için atı Tatar hakanına gönderdi. Tatar hakanı harbe bahane arıyordu. Bu sefer de Mete’nin en sevdiği zevcesini istedi. Bütün beyler kurultayda harp ilanını istedikleri halde Mete: ‘Ben vatanımı kendi aşkım upruna çiğnetmem’ diyerek sevgilisini düşmana vermek gibi büyük bir fedakârlığı kabul etti. Bunun üzerine Tatar hakanı Hun ülkesinden mahsülü olmayan, ziraatsız, ormansız, madensiz, ahalisiz bir arazi parçasını istedi. Kurultay bu faydasız toprağın verilmesinde hiçbir beis olmadığını söylemişken, Mete: ‘Vatan bizim mülkümüz değildir, mezarda yatan atalarımızın ve kıyamete kadar doğacak torunlarımızın bu mübarek toprak üzerinde hakları vardır. Vatandan –velev ki bir karşı kadar olsun- yer vermeğe hiç kimsenin slahiyeti yoktur’ (Ziya Gökalp, 2017, s. 168-169).

Bu bakımdan törenin yaşama döküldüğü, boyun / devletin göç ederek konduğu her yer, Türk’e göre vatanıdır. Bu durum, Oğuz destanı içinde “Güneş tuğumuz, bayrağımız; gök de otağ veya çadırımız olsun” (Ögel, 1991, s. 1). ibaresinde de çok boyutlu bir biçimde

görülür. Oğuz Kağan'ın "bu buyruğu içinde, bir 'Cihan Devleti' kurulması direktifi ile ideali de yatıyordu. Batıda bu devlet anlayışına 'Universalismus'; böyle bir devletin tanımı için de 'universal state' deniyordu... Ebülğazi Bahadır Han'ın 'Şecere-i Terâkime' yani Türkmenlerin Şeceresi adlı kitabında yazdığı şu eski atasözü" (Ögel, 1991, s. 2, 5) Türklerin yurt anlayışına dair bir fikir verir cinstendir: "Oğuz ili, köçib, çeküb, yürümedük yol bar mu? / Üyün (evin) tutupp, olturmaduk yurt bar mu?" (Ebülğazi Bahadır Han'dan aktaran Ögel, 1991, s. 5) Ebülğazi Bahadır Han'dan yapılan bu aktarım, Oğuz Kağan'ın Güneş tuğumuz, gök de otağımız olsun sözünün felsefi arka planıyla örtüşmektedir. Bu bakımdan Oğuz Türkleri için önemli olan törenin devamıdır.

Türklerin konar-göçerliliğinin onların yayla ve kışlak hayatlarındaki hareketlenmelerinden bağımsız düşünmemek gerekir. Bu noktada karşımıza çıkan tam anlamıyla göçmenlik veya göçebe kültüre sahip olmak değildir. Bu durum coğrafi şartların getirdiği iklim koşullarına göre boyun hayatı şartları doğrultusunda bellenen bir yaşam tarzıdır.

"Türkler, göç sözünü daha çok kendi evine yakın olan bölgelere gidiş ve geliş için kullanırdı. Büyük göçler, uzak bölgelerde yeni yurtlar aramak ve yurt edinmek mânâsına gelirdi ki, bu da çoğu zaman devlet eli ile, hiç olmazsa devletin ve ordunun himayesinde olurdu. Bununla beraber, oldukça büyük bir askerî ve koruma gücüne sahip olan Türk boyları, yabancı ülkeler içinde ve geniş bölgelerde dolaşmamış değillerdir" (Ögel, 1991, s. 5).

Büyük hayvan sürülerine sahip olan Türklerin, göç eylemleri çoğu zaman soya-ekonomik koşullar sebebiyle olur. Bu ihtiyaçlar silsilesi Türklerin, tarihsel süreçte farklı coğrafyalardaki varlığını gündeme getirir.

Yine İslamiyet öncesi Türklerin devlet anlayışında Arapça kökenli vatan kelimesinin kullanımını yerine yurt kelimesinin varlığı dikkat çeker. Türkler, obanın varlığının devamı ve ihtiyaçları doğrultusunda kendilerine uygun olan coğrafyaları yurt edinirler. Yurtluk bilinci toprak esasına bağlı aidiyetlikten ziyade toprağın üstündeki milletin töreye bağlı olan devamlılığına odaklanır. Türklerin daha yerleşik bir hayatı benimsemelerinden ve İslâmiyet'in kabulünden sonra toprak esasına bağlı bir vatan algısı neredeyse bütün boyutlarıyla kendini gösterir. Nihayetinde Türk devlet töresinin İslâm felsefesi ile birleşmesi Türklerin cihan hâkimiyeti mefkûresini "İlahi



kelimutullah"ı bütün âleme duyurma ülküsüyle ilişkilendirir. Bu bakımdan bütün cihan vatan kılınmaya aday bir potansiyele sahiptir. Oğuz Kağan'ın dikkat çektiği husus bu noktada da belirir. Vatan kelimesinin etimolojik anlamdaki konumuna değinmek yerinde olacaktır. Arapça kökenli "vatan" kelimesi, Yıldız'ın tabiriyle Türkçeleşmiş bir kelimedir. "İstilahî olarak da 'Bir milletin veya milletler topluluğunun hayatını sürdürdüğü belirli sınırlar içinde kalan toprak parçasına' denir." (Elektronik kaynak 3: [http://musayildiz.com.tr/public/musayildiz/makale/vatan\\_sevgisi.pdf](http://musayildiz.com.tr/public/musayildiz/makale/vatan_sevgisi.pdf)) Bu kelime, ikamet etmek anlamına gelen "vav, tı, nun" üçüzlü kökünden türemiş "mevtın" kelimesinin "yerleşilen yurt" anlamıyla da ilişkilidir.

Yirminci yüzyılın milliyetler yüzyılı olması, milliyetçi düşüncenin temel kavramları arasına vatani, başköşeye koyar. "Cemiyetleri yer yer, zaman zaman birleştirip hamleler yaptıran ideolojilerin karşısında milliyetperverlik bugün tam anlamıyla muzaffer olmuş bulunmaktadır" (Arık, 2017, s. 53). Hâkim düşüncüyü kendilik değerleri içinde düşünmekte geciken Türk aydını, bu zarureti siyasal ve politik birçok acı tablo sonrasında fark edecektir. II. Meşrutiyet devri, toprak esasına bağlı milliyetçiliğin, devrin içindeki karşılığıyla Türkçülüğün zihinsel ve iktidarî olarak ön plana çıktığı bir devredir.

Fransız Devrimi'nden sonra farklı bir siyasî anlam muhtevasını da içine alan vatan kavramı, İngilizce'de homeland, morherlang, nativeland kelimeleri ile karşılanırken vatanperver / vatansever kelimesinin patriot kelimesi ile karşılanması ilginçtir. Bu ayrımı bizi Fransızca patrie kelimesine götürür. Patrie kelimesi, 1516 yılından itibaren "ait olunan siyasî devlet, topluluk, millet" anlamlarında kullanılmaya başlanır. (Elektronik kaynak 2: <http://www.cnrtl.fr/etymologie/patrie>) Kelimenin temel anlamlarından biri de "dünyaya gelinen toprak"tır. Bu anlamı İngilizcedeki homeland, morherland "yaşanılan veya doğulan yer" kelimesinin anlamıyla aynıdır. İngilizcedeki "patri-" ön eki ise eklendiği kelimelere babaya ait olma anlamlarını yükler. Arapça kökenli vatan kelimesinin Türkçedeki karşılığı yurt kelimesidir. Vatan kelimesinin anlamı da "dünya gelinen yer" şeklindedir. Fakat yurt kelimesinin "dünyaya gelinen yer" anlamı pek de kullanılmaz. Yurt kelimesinin, "ikamet edilen, konulan, yaşanılan yer" anlamı sıkça karşımıza çıkar. Bu ayrımı, vatanın anlam çevrenini başka sınırlara taşır. Yurt tutulan toprağın kutsaliyetine hem İslâm dini hem Türk kültürü referanslı

anlam göndermeleri vardır. Bu kültürel değere Tanzimat Fermanı ile belgelenen Türk modernleşmesi çerçevesinde siyasal anlamda “ait olunan siyasal devlet, milletlerin yaşadığı topraklar, farklı etnik kökenlere sahip ulusların konumlandığı toprak” anlamları eklenir. Bu vatanın üzerinde yaşayanlara millet denilmesi, onları ortak toprak algısında konumlanmalarını sağlar. Hilmi Ziya Ülken, milletin tarihi mücadelelerle çizilen sınırların ihtiva ettiği toprak bütününe, vatana dayandığını söyler (2013, s. 161) Millet in ortaya koyduğu yaşam biçimlerine de millete ait kültür, bilinen ifadeyle millî kültür denir. Millî kültür de vatan toprakları üzerinde hür bir biçimde yaşanılırken icra edilir.

İslâm dininde vatan kavramı, Müslüman kişinin hür bir biçimde yaşamını ve ibadetlerini sürdürdüğü yer olarak genel kabul görür. Doğulan, yaşanan ve değerlerin korunduğu mekân olarak vatan, aynı zamanda Müslüman kişinin Allah’a kulluğunu hür bir biçimde yerine getirebileceği bir yerdir. İslâm tarihinde baskı ve zulüm karşısında dayanmayan sahabelerin Habeşistan’a göç etmesi, yine Hz. Muhammed’in Mekke’den Medine’ye hicret etmesi hadiseleri İslâm dinindeki vatan / yurt anlayışına dair bir fikir verir. Bu bağlamda vatan, özgür iradenin devam ettiği yerdir. Buna benzer göç hadiselerinin varlığı Türk tarihinde de geçer. Bu noktada Türklerdeki ve Müslümanlardaki vatan algısı, hürriyet ve iradenin varlığı noktasında örtüşür. Vatan / yurt olarak belirlenecek yerin coğrafi konumu ve iklim şartlarının önemli olmasının yanında, siyasî ve varoluşsal tehdidin olmadığı ya da en azından varlığı tehdit etmeyecek seviyede olduğu bir yer olması daha da önemlidir. Türklerin cihan hâkimiyeti mefkûresinin sınırsızlığı törenin / nizamın / adaletin yeryüzündeki her yere taşınması fikri, Türklerin İslâm dinini kabul etmesiyle coğrafi anlamdaki sınırsızlık zaten var olan manevi anlamda da pekişmiş olur. Burada Hz. Muhammed’in “Yeryüzü benim için bir temizlik vasıtası ve mescit kılındı” (Elektronik kaynak 6: <http://www.hadisler.com/yazdir.asp?id=3308>) hadis-i şerifinin anlam boyutları irdelendiğinde “namaz kılınan ve kılınması uygun olan yer” anlamındaki mescit, özgür bir biçimde iradenin ortaya konarak ibadetin rahatça yapıldığı yer olarak algılanır. İmam-ı Rabbani’nin dikkatleri çektiği “Vatan sevgisi imandandır.” -Hadis araştırmacıları tarafından mevzû hadis olarak kabul edilir- hadisi ile kurulacak bir ilişki iman-namaz-toprak olgularını tek anlam üçgeninde bir araya getirebilir. Bu bağlamda

İslami literatür açısından kompleks bir vatan algısı ve sevgisinin varlığı söz konusudur. “Vatan” sevgisini, dünyaya gelinen ve yetişilen toprağa aidiyet hissi ve ilgisi ile ilişkilendirdiğimizde Hz. Muhammed’in Medine’ye hicret ederken Mekke’ye doğru dönüp ona olan düşkünlüğünü ve özlemeni dile getiren cümleler sarf etmesi bu tartışmaya yeni bir boyut kazandırmıştır.<sup>23</sup> Ekrem Buğra Ekinci, bu konuyu çok kapsamlı bir şekilde tartıştığı “‘Vatan Sevgisi İmandandır’ Ne Demek” adlı makalesinde birçok ayrıntıyı da verir. Söz gelimi Tahir’ül Mevlevî’nin Mesnevi Şerhi’nde geçen bir ifadeyi Ekrem Buğra Ekinci şöyle yorumlar. Bu alıntı bizim söylemek istediklerimizle yakından ilgilidir:

“Vatan sevgisi imandandır, hadîs-i şerifi sahihtir. Vatanı sevmenin imandan geldiğini bildirmektedir. Vatan, insanın ikâmet ettiği yere denir. Lügat mânâsı budur. Fakat örfî, ictimâî, siyâsî mânâları da vardır. Kimi kendi köyünü, hattâ köyündeki kulübesini yurdu bilir. Kimi kasabasını yurt addeder. Kimi ise milletin bayrağı nerede dalgalanıyorsa, oraları, sevmeye ve korumaya mecbur olduğu vatan sayar. Doğrusu da işte budur. Bu mânâda vatanı sevmek ve muhâfazasına çalışmak hepimiz için elzendir. Fakat sûfiyyece asıl vatan âlem-i ervâhdır. Onlar ‘Buradaki hıfz-ı vatan vazifesini ifâ etmekle beraber, asıl vatanı sevmeli ve oraya can atmalıdır’ derler. Nitekim ‘Dünyada yabancı, yahud yolcu imişsin gibi bulun ve kendini öldün say!’ hadîs-i şerifi, dünyânın vatan-ı mecâzî olduğuna ve âlem-i gurbet bulunduğuna delâlet ve şehâdet eder” (Ekinci, 2015).

Ekinci’nin vatan kelimesinin Türk İslâm kültür hayatında karşımıza çıkan birçok anlamına atıfta bulunarak öykü metinlerinde karşılaştığımız farklı vatan algılarını kavramsal olarak bir yere oturtabilmemize yardımcı olur. Örneğin Yakup Kadri’nin Sılada adlı öyküsünde; ailelerinin bulunduğu memleketlerine hava değişimi için zaruri bir dönüşte bulunan askerlerin sıcak cephedeki yaşantıdan kopmamış olmaları, onların

<sup>23</sup> Bu noktada Hz. Muhammed’in Mekke’den haber getiren bir sahabenin Mekke’yi uzun uzun anlatması karşısında doğduğu yurt olan Mekke’ye olan özleminin teessür halini arttırmaması için o sahabeyi susturması Hz. Muhammed’in hayatındaki önemli ayrıntılardan biridir. Hz. Muhammed ‘inMekke’den hicret ettikten sonra Mekke’ye dönerek şöyle söylediği rivayet edilir: “*Sen ne hoş beldesin. Seni ne kadar seviyorum! Eğer kavmim beni buradan çıkmaya mecbur etmeseydi, senden başka bir yerde ikâmet etmezdim*” (Ekinci, 2015: [http://www.beyzatarih.com/makale/vatan-sevgisi-imandandir-ne-demek - erişim tarihi 09.06.2018](http://www.beyzatarih.com/makale/vatan-sevgisi-imandandir-ne-demek-erişim-tarihi-09.06.2018)) Yine aynı elektronik baskılı makalede Hz. Muhammed’in Mekke’yi anlatan bir sahabeye hitaben söyledikleri ve bu lafızların ‘Vatan sevgisi imandandır.’ sözü ile lan ilişkisi Ekrem Buğra Ekinci tarafından şöyle ifade edilir: “*Hattâbî (388/998) ve İbnü’l-Esîr (620/1223) rivâyetine göre hicâb âyeti inmeden evvelki bir zamanda, Mekke’den gelen Usayl el-Huzelî’ye [veya Gıfârî’ye; Gatafânî değil] Hazret-i Âişe ‘Mekke nasıldı?’ diye sordu. O da ayrıldığı sırada Mekke’nin etrafını, sokaklarını, havasını ve çiçeklerini anlatmaya başlayınca, müteessir olan Resûlullah aleyhisselâm “Yeter, bizi üzme!” buyurdu. Bir başka rivâyette ise “Anlat, anlat! Kalbleri, sevinçte bırakırsın!” buyurdu. Bu sebeple ulemâ ‘Vatan sevgisi imandandır’ sözünün aslı olmasa bile, mânâsının sahih olduğunu söylemiştir.*” (Ekinci, 2015: [http://www.beyzatarih.com/makale/vatan-sevgisi-imandandir-ne-demek - erişim tarihi 09.06.2018](http://www.beyzatarih.com/makale/vatan-sevgisi-imandandir-ne-demek-erişim-tarihi-09.06.2018)) Bu konu ile ilgili ayrıntılı için bk. Elektronik kaynak 5’teki Prof. Dr. Ekrem Buğra Ekinci’nin “‘Vatan Sevgisi İmandandır?’ Ne Demek” başlıklı makalesi.

vatanı / sılası olarak kabul ettikleri psikolojik mekânın sıcak cephe, asker arkadaşlarının yanı ve komutanlarının emri altında bulunmak olduklarını verir. Bununla birlikte aynı öyküde sosyolojik anlamda normal bir insanın ailesinin yaşadığı, doğduğu ve yetiştiği beldenin sıra olarak adlandırılması bağlamında bir vatan algısının, uzun süreli askerlik yapanların zihinlerinde ret ile karşılandığı gözlemlenir. Bu durum, ironik bir isim içerik ilişkisi ağında belirir. Normalde sılasını özlemesi gereken askerin, sılada iken gerçek sıra olarak kabul ettiği cepheyi özlemesi vatan algısının belirginliğinde inşa edilen askerlik kimliğini somut kılar. Bu noktada Tahir Olgun'un zikrettiği vatan algılarından örfî vatan anlayışı kendini gösterir. Asker-millet olarak tarihsel sürüce oturan Türk milletinin örfünde, cephede savaşın devam etmesi gerçek sılanın algısal olarak memleketten cepheye taşınmış olmasını da beraberinde getirir.

Batı literatüründe “terroterial belonging” şeklinde telaffuz edilebilecek olan kavramın getirdiği, sınırları çizilmiş ve siyasî boyuta sahip olan toprak parçası, Türklerde sınırları belirlenmiş Osmanlı Devleti'nin hükmettiği toprak parçası olarak algılanabilir. Bununla birlikte Türklerdeki kızıl elma inancı odağında bir vatan tefekkürü söz konusu edilecek olursa da; sınırları belli olmayan yeryüzündeki bütün topraklar, fethedilecek olan, hükmedilerek adaletin ve hoşgörünün var edileceği topraklar olarak belirginlik kazanacaktır. Şu halde vatan kavramının sınırsızlığı temelinde; sahih hadis olarak kabul edilen “Yeryüzü benim için bir temizlik vasıtası ve mescit kılındı” hadisi şerifinde temel eylem olan ibadet/namaz kılmak olguları kızıl elma inancında fethetmek / adaletle açmak eylemleriyle paralel bir ontik eylem çizgisinde sabitlenir. “Modern vatancılık anlayışı, önce İngiltere’de, sonra Fransa’da kıralın devlet olmaktan çıktığı ve onun yerine ulus, halk veya vatanla özdeşleştiği Batı Avrupa’da doğdu” (Lewis, 1984, s. 331). Bu anlamda Osmanlı Devleti'nin siyasal konumuyla eşdeğer bir görünüm söz konusudur. Her ne kadar gecikmeli de olsa, modern vatan algısı Anadolu Türklüğünün inşasına katkı sunmuştur.

Kurân-ı Kerim’de bu hususlarla ilişkilendirilebilecek olan ayetler de vardır. Söz gelimi Bakara suresi 246. ayette<sup>24</sup> geçen “yurtlarında / diyarlarından çıkarılmış olmak” o yurttan

<sup>24</sup> “Mûsâ’dan sonra İsrailoğullarının ileri gelenlerini görmedin mi (ne yaptılar)? Hani, peygamberlerinden birine, “Bize bir hükümdar gönder de Allah yolunda savaşalım” demişlerdi. O, “Ya üzerinize savaş farz kılındığı hâlde, savaşmayacak olursanız?” demişti. Onlar, “Yurdumuzdan çıkarılmış, çocuklarımızdan

/ diyarda yaşayanların varoluş alanlarının işgal edilmesinin onların yurtlarını savaşıarak geri almalarının İslâm dinince zorunlu bir durum olduğu dikkat çeker. Bu zorunluluk karşısında vatan sevgisi devreye girer. Söz konusu vatan sevgisinin ise İslâm itikadında konumlandığı görülür. Bu bakımdan vatan sevgisinin iman ile olan ilişkisi, Allah'ın emirlerine uyup uymamanın paradigmasında konumlanır. Yine Mümtehine suresi 8. Ve 9. Ayetlerde geçen iyilik ve adalet kavramları, vatanlarından / yaşadıkları diyarlarından çıkarılma olayına endekslidir.<sup>25</sup>

Modern anlamda vatan algısının Türk edebiyatındaki kullanımı Tanzimat Fermanı'ndan sonra özellikle Namık Kemal'de somutluk kazanır. Bundan önce sevgilinin bulunduğu belde olarak algılanan Klasik Türk edebiyatındaki vatan olgusu, daha kolektif bir seviyeye taşınarak modern ulusların inşasındaki konumuna yükselir:

“Oluşum halindeki modern Türk edebiyatı; vatani, üzerinde yaşayan milleti ve vatanseverliği temel konu olarak seçti. Türk popülist gazeteciliğinin ve edebiyatının babası Ahmet Mithat Efendi ve Ahmet Rasim'in romanları ve kısa hikâyeleri gitgide ‘Türk’ olarak görülmeye başlayan Osmanlı vatanının zengin bir resmini sunar. Osmanlı topraklarının Türklüğü, bu toprakları savunmanın bir vatan vazifesi olduğu teması ve kaybedilen topraklara yönelik nostaljik duygular en açık ifadesini Mehmet Emin Yurdakul'un şiirleriyle Ömer Seyfettin'in kısa hikâyelerinde bulur. Bunlar Jön Türkler arasındaki hâkim kafa yapısını ortaya koymak açısından son derece değerlidir” (Karpata, 2014, s. 29-30).

Jön Türklerle başlayan ve İttihad ve Terakki Cemiyeti ile devam eden toprak esasına bağlı vatan algısı, modern Türk edebiyatı metinlerinde ilk olarak Osmanlı vatani şeklinde konumlanır. Sonraları Türk milliyetçiliğinin siyasî anlamdaki görünümü eşliğinde modern ulus anlayışı bağlamı görünümüne evrilir. Mikro düzlemli memleket algısının yanı sıra, siyasî sınırların varlığında da algılanan vatan algısı, II. Meşrutiyet'ten sonra tecrübe edilen savaşlarla birlikte kolektif şuuru inşa eden bir kimlik kurucu değer pozisyonunda konumlanır.

---

uzaklaştırılmış olduğumuz hâlde Allah yolunda niye savaşmayalım” diye cevap vermişlerdi. Ama onlara savaş farz kılınca içlerinden pek azı hariç, yüz çevirdiler. Allah, zalimleri hakkıyla bilendir.” (Bakara 246)

<sup>25</sup> “Allah, sizi, din konusunda sizinle savaşmamış, sizi yurtlarınızdan da çıkarmamış kimselere iyilik etmekten, onlara âdil davranmaktan men etmez. Şüphesiz Allah, âdil davrananları sever. / Allah, sizi ancak, sizinle din konusunda savaşan, sizi yurtlarınızdan çıkararak ve çıkarılmanız için destek verenleri dost edinmekten men eder. Kim onları dost edinirse, işte onlar zalimlerin ta kendileridir.” (Mümtehine 8-9)

Gazi Mustafa Kemal Atatürk ise Cumhuriyetin ilânından sonra vatani şu şekilde tanımlar: “Vatanımız, Türk milletinin eski ve yüksek tarihî topraklarının derinliklerinde varlıklarını koruyan eserleri ile yaşadığı bugünkü sınırlarımız içindeki yurttur” (İnan’dan aktaran Keskin, 2018). Bu tanım siyasî sınırların varlığı ile sınırlandırılan ve uluslaşma yolunda resmî bir tanımdır. Bununla birlikte Atatürk, siyasî sınırlılığı dikey boyutlu tarih ve kültür bakış açısı ile açımlayarak, ortaya çıkan modern Türk ulusunun varlığını tarihsel ve kültürel bir zemine kökleriyle sabitlemiş olur. Türk milletinin tarihsel süreçte ortaya koyduğu eserler, onun tarih sahnesinde varlığının çok boyutluluğunun göstergesi olarak, kimlik kurucu bir derinlik de söz konusudur. Köklü bir geleneğin beslediği Türk milletinin her türlü sınırlılıklara rağmen, siyasî vatanın toprağına sinen kültürel yaratıcılık hamurunun varlığına dikkat çekilir.

Ömer Seyfettin’in meşhur öykülerinden olan, *Kızılelma Neresi?* adlı öyküsünde, Oğuz Kağan’ın aforizmalışan ifadesi, bu öykü metninin temel felsefesini ortaya koyar. Bu öykü, aynı zamanda II. Meşrutiyet devrinin bir bakıma kendilik sorgulaması devrese olması bağlamında da benzerlik gösterir. Padişah askerlerine “Kızılelma”nın neresi olduğunu sorarak, fethedilecek yeni toprakları müjdelerken, vatanın sınırsızlığına törel boyutlu bir gönderme yapmış olur. Fatih Sultan Mehmet’in Doğu Roma’ya fethetmesinden sonra hedefini Batı Roma’nın fethi olarak belirlemesi eşliğinde Batı Roma’daki Kızıl Küre’nin varlığıyla sembolik bir söyleme dönüşen “Kızılelma” mefkuresi, bu isimlendirmeden önce “Türk Cihan Hakimiyeti” tabiri ile yine Oğuz Kağan’ın “Gök çadırımız, güneş sancağımız olsun” sözü ile törel, felsefi, siyasal ve ülküsel düzlemde örtüşür. Divanı toplayan devrin Süleyman’ı, Kızılelma’nın neresi olduğunu vezirlerine, kazaskerlerini sorar. Aldığı cevaplar arasında Osmanlı Devleti’nin fethetmeyi planladığı ve daha önceden fethettiği beldelerin isimleri geçer. Bu beldeler şunlardır: Viyana, Roma, Çin, Maçın, Hint, Sind, Kaf Dağı’nın arkası. Zannetme tereddütü ile verilen cevapların sembolik anlam alanları olduğu gibi, Osmanlı Devleti’nin ferh etmediği yerler olması sebebiyle birer ulaşılcak hedef olarak belirginleşirler. Her şeyi bildiğini zanneden divanın üyeleri, âlim kişilerden biri aldığı cevaplardan tatmin olmayan padişaha şu cevabı verir: “Padişahım, bu ‘Kızılelma’ halk kullarının uydurduğu bir efsanedir. Ne aslı vardır, ne faslı... Bir hakikat değildir ki biz bilelim. Halk ise, padişahım, bilmez söyler.” (Ömer Seyfettin, 2015, s. 604) Havas

olarak konumlanan bu kişinin avamı yermesine karşılık padişah halkı Hakk ile birleştiren bir algıda olduğu kanaatini belirtir. PAdişah, halkın dediğini aslı olan bir gerçek olarak kabul eder. Yazar, bu noktada kadı efendiye eleştirerek, halkı övmüş olur. Bu bakımdan bu davranış bir nevi kültürel kimliği sahiplenmedir. Zira kültürü halk, millet üretmektedir. Kızılelma'nın örfi bir tabir olduğunu düşünen padişah, bilgiyi sorgulayarak, Türk'ün kendilik değerlerini sorgulayarak bilmesini imler. Ayrıca, töredeki bilgli hakan kimliğini de somut kılmış olur. Kendisinin de Kızılelma'nın ne olduğunu bilmediğinin farkında olan padişah, bu konuyla ilgili olarak szegilerine güvenir. Sezmek eylemini benliğinde sabitleyen ârif tipinin sezgisine güvenen padişah, halk arasından rastgele birkaç kişinin huzura getirilmesini emreder. İlk gelen uzun boylu, pala bıyıklı, kuvvetli bir neferdir. Bu kişinin vediği ilk cevap korku ile karışan bi mahiyette olup kolektif boyuta taşınan aynılık durumuna yaslanır: "Herkes bağırır padişahım. Ben de bağırdım." (Ömer Seyfettin, 2015, s. 606) Kızılelma'nın neresi olduğuna dair bilinç seviyesinde vereceği bir cevabı olan bu kişi, "padişahımızın bizi götürdüğü her yer kızilelmadır" cevabını verir. Bu yerin neeresi olduğuna dair bilgi ise padişahın, hakanın bilgeliğinde gizlidir. Padişahın huzuruna gelen ikinci kişi tıknaz, afacan bir yeniçeri neferidir. Bu da aynı birinci kişi gibi şu cevabı verir: "Önümüze düşüp bizi götüreceğin yer... padişahım!" (Ömer Seyfettin, 2015, s. 607) Üçüncü kişi de aynı cevabı vererek padişahın huzurunda çekilir. Bunun üzerine padişah divanının üyelerine şu cevabı verir: "Evet... orası ne Hint, ne Sint, ne Çin, ne Maçın, ne Viyana, ne de Roma'ydı! Padişah, huzurundakilere 'Gördünüz ya' dedi, 'üçünün de cevabında bir fark yok. Hakikat bir! 'Kızılelma' benim gitmek istediğim yer, işte... Hakk'ın beni göndereceği yer!" (Ömer Seyfettin, 2015, s. 607) Padişahın göksel bir smebol olarak Hakk kelimesini İslâmi jargonda kullanması, halk – hakk eşdeğer algısı bağlamında halkın götüreceği yer olarak algılanabilir. Rastgele seçilen üç kişinin de aynı cevabı vermesi, bu cevabın hakikat olduğuna gönderme yapar. Kendi iradesinin, olması gerekene yönelik olacağı durumu, hakkın teslimi, zulmün yokluğu olarak anlam kazanır. Bu öyküde karşımıza çıkan, vatan algısının sınırsızlığı ve zihinlerdeki hayallerin varlığıyla örtüşen durumu Türklerin vatan algısını törel bir zeminde görünür kılar. Bu algı modern vatan algısından önceki anlam alanına oturmakla birlikte, toprak esasına bağlı milliyetçilik anlayışının öncül görünümü olarak kabul edilebilir.

Aka Gündüz, birçok savaş sahnesi işlediği *Türkün Kalbi* adlı kitabın benzer panoramaları vatan kavramı etrafında sıklıkla işler. Onun *Cennet Kapısı* isimli öyküde karşımıza çıkan vatan sevgisi, cephedeki Türk askerinin yazdığı bir şiirle verilerek, millî romantik duyuş pekiştirilmiş olur. Cephede düşmanla çarpışan askerlerin morallerinin yüksek tutulması vatan uğruna savaştıkları düşüncesi ile sağlanır: “Yüce vatan çekme mihnet / Yiğitlerindir hizmet / her kavgadan koca devlet / Ak yüzüyle çıkar elbet” (Aka Gündüz, 1327/1911, s. 47). Devlete bağlılıkla birleşen vatanın korunması, yiğit Türk askeri ile gerçekleşecektir.

Yakup Kadri'nin *Düşmana İltihak* isimli ironik bir isim içerik ilişkisine sahip olan öyküsünü anmak yerinde olacaktır. Bu öykünün başkışisi Ziver Bey, Yunan askerleri tarafından işgal edilen köyde bulunan çiftliğine Yunan askerlerinin yerleşmiş olmasını bir türlü kabullenemez. Ziver Bey, köylüyü bu işgalci öteki ile savaşmaya çağırsa da pek de karşılık bulamaz. Karşılık bulamadığı gibi vatanın işgali hadisesi karşısında can korkusu ile kaygı yitimine uğrayan köylünün alay malzemesi olur. Ziver Bey, sahip olduğu maddî güç ile adamlarını toplayıp işgalci ötekini kendinin ve kendiliğinin yaşadığı yer olan vatan topraklarından, yani çiftliğinden çıkarmak için tek başına harekete geçer. Nihayetinde esir edilen Ziver Bey, bir gece karanlığında düşman askerlerinin hücumu ile boğularak öldürülür. Köylüyü ikna etmek için kışkırtıcı söylemlerde de bulunan Ziver Bey, vatanın müdafaası konusunda kolektif anlamda başarıyı sağlayacak bir gurubu inşa edememiş gözükse de; şehit olduğunun haberinin köylüler arasında yayılması ile köylüleri bu bilinç seviyesine taşır:

“Filvaki, Ziver Bey, üç gün sonra son tasavvurunu icra etti; yani bir sabah, bize veda bile etmeden atına bindi, yanına silâh namına bir çakı bile almadı; güya hiçbir şey olmamış gibi gitti; çiftliğine girdi. Bir müddet hatırasını nefretle yâd ettik. Kendi kendimize ‘meğer hem deli, hem de namussuzmuş!’ dedik ve günün birinde düşmana yol gösterip bizim üzerimize saldırtmaya kalkışacak tıynetle bir adam olabileceğini de düşündük. Fakat on gün sonra, vaktâ ki şehadetini haber aldık; ne diyeceğimizi bilemedik, şaşırдық, kaldık. Onu evvela kendi çiftliğinin samanlığında hapsedmişler ve bir gece yarısı zavallının üzerine sekiz kişi birden hücum edip uyurken boğazlamışlar.” (Karaosmanoğlu, 2017a, s. 96-97)

Köylüler arasından biri olan kahraman anlatıcının müşahitliğinde verilen bu alıntıdan hareketle, köylünün işgalci ötekinin varlığını bilinç seviyesinde kabul ettiği görülür. Başlarda Ziver Bey'in çağrılarına gülüp geçen köylü, Ziver Bey'in çiftlikteki düşman askerlerinin olduğu yere gitmesi hadisesini karşısında ortak bir tepki ile kötücül bir



biçimde algılarlar. Ziver Bey'in hayatta iken yaptığı hücum çağrılarına aldırış etmeyen köylü, bir nevi nitihar sayılabilecek olan Ziver Bey'in bu davranışı karşısında birdenbire vatanperver bir konuma yükselmiş olarak verilir. Oysa ki Ziver Bey'in düşmana saldırmak fikri karşısındaki tepkileri duyarsızlık ve kaygısızlık sınırları içindedir. Bu durum köylülerin arasında olan kahraman anlatıcının ağzından şu şekilde belirir: “Kendisine kaç defa nasihat ettik. Zira, düşmanın hepimizden ziyade, hassaten onun için tehlikeli olduğunu biliyorduk. Bir defa ele geçecek olursa mutlaka sağ kalmayacağına emindik; fakat, keder onu o kadar çocuklaştırdı ki, söz dinlemesine imkân kalmadı” (Karaosmanoğlu, 2017a, s. 95). Ziver Bey'in köylüye bakışı düşmana olan tepkisizlikleri ile şekillenir. Bu noktada Ziver Bey'in köylüler tarafından “kederden çocuklaşması” şeklinde nitelenen hali, köylünün kayıtsızlığı karşısında bir varoluş tepkisidir. Ziver Bey, her fırsatta bu tepkiyi ifade etmekten çekinmez:

“İnşallah günün birinde baskını onlar yapar; bekliyorum, dört gözle bekliyorum.’ diyordu. Bir gün gene böyle meş’um temennilerde bulunurken arkadaşlarımızdan birinin sabrı tükendi: ‘Zivet Bey, ağzını hayra aç; öyle bir şey olursa ilk belâ senin başına gelir.’ dedi. Ziver Bey, acı bir tebessümle güldü: ‘Ona şüphe yok,’ diye söylendi. ‘İçinizde, düşman önünde diz çöküp boyun eğmeyecek bir adam varsa o da benim. Ona şüphe yok!’ (Karaosmanoğlu, 2017a, s. 95)

Ziver Bey'in bireysel beninin tehdit edilmesi onun nazarında hiçbir anlam ifade etmez. Köylünün “ilk senin başın belaya gider” sözü aslında Ziver Bey'in bilincinde kolektif boyutlarıyla vardır. O işgal altındaki topraklarda yaptığı kaçak gezintilerden kalan toprak ve ot parçalarını köylünün önüne koyarken: “Bizim, topraktan, bizim otlardan” (Karaosmanoğlu, 2017a, s. 94) sözleri bu bilinç seviyesini somut kılar. Ona göre – köylülere hitaben- bizim topraklar, düşman ve işgalci öteki tarafından zapt edilmiştir. Ziver Bey, nezdinde beliren toprak esasına bağlı biz bilinci, vatan sevgisi ile kurulan kimliğin en somut görünümlerindendir:

“Kolektif şuur (conscience collective); İnsanda, fert olarak ruhi hayata ait olayları aşan ve zümrenin ortak düşünce, istek ve heyecanlarını temsil eden ortak şuur ki, bütün kültür değerlerini, özel bir terimle bütün “değer hükümleri”ni içine alır. Kolektif şuur “Biz” ve “Bizim” kelimeleriyle belirttiğimiz her şeyi içine alır. İnsanların ferdi ruhları dışında böyle bir ortak ruha sahip olmaları toplum dayanışmasının en esaslı kaynağıdır. Ancak kolektif şuurun ferdi şuurlar dışında ve üstünde var olduğu şeklindeki eski görüş savunulamaz. Doğrusu şudur ki, kolektif şuur her fertte hazır ve toplumun iç hayatımızdaki kontrol görevini görür. Birlik ruhu (esprit de corps), sınıf şuru (conscience de classe), ırk şuru, milli şuur kolektif şuurun tarzlarıdır” (Ülken, 1969, s. 175).

Mikro düzlemdeki vatanın, düşman öteki tarafından işgal edilmesi karşısında duyduğu kaygının kolektif düzeyde karşılık bulmayı karşılarında da tepkisiz kalamayan Ziver Bey, bu duruma dayanamaz ve silahsız da olsa düşman ötekinin işgaline direnir.<sup>26</sup> Ziver Bey'in şehadeti Ülken'in bahsettiği kolektif şuurun her fertte hazır oluşu cevherini işleyen kurucu bir eylem olarak belirir ve köylüyü düşman ötekine karşı millî şuurun kolektif zirvelerine taşır. Türk'ün sahip olduğu değer hükümlerinden olan vatan toprağına sahip çıkmak erdemi bu noktada belirginlik kazanır.

Ömer Seyfettin'in *İlk Namaz* öyküsünde esasen din odaklı bir kimlik inşası söz konusudur. Bununla birlikte Türklerin İslâm dininin benimsemeleri ve bu dinin birtakım yaşam biçimlerini kendi kültürel yaşantıları ve değer yargılarıyla içselleştirmiş olmaları bakımından bu öyküde bazı dikkatler göze çarpar. Öykünün anlatıcısı ve başkişisi Ömer'in, annesinin tavsiyeleri doğrultusunda kıldığı namazın sonunda ettiği dua, millî değerlerin görünüm kazandığı bir metin olarak belirir. Duada yer alan: "...Sonra vatanımızın düşmanlarını perişan etmeni senden istirham ederim" (Seyfettin 2015: 59) cümlesi bu bakımdan önemlidir. "Vatan, Arap lügatinde insanın oturduğu yer, yurt demektir. Fakat bu yurt, bir aşiretin yaylak ve kışlak yeri yahut bir köylünün köyü olabilir. Nitekim halk şairlerinde "vatan hasreti"nden bahsedildiği zaman bu mana kastediliyordu. Namık Kemal'in Osmanlı milliyetinde vatan, bütün imparatorluk hudutlarını ifade ediyordu." (Ülken, 2013, s. 170-171) Bu metinde kast edilen Namık Kemal'in de savunduğu vatan kavramıyla örtüşür. Bu vatan toprakları, Osmanlı Devleti'nin bütün toprakları, bu vatanın sınırları Osmanlı Devleti'nin sınırlarıdır. Ömer'in üzerinde yaşadığı topraklar Ömer ve annesine göre herhangi bir topografik bir alan değildir. Bu topraklar Ömer ve annesi tarafından vatan toprağı olarak kabul edilir ve bu ekseninde bir değer yüklemesi, anlamlandırma yapılır. Bu bakımdan vatan, üzerinde yaşanan yurt olmakla kalmaz, Ömer ve annesinin sahip olduğu değerleri hür bir biçimde yaşayıp sahiplendiği ve güncellediği bir ontik mekân olarak somutluk kazanır. Ayrıca Ülken'in de atıf yaptığı Namık Kemal'in vatan olgusuna yüklediği anlamlar burada da belirir: "İnsanın hürriyeti, refahı, huzuru, mutluluğu, hakkı, hukuku ve her türlü menfaati, çıkarı vatan sayesinde sağlanıp, devam edebilir. İşte insan, onun için

<sup>26</sup> Mümtehin suresinin dokuzuncu ayetinde geçen "Allah, sizi ancak, sizinle din konusunda savaşan, sizi yurtlarınızdan çıkararak ve çıkarılmanız için destek verenleri dost edinmekten men eder." ifadesi, bu öykü bağlamında Ziver Bey'in vatanı savunmak, vatan işgal edenlere karşı dik durmak çağrısı karşısında sessiz kalanları, zulüm ve adaletsizlik sahiplerini görece kabullendiği anlamına gelir.

vatanını sever.” (Namık Kemal’den aktaran Göçgün, 2014, s. 112) Öyle ki küçük Ömer’in duasında bütün Müslümanların iyiliği ve huzuru arzulanır, bunların gerçekleşmesi için hür olarak yaşanılan vatan topraklarında olmak önceliklidir.

Söz konusu vatan kavramının bu öyküde yer almasının perde arkaasında yatan tarihsel sürecin, Namık Kemal’in Osmanlı Türk’ünün aklına vatan fikrini sokmuş olmasıdır. “Vatan şairinin verdiği ateşle yetişen nesil 1908 yılında Meşrutiyet’i ikinci defa olan ilân ettiği gün Namık Kemal yeniden canlanmıştı.” (Kocatürk, 1955, s. 161) diyen Kocatürk’ün bu fikrinin, Ömer Seyfettin’in vatan sevgisi izleğini işlediği tüm öykülerinde somutlandığını söyleyebiliriz. Bu ayrıntı bize dönemin fikrî alt yapısında Namık Kemal’in kurucu rolünü de vermiş olur.

Duada yer alan vatanımızın düşmanları tabiri, olumsuz öteki kavramını gündeme getirir. Kimlik inşası meselesinde hemen her noktada karşımıza öteki olarak birileri, bir kavram veya bir topluluk çıkmaktadır. Bu öteki kimliğin görünüm kazanmasında belirleyici bir rol oynar. Kimliğin tanımı ve varlığı bu ötekinin varlığı üzerinden ötekenden farklı olarak ortaya çıkar. Kendilik ötekenden farklıdır. Bu noktada görünüm kazanan olumsuz ötekidir. Ortaya çıkan olumsuz öteki vatani sahiplenen bizim karşısındadır:

“Kolektif kimliğin oluşması, daima ‘onlar’a karşı ‘biz’in yaratılmasını gerektirir... ‘Biz’in yaratılması ‘onların’ icadını gerektirir... Burada kimliğin, bir birey veya grubun kendini diğerleri üzerinden tanımlamasından ve dolayısıyla diğerlerinin var olduğu bir alanda konumlanmasından kaynaklandığı açıktır. Kimlik, bu tanımlama ve konumlamaya eşlik ettiği kadar bunların sonucu da olan bir bilinç ve duyguyu ifade eder” (Bilgin, 2007, s. 165)

Bununla birlikte vatan topraklarındaki –mevcutsa tabii- huzursuzluğun, tedirginliğin ve olumsuzlukların sebebi olarak da vatanın düşmanları gösterilmektedir. Bu bir bakıma tecrübe edilen olumsuz halin müsebbibi olarak birini veya bir grubu günah keçisi ilan etmedir. “Bazen bir grup veya topluluk, bazen reel veya muhayyel bir kişi olan günah keçisi, ötekinin özel bir türüdür” (Bilgin, 2007, s. 175). Eğer ki vatan topraklarında bir huzursuzluk veya savaş durumunun varlığı söz konusu olmasa, muhtemelen vatanın düşmanları tabiri gündeme gelemeyecekti. Bunun yerine “vatanımızın huzurunu daim eyle” benzeri bir ifade ile yakarış devam ettirilecekti. Burada olumsuz öteki olarak gösterilen vatanımızın düşmanları tabiri ile kast edilen; öykünün sosyal zamanında sezdirilmemekle birlikte öyküleme zamanı ve öykünün yayım tarihi göz önüne

alındığında Osmanlı Devleti'nin topraklarını işgal etmeye çalışan ve Osmanlı Devleti'ne savaş açmış olan diğer milletlerin veya devletlerin varlığıdır. "Huntington, insanların kendilerini tanımlamak için ötekine hatta düşmana ihtiyaçları olduğunu... belirtir." (Bilgin, 2007, s. 166) Buradaki kendilik tanımı da öteki üzerinden, hatta düşman olarak ilân ve kabul edilen öteki üzerinden yapılır. Kendini tanıyan ve bilen bir birey olarak Ömer ve annesi vatanını seven ve vatanın düşmanlarının perişan olmasını isteyen konumundadır. Ayrıca bu öyküde kullanılan vatanın düşmanları tabirinin bir stereotipe dönüştüğünü söylemek mümkündür. Savaşçı yönleri gelişmiş ve dünya siyasî tarihinde pek çok devleti kurmuş ve yıkmış bir millet olan Türklerin sahip olduğu devletin ve o devleti var etikleri vatan toprağının her daim bir düşman ötekisi mevcuttur. Bu bakımdan vatanımızın düşmanları tabiri sosyokültürel görgüyle edimlenen kalıp bir ifade olarak karşımıza çıkar.

Halide Edip'in *Bir Kadın İçin* adlı öyküsünün başkişisi küçük yaşta annesinden ayrı kalan Fevzi'nin annesine olan özlemi üzerine kurulur. Bir annenin, bir kadın olarak genelleştirildiği ve kolektif bilinçte varlık bulan vatan sevgisine dönüşmesi öykünün en belirgin izleklerindedir. İdadide kendisine rehberlik eden genç bir muallimden etkilenen Feyzi, milliyetçiliği ve vatan sevgisini kendisinin annesinden sonraki yeni ülküsü olarak kabul eder. Anne sevgisinden yoksunluğunu burada teskin etmeye çalışan Feyzi, annesine duyduğu aşka vatani da dâhil eder: "Hocası, milleti, vatani hep bir kadına teşbih ediyordu. Bu vatan denilen şey, millet denilen şey, bu yaşayan, köpüren, seven ve sevilme isteyen ana, kadın, kaybettiği sevgili annesiydi." (Adıvar, 1991, s. 81) Anne sevgisini vatan sevgisi ve millete faydalı işler yapabilme arzularına eşitleyen Feyzi, aldığı eğitimle nehirler üzerine köprü yapıp insanları birleştirmeyi, millete hizmet etmeyi hayal eder. Ülküleştirildiği bu kimlik kurucu vakaları benliğinde yer edinene anne sevgisi ile birleştiren Feyzi, günün birinde sokakta karşılaştığı bir kadının yardım çığlıklarına sessiz kalamaz ve o kadını rahatsız eden sarhoş adamı öldüresiye döver. Bir caminin siyah korkulukları ardında devam eden mücadele neticesinde göğsünden yaralanan Feyzi, bir müddet sonra hastanede vefat eder. Feyzi'nin bilinçaltında ve etrafında somutlaşan sesler hep ayıdır: "Oğlum bir kadın için mi?" (Adıvar, 1991, s. 84) Feyzi, bu sese hem eylemsel hem de sözlü olarak cevap verir: "Evet bir kadın için, anamız, kardeşimiz, memleketimiz ve namusumuz olan kadınlar

için!” (Adivar, 1991, s. 84) Savaşa katılıp da vatan uğrunda mücadele ederek can veremeyen Feyzi, köprüler inşa etme hayaline koşarken, içinde adeta ukde olarak yer eden vatan hizmet ve millet sevgisi uğrunda kendini feda ettiğine inanır. Sıradan ve tanımadığı bir kadının yardım feryadına karşılık kendini ortaya atan Feyzi, kadının varlığının millete, milletin varlığının da vatana taşındığı bir sembolizasyonda canını vermiş olur. Nihayetinde bu öyküde bir kadın nezdinde beliren vatan sevgisi ve millete faydalı olabilmek arzusu eşliğinde kurulan bir millî kimlik kendini gösterir.

Halide Edib’in II. Meşrutiyet’in ilanından sonra, toprak esasına bağlı milliyetçilik anlayışına yaslanan öykü metinlerini kaleme alır. O, İttihat ve Terakki Cemiyeti’ne olan mensubiyeti gereği cemiyetin önde gelenlerini zaman zaman metin içinde zikrederek, bu isimlerin kahramanlık vasıflarını üzerinde bulunan toprağı vatan kılma marifetleri eşliğinde var eder. 1914 yılında Çanakkale Deniz Zaferleri öncesinde yayımlanan *Işıldak’ın Rüyası* adlı öyküsünde, toprak esasına bağlı milliyetçilik anlayışını Gelibolu yarımadasına endekslerken, 1908’de Nurosmaniye’deki evinde kaleme aldığı Ey Ana Toprağı! İsimli öyküsünde savunulan vatanın, siyasî sınırlılığını aşma gayretinde görünür. Siyasal anlamda toprak kayıplarına engel olamayan Osmanlı Devleti’nin, hanedan aidiyeti bağlamında konumlandığı bu öyküde seslenen toprak, nice tarihî şahsiyetin varlığıyla vatanlaşan Anadolu topraklarıdır. Halide Edib’in metinlerinde Ömer Seyfettinvarî bir Türkçüğü göremesek de; İttihat ve Terakki Cemiyeti’nin siyasallığı eşliğinde konumlanan ve Kemalettin Kuzucu tarafından “Meşrutiyetçi Osmanlıcılık” (2018, s. 13) olarak nitelenen 1908’den Balkan Savaşları’nın neticelendiği 1912 yılına kadar hâkim siyasî anlayış olan mezkûr siyasal tercihi öykü metinlerinde işler. Bu siyasal anlayış; nihayetinde Türkçülük siyasetine bağlanan, milletin inşası bağlamında salt bir Türk ırkı özneli değil; Atatürk’ün “Ne mutlu Türküm diyene!” sözünde beliren Türk kimliğine yaklaşan bir Türkçülüğe yaklaşır. Bu bir bakıma Tanzimat Fermanı’nın mirası olarak Meşrutiyet’te devam eden eşitlik algısını var eden Kanun-ı Esasî kaynaklı bir sonuçtur. Halide Edib özelinde ifade edecek olursak; Türkçülük fikrinin hanedana aidiyet temelli bir Osmanlıcılık fikri ve İslâm dinini kendi kültürel belleğinde harmanlayan Müslüman Türk kimliği eşliğinde görünüm kazandığını söyleyebiliriz. Öyle ki *Işıldak’ın Rüyası* adlı öyküde Teğmen Işıldak, Rumeli Fatih Gazi Süleyman Paşa ile konuşurken, onun nezdinde hanedana

olan bağıllığını şöyle ifade eder: “Bu kalp kalesi içinde tek aşk var, şehzadem. Osmanlılık ve İslâmiyet aşkı!” (Adıvar, 1991, s. 67) Onun *Ey Ana Toprağı!* isimli öyküsünde de benzer bir siyasal söylemler dizgesini gözlemlemek mümkündür. Toprağın Türk bireyini doğuran, Osmanlı hanedanlığına ev sahipliği yapan tarafına dikkat çekilerek Türk kimliği Osmanlı Devleti’nin devamı eşliğinde tasavvur edilmiş olur. Dişil bir öge olarak toprağın değer ve nefer üreten velûd bir fenomen şeklinde somut kılınışı, “ak sakallılardan en suçsuz Türk yavrusuna kadar” (Adıvar, 1981, s. 19) vatan üzerinde yaşayan ve yaşamak için bedel ödeyenleri toprağa sabitlenişi gerçekleştirir. Nesillerle kurulan ilişki, toprağın kapsayıcılığıyla kökleşmiş olur. Kökleşen aidiyet, savaş eylemi ile kurulan nesiller arası ilişki ile pekişir. Öyküye hâkim olan sesleniş, aslında toprağı savunan neferlere hitap etmektedir. Türk bireyi ile kavramlaşan Türklük bilincinin mekânına dönüşen toprak, vatan olarak bünyesinde birçok tarihî şahsiyeti barındırır. Dikey boyutlu bir tarihsel aidiyeti Anadolu toprağına sabitleyen Halide Edib, Namık Kemal, Mithat Paşa gibi Tanzimat dönemi reformistlerini zikrederken, Fatih Sultan Mehmet ve Yavuz Sultan Selim gibi fetihlerle anılan Osmanlı hanedan üyelerini, padişahları da anarak toprakla olan ilişkiyi derinleştirir. Tarihsel gerçeklik bağlamında hem metnin yazılış zamanı hem de olayın sosyal zamanı içinde beliren Enver Paşa ve Resneli Niyazi isimlerini de metin içinde ifade eden Halide Edib, bu bilincin şimdide bu iki isim üzerinde sembolleşmekle birlikte etken bir özne halinde devam ettiğini ortaya koymuş olur. Hareket ordusunun hamlesinin devrin padişahı II. Abdülhamid’i edilgen bir konuma sürüklemesi her ne kadar Osmanlı hanedanına iktidar odaklı bir karşı çıkış olsa da; bu ordunun esas amacının Osmanlı Devleti’nin konumlandığı toprakları kaybetmemesi niyetinde olduğunu imleyen göstergeler metin içinde dikkat çeker: “vefalı göğsünün altı yüz yıllık çocukları” (Adıvar 1981: 19) ifadesi bu durumu destekleyen bir ayrıntı olarak karşımıza çıkar. Bu Osmanlı Devleti’nin siyasal varlığıyla eşleşen bir tabirdir. Bu bakımdan Türklük bilincinin ve Türk neferlerinin altı yüz yıldır hem “Ana Toprağı”nı inşa ettiğini; hem de inşa edilen ve modern milliyetçilik anlayışlarıyla vatanlaşan Anadolu toprağının da Türk neferini kültürel ve millî anlamda beslediğini çıkarımlamak mümkün olacaktır:

“Türklüğün en coşturucu kendinden geçişi ve yakarışı, Türklüğün en temiz istekleri ve dalışı üstüne titrer, Türklük yaşar, ölür, ezilir, inler hep senin üzerinde! Kim bilir ne

derinliklere kadar hamurun: Türk çocuğundan, kanlarının en değerli damlalarını göğsüne akıtan Türk şehitlerinden, en tatlı an ve canını ayaklarının dibinde veren Türk askerlerinden oluşmuştur: Daha binlerce yılının, göğsünde ölmek için her gurbet gören Türk, başıboş, yetim varlığını, yorgun, serseri kemiklerini sana gömmeğe sürüklenecektir” (Adivar, 1981, s. 19-20).

Geçmişten geleceğe doğru çizilen zamansal çizginin dikeyliğinde konumlanan Türkün varlığı, Türk çocukları, Türk askerleri ile sağlanır. Vatandan uzaklaşan Türk’ün gurbette kaldığı, kimsesizleştiği vurgusu, vatan ile anlam kazanan Türk varlığını görünür kılar. Kanının en temiz ve değerli damlalarını vatan toprağının hamuruna dâhil eden Türk askeri, vatan için özel bir anlam çemberini ortaya çıkarır. Türklük bilincinin Türk bireyi üzerinde verdiği olumlu ve olumsuz çok boyutlu varoluşunun bütün görünümünün vatan toprağı ile mekânsal bir aidiyete kavuştuğunu ifade eden yazar, Türklük bilincinin Ana Toprağı olan Anadolu’suz düşünemeyeceğine dikkat çekerek Türk kimliğini vatan mekânına sabitler. Böylece toprak esasına bağlı milliyetçilik anlayışı eşliğinde inşa edilen Türk kimliği somutluk kazanmış olur.

#### **4.2.2. Eve Dönen Asker: Savaş Sırasında ve Sonrasında Toplumsal Hayat, Gazilik ve Şehitlik Mefhumları**

Savaş mefhumu, II. Meşrutiyet’in ilân edilmesinden önce neredeyse siyasî bir mesele iken, II. Meşrutiyet’in ilânından sonra taşrada yaşayan ahali için bir varoluş meselesi anlamına gelir. Balkan savaşlarından sonra göç etmek zorunda kalan Rumeli Türkleri, İstanbul’da farklı bir toplumsal sınıfı doğurur. Buna karşılık Anadolu’dan karşılanan asker ve erzak ihtiyacı, taşrada yaşayanları ölüm kalım mücadelesi ile baş başa bırakır. Osmanlı Devleti’nin yıkılış sürecine girmiş olması bitmek bilmeyen savaşlarda ve bu savaşlarının bakiyeleriyle mücadele etme zaruretini de beraberinde getirir. Söz konusu durum taşraya dönüşlerde pek fazla somutluk kazanmasa da İstanbul’a, şehre dönüşlerde taşralı – şehirli çatışması odağında konumlanır. Bununla birlikte silya dönüşlerde yaşanan trajik vakalar, sıcak cephedeki şartlardan hem sosyal hem de psikolojik olarak sıyrılmayan asker kimliğini gündeme taşır.

Yakup Kadri Karaosmanoğlu’nun *Dokunma Belki Bir Kahramandır* adlı öyküsü aydın olarak niteleyebileceğimiz iki arkadaşın devrin ulaşım vasıtalarını kullanırken tecrübe ettikleri bazı ayrıntılar eşliğinde kurulur. Bu iki arkadaşın sosyal statüdeki konumu

okuma eylemi ve toplumsal hayattan uzaklaşma ile ilişkilidir: “Garbın bir filozofuna geçtikçe, yollarında yürüdüğüm karanlık biraz daha kesifleşiyor, tabiattan, hayattan, insanlardan bir merhale daha uzaklaşıyordum. Nereye gidiyordum, bilmem!” (Karaosmanoğlu, 2017, s. 62) Yaban romanında karşımıza çıkan aydın köylü uyumsuzluğunun bir benzeri de bu öyküde karşımıza çıkar. Okuma eylemini bilinç seviyesinde karşılayan ve tatbik eden bu iki arkadaş, birtakım düşünceleri iç dünyalarında bir yere konumlandırmada sorunlar yaşar. Bu noktada aydın kibrini taşıdıkları söylenebilir. Zira iki arkadaştan birinin kayıkçıyla olan diyalogu bunun somut bir göstergesidir: “Hayvan herif, ben sana gösterirdim ama... yok, doğrusu buna tahammül olunmaz.” (Karaosmanoğlu, 2017, s. 61) Bu arkadaşını sakinleştirmeye çalışan diğer aydın ise bir savaş gazisi olan topal arabacı ile tecrübe ettiği bir yolculuk esnasında onun savaş gazisi olduğunu öğrenince kibirli ve kaba tavrından dolayı pişman olur:

“Bu bacağı sakat arabacının sesinde, ıssız ve siyah geceye haşmet ve mehabet veren bir şey vardı. O söyledikçe ben küçülüyor ve bir toz zerresi gibi titriyordum topal arabacı da bana, beşeriyetin en büyük destanından çıkıp gelmiş bir tayf gibi görünüyordu, öyle bir tayf ki nefesinde barut, kan ve toprak kokuyor, anlattıkça yükseliyor, genişliyor, bütün geceyi istila ediyordu.” (Karaosmanoğlu, 2017, s. 65)

Felsefe okumaları ile avamdan uzaklaşan bu aydın, topal arabacının gazi olduğunu söylemesiyle sahip olduğu sözde aydın benini eritir: “Şimdi her cümlesinin başında ‘ben, ben, ben’ diyor ve bu kuvvetli (ben)’ler önünde benim benliğim, şu yazın Boğaziçi sahillerinde, Erenköy’lerinde, Adalar’da, Yakacık’ta, kışın Şişli’lerde, Beyoğlu’larda bin türlü ihtimamlarla beslediğim benlik, yavaş yavaş eriyip sönüyordu.” (Karaosmanoğlu, 2017, s. 65) Sahip olduğu benini taşralı bir savaş gazisinin anlattıkları ile yitiren şehirli aydın zümreye aidiyet hissine sahip olan anlatıcı, bu gazi ile karşılaşmasından sonra karşısına çıkan her arabacının, kayıkçının vd. bir savaş kahramanı olma ihtimaline karşı temkinli olur. Bu hassasiyeti yakın arkadaşına telkin eder: “dokunma, dedi, dokunma belki bir kahramandır.” (Karaosmanoğlu, 2017, s. 61) Bu noktada yazarın somut kıldığı aydın kimliğinin sahip olması gereken hassasiyetleri ve avama karşı olan tutumlarına nasıl şekil vermesi gerektiğine dikkat çeker. II. Abdülhamid’in tahttan indirilmesinden sonra hemen hemen savaşın yaşanmadığı bir yıl geçiremeyen Osmanlı Devleti, asker ihtiyacını genel olarak taşradan sağlar. Ayrıca Rumeli’nin kaybedilmesi ile birlikte İstanbul’a göç etmek zorunda kalan ahalinin yanı



sıra cepheden dönen askerler de İstanbul'da toplanırlar. O askerlerden olan topal arabacının anlatıda kaşımıza çıkan İstanbul Beyefendileri'ne dair görüşleri de savaş sonrası İstanbul'da görünüm kazanan kimlik görünümlerini somutlar niteliktedir: “Balkan harbinde Lüleburgaz bozgunu, Çatalca... Kafkas seferi, Çanakkale... günlerce aç susuz, gâh tepelere tırmanarak, gâh bayırlardan yuvarlanarak, yol kaybolmuş, akıl baştan gitmiş, gözler dönmüş... böyle bir halde İstanbul'un içine nasıl geldikti, hatırlarsınız... o zaman sizin gibi beyler bize hakaret ve nefretle bakıyordu” (Karaosmanluğu, 2017, s. 64-65). Yazarın serimlediği bu ayrıntılar, millî değerlerden olan vatan toprağını koruma, bayrağı yere düşürmeme, hürriyetini kaybetmeme uğruna savaşan neferlerin İstanbul'un ve dahi devletin bütün topraklarının düşmandan temizlenmesi uğruna bedel ödeyenlerin hak ettiği kıymeti toplum nezdinde bulamayışlarını gözler önüne serer. Nihayetinde millî değerler ve dinî değerler odağında bir kimlik inşası dikkatleri çeker. Kimlik inşası realist tablolar eşliğinde gerçekleşir.

Yakup Kadri'nin *Silada* öyküsünde savaş sırasında yaralanan ve tedavi olduktan sonra memleketlerine hava değişimine dönen askerlerin köydeki sosyal yaşantıya ayak uydurmaları zor olur. Askerliğin verdiği alışkanlıklardan vazgeçemeyen Ahmet, Osman ve Emin isimli askerler, ailelerinin sosyal hayattaki ihtiyaçlarını kendi gündemlerine al(a)mazlar. Zira cephedeki kumandanları onlarsız savaşa devam etmektedir ve Osmanlı toprakları dört bir koldan düşman işgali altındadır. Bu askerler cephedeki görevlerini tamamlayamadan yaralanıp cepheden ayrılmak zorunda kalmışlardır. Bu durum onları zihnen hâlâ cephede olmalarına sebebiyet verir. Bu ayrıntılar cephedeki savaşın ne denli çetin olduğunu anıştırdığı gibi tam anlamıyla asker kimliğine bürünen neferleri tasvir etmesiyle önem arz eder. Cephedeki askerin psiko-sosyal durumu bağlamında askerlik kimliğini benimseyen neferlerin somutluk kazandığı bu öyküde askerlik kavramını içselleştirilmiş olması odağında bir kimlik inşası söz konusu edilebilir.

Bu askerlerin, aileleri ile olan sosyal hayat düzlemindeki davranışları savaş nevrozunu da görünür kılar. İçlerinden birinin babasının günlük işlere dair teklifine kayıtsız kalması, kadınlarıyla olan ikili ilişkilerinde sıcak davranmamaları günlük yaşamın sıradan belirginlikleri karşısında nevrotik bir durumda olduklarını gösterir. “Travma nevrozları ve savaş nevrozları hayati tehlikenin etkisini vurgular” (Freud, 2017, s. 27). Hayati bir travmanın yaşanma ihtimali sıcak cephede yer alan bir asker için yüksektir.

Fakat günlük hayatın sıradanlıklarında travma nevrozunun görünüm ihtimali bir o kadar da azdır. Bu iki nevrotik durumun tecrübelenme ihtimalinin varlığının var olunan mekân ve sosyallik bağlamındaki ayrımı yapamayan eve dönen asker, normal olmaya çalışmaz bile. Zira bu durumunun pek de farkında değildir. Eve dönen askerin sıcak cephedeki yaşamış olduğu tecrübeler, sahip oldukları sosyal yaşantının geçekliğine uymasından çok, kültürel kimliklerini inşa ettikleri Türk kültür havuzunun varlığı odağında düşünüldüğünde “travmadan sonra sarsıntı sonrası fenomenlerin” (Abraham, 2017, s. 57) görünürlüğü azalacaktır. Zira Türk, tarih boyunca dünya siyasî kronolojisinde cereyan eden birçok büyük savaşın baş figürü olarak konumlanır. Bu baş figürün özeldeki temsilcisi olan Türk askeri, savaşçısı da savaşın kendi varoluşundan çok ait olduğu milletin ve devletin varoluşuyla ilgili olduğunu bilinç seviyesinde kavrar. Bu bakımdan savaşın cephede tüm sıcaklığıyla devam ettiği demlerde, kendisinin normal yaşantısına devam edemeyeceği durumun varlığı gündeme gelir. Bu durum özel bir durumdur. Her askerde görülemeyeceği gibi her milletin ordusunun genelinde de görülmeyebilir. Fakat Türk milletinin ordu-millet anlayışı ve her daim ötekine karşı verilecek mücadeleye zihnen hazır bulunuyor olması savaş algısını ve savaş sonrası görülebilecek sendromları değiştirebilir. Bu karakteristik özelliği Türk milletine has bir özellik olarak değerlendirmek romantik veya taraflı bir tutum gibi algılansa da; dikey boyutlu bir tarih sahnesinde çok boyutlu savaşçı bir Türk imajı daima kendini göstermektedir.

Eve dönen askerin II. Meşrutiyet dönemi Türk öykülerinde temel bir izlek olarak var olduğunu söylemek, aynı zamanda tipleşen bu kavram etrafında görünüm kazanan bir kimliğin olduğunu söylemek olur. Bu hususiyet tam anlamıyla bir kimlik inşası mahiyetine sahip değilmiş gibi gözükse de kimliğin her görünürlüğü kimlik inşasını gündeme taşıma potansiyeline sahiptir.

Savaş sonrası sılıya dönen askerlerin sosyal yaşantıya dair uyum problemi yaşamaları sıkça görülür. II. Dünya Savaşı’ndan dönen Amerikan askerlerinin bu problemlerinin kronik bir hal alışı Vietnam Savaşı sendromu olarak adlandırılır. Bir varoluş mücadelesinde olan Türk milletinin neferlerinin yaşadığı bu uyum problemlerinin teskini yine cepheye dönüşlerle olur. Yakup Kadri’nin *Hasretten Hasrete* adlı öyküsünde savaş ve esaret yılları sonrasında işgal altındaki İstanbul’a dönen Namık

isimli bir askerin yaşadığı ruhsal çöküntüyü işler. “Psikologlar tarafından ilk olarak Amerikan iç savaşından gözlemlenen savaş bunalımı kavramı resmî literatüre Birinci Dünya Savaşı sırasında dâhil olur” (Beyaz, 2017, s. 9-10). Bu durum savaş esnasında silaya duyulan aşırı özlemin tesirinde kalma veya eve dönüş sonrasında hâlâ cepheymiş gibi davranma ve sosyal yaşama uyum problemleri biçiminde kendini gösterebilir. Bununla birlikte savaş bunalımı, sadece savaşa aktif olarak katılanlarda değil, cephe gerisindeki sivillerde, sağlık görevlilerinde ve savaşın masum sivil kurbanlarında şahit olunan sahnelerin şiddetine ve durumuna göre farklı boyutlarda kendini gösterir.

Namık, Osmanlı Devleti’nin savaş verdiği birçok cephede bulunmuş ve birkaç yıl süren esirlik durumunu tecrübe etmiş bir askerdir. İstanbul’a döndüğünde esaret yıllarını arayan bir ruh haline bürünen Namık, eski dostları ve arkadaşları ile karşılaştığında onların soğuk ve samimiyetsiz tavırlarıyla yüzleşir:

“Namık’ı görünce yüzünde ne bir hayret, ne de bir meseret (sevinç) alâmeti belirdi; güya onu biraz evvel terk etmiş gibi hareketsiz bir tavırla elini sıktı; birkaç senedir nerede olduğunu ve nereden geldiğini sormadı bile... Diğeri en samimi fikir ve kalp yoldaşlarından biriydi. Sultanahmet Meydanı’nda umumî hapishanenin bitişiğindeki kahvehanenin seddi üstünde otururken uzaktan gördü, tanıdı, koşarak yanına gitti; aynı soğuk ve yabancı muamelesi...” (Karaosmanoğlu, 2017a, s. 69)

Bu durumu Namık’ın cepheden dönmüş olması ve İstanbul’un İtilaf güçleri tarafından işgal edilmiş olması ekseninden düşünmek gerekir. İstanbul’daki yabancı kuvvetlerin varlığı öykü metninde somut olarak görülmesi de bu kaynaklı umumî bir baskının sosyo-psikolojik yönleri sezilir. Namık’ın bütün varlığı bir boşluk içinde gibidir. Onun cepheye gitmeden önce bıraktığı İstanbul’un yerine; her şeyin çabuk unutulduğu, yakın geçmişteki savaşların hissedilen heyecanının artık kalmadığı, hezimetin korkularının işgal ile birlikte sıfırlandığı, şehit ve gazilerin ruhaniliğinde tinsel birleşimi sağlayan değerlerin silindiği bir İstanbul, acı bir boşlukta yitik bir şehir görünümü hâkimdir. İstanbul’daki insanların, işgali kabullenmiş görünüşleri, onların cepheden dönen askerlere olan bakış açılarını da belirler. Bu yaşananların müsebbibi olarak algılanan gaziler, ümitsizlikle gelen ruhî yitimin baskınlaştığı bu İstanbul’da barınabileceklerini düşünmezler. Onların sağaltılacağı, huzur bulacağı hatta kendilerini yaşayacağı tek yer yine cephe, Anadolu’dur. Cepheden dönen bütün gaziler için düşman esareti altındaki

bir İstanbul, esir kamplarından, sıcak cepheden daha bunaltıcıdır. Namık'ın Gülhane Parkı'nda karşılaştığı sağ el ve kolunu yitirmiş bir gazi ile olan genç bir zabıt ile olan diyalogu bu durumu somutlar:

“ -‘Memlekette neyin güzelliği kalmış! Ne harap olmamış ki! İşte, esaretten avdet edeli bir buçuk ay oluyor... nereye baksam, kimi görsem bir yabancılık bir gariplik hissediyorum. Âdeta esaret zamanlarını arıyorum. Hiç değilse o zaman hayalimde sevdiğimi, süslediğim ve eskisi gibi tamamiyle bizim sandığım bir İstanbul var, halbuki şimdi...’

-Ne tuhaf, ben de aynı hisdeyim. Bu gariplik bende de var. Burada her şey çabuk unutuldu; çünkü harbin heyecanları, bugünkü hezimetin korkuları; şehitler, gaziler, esarete kalanlar, hepsi, hepsi... şehrin üstünde ruhları birleştiren o eski hava dağıldı, onun yerine acı bir boşluk kaim oldu.” (Karaosmanoğlu, 2017a, s. 71)

Bu boşluk, ötekinin İstanbul'daki varlığını benliğinde hisseden bütün savaş neferlerinin ruhların bir işgalci gibi konumlanır. Kaygı yitimine uğrayanlar, ordu neferlerine göre ötekine yaklaşan yabancı olarak algılanır. Söz gelimi Namık'ın gördüğü arkadaşları, Namık için birer yabancıdır. İstanbul'a yabancılaşan bu askerlerin ait oldukları yer Anadolu'dur, sıcak cephedir:

“ -‘Ruhları birleştiren o havayı bulmak için ne yapmalı? Nereye gitmeli?’ Munis tavırlı genç kızın biraderi, sağ kalan eliyle karşı yakadaki sahillerin öte tarafında yeşil ve mor tepelerin arkasında meçhul ve uzak bir yeri tarif etti: -‘Oraya... Fakatbu benim için değil, benim için her şey geçmiş ola... (Gözleriyle vücudunun sağ tarafını gösterdi) bu halde nereye gidebilirim? Orada ne iş yapabilirim? Fakat siz...’” (Karaosmanoğlu, 2017a, s. 72)

Orası olarak tarif edilen yer, Yahya Kemal'in *Üç Tepe* makalesindeki Metris Tepe sembolizmindeki Anadolu'dur. Yeni Türk bireyinin bellek mekânı olarak karşımıza çıkan Anadolu'daki cephe hattı, kimliklerin konumlandığı bir metafor olarak belirir. Yazar Yakup Kadri, Yahya Kemal'den önce bu çağrışıyı yapmış gibidir. Gerçek kahramanların saygı göreceği, ruhların birliğini yeniden inşa edecek havanın var olduğu, geleceğe ümitle bakmanın sağlanacağı yer “Orası”dır: “Orada, bütün muhabbetleri, bütün heyecanları ve bütün ümitleriyle bizim hayatımız devam ediyordu” (Karaosmanoğlu, 2017a, s. 72).

Namık karakteri nezdinde somutlanan savaş sonrası sosyal uyum, İstanbul'un işgali özelinde farklı boyutlarıyla var olur. Namık'ın geride bıraktığı gibi bulamadığı eski dostları onun beninin eski bizidir. Namık, yeni ve asıl bizini Gülhane Parkı'nda karşılaştığı bir kolu ve bacağı kopmuş olan zabıtte bulur. Daha önce sıcak cephelerde ve

esarete benliğinde hissettiği biz grubu, öyküde “Ora” olarak geçen yerde, Anadolu’da konumlanmaktadır. Yukarıdaki alıntıda geçen bütün ümitleriyle, heyecanlarıyla bizim hayatımız denilen mefhum Namık’ın kendisini ait hissettiği, hakiki bizini bulduğu, ruhunu doygunluğa erdirdiği, tinsel tamamlanmışlığı ve huzuru yaşadığı yerde mevcuttur. “ ‘Biz’, Ben’in kendini tanımlarken, kendini bir şekilde ait hissettikleri, kattıklarıdır. Bu BİZler çokludur; bu bizlerden ikisi çatıştığında, BEN, büyük çoğunlukla birini seçer... Kişi kimliğini hem kendinden, hem diğer insanlardan hem de soyut aitliklerden ve somut sahipliklerden, kullanımlardan ve tüketimlerden geçerek elde eder” (Erdoğan-Alemdar, 2010, s.307-308). Namık’ın seçtiği biz, sakat zabitin hatırlattığı ve çağırdığı mekândadır. Kendisini ait hissettiği bize karşılık, eski dostlarından oluşan bizi bu esas bizle siler. Bu bakımdan bu öyküde savaşın gerçek çilesini çekenlerin bizleştirdiği bir sosyal kimliğin inşası son derece görünür bir vaziyettedir.

Refik Halid’in *Garip Bir Hediye* ve *Bir Taarruz* adlı öyküleri, büyük harp sonrasında Mütareke yıllarında evine dönen ve yoksullukla mücadele etmek zorunda kalan askerlerin varlığını somut kılar. *Bir Taarruz* sosyal zaman bakımından Mütareke yıllarında İstanbul’un Anadolu kıyısında yer alan bir köyde geçen bir gasp olayı üzerine kurulur. Kültürel kimliğini sosyal hayattaki görünümünden olan paylaşmak erdemi bu öyküde kimlik kurucu bir unsur olarak karımıza çıkar. İslâm dininin sosyal hükümleri arasında da görünüm kazanan muhtaçlara yardım ve malını bu insanlarla paylaşmak erdemi, öykü başkışisi Hayrullah Efendi nezdinde somut kılınır. Hayrullah Efendi, ticaretle uğraşan hali vakti yerinde bir adamdır. Mutat olarak eve döndüğü bir akşam önu silahlı ve yüzü sarılı biri tarafından kesilir. Eli silahlı bu adam Hayrullah Efendi’nin cüzdanında bulunan yaklaşık yedi yüz lira arasından sadece bir beşlik kâğıt parayı alan bu hırsız takip ederek, köyde bir bakkala girdiğini görür. Gizlice saldırganı gözleyen Hayrullah Efendi, bu adamın görece erdemli saldırısından sonra şahit olduğu manzara karşısında manevî olarak etkilenir: “Hayrullah Efendi yüreğinin ezildiğini duyarak ve kendisini göstermeyerek herifin çıkmasını bekledi” (Karay, 2016, s. 183). Bakkala sorduğu sorulardan sonra aldığı cevapların tesirinden bu adamın bir hırsız değil, namuslu bir aç adam olduğuna kanaat getirir. Bu noktada yazar Tanrısal anlatıcı

maharetiyle Hayrullah Efendi'nin yüz lirası arasından sadece ihtiyacı kadarını alan saldırganın sosyal hayattaki konumlanışını verir:

“Kim bilir ne vicdan azaplarından, ne nefis mücadelelerinden ve kaç günün açlığından sonra, her teşebbüsü, her müracaatı deneyip ümitsiz, eli böğründe kalıp bu taarruza geçmişti. Zira mütareke senelerinde bulunuyorlardı; cepheden veya esaretten kadit halinde dönen, hastaneden tedavisi bitmeden sakat ve illetli olarak kapı dışarı edilen nice ihtiyat zabıtları vardı ki ne maaş alabiliyorlar, ne iş bulabiliyorlardı. Senelerce tahassürünü çekerek yaşadıkları hudutlardan evlerine dönünce açlıktan ve sefaletten bir nebze saadet ve rahata kavuşmamışlardı” (Karay, 2016, s. 183-184).

Bu tanımların devamından sosyal hayatın Mütareke'den sonra İstanbul'da doğurduğu sıkıntıların neticesinde ortaya çıkan eve dönen asker tipinin farklı bir görünümü somut kılınır. Bunu sosyolojik bir buhran olarak tanımlayan yazar, toplumun sahip olduğu kültürel değerlerden vicdan ve yardımseverlik erdemlerini, Hayrullah Efendi nezdinde kimlik kurucu bir biçimde var eder. Zira Hayrullah Efendi, gördüğü bu manzara karşısında kısa bir tefekkürden sonra bu adamın evine erzak yardımını gönderir. Hayrullah Efendi'nin bu eylemini doğuran şuur, onun keyifle ticarî kazancını takip ettiği zamanlarda, şimdi eve dönen asker tipinin bütün sevdiklerini geride bırakarak ve onların hasretleriyle, cephe gerisindeki ailelerinin ne halde olduklarını düşünme fırsatı bile bulamadan sıcak cephede düşman ötekin karşı çetin harpleri icra ettiklerini hatırlamasıyla şekillenir. Zorla aldığı paranın bir hak olduğunun kanaatine varan Hayrullah Efendi, bu erzak yardımını bir borç olarak olması gerek iç sesinden duyumsar. Nihayetinde Mütareke sonrası sosyal hayatta gözlenen buhranların varlığı kolektif anlamda toplumsal yardımlaşma aracılığıyla bir nebze giderilmiş olur.<sup>27</sup>

*Garip Bir Hediye* adlı öyküde bu izlek bağlamında dikkat çeken ayrıntı cepheden ev dönen askerin annesi ile sefalet içinde yaşadığı evin tasviri ve mücadele etmek zorunda kaldıkları sefil hayat şartlarıdır. Feridun isimli bu eski asker, açlık ve sefaletten şuurunu kaybetme noktasındadır. Annesi ile yaşadıkları genelde fakirlerin ikamet ettiği muhitin genel panoraması ümitsizlik içinde verilir. Yazar Tanrısal bakış açısı ile Feridun

<sup>27</sup> Bu noktada İslâm dininin sosyal hayata dair referansları arasında bulunan zekât ve sadaka verme olgularını besleyen Mearic suresinin yirmi dört ve yirmi beşinci ayetleri (“*Onlar, mallarında; isteyenler ve (istemeyip) mahrum kalanlar için belli bir hak bulunan kimselerdir.*”) hatırlandığında sosyal hayatta maddî anlamda muhtaç durumda olanlara, maddî durumları yerinde olanların yardım etmesi hadisesi İslâm dini referanslı bir yere oturtulabilir. Zira öykü metninde geçen: “*Zorla aldığı para bir hisse, bir hak idi.*” (Karay 2016: 184) cümlesi bu çıkarımımızı destekler niteliktedir.

nezdinde tipleşen eve dönen asker tipinin genelleşen sosyo-ekonomik durumunu şöyle verir. Feridun; “Bugün uzun bir cenk, bir esaret ve felaket devresinden sonra İstanbul’a dönüp de yarı sakat, işsiz, parasız kalınca ve bütün malını, eşyasını elinden çıkarıp bir dilim ekmeğe muhtaç bir haldedir” (Karay, 2016, s. 177). Biyolojik anlamdaki temel ihtiyaçlarını gideremeyen Feridun ve annesi, bir ümitsizlik içinde yaşam mücadelesi verir. Yaşamlarını devam ettirmek zorunda kaldıkları mekânın tasviri ve yazarın benzetmeleri durumun vahametini gözler önüne serer: “ana oğul ıslak ve kasvetli bir evde solucan gibi kıvranarak ne eziyetli, ne matemli bir ömür sürüyorlardı... Bu sarnıç kadar kapanık ve ıslak mahalleye şu saatte hiçbir köşeden aydınlık sızılmıyor, hiçbir yerden ziya damlamıyordu” (Karay, 2016, s. 177, 178). Bu mahalleye bir ışığın sızmayışı, mahalleden yaşayanların mevcut sefaletlerinden kurtulma yolunda herhangi bir ümitlerinin ve umutlarının olmadığı anlamına gelir. Osmanlı Devleti’nin kara günleri bu mahallenin varlığında da görünüm kazanır.

#### **4.2.3. Türk’ün *Düşman Öteki*’nin Karşısındaki Abide Duruşu: Türk Askeri ve Asker Olma Bilinci**

Osmanlı Devleti’nin 19. yüzyıldan itibaren içine girmiş olduğu siyasî ve askerî anlamdaki sıkıntılı dönem farklı coğrafyalarda farklı siyasî hesaplarla girişilen savaşları da beraberinde getirir. Savaşlardaki asker ihtiyacının karşılanması için farklı çözüm yolları aranır. Nihayetinde aşamalı olarak zorunlu askerlik meselesi gündeme gelir. 1909 yılından sonra Müslüman ve gayrimüslimler için geçerli olan zorunlu askerlik uygulaması yürürlüğe girer. Daha önce mesleki anlamda özel bir yere sahip olan ve çocukluktan başlayan bir eğitim sürecine dayanan Osmanlı Devleti’ndeki askerlik, Fransız İhtilâli’nin ulus devlet anlayışı odağındaki getirileri ve vatandaşlık algısı bağlamında farklı boyutlarıyla bir sorunlar yumağı olarak imparatorlukların gündemine yerleşir:

“Osmanlı İmparatorluğunda muafiyetler özellikle başa çıkılması zor bir sorundu çünkü en azından 1909’a kadar Hristiyan ve Yahudilerin askerlik yapması beklenmediği için, bu yük [zorunlu askerlik] tek başına Müslüman nüfusun sırtına biniyordu. “Doğrudan zorunlu askerlik hizmeti devlet ile uyruğu olan özgür bireyler arasındaki ilişkiye dayanır...” (Lucassen – Zürcher, 2003, s. 12)

Bu sebeple Anadolu başta olmak üzere Türklerin yaşadıkları coğrafyalar Osmanlı Devleti'nin son yüzyıldaki asker ihtiyacını karşılamak zorunda kalır. Söz konusu asker ihtiyacı belirli bir sisteme ve yıllar aralığına göre karşılanırsa da hesap edilen sürenin devam eden savaşlar sebebiyle hiç de hesaplandığı gibi olmadığı pratikte karşılık bulur. Askerlik süresinin uzaması hatta şehadet dışında neticelenmemesi, parçalanmış aileleri beraberinde getirdiği gibi, cephe gerisinde bekleyen kadın ve çocukların sosyo-ekonomik anlamda büyük sıkıntıları da doğurur. Uzun yıllar asker olarak sıcak cephede yer alınması, askerliği bir hayat tarzı olarak benimseyen ve cephe gerisini unutan asker kimliğini de var eder.

Modern Avrupa düşüncesinin siyasal tartışmalarında beliren ulus devlet anlayışı, vatanseverlik mefhumu da gündeme taşır. Kozmopolit ve çok uluslu bir yapıya sahip olan Osmanlı Devleti, bitmek bilmeyen savaşlara rağmen Osmanlılık fikrî dâhilinde, devletin siyasî sınırlarını olabildiğince koruma gayretindedir. “Osmanlı Devleti'nin ulus-devlet meydan okumasına karşı ayakta kalabilmek ve rekabet edebilmek için geliştirdiği ve 1909'dan itibaren fiilen uygulamaya çalıştığı ordu-millet düşüncesi, Birinci Dünya Savaşı ile birlikte son bulmuş, Osmanlı İmparatorluğu'nun “ulusallaşarak” ayakta kalma çabası da başarısızlıkla sonuçlanmıştır.” (Hacısalıoğlu, 2007, s. 64) Osmanlılık fikrinin siyasî anlamda hedeflenen karşılığı olmayınca, devletin siyasal anlamdaki politikaları da maruz kalınan savaşlarla değişmek zorunda kalır. Osmanlı'nın bir devlet adı olduğunun geç de olsa farkına varan devlet, İttihat Terakki'nin iktidarı ile –her ne kadar bu süreç zaman alsada- rotasını Türkçülük fikrine çevirir. Bu gelişmelerden sonra ulus kavramı, Batı'daki karşılığı olan anlamıyla birlikte aynı dili konuşmak, aynı kültürel kimliğe sahip olmak gibi belirleyici kıstaslar eşliğinde algılanmaya başlanır.

Her ne kadar ulus kavramı odağında konumlanan askerlik ve vatandaşlık algılarının varlığı Fransız İhtilâli ile başlatılıyor olsa da<sup>28</sup> Türkçe yazılan ve şimdilik Türkçe

<sup>28</sup> “Ulus-devlet anlayışı yeni bir orduyu ve savaşma biçimini de beraberinde getirmiştir: vatanş ordusu (citizen-army). Fransa hem ilk ulus-devlet hem de ilk ordu-millettir.” (Altnay-Bora, 2009, s. 140) Altnay ve Bora'nın ifadeleri ile modern anlamdaki ilk ulus-devletin Fransa olduğunu savunusu tarihsel derinlikten yoksun gözüktür. Bu savunuyu *The Fench Considiredas a Military Nation Since The Commencement of Their Revolution (Londra, Egerton 1803)* adlı esere dayandırmak, bilimsel anlamda somutlamak ve referans noktası olarak kabul edilebilse dahi ordu-millet kavramının telaffuz ediliş tarihi bu kavramın ilk ortaya çıkışı olmadığı gibi atfedilen Fransız ulusunun ilk ordu-millet olduğunu da



yazılan belgeler ve metinler arasında en eski olarak kabul edilen Orhun Abideleri'nde Türk'ün bir budun / millet olarak var olduğu ve bu buduna dâhil olan bireylerin de özel ve genel anlamda belirli sorumluluklarının olduğu dikkate değer bir ayrıntıdır. Millet duygusunun aidiyet ve töre<sup>29</sup> olgularıyla olan ilişki bağlamında konumlandığını da söylemek gerekir. Bu aidiyet, birtakım sorumlulukları beraberinde getirdiği gibi bazı hukukî hakları da gündeme getirir. Öyle ki bugünkü vatandaşlık kavramı, hukuksal düzleme yaslanan ve eşitlik, adalet ve yaptırım ilkeleri ile yakın bir ilişki içindedir. Eski Türklerde de könülük adı ile bilinen ve törenin icra edildiği kurumsal bir hukuk sistemi mevcuttur. Hukukun temsili ve tatbiki devlet, hakan ile hayat bulunduğu için yaptırımın kan davasına dönüşmesinin de önüne geçilmektedir. Yargan olarak tanımlanan görevli hukuk uygulamakla hakan adına görevlidir. (Kafesoğlu, 2012, s. 280-281) Meseleye dikey boyutlu bir tarihsel anlayışla yaklaşılabilecek olunursa, devrin şartlarına ve dünya siyasî tarihinde yer bulan devletlerle karşılaştırıldığında söz konusu hukuk düzeninin vatandaşlık kavramı ile benzeştiğini söylemek mümkündür. Aidiyetin aile, boy, bodun temelli belirlendiği Türklerde, Türkçe'nin farklı lehçe ve şivelerini konuşan diğer boyların İl'e bağlı olması aidiyeti hukuksal ve siyasal alana da taşır. Bu bir bakıma yaşanan devirdeki modern millet anlayışı olarak değerlendirilebilir.

---

kanıtlamaz. Tarih sahnesinde yadsınamaz bir yere sahip olan farklı milletlerin ordu ve millet kavramlarıyla olan ilişkisine bakılmadan böyle bir hüküm vermek, kolaylıktan başka bir şey olmayacaktır. Dünya siyasî tarihinde önemli bir yer tutan Türklerin hem göçebe hem de yerleşik yaşam biçimlerini icra ettikleri dönemlerde özelde boy tümelde il aidiyeti ile var olan bir ordu-millet yaşamı bu noktada söz konusu edilebilir.

Ayrıca Altınay ve Bora, aynı metinde Türk milliyetçiliğinin temelinde ordu-millet miti yattığını söylemekle, bu tarihsel gerçekliği mitsel bir anlatı konumuna itme niyetindedir. Kaldı ki mitin yaşamsal bir kaynağı olmasa sözlü olarak anlatılagelmez, bir başka ifadeyle mitlerin yaşamsal kökleri de mevcuttur. Bu bakımdan tarihsel anlamda Türk İl'inin teşkilatlanma anlayışındaki görünüm ve siyasî tarih böyle bir mitin üretimini mümkün kılacaktır. Dolayısıyla Türklerin ordu-millet olarak tanınması mitik bir konumlanmadan öte 10'lu ordu sistemi ve devlet teşkilatlanması ayrıntılarında tarihsel bir gerçeklik olarak karşımıza çıkar. Bu konuyla ilgili olarak Kafesoğlu, *Türk Millî Kültürü* adlı eserinde Türk milletinin aile, urug, boy, bodun ve nihayetinde İl ile en büyük siyasî varlık alanına sahip teşkilat yapısında ordunun son derece önemli bir yere sahip olduğuna dikkat çeker. (Kafesoğlu, 2012, s. 219-239) Türk ordusunu ücretli değil, tabi bir savunma gücü algısıyla daimi olduğunu ifade eder. "*Zira kadın-erkek, yaşlı-genç herkes her an savaşabilecek durumda olup, bu, Bozkırlı'nın en tabi hayat tarzı idi. Türklerin sporları, eğlenceleri ve avlanmaları bilir askerî egzersizler niteliğinde idi... Ata binmek, ok atmak herkesin tabii meşgalelerinden idi.*" (Kafesoğlu, 2012, s. 270, 276) Bu ayrıntıların varlığı Türklerin en erken ordu-milletler arasında kabul edilmelerini destekler niteliktedir. Yaşanılan coğrafyanın şartları ile alakalı olarak her an bir saldırıya maruz kalabilme ihtimalinin yüksekliği Türk toplumunun savaşçı niteliklerle bezenmesinin temel sebepleri arasındadır.

<sup>29</sup> "Eski Türkçede kanuna töre deniyordu." (Kafesoğlu, 2012, s. 280)

Bugünkü modern anlamda karşımıza çıkan vatandaşlık kelimesi köken itibari ile territorial / toprak esasına bağlı vatan algısı eksenli bir ulus anlayışıyla ilişkili gözüktür. Yine vatandaş kelimesinin Batı dillerindeki karşılığı citizen, vatandaşlık citizenship kelimeleri ile karşılanır. Milattan önce bin üç yüzlü yıllarda bir şehir veya kasaba sakini olarak anlaşılan kelime, o dönemler citisein olarak karşılık bulur. Eklendiği kelimeye bağlı olmak anlamı veren “-ian” eki ile “city” kelimesinin birleşimi citizen kelimesin kökeni olarak kabul edilir. Bu kelime Fransız İhtilali sırasında Fransızca’daki efendi anlamına gelen “Monsieu” kelimesinin alternatifi ve bir unvan olarak kullanılır.<sup>30</sup> Tüm bunlarla birlikte vatandaş kelimesini, vatan olarak kabul edilen ve toprak anlayışına bağlı milliyetçilik odağında yaşanan toprağın bizleştirildiği ve ortak kaygılarla savunulduğu gerçekliklerini de gündeme getirmek gerekir. Bu vatandaşlık kavramını ulusal boyutta bir etnik aidiyetin varlık alanına da dâhil eder. Altınay ve Bora’nın ifade ettiği vatandaş orduları, modern anlamdaki ulus devlet ordularını kast eden bir kavram olarak belirse de, Osmanlı Devleti’ndeki gayri Müslimlerin “Allah! Allah!” bağırsı ile düşmana hücum etmeleri pek de gerçekleşmez. Dolayısıyla her vatandaşın, askerlik görevini aynı şuur seviyesinde gerçekleştirmesi pek de mümkün olmaz.

“Osmanlı İmparatorluğu genellikle erken modern Avrupa’da ‘asker toplumların’ başta gelenlerinden biri olarak kabul edilir... Osmanlılar 14. yüzyılın sonlarında sürekli bir ordu kurmuşlar... Osmanlıların üstün lojistik yetenekleri Avrupa askerî düşüncesindeki benzerlerinden çok ilerideydi ve ordunun hem doğu hem batıdaki cephelere rahatça ilerlemesini sağlayan bakımlı yollar ve depolara dayanmaktaydı” (Aksan, 2003, s. 23, 26).

Sürekli ve profesyonel askerlik olarak adlandırabileceğimiz bu askeri sistemin varlığı yüzyıllar boyunca Osmanlı Devleti’nin girdiği savaşları kazanmasında kilit rol oynar. Galip psikolojisinin verdiği, özgüven Tanzimat Fermanı’ndan sonraki askerlik uygulamalarında özlenen bir haslet olarak kalır. Askerî alandaki sayısal, nitelik ve modernlik üstünlüğünü kaybeden Osmanlı Devleti’nin zorunlu askerlik uygulamaları yeni kimlik görünümünü de beraberinde getirir: Zorunlu askerliği icra eden askerin kimliği. Vatandaş olarak cephede yer alan gayr-i Müslümlerin sayısı pek azdır. Buna karşılık askerin anlamdaki yükü sırtlanan taşralı Türk’ün kimliği daha da belirginleşmiş olur. Hatta İstanbullu genç Türk erkeklerinin cephedeki varlığı da azımsanamaz

<sup>30</sup> Citizen kelimesinin etimolojik kökenine dair bilgiler (Elektronik kaynak 4: <https://www.etymonline.com/word/citizen> (30.01.2018) elektronik kaynağından elde edilmiştir.

boyuttur. Zorunlu askerliğin getirdiği kimlik gurubunun içinde de taşralı ve şehirli sosyolojik görüngülerin de tesiri olmaktadır. Buna karşılık taşralı Türk'ün zorunlu askerlikle olan ilişkisi tam anlamıyla bir özdeşleşme olarak belirlir:

“Avrupa modelinde zorunlu askerlik II. Mahmud döneminin sonlarına doğru tartışılmaya başlandı ve bu sırada esas modelin 1831-33 yıllarında Suriye’de Mansure ordusu karşısında üstünlüklerini göstermiş olan Mehmed Ali’nin zorunlu hizmet yapan iyi eğitilmiş köylülerden oluşan ordusu olduğu konusunda herhangi bir şüpheye yer yoktur.” (Zürcher, 2003, s. 90)

Zürcher’in belirttiği Osmanlı zorunlu askerlik uygulamasının dayanağı olarak kabul edilen köylülerin eğitilmesi hususu, yirminci yüzyılın başında Osmanlı Devleti’ni yıkılmaktan kurtaramamışsa da yeni Türkiye’nin kuruluşunda önemli bir rol oynar. Köylülerin askerî eğitimden geçtikten sonra düzenli ordu nizamında tertiplenmesi, Türk millî mücadelesinde dönüm noktalarından birini oluşturur. Tanzimat Fermanı’nda da ifade edilen zorunlu askerlik hususu, askerlik görevini yapanların ait olduğu sosyolojik tabakaların bir yönde ağırlık basmasını engelleyemez. II. Meşrutiyet’ten sonra İttihat ve Terakki iktidarının zorunlu askerlikle ilgili çalışmaları, Osmanlı Devleti’nin tebaa ve reaya arasındaki eşitliğini dengelemeye dönüktür:

“Temmuz 1909 tarihinde askerlik hizmeti tüm Osmanlı tebaası için zorunlu hale getirildi. Aynı zamanda bazı Müslüman gruplar –örneğin sınavlarını veremeyen medrese öğrencileri ve aynı zamanda İstanbul’un sakinleri –muafiyet statülerini yitirdiler. Ekim 1909 tarihinde, yükümlülerin dinlerine bakılmadan askere alınmaları ilk kez emredildi.” (Zürcher, 2003, s. 101)

Bu sosyal eşitliği beraberinde getirdiği gibi, taşranın üzerine binen uzun süreli askerlik yükümlülüklerini taşralı Türkler açısından görece olumlu yönde etkiler. Sosyo-ekonomik anlamda Türk ailesinin geleceği için de geride bırakılan aile fertleri bağlamında son derece yapıcı bir hamle olan bu husus, uzun süre devam eden savaşlarla dumura uğrar.

II. Meşrutiyet dönemindeki öykülerde askerlik kavramı, bir meslek olmaktan ziyade mecburi olarak giyilen bir üniforma ile somutluk kazanan ve zamanla bir yaşam biçimine dönüşen bir olgu olarak belirginleşir. Belirli bir süre ile icra edilen askerlik görevi, uzun süren savaşlar sebebiyle bir varoluş mücadelesinin temsil edildiği kimlik bir olgu haline gelir. Ahmed Hilmi’nin *Mehmet’in Anası* adlı öyküsünde her ne kadar

başkişi zorunlu olarak erken yaşta askere çağırılan Mehmet değilse de; Mehmet isminin sembolleşen analma dizgesi eşliğinde kolektif bir boyuta taşınan asker olmak bilinci, Türk'ün sahip olduğu değerleri korumak için düşman ötekiye karşı savaşmanın zarureti ile birleşir. Zira bu dönemde “savaşmak, yaşamak için gereklidir” (Atsız, 2015a, s. 15). İslâm diniyle beliren şehitlik ve gazilik kavramı, Türk'ün millî kimliğini de görünür kılar. Bu uğurda verilecek bedel Mehmet'in kendisidir. Mehmet, diğer neferler gibi yaz şehit olacaktır, ya gâzi: “Artık hazırlıklar görülmeye başlandı. Mehmet elbisesini giydi. Dolağını sardı. Ve annesinin bin itinayla gecedden hazırladığı torbayı arkasına vurdu. Her şey tamamı. Babası birkaç söz söyledi: ‘Oğlum, yaz gâzi, ya şehit. Bu şüphesiz. Gazi döndersen nişanın önünde olmalı, haydi yavrum Allah’a emanet ol’” (Ahmed Hilmi, 2018, s. 120). Türk'ün askerlik algısının belirginleştiği bu alıntı, düşmana karşı durmak adına kutsal bir vazifenin gerçekleştirildiğini somut kılar.

Yakup Kadri'nin *Küçük Zabıt* adlı öyküsünde böyle bir kimliksel dönüşüm ve askerlik olgusunu benlik ile yakın bir ilişki içinde var etme durumu söz konusudur. Öykünün başkişisi, Beyoğlu'nda büyüyen ve o cemiyetin hayat tarzını benimseyen anne kuzusu diye nitelenebilecek, zorluk görmemiş, keyfi anlamda birçok yaşam biçimi dilediği gibi tecrübe edebilen genç bir erkektir. Başkişi bir yaşı geldiğinde zorunlu askerlik görevi için cepheye gider. Buradaki hatıralarını anlatması ile olay örgüsünün temel metin halkası şekillenir. Başkişi, askerlikten önceki hayatını şu cümlelerle özetler: “Uykularım onar saat sürer. Uyanışlarım bir saati geçer ve giyinip hazırlanmam –eğer traş da dahilse- bazen iki saati işgal ederdi. İş gücü sahibi olmadığım için evden çıkışlarım ekseriya bir gezinti maksadıyledir; fakat, gezinti meselelerinde ayrıca çok müşkülpesent ve çok tembeldim” (Karaosmanoğlu, 2017, s. 68). Beyoğlu'ndan askerliğe doğru uzanan maceranın başkişisinin genel anlamdaki yaşam biçimi bu derece keyfidir. Ona bu keyif ve fantezi meclislerinde eşlik eden ve onun yakın arkadaşı olan ise bir Fransız gencidir. Birçok arkadaş ve akrabaya rağmen başkişi bu genç ile sohbet etmeyi tercih eder.

Askere gitmek zorunda kalan başkişinin ilk günleri şaşkınlık ile başlasa da nihayetinde mecburi bir teslimiyet kendini gösterir. Bu noktada dönüştüğünü anlamaya başlayan başkişi, Boğaziçi'nde Fransız arkadaşı ile farklı likörleri deneyen o adamın, yani askerlikten önceki benliğinin yavaş yavaş kendinden uzaklaştığını görür:

“sonra meraretili, elemli bir teslimiyet devresi geldi; uzun bir müddet askerliğimden evvelki benliğimin acı acı matemini tuttum; sanki o bir başkasıydı; çok sevdiğim, bana çok yakın biri idi ve öldü... ve hakikatte de öyle oldu, likör kasası başındaki o genç, o sözde rahat, huzur içinde sırtan ve Fransız arkadaşıyla mütebessim nükteli sohbetlere dalan genç öldü, o artık ben değilim” (Karaosmanoğlu, 2017, s. 69)

Psikanalitik anlamda içinde var olan ve askeri yaşam ile keşfedilen hakiki benini duyumsayan başkişi, tam anlamıyla içindeki öteki ile birleşir. Başka bir ifade ile; kendini Beyoğlu’da likör içerken bulamamış olan başkişi, sahip olduğu eski benine görece yabancılaşır. Bu durum aslında kendi içinde oturamamış olan ve iğreti duran görüngü ben kabuğunun kırılması anlamına gelir:

“Gerçek kendilik, egonun paralel bir partneri şeklinde var olur ve kendine ait bir gelişme, kapasitelere ve kendi psiko-patolojisine sahiptir... Erikson (1968), kendilik egosunun ikili ve ayrılmaz doğasını aşağıdaki gibi açıklamıştır: ‘Kimlik oluşumunun bir kendilik yönü ve bir de ego yönüne sahip olduğu söylenebilir. Kendilik kimliği denilebilecek şey, bir grup role başarılı bir şekilde yeniden dâhil edilen ve aynı zamanda sosyal kabullenilmeyi de güvence altına alan, geçici bir şekilde karışık (ikincil) kendiliklerin deneyimleri sonucu ortaya çıkar’ (Masterson, 2010, s. 43, 44).

Askerlik grubu rolüne başarılı bir şekilde dâhil olan başkişi, böylelikle sosyal kabullenilmeyi de tecrübeler. Bir müddet yüzleşmek zorunda kaldığı şaşkınlıktan sonra gerçek kendiliğinin farkına varır. Bu kendilik sosyo-psikolojik anlamda askerlik olgusu ile yakından ilişkilidir. Masterson ve Erikson’ın kast ettiği her ne kadar bireysel düzlemli bir teorik yaklaşım olsa da öykü başkişinin gerçek kendiliğini tercübelemesi sosyal yapının ötekileri sayesinde olur. Bu noktada egonun temsilini sosyal odakta sabitlemek mümkündür. Zira başkişinin dönüşümü, benin sosyal olan bizleşmesi, bizde erimesi somutlanır. Bu dönüşümün cephede cereyan eden sıcak çatışma anlarındaki görünümü şu şekilde tasvir edilir: “...ilk âhenkte ne yorgunluk, ne uykusuzluk, ne siperde alınan vaziyetlerin vücuda getirdiği kırıklıklar, acılar kalıyor, insan sanki cismanî kesafetten tecerrüt edip bir ruh, parıldayan ve uçan bir haline giriyor” (Karaosmanoğlu, 2017, s. 71). Sosyo-psikolojik olarak nitelediğimiz bu kimliksel dönüşüm, manevî anlamda da asker topluluğunun rolünün içselleştirilmesi bağlamında toplumsalla bir olma anlamına gelir. Bu bir bakıma bireyselliğin müphemliğinden, toplumsalın görünürlüğüne ve şeffaflığına bir dönüş ve kimliksel konumlanmadır. Söz konusu konumlanma başkişi tarafında “olma” fiili ile tanımlanır: “...yüzbaşımızdan bir gece baskını için emir aldık. İşte efendim, ben olduysam, bu gece baskınında oldum” (Karaosmanoğlu, 2017, s. 71). Bu olma, genel anlamda eksiklikten kurtulma ve

tamamlanma anlamına gelir. Başkişinin dönüşümü aslında “olma”dan başka bir şey değildir. Böyle bir çıkarımı yapması ise Fransız arkadaşıyla cephede düşman saflarında çarpışması ve onu öldürmesi olayının travmaya varmayan sarsıntısı nihayetinde ortaya çıkar. Böylece asıl benliğini bulduğunu iddia eden başkişi, savaş ve askerlik yaşantılarının mutluluk ve huzur sınırlarıyla yaşamını heba eden sayısız kişiyi bedbaht olarak niteler. Yığın olmaktan kurtulduğunu düşünen başkişi, kolektif anlamda cephedeki bütün seslere hâkim olan “Allah! Allah!” nidalarının kimlik kurucu yankılarını benliğinde duyumsar. Yazarın böylesine uç iki farklı yaşamı tecrübeleyen bir karakteri tasvir ederek, kolektif anlamda asker ve vatan mefhumları etrafında bir ulus kimliğinin inşasını mümkün kılar. Fakat bu ulus kimliği, Fransız ve İngiliz uluslarının ötekiliğinde “Allah! Allah!” nidaları denkleminde kurulması sebebiyle Türk ve İslâm kimliğinin birleştiği bir noktada konumlanır. Bu bakımdan bu öyküde dönüşen bir karakter olarak karşımıza çıkan başkişinin nihayet bulduğu kimliksel konum, millî bir çizgide belirginleşir ve sekülerlikten uzak bir görünümde netlik kazanır. En nihayetinde bu öyküde askerlik kavramı etrafında şekillenen bir millî kimlik inşası somut olarak belirlemektedir.

Askerlik olgusunun bütün boyutları ile kimlik kurucu bir unsur olarak yer aldığı bir başka öykü Yakup Kadri'nin *Bir Yüzkarası* adlı öyküsüdür. Manisa civarlarında dağa çıkıp nam salmış bir efe olan Bakırlı Şaban Efe, bu öykünün başkişisidir. Yiğitlik, mertlik, cesurluk ve adaletli olmak gibi erdemleri temsil eden “Efelik” olgusu temelinde görünüm kazanan kimlik inşası izleği, Bakırlı Şaban Efe'nin oğlunun askerden kaçması olayı üzerine odaklanır. Şaban Efe'nin askerdeki oğlu Mustafa iki arkadaşı ile birlikte askerden firar edip bir cinayet işler ve gasp ettikleri atlarla dağa çıkarlar. Köydeki ahalinin bu durumu Şaban Efe'ye anlatmaları efelik töresine göre bir yüz karasıdır. Öykünün isim içerik örtüşmesi bu noktada somutluk kazanır. Şaban Efe'nin bu meseleyi karısı ile paylaşmasından sonra kendini eve kapatır. Karısının teskin eleştirisi karşısını cümleleri karşısında Şaban Efe askerlik olgusuna bakış açısını ifade etmek zorunda kalır:

“O benim gibi nasıl olabilir? Gözünü aç karşıdaki adama iyi bak, ben asker kaçağı değildim, hiçbir zaman öyle yapmadım. Hattâ, dağda gezerken Moskof muharebesi çıktı idi de Acaroğlu Arif Beyin açtığı gönüllü bayrağının altına ilk giden ben oldum. Arslanlar gibi

döğüşük, senin gibi... senin gibi... ağzını topla kadın!.. Ben dağa, devletin verdiği silahla değil, ben kendi silahımla, kendi atımla çıktım.” (Karaosmanoğlu, 2017, s. 84-85)

Şaban Efe'nin bu cümleleri devlet malına olan bakış açısını vermekle birlikte, erdemli ve vatanını seven bir efenin askerlik olgusunun ve vatan müdafaasının efelik kimliğinde ne derece önemli bir noktada konumlandığını gözler önüne serer. Şaban Efe, kasabaya gidip binbaşuya müracaat ederek onlardan destek alarak dağa çıkmayı ve oğluyla birlikte kaçan askerleri bulmayı teklif eder. bu teklif Şaban Efe'nin yaşlılığıyla birlikte görünüm kazanan fiziksel yetersizliği yüzünden kabul görmez. Binbaşının “Bu işler sana kaldıysa vay halimize” sözü Şaban Efe'yi bir kez daha yıkar. Yoksanan yalnızca Şaban Efe değil onun sahip olduğu azim ve değerlerdir de. Bu bakımından Bir Yüzkarası öyküsünde askerlik olgusu ve vatana hizmet olguları eşliğinde beliren kimlik inşası öykü başkişisi Şaban Efe'nin üzerinde belirginleşir.

Öykünün Temmuz 1916 tarihinde İkdam'da çıkmış olması, devir-eser düzlemlili bir bakış açısıyla da bir değerlendirme yapılmasını zarurî kılar. Birinci Dünya Savaşı'nın en çetin ve askerî anlamdaki sayısal çoğunluğun elzemlik kazandığı bir dönemde kaleme alınmış dikkate değerdir. Bu dönemde karşılaşılan askerden kaçma vakalarının toplum nezdinde nasıl karşılık bulduğunu somutlayan bu öykü, gönüllü askerlik yapmayı da teşvik eden ayrıntılara sahip olması açısından da önem arz eder. Denilebilir ki Yakup Kadri, İkdam'ın başyazarı olduğu bu dönemlerde askerlik ve vatan müdafaası izleklerini sıkça işleyerek cephedeki mücadeleye sözüyle ve kalemiyle katkı sunar.

Yakup Kadri'nin *Silada* adlı öyküsü de yine askerlik ve vatan müdafaası izleklerinin belirginliğinde kurulur. Öykü, farklı cephelerde Osmanlı Devleti'nin düşmanlarına karşı mücadele eden ve aynı köylerden olan Emin, Osman ve Ahmet isimli askerlerin hastanedeki tedavilerinin ardından hava değişimi için üç aylığına köyelerine dönmeleri ile başlar. Köy ahalisi ve ev efradı tarafından sevinçle karşılanan askerlerin, cepheye gitmeden önce geride bıraktıkları sosyal yaşantıya dair ayrıntılar ve bilinmezler pek de ilgilerini çekmez. Bu durum Birinci Dünya Savaşı'nda Osmanlı ordusunun askeri anlamda sayısal yükünü ziyadesiyle çeken Anadolu ahalisinin sıkça karşılaştığı bir durumdur. Bu durum yazar tarafından da şöyle ifade edilir: “Anadolu köylerinde sevinç devam etmez, Anadolu köylüsü tab'an mahzun ve sessizdir...” (Karaosmanoğlu, 2017, s. 78) Askerlerin köye dönüş yolundaki diyaloglarından birkaç yıldır cephede oldukları

anlaşılır: “İki yıl oldu. Hiçbir şey değişmemiş. Daha dün çıkmış gibiyim. Fakat çocuk epeyce büyümüş, değişmiş olacak... / Bizim yeni dünyaya gelen şimdi bir buçuk yaşında olacak, fakat kız mı oğlan mı bir türlü yazmadılar.” (Karaosmanoğlu, 2017, s. 77) Bu diyaloglar Anadolu’nun askere giden neferlerinin psikolojik görünümünü verir niteliktedir. Cepheden dönen bu askerler, sosyal anlamda bir uyum problemi yaşarlar. Öykünün isim içerik örtüşmesi de askerlerin “sıla” kavramını algılayışlarında kesişir. Sözlükte doğup büyülen ve ailenin olduğu yer, özlenen yer anlamına gelen sila, askerlerin benliğinde cephe ve komutanları olarak alışılmışın dışında bir anlam değerine sahip bir biçimde öyküde yer bulur. Yine askerlik ve vatan müdafaasının öncelendiği bir kimlik inşası bu öyküde de karşımıza çıkar. Askerlerin karılarının ortak yakınma sebepleri vardır. Bu sebepler sürekli askerlik anılarının anlatılması, ev ahalisine ilgi gösterilmemesi, geleceğe dair planların aile ve ekonomik işler yerine bir an önce cepheye dönebilmek üzerine olmasıdır. Bu ayrıntıların varlığı Osman, Emin ve Ahmet isimli askerlerin vatanın düşman işgalinden kurtulması ve kesin zafere ulaşılmasından başka öncelikleri, kaygıları yoktur. Vatan düşman işgali ile yüz yüze gelecek yıl tarlaya ne ekileceği onlar için pek de önemli değildir. Silada adlı öyküde askerlik bilinci odağında bir kimlik inşası son derece belirgin bir biçimde varlık bulur. Öyle ki askerler için sila doğup büyülen yer değil düşmana karşı komutanlarıyla birlikte mücadele verdiği her yerdir.

Tanzimat’ın ilânından sonra Türkçülük fikri temelinde neşredilen edebî eserlerin ilki olarak kabul edebileceğimiz Mehmet Emin Bey’in Türkçe Şiirleri adlı eserinde yer alan *Anadolu’dan Bir Ses Yahut Cenge Giderken* adlı şiir gerek edebî anlamdaki milliliğin gerekse millî hayatın icrası milletin değerlerinin yeniden gündeme gelmesi açısından önemlidir. Yakup Kadri’nin bu öyküsündeki askerlerin biyolojik ailelerinin olduğu memleketlerini sila olarak görmekten vazgeçip ve manevî aileleri olarak gördükleri kumandan ve asker arkadaşlarının olduğu yeri sila olarak kabul etmeleri askerlik müessesini ne derece benimsediklerini gösterir niteliktedir. Ayrıca vatan ve devlet müdafaasının son düşman askerini ortadan kaldırıncaya kadar devam edeceği fikrini bilinç seviyesinde içselleştiren askerlerin bu durumu, Mehmet Emin Bey’in “Türk evlâdı evde durmaz giderim.” (Mehmed Emin, 1316/1900, s. 37) mısraı ile epistemolojik anlamda bir özdeşleşmeyi gündeme getirir. Zira öteki olan düşmana karşı



son nefere kadar mücadele etme fikri, Anadolu'dan bir ses, bir eylem olarak cephede çarpışan askerlerin benliğinde karşılık bulur. Ev ahalisinin günlük kaygılarından sıyrılan bu neferlerin öncelikleri bireysel varoluş değil, aidiyet bilgisi temelli devlet ve milletle var olma, onları var ederek hayata devam etme kaygısıdır.

Yakup Kadri'nin *Bir Şehit Mezadı* adlı öyküsünde şehit olan askerlerin geride bıraktıkları ve mahrem olmayan eşyaları bir kahvehanede açık arttırma usulüne göre satılması olayı üzerine kurulur. Mezattan elde edilen gelir, şehidin ailesine gönderilirken, şehidin mektup vs. gibi özel eşyalarına en yakın silah arkadaşları sahip çıkar. Bu mezada katılanların arasından seçilen kahraman anlatıcı, şehidin terekesinden çıkan edebî eserlerle yakından ilgilenir. Şehit Cevdet Efendi'nin okuduğu kitaplar arasında Tevfik Fikret'in *Rübâb-ı Şikeste*, Mehmet Rauf'un *Eylül*, Marcel Proust'un *Kadın Mektupları* (Üst Kat Komşusuna Mektuplar), Safvet Nezihî'nin *Zavallı Necdet* adlı eserleri vardır. Bu eserleri elde eden kahraman anlatıcı, şehit Cevdet Efendi'ye dair tefekküre daldığı gibi çevresindekilerle de istişare eder:

“Ben; kitapları, mahiyetini tayin edemeğim bir heyecan ile ellerim arasında evirip çeviriyordum ve gözlerimin tevakkuf ettiği her sahifede solgun benzli, mahzun bakışlı bir İstanbul çocuğunun ince ve nârin çehresini görüyordum ki: ‘Gördün mü? Bütün okuduğun şeyler, bütün bu tadına doyamadığın sözler, bütün bu tiryakisi olduğunu edebiyat hep yalanmış! Sen kendini daima bunların içinde zannetmişsin; ruha sun’i bir hassaiyet veren ve hayatı hep şiir ve sevişmeden ibaret gösteren bir sahte havada düşünmüşsün, tahayyül etmişsin, takdirin sana neler söylediğini hiç işitmemişsin! Lâkin günün birinde o müthiş ateş yağmuruna tutulur tutulmaz bütün arkanda kalan yolu unutmuşsun! O yalda seni muhayyel maşuka bekliyordu; yazın tüllere, kışın kürklere bürülü o muhayyel maşuka ki, tebessümleri kadar bakışları da tatlı idi. Sana, ‘Gel’, diyordu; ‘kurşunlar niçin, toplar ve süngüler niçin? Biz vatandan daha güzel ve harpten daha ateşli değil miyiz?’ Sen bu sesleri işiterek günlerce, gecelerce sendeliyordun. Lâkin, günün birinde seni bekleyen her türlü visalden daha tatlı şehadeti asla hatırına getirmiyordun.” (Karaosmanoğlu, 2017a, s. 120)

Yazarın kahraman anlatıcıya söylediği bu sözleri devrin sosyal gerçekliği ve devrin edebî akisleri içinde düşünmek gerekir. Zira öykünün yazım tarihi olan 1921'de Yahya Kemal, “Üç Tepe” makalesini neşretmiştir. En azından “Türk edebiyatının kaynağı ne, içeriği ne olmalıdır?” sorusunun cevabı harp meydanlarında, millî mücadelenin varlığında Metris Tepe'de sembolleşir. Servet-i Fünûn neslinin edebî eserlere konu ettiği bireysel meselelerin varlığı, İstanbullu gençler üzerinde yaptığı tesirle bir nesli yetiştirir. Bu nesil Küçük Zabit öyküsünde olduğu gibi, Beyoğlu'nda likör fantezilerini icra eden, ruhsal anlamda tatmini hiçbir zaman yaşayamayan kendi varlığına aradığı

anlamı hakikatle örtüştüremeyen niteliklere sahiptir. Yazarın olay örgüsünün mantığına bürüdüğü sosyal gerçekliklerden diğeri de taşralı ve İstanbullu genç ayrımını okunan kitaplardan hareketle yapmış olmasıdır. Marcel Proust’u okuyan bir Anadolu gencinin varlığı devrin sosyal gerçekliği ile örtüşmediği gibi tesadüfen kitap almış birinin de okuyacağı bir yazar değildir. Bu husus belirli bir entelektüel birikimi gerektirdiği gibi, varoluş mücadelesini bütün varlığıyla hisseden taşralı Türkün o devir içindeki bir özelliği olamaz. Ayrıca bu alıntıdan hareketle değinmemiz gereken bir diğer husus da edebiyatın gerçeklikle olan ilişkisidir. Roman gibi hayatlara özenen bir gençliğin varlığı, devrin sosyal gerçekliği ile çelişir bir konumdadır. Kadının cinsel bir obje olarak sunulduğu tasvirlerdeki erotik göstergeler, cephenin sıcaklığıyla karşılaştırılarak tensel içgüdülerin tinsel hissiyatlarla olan karşılaşması anıştırılır. Namık Kemal’in bir valideye benzettiği vatanın, erotik bir sevgilinin tenine tercih edilen bir oluştan ibaret olmadığı sıcak cephede İstanbullu gencin alınına değen bir kurşunla gerçekliğe bürünür. Mehmet Emin Bey’in sesinin yankıladığı, tükenmek bilmeyen savaşların, kanlı sahnelerin cereyan ettiği yıllarda romantik aşk hikâyelerinin okunması örtük anlamda devrin İstanbul’unda yaşayanlara dönük bir eleştiriyi de içinde barındırır. Türk milletinin varlığına yabancılaşarak şahsî ihtiraslara ilgi duyan gençlerin mevcudiyeti, edebiyatın varlık alanı gereği içeriğini yeniden düşünmesinin gerekliliğini de hatırlatır. İçeride kapanık bireysel bir yaşamdan kolektif ve dışarıya dönük bir hayata geçişin gerekliliği ölümün bir andalığında görünüm kazanır. Maddî doyumsuzluklardan manevî ulviliklerin ruhtaki tecellilerine uzanan bir kimlik değişimi söz konusudur. Bu kimlik değişimi, Türklüğün bakiyesi olan askerlik şuurunda belirginleşir. Bu durum devrin sosyal gerçekliğinde zorunlu askerlik mefhumuna denk gelir. Zorunlu askerlikle birlikte daha önce askerlikten muaf tutulan İstanbul sakinlerinin askerliğini yapmak üzere sıcak cephe hatlarında dahi çarpışmaları, taşralı Türk’ün yıllardır farklı cephelerde mücadele ettiği gerçekliği Beyoğlu muhitinin insanına da sirayet etmiş olur. Böylece 1909’dan sonra Osmanlı Devleti’nin her erkek ferdine zorunlu kılınan askerlik vazifesinin inşa ettiği asker kimliği görünüm kazanmış olur. Yine Yakup Kadri’nin Küçük Zabit adlı öyküsünde inşa edilen asker kimliğinin bir benzeri daha çarpıcı sahnelerle trajik bir biçimde verilir. O öyküde göğüs göğüse yapılan süngü savaşlarında, Beyoğlu’ndaki Fransız arkadaşı ile çarpışan “küçük zabit” bir Türk askerinin sahip olması gereken cesaretle Türk askeri kimliğine bürünerek büyür. *Bir Şehit Mezadı* adlı öyküde ise

kahraman anlatıcının bu iç monologlarını adeta hisseden şehit Cevdet Efendi'nin silah arkadaşı, Cevdet Efendi'nin cephedeki değişikliğine dikkat çeker:

“Ben kitapların sahifelerinde bu çehre ile böyle hasbihal ederken yanıma arkadaşı geldi: ‘Merhum hep bunları okurdu ve beynini mütemadiyen hayal ile doldururdu. Fakat, son zamanlarda çok değişmişti; hakikî bir asker olmuştu!.. Dövüşürken ve ölürken yanında idim, tıpkı bir Anadolu neferi gibi ‘Allah, Allah!’ diyerek dövüştü ve tıpkı bir Anadolu neferi gibi ‘anacığım!’ diyerek can verdi. Onu kollarım arasına aldığım zaman, yüzünde bütün okuduklarını unutmuş ve yeni sırlara ağâh olmuş gibi bir hal vardı.” (Karaosmanoğlu, 2017a, s. 120-121)

Beyoğlu beyefendiliğinden Anadolu neferliğine yükselen Cevdet Efendi, sosyolojik anlamda bir tasnife denk gelen bu nitelermelerle hayalden hakikate, aşkın pembeliğinden cephenin kızılığma, kadın teninin sıcaklığından cephenin ateşinliğine taşınan bir kimliğe evrilir. İnşa edilen Türk askeri kimliği, İstanbullu gencin varlığında tam bir çatışma evreleri ile somutlanır. Ruhsal ve bedensel anlamda İstanbul'dan Anadolu'ya taşınan Cevdet Efendi, İstanbul hayalinden Anadolu'nun hakikatine kavuşur. Bir başka ifadeyle Çamlıca'dan Tepebaşına taşınan edebiyat içeriği Cevdet Efendi'nin şehadeti ile Metris Tepe'de nihayet bulur. Türk edebiyatının mekân simbolizasyonu bağlamında görünüm kazanan bu izleksel serüven, bu öykü düzleminde Türk'ün varoluş mücadelesine İstanbul'dan bakmayan, kendine yabancılaşmayı zorunlu askerlikle de olsa atlatan bir Türk gencinin Türk askerine dönüşümü biçiminde devam eder. Cevdet Bey, hayalî aşkların pembeliğinden vatan aşkının acı ve tek renkliliğine taşınır.

II. Meşrutiyet'in ilânından sonra Osmanlı Devleti'nin bütün vatandaşlarına zorunlu hale gelen askerlik uygulaması İstanbullu gençlerin asker olmak şuuru ile birlikte Türklük bilincine yükseldikleri farklı enstantanelerle öykü metinlerinde yer alır. Bu noktada toplumdaki askerlik algısı, yücelerek maddî ve manevî açıdan yüksek meziyetli insanların olmayı arzuladığı bir müessese haline gelir (Atsız, 2015a, s. 162). Yakup Kadri'nin savaş sırasındaki ve sonrasındaki izlenimlerinden hareketle kurguya taşıdığı öykülerinden Bir Beyoğlu Dönüşü adlı metnin başkişisi Necati, eskiden Beyoğlu'nun müdavimlerinden olmasına rağmen Mütareke'den sonra değişen Beyoğlu mekânına tutunamaz. Necati'nin bu yabancılaşması, Beyoğlu'ndaki Türkçe tabelaların kaldırılmış olması ile ana dili eksenine taşınır. Beyoğlu müdavimi İstanbullu bir gencin, zorunlu askerlikle Anadolu'ya giderek kendilik değerlerini tanınması, sahip olduğu kültürel kimliği bilinç düzeyinde duyumsaması da beraberinde getirir. Bu kimliksel değişim,

aslına bir dönüş olarak algılanabilir. Necati, ana dili yoksunluğu bağlamında yabancılaştığı ve yalnızlaştığı Beyoğlu mekânında sıcak cepheden yeni dönen bir asker olarak konumlanır. Onun eski arkadaşlarında memleketin meselelerine dair en ufak bir kaygı emaresi görünmezken Necati'nin bu kaygılı hâli, dikkate değerdir: “Harpten beri, gerek yaşayışı, gerek düşüncüsü, gerek zevkleri büsbütün başka bir istikamet alan Necati bunun [rast geldiği eski arkadaşının] mevcudiyetini unutmuştu bile.” (Karaosmanoğlu, 2017a, s. 134) II. Meşrutiyet devri Türk öyküsünde temel izleklerde olan eve dönen askerlerin varlığı, genelde Türk kimliğine dönüş veya Türk kimliğinin pekişmesine bağlanır. Varoluşun bütün alanlarında değişim gösteren Necati, Türk kimliğinin kurucu ünsiyetlerini benliğinde hissetmeye başlar. Bu durum ötekinin varlığından bağımsız da değildir. Necati'nin kimliksel değişimindeki temel kurucu dönüm noktası askerlik yaşantısı olduğu gibi, Beyoğlu mekânında karşılaştığı Türkçenin ve Türk kültürünün dışlanması ve eski arkadaşı Mantar Avni Necati'nin sahiplendiği kimliği belirginleştiren ötekiler olarak karşımıza çıkar.

Aka Gündüz'ün *Silah Başında* adlı öyküsünde Türk'ün uzun yıllar süren askerlik görevine rağmen hâlâ asker olmak şuuruna sahip olduğu fikri temel izlek olarak karşımıza çıkar. Dört sene önce edilen yeminle asker olan anlatı kişisi, bu durumu bir övünç kaynağı olarak algılar. Ettiği yemin ise şöyledir: “Gönüllerindeki her zerre fazileti. Damarlarımdaki her damla kanımla muhafaza edeceğim” (Aka Gündüz, 1329/1913, s. 42). Düşmana karşı dört senedir savaşan bu asker, kazandığı zaferi kendisinden bilmez. Bu zaferin kazanılmasında sahip olunan iman ve ümidin büyük rol oynadığını savunur. Annesinin mezarı başında millî romantik duygularını terennüm eden asker, sılaya döndüğünde de askere gittiği ilk günkü yüksek duyusu koruduğu ortaya koyar.

#### **4.2.4. Kızılma'dan Çanakkale Zaferine Kimlik Kurucu Tarihsel Olaylar ve Birikimler**

Tarihsel süreçlerle ve doğal olarak tarihsel zeminde beliren siyasal toprak sahiplenimi, farklı kavimlerin kültürel ve siyasal yapılarında toprağa atfedilen anlam dizgelerini yine farklı boyutlarıyla var eder. Kavimlerin özel tarihlerinde dönüm noktalarını teşkil eden

olaylar, genel olarak savaş kavramı ile bütünleşir. “Tarih şuuru, din duygusu kadar eski olup insanların manevî vasıfları ve medeniet seviyeleri nisbetinde derinleşir” (Turan, 2018, s. 25). Bu derinlik Türk tarihinde Anadolu Türklüğü adına son derece önemli bir dönüm noktası olan Çanakkale Savaşları’nda somutluk kazanır. Bu cephede gösterilen kahramanlıklar, ödenen bedeller ve hissedilen tarihî ve dinî kökenli manevî duyularını edebî metin düzlemine taşır. *Yeni Mecmua* dergisinin Çanakkale Savaşları için 1918 yılında çıkardığı özel sayı, II. Meşrutiyet devrinde ayrı bir yer teşkil etmeyi başarır. Bu mecmuadaki öykülerin izleksel kurgularında, Çanakkale’de kazanılan zaferlerin devamının gelebilmesi için cephede savaşmanın bir övünç kaynağı olarak sunulması fazlasıyla dikkat çeker. Mecmuanın Çanakkale Özel Sayısı’nda yayımlanan Ahmet Hikmet’in *Çanakkale* isimli öyküsü, bu izleğin işlenmesi bakımından dikkate değerdir. Şahsî biyografisinde de yer alan Budapeşte mekânında geçen öykü, “sümbül kokusu” epigramı ile başlar. Budapeşte Üniversitesi’nde öğrenim gören Hüseyin Arif, sümbül çiçeğinin kokusunu sembolizasyonunda İstanbul’u hatırlar ve bunu arkadaşı Mehmet Siyavuş ile paylaşır. Benliklerinde vatan hasretini duyumsayan bu Türk gençleri, İstanbul’un işgal edilme ihtimalini düşünerek daha da hislenirler. Çanakkale Cephesi’nden gelen haberlerle sarsılan beyinlerinde Bolayır’ı, Namık Kemal’in mezarını düşünürler ve bunu bir direnç noktası teşkiline taşırlar. Bu acılarla yaşamının bir eziyet olduğu fikriyle intihara kalkışan Hüseyin Arif’i durduran Mehmet Siyavuş’un sözleri cepheye çağrı niteliğindedir: “Hayır, sanırım ki böyle odada ölmek alçaklıktır, dedi... Çanakkale’de ölebiliri... Analarımızdan önce kendimizi çiğnetmiş oluruz. Ben gidiyorum Hüseyin Arif” (Ahmet Hikmet, 2006, s. 92). Bu çağrıya kulak veren Hüseyin Arif, Mehmet Siyavuş ile birlikte Çanakkale cephesinde savaşmak için gönüllü olarak askerlik şubesine giderler. Farklı bakış açılarına göre savaş propagandası olarak nitelenen bu metin, Anadolu Türklüğünün verdiği ölüm kalım mücadelesinin benliklerde bulunduğu karşılığı net bir biçimde ortaya koyar.

Bu özel sayıdaki bir diğer öykü olan *İki Lalenin Hikâyesi* adlı metin, Hüseyin Râgıp tarafından kaleme alınmıştır. Harp okulundan iki arkadaş olan kahraman anlatıcı ve Münir, görevleri sebebiyle ayrı düşer. Mektupla Münir’den haber alan kahraman anlatıcı, onun Çanakkale cephesinde yaşadıklarını birinci ağızdan sunmuş olur. Savaşın çetinliğini, İngilizlerin cephedeki faaliyetlerini mektuplarda anlatan Münir son

mektubunda şu ifadelere yer verir: “Top ve mitralyüz yıldırımları kulaklarımı patlatıyor. Allah’a ısmarladık kardeşim, kumandanın yanından gelirken tatlı bir yamaçtan kopardığım iki lâleyi Çanakkale hediyesi olarak mektupla birlikte gönderiyorum. İnşallah yine görüşürüz” (Hüseyin Râgp, 2006, s. 135). Bu mektubu postaya veremeyen Münir o gece şehit düşer. Bu durum Münir’in cephe arkadaşı Nihat isimli nefer tarafından yazılan mektupla kahraman anlatıcıya bildirilir. Gerçekçi savaş panoramalarını sunan bu öyküde, Çanakkale Savaşları’nın canlı tasvirleri ile millî kimlik inşası gerçekleştirilmiş olur.

Fahri Celalettin’in *Mustafa’nın Hilesi* adlı öyküsü de; Çanakkale Savaşları’na odaklanarak millî kimlik inşasını bu tarihî olayla pekiştirir. Bir binbaşı ve teğmenin diyaloglarıyla kurulan metne konu olan Saka Mustafa’dır. Cephedeki askerlere su taşırken İngilizlere esir düşen Mustafa’nın sergilediği kurnazlıkla onların elinden nasıl kurtulduğunun anlatılması, cephedeki askerin mücadele azmini arttırıcı bir boyutta gerçekleşir. Diyalogların sonunda geçen şu ifade, Çanakkale Savaşları’nın evrensel tarih sahnesinde nasıl bir yer edindiğini göstermesi açısından önemlidir: “Truva bir hayaldi, Çanakkale gerçek. Olis, hayalî bir zekâ, Mustafa Türk’ün dehası... Ah Homeros, Homeros, Homeros vicdanın şiirini değiştirirsin” (Fahri Celalettin, 2006, s. 255).

Halide Edip’in *Işıldak’ın Rüyası* adlı öyküsü<sup>31</sup> Aralık 1914 tarihinde Tanîn gazetesinde yayımlanır. Bu öykünün en önemli özelliği, Çanakkale ile ilgili henüz deniz zaferi kazanılmadan önce yazılması ve bu konudaki ilk öykü olmasıdır. Öykünün tematik görünümde, kimlik inşası izleği hacüm olarak ön plan çıkar. İnşa edilmek istenen kimlik, Osmanlı hanedanına bağlı, töresini tanıyan Türk askeri kimliğidir. Çanakkale’deki müdafaa ve direniş ruhunu en erken muştulayan ve işleyen edebî metinler arasında olan bu öyküde Çanakkale Boğazı, İstanbul’u koruyan bir muhafız gibi tasvir edilir:

“İstanbul’u teshire gelen bu uzak öldürücü zırlı devlerin, yerden, gökten yağdırdığı gürlendirdiğe ateşler ve yıldırımlar güzel mavi denizi, mavi göklere fırlatmış ahenkli yeşil sahilin güzel göğsünü parça parça etmiş su, toprak, yer, gök hepsini dumanlar, şelâleler, tozlar ve ateşlerle yerlerinden kopararak cehennem gibi bir musikiyle birbirine karıştırmıştı... Ebedî cazibesi ve büyüyle arkasında emin ve müsterih yaşayan İstanbul’u

<sup>31</sup> Ayrıntılı bir çözümleme için bk. Atay, 2018a.

sakin ve içi rahat bir kudretle cehennemî hücumlara karşı vefalı ve cesur çocuklarıyla muhafaza etmişti” (Adivar, 1991, s. 61).

Yazarın Çanakkale Boğazı'nın İtlaf Devletleri'nin zırhlı gemileri ile ateş altına alındığı sanatkârane bir biçimde tasvir edişi, savaşın görünür kıldığı tabloyu estetik bir biçimde kaydeder. Demir canavarların bütün ateşine rağmen boğazların tabii güzelliğini Türk çocuklarının, gençlerinin savunmasıyla korunduğu görülür. Bu direniş ruhunun eski ve ulu bir mahiyette olduğunu ifade eden yazar, Çanakkale direnişini asırlar önceki varoluş destanları ile besler. Böylece dikey boyutlu bir tarihsel algıyı şimdiye taşımış olur: “eski, ulu bir ruh yavaş yavaş asırların kalın perdesini geçmiş kıyamet günleriyle diriliyordu” (Adivar, 1991, s. 62). Şimdiye taşınan atalar bilincinin Çanakkale'deki yorumu, cesaret ve kan kelimeleriyle anılır. Yoğun ateş altında ezilen, can veren Türk askerinin bireysel mücadelesini can alıcı tasvirlerle kolektif boyuta taşıyan yazar, onun kanlar içinde kalan kalbinde bütün Türk milletinin canlı ve vakur eleminin ve varlığının birleştiğini ifade eder.

Yazarın kurduğu tarihsel bağlantı, Osmanlı Devleti'nin ilk defa Rumeli topraklarına geçişi esnasında önemli rol oynayan ve birçok kahramanlıklar gösteren Şehzade Süleyman'ı, Rumeli fatihi Gazi Süleyman Paşa'yı semavî bir alayla olay örgüsündeki sosyal zamanın şimdisinde mücadele edişini metin düzlemine taşır. Bütün askerler uyurken Süleyman Paşa, kılıç arkadaşları olan alplarla Türk ordusuna katılır. Bunlar Aksungur, Akçakoca ve Evrenos Bey ve diğer kırk alptan oluşan kahramanlıklarla millet ve tarih yaratan semavî kudretli adeta küçük bir ordudur:

“Evet Çanakkale'de bu gece garip ve semavî bir alay vardı. Şehzade Süleyman koyu yumuşak bir Mevlevî sikkesi altında zamanın söndüremediği ateşli gözleri, yine nefis zengin bir harmanınin üzerinde şahane yükselen büyük başıyla geleceklere bakmak için mezarından kalkmıştı. Etrafında tıpkı onun gibi giyinmiş, tıpkı onun gibi geleceklere görmeye gelmiş birçok semavî erler daha vardı... muazzam ve kudretli bir rüyaya can veren kırk fedai hep millet ve tarih yaratanların şahsî olmayan, temiz ve eğilmez itimat ve yiğitliğiyle şehzadelerinin etrafında bir kere daha toplanmışlardı” (Adivar, 1991, s. 63).

Osmanlı Beyliği'nin Devlet olma yolunda devam ettirdiği gaza ve akınlarla Rumeli'ye ilk çıkışları, tarihteki dönüm noktalarından biridir. Osmanlı Devleti'nin Bizans İmparatorluğu ile olan ilişkilerinin hem pekiştiği hem de Trakya'daki fetihlerin önünün

açılması Çimbi / Çimpe kalesinin ele geçirilmesi ile yakından ilişkilidir.<sup>32</sup> Bu yeni fetihlerin imkânlılığını arttırdığı gibi, Balkanlar ve Avrupa'ya ilerleyişi de destekler. İşte bu tarihsel olayda beliren gaza, fetih ve akın ruhunu Çanakkale'deki askerlerin varlığına taşıyan Halide Edip, Süleyman Paşa gibi tarih sahnesinde kahramanlıklarıyla ünlü tarihi bir şahsiyetle Türk askeri kimliğini pekiştirir. Ahmet Şimşirgil'in makalesinde geçen bu geçişin romantik görünümüleri arasında her salda kırk yiğidin olmasıyla birlikte, bu yiğitlerin seçilmesinde aranan kıstas dikkat çekicidir: "iş başa düşünce dönüp kaçmayacak ve birinin öldüğü yerde diğerleri de ölünceye kadar çarpışmak" (Şimşirgil, 2018, s. 7) Bu hususiyet, Türk askerinin sahip olduğu mücadele ruhunu var eden, cesaret, güç ve kararlılık erdemlerini gündeme getirir. Yaklaşık altı asır önce cereyan eden tarihi bir hadisedeki Türk askeri imajı şimdiye taşınarak Çanakkale'de görünüm kazanır. Sadece öykü düzleminde kurgu formunda değil, gerçek anlamda da Türk askerinin Çanakkale kahramanlıkları arasında, şehit olan arkadaşlarını gördüğü halde düşmana karşı mücadelesine kararlılıkla ve azimle devam Türk askeri portreleri Çanakkale cephesinin hemen her savunma hamlesinde kendini gösterir.<sup>33</sup> Türk askerinin kimliğini var eden işte bu tarihsel gerçekliktir.

---

<sup>32</sup> Halide Edip'in öyküde de kullandığı kırk yiğit tabiri, Ahmet Şimşirgil'in "Efsaneleştirilen Gerçek: Osmanlıların Rumeli'ye Geçişi" adlı makalesinde de zikredilir: "*Derhal iki büyük sal yapıldı. Süleyman Paşa ile Aksungur, Kara Timurtaş, Kara Hasanoğlu, Balabancık gibi yiğitlerin bulunduğu kırk kişi bir sala; Hacı İlbeyi, Ece Bey, Gazi Fazıl ve Evrenos Beylerin içinde bulunduğu kırk kişi diğer sala bindiler. Süleyman Paşa'nın seçtiği kişilerde aradığı şartlar şunlardı: İş başa düşünce dönüp kaçmayacak ve birinin öldüğü yerde diğerleri de ölünceye kadar çarpışacak*" (Şimşirgil, 2018, s. 7) asker sayısının kırk olması Türk mitolojisi ve kültüründe kırk sayısının sahip olduğu değerler ve anlamlar bağlanışına denk gelir.

<sup>33</sup> Gazi Mustafa Kemal Atatürk'ün Çanakkale cephesindeyken şahit olduğu bir hadise, Türk askerine savaşı kazandıran asil ruhun gösterilen kahramanlıklar olduğunu ortaya koyar. Bu hadise şöyledir: "*Bomba Sırtı Olayı (14 Mayıs 1915) çok önemli ve dünya harp tarihinde eşine rastlanması mümkün olmayan bir hadisedir. Karşılıklı siperler arasındaki mesafe 8 metre, yani ölüm muhakkak. Birinci siperdekilerin hiçbirisi kurtulmamacasına şehit düşüyor. İkinci siperdekiler yıldırım gibi onların yerine gidiyor. Fakat ne kadar imrenilecek bir soğuk kanlılık ve tevekkülle biliyor musunuz? Bomba, şarapnel, kurşun yağmuru altında öleni görüyor, üç dakikaya kadar öleceğini biliyor ve en ufak bir çekim bile göstermiyor. Sarsılma yok. Okuma bilenler Kur'an-ı Kerim okuyor ve Cennete girmeye hazırlanıyor. Bilmeyenler ise, Kelime-i Şehadet getiriyor ve ezan okuyarak yürüyorlar. Sıcak cehennem gibi kaynıyor. 20 düşmana karşı her siperde bir nefer süngü ile çarpışıyor. Ölüyor, öldürüyor. İşte Türk askerindeki bu ruh kuvvetini gösteren, dünyanın hiçbir askerinde bulunmayan, tebrike değer bir örnektir. Emin olmanız ki Çanakkale muharebelerini kazandıran bu yüksek ruhtur.*" (Elektronik kaynak 5: <http://www.ataturk.net/imp/canakkale.html>)



Öykü metni içinde geleceğe odaklanan yeni bir kaygıyla kefeninden sıyrılarak yeniden dirilen Şehzade Süleyman / Gazi Süleyman Paşa, Türk'ün var oluş kaygısını yeni dinamiklerle şimdiye taşır. Gaza arkadaşlarına bu yeni kaygıyı, parlak maziyi dinî referanslarla tinselleştirerek anarak anlatır. Gazi Süleyman Paşa tarafından Rumeli'ye fetihlerle geçildiği zaman büyük kralların muhkem orduları Türkleri Rumeli'nden atmak için kurulurken, altı asır sonra Çanakkale Boğazı'na dayanan zırhlı gemiler de yine Türk'ün tarih sahnesinden silinmesi için konumlanır. Altı asır önce Türk'ün karşısına dikildiği düşman, vaka zamanında konumlanan Çanakkale'deki düşman kuvvetleri gibi yine sayıca ve teçhizatça çok üstündür: “Ecnebi bir diyarda bizim gibi sayısı az olan mücahitlerin zaferleri, şanları kalbimizin büyük emelinden, Tanrı'mızın lütuf ve mürüvvetinden olduğunu söyledim. Ve dedim ki, şimdi eğer üzerimize gelen düşman kalabalıktır, dehşetlidir. Lâkin bizi bu âna kadar galip kılan Tanrı'nın inayetinden ümidimiz kesilmiş değildir.” (Adıvar, 1991, s. 63) Ortak kader birliğini tarihi şahsiyetin belleğiyle var eden yazar, tarihsel bellekte saklı olan kahramanlık ve cesaret nosyonlarını yeni nesle işler. Tanrısal bir boyuta taşınan mücadele ruhu, yüksek fazilet ve asil bir cesaretle birlikte inşa edilen imanî kimlikle zafere erişir. Türk'ün varlık mücadelesi görünüm kazanan tinsel yeniden doğuş ile içinde bulunduğu manevî uykudan uyanır. Altı asır önce edilen yemin şimdide de tekrarlanarak kahramanlık enerjisi yenilenmiş olur. Bu yemin düşmanın kahrı ve mağlup oluşu üzerinedir. Şehzade Süleyman'ın türbesinin düşman tehdidi altındaki Bolayır'daki mescidin yanında oluşu, Türk töresinde asla düşmana bırakılmaması gereken topraklar ağlısını besler. Türk büyüklerinin kabirleri, asla düşman ayakları altında çiğnetilmemelidir. Bu geleneğin farkında olan Işıldak, yaralandığında Süleyman Gazi'nin varlığıyla karşılaşır ve asırlar önce onun alplarına sorduğu soruyu Işıldak'a da sorar: “Ne yaptınız? Müttetikler ordularıyla geldiler, Rumeli'mizi aldılar mı? Mezarımın, ülkemin üstünde yoksa düşmanlar mı var?” (Adıvar, 1991, s. 66) Türk kimliğinin tarihsel sürecinde bir sese, soluğa dönüşen Gazi Süleyman Paşa'nın yıllar önceki yeminini tekrarlayan Işıldak, bütün Türk askerlerini de uykudan uyandıracak ışığı, nuru benliğine katmış olur: “Teğmen ışıldak gözlerinden yeni bir nurla bölüğe bir sevgi selâmı gönderen elini yarasına kaldırdı: Şehzade Süleyman'ın mübarek eli rüyamda yarama dokunarak iyi etti, dedi” (Adıvar, 1991, s. 67). Gazi Süleyman Paşa'ya şifa verici, sağaltıcı bir kutsaliyet atfeden bu pasaj, Türk askerinin manevî destekçilerinin olduğunu da somut kılar.

Teğmen Işıldak, herkes uykudayken kendisini Allah'a yalvarır halde bulan Gazi Süleyman Paşa ve gaza arkadaşlarının manevî desteğini bütün Türk askerlerine anlatarak, Türk askerinin zafere ulaşmasını katkı sunar. İslâm dininin mistik görünümüleri eşliğinde, atalar ruhunun maddî ve manevî desteği Türk askerinin sahip olduğu yüksek ruhu daha da yüceltir. Türklük şuurunu bilinç seviyesinde edimleyen Teğmen Işıldak, ettiği duaların kabul olduğunu gördüğü anda hissettiği duygusal yoğunluk bu bilincini Şehzade Süleyman'la girdiği diyalogda söze döker: "Biz de senin yüce maiyetin gibi bir türbe ve bir abide önünde yemin ettik. Türbe asırlardan beri kaybettiğimiz ülkelerin kalbimizdeki mukaddesi mezarı; abidesinin ve ilk Türk hakanlarının batıda bütün bir medeniyet kuvvetiyle kurmak istediğimiz Türklük abidesi!" (Adıvar, 1991, s. 66-67) Bu abide Batı Türklerinin kurduğu devletler ve yaşattığı Türklük bilincidir. Asırlar önce Rumeli'nin fethi sırasında tekrarlanan yemin Şehzade Süleyman'ın yemidir. Bu yemin düşmanı bertaraf etme gücünü Türk askerinin yeniden kendinde bulmasını sağlar.<sup>34</sup> Böylece bütün Türk askerleri yazarın ifadesiyle bir tek kalp kalesi gibi düşmanın karşısına dikilir. Bu kale iman ve cesaretle inşa edilen Türk askerinin varlığında somutlaşır. Bu iman kalesi, Osmanlılık ve İslâm aşkıyla muhkemleşir.

Şehzade Süleyman, öykü başkişisi olan asker Işıldak ile girdiği diyaloglarda alplarına şöyle emrederek hakanlık makamını da uyanmaya davet eder: "Akçakoca, git evlâdımız sultan Reşat'a söyle, bu erlere, yiğit başılık unvanı, sancaklar, kılıçlar, hil'atlar versin! Serdarlarının altına iki donanmış at çektirsin!" (Adıvar, 1991, s. 67) Soy bilincini sahiplenilme ve saygınlık erdemleri etrafında görünür kılan bu alıntı, Çanakkale cephesinde mücadele veren askerlerin tarih boyunca kahramanlık gösteren Türk askerinin sahip olduğu mükâfatlara lâyık olduğunu müjdeleyen Şehzade Süleyman, Teğmen Işıldak nezdinde, Çanakkale'de mücadele eden bütün Türk askerlerinin manevî destekçisi olduğunu beyan eder.

<sup>34</sup> Gaz Süleyman Paşa'nın vefatından sonra, Gelibolu birçok düşman tehdidiyle karşılaşır. Düşmanın üstünlük kurmaya yaklaştığı zamanlarda Gazi Süleyman Paşa, Gelibolu'nun manevî koruyucusu olarak yeniden görünüm kazanır. Ahmet Şimşirgil adeta efsaneleşen bu vakayı Enver Konukçu'da şöyle aktarır: "Hatta onun vefatı günlerinde Gelibolu'ya denizden çıkarma yapan büyük bir düşman kuvveti gaziler bozulmak üzereyken kıratlara binmiş semavi kahramanlardan mürekkep bir fırka asker tarafından dağıtılmıştır ki görgü şahitleri bu firkanın başında Süleyman Paşa'nın olduğunu ifade etmişlerdir." (Şimşirgil, 2018, s. 9) Halide Edip de düşman ordusunun güçlü bir donanma ile Gelibolu'yu tehdit ettiği bir dönemde bu tarihleşen efsaneyi metnin temel izleği olarak işler.

Ayrıca Halide Edip, “atımızla doğanımızın kovaladığı bir kuşun arkasından ecdadımızın steplerde uçtuğu gibi uçarken” (Adivar, 1991, s. 64) ifadelerini kullanarak Çanakkale Cephesi’ndeki Türk askerinin tarihsel derinliğini zamansal olarak daha da pekiştirmiş olur. Türklerin bozkır yaşamını devam ettirdikleri zamanlardaki ata binmedeki marifetleri vasıtasıyla ilk olarak 1350’li yıllara taşınan atalar ruhu ve kahramanlık bilinci, Şehzade Süleyman’ın sözleriyle şimdiye de taşınmış olur. Böylece inşa edilen Türk askeri kimliği tarihsel anlamda iki bin yıllık bir maziyle şimdiyi birleştiren bir yayılımda, şümulde görünüm kazanır. Gazi Süleyman Paşa’nın sözlerine ek olarak öyküde kimlik kurucu sözler sarf eden bir başka alp da Aksungur’dur:

“Şehzadem, Ulu Osman’ımızın adına ant ederiz ki biz kaçmadık. Askerleriniz kaçmadı. Biz sen serdarımızı sarayının karşısındaki mescide defnettikten sonra müttefik ordular altmış bin asker, altmış pare donanmayla geldiler; fakat biz korkmadık. İçlerinde tereddüt ve korku olanlara senin nasihatlerini tekrar ederek Türklüklerini uyandırdık. Emirler, asker, bütün kulların türbenin etrafına toplanarak senden yardım diledik” (Adivar, 1991, s. 64).

Türk alpnın, Türk askerinin kimliğinin sahip olduğu ülküdeğerler, İslâm dininden bağımsız değildir. Savaştan kaçmayan ve düşman karşısında daima cesur olan Türk askerinin ebedî istirahatgâhı bir mescit yanıdır. Aksungur’un ifadelerinde kati bir bicinde bir uyanış da kendini gösterir. Bu uyanış, sözün dönüştürücü gücü ile tesir edilen mütereddid askerleri Türklük şuuruna davettir. “Söz olgusu, tarihsel açıdan her zaman daha önce ortaya çıkar.” (Saussure, 1999, s. 21) Sözün eskiliğine vurgu yapan Saussure, aynı zamanda onun tarihî derinliğine de dikkat çeker. Bu bakımdan Şehzade Süleyman’ın ve Aksungur’u n sözleri kendiliği hatırlatan bir tarihsel derinliğe sahiptir. Düşman ötekinin çokluğu karşısında tedirginlik yaşayan neferler, sözün dönüştürücü gücüyle Türklük bilincine taşınır. Zira “bütün değişimlerin tohumu söz düzeyinde yer alır” (Saussure, 2001, s. 147). Hem eylemsel hem sözlü olarak var edilen Türk kimliği bilinç ve eylem düzeyine yükselmiş olur.

Nihayetinde bu öyküde; vaka zamanında görünüm kazanan Çanakkale Zaferi ve geriye dönüşlerle Rumeli fatihi Gazi Süleyman Paşa’nın şahsiyetinde beliren Osmanlı Türklerinin Rumeli’ye geçişleri tarihî hadiseleri odağında kurulan bir Türk kimliği inşası netlik kazanır. Osmanlı Devleti’nin içinde bulunduğu zor durum karşısında Türklük bilincine çağrı niteliği taşıyan bu rüya, mikro düzlemde Gelibolu ve Bolayır mekânlarında; makro düzlemde ise bütün Türk coğrafyasında yankılanmalıdır. Zira

Türk'ün bulunduğu her yerde en az bir Türk ulusu, tarihî bir şahsiyet bulunmaktadır. Bütün Türklüğü aydınlatacak olan bu ruh, Teğme Işıldak'ın isim sembolizasyonunda aydınlatici, uyandırıcı ve karanlık yutucu bir tinsel güç olarak belirir. Tarih boyunca birçok varoluş mücadelesi veren Türkler, sahip oldukları ülküdeğerlerle hemen her defasında galip gelmişlerdir. Bu öyküde inşa edile Türk kimliğini kolektif düzlemde çok boyutlu algılar dizgesine taşımak mümkündür.

Çanakkale Savaşları'ndan farklı bir tarihî olayın varlığı Ali Ekrem'in *Acaba Namazım Bozuldu mu?* adlı öyküsünde karşımıza çıkar. Bu tarihî olay, Girit'te bulunan Kandiye'yi feth etme çabalarıyla şekillenir. Padişah IV. Mehmet (Avcı) ve Sadrazam ve Ordu Kumandanı Fazıl Ahmet Paşa, aylarca kuşatılan kaleyi ele geçirmeyi hedefler. Tamamen feth edilen Girit adasında, düşman elinde kalan yer sadece bu kaledir. Yüce bir dağa benzetilen kalenin yıkık ve viranelik hâle nasıl geldiği sorusuna yanıt veren yazar şu cümleler eşliğinde Türk kimliğini de var etmiş olur: “Yüce dağlara benzeyen yüce kale şu hâle nasıl düşmüş acaba? Dağ temellerini kim yerinden oynatabilmiş? Müslümanlık... Türklük... Sorabileceğin şeylerin sana en kısa cevaplarıdır” (Ali Ekrem, 2006, s. 267). Yazar, muhatap aldığı okuyucuya kimlik kurucu bir niyetle odaklanır. Müslüman Türk'ün tanımını yapmaya devam ederken sorduğu sorulara verdiği cevaplarla okuyucuyu metnin içine çeker. Böylece okuyucu, bahsi geçen tarihi olayın içinde kendisini bulmuş, kendi kimliğini ve aidiyetini o tarihî olayda anılan kahramanlarla eşleştirmiş olur. Gazi Zeynel Bey isimli bir kahramanın varlığı, öykünün isim içerik boyutunu somut kılan olayı açığa vurur. Bu tarihî kişilik kıldığı namaz esnasında on adım yakınına düşen top mermisinin patlamasını beklemek için secdede bir müddet kalır. Bomba patlar ama Zeynel Bey'e hiçbir zarar gelmez. Secdede normalden fazla kaldığı için namazının bozulup bozulmadığını merak eden Zeynel Bey, Sadrazam Fazıl Ahmet Paşa'ya başvurur. Hadiseyi dinleyen Sadrazam, Allah'ın sevdiği Türk'ün kendisi kadar sağlam imanı olduğunu ifade eder. Böylece Türk kimliği İslâm dinin varlık alanı da taşınmış olur.

### 4.3. YURTSUZLUKTAN MUHACİRLİĞE

#### 4.3.1. Yurtsuz İnsanların Mekân Arayışları: Muhacir Kimliği Görünümleri

Osmanlı Devleti'nin içinde bulunduğu siyasî istikrarsızlık, savaşları da beraberinde getirir. Savaşların kayıplarla görünüm kazandığı yerler bugünkü Türkiye Cumhuriyeti'nin sınırları dışında kalan topraklardır. Devlet nezdindeki toprak kayıpları, Osmanlı reayasından çok tebaasını etkiler. Balkan Savaşları'nın Osmanlı Devleti aleyhinde sonuçlanması Rumeli tebaasını göçe zorlar. “İki Balkan Savaşı, Trakya'nın küçük bir kısmı ve İstanbul hariç, yarımadaadaki Osmanlı hakimiyetine son verdi.” (Jelavich, 2009, s. 105) Pay-ı tahta sığınan Rumeli Müslümanları ve Türkleri, yurtlarını yitirdikleri gibi maddî varlıklarını da geride bırakmak zorunda kalırlar. İstanbul'un sosyo-ekonomik gerçekleri görece taşradan gelmiş olan bu muhacir kitleyi barındırmaya kabil olmaz. Göç eden kitlenin geçimini sağlamak için kendini kurduğu mekâna benzer bir mekân arayışı, soluğu Trakya bölgesi, pay-ı taht ve Anadolu'da almalarına sebebiyet verir. Bu noktada Anadolu'da yüzyıllardır yaşayan ahaliye bir de Rumelili muhacir kitle dâhil olur. II. Meşrutiyet devri öykülerinde muhacir kimliği, savaşlarla gelen tehditleri bertaraf edebilmek adına öncelikli olarak biyolojik varlığın devamı sonrasında ise maddî ve manevî sahiplenimleri muhafaza adına Osmanlı Devleti'nin Türk tebaasının Rumeli topraklarında Doğu'ya doğru göç etmesi bağlamında karşımıza çıkar. Bu göçmen kimliği, sahipsizlik, muhtaçlık ve bir yer edineme problemleri eşliğinde şekillenir. Şehbenderzâde Filibeli Ahmed Hilmi'nin *Türklerin Elemlî Mukadderatından Bir Yaprak* adlı öyküsünde muhacir kimliği, mekân arayışı, sahip olunan değerlerin korunması ve sürdürülebilme kaygısı ile görünüm kazanır. Bu öyküdeki muhaceretin sebebi 93 Harbi'dir. Öyküde karşımıza çıkan yutucu öteki Ruslardır. Pay-ı tahta giden trenin ambar vagonlarında devam eden göç yolculuğu, Edirne'de son bulur. Çetin kış koşulları, maddî imkânsızlıklar ölümü beraberinde getirir. Kalabalık aileler, bu şartlar altında başta bebek ve küçük çocuklar olmak üzere yaşlıları da yitirir: “Sanki ıssız ovalar, karlı bayırlar, sefil hayaletler doğuyordu. Tepelerde gecelemiş idik. Ertesi günü kalktığımız vakit, sefil kabilemizin on kat büyüdüğünü gördük. Her istikametten yayan, öküz arabalarına binmiş olan birçok halk bize iltihak ediyordu.

Suskun, sessiz, yeisle donmuş, aç bir kabile!” (Ahmed Hilmi, 2018, s. 49). Alıntının son cümlesi, yıkılmanın eşğinde olan Osmanlı Devleti’nin hükümetinin bu muhacirlere karşı takınmak zorunda kaldığı tavrı da niteler. Yenilen Osmanlı Devleti, bu tablo karşısında suskun ve donmuş gibidir. Bu donukluğa muhacirlerin mekân tutmaya çalıştığı beldelerdeki halkın, olumsuz tavırları da eklenince trajedi daha da artar. Bu durumun ortaya çıkmasında söz konusu beledelerdeki ahalinin de sosyo-ekonomik olarak oldukça zor durumda oluşları büyük rol oynar. On beşbin kişiden bin kişiye düşen bu kabile; açlık ve soğuktan dolayı ölür. Biyolojik varlığın devamı için adeta duygularını ve hisleri donana kabiledeki diğer neferler yollarına devam etmek zorunda olduklarını bilerek Edirne’ye ulaşmak isterler: “Mustafa Paşa’ya girdiğimiz vakit ancak bin kişi kalmıştık... Geri kalanı da açlıktan, soğuktan donmuş idi! Rumeli muhacerâtında böyle binlerce kabilelerde, yüz binlerce Türk mahvolmuş, gitmiş idi” (Ahmed Hilmi, 2018, s. 51). Muhacirlerin etnik kimlikleri Türktür. Zira Gayr-ı müslim kite, Rus işgali altındaki topraklarda ortak din aidiyeti ümidiyle o topraklarda kalmışlardır.

Anadolu’ya göç eden Rumelili muhacir kimliğinin toplumsal yapıdaki karşılığı ve algılanışıyla birlikte; maddî varlıklarını yitirme durumları Yakup Kadri’nin *Muhacir Kerim Ağa* adlı öyküsünde karşımıza çıkar. Birkaç yılda birçok kasabaya göç etmek zorunda kalan Kerim Ağa, en son yerleştiği Orta Anadolu’da bulunan bir kasabada ise, tam anlamıyla kabul görmez. Dolayısıyla bu muhacir kitlenin göç ettiği topraklarda tam anlamıyla kabul görebilmesi birkaç neslin orada yaşamasını gerektirir. Söz konusu öyküde Kerim Ağa, savaş ve işgal sebebiyle bütün mal varlığını kaybeder. Yine de ümitsizliğe kapılmadan yıkık duvarlara bir tavan çatmaya çalışır. Bu yılmaz ve pes etmez karakteristik özellik Anadolu ahali tarafından Rumelili göçmenler has bir karakteristik özellik olarak atfedilir. Kahraman anlatıcı yazarın Tetkik-i Mezalim Heyeti ile yaptığı ziyaretleri anıştıran bir üslupla öyküyü anlatır. Köy sakinlerinden biri Kerim Ağa’nın durumunu aktarır:

“ ‘Ne oldu ise, buna oldu,’ dedi; ‘hiçbir şey bırakmadılar. Karısının altınlarını, kızının mahdumiyetlerini, yatak ve yorganlarını; neleri varsa hep aldılar... Kendisini de caminin önünde ‘çıkart paraları’ diye bir iyi dövdüler; herkes gibi biraz davarı, beş on tavuğu vardı, onları bile boğazladılar, harmanındaki buğdaylarını yaktılar. Hiçbir şeyini, kurtaramadı. Allah yazısı bu... Herif düşman şerrine uğramayayım diye kalkmış, bilmem nerelerden buralara kadar kaçmış...’ En sonunda bir diğer köylü hakimâne başını salladı: ‘O senin

benim gibi değil...' dedi; 'başını kurtarır. Urumelli bu... Urumelli bu...' (Karaosmanoğlu, 2017a, s. 84-85)

Kerim Ağa, Rumeli'nde iken varlıklı ve geniş bir aileye sahiptir. Bu zenginlik savaşlarla gelen düşman işgali ve yağması ile erir tükenir. Kerim Ağa'nın bu kaderi bir bakıma Osmanlı Devleti'nin kaderi gibidir. Osmanlı Devleti de sahip olduğu varlıkları, toprakları, itibarı ve siyasi gücünü giderek tüketir ve hiçliği tecrübe eder. Pay-ı tahtın İtilaf Devletleri tarafından işgali padişah iradesinin erimesine ve devlet aklının yok olmasına sebebiyet verir. Yine de varlığını sürdürmek isteyen Osmanlı Devleti hanedanı en sonunda istenmeyen veya kabullenilmeyen olarak nitelenerek yeni Türkiye devletinin sınırlarının dışına itilir. Muhacir Kerim Ağa'nın karşılaştığı düşman gerçeğinden kaçışı tıpkı Osmanlı Devleti'nin karşılaştığı siyasî sorunları günlük ihtiyaçlar mukabilinde çözmeye çalışması, bir başka ifadeyle milliyetçilik çağının gerçeklerini görememesini anıstırır.

Kemal Karpat, kimlik değişimleri veya yeni kimlik algılarının ortaya çıkışında göçlerin kilit bir rol oynadığına dikkat çeker. (2014, s. 69) Bu noktada Anadolu ahali arasında algılanan ve görece olarak yakın öteki veya bizdeki öteki olarak niteleyebileceğimiz bir kimlik görünümünün netlik kazandığını söyleyebiliriz. Anadolu'daki köylünün "Urumelli bu... Senin benim gibi değil... Başını kurtarır o..." sözü iki farklı sosyal gurubun varlığını gündeme getirir. Bu köylüye göre Urumelli olarak tabir edilen kitle her ne olursa olsun başının çaresine bakabilecek maddî imkâna sahiptir veya farklı şartlarda dahi olsa bu imkânları var edebilir. Bu karakteristik bir özellik olarak Rumelili göçmenlere atfedilir. Balkan Savaşları ile artan bu göç hareketi sonucunda göçmenlerin göç ettikleri topraklardaki algılanışı yeni bir kimlik görünümünü var kılar.

Rumelili kimliğinin Anadolu Türkü tarafından algılanışı hem olmaması gerekenleri hem de olması gerekenleri de verir. Anadolu insanın kadercî anlayışı, Kerim Ağa'nın bütün varlığını ve neredeyse bütün aile fertleri yitirmesi bağlamında algılanırsa; kaderin kaza olarak gerçekleşmesinden ne olursa olsun kaçılmayacağına bağlanabilir. Bu fikir, Rumeli insanın mücadelecî tarafını belirginleştirdiği gibi, düşmanla savaşma anlamında da ailedeki erkeklerin cepheye gönderilmiş olmasıyla cüz'i iradenin varlığını kader karşısına diker. Diyalektik bir içkinliğin görünüm kazandığı söz konusu olguların varlığı, Rumelili olan Kerim Ağa'nın pes etmeyişi ve kaderle mücadelesi karşısında

Anadolu Türkünün görece durağan ve kabullenmiş tutumunun karşı karşıya geliş anlamına gelir. Öyle ki Kerim Ağa, ilk olarak İstanbul'a geldiğinde alışmış olduğu yaşam biçiminin Rumeli'ye daha çok benzeyen İzmir'de olabileceği ümidiyle tekrar göç eder. Burada da aradığını bulamayan Kerim Ağa, nispeten tarımsal faaliyete daha uygun olan Manisa'da karar kılar. Yunan işgaliyle daha da içlere Balıkesir'e, sonrasında Bursa'ya ve en nihayetinde Anadolu'nun karakteristik özelliklerini taşıyan bir köyüne yerleşir. Bu noktada Anadolu Türkünün kaderciliği görünüm kazanır. Her fırsatta malını ve namusunu düşman işgalinden ve tecavüzünden korumak isteyen Kerim Ağa, bu son durağında düşmanın gasp ve zulmünden kurtulamaz. İşte bu olayın gerçekleşmesi de Anadolu Türkünün sözünü söylemesine fırsat doğurur: "O senin benim gibi değil. Urumelli bu... Başını kurtarır."

Muhacir Kerim Ağa öyküsündeki kaçış ve göç izlekleri eşliğinde kurulan bir göçmen kimliği söz konusudur. Bu kimliğin varlığı Osmanlı Devleti'nin kaybettiği topraklarda yaşayan Müslüman ve Türk ahalinin hemen hepsi için geçerlidir. Beş altı yılda beş altı defa göç etmek zorunda kalan Kerim Ağa'nın nezdinde Osmanlı Devleti'nin siyasî görünümü de somutlanır. Bu görünüme göre Osmanlı Devleti ordusu da bir nevi kaybettiği topraklardan göç etmek zorunda kalır. Bu göç fenomenine yaklaşan olay çekilme olarak ifade edilse de ahalinin göçü ile paralel bir düzleme oturur. Kerim Ağa'nın kaderinin Osmanlı Devleti'nin kaderi ile olan örtüşmesi bu noktada da netleşir.

Anadolu'nun Yunan ordusu tarafından işgal edilmesi, köylerin ve kasabaların yıkıp yakılması, genel anlamda Rumeli'den pay-ı tahta, Anadolu'ya doğru seyreden göç akınlarının bir yerlere sabitlenememesini de beraberinde getirir. Bu işgalin doğurduğu durumlardan biri de Anadolu köylüsünün yurtsuz, mekânsız kalmasıdır. Yakup Kadri'nin Köyünü Kaybeden Kadın öyküsü, yaşlı bir kadının işgal altındaki köyünün düşman kuvvetlerinden arınmış olduğunu zannederek devlet makamlarına gelip mütemadiyen köyünü kaybettiğini sorması hadisesi üzerine kurulur. Öyküdeki yurtsuzluk kimliği, işgal edilen köylerden kaçmak zorunda kalan kadınların varlığıyla netleşir. Genelde Rumeli'den göçenlerin muhacir olduğu Anadolu'nun yerli ahali de kendi yurtlarında barınmada düşman zulmü ile karşılaşarak zorunlu hicreti tecrübelemiş olur. İşgalden kurtulan civar beldelerin birindeki devlet kurumuna giden yaşlı kadının



bitmek bilmeyen yakarıları, yazar tarafından Anadolu'nun geneline atfedilir: “Ne vakit, ne vakit?” diyordu. İptidalarda dayak yemiş bir çocuk hıçkırığına benzeyen feryatları gittikçe bir derin inilti halini alıyordu. Bu ses, bizim için, sanki, düşman istilası altında kalan bütün Anadolu topraklarının bağrından çıkan bir millî felaket vaveylası idi” (Karaosmanoğlu, 2017a, s. 115). Köyünden kaçmak zorunda kalan yaşlı kadının, işgalden kurtulan köylerin haberi aldıkça artan kendi köyüne kavuşma arzusu bitmek bilmeyen bir ümidi de içinde barındırır. Bu arzu bir gün gerçekleşse de yaşlı kadının o günü görebileceği meçhuldür. Bu ayrıntı sılanın kavuşulamazlığını imler. Zira Anadolu ve Rumeli'ndeki Müslüman Türk, mekâsal kopuntu yaşadığı sılasını, memleketini ebediyen kaybetmiş gibidir. Cepheye giden neferlerin geri dönemeyişi, kaybediken topraklarla daralan sınırlar sılanın vuslata erişmeyecek hasretini besler niteliktedir. Yazarın yaşlı kadını bir çocuğa benzetmesi, erkeğini savaşta yitiren Anadolu kadının masumluğunu, ezilmişliğini ve yardıma muhtaçlığını temsil eder. Bu öyküde beliren kimlik, yurtsuzlaşan, sılasını kaybeden taşralı Türk'ün varlığında konumlanır.

#### **4.3.1. Savaşın Büyük Yıkımı Karşısında Hayata Tutunan Küçükler: Taşralı Türk Çocukları**

Savaş kavramı, dünya siyasi tarihinde işgal ettiği sosyo-politik konum eşliğinde maddî zararları doğurduğu gibi, sosyolojik sorunları da var eder. Nesilleri ortadan kaldıran büyük ve sürekli savaşlar, erkek nüfusunun azalmasının yanı sıra hemşirelik gibi cephe gerisi faaliyetleri için buralarda bulunan kadınların da bu nüfus azalımına dâhil olmasına da sebebiyet verir. Bunlara ek olarak sivil nüfusu hedef alan, savaş ahlakından uzaklaşan tutumlar, kolektif kıyımları, yok edişleri gündeme getirir. Osmanlı Devleti'nin yıkılışı esnasında Anadolu'nun Yunan kuvvetleri tarafından işgal edilmesi, bu niteliklere sahip bir sapma vakası olarak karşımıza çıkar. Çekilmek zorunda kalan Yunan ordusu, yağmala ve yıkma eylemlerini planlı ve kasıtlı bir biçimde icra ederek, Anadolu Türklerini ortadan kaldırmayı hedefler. Çocukların dâhi sakınılmadan öldürüldüğü trajik vakalar, devrin öykü metinlerinde fazlasıyla karşılık bulur. Bu öykülerde karşımıza çıkan annesiz ve babasız kalan çocuklar, savaşın doğurduğu sosyo-ekonomik zorlukları en derinden tecrübe etmek zorunda kalır. Yıkım karşısında direnen

bu çocuklar, Türk milletinin gneçliğini ve kolektif bilincini var eden canlı savaş panoramalarını olarak kabul edilebilir.

Yakup Kadri'nin *Ceviz* adlı öyküsünde Yunan mezaliminde yıkık taş yığınlarından ibaret kalan Anadolu köylerinde dolaşan Tetkik-i Mezalim Heyeti'nin gözlemleri doğrultusunda kurulan bir olay örgüsü vardır. Bu öyküde, Anadolu'nun işgal sonrası panoraması bütün boyutlarıyla verilir: yıkık virane köyler, patikadan bozma halde olan yollar ve Anadolu coğrafyasının çetin mevsim koşulları. Kundaklanarak yıkılan bir köyde sesini duyurmaya çalışan heyet mensuplarının karşısına kız mı erkek mi olduğu belli olmayan bir çocuk çıkar. Yazar tarafından bu çocuğun bir cinsiyetle daraltılmaması işgal sonrası Anadolu'yu terk etmeyen Türk köylüsünün çocuklarını imler:

“taş yığınları arasında dokuz on yaşlarında bir çocuk başı göründü ve uzun bir müddet bizi hayretle, korku ile seyrettikten sonra yavaş yavaş, ağır ağır, bir yaşlı adam vakarıyla bize doğru ilerlemeye başladı. Bu çocuk kız mı, erkek mi? Tahmin olunamıyordu; ensesine kadar uzamış, rengi meşkük ve âdeta kirlî bir yığın yün şekline girmiş saçları vardı ve içine parça parça bir eski gömleğin etekleri tıklımış renkli bir basmadan bir don giyiyordu; ayakları başı gibi çıplaktı” (Karaosmanoğlu, 2017a, s. 100).

Bu çocuğun yaşlı bir adamı anıştırması, çocukluğunu yaşayamadan şahit olduğu hakikatlerle olgunlaşmış bir birey olduğu anlamına gelir. Bu tasvirlerin yazar tarafından verilmesi; yok olan bir neslin bakiyeleri olan sahipsiz çocukların haldeki görünümelerini atıye taşıyarak unutulmaması gerek üzerinden inşa edilen millî kimliği verir.

Anadolu'nun işgali sonrasında mezalime bizatihi şahit olan taşradaki Türk çocuğu, gördükleri karşısında vakar, olgun ve mücadeleyi bırakmayan bir tavırla öykü metinlerinde karşımıza çıkarlar. Yakup Kadri'nin *On Dört Yaşında Bir Adam* adlı öyküsünde de bir tip haline gelen bu olgun çocuk tipi kendini gösterir. Bu çocuklar ya mezalime şahit olmuş ya da cepheye gidip de dönmeyen babasının aile reisliği, geçim kaygısını üstlenmişlerdir. Bu öyküdeki çocuğun babası da seferberlik ile birlikte cepheye gider ve kısa bir süre sonra şehadet haberi gelir. Kahraman bakış açısının ağzından verilen öyküde Anadolu çocuğunun bir aydın tarafından verilen tasviri Anadolu-taşra karşılaşmasını farklı yaş guruplarının örnekleminde verir: “Yavrucağı gittikçe daha sevimli buluyorum; kendine göre saygılı, terbiyeli bir tavrı da var; ve zeki, parlak gözleri ile dikkatli dikkatli beni süzüyor. Bu gözlerin önünde kendimi âdeta

mahcup hissediyorum.” (Karaosmanoğlu, 2017a, s. 107) Türk aydınının Yahya Kemal’in Üç Tepe makalesinde ifade edilen Metris Tepe’deki taşralı Türk insanı ile tanışması, yabancılık halinin tam anlamıyla ortadan kalkmadığını gösterir. Aydın kimliğinin taşralı Türk çocuğuna bakışı, bir amaç uğrunda Anadolu topraklarında olmalarından bağımsız değildir. Bu heyetteki aydınlar, Anadolu’daki mazlumları anlamak için oradadır. Bu seyahatlerden edindikleri gözlemlerle oluşa bir Anadolu çocuğu kimliği yine kahraman anlatıcı tarafından verilir:

“Tıpkı büyük bir adam gibi bakıyor. Zaten, Anadolu çocuklarında bu büyük adam bakışı ve bu olgun erkek tavrı seyrek görünen şeylerden biri değildir. Bunlar, bazı mahlûkat gibi sanki doğdukları günden itibaren yürümeye, işlemeye ve hayatı anlamaya başlarlar. Hiç oyun devirleri yoktur; sekiz dokuz yaşlarına basar basmaz maişet kaygıları, vaktinden evvel kavruşan kabuk bağlayan fidan vücutlarını şiddetli bir rüzgar gibi sarsmaya başlar” (Karaosmanoğlu, 2017a, s. 107).

Yazar Yakup Kadri’ye göre Anadolu çocuğunun bizatihi şahit olduğu zulüm ve zorluklar, ancak onları yakından dinleyen, gözleyen bir kahraman anlatıcının ağzından verilebilir. Tipleşen bu Anadolu çocuğu kimliği bu öyküde erkek cinsi üzerinden verilse de genel anlamda cinsiyetsiz bir çocuğun varlığı her fırsatta kendini gösterir. Bu kimliğin verilmesi, taşradaki Türk çocuğunu yakından tanımak isteyen şehirli kimliğine sahip bireylerin varoluşlarını ve değerlerini yeniden tefekkür etmelerini sağlar. Dolayısıyla inşa edilen taşralı Türk çocuğu kimliği, beraberinde Türk’ü daha iyi tanıyan aydın kimliğini de getirecektir.

#### 4.4. ÖTEKİNİN KİMLİĞİ

##### 4.4.1. Bir Meşrutiyet Eleştirisi Olarak Meşrutiyet’in Öteki Yüzü: Meşrutiyet’in Ötekileştirdikleri ve Tipleşmeler

II. Meşrutiyet’in ilânı ile birlikte siyasî erk dengelerinin değişmesi, devlet ricalinden İstanbul ahalisinin tavrına değin birçok olgunun görünüşleri de değişir. Hürriyet’in ilânı olarak bir bayram havasından varlık bulan kutlamalar, Cumhuriyet’in ilânından sonra dâhi İyd-ı Millî adıyla kutlanan bir bayram töreni uzun bir müddet kutlanır. Meşrutiyet’in ikinci defa ilân etmesine rağmen tahtını koruyamayan II. Abdülhamid’in iktidarının resmî olarak nihayete erişiş, İttihat ve Terakki’nin siyasî anlamdaki iktidarını

pekiştirir. Söz konusu gelişme ile birlikte basının kavuştuğu ifade özgürlüğü toplumsala da yansır. Böylece farklı türlerde kaleme alınan metinlerdeki içerik, devrin içinde eleştirel boyutu da var etmiş olur. Bu, hem eleştirip hem de eleştireye malzeme teşkil etmek anlamına gelir. Ömer Seyfettin'in tipleştirdiği Efruz Bey, II. Meşrutiyet'in irnoik tipidir. Stereotipleşen Efruz, II. Meşrutiyet'in getirdiği hürriyet aşkıyla körleşen algı körleşmesini bireysellik sığılığıyla görünür kılar. Ömer Seyfettin, bazı makalelerinde bu konuyla ilgili görüşlerini ifade eder. İTC'yi düşünce hürriyetine önem vermemeleri, bazı şahsiyetleri ön plana çıkararak bireysellikten vazgeçmemeleri ve kurumsallaşamamaları konusunda eleştirir (Koç, 2008, s. 143).

Ömer Seyfettin'in *Sivrisinek* isimli öyküsünde, II. Abdülhamid'in devrinde de eleştirel noktaları var eden liyakat meselesi gündeme gelir. Kendinde olmayan bir şeyi bilemeyeceğinin farkında olmayan Efruz, kahraman anlatıcının eleştirilerine maruz kalır. Liyakat meselesi, II. Meşrutiyet'te de eleştirel odakları var eden bir eksiklik olarak karşımıza çıkar. Ömer Seyfettin, öykünün başlığının altına 10 Temmuz epigramını yazarak, II. Meşrutiyet'in değiştiremediği liyakatsızlık durumunu eleştirmiş olur:

“Liyakatın zıddı ‘aciz’dir. Kimde aciz varsa o şarlatandır, mütecevizdir. O asidir, nümeyişçidir, fertçidir. Bir kelime ile söyleyeyim, ‘Gayr-ı memnun’dur... Aciz’in mukabili kuvvettir. Hayır: kuvvet zaafın zıttıdır. ‘Liyakat’ kuvvetten daha âli, daha ulvî, daha yüksek bir şeydir. Kuvvet vücutsa liyakat ruhtur. Anladın mı Efruzcuğum; ben, sende liyakat olmadığını acizden anlıyorum” (Ömer Seyfettin, 2015, s. 459-460).

Efruz üzerine odaklanan liyakat eleştirisi, kevvetli ve sağlam durma ile yakından ilişkilidir. Kendine güvenen liyakatli kişi, acizliği tecrübelemek zorunda kalmaz. Zira kendisini savunacak liyakat dayanağı vardır. *Hürriyete Layık Bir Kahraman* adlı öyküsünün olay örgüsüyle birleşen şarlatan, âsi ve acizlik durumları, Efruz tipinde somutluk kazanır. Parıldayan anlamına gelen Efruz ismi, hürriyetin ilanı ile bir anda parlayan ve nihayetinde İTC tarafından tevkif edilen bir aciz kişi olarak karşımıza çıkar. *Sivrisinek* öyküsünde bir metafor olarak karşımıza çıkan sivrisinek rüzgâr diyalogu, kitapsız ilimi gündeme getirir. Okumadan, kitapla bir iletişim kurmadan, kulaktan dolma bilgi ile elde edilecek ilim yoktur. Rüzgâra atfedilen liyakatli adam olmanın nitelikleri arasında ulvî ve büyük bir soğukkanlılık olarak telakki edilen vakar olmak,

kibirden uzak olup mütevazilği ön plana çıkarmak vardır. Liyakatsizin nitelikleri arasında ise, acziyet, ukalalık ve kibir vardır.

Efruz Bey'in başkişi olduğu *Hürriyete Layık Bir Kahraman* adlı öyküde de liyakatsizliğin devlet kademelerinde kazandığı görünüm dikkatleri çeker. Bu ayrıntı hem II. Abdülhamid dönemine hem de II. Meşrutiyet'in gösterişçi, nümayişçi tiplerine dönük bir sosyal eleştiri olarak algılanmalıdır. Öyküde karşımıza çıkan kalem müdürü tipi, dairede günlük bir saatten fazla mesasi yapmayan, güçlü olanın yanında acziyet içinde durmayı tercih eder. Onun değerleri yoktur; çıkarları vardır: "Haftada bir iki defa günde on dakika kaleme gelen bu herifin vazifeden bahsetmesi" (Ömer Seyfettin, 2015, s. 1126) son derece manidardır. Zira hürriyet ilan edilmiştir. Kendisinin beslendiği kanalların frekans göstergeleri değişecektir. O, artık güçlü olan hürriyet taraftarlarının önemseydiği nitelikleri savunmak niyetindedir. Efuz tipinin, hürriyetin ilan edilmesinden önceki ismi olan Ahmet'in bireysel tavrı da; II. Meşrutiyet tarihsel dönemine yöneltilen şahsî entrikaların öncelenerek devletin bekâsının ötelenmesini temsil eder: "Ahmet Bey kendini kaybettikçe ediyor, kendini bir daha bulamayacak derecelere geliyor, bu ilân etitği hürriyetin yegâne faili kendini sanıyordu. Bunda asla şüphesi yoktu... hürriyeti şimdi tamamıyla benimsiyor, onun için çalışmış görünüyor, kendine hakiki bir kahraman süsü veriyordu." (Ömer Seyfettin, 2015, s. 1128-1129) Ahmet'ten Efruz'a dönüşen bu tip, İstanbul ahalisinin bilinç yitimi ile nümayişçi kimliği var etmesi bakımından kolektif boyuta da taşınır. Halk, sorgulamadan zaferi kazananlardan zannettiği Efruz'u sırtında taşır. Halkın taassup sahibi tarafı bu şekilde devrin içinde eleştirel bir boyutta karşımıza çıkar. Hürriyetin tanımını yapan Efruz, Kanun-ı Esasî ile birlikte gelen serbestliği önceleyen cümleler sarf ederken; aslında yazar, 31 Mart vakasından sonra sıkılaştıran İTC politikalarını da eleştirmi olur. Kendisine önem atfetmek için Jön Türk üyesi olduğunu ve isminin gizli olduğunu kalabalığa ilan eden Efruz'un halleri, tam bir parodi durumunu var eder. Efruz'un bireyciliğinin benzeri de yine II. Meşrutiyet'in ilânı bağlamına oturan *Gayet Büyük Bir Adam* öyküsünde karşımıza çıkar. Bu öykünün kahraman anlatıcısı, hürriyetin ilanını İzmir'de tecrübe eder. Efruz'un omuzlarda taşınmasına benzer manzaralar bu öyküde de mevcuttur. Maddî zorluklar içinde yaşamını sürdüren yeni mektepli bu kahraman, içtiği çorbanın dâhi parasını ödeyemezken, kendisini Osmanlının ilk embriyoloğu olduğu yalanına

kaptırmakla hürriyet kaynaklı hayaller kurar: “Çünkü biliyordum ki Türkiye’de benden başka embriyoloji ilminde ihtisas kazanmış kimse yoktu” (Ömer Seyfettin, 2015, s. 349). Hürriyeti ilan eden halkın, kendisinin sahip olduğu bu meziyetin farkına vararak kendisinin içinde bulunduğu parasızlık buhranından kurtulacağı ümidiyle şahsî çıkarını önceler. Bu bencilliğin gösterimi farklı bir ayrıntıyla verilerek II. Meşrutiyet’in sloganik kelimelerinden olan kardeşlik algısının “Hür Osmanlılar” (Ömer Seyfettin, 2015, s. 349) arasında pek yayılmadığı kanıtlanmış olur. İçtiği çorbanın parasını ödeyemeyen başkişinin şu cümlesi bu konuyu somut kılar: “Tezgâh başında hesap gören hür Osmanlılardan hiçbir kimse hür bir kardeşinin ziyanına eseflenmedi” (Ömer Seyfettin, 2015, s. 350).

Ömer Seyfettin’in II. Meşrutiyet devrine dönük eleştirdiği bir diğer durum ise; bilinçsizce yapılan kutlamalar, gösteriştten ileriye gidemeyen hürriyet nümayişçiliğidir. Efruz Bey’in başkişi olduğu öykülerde karşımıza çıkan bu durum, *Gayet Büyük Bir Adam*’da farklı ayrıntılar eşliğinde verilerek durumun trajikomikliği gündeme taşınmış olur:

“Garsonlar uyukluyorlardı ve önümde hür ve insanlık hukukuna malik Osmanlılar geçiyorlardı. Kalktım. Onların arkasına takıldım. Galiba biraz sarhoştular. ‘Yeni bir âlem doğan bu yeni halk ne konuşuyor?’ diye merak ettim. Kendilerine yaklaştığımı duymuyorlardı. Biri diyordu ki: ‘Bu eğlenmekse, eğlenmemek nedir?’ ‘Yatıp uyumak...’ ‘Sabaha kadar uyanık durmanın bir şey olduğunu bileydik Abdülhamit’in devrinde de yapardık.’... Onları dinledikçe yetmiş dört birahane gezdiklerini; doksan iki şişe bira içtiklerini ve daha yüzümü kızartacak birçok şeyler işitiyordum. Biraz geriledim. Arkamdan yine hür Osmanlılar geliyorlardı. Ve kendileri gibi lafları da kulaklarıma geliyordu. ‘Sabah oluyor yahu...’ ‘Hürriyet bu... Gündüz uyku, gece keyif...’ ‘Eey.. para?..’ ‘Allah kerim!’” (Ömer Seyfettin, 2015, s. 349).

II. Abdülhamid devrinin baskıcı yaşantısından kurtulan halk, özlenen ve gizem unsuru atfedilen hürriyeti nasıl yaşayacağını bilemez bir vaziyette, ahlakî değerlerini de yitirir bir görünümdeydir. Hür Osmanlılar, tebaanın sosyo-ekonomik darboğazını görmezden gelmektedir. Konakladığı han odasının başkasına verildiğini öğrenen başkişi Hancı Mesut’a verdiği cevap son derece ironiktir: “Heyhat zavallı... fener söndürmedim. Bilakis hesaran ve es bi eydi hisad hezaran aşi’a-i hürriyet i’kad ettim” (Ömer Seyfettin, 2015, s. 352) Binlerce düşüncesiz, fikirsiz zihinlere hürriyetle aydınlık verdiğini iddia eden başkişi, yanılısama (Durmuş, 2014) içinde olduğunun farkında değildir. Nümayişçi

tipler eşliğinde karşımıza çıkan bu bilinçsiz kalabalık, II. Meşrutiyet'in kolektif boyuta yansıyan bilinç yitiminin varlığını görünür kılar.

Hürriyet nümayişçiliği şeklinde tabir edebileceğimiz bu tiplerleşmenin metin içinde eleştirilme farklılığıyla ortaya çıktığı bir diğer öykü yine Ömer Seyfettin'in *Hürriyet Gecesi* adlı öyküsüdür. Kahraman anlatıcının ağzından verilen bu öyküdeki hürriyet nümayişlerinin değerlendirilmesi, oldukça parlak ifadelerle yapılır:

“O ilk gün, o ilk hürriyetin ilân edildiği gün neydi ya Rabbi! Sanki bir saniye içinde bütün dünya birdenbire değişti. Tenha sokaklar alacalı ve kesif bir kalabalıkla doldu. Meydanlar kapandı. Birbirleriyle hiç konuşmayan dilsizlerin ağızları açıldı. Her köşe başında bir düzine hatip... Arabalarda hem koşan, hem söyleyen yakası rozetli, elleri kamçılı deli gibi adamlar! Sonra bayraklar, bayraklar, bayraklar... Susmayan bandolar, nihayeti gelmeyen nümayiş alayları! Sarılmalar, kucaklaşmalar, öpüşmeler, alkış tufanları! Ve bütün bunların üstünde hiç dinmeyen bir nara: ‘Yaşasın hürriyet!’” (Ömer Seyfettin, 2015, s. 471).

II. Abdülhamid devrinin örtük eleştirilerini de barındıran bu alıntı, hürriyetin gizem unsuruna kavuşturulması ve ulaşılamaz bir ülkü kimliğine bürünmüş olmasının tesiriyle artan nümayişlerin görünümü dikakt çekicidir. II. Meşrutiyet'in önemli kavramalarından olan uhuvvetin (kardeşlik) pratikte karşılık bulunduğu bu nümayiş manzaralarından samimiyetten çok, etkileşim ve moda uyma durumu mevcuttur. İblinçli bir kalabalıktan söz etmek güçtür. Zira kalabalık bu nümayişin nereye gideceğinden ve ne zamana kadar devam edeceğinden haberdar değildir. Hürriyetin verdiği haz, II. Abdülhamid'in ördüğü demirden ve ateşten kaleden kurtulmanın verdiği sevinçle birleşerek, taşkınlığa taşınan sevinç gösterilerini kahraman anlatıcı da eşlik eder: “Ansızın Gayr-ı ihtiyarî, mantık ve şuurumun fevkinde kaynayan şedit ve meçhul galeyanla, avazım çıktığı kadar ‘Yaşasın hürriyet!’ diye haykırdım. Kendimi tutamadım. Döndüm. Elimde savrulan bastonu bütün kuvvetimle sol tarafıma gelen havagazı fenerine indirdim” (Ömer Seyfettin, 2015, s. 472). Kendini kaybetme derecesine varan bu sevinç gösterisi, sınırlarını oldukça zorlamasıyla birlikte nümayişçi kalabalığın bilinçsizliğinin hangi seviyede olduğunu ortaya koyan çarpıcı bir örnektir. Bu durumu gözlemleyen ve öyküde yüce birey arketipini somut kılan ybeyaz sakallı yaşlı adam kahraman anlatıcıyı bilinç seviyesinde davet ederken, insanın sahip olduğu düşünen ve kendini bilen bir varlık olması referansını kullanır. Kolektif bilinçdışını temsil eden bu arketipsel görünüm, bireyselden kolektife taşınan metin içi eleştiriyi de var eder. Muharrir olduğunu ifade eden kahraman anlatıcının toplumun düşünce yapısına ciddi

etkiler yapabileceğini hatırlatan ihtiyar, ona yazma eylemi ile bilinç sınırlarını var etmesi yönünde telkinde bulunur. Galeyanın kör etitği algılar ve bilinçler, devrin sosyo-politik gerçekliğini kavramaya teşebbüs dâhi etmezler. Bu kitle yaşlı adam tarafından şöyle nitelenir: “gayesini idrak etmemiş cemiyet” (Ömer Seyfettin, 2015, s. 475). Bu körlüğün giderilerek, devrin ve ülkülerin idrâk edilmesi, ancak aydın kalemlerle aşılacaktır fikri metnin ülküdeğerlerine konumlanır.

Ömer Seyfettin’in *İrtica Haberi* adlı öyküsünde beliren eleştirel kimlik, İTC’nin Osmanlıcılık anlayışındaki ısrarı noktasında belirir. II. Meşrutiyet’in ilanından hemen sonra yayınladığı makalelerinde Türkçülük fikrini öncelerken, bu fikrî eleştiriye öykü metinlerine de taşır. Hükümetin Türkler tarafından teşkil edilmesine rağmen siyaseten Osmanlıcılık fikrini benimsemek, bir bakıma kendiliği reddetmek anlamına gelir. Vatanın bütün unsurları şeklinde tanımlanan Gayr-ı Türklerin varlığına göre siyaset belirlenmesi, II. Meşrutiyet’in eleştirilen politikalarının başında gelir.

Ömer Seyfettin’in *Ashab-ı Kehfimiz* adlı öyküsünde de karşımıza çıkan Osmanlı Kaynaştırma cemiyeti, Osmanlı Türk’ünün bilinç uykusuna yattığı durumları ortaya koyarken, cemiyetin beyannamesinde yer alan maddede Türk’ün kültürel, dilsel, milliyet olarak reddedilmesine karşılık, İTC hükümeti tarafından bu cemiyetin onaylanması, II. Meşrutiyet’te görünüm kazanan Meşrutiyetçi Osmanlıcılık fikrinin görünürlüğünü arttırır. İTC hükümetinin izlediği bu politika, *İrtica Haberi* öyküsündeki hükümet tanımlaması ve hükümetin eylemlerindeki beklentileri Osmanlıcılık fikri açısından olumlu yönde destekleyen bir eşleşmeyi de beraberinde getirir. Ömer Seyfettin’in bir Ermeni gencinin bakışı ile verdiği bu ayrıntılarda Osmanlı Türk’ünün kendine yabancılaşması, adeta bir övünç kaynağı olarak karşımıza çıkar. Avrupa’da eğitim görmüş genç bir Türk olan Niyazi Bey’in girişimleri ile kurulan bu cemiyetin beyannamesinde en dikkat çekici madde şöyledir: “Osmanlı namı altında toplanan milliyetlere umumî, müşterek bir terbiye verilecek, Türklük gibi sair unsur ve milliyet hisleri yavaş yavaş iptal olunacak” (Ömer Seyfettin, 2015, s. 312). Böyle bir maddenin var olduğu cemiyetin açılışını kabul eden hükümetin Türkçülükten uzak, hatta Türkçülüğü reddeden bu politik tavrı, Ömer Seyfettin tarafından ironik bir biçimde eleştirilir. Bir de Niyazi’nin Hayikyan’a yazdığı mektupta geçen: “hükümet istediğimiz müsaadei hüç geciktirmedi, verdi” (Ömer Seyfettin, 2015, s. 313) ifadesi, hükümetin



toprak bütünlüğünü ve “bilâ-tefrik-i cins ü mezhep” herkesi bir arada “ittihat” içinde tutmakta başka bir gayesi olmadığını ortaya koyar. Bu faydacı yaklaşım, aslında kimliğin reddedilmesi anlamına gelir.

Bu öyküde beliren II. Meşrutiyet eleştirisi ile var edilen eleştirile kimlik, Türk’ün ötekisi olan bir Ermeni gencinin bakışıyla verilmesi bakımından dikkate değerdir. Hayikyan isimli bu gencin yazdığı günlüklerin tarihlerinin açık bir biçimde verilmesi, II. Meşrutiyet’in ilânından hemen sonra beliren ümitli olmak hâlinin, giderek olumsuzlandığı bir panorama somutluk kazanır. Devrimci bir Ermeni olmaktan, ideal ve uysal bir Osmanlı olmayı kurgulayan Hayikyan, Meşrutiyet’ten umduğu gelişmeleri tecrübeleyemez. Kızılsultan olarak nitelenen II. Abdülhamid’in iktidarının Kanun-ı Esasî ile ortadan kaldırılması, bir Osmanlı Ermenisini ümitlendirir. “Hür Osmanlılık” kavramı çevrenine bağlanan bu algı, hukukî olarak Kanun-ı Esasî’ye dayanır. Kendini artık Osmanlı olarak tanımlamak isteyen Hayikyan, bir müddet sonra milliyetçi Ermeni partilerine üye olmayı bile düşünür. Zira Osmanlı Ermenisi uykuda değildir. Milliyet bakımından son derece uyanıktır.

Refik Halid’in *Cer Hocası* adlı öyküsü II. Meşrutiyet’in ilânından sonra devlet idaresinde ve toplumsal yapıda görülen tipleşmeleri ve değişiklikleri işler. Öykü başkışisi Asım, Mekteb-i Mülkiye mezunu olduktan sonra mabeyincilerden tanıdıkları vasıtasıyla Maarif Nazırlığı’nda bir memurluk bulur. Meşrutiyet’in ilânıyla birlikte isminin anlamıyla müsemma olarak iyi ahlaklı olmasına rağmen memurluktan ihraç edilir. Maddî anlamda zorluk çeken Asım, Vezirhanı’nda oturan hemşerilerinin yanına sığınmaya karar verir. Tanrısal bakış açısı ile kurulan öyküde Vezirhanı’nın tasviri, II. Meşrutiyet devrindeki Osmanlı’nın bir panoraması gibidir:

“Yerinden doğruldu; yaşayacağı yeri daha iyi anlamak için dehlize baktı; öteye beriye saba çayı götüren Acemler öksüre tüküre gezinen softalar, sıvası dökülmüş duvarlar, dizi dizi kapılar kendisine bir seyahatte bulunuyorum hissini verdi. Dehlize çıkarak parmaklığa dayandı, aşağıdaki avluyu seyretti.

İki iri dalı, dökük, hasta yapraklı bir çınara birkaç eşek bağlanmıştı; onlara da yakın bir yerde dört kişi kahve içiyor, sohbet ediyordu; köşede bir ayak berberi sakil bir herifin kafasını tıraş ediyor, beş altı köpek, kimi yukarıda kimi aşağıda kenardaki süprüntü arabasını eşeliyor, aralarında da serçeler dolaşıyordu.

Karşiki odaların açık kapılarından içerileri görünüyor namaz kılan, iş gören, çömelerek dertleşen adamların karanlık şekilleri seçiliyordu. Damdan aşan bir güneş parçası binanın

yüzünü yalayarak açık kapılardan içeri giriyor, tozları parlatarak avluya, süprüntü arabasına aksediyordu. Dışarıda muhacir arabalarının sallayıcı kırık dökük sesleri, köpeklerin feryatları, kavga eden adamların gürültüleri işitiliyordu” (Karay, 2016, s. 163).

Bir Meşrutiyet mağduru olarak tasvir edilen Asım karakterinin gözlemediği ve yazarın Tanrısal bakış açısı ile çizdiği bu panorama, sembolik anlamlandırma açısından da elverişli bir görünüm verir. Alıntının ilk paragrafında yaşayacağı yeri anlamaya çalışan Asım üzerinden yaşanan siyasî ortamın ve Osmanlı Devleti'nin durumunun daha iyi anlaşılması, idrak seviyesinde karşılık bulması kast edilir. Alıntıdaki Acemlerin zikrediliyor olması, Türklerin İslâmiyet ile tanışmasından sonra İslâm yaşamına ve kültürüne dair tesiri altında kaldıkları Müslüman toplulukların Acemler oluşu bağlamında düşünülebilir. Softalık ile kast edilen de yine İslâmiyet'in farklı kültürlerde farklı biçimlerde yorumlanmasıyla ortaya çıkan riyakâr Müslüman tipinin varlığı sezdirilir. Zira öykünün devamında riyakâr din adamı tipi de var edilir. Üstü kapalı ve görece dar bir geçit anlamına gelen dehlizin karanlığı ve ışıktan mahrum kalışı Osmanlı Devleti'nin içinde bulunduğu ve kat etmek zorunda olduğu karanlık geçiş dönemini karşılık gelir. Bu dehlizin duvarlarının sıvaları dökülmüş haldeki tasviri, Osmanlı Devleti'nin merkezden uzak olan yerlerinin bakımsızlığına ve Osmanlı Devleti'nin ekonomik anlamdaki zorluklar sebebiyle halka hizmet götürmekte sıkıntı yaşıyor olmasını işaret eder. Dehlizde bulunan dizi dizi kapılar, II. Meşrutiyet devrinde daha ayrıntılı ve çok boyutlu bir biçimde varlık gösteren kurtuluş seçeneklerini, farklı siyasî fikirleri ve kararsızlıkları doğuran görünüş seçeneklerin çokluğunu imler. Her kapının adında bir belirsizlik vardır. Bu belirsizlik ancak kapı açıldığında aydınlanacaktır. Fakat bütün kapıları açmak için de yeterli zaman yoktur. Asım hemen karar vererek hemşerileriyle birlikte sefere, yeni mücadelelere kendini açmış olur. Zira Asım'ın tefekkür edecek vakti yoktur. İkinci Meşrutiyet devrinde de acele verilen siyasî kararların varlığı bilinmektedir. Devirde görünüm kazanan ve hezimetle sonuçlanan savaşlar ortaya çıkışı istişareden yoksun ve tek boyutlu bakış açılarıyla alınan kararlar doğrultusundadır.

Dehlizin sembolik anlamda pay-ı tahtı karşıladığını kabul edersek Asım'ın seyrettiği avlunun da Osmanlı coğrafyası olduğunu söyleyebiliriz. Asım'ın avluyu seyrederken gözüne çarpan ilk tasvir iki iri dallı, dökük ve hasta yapraklı çınar ağacı olur. Osmanlı Devleti'nin kuruluşunda mitik olarak karşımıza çıkan ağaç kültü Osman Gazi Han'ın

rüyasında gördüğü çınar ağacı görünüm kazanır.<sup>35</sup> Çizilen bu panoramadaki çınarın iki iri dalının oluşur, teklikten ayrılığa düşen Türk – İslâm anlayışına karşılık gelecektir. Ya da en azından bu çınarın varlığı, bir yol ayrımında, hayatî bir tercihin arifesinde olan Asım nezdinde, ayrılığa düşen Osmanlı ahalsinin sembolik görünümü olarak algılanabilir. Bu ayrılık sosyal zaman içinde Meşrutiyet yanlıları ve karşıtları şeklinde görünüm kazanır. Nihayetinde çınarın Osmanlı Devleti’ni temsil ettiğini söylemek mümkündür.

Bu çınar ağacına bağlı olan hayvanların at değil de eşek oluşları, teknik ve kültürel anlamda bir gerilemenin ve yabancılaşmanın göstergesi olarak algılanmalıdır. Türk kültüründe önemli bir binek ve savaş aracı olan ve eşeğe göre daha çevik, hızlı ve dinamik olan at, yerine eşeğin tercih edilmesi bu bakımdan manidardır. Ayrıca sözlü kültürde eşek hayvanının geçtiği bazı deyimlerin ve atasözlerinin varlığı, iradesizlik hâlini gündeme getirir. Eşek, ata göre iradesiz bir hayvandır. Önündeki hazır patikayı takip eden eşek, durağanlığı ve sükûneti imler. At ise daha hareketlidir. Savaş alanında üzerinde taşıdığı komutanı veya askeri ötekine karşı kendi iç güdüleriyle de korur. At, çoğu zaman destan kahramanın karşılaştığı zorluklarda ona yardımcı olur.<sup>36</sup> Eşek, ata nispetle özgürlükten ziyade riayeti imler.

Eşeklere yakın bir yerde sabah kahvesi içerek sohbet eden dört kişinin varlığı Doğu’nun sükûnetine karşılık gelir. Anasır-ı erbaa başta olmak üzere dinî düzlemde de birçok olgunun dört ayrı biçimde oluşu dikkate değerdir. Söz gelimi İslâm’da dört halifenin oluşu, dört tane incilin varlığı gibi. Bu bakımdan dört sayısının varlığında taassupla birlikte gelen itirazsız inançla birlikte dört yönün ve dört mevsimin oluşu bağlamında hayatın gerçekliklerini ve doğallıklarını da gündeme getirebiliriz. Ayrıca dört kişi

<sup>35</sup> “Devleti; ‘kökü, gövdesi, dalları sağlam, güzel yapraklı bir ağaç’ olarak gören Türk düşüncesinde” (Ergun, 2017, s. 287) çınar ağacı kadimliği, köklülüğü ve koruyuculuğu temsil eder. Osmanlı Devleti’nden önce de bir çok devletin kuruluş simgesinde hayat ağacı temelli bir görünüm veren çınar ağacı, Türk halk inançlarında, anlatılarında ve destanlarında da kendini gösterir. Ayrıntılı bilgi için bk. Ergun, 2017, s. 287-292.

<sup>36</sup> “Divan-ı Lûgat-it-Türk’de Kaşgarlı Mahmud ‘at’ sözcüğü için ‘kuş kanadın, er atın’ savını hatırlatır ve ‘At, Türkün kanadıdır.’ der.” (Kaşgarlı Mahmud’dan aktaran Balkaya, 2015, s. 112) “At sadece kısa zamanda uzun mesafeleri geçmede değil, kahramanın bilgiye veya uyarılmaya ihtiyaç duyduğu anlarda da kullanılır.” (Balkaya, 2015, s. 114) “Bir Türk için dünyada üç vazgeçilmez varlık söz konusudur: At, Silah ve kadın.” (Gömeç, 2016, s. 821) Ayrıntılı bilgi için bk. a.g.e. ve a.g.m.

ayrılığa düşse de ilk olarak iki çifte ayrılacaktır. Bu da birliği simgeler. Bu bakımdan öyküdeki bu ayrıntıyı, bütün olumsuzluklara rağmen istişare ederek birlik halinde feraha kavuşmayı hedefleme ile ilişkilendirebiliriz.

Bir seyyar berberin sakil bir adamı kafasını tıraş etmesi, zihni anlamda bir değişikliğinin gerekliliğine işarettir. Tıraş olan adamın sakil kelimesi ile nitelenmesi, sahip olduğu çirkinliklerden ve kabalıklardan kurtularak içinde bulunduğu sıkıntıdan değişimle kurtulabileceğini işarettir. Köpeklerin ve serçelerin süprüntüde yiyecek bir şeyler aramaları, hareketlenmeye ve aramanın eylemsel bazda olması gerekliliğine bir çağrıdır. Zira genç softalar olan Osman, Feyzi, Ahmet gibi Asım da maddî ihtiyaçları için İstanbul'un dışına çıkararak mekânsal anlamda bir değişimi tecrübe ederler.

Asım'ın panoramik seyrinin üçüncü paragrafında; karşısındaki odaların kapılarının açık oluşu ve bu açıklıktan gözüne çarpan bazı eylemlerin varlığı mahremiyetini yitirilişini imler. Açık kapılardan namaz kılanların, çömelerek dertleşenler ve iş görenler gözlemlenir. Yaşanılan mekân olan evin her anlamda mahrem olması gerekirken günlük işlerin icrasının açıktan gerçekleşmesi olumsuzlayıcı boyutuyla dikkat çeker. Olay zamanında güneşin yeni doğuyor olması bir başka ifadeyle, Asım'ın güneşin doğmadığı bir zaman diliminde bu hana gelmesi ve bu panoramanın çizilmesi yeni bir doğuşun, kurtuluşun habercisidir. Zira Asım, buradaki hemşerileriyle birlikte çıktığı yolculuktan sonra Anadolu topraklarında, taşrada kendini bulacaktır. Bununla birlikte bu tam anlamıyla, kusursuz bir kendilik bilincine yükseliş değildir. Bu durum güneşin han duvarlarını tam olarak aydınlatmaması ve bu güçsüz ışıktaki dahi tozlanmışlığı, paslanmışlığı görünür kılar. Bu toz ve pasın varlığı, hakkıyla çalışmamak ve tembellik etmekle ilgilidir.

Alıntıda geçen son paragrafta geçen muhacir arabalarının varlığı, devrin sosyal gerçekliğini imleyen temel bir göstergedir. Devam eden savaşlar neticesinde kaybedilen topraklarda yaşayan Türk ve Müslüman ahalinin pay-ı tahta, Anadolu'ya göç etmesi, yirminci yüzyılın ilk çeyreğinde mütemadiyen devam eden sosyolojik bir gerçekliktir. Bu ayrıntıyla Meşrutiyet'in sosyal zamanın varlığı somut kılınmış olur.

Alıntıda göstergelerin bu biçimde yorumlanması, Meşrutiyet'in sosyal zamanında görünüm kazanan panoramanın farklı boyutlarıyla algılanmasına katkı sunar

niteliktedir. Bittabi yazarın bu derece ayrıntılı bir tasvir dizgesini kaleme almakla bu derece yoğun bir dönem tasviri kaygısında olduğunu iddia etmek güç olsa da; metnin vaka zamanı ve sosyal gerçeklik bağlamı algılanmasının zarureti, yukarıdaki çıkarımlarımızın dayandığı mesnettir.

Öyküde karşımıza çıkan Meşrutiyet tiplerinin görünüşleri farklılık arz eder. Asım üzerinden görünür kılınan Mülkiyeli bir gencin her ne kadar bir medrese eğitimi almamış olsa da imamlık, vaizlik yapması devrin içine oturan ironik bir din adamı eleştirisini gündeme getirir. Asım'ın bu riyakâr tavrı, Kur'an-ı Kerim metni ve Mekteb-i Mülkiye şahadetnamesi karşıtlığında sembolik bir biçimde görülür:

“Biraz sonra uyanır gibi oldu. Mekteb-i Mülkiye'ye çok yakın olduğunu düşündü ve yalıda çekmecenin gözündeki kalan şahadetnamesini hatırladı. Etrafına göz gezdirdi: köşede rahle üzerinde bir Mushaf duruyordu; hayret ve ünsiyetle ona, bu sefil hücre içinde ulvî ve pak olarak tesliyet vaat eden bu kitaba uzun uzun baktı... O zaman ve bunca gündür ilk defa aç kalmayacağına emin, tekrar gözlerini kapadı.” (Karay, 2016, s. 166)

Osman, Ahmet ve Feyzi'de gözlemlediği özgüveni artık kendinde de hissedenden Asım, Müslümanların rehber kitabı Kur'an-ı Kerim'i okumadığı halde, ona dair malumatlar verebilerek kendi geçimini sağlayacağına inanır. Bu durum İslâmiyet'in ilk emri olan okumak eyleminin yadsındığını somut kılar. Devrin sosyal psikolojisini de ortaya koyar nitelikteki bu ayrıntı, bilginin ilk kaynağından alınamaması ve okuma eyleminin icra edilmiyor olması bağlamında devrin eleştirilen taraflarını verir.

Asım'ın vaazlara başlamadan önce sözünü Meşrutiyet'e dair olumlu söylemler ortaya koyması, Meşrutiyet ile birlikte sahip olduğu sosyo-ekonomik statüyü yitiren bir adamın içinden çıkamadığı travmatik durumu imler. İçinde bulunduğu zorluklardan daha olumsuz şartlara sürüklenmenin verdiği korkunun tesiriyle tutarsız bir biçimde Meşrutiyet'i öven Asım, bunu sözlerinin en başında yaparak görece dikkatleri çekmemeye çalışır: “Asım şimdi bir rekâtını bile kaçırmayarak, muntazaman beş vakit namazını kılıyor ve uğradıkları küçük köy mescidinde kendisini buralara sevk eden Meşrutiyet'e dair iyi vaazlar ediyordu... Bu vaaza Meşrutiyet'in meşruiyetinden bahis olarak başladı.” (Karay, 2016, s. 166, 171) Meşrutiyet'in meşruluğuna ısrarla dikkat çeken Asım'ın bu tavrı içsellikten uzak, maruz kaldığı ekonomik yitimlerin daha da sert sonuçlar doğurması kaygısından kaynaklanır cinstendir. Daha sert yaptırımlara maruz

kalabilme kaygısı ve bir ihtimal eski statüsüne kavuşabilme ümidi Asım'ın söylemlerini şekillendirir. Bu bakımdan bu noktada somut olarak görünüm kazanan Meşrutiyet övgüsünün riyakâr bir tavrın sonucu olduğunu söylemek mümkündür.

Öyküde açık biçimde ifade edilerek verilen bir Meşrutiyet tipi, çıkarıcı ve samimi olmayan arkadaşlık üzerine konumlanır. Meşrutiyet'in ilânından önce mabeyinci akrabalarının vasıtasıyla bir devlet kademesinde giren Asım, ihtilalden sonra bu akrabalarının yirmi beş kişilik ailesiyle kaçabilmiş olması Asım'ı yalnızlığa ve ekonomik çöküntüye mahkûm eden en önemli sebeplerdendir. Ayrıca Meşrutiyet'in ilânından önce dairede arkadaşlık ettiği kimselerin ihtilal ile birlikte yüz seksen derece değiştikleri Tanrısal bakış açısının yorumuyla verilir:

“Sırf mensup diye iktidarına, ahlakına rağmen memuriyetinden koçulması, mabeyincinin anlayışamayan bir maharet sayesinde yirmi beş kişilik ailesiyle İstanbul'dan firarı bir zaman tesadüf edince gidecek köyü, bu millî taassup esansında mensubiyet lekesiyle müracaat edebilecek kimsesi olmayan zavallı Asım... Asım hiçbir yere müracaat edemeyecekti; ne tanıdığı taraf, ne bildiği adam, ne de candan arkadaşı vardı; bütün o tanıdıkları şimdi o kadar vatanperver ve Meşrutiyet'e âşık olmuşlardı ki kendisini kovmaya hazırlanmışlardı.; bunu pek iyi hissediyor, onlardan, bütün bu taassup ve sarhoşluk devresi geçiren İstanbul halkından öğreniyordu” (Karay, 2016, s. 160, 165).

Yazar tarafından Asım adına verilen kanaatler bir Meşrutiyet eleştirisini de barındırır. Yazarın kullandığı “sarhoşluk” kelimesi iyi bir durum sonrası keyifli bir psikolojinin var edilmesine rağmen bu kelime, millî taassup olarak nitelenen, Meşrutiyet sonrası hürriyet muştuculuğu, vatanseverlik ve Meşrutiyet şak şakçılığı Meşrutiyet'in ilânı ile dümenini iktidar yönünde sabitleyen kitlenin şuur yitimini temsil eder. Şuursuzca kutlanan Meşrutiyet'in ilânını zafer sarhoşluğunu beraberinde getirir. Meşrutiyet'in ilânı ile devlet ricali ile ilişkileri kesilenler, tevkif edilenler adeta Meşrutiyet'in ötekileri olarak konumlanmış olur. Asım, bu ötekilerden biridir. Tahsilli, liyakatli ve ahlaklı olmasına rağmen sırf aidiyetinden dolayı memuriyetten kovulan Asımgiller, İstanbul'da birer yabancı muamelesi dâhi göremezler. Bulaşıcı hastalık sahibi kimselere karşı takınılan bir tepkiye maruz kalan bu mağdur tip, devrin doğurduğu ve tarihsel zeminde Türk modernleşmesinin Meşrutiyet devrine denk gelen Türk öteki olarak konumlanır. Dışlanan bu tip Meşrutiyet'in ötekisini inşa etmiş olur. Buna rağmen Asım'ın bir Meşrutiyet ötekisi olarak, taşradaki ahaliye Meşrutiyet'i öven vaazlar vermesi dikkate değerdir: “...küçük köy meclisinde kendisini buralara sevk eden Meşrutiyet'e dair iyi

vaazlar veriyordu... Bu vaaza Meşrutiyet'in meşruiyetinden bahis olarak başladı. Muhtelif safhalara girdi ve bir buçuk saat devam etti” (Karay, 2016, s. 166, 171). Asım'ın bu tavrını devrin sosyal gerçekliği bağlamında düşündüğümüzde; ona sahip çıkmayan ve birdenbire vatanperver olup Meşrutiyet aşığı kesilen eski arkadaşlarını hakiki anlamda bir tenkit olarak algılamamız mümkün olabilir. Zira, yazarın Meşrutiyet aşığı olarak sunduğu tipler, hiçbir sıkıntı çekmeden ve çekmemek için böyle bir tavrı benimsediklerini sezdirir. Buna karşılık Asım, hakiki anlamda vatanın İstanbul dışındaki beldelerine gidip oradaki ahaliyi merkeze bağlamak ve yeni rejimi sevdirmek adına böyle bir Meşrutiyet övgüsü yapmasını, tecrübe edilen zorluklar eşliğinde düşünmek, eski arkadaşlarına içsel bir tepkinin varlığını hissettirir.

Halide Edip'in *Kadın İtirafı* adlı öyküsünde İngiliz bir kadın ve bürokratin bakış açısından verilen Meşrutiyet algısı Türk kimliği ile ilişkili bir biçimdedir. Meşrutiyet'in II. Abdülhamid'in iktidarına göre daha ılıman olduğunu düşünen Billy isimli İngiliz bürokrat, tüm bu görece hürriyet mustusuna rağmen Türklerin içinde bulunduğu –en azından devlet düzlemindeki- yok oluş sürecini engelleyemediğini ifade eder: “Bu zavallı Türkler... Bazen Meşrutiyet'in bile iade edemeyeceği kaybolmuş hayatlar var. Ah sefiller.” (Adıvar, 1991, s. 59-60) İstibdat döneminde görülen fail-i meçhul cinayetlerin varlığının Meşrutiyet devrinde de devam ettiğini ortaya koyan bu ayrıntıda, öyküde Türk kimliği ile yer bulan Fikretin isimli karakterin de Meşrutiyet'in ilânından sonra anien ortadan kaybolması bu duruma örnek teşkil eder. Türklerin kendi iç hesaplaşmalarının Meşrutiyet'in ilânından sonra da devam etmesi İngiliz ulusal kimliğine sahip olan bu bürokrati memnun eder.

Yazarın bilinçaltındaki Meşrutiyet algısı ve bu gelişmeye dair beklentisi, isimsiz bir İngiliz kadın olan başkişi tarafından verilir: “Üzerinden asırlar geçerek kurulmuş bir Meşrutiyet, bir refah, emniyet ve medeniyet itiyadıyla yemekten sonra açlıktan ölenlere ait bir hikâyeyi dinleyenlerin güvensizliğiyle zavallı Türklerin esaretini, gizli sefaletlerini, zelil bitkinliklerini dinlerken...” (Adıvar, 1991, s. 56) Başkişi, bir zamanlar gönül muhabbeti duyduğu Fikretin isimli Türk erkeğinin, öldürülmesinden sonra Meşrutiyet'in ilânı ile vaat edilen refah, emniyet ve güvenceliğin sağlanmadığını düşünür. Bu alıntılarda görülen Meşrutiyet algısı, beklentilerin karşılanmadığı yönündeki eleştirel düzlemde konumlanır.

Yakup Kadri'nin *Şapka* isimli öyküsünde karşımıza çıkan hürriyet algısı bir İtalyan'ın ağzından verilir. Niyazi Akı, bu öyküyü bir kahramanın değil bir topluluğun bazı olaylar karşısında sergilediği tavırların panoraması olarak niteler (2017, s. 81). Öyküde konumlanan *şapka* metaforu, serpuştan şapkaya geçen bir Türk'ün ait olduğu millet tarafından nasıl algılanacağı, devrin sosyo-politik gerçekliği bağlamında karşımıza çıkarılır. Öykü karakteri Fazıl'ın İtalyan sevgilisi Claire'nin isteği ile fesini çıkarıp Batılılar gibi şapka takmasının her ne kadar hürriyet ilan edilmiş olsa da; Türkler tarafından hoş karşılanmayacağı İtalyan kız Claire'nin babası tarafından şöyle ifade edilir: “ *Hürriyet*, diye söylendi, *hürriyet!.. Ahval-, ruhiyesi hiç değişmeyen bir millet için hürriyet boş kelime*” (Karaosmanoğlu, 2008, s. 81) Türklerin değişikliğe kapalı bir millet oluşu, bir İtalyan'ın cümleleri netlik kazanırken; devrin içinde beliren hürriyet algısı da gündeme taşınmış olur. Değişime açık olmayan bir toplum olan Türkler için, hürriyetin pek de önemi yoktur.

#### **4.4.2. Osmanlı Tebaasından Osmanlı Milletine Dönüşen Kimlik Yanılgısı: Osmanlı Milleti**

Osmanlı Devleti'nin kuruluş dinamikleri arasında kimlik inşa eden bir cevher olarak algılanan Türklük bilinci, imparatorluk çağıyla kozmopolit tebaa ve reayayı siyasal anlamda bir arada tutabilmek adına yüzyıllar boyunca törpülenmiştir. “Osmanlı'nın kimlik politikası dönemlere, siyasi ve sosyal gelişmelere göre şekillenmiştir” (Ulu, 2017, s. 7). Devleti ayakta tutabilmek adına birtakım siyasal manevraları eylemek döken Osmanlı devlet adamları, özellikle Tanzimat Fermanı'ndan sonra gündeme gelen hürriyet, adalet ve eşlik kavramları eşliğinde modern ulusçuluk akımına karşılık Osmanlı tebaası olmak kimliğini ön plana çıkarırlar. Bu siyasal tercih, zamanla Osmanlı Devleti vatandaşlığına evrilecek toprak esasına dayalı bir görünüme kavuşur. Osmanlı Devleti'nin siyasî sınırları içinde yaşayan herkes Osmanlı milleti olarak anılır. Kanun-ı Esasî ile hukukî bir zemine taşınan bu algı, özellikle II. Abdülhamid döneminde Osmanlılık fikrinin öncelenmesi şeklinde sunulur. Bu bakımdan Osmanlı tebaası, aynı zamanda Osmanlı milleti olarak anılır. Yusuf Akçura'nın ifadesi ile “Hükümet-i Osmâniyye'ye tâbi'milel-i muhtelifeyi temsil ve tevehhüd ile bir 'Millet-i Osmâniyye' vücuda getirmek” (Akçura, 2015, s. 15) Tebaanın tek bir aidiyet referansı ile siyasal sınırlar içinde tutulabilmesini hedefleyen bu düşünce, Akçura tarafından, *Üç Tarz-ı*



*Siyaset* adlı eserinde kapsamlı bir biçimde tahlil edilir. Nihayetinde yüzyılın dayattığı siyasî zorunlulukların getirileri ile bu fikrin uygulanamaz oluşu, 93 Harbi ile anlaşılır. Buna rağmen, kurtuluş reçetesini hâlâ Osmanlılık fikrine hizmet edilmesinde bulan bazı kesim, II. Meşrutiyet devrinde de mevcudiyetini korur. Söz gelimi İTC'nin bazı politikaları örtük anlamda Türkçülüğe yakınlaşsa da görünür boyutta İTC'ye has politik bir Osmanlılık fikrini gündeme taşır. Kanun-ı Esasî'nin getirdiği Osmanlı tebaası algısı, II. Meşrutiyet'te yenilenir ve hatalar da yinelenmiş olur. Kuzucu bu siyasî tericini Meşrutiyetçi Osmanlılık olarak tanımlarken, II. Meşrutiyet'in ilanıyla birlikte bu fikrin farklı bir algılanış hâliyle devam ettiğini ortaya koyar. Bu durumun kati olarak değişmesi ve İTC'nin aslî unsur olan Türk'ü hür bir biçimde savunması, Balkan Savaşlarından sonra olacaktır.

Osmanlılık aidiyetinde tek farklılık kodu olarak beliren ibadet mekânlarının değiştirilemezliği, dinsel aidiyetin millî aidiyet derecesinde silinememesine sebebiyet verir. Bu durum, 1909'dan sonra İTC hükümeti tarafından gündeme getirilecek olan zorunlu askerlik odaklı vatandaşlık aidiyetinin, savaş meydanlarında “Allah! Allah!” naraları atan Osmanlı askeri grubuna, Gayr-ı Müslimlerin nasıl dâhil edileceği açmazını somut kılar. “Özellikle kırsal kesimde çoğu Müslüman, Hıristiyanların silâh taşıması fikrinden hiç hoşlanmıyordu. Hıristiyan Osmanlıların çoğu da aynı derecede hevesizdi. Çoğunlukla kendilerini bir Osmanlı ulusunun üyeleri değil, Osmanlı devletinin tebaaları olarak hissediyorlardı. Osmanlı ulusunun inşası fikri (O zamanlar ‘Ulusların Birliği’ [İttihad- anâsır] fikri olarak ifade edilmekteydi) her zaman küçük bir Müslüman elit ile sınırlıydı” (Zürcher, 2003, s. 99-100) Müslümanlık grubuna aidiyetin etnik gruba olan aidiyeti örselediği bir algıda, Hıristiyan tebaanın Osmanlı vatandaşı bilincine sahip olduğunu iddia etmek, son derece güç ve gülünç olacaktır. Buna karşılık bu Müslüman tebaa, Osmanlı milleti fikrinde ısrarcı olarak, Hıristiyanlık aidiyetinin etnik aidiyeti örselemediği durumunu görmezden gelmeye devam eder.

Ömer Seyfettin'in *Ashab-ı Kehfimiz* öyküsünün girişi kısmında sarf ettiği cümleleri bu noktada değerlendirmek farklı grup aidiyetlerinin Osmanlı milleti fikrine nasıl yaklaştıklarını görmemize yardımcı olacaktır:

“Meşrutiyetten sonra büyük adamlarımızın çoğu ile görüşmüştüm. Hepsinin fikri, aşağı yukarı, şu neticede toplanıyordu: ‘Osmanlılık, müşterek bir milliyettir. Osmanlılık ne yalnız Türklük, ne de yalnız Müslümanlık demektir. Osmanlı idaresinin altında yaşayan her fert ‘bilâ-tefrik-i cins ü mezhep’ Osmanlı milletine mensuptur!’ Halbuki bu fikir, Gayr-ı millî Tanzimat maarifinin yetiştirdiği dimağlarda doğmuş bir vehimden, bir ham hayalden ibaretti. Dini, lisanı, terbiyesi, tarihi, harsı, mefâhiri ayrı olan fertlerin mecmuundan ‘müşterek bir milliyet’ teşkil etmek imkânı yoktu. ‘Osmanlılık’ hakikatte devletimizin namından başka bir şey miydi? Avusturya’da yaşayan Almanlara ‘Habsburg milleti’, Avusturya milleti’ denemezdi – Alman nereli olursa olsun, her yerde Almandı. Türkçe konuşan bizler de beş bin senelik bir tarihin, hatta pek eski bir esatirin sahibi olan bir millettik. Osmanlı Devletinin memleketinde, Kafkasya’da, Azerbaycan’da, Türkistan’da, Buhara’da, Kâşgar’da hâsılı nerede yaşarsak yaşayalım, yine hâlis muhlis Türk’türk...” (Ömer Seyfettin, 2015, s. 298).

Tanzimat’tan sonra ortaya çıkan, farklı bakışlarla beslenerek Meşrutiyet hukukuna yerleşen Osmanlı aidiyet fikri, millî aidiyeti törpülediği gibi dinî aidiyeti de törpülemektedir. Ömer Seyfettin’in eleştirel bir konumlanış ile kurduğu öykülerinde görünüm kazanan Osmanlı milleti algısı, faydacı ve günübürlük düşünen bir zihnin ürünü olması sebebiyle tarihsel zeminde tutunamaz.

II. Meşrutiyet devri öykülerinde bir ülkü değerden ziyade, ironik bir eleştiri enstrümanı olarak karşımıza çıkan Osmanlılık fikri, yer aldığı öykü metninde Türk kimliğini örtük anlamda işlemiş olur. “Ömer Seyfettin’in özellikle öykülerinde bir kurgu tekniği olarak kullandığı gerçeği yadsıyan tiplerin ağzından önce gerçeği söyletme daha sonra da bu gerçeğin kendilik dışına düşen tip tarafından nasıl bozulduğunu aktarma şeklinde yürütüldüğü sıklıkla görülür” (Durmuş, 2018, s. 896). Bu bakımdan Ömer Seyfettin öykülerinde Osmanlı milleti aidiyetini savunan tiplerin, tarihsel hakikatleri bildikleri halde görmezlikten gelerek, bir redetme durumu eyleme döktükleri söylenebilir. Ömer Seyfettin’in *Hürriyet Bayrakları* adlı öyküsü bu izleğin en çarpıcı örneğini işler. Balkanlarda görev yapan genç bir subayın, Cumaybala’dan Razlık’a doğru On Temmuz millî bayramı arifesinde gerçekleştirdiği bir yolculuk hatırası, bu öykünün olay örgüsünü temelini teşkil eder. Öykünün kahraman anlatıcısı, Razlık yolunda karşılaştığı genç mülazımın II. Meşrutiyet’in ilan yıldönümü olan 10 Temmuz millî nümyaşını bütün Osmanlı milletinin kutladığı iddiası, öyküde Osmanlılık fikrini görünür kılar. Osmanlılık fikri, öykü metninde bir zannetme üzerine temellenir. Bu zannediş, Osmanlı Devleti’nin yıllardır savunduğu ve devletin topraklarını koruma kaygısına endeksli olan Osmanlılık fikriyle varoluşsal anlamda örtüşür. Buna karşılık kahraman anlatıcının itirazları tutarlı, makul ve sosyal gerçeklik zemine oturan özelliklere sabittir.

Basit bir matematik işlemi ile aynı cinsteki unsurların toplanabileceği evrensel kuralına dayanarak kısa bir çözümleme yapılır: “Hendeseden, cebirden, müsellesattan vazgeçelim. Hatta hep bilmiyorsunuz. Hesabın ‘cem’ kaidesini bilmiyorsunuz. Yahut biliyorsunuz da, bunların doğru ve esaslı şeyler olduğuna mı inan mıyorsunuz?” (Ömer Seyfettin, 2015, s. 252) Osmanlı milletiyle Türkleri değil, bütün Osmanlı tebaasını kast ettiğini savunan mülazım, bu tebaayı oluşturan her bir etnik unsuru millet olarak kabul etmesine rağmen Türk milleti tabirini kullanmaya çekince koyar. Sırp, Bulgar, Ermeni, Arap, Arnavut, Rum hepsi birer müstakil millet olmakla birlikte birleştikleri noktanın Osmanlı tabiyeti olduğu düşüncesi ile Osmanlı milletinin var olduğu fikrinin öykü zeminden 10 Temmuz bayramı ile ilişkilendirilmesi, Meşrutiyet Osmanlıcılığının varlığının öykü düzleminde görünüm kazanması anlamına gelir. Bu bir bakıma Meşrutiyet’in getirdiği kardeşlik kavramına eleştirel bir bakıştır. Zira bu iki genç Osmanlı askerinin Bulgar köyünde şahit oldukları manzara ve Bulgar köylüsünün lakayit tavrı, Osmanlı iradesinin yoksandığı gerçeğini okuyucunun önüne sermiş olur. Tasvirlerde ön plana çıkan, genç ve sarı tüylü iri köpek, psilikleri eşeleyerek gelenleri seyreden domuzlar, kurumuş dere yatağının varlığı, zorlu yamaçlı yoldan devam eden yolculuk, Bulgar köylüsü kadının Türkçe bilmediğini umursuz ve korkusuzca ana dilinde söylemesi ayrıntıları öykünün sembolik anlamları verir. Osmanlı Devleti’nin Balkan politikasının durumu kurumuş dere yatağı ve zorlu yamaç yolculuğunun belirginliğine denk gelerek; bu noktada Osmanlı hayatının kalmadığına gönderme yaparken; Bulgar köylüsünün ana dili vurgulu sözü, köpeğin fiziksel tasviri ve hırçınlığı, Bulgar milletinin komitacılara verdiği destekle alacağı bağımsızlık ve bağımsız bir devlet olarak Osmanlı’dan bğasını, zincirini koparmak arzusunu imler. Sözünü kahraman anlatıcıya teslim eden Ömer Seyfettin’in kullandığı ironik dil, Osmanlı Bulgar vatandaş tabirinde zirve noktasına ulaşırken; Kanun-ı Esasî’nin vatandaşlık tanımı örtük anlamda gündeme gelmiş olur. Osmanlı tebaası olmayı reddeden Bulgarlar, Osmanlı iradesinin göstergesi olan ünifromları Osmanlı askerine karşı artık kayıtsızdır. Tıpkı Yakup Kadri’nin *Bulgar Köyünde Bir Gece* adlı öyküsünde olduğu gibi.

Ömer Seyfettin’in II. Meşrutiyet’e dair olumlu düşünceleri işlediği nadir öykülerinden olan *İrtica Haberi*, İTC’nin hükümet tanımı ve algısıyla şekillenen politikalarının toprak

kaybı kaygısı temelinde Osmanlılık fikriyle yakınlaşması durumuna eleştirel bakışları barındırır. Öykü karakteri kumandan Müfit Bey'in ağzından verilen II. Abdülhamid karşıtlığına rağmen, bir Bulgarın ve yine bir kumandan olan Hasan Bey'in nutukları hükümetin teşkili ve politikalarının “vatanın bütün unsurları”na dönük olması zaruretine dairdir:

“Bu hükümeti her ne kadar Türkler teşkil etmiş ise de tevsi ve terakkisi için bütün bu memleketteki kavimlerin, yani Arnavutların, Arapların, Bulgarların, Rumların, hâsılı bütün unsurların çalıştığını, vatanın bütün unsurlara ait olduğunu söyledi. Hatta, ‘Bizim vatanımız, efendiler’ dedi, ‘Bağdat’tan ta Viyana’ya kadar olan yerlerdir. Orada bizim ecdadımızın kemikleri vardır. Biz terakki edip hatta oralarını istirdat etmeğe gayret etmeliyiz. Bunun için mutlaka Meşrutiyet, müsavat lâzımdır” (Ömer Seyfettin, 2015, s. 200)

Bu siyasî tericîhi, devrin tarihsel gerçekliği bağlamında değerlendirmek gerekir. İTC de tıpkı II. Abdülhamid gibi Osmanlı Devleti'nin toprak bütünlüğünü korumaktan yana tavır sergilemektedir. Buna karşılık, vatna kavramının, ceddin can verdiği topraklar kıstası ile sınırlandırılması, devrin siyasal modası olduğu gibi nihayetinde Osmanlılık aidiyetine erişen bir durumdan da söz etmek mümkündür. İTC'nin salt Türkçülükten çekindiği politik tavrı eşliğinde beliren Osmanlı vatani, Osmanlılık fikrine oldukça yaklaşıyor. Tüm bunlar Ömer Seyfettin'in karşıt değerlerinde konumlanmaktadır.

Ömer Seyfettin'in Osmanlı Türkünün bilinç uykusuna yattığı bir dönemi sosyal zaman olarak işlediği *Ashab-ı Kehfimiz* adlı öyküde, Osmanlı Kaynaşma Cemiyeti odağında beliren Osmanlılık fikri, Türk kimliğinin reddinden de öte, ortadan kaldırılması yönünde netleşen tavırların kurumsallaşma çabalarını somut kılar. Cemiyetin İTC hükümeti tarafından kabul edilen beyannamesinde geçen şu madde, yeni neslin kendisini Osmanlı milletine ait hissetmesi ve Türklüğünü redetmesi durumlarını besleyecek niteliktedir: “Mekteplerde Osmanlılık haricinde hiçbir kavmiyete, milliyete kıymet verilmeyecek. Osmanlı milleti çocukları kendi eski milliyetlerinin, kavmiyetlerinin tarihlerini, edebiyatlarını öğrenemeyecekler” (Ömer Seyfettin, 2015, s. 313-314). Millî adiyeti kuraca iki nüvenin, tarih ve edebiyat eğitiminin milliyet temelli bir bakıştan ziyade, sunî bir topluluk olarak Osmanlılık algısıyla verilmesi, Türk gencinin kimlik kurucu değerleri ile olan ilişkisinin kesilmesi anlamına gelir. “Bir insan ve bir toplum geçmişi sadece bağlantı kurduğu ilişki çerçevesinde yeniden kurabiliyorsa, bu ilişki çerçevesinin dışında kalan her şeyi unutacaktır” (Assman, 2001,

s. 40). Unutma, *öteki* tarafından yutulmayı beraberinde getirecektir. (Durmuş, 2014) Osmanlı Türkünün belleğinin Osmanlı Devleti'nin Osmanlılık aidiyetini var ettiği dönemle sınırlandırılması, onun Türklük bilinciyle olan iletişimini de kesecektir. Osmanlı toplumu ya da bireyi geçmişi kurarken inşa ettiği yapının öznesi olarak kendini bir Osmanlı olarak konumlandırıyor. Bu konumlanışın referans noktaları Türk kimliğinin referans noktalarıyla ortak dinamiklere sahip olmak birlikte odaklanış nüvesi Türk'ü öteki unsur olarak şekillendiriyordu. Ömer Seyfettin'in Türkçülüğü, bu algının karşısına dikilerek Osmanlı milleti kavramının hem teoride hem de pratikte karşılığı olmadığını ifade eder. Zira bu cemiyet üye olan Gayr-ı Türklerin, kendi milliyetlerle dönük duruşları ortadan kalkmış değildir.

Ömer Seyfettin'in *Şimeler* adlı öyküsünde de Türklüğü kabul etmeyen ve kendini Osmanlı olarak kabul eden bir öykü kişisi dikkatleri çeker. Toplum içinde Gayet Büyük Bir Adam olarak anılan bu öykü kişisi, Anadolu topraklarının Batılılar tarafından sekiz asırdır Türkiye olarak anılmasına da karşıdır. Ona göre bu toprakların adı Memalik-i Osmaniye'dir. Türklüğü reddedip Osmanlı milletini sunî bir kurguyla kanıtlamaya çalışan bu öykü kişisi, Osmanlı Türkünün aslında Türk olmadığını da savunarak tarihsel bir yanlışta içinde olduğunu pekiştirir. Ona göre:

“Türk – Osmanlı nüfusu karmakarışık, kendi tabirince ‘Mağşûşü’l-millîye’ bir heyettir. Bunlara millî ve dinî bir mefkûre vermek müşterek insanlığa karşı bir hıyanet idi. Zira bir Türk-Osmanlıların damarlarında beş sene evvel Selanik'te çıkan milliyetperver bir paçavraya yazdıkları gibi; Rum, Bulgar, Sırp, Rus, Fransız, İngiliz, Alman, İtalyan kanı akıyordu. Ve asla Türklük'ü kabul edemezlerdi. İşte kendisi Meşrutîyet'in ilânından veri beş-altı milliyete intisap iddia etmişti... Kendisi olsa olsa ‘Osmanlı’ olabilirdi. Öyle bir Osmanlı ki mazi ile ‘Memalik-i Osmaniye’ haricindeki Türkler ile, Türklük ile, Turan ile katiyen bir alakası yoktu” (Ömer Seyfettin, 2015, s. 357).

Salt Osmanlı aidiyetinden de öteye geçen bir Türk düşmanlığı hâli, bu öykü kişisi üzerinde görünüm kazanır. Osmanlılık aidiyetinin sadece Türklüğü iddia edenlere karşı bir karşıt bir görüş olarak savunulması, Osmanlı milleti fikrinin kavramsal alt yapısının tarihsel zeminde konumlanamamış, kabul görmemiş olmasını ortaya koyar. Zira Gayr-ı Türklerin kendi milliyetlerini, aidiyet gruplarını ifade etmeleri ve bu yolda cemiyet teşkilleri icra etmeleri bu öykü kişisi tarafından hoş karşılanmaktadır.

Ömer Seyfettin'in bahsi geçen öykülerinde ironik bir biçimde var edilen Osmanlı milleti algısı, II. Meşrutîyet devri içinde beliren Meşrutîyetçi Osmanlılık fikri dâhilinde ülkü

değer olarak işlendiği öykü metinleri arasında Safvet Nezihi'nin *Silah Başında* adlı öyküsü ön plana çıkar. Bu öyküde Osmanlı Devleti'nin sınırları içinde yaşayan bütün anasır, hükümetin şefkatli bir anne gibi olan tavrıyla bir arada tasavvur edilir. Bilâ-tefrik-i cins ü mezhep herkes, bu annenin öz evladı gibidir. Bu bakımdan Osmanlı milleti kimliği ön plana çıkmış olur. Nihayetinde bu sunî bir millet algısı olduğu için pratikte pe kde karşılık bulmaz.



## 5. DİN ODAKLI KİMLİK İNŞASI VE ÖTEKİNİN KİMLİĞİ

İnsan, yaratılışından gelen bir özellik olan inanma ihtiyacı veya inanma içgüdüğü ile birlikte doğar. İnanmanın bir ihtiyaç olarak algılanması ve savunulması, insanın manevi / ruhsal / tinsel boyutunun sınırları içinde konumlanır. Yani inanma eylemi, insan ruhunun bir ihtiyacı olarak belirir. İnanma eyleminin ruh ile olan ilgisinin pek de yadsınamaz olması toplum arasında “inançsız” kelimesi ile nitelenen şahsıların varlığına yansır. Söz konusu ilişki insanın maddî sınırlılıkla tarif edilemeyen yaşantıyı deneyimlemesi şeklinde belirir. Kendini inançlı olan öteki ile karşılaştıran kişi, kendine göre bazı sebeplerle kendisini “inançsız” olarak tanımlayabilir. Tıpkı inançlı birinin kendi ruhunu doygunluğa erdirmeye gayreti gibi inançsızlık hâli de ruhsal / tinsel boyutlu bir varoluş tercihidir. Bu bakımdan inanmak veya inanmamak durumunun ruhsal boyutlu bir varoluş biçimi, bir başka deyişle tinsel bir kiplik hâli olduğı söylenebilir. Bu varoluş biçiminin tinselliğine rağmen (bir şeylere) “inanmak” hâlinin bir ihtiyaç olup olmadığı göreceli olarak da algılanabilir. “İnançsız” olarak tanımlanan birey, aslında “hiçbir şeye” inanmamaktadır. Bu durum hiçbir şeyin inanılacak bir boyutta veya değerde olmadığına inanmaktır. Nihayetinde hiçbir şey de fenomenolojik açıdan bir şeydir. Dolayısıyla “inançsız” olarak nitelendirilen veya kendi tarafından bu şekilde nitelenen kişi bir şeye inanmaktadır. Bu savlar neticesinde insan, sahibi olduğı ruhun veya yaratılışın bir gereğı olarak dünyadaki varlığında bir şeylere inandığı gerçeğı daha da somutluk kazanır. Bir başka ifadeyle insanın varoluşu biçimlerinden biri inanmak eylemi ile belirginleşir. Söz konusu inancın sahiplenilmesi veya bu inanma hâlinin varoluşsal olarak tecrübe edilmesi mevzu bahis olan insanın farkındalık durumu ile yakından ilgilidir. İnsan kendinin ve ruhunun farkında olduğı takdirde bir şeye veya şeylere inanır. Farklı yaşam alanlarında ve yaşam formlarında var olan insan, inanmak hâlini gündelik bir iş rutinliğinde sıradanlaştırılabilir. Tecrübe edilen inanma hâli birtakım genel kabuller ve rutin yaşantı biçimleriyle inanç sistemi biçiminde belirginlik kazanır. Bu sistem cümlelerin bağlamına ve yaşam biçimlerine göre “inanç” olarak isimlendirildiğı gibi söz konusu inanç biçimleri alanın uzmanları tarafından din olarak adlandırılır. Bu konuda kullanacağımız kelime olan din’in etimolojik kökenine değinmek önem arz eder. Din, kelimesi Arapça kökenli bir kelime olup inanç ve ibadet

kuralları sistemi anlamındadır.<sup>37</sup> Din kelimesinin İngilizce karşılığı religion'dır. Religion kelimesi bağla(n)mak anlamına gelen Latince kökenli religare kelimesinden gelir. Ayrıca aynı kelime bağ, hürmet ve yükümlülük anlamına gelen Eski Fransızca kökenli bir kelime olan religio ile de ilişkilidir.<sup>38</sup> Sarah F. Hoyt, The Etymology of Religion başlıklı makalesinde Oxford Sözlüğü'nün din kelimesinin modern yazarlar ve araştırmacılar tarafından Latince religare kelimesi ile ilişkilendirmelerini kabul eder. Hristiyan Roma'nın felsefi şairi Lactantius'un Romalı dilbilim uzmanı (M.S. 4. YY) Servius'dan aktardığına göre din/religion kelimesi, religio olarak bilinen kelimedenden gelir ve bu kelime dinin kökeni olarak kabul edilir (Hoyt, 1912, s. 2).

İnsan, düşünebilen bir varlıktır. İnanma hâlinde var olan insan, birtakım zihinsel tasavvurları tefekkür etmiş, sorgulamış, değerlendirmiş veya eleştirmiş olarak inanç biçimlerini farklı boyutlarıyla kendinde var edebilir. Bu noktada insanın, düşünen bir varlık olarak, içine doğduğu kültürel yaşantı biçiminde hazır bir halde var olan inançları veya inancı sahiplenebildiği gibi ret de edebilir. İnsan bu eylemleri icra ederken zihinsel süreçlerden de geçmiş olur. Dolayısıyla inanmak hâli ilk olarak ruhsal / tinsel bir var oluş biçimi olmakla birlikte, insanın dünyadaki varlığında diğer yaratılmışlarda ayrıldığı eylem biçimi olan düşünmek eylemi ile yakından ilgilidir.

İnsan, kendi tarihini kurarken inanmak hâlinin farklı boyutlarında var olmuştur. Kimi zaman tabiatta gördüğü yaratıklara, bitkilere; kimi zaman evrende yer alan ve hiçbir an ulaşamayan Ay, Güneş veya yıldızlara; kimi zaman kendi estetik görgüsü ile şekillendirdiği ve hükmedebildiği cisimlere; kimi zaman tabiat olayları karşısındaki şaşkınlıklarıyla farklı tabiat olaylarına anlam yükleyerek inanma hâlini tecrübe etmiştir.

<sup>37</sup> Arapça kökenli olan *din* kelimesi “Orta Farsça (*Pehlevice* veya *Partça*) aynı anlama gelen *dēn* sözcüğünden alıntıdır...” Ayrıca “İrani sözcüğün Elamca vasıtasıyla Eski Babil Akadcasından alıntı olma ihtimali üzerinde durulmuştur. Karş. Akadca *dīnu* (yasa, yargı) > *dīn* (aynı anlamda)” (Elektronik kaynak 7: <https://www.etimolojiturkce.com/kelime/din-> (erişim tarihi 03.09.2017)

<sup>38</sup> Ayrıntılı bilgi için bk. (Elektronik kaynak 8: <https://www.google.com.tr/search?q=religion+etymology&spell=1&sa=X&ved=0ahUKEwi0mZC824jWAhUQmbQKHU-OA-wQBQgKAA&biw=1366&bih=662> – (Erişim tarihi 03.09.2017)

Ayrıca *religion* kelimesi; manastıra bağlı ve yeminli yaşam biçimi; İlahî bir güce inanarak bu güce göre yaşamak; dindarlık, dine bağlı yaşam; kutsal olan ve Tanrı' gibi anlamlarla yakından ilişkili olduğu görüşü de vardır. Ayrıntılı bilgi için bkz. <http://www.etymonline.com/index.php?term=religion> (Erişim tarihi 03.09.2017)



Bir başka ifadeyle yaratılış mayasında yer alan inanmak ihtiyacını hâle dönüştürmüş olur.

İnsanın yaratılışından gelen bir başka özellik de uzun süreli bir biçimde yalnız yaşayamıyor olmasıdır. İnsanın yalnız yaşayabilmesi biyolojik ve fiziksel olarak pek de mümkün değildir. Tabiatın yutucu ve devingen yapısı insanı kendi türü ile yardımlaşmak zorunda bırakır. Bu husus da insanın koloniler, topluluklar, gruplar halinde yaşamasını beraberinde getirir. Bütün insanların parmak izlerinin farklı olması gibi toplumlarda hayatın getirilerini farklı bakış açılarıyla algılar ve tatbik ederler. Yine aynı topluluklar veya gruplarda tabiatı farklı yorumlarla yaşayarak farklı yaşam biçimlerini somut kılarlar. Bu yaşantı formları ve farklı yorumlar kültür fenomenini de doğurur. Kültür ve topluluk kelimeleri toplumsal yaşantıyı var etmiş olur. Bu kendi içinde devingen bir yapıdır. Söz konusu yapı on dokuz ve yirminci yüzyıllardan sonra farklı bakış açılarıyla bilimsel inceleme malzemesi olarak da algılanmaya başlar. Nihayetinde inanma hâlleri topluluklarla birlikte icra edildiği için toplumsal inançlar, inanç sosyolojisi gibi kavramlar gündeme gelir.

İnsanın bireysel düzeyli yaşantı biçimlerinin görünüşleri toplumsal ekseninde de varlık bulur. Bireysel değer yargılarına göre bazı insanlar, bazı yaşanmışlıklar veya bazı nesnelere insan için farklı anlamlar taşır. Kimi zaman özel olarak nitelenebilen bu hususlar kimi zaman hatırlanmak istenilmeyen ayrıntılar olarak geride bırakılır. Hayatın bu ayrıntıları her insanın psiko-sosyal yapısında farklı bir biçimde yansır. İnsanın tinsel boyutuyla ilişkilendirdiğimiz din olgusunun insanın bireysel ve toplumsal kimliği ile olan ilişkisi bu noktada kesişir. Bu bakımdan kimlik kavramının din olgusu ile olan ilişkisini de gündeme almak gerekir:

“Din olgusu sadece kutsalla ilişkilere dayanan içsel bir yaşantıdan ibaret değildir. Bununla birlikte o, daha geniş bir yelpazede anlamlandırma sistemidir. Her din kendine özgü karakteri ile inananların bireysel ve sosyal hayatlarını anlamlandırma ve yönlendirmeye hizmet etmektedir... Dolayısıyla dinî olan şeyler hem ‘yokluğu’ ve ‘güvensizliği’ ortadan kaldıran hem de ‘ötekini’ anlamlandırma işlevlerini sürekli yerine getirmektedir.” (Yapıcı, 2016, s. 53)

Bu bakımdan kimlik kavramının din olgusu ile olan ilişkisini de gündeme almak gerekir. “Din aynı zamanda belirgin bir toplumsal kültürün temelini ve sembolizmini de

sağlayabilir.“ (Smith, 2017, s. 75) Bu sembolizm, kalabalık grupların inşasında da rol oynar. Osmanlı Devleti'nin tebaası ve reayası olarak konumlanan farklı dinsel grupların siyasallaşan varlıklarını gündeme getirir. Hoşgörü odaklı bir siyaseti benimseyen Osmanlı Devleti, Yahudilere, Ortodokslara ve Gregoryan Ermenilere dinî sembolizm bağlamı bir grup kimliği yükler. Bunları birarada barışçıl bir biçimde tutmayı yüzyıllar boyunca başaran Osmanlı Devleti, güçten düştüğü anda siyasal düzlemde Osmanlıcılık fikrini devreye sokar. Osmanlıcılık fikrinin politik manada aidiyet temelli görünümünü yitirmesi, İslamcılık fikrinin varlığını gündeme getirecektir. Bu noktada görünüm kazanan İslamcılık fikri, devletin sınırlarını muhafaza etmek kaygısıyla benimsenmiş olsa da; dinsel grup kimliği ile bir müddet geçerliliğini korumuştur. Söz gelimi Balkan Savaşlarına kadar Arnavutluk'un, I. Dünya Savaşı'ndan sonra da Ortadoğu'daki Müslüman etnik grupların bağımsızlık girişimleri ve talepleri İslamcılık fikrini, tebaa zeminde silikleştirir. Dinsel grupların yanı sıra yine Ortadoğudaki aşiret yapısı, Freyer'in kast ettiği dinî grup öncesi soya dayalı zümreye örnek teşkil eder:

“Dinsel kümeler konusunu, başlıca iki durumu birbirinden ayırarak incelemek gerekir. Bunlardan ilki, din dışında kalan birtakım nedenlerle oluşmuş olup, varlıkları dinin ortaya çıkmasından önce de gözlemlenen bazı zümrelerin dinin taşıyıcısı, yani dinin, içerisine yerleşerek yaşadığı kurumlar durumuna gelmeleridir. (aile, soy-sop, yerel birlikler –köy ve kentler, kavim ve ulus) Sözcüğü, kan hısımlığına ya da komşuluk temeline dayanan kümelerin, aynı zamanda inanç ve ibadet birlikleri haline gelebilmesi gibi. Böylece bireyler arasında zaten var olan topluluk bağı, din aracılığıyla daha çok güçlendiği, sağlaştığı ve canlılık kazandığı gözlemlenebiliyor.

İkinci durum, dinin, kendiliğinden yeni toplumsal kesimler, daha doğrusu, önceden var olanların hiçbirisiyle özdeş olmayan, onlarla önceden bağlantısı bulunmayan kendi başına dinsel topluluklar yaratmasıdır. Kiliseler, mezhepler, tarikatlar ve dinsel kardeşlik camiaları bunun örnekleridir. İlk durumu anlatmak üzere genellikle ‘doğal zümreler’ deyimini kullanılır; ikinci türe giren topluluklar ise, ‘özellikle dinsel zümreler / dinden doğan zümreler / sırf dinsel zümreler’ diye anılır.” (Freyer, 2013, s. 64-65)

Şu halde Türklerin İslâm dini ile tanışmalarından ve kabul etmelerinden önce sahip oldukları aile, soy, köy ve kent, ulus ve kavim zümreleri doğal akış içerisinde var olduğu için din ile pekişen bir zümreler boyutuna sahip oldukları aşikârdır. Türk kelimesinin bir diğer anlamı olan “töre sahibi” anlam çemberinde aile ve soy bağılılığı daha çoğulcu ve kurucu bir boyuta dönüşür. Türklerin sahip olduğu “töre” de bu diğer doğal zümrelere ilave edildiği takdirde, Freyer'e göre mezkûr perspektifte dört olan doğal zümrelerin tek bir çatı altında ya da harç işlevli bir nüve ile pekiştiği durumu netlik kazanır. İslâmiyet'in Türkler tarafından kabul edilmesiyle birlikte yeni bir kurucu

nüve Türk toplumun biraradallığını arttırıcı bir vaziyette görünüm kazanır. Toplumsal yapının en küçük birimi olarak kabul edilen aile, kabul edilen dinin gerekliliklerinin tecrübe ve icra edildiği yapıdır:

“Bu durum, bir süre sonra yalnızca ailenin değil, aynı zamanda ev’in de dinsel bir anlam ve önem kazanmasını gerektirmiştir. Evin, aile bireylerinin etrafında toplandığı merkezî olarak ‘ocak’, Tanrılara adanan kurban ve adakların yerine getirildiği bir yer olmuş ve hatta evin eşliği ve bazı yerleri farklı sebeplerle kutsallık kazanmıştır” (Freyer, 2013, s. 68).

Freyer’in çok Tanrılı dinler ekseninde “ocak” olgusu üzerinden kurduğu söylemi, Türklerin kültürel dünyasında “ocak” olgusunun varlığına taşıyabiliriz. İlkel hayatta dahi var olan ateş, yaşamı devam ettirici ve koruyucu bir öğedir. Ateş olan yerde medeni hayatın varlığı da mevcuttur. Bu düzlemde “ocak” kelimesinin Türk kültür tarihindeki yerini yaşamın devam ettirildiği sosyal yapı olan aile kavramıyla eşdeğer bir ontik alana sahip olduğu söylenebilir. Bireyin hayata hazırlayıcı nüveyi aldığı yerin aile oluşu, yine aynı bireyin, metaforik manada ocak kelimesinin sahip olduğu yaşamsal ateşi de aldığı anlamı çıkarımlanabilir. Hayata hazırlayıcı bir toplumsal zümre olan ailenin dinsel olgularla pekişen “ocak”ı Türk bireyini töresel düzlemde kuracağı ontik bir alana taşır. Zira “aile ocağında yanan ateş, nasıl yakılırsa yakılsın kutlu sayılır... Aynı zamanda ocak kültü atalar kültüyle bağlıdır.” (İnan, 2000, s. 66, 68) Bu ontik alan atalar kültürünün dayanağıyla pekişir. “Ocak” aynı zamanda birliğin ve dirliğin de göstergesidir. Bir hanenin “ocak”ında ateş varsa o hanede canlılık vardır, hayat vardır. Bu var olan hayat da birliğin belirtisidir. Zira hane halkı “ocak”ın etrafında toplanır, yemek yer, fikirleşir. Atalar kültü aynı zamanda ailenin ait olduğu soy-sop kavramını da beraberinde getirir. “Çünkü atalar –ve özellikle önceki nesillerin ataları- daima birçok ailenin ortak soylarıdır... Bir sop şeklinde birleşme olayı da bir kültürde pek önemli bir rol oynar.” (Freyer, 2013, s. 70) Türklerdeki boy kavramını ailenin ait olduğu soy olarak düşünecek olursak, sop kavramının bağlayıcılığının varlığı somutluk kazanır. Oğuzların ayrıldığı boylar ve boyların içindeki eylem ve kader birliği bilinen bir gerçektir. Bu anlamda İslâmiyet öncesi Türklerdeki boya bağlılık kavramını töre dâhilinde düşünmek mümkündür. Freyer’in doğal zümreler arasında zikrettiği köy ve şehir yaşantısı Türklerin göçebe bir yaşam tarzı belirlemeleri ve sabit bir vatan kavramına sadık olmayışları odağında düşünülmelidir. Nitekim bu noktada mekân düzlemlili bir kutsaliyetten ziyade taşınabilecek olan mekânsal formlara atfedilen bir kutsaliyet söz

konusudur. Bunun kaynağını da Türklerin budun dini olan Gök Tanrı inancı bağlamında düşünmek yerinde olur. Zira Gök Tanrı her yerededir, onu hâkimiyetin göğün görüldüğü ve hissedildiği her mekânda duyumsanabilir. Netice itibariyle Türklerin İslâmiyet ile tanışmalarından önce sahip olduğu doğal zümreler, İslâm dininin yaşanması ile birlikte yeni bir boyut kazanarak, töre dâhilinde kurucu, bir-arada-tutucu, yaşatıcı ve kutsayıcı boyutlarıyla yaşamsal düzleme aktarılır. Üç tarz-ı siyasetin bu açıdan değerlendirilmesi bize yeni bir bakış açısı kazandırır:

“Yüksek dinlerin baş göstermesiyle beliren ilk yenilik, dini bildiren, kuran bir kimsenin ortaya çıkmasıdır... Bu dinlerin hepsinde dini kuranla birlikte onun kişiliği çevresinde çok dar, çok küçük bir topluluğun da oluştuğu görülür. Bu topluluk aslında dinden doğan zümrelerin ilk, aslî şeklidir. Çünkü tamamıyla ve özellikle dini kuranın, topluluk üyelerini kişiliğiyle ve doğrudan doğruya etkilemesi sonucunda varlık kazanır” (Freyer, 2013, s. 79).

Bu hususiyetler İslâm dini odağında değerlendirildiğinde; İslâm’ın peygamberi Hz. Muhammed ve onun etrafında toplana Müslüman ahali, yani sahabeler olduğu bilinir. Hz. Muhammed’in etrafında yaşayana ve onun kişiliğinden etkilenen diğer kişilerin farklı coğrafyalara dağılarak bu dinsel yaşantıyı tanıttığı ve yaşattığı tarihsel süreçte mevcuttur. Bu kişilerin Türklerle olan temasları neticesinde Hz. Muhammed’in tanınması ve İslâm dininin kabul edilmesiyle birlikte İslâm dini kaynaklı dinsel zümrelerin de artık Türkler arasında varlığı yadsınamaz bir hale gelir. Ahmet Yesevi’nin bu minvalde bir dinsel zümrenin dâhilinde ve icracısı olduğu düşünülebilir. Yesevi’nin dinsel zümredeki eylemlilik hâli, doğal zümrede ait olduğu töre bağlayıcılığında var olan aile, sop, şehir ve kavim kavramlarıyla olan ilişkisinden bağımsız değildir. Dolayısıyla Türklerin İslâm dininin getirdiği olan dinsel zümrelere dâhil oluşu ait oldukları doğal zümrelerden bağımsız olmamıştır. Bu minvalde Anadolu coğrafyasına yayılan ve belirli bir sistematik yapı eşliğinde eylem haritasını çıkaran bir grubun varlığı söz konusu edilir: Alp-erenler. Bunun yanı sıra Horasan-İran coğrafyasının İslâm yorumundan tesir alan pek çok dini kaynaklı zümre/cemaat de varlık bulmaya başlar. Bunların içinde Türklerin sahip olduğu doğal zümrelere aidiyetten sıyrılmış, bu zümrelerle bağını neredeyse koparan dinsel zümrelerin de varlığını söz konusudur. Fakat genel manada Türklerdeki Kızılelma düşüncesini İslâm’ın adaletini yayma ve Hakk’ı tanıtmaya misyonunu eylem dinamiği olarak benimsemiş Alp-erenlerin varlığı dinsel ve töresel odakta yadsınamaz seviyededir.

## 5.1. İSLÂM DİNİ ODAĞINDA KİMLİK İNŞASI

### 5.1.1. Dinî Eğitim ve Kimlik

Dinî eğitimin ilk belirginleştiği yer aile ortamıdır. “Aileinin varoluşu ve aile atmosferinin sürdürülmesi anne babanın içinde yaşadığı sosyal ortamda birbiriyle ilişkisinin sonucudur” (Winnicott, 2016, s. 74). Ailenin benimsediği dinî inançlara göre yetiştirilen çocuklar, sonraları farklı eğitim kurumlarına gönderilir. Osmanlı Devleti içinde farklı ritüelleri de barındıran dinî eğitim, medreselerden önce camilerde deneyimlenen bazı hususlar, dinî eğitime katkı sunar. Genel anlamda medrese, Osmanlı Devleti’ndeki dinî eğitimin odak noktasına konumlanır. II. Meşrutiyet’ten sonra zorunlu askerlik vazifesinden sıyrılmak adına bir kalkan olarak algılanan medreselerin varlığı zamanla sorgulanmaya başlanır. 1910’da çıkan Medaris-i İlmiye Nizamnâmesi ile sınıf sistemine geçilmiş ve modern eğitim koşulları sağlanmaya çalışılmıştır (Emiroğlu Bayır – Uyanık, 2017, s. 501).

Osmanlı Devleti’nde hâkim unsur olan Türklerin Müslüman olması, tebaanın pek çoğunun İslâm dinine mensup olmasına katkı sunar. Bu bakımdan dinî eğitim ile kast edilen İslâm dininin temel kural ve inançlarının gösterilmesi kast edilmektedir. II. Meşrutiyet devri öykülerinde dinî eğitimle beliren kimlik inşası, çocukluk döneminin saflığıyla şekil alan bir biçimde kendini gösterir.

Kahraman anlatıcı ağzından kaleme alınan *İlk Namaz* adlı öykü, 1909’da Musavver Eşref mecmuasında yayımlanır.<sup>39</sup> Bu bakımdan bu öykü incelenecek metinlerin tespitinde belirlediğimiz tarih aralığına dâhil olur. Bu ayrıntıları bu bölümde dile getirmemizin sebebi, *İlk Namaz* öyküsünün temelde din odaklı kimlik inşasının görünüm kazandığı bir öykü metni olmasıdır.

Ömer Seyfettin’in ilk öykülerinden olan *İlk Namaz* öyküsünün kahramanları; kahraman anlatıcı, annesi ve hizmetçidir. Bu öykünün olay örgüsü küçük bir çocuğun sabah namazına kalkması ve bu konudaki hislerinin şekillenmesi üzerine oturur. Bu

<sup>39</sup> Bkz. *Bütün Hikâyeleri – Ömer Seyfettin*, Haz: Nazım H. Polat, YKY, İstanbul 2015, 2. Baskı, s. 61.

bakımından öykünün adı da içeriği de din odaklı kimlik inşasının varlığını somut kılar. İslâm dininin beş şartından biri olan namaz kılma eylemi, hatıraların aktarılması yoluyla yazar yirmi yaşındayken kaleme alınır. Bu ayrıntı küçük bir çocuğun kuramayacağı sanatsal niteliğe sahip cümlelerin varlığının dayanağı olarak da görülebilir.

Öyküdeki olay örgüsü yoğun tasvirler eşliğinde kurulurken din eğitiminin ailede ve özellikle annenin eylemleriyle başladığı fikri, anlatının arka planında kendini gösterir. Çocuğun inanç sistemini ve ait olunan dinin yaşantı boyutundaki pratiğini gözlemlediği ve tecrübe ettiği yer ontolojik anlamda ailedir. “Aile yuvası, sosyal ve kültürel ve de psikolojik ahengin somut yapısıdır. Yuva, ahlâkî kaidelerin yol göstericisidir. Aile yuvası, toplumun kalbi ve ruhudur.” (Nirun, 1994, s. 56) Toplumun ve sosyal yapının bir parçası olacak birey, sosyo-kültürel değerleri uyumlu bir biçimde içselleştirerek yaşayabilmeyi ailede öğrenir. Dinî terbiyenin ve görgünün tecrübelendiği ve şahit olduğu ontik mekân aile yuvasıdır. “Aile, çocuğun kişiliğinin temellerinin atıldığı bir kültür çevresidir. Ailede konuşulan dil, dinî inançlar, sanat zevki aile ortamının dışında cereyan eden kabuller, ziyaretler ve yardımlaşmalar çocuğun kültürel ve teknik yönde kişiliğini geliştirir” (Baltacıoğlu’ndan aktaran Celkan, 1992, s. 257). Çocuk, inanılan ve bağlı kalınan dinin ibadet mekânlarına gitmeden önce aile bireylerinin evdeki tatbiklerini gözlemler ve tâbi olunan dinin toplu halde ibadet yapılan mekânlarıyla aile bireylerinin iradî tavrıyla birlikte tanışır. Ailede deneyimlediği yaşantı biçimlerini ideale yakın olarak toplumsal alanda tatbik edebilmesi aile ortamının nitelikleriyle ilgilidir. Ailedeki sosyal ortam, ait olunan toplumla uyduğu derecede başarılı bir toplumsal birey yetiştirilmiş olur. Söz konusu başarının kıstası toplumun içinde yüzdüğü millî değerler havuzunun varlığına endekslidir. Kendini ve aidiyet hissi duyduğu toplumu bilen birey kendilik bilgisini hem mikro hem de makro düzeyde var etmiş olur. Bu bilginin aktarımı genel anlamda ailenin ontik mekânında kadının / annenin eylemselliğinde gerçekleşir.

“Bu bakımdan bir irfanın halka geçerek millî hars mahiyetini alması, kadınlaşmasıyla başlar. Bir kavmin kadınları nasıl düşünürse, halkı da öyle düşünür. Havassın tamamıyla zihnî olan düşünceleri, fikirleri hisleştirmekle mecbûl olan kadınlar tarafından temsil edilmedikçe, halkın zihnî fikirlerden ziyade hissî fikirlere tabi olan kesif kitlesi arasında intişar edemez” (Gökalp, 1992, s. 1086).

Bu öyküde karşımıza çıkan anne figürü, Gökalp'in millî harsını çocuğa aktaran bir kimlik kurucu özne konumundadır. Hem millî hem dinî değerler çocuğa uygulamalı olarak onun ruhsal tarafını ihmâl etmeden içselleştirerek aktarılır.

Öyküdeki vaka zamanı kış mevsimidir. Bununla birlikte yazar anlatıcı yine bir kış gecesinde bu hatırasını anlatmaktadır. Ayrıca bir kış sabahı sabah namazına kalkmanın, uyku ile yapılan mücadelenin yanı sıra havanın soğukluğuna da katlanılarak gerçekleştirildiği durumu ortaya konur. Bu durum sabah namazına kalkma eylemini daha da idealleştiren bir ayrıntıdır. Öyküyü kuran kahraman anlatıcı, abdest alma eyleminin hangi zorlu şartlar altında gerçekleştiğini ayrıntılı bir biçimde vererek bu idealleştirmeyi pekiştirir: “Odamın kapısını açtım. Dışarıda kesici ve parçalayıcı kışın müfteris soğukları yüzümü ve ellerimi tokatladılar. Bu merhametsiz tokatların altında kollarımı sıvadım. Abdestimi aldım” (Ömer Seyfettin, 2015, s. 57). Ulaşılabilecek hedefe konumlandırılan sabah namazını bütün gereklilikleriyle icra etmek için karşılaşılan zorlukların üstesinden gelinmesinin gerekliliği ülküdeğere konumlanır. Bu bakımdan mücadeleciler bir özelliğe sahip olmanın gerekliliği, somut kılınan kimlik inşasına erişilmesindeki önemi de dikkatlere sunulur. Bu olgu, bireysel anlamda karakteristik bir özellik gibi algılsa da yine bu olgunun Müslüman kimliğinin bazı dinî referanslarla desteklemediği anlamına gelmez. Zira İslâm inancında olan birey, hangi zorlukla karşılaşarsa karşılaşsın dayanaklı, ümitli ve mücadeleciler olmalıdır. Kur'an'da geçen bir ayete göre Tanrı yarattığı insana kaldırmayacağı, üstesinden gelemeyeceği bir sıkıntı veya problem vermez. (Kur'an-ı Kerim 2:286)

Öyküde yer alan bir başka tasvirde yaşanan muhitin panoramasını verilir ve bu panoramada mahalle camii'nin konumu dikkate değer bir biçimde sunulur: “Evlerin arasında fakir ve naçiz, fakat bir azamet-i maneviye ile semaya doğru yükselen eski camii'nin küçük ve ihtiyar minaresi daha boştu. Sonra... minarenin şerefesinde genç müezzinin zıll-ı zaiifi hareket etti” (Ömer Seyfettin, 2015, s. 57, 58).

Mahallenin camii'nin eski oluşu, minarenin ulviliğini devam ettirmesine engel değildir. Alıntından hareketle bir genelleme yapılacak olursa Müslüman Türk mahallelerinde cami minareleri birer azamet-i maneviye niteliğindedir. Yine caminin eski ve bakımsız oluşu, Osmanlı'nın son dönemlerinde mücadele etmek zorunda kaldığı ekonomik zorlukları ve

inancın eylemselliği bazında İslâm'ın gereklerinden uzaklaşmış olmanın sembolik çağrışımı olarak algılanabilir. Minarenin şerefesine ezan okumak üzere çıkan müezzinin genç oluşu, çağrışıyı yapanın ve bu çağrışıya uyacak olanların gençler ve çocuklar olmasının söz konusu manevi yaşantının devam ettirilmesinde önemli olduğunu imler vaziyettedir. Genç müezzinin gölgesinin harekete geçmesi, çağrışının hitap ettiği kitlenin de harekete, eyleme geçmelerini çağrıştırır. Ayrıca müezzinin gölgesinin görünümü ve bu gölgenin zayıflığı bağlamında zıtlıkların sembolizasyonunda; çağrışıyı yapanın gölgesinden ziyade artık aslının, gerçekliğinin görünüm kazanmasının ve bu görünümün zayıf olmayan, iktidar ve kudret sahibi olarak gerçekleşmesinin arzusu aranabilir. Bu bakımdan çağrı metni olan ezanın ve dini metinlerin gerçek anlamının inananlar tarafından içselleştirilerek yaşantı boyutuna aktarılması önemlidir. Ayrıca burada İslâm dininin temel metinlerinin ve gerekliliklerini anlaşılarak değerler mekanizmasına dâhil olması, kulaktan dolma bilgiden ziyade okuyarak, İlahî bilgiye aslından ulaşmanın bir yaşam biçimi olmasının gerekliliği öncelenir. Ömer Seyfettin'in 1904 yılında bu öyküyü kaleme almış olmasında hatıraları yâd etmekten ziyade daha makro düzeyde toplumu hakikî dinî yaşantıya içsel bir rabita ile yönlendirme arzusu da gündeme getirilebilir.

Anlatı metnini kuran tasvirlerden bir diğer dikkate değer olanı da küçük Ömer'in abdest alma sahnesidir. Abdesti rahat alabilmesi için annesi ve hizmetçileri Pervin Ömer'e yardımcı olur. Besmele çekerek abdest almaya başlayan Ömer, annesinin direktifleriyle sırasına göre abdestin gereklerini icra eder. Abdestten sonra kurulanma faslında annesiyle birlikte kısık bir sesle namaz dualarını okuyan Ömer, yine annesi tarafından seccadeye, namaz kılmaya davet edilir: "Gel.. Gittim. Küçücük ben, oh onunla bir seccadede, bir yavru samimiyet ve saadetiyle o muazzez, o hassas anne vücudunun yanında durdum, iki lâkırdı ile bana ne yapacağımı, evvelden öğrettiklerini tekrar etti." (Ömer Seyfettin, 2015, s. 59) Burada uygulamalı olarak ve anne şefkati eşliğinde İslâm dininin namaz öncesi yapılması gereken eylemlerinden olan abdestin uygulaması ve bu uygulamanın içselleştirici görünümleri detaylı bir biçimde tasvir edilir. Bundan sonra namazın kılınışı da ayrıntılarıyla birlikte annenin sıcak ve samimi tavsiyeleriyle nasıl da iç açıcı bir biçimde gerçekleştirildiği gözler önüne serilir. Ömer, namaz bittikten sonra annesinin huşu içinde gerçekleştirdiği duasını gözlemler ve nasıl dua edeceğini ona sorar:



“Evvelâ İslâm olduğum için ey cenâb-ı vâcibü'l-vücut hazretleri, sana hamd ederim, de... Sonra vatanımızın düşmanlarını perişan etmeni senden istirham ederim, de... Sonra da bütün eziyet çeken, hasta olan, felâkette bulunan, fakir olan Müslümanların selâmet ve sıhhatlerini senden temenni ederim, de... En sonra kendin için, kendi iyi olman ve şeytanının yalanlarına aldanmaman için dua et!” (Ömer Seyfettin, 2015, s. 59-60).

Ömer'in annesinden öğrendiği bu dua, İslâmî yaşantının kolektif boyutunu ve İslâm'ın inanç olarak kendinde bulunduğu, bir başak ifadeyle İslâm dinine mensubiyetin şükürünü içinde barındırır. Ömer'in annesinin öğrettiği dua aynı zamanda kolektif belleğin varlığını da somut kılar. Kendinin manevi açıdan sahip olduğu inanç sisteminden duyulan memnuniyet ile başlayan dua, yine İslâm inancının temel boyutlu olumsuz ötekisi ve bu inanç sisteminden caydırıcı bir tinsel varlık olan şeytanın şaşırtmalarından korunmanın gerekliliği kendini inanç siteminde komunlandırabilmenin önemine dikkatleri çeker. Zira insan, olumlu ve açımlayıcı bir varlık alanında kendini konumlayamazsa kendi için olumlu arzulara sahip olamayacağı gibi inanç dairesindeki diğer fertler için de bu boyutlu arzulara sahip olunamayacağı düşüncesi ardıl anlamda kendini gösterir. İlk olarak İslâm dinine mensubiyetin iyi bir vasıf olduğuna dair edilen teşekkürden sonra, yaşanan coğrafyanın vatan olarak tanımlanması ve sahip olunan bütün mevcudiyetin, değerlerin vatan olgusuna atfedilmesi dikkatleri çeker. Kullanılan vatanımızın düşmanları tabiri ortak değerlerin korunduğu ve devam ettirildiği mekân olarak milletin yaşadığı toprağı imlerken, bu duanın alt yapısında millî değerlerin dinî yaşantı ile harmanlanarak muhafaza edilme arzusunun varlığı da dikkatleri çeker.<sup>40</sup> “Millî aile tamamen kültürel temeller üzerine oturacak, fertlerin terbiyesi için de ideal bir tip teşkil edecektir.” (Gökalp'ten aktaran Celkan, 1992, s. 255) Bu idealize edilen tip bundan sonra kendisi için istediği güzellikleri diğer Müslümanlar için de istenmesinin Peygamber sözü gereği olduğu düşüncesiyle zor durumdaki Müslümanların sıhhat ve selameti için dua edilir.<sup>41</sup> Bu ayrıntı da millî hislerle dâhil olunan kolektif bilincin çemberinde var olduğunu düşündürebilir. Ayrıca İslâm inancına göre sabah namazını kılıp dua ettikten sonra yeniden uyumadan güneşin doğuşuna kadar dini ritüelleri ve olumlu işleri icra ederek vakit geçirilmesinin iyi kabul edildiği düşüncesi mevcuttur. Bu

<sup>40</sup> Burada kimlik inşası sürecinde karşımıza çıkan *günah keçisi* veya *olumsuz öteki* olarak tanımlayabileceğimiz *vatanımızın düşmanları* tabirine de milliyet odağında kurulan kimlik inşası bölümünde ayrıntılı olarak değinilecektir.

<sup>41</sup> Buradaki bahse konu olan hadis şu şekildedir: “Sizden biriniz, kendisi için arzu edip istediği şeyi, din kardeşi için de arzu edip istemedikçe gerçek anlamda iman etmiş olamaz.”

inanç uyarınca annesi Ömer'i okul derslerini okumaya davet eder. Bu, Ömer'i Kur'an-ı Kerîm'in ilk emri olan "Oku!" emrine bir çağrı olarak kabul edilmekle birlikte, Ziya Gökalp'in (Gökalp, 1992b, s. 106 asrî eğitim olarak tabir ettiği)<sup>42</sup> eğitim boyutunun somut kılındığı da bir durumdur. Okuduğu dersin ödevinde eksik olmadığını annesinin teyidi ile öğrenen Ömer, bu durumun kaynağının da yine annesinin manevi tavsiyesi olduğu düşüncesindedir: "Annem geceleri derdi ki: 'Yatmazdan evvel dersini üç defa oku yavrum, uyurken melâikeler sana onu öğretir.'" (Ömer Seyfettin, 2015, s. 60) Bu durum, annesinin Müslüman kimliğini oluşturan dinî referanslardan ziyade manevi bir temenni görünümü olan bir halk inancıdır. Bununla birlikte küçük Ömer'i okuma eylemine ve asrî tahsili elde etmeye sevk edecek dinî bir dayanak noktası olduğunu da söylemek mümkündür.

Ömer'in annesi Müslüman gibi yaşayan bir kadındır. Bu davranışında dinin referans kaynakları olduğu gibi Müslüman milletlerin devam ettirdiği birtakım geleneksel yaşantı formlarının kaynak teşkil ettiğini söylemek mümkündür.

*İlk Namaz* öyküsünde dikkat çeken kimlik inşacı bir diğer unsur da okuma eyleminin anlatı paktındaki sunumudur. İlk olarak eleştirel bir bakış açısı ile halk arasında yaygın olan kutsal kitaba uygulanan muameleye dönük olarak somutluk kazanır: "Ben bu basit ve Türkçe duayı, annemin dolabındaki birbiri üstüne duran ve karıştırmaklığım 'Dua kitaplarıdır, sakın ilişme!..' ihtarıyla daima men olunan, yıpranmış, Arapça ve esreli-üstünlü kitapları..." (Ömer Seyfettin, 2015, s. 60) Bu tabirlerden anlaşıldığı üzere eski usul kitaplar okunmaya okunmaya tozlu raflarda, asılı duvarda eskimiştir. Abdestsiz ve yanında -sözde- bilgili bir kişi olmadan el sürülmesi sakıncalı olan kitaplara karşı küçük Ömer oldukça yabancısıdır. Ayrıca annesinin öğrettiği duanın daha iyisinin belki de bu kitaplar içinde olabileceğini de düşünen Ömer, bu kitapları merak da etmektedir. Fakat bu merak daimi olarak "Sakın ilişme!.." ihtarıyla engellenir. Bu durum İslâm dinin aslî emrinin gelenekselleşen bir tavırla yozlaştığının somut bir göstergesidir. Öyle ki İslâm dinin ilk emri okuma eylemi üzerinedir. Bu bakımdan yazarın esas olarak eleştirdiği noktanın İslâm dininin emirlerinin Kur'an-ı Kerîm ve onunla ilgili Arapça

<sup>42</sup> "O hâlde, bizim için tam tam terbiye üç kısımdan mürekkeptir: Türk terbiyesi, İslâm terbiyesi, Asır terbiyesi." (Gökalp, 1992b, s. 106)

veya Türkçe yazılı eserlerin okunmadan ve anlaşılmadan uygulamaya geçmenin dinin esas emirlerinden uzaklaşmak olduğunu söylemekte fayda var. Nihayetinde bu pasajla, okuma eylemi sayesinde İslâm dinin temel yaşam modellerinin hayata aktarılabilceği ve yine bu sayede kendiliğın inşasında bu temel yaşam modellerinin tatbikinin daha uygun olacağı fikri ön plana çıkarılır. Bu bakımdan okuyarak ve anlayarak din odağında kurulacak olan kimliğin daha içselleştirilmiş bir biçimde sağlanacağı çıkarımı da yapılabilir. Söz gelimi öyküde ezan okuyan müezzinin zayıf gölgesi tabiri ile bu noktada bir ilişki kurulacak olursa; gölgeden asıl olan cismin varlığının zayıf bir görünümünden kurtularak güçlü ve belirgin bir görüntüye, varlığa kavuşması İslâm dinin aslına uygun olarak algılanması ve yaşanması ile olacağı fikri çıkarımlanabilir.

Öyküde okumanın öneminin izlek olarak yer aldığı bir başka ayrıntı da asrî eğitim odağında görünüm kazanan okuma eylemine çağrıdır. Bu ayrıntı, Ömer'in sabah namazını kıldıktan sonra uyamayıp okul derslerini okumasıyla görünüm kazanır. Bu ayrıntı, dinî eğitimin yanı sıra asrî eğitimin de önem arz ettiğini, tek boyutlu okumanın ve tahsilin eksik bir eylem olacağını imler.

*İlk Namaz* öyküsünün norm karakteri olan annenin, okuma eylemini icra etmesi öykünün başkışisi Ömer'i kutsal kitabı okumaya davet eder. Annenin Kur'an-ı Kerîm okuyan ve küçük Ömer'e olan tesiri, dinin anne müşfikliği ile sunumu ve sevdirilerek, içselleştirilerek yaşam formuna aktarılması anlamına gelir: "Uykum yoktu, anneme bakıyordum; yeşil başörtüsü başında, bu zulmet-i münevvere içinde, bir hayal gibi hareket ederek Kur'an'ını aldı ve pencerenin kenarına, geniş sedire oturarak mühtez ve rakik sesiyle tilâvete başladı. Ruhumda bir aks-i enîn-i şiiir-âlûd bırakan bu güze sesi dinleyerek..." (Ömer Seyfettin, 2015, s. 60) Bu tasvirten sonra gelen cümleler, küçük Ömer'in ruhunda uyanan yankılar birtakım sanatsal tabirlerle bezenerek aktarılır. Bu tavır dinin estetize edilerek sunulması anlamına gelir. Kur'an-ı Kerîm'i okuyanın iyi bir tilâvete sahip olması, etkileyici ve ruhu harekete geçirici bir sese sahip olması gibi ayrıntıların Kur'an-ı Kerîm'in okunuşunun sunumunda dikkat edilmesi gereken önemli estetik ayrıntılar olarak dikkatleri çeker. Zira bu estetik hususların tersi bir durumda İslâm dininin temel kaynağından estetik kaygılarla uzaklaşılabilir. Bu bakımdan İslâm dinin yaşantı boyutuna aktarılmasında estetik ayrıntıların da dikkate alınması din

odağında kurulan veya kurulacak olan kimliğin inşasında olumlu bir role sahip olduğu söylenebilir.

Anne, oğlu Ömer'in içinde buldukları toplumun sahip olduğu değerleri uygulamalı olarak onun benliğine aktarır. Çocuğun bireyleşme sürecinde etkin ve kurucu bir rol oynayan anne, onun değerler ve hayat denkleminde karşılaşması muhtemel sorunlar karşısında sağlam bir zeminde varlığını konumlandırmış olmasını sağlar. Öyle ki “birey ayağa kalkması ve yürümeyi öğrenmesiyle kök salmaya başlar. Ergenlikle birlikte ya kendine kapanır ya da kendiliğini ileri sürer” (Schützenberger, 2017, s. 8). Bu bakımdan Ömer'in ergenlik öncesinde kendiliğini idrak eden bir çocuk olarak, ergenlik veya gençlik döneminde kendiliğini ileri süren bir niteliğe sahip olmasının alt yapısını hazırlanmış olur.

Yazarın olay zamanından öyküleme zamanına vardığı satırlarda yazma zamanındaki huzursuzluğu da dile getirilir. Bu açıdan söz konusu huzurlu olma ve huzursuzluk hâllerinin karşıtlığında çocukluğa duyulan özlemlerle birlikte dini yaşantının estetik bir biçimde içselleştirilerek gerçekleştirildiği o dönemlerin verdiği huzurun dini gerekliliklerin yaşamsal boyuta aktarılmasıyla ilişkili olduğu da düşünülebilir.

Ömer Seyfettin'in bu metni kurarken birtakım sembolik anlamları düşünmemiş olması ihtimali, söz konusu metnin sahip olduğu ardıl anlamların da görmezden gelinmesini gerektirmez. Edebî metnin temel niteliklerinden olan ardıl anlamlar öbekleri devrin ve yazarın odağında çözümlendiğinde okuyucuya farklı anlamların aktarılmasını da beraberinde getirir. Bununla birlikte bu çalışmanın hedefinde yer alan metin malzemesine hermeneutik bir bakışla yaklaşıldığını da belirtmekte fayda var. İlk başlarda Tanrısal sözün doğru anlaşılması ve insanlara esas anlamlarıyla aktarılması eylemliliğinde görünüm kazanan bu metod, bizde metin tahlili metodunun yaygınlaşmasıyla farklı terimlerle karşılanmıştır. “Hermenötik (hermeneutik) bilim terimi olarak, bir başka kültüre ait bir metni/düşünceyi yaşanılan dünyaya anlaşılır bir biçimde aktarma/çevirme sanatıdır.” (İnalçık, 2016, s. 58) Bu aktarma bire bir çeviri veya anlamı vermeyle birlikte aynı kültürel çemberde yer alan okuyucu ve eser bağlamında ise ardıl anlamları yorumlayarak ortaya çıkarma olarak da algılanabilir.

“Hermeneutik, hermeneuic sanat, yani bildirme, haber verme, çeviri yapma, açıklama ve açıklama sanatıdır” (Gadamer, 1995, s. 11).

Nihayetinde *İlk Namaz* öyküsü sahip olduğu sembolik ve ardıl anlamlarla kimlik inşası dinamiğini sıkı bir biçimde beslemektedir. Söz konusu durum, sözün dönüştürücü gücü ile kurulur. Aidiyete dair, birey haberdar edilmiş olur.

Ayrıca anlatıyı aktaran kahraman anlatıcının adının Ömer olması, bizi Ömer Seyfettin’in de öykünün içine dâhil etmeye iten bir sebep olarak belirir. Bu ayrıntı bağlamında yazarın ilk yaratım dünyasını kuran norm karakterin hem kurgusal hem de gerçek anlamda annesi olduğunu söylemek mümkündür. “Yazarın ilk değerlerinin biçimlendiği en temel kurum ailedir. Gerçekten de yazarın kişiliği ve değişim karşısındaki temel bakış açısı üzerinde en büyük şekillendirici etkiyi anne yapar.” (Karpat, 2011, s. 206) Bu durum yazarın kimliğinin kurulduğu imgelem havuzunun varlığını ve kurucu öznesinin anne figürü olduğunu imler. Annenin varlığı küçük Ömer için, babasızlık anlamına da gelir.

Halide Edip’in *Mihri’nin Mektubu* adlı öyküsünde ekonomik düzlemde farklılık arz eden iki ayrı sınıf kimliğine mensup bir kadın ve erkeğin nişanlılıkları boyunca yaşadıklarının geleneksel Türk kızı tipini temsil eden Mihri’nin bakış açısından verilir. Öykü bir mektuptan oluşur. Bu mektupta Mihri, sahip olduğu değerlerin nasıl inşa edildiğini ve toplumsal anlamda hangi aidiyetlere sahip olduğunu açık bir biçimde ifade eder. Annesinin ve babasının onun dinî görgüsünde, eğitiminde nasıl bir tesirde bulunduğunu beyan eden bu ifadelerde din odaklı kimlik inşası kendini gösterir: “Çocukluğumdan bildiğim şeyler: Babamla Cuma günleri Duvardibi çayırına doğru bir dolaşma, mezarlar önünde durmak ve faitha okumak, Ramazan geceleri, o teravide iken minberin altına oturup secdeye eğilen fertler üzerinde büyük avizenin titrek parıltıları, müezzinin, imamın mânasını anlamadan takip ettiği ahenkli, uzun Arapçaları...” (Adıvar, 1991, s. 70) hatırlayan Mihri, nişanlısı Hüsrev’in aidiyet değerlerinden nasıl farklı bir dünyayı kurduğunu fark ettiğini ve bu sebeple onunla evlenmekten vazgeçtiğini söyler. Hüsrev’in sahip olduğu muhiti yabancılayan Mihri, bunun dinî referanslarını verirken annesinin onun Kur’an-ı Kerim’deki süreleri ezberlemesinde nasıl da yardımcı olduğunu da ifade eder:

“Yatağının yanında gizli ve fevkalâde bir şey yapıyormuş gibi beni oturttu ve başımı kendine doğru çekti. Yüzüme bakmaksızın: -‘Mihri, dedi, sen namaz surelerini henüz bilmiyorsun, değil mi?’ -‘Hayır.’ -‘Sen Müslüman çocuğu, altı yaşına kadar sureleri bilmemek olmaz, ezberlemeli.’ -‘Peki.’ - Haydi şimdi başla, diz çök, ellerini dizlerinin üstüne koy, bak şöyle. Başla: Bism...’

Böylece birkaç gün annem mutfağa indikçe bana her gün bir sure ezberletti. Namazın ahkâmını birer birer belletti ve zannedirim ‘İkra’ suresi olacak, bitirmeden öldü. Mülâhaza olarak bir de dokuz yaşına geldikten sonra hiçbir vakit namazını bırakmamak için tembihleri hatırımda kaldı.” (Adivar, 1991, s. 71)

Akademik anlamda eğitimsiz olan annesi, kendi büyüklerinden ödünçlediği davranışları kızı Mihri’ye karşı da sergileyerek onun ilk dinî eğitimini vermiş olur. İslâm dininde temel ibadetlerden olan namaz kılmanın hükmünü ve bu namazlarda okunacak olan Kur’an-ı Kerîm ayetlerini ezberleten anne, Mihri’nin bit ömür boyu unutamayacağı kendilik belleğini din odağında kurmuş olur. Babasıyla birlikte gittikleri teravîh namazlarının bıraktığı tesirler de olumlu yöndedir. Mihri, altı yaşında ezberlediği Kur’an-ı Kerîm ayetlerinden önce babasıyla gittiği camide duyduğu Kur’an-ı Kerîm ayetlerini ahenkli olarak niteleyebilecek bir şuur seviyesindedir. Küçük yaşta aşına olunan bu dinî referanslar Mihri’nin kültürel kimliğinin din boyutunu inşa etmiş olur.

II. Meşrutiyet döneminde İslâmcılık fikri çevresinde görünüm veren Şehbenderzâde Filibeli Ahmed Hilmi’nin edebî eserlerinde de İslâm dini bütüncül bir biçimde kimlik kurucu bir olgu olarak karşımıza çıkar. Onun *Küçük Hikâye* adlı öyküsünde Kafkaslarda bulunan Kaladis Köyü’ndeki Müslüman Türklerin “baba düşman Moskof” (Ahmed Hilmi 2018: 63) tarafından maruz bırakıldığı baskıcı ve zalimane politika tenkit edilerek, İslâm dini odağında inşa edilen kimlikler dizgesini görünüm kazanır. Bu kimliğin yutucu ötekisi Ruslardır. “Rusya’da hiçbir dönemde resmî olarak Türk toplulukları için ‘Türk’ adı kullanılmamıştır.” (Devlet, 2009, s. 474) Bu bakımdan Gaspıralı İsmail Bey’in ilk makalesinin adının “Rusya Müslümanları” oluşu, Rusya’daki Müslümanların esas unsur olarak Türk olduklarını kanıtlar. Öykü karakterlerinden olan Oğuz Abdullah Efendi, “Kur’an-ı Kerim’e mana vererek talebeye ders okutuyordu.” (Ahmed Hilmi, 2018, s. 63) Çarlık Rusya’nın aldığı karar neticesinde: “Bundan böyle Rus lisanından başka lisân okunmayacak, Kur’an’a mana verilerek tedris edilmeyecek, kral ve kraliçenin resimleri asılmayan câmiler mutlaka kapanacak, tatil günü herkesi için Pazar günü tanımlanacaktır.” (Ahmed Hilmi, 2018, s. 63) Yutucu öteki olarak konumlanan Rus iktidarı, hem dinî hem de millî anlamda

baskılayıcı ve anadilden uzaklaştırıcı bir tavır ile Türklerin dini ve milliyetleri ile olan bağını zayıflatarak kimlik erozyonunu somut kılar.

Köyün sakinlerinden olan küçük Mehmet de bu hocadan ders alan talebelerden biridir. Mehmet, derslerini zaman zaman aksatarak dinî eğitiminden geri kalır.

### 5.1.2. Vatan Uğrunda Ebediyete Koşmak: Şehitlik

İslâm terminolojisinde Allah yolunda öldürülen kimseye verilen sıfat olarak bilinen şehid kelimesi, etimolojik olarak “ş-h-d” fiil kökünden türetilmiştir ve şahit olan, gören, tanıklık eden temel anlamlarına sahiptir. İslâm inancına göre Allah’ın nimetlerine, ikramların ve varlığına şahitlik edeceğinden dolayı Allah yolunda öldürülenlere şehit denilir (Kurt, 2012, s. 189-194).

Her ne kadar şehitlik olgusu İslâm dini temelli bir varoluşa sahip olsa da Türk milletinin Müslüman olduktan sonraki sosyo-kültürel yaşantısında arzulanan ve müjdelenen bir hedef olarak algılanır. İslâm dinindeki kötüyü veya Müslüman olmayanla cenk etme anlamına da gelen cihat anlayışı Türklerde gazâ olarak karşılık bulur. Yine Arap edebiyatında megâzi olarak bilinen edebî eserler Türk edebiyatında daha romantik ve çoğulcu bir anlayışla fütuhatnâme, gazâvatnânme, fetihnâme, zafernâme gibi isimlerle var olur (Erkan, 1996, s. 439). Bu hususiyet Türklerin hem kültürel hem de siyasî anlamda öteki olan mücadelesine hayat pratiğinde ne derece önem atfettiğine bir delil niteliğindedir. Bu noktada öteki ile kast edilen şeyler Müslüman Türk’e göre karşıt güç olarak konumlanan hemen her şeydir.

Ahmed Hilmi’nin *Mehmet’in Annesi* adlı öyküsünde, cephedeki asker ihtiyaıcının karşılanması için Anadolu’daki genç Türk erkekleri zorunlu olarak cepheye gönderilir. Köye gelen asker toplama çavuşlarına katılan Mehmet’in varlığı, kolektif boyutta tasavvur edilerek genelin ortak görünümü verir. Ayrıca şehitlik ve gazilik unvanlarının hem toplumsal algıdaki hem de İslâm dinindeki güzel karşılıklıkları sebebiyle Mehmet’in annesinin teselliyi bu kavramların kutsaliyetine bulur. Bu durum şehitlik ve gazilik kavramlarının birer ülkü değer olarak karşımıza çıkartır.

Yakup Kadri'nin *Zeynep Kadın* adlı öyküsü, Anadolu'nun sıradan bir kasabasında yaşayan fedakâr, cefakâr ve sabırlı Türk kadını şehitlik kavramı odağında kurulan bir olay örgüsüne sahiptir. Öykünün temel izleği fedakâr, cefakâr ve metanet timsali olan Anadolu kadını tipini tasvir eder nitelikte olsa da ötekine karşı cephede savaşan ve İslâm inancına göre Allah yolunda can veren Türk askerlerinin varlığı da sürekli gündemdedir. Hasan, Zeynep Kadın'ın cephedeki oğludur. Hasan'ın doğum yapmak üzere olan karısı, anası ile onu evlerinde beklemektedir. Bir gece vakti köyün jandarması ve imamı tarafından camiye davet edilen Zeynep Kadın, oğlu Hasan'ın şehadet haberini alır. Ağlamaması ve bu haberi doğum yapmak üzere olan geliniyle şimdilik paylaşmaması yönünde imam tarafından din referanslı bir telkinle uyarılır: “Şehide ağlamak günahtır, dedi, Cenabıhak sana ayrıca büyük bir lütuf etmiş, bir tanesini aldı, onun yerine bir diğerini gönderiyor.” (Karaosmanoğlu, 2017, s. 96) İmamın bu teskin ve telkinine karşın Zeynep kadın Allah'a sığınarak sabır göstermeye gayret eder. Birkaç gün sonra gelininin doğum yapması ile torununu kucağına alan Zeynep Kadın, İslâm inancına göre şehitlik makamına mazhar olanların cennette Peygambere komşu olacağı ön bilgisinden hareketle, günahsız ve masum olan bebeğe şöyle seslenir: “Küçük melek, sen cennetten geliyorsun! Muhakkak orada babanla görüştün, çünkü her tarafında onun kokusu var, söyle, bizim için bir şey demedi mi? Söyle rahatı nasıl?” (Karaosmanoğlu, 2017, s. 97) Biyolojik olarak babasından izler taşıyan bebeğin, babasının kokusunu taşıması fiziksel anlamda pek mümkün gözükmez. Buna karşılık şehidin annesi Zeynep Kadın'ın kendisini ait hissettiği İslâm inancında her yeni doğan bebek günahsız bir biçimde dünyaya gelir. Şehitlik makamında olanların cennete gideceğine inanılır. Yine İslâm inancında günahları affolunanlar cennete gider, yani günahsız olarak cennete gidilir. Bu bakımdan iki günahsız bebek ve babası Hasan cennete buluşmuş kabul edilirler. Yeni doğan bebeğin ve şehit Hasan'ın cennete buluşmaları İslâm inancı dairesinde bu şekilde mümkün olur. Bununla birlikte bu buluşma sahih bir hadis olan “İnsanlar, altın ve gümüş madenleri gibidir. İslâm öncesi dönemde hayırlı olanlar, İslâm döneminde de İslâm'ı kavramak kaydıyla hayırlıdır. Ruhlar, askerî birlikler gibidir. Birbirleriyle tanışan ruhla, birbirleriyle kaynaşır, tanışmayanlar da ayrılığa düşerler.” (Buharî, İsmail, 2010, s. 589) lafzında geçen ruhlarla alakalı bilgi temelinde epistemik düzleme taşınabilir. İslâm inancında Kalu belâ olarak bilinen inanca göre ruhlar insanların beden formunda yaratılmalarından önce



yaratılmışlar ve bir arada bulunmuşlardır. Şehit Hasan ve dünyaya yeni gelen bebeğinin ruhları da Kalu belâ'da bir araya gelmiş olmaları düşünüldüğünde Zeynep Kadın'ın sözleri İslâm inanç felsefesi düzleminde bir yere konumlandırılabilir. Söz konusu hususlar eşliğinde şehitlik mertebesi/makamı ekseninde İslâm dini odaklı bir kimlik inşası belirginleşir.

Yakup Kadri'nin *Dünya Gözü ile Ahret Sesleri* adlı öyküsü isim içerik düzleminde İslâm dininin belirginlik kazandığı bir kimlik inşasını var eder. Öykü başkışisi Hacı Arif Efendi, işgal altındaki memlekette kaygısızca yaşamının imansızlık olarak addedildiğini ifade eder. "Ahiret seslerini duymak" Türk askerinin düşman unsurları üzerine hücumla kalktığı anlarda "Allah! Allah!" nidalarını seslemesi ile örtüşür. İslâm dininde yaratıcının yegâne özel ismi olarak kabul edilen ve her işe onun adıyla başlamanın gerekliliğine inanılan isim, Allah'tır. Bu bakımdan "Allah" diyenin, onun emirleri doğrultusunda yaşadığını ve bu minvalde de zalimliğe, adaletsizliğe karşı "Allah" diyerek mücadele ettiği Türk askerinin temsiliyet ve aidiyetine atfedilir. Bu bakımdan bu öyküde kimlik inşası Türk-İslâm mefkûresi odağında bir görünümüdür. Yine bu noktada her ne kadar mevzu olarak kabul edilse de "Vatan sevgisi imandandır." hadis-i şerifini anmak yerinde olacaktır.

Halide Edip'in *Işıldak'ın Rüyası* adlı öyküde atalar ruhunu benliğinde duyumsayan Teğmen Işıldak'ın Allah'a yalvarması, kurtuluş için dua etmesi ve gökten bir nur beklemesi hadisesi İslâm dini odağında var edilen bir kimlik aidiyetini gündeme getirir. Çanakkale cephesinde yoğun bombardıman altında varlık mücadelesi veren Türk askeri, Gelibolu'yu yurt kılan Gazi Süleyman Paşa'nın ulvî ruhunun varlığını mistik ve manevî anlamda bütün boyutlarıyla hisseder. Altı asır önce Rumeli'nin fethedilmesinde Allah'ın yardımının önemine dikkat çeken Gazi Süleyman Paşa, medfûn olduğu türbesinin düşmanın ayakları altında çiğnenmemesi için Allah'ın yardımıyla Türk askerini maddî ve manevi destek verir. Öyküde geçen türbe, mescit, dua gibi mefhumların anlam değerleri tam anlamıyla bir Türk İslâm kimliğini görünür kılar: "Nihayet, şehzade, denizlere karşı kurulmuş bir çadırın önünde durdu. Oracıkta bir genç zabıt herkesin uyuduğu bir zamanda ellerini göklere, yıldızlara kaldırmış dua ediyordu." (Adıvar, 1991, s. 65) Şehzade Süleyman diğer gaza arkadaşları ile şahit oluşu bu manzara, göksel imgelerle bezeli bir biçimde desteklenir. Göksel imgelerin varlığıyla

insan üstü bir gücü, dinsel içselleştirme ile edimleyen Türk askeri, İslâm dinine olan aidiyetinden güç almış olur.

Öyküde geçen ve din odaklı kimlik inşasını somut kılan diğer göstergeler Gazi Süleyman Paşa'nın alplarına seslenişinde kendini gösterir. Her türlü zorlukta bir kolaylığın olduğunu, Allah'tan ümit kesilmemesinin gerekliliğini dinsel referanslara ifade eden Şehzade Süleyman, savaşçıların motivasyonunu artırdığı gibi onlara manevî bir güç kaynağını teşkil etmiş olur. "Etnisitenin farklılıklara ve karşıtlıklara göre belirlenmesi bir sonuçlara yol açar. Bunların en önemlisi, etnik kimlikleri din, sınıf gibi diğer kolektif kimlik türlerinden ayırmanın mümkün olmadığıdır" (Özkırımlı,2016, s. s. 208). Bu görüşü etno-sembolistlerden Armstrong'a dair ifadelerinin arasında ortaya koyan Özkırımlı, etnik kimliklerin algılanma ve etkileşimleri eşliğinde benzerlikler ve farklılıklar sayesinde diğer kolektif gurpların kimlik aidiyetleri de birleşeceğini düşünür. Bu genel bir bakışla değerlendirildiğinde doğrudur. Her ne kadar bir ortak küme görünümü söz konusu olsa da bu görünüm özelde beliren bazı nüanslarla ortaklıktaki farklılıkları var eder. Söz gelimi insanın sahip olması gerek özellikler genel anlamda birçok dinde ve etnik grupta benzerlik gösterebilir. Fakat insanın özelleşen değer tercihleri ve davranış biçimleri ortak kümedeki farklılıkları görünür kılacaktır. Halide Edip'in *Işıldak'ın Rüyası* adlı öyküsünde de Türklük kimliğinin aidiyet göstergelerinin İslâm dini ve Osmanlı hanedanına olan aidiyet kolektif grubuyla ortak bir kümede durduğu görülür. Bu devrin Meşrutiyetçi Osmanlılık (Kuzucu, 2018) siyasal görünümüne benzeyen, İTC'nin politik tavrı ile eşleşen bir ayrıntı olarak algılanmalıdır.

### 5.1.3. İlahî Teslimiyet: Allah'a İnanmak

İslâm dininin temelinde yer alan Allah'a inanmak olgusu, sosyal hayatta karşılaşılan birçok ayrıntıda kendini gösterir. İslâm dini terminolojisinde belirginleşen Allah'ın sahip olduğu vasıflara yapılan atıflarla, ona olan bağlılığın pekiştirilmesi Allah'a inanmak olgusunu görünür kılar.

Halide Edip'in *Allah'ın Penceresi* adlı öyküsünde hakikatin algılanışı odağında bir yanılısamalar dizgesi karşısında Allah'ın imanî noktada hissedilmesi izleği göze çarpar.

Allah'ın ümit verici hakikiliğini görüp, hissedene kadar hiçbir hakikat görmedim diyen yazar, tabiattaki ahenk ve güzellikler karşısında hayranlığını gizleyemez:

“Ben kulaklarım, gözlerim, dudaklarımla, ellerimle ezeli bir kördüm. Hep rüya, hep yalan, hep hiç ve ben ebedî karanlıkta, ebedî soğuklukta, ebedî karanlıkta sendeleyeni bir kö hayali, rüyalarını bile unutan bir kör kalıntısı.

Bana hep seraplar nakleden duyularım birer kör duvarken, bir gün ta benliğimde duyularımın girmediği bir noktada, kör, sefil bir harabe, bir haval olduğumu bilen noktada Allah küçük bir pencere açtı” (Adivar, 1991, s. 99).

Allah'a inanmanın varlığında uyandırdığı tezahürleri, inancının duyumsanmadan önceki halleri karşıtlığında veren yazar, varoluşsal anlamda manevî bir yanılsama içinde olanın niteliklerini körlük hali ile imler. Aynı zamanda bu ötekinin farklılıklarını da veren ayrıntılardır. Hiçlik olarak beliren manevî duyulardan yoksunluk karşısında Allah'a inanmış olmak hem tabiat unsurları eşliğinde hem de tinsel hazların varlığında konumlanır. Adeta Ellul'un tabiri ile imajların gerçekliğinden, duyuların, hislerin hakikiliğine taşınan ruh, tinsel doygunlukları da tecrübe eder. Bu durum imanî noktada sabitlenerek Allah'ın ezeli oluşuyla işaretlenir. Bu nuranî duyular dizgesi, hayatın heyulası karşısında ruhu teskin edici bir sağaltımı gerçekleştirmiş olur. Böylece imanî düzlemde bir İslâm kimliğinin ruhta yarattığı yansılara kimliksele bir forma dönüşmüş olur. Bu kimlik, karanlıkların aydınlığa çıkışı, korkunun yerine ümidin yerleşmesi ile pekişir.

Halide Edip, *Münâcât* adlı öyküsünde, geleneğin bir yansıması olarak isim içerik ilişkisi kurulur. Öyküde Allah'a yalvaran yaşlı bir Türk annesinin varlığı dikkat çeker. Bu Türk annesi, hem Allah'a Türklerin Türklük bilincine erişmeleri için dua eder hem de ulaştığını gördüğünde şükür eder. Allah'ın Penceresi adlı öyküde geçen ifadelerin benzerlerine sıkça rastlanan bu öyküde Türk İslâm felsefesinin hem hâl olduğu açık bir biçimde görülür. Müslüman Türk'ün millî hislerini yeniden duyumsaması, manevî bir yardımla gerçekleşir algısı bu öyküdeki hâkim anlayıştır. Öyküdeki yakarış ve şükürün muhatabı Allah, sebebi ise Türklük bilincidir.

Halide Edip'in benzer izlekleri barındıran bir başka öyküleri olan *Allah'ın Nuru I ve II* metinlerinde bir epigraf olarak Oğlum Ayet'e ifadesi yer alır. Bir annenin oğlunun dizine yatarak ona verdiği dinî öğütler, Allah'ın Penceresi öyküsünün devamı gibidir.

Bu iki öyküde anneden oğula taşınan Allah’a her bakımdan iman etmek ve teslim olmak hallerinin verdiği teskin ve sağaltım hisleri, genç nesle aktarılarak din odaklı kimlik inşası gerçekleştirilmiş olur: “Zannediyorum ki, çocukluğumun ve gençliğimin ilk imanı, ilk hüviyeti senin küçük vücudunda çalandı ve bir daha ölmeyecek!” (Adivar, 1991, s. 127) Kendi çocukluk ve gençlik dönemlerinde ruhunda hissettiği imanî hislerin tazeliğini küçük oğlunun benliğine aktaran yazar, bu manevî olguların kimikleşerek ölümsüzleştiğini ifade eder. Ruhunda görünüm kazanan olumsuzlukların Allah’ın nuru ve Allah’a inanmakla sağaltıldığını tecrübeleyen anne, sahip olduğu İslâm dini hüviyetini oğluna sözün büyüğü ile işler. Ömrünün sonlarına gelen anne, sanatsal ifadeler eşliğinde oğlunun benliğini kolektif boyutta İslâm dini düzlemine sabitler.

#### 5.1.4. İslâm Dininin Kültürel Görünümleri

Müslümanların kutsal kitabı olan Kur’an-ı Kerim’de geçen farklı kıssalar veya vakalar, halk arasında sözlü kültürün dairesine dâhil edilerek birer kültürel form kazanmış olur. Zaman zaman hakikî anlamından sıyrılan bu algı, İslâm dinini kabul eden toplumun sahip olduğu millî kültürü ile birleşerek hem mitik hem de folklorik bir mahiyete bürünür. Müslümanlardaki “Hızır” algısı da bu duruma bir örnek teşkil eder. Kur’an-ı Kerim’deki Kehf suresinde geçen Hızır kıssası birçok farklı alanın sınırları içinde tartışılıp değerlendirilmiştir. Folklorik ve mitik boyutlarıyla edebî eserlere de konu olan Hızır kıssasının öznesi olan Hızır, sözlü kültürde deyimlerde de kendine yer bulur. Müslüman Türk kültüründe dara düşene, yardıma ihtiyacı olana hemen yardıma bulunma gibi belirgin bir niteliğe sahip olan Hızır, dinî bir kahraman olmakla birlikte, Divan edebiyatı dâhilinde mazmunlaşan ve halk arasında kültürleşen bir görünümüdür. “folklorik alanda Hızır bir ümit kapısıdır” (Aydın, 1986, s. 65). Maddî ve manevî anlamda tecrübe edilen sıkıntıların giderilmesinde tinsel bir varlık olarak beliren Hızır, “efsanevî kişiliğiyle folklor, tasavvuf, halk inanç ve telakkilerinde geniş yer tutar.” (Kurnaz, 1998, s. 411) Bu bakımdan Türk kültürünün hemen her sahasında görünüm kazanan Hızır algısı, sosyal yaşamda da kendini sıklıkla gösterir.

Şehbenderzâde Filibeli Ahmed Hilmi’nin *Bayram Hikâyesi* adlı öyküsü kendi çıkardığı Hikmet gazetesinin 1 Şevval 1330 tarihli nüshasında yayımlanır. Bu öykünün alt başlığı

“Fakir Çocuk ile Hızır” adını taşır. Geçip gitmekte olan dinî bayramlardan biri daha yaklaşmaktadır ve fakir çocuğun babası yoksulluktan dolayı hiçbir bayram hediyesi alamamanın verdiği teessürle çocuğunun sorusuna verdiği cevap din kaynaklı kültürel kimliği görünür kılar: “Dua et de Hızır aleyhisselâm gelsin. Eğer gelirse sana birçok para verir, seni elbiseci dükkânına götürür, sonra kundura da alır. Fes, çorap, her şey...” (Ahmed Hilmi, 2018, s. 85) Heyecanla meraklanan çocuk babasından Hızır kim olduğuna ve nasıl bir görünüme sahip olduğuna dair, malumat alır. Merakla kapının önünde Hızır’ı beklemeye koyulur. İhtiyar bir asker olan ve dış görünüm itibariyle babanın tarif ettiği Hızır’a benzeyen vatan emektarı yaşlı adam, aldığı maaşını henüz sekiz yaşındayken ölmüş olan çocuğunun verdiği acıyla önemsemez. Öykünün başkişisi olan çocuk bütün masumiyetiyle bayramın çocuklarla anlam kazandığını düşünen bu ihtiyar gazinin karşısına çıkar:

“Ah Hızır aleyhisselâm! Kapımızın önünden geçmezsin diye ne kadar korktum. Gerçi geçeceğin yüreğime doğmuştu... eğer bu sene de gelmeseydin, ben yine bayramı şu paçavra gibi elbiseciklerimle çıkaracaktım... Ayaklarım da çıplak fesim de yok... Lakin geldin ya... Şimdi söyle bakalım Hızır aleyhisselâm bana ne alacaksın?” (Ahmed Hilmi, 2018, s. 87-88)

Çocuğun safiyâne talepleri, babasının telkin ettiği Hızır müjdesi ile bütünleşmiş bir vaziyette karşımıza çıkar. Geçen bayramlarda çocuğun eski kıyafetlerle kalmış olması, babasının fakirliğinin değil Hızır’ın onların evinin önünden geçmemesinden kaynaklanır. Çocuğun temiz arzuları ile birleşen İlahî hikmet bu noktada din odaklı kültürel görünümlü vaziyette belirir. Baba, çocuğa söylediği Hızır’ın gelmesi meselesine kendisi de tam inanmasa da çocuğun bu meseleye duyduğu ilgi, onun tam anlamıyla bu manevî şahsiyetin varlığına inandığını gösterir.

Ahmed Hilmi’nin çıkardığı gazetenin adının da “Hikmet” olması, günlük hadiseleri yön veren ve daima mazlumun, düşkünün ve ihtiyaç sahibinin yanında olan hikmetli bir iradenin varlığını öykü metinlerinde işleme ile müsemma gösterir. Şehbenderzâde’nin II. Meşrutiyet düşünce haritasına konumlandığı alan olan İslâmcılık fikrinin farklı bir görünümü bu tip öyküleri ile kendini gösterir. İlahî adaletin varlığına izlek olarak yer verdiği bütün öykülerinde kimlik inşasının varlığını iddia edemesek de çocuğun imanî noktada kültürel bir görünüme konuşan İslâm dini kaynaklı bir kavram haline gelen bu olguyu içselleştirmesi din odaklı kimlik inşasını somut kılar. Sözlüklerde kaynağı somut

olarak bilinmeyen neden, etken olarak anlam kazanan hikmet kelimesi, “din ve felsefe alanında kullanılan geniş kapsamlı bir terimdir.” (Kutluer, 1998, s. 518) Bu bakımdan Ahmed Hilmi, felsefenin sınırlarına dâhil olan ve günlük hayatta esas nedeni pek de sorgulanmayan meseleleri öykü metninde taşıyarak söz konusu din odaklı kimlik inşasını gerçekleştirmiş olur. Söz konusu hikmetin temelini evlat sevgisi - evlat acısı diyalektiğinde görünüm kazanan babalık hissiyatında aramak mümkündür. Zira yaşlı gazi içinde var olan fakat maddî anlamda tatmin edemediği babalık duygusunu, ihtiyaç sahibi bir çocuk nezdinde doyuma ulaştırmış olur. Nihayetinde bu da bir hikmet vakası gibi algılanabilir. Çünkü bu yaşlı adam kendisini Hızır zanneden çocukla karşılaşmadan önce benliğini işgal eden ve boğan düşüncelerden sıyrılıp, Allah’ın hikmeti ile somutluk kazanan vakanın tesiri ile daha olumlu ve aşkınlaştırıcı düşüncelere bürünür:

“İhtiyar, garip, âlî bir ilham ile bir manevî tebeddüle uğradı. Yüreğindeki babalık denilen kutlu sahanın sınırları, sonsuz bir genişlik ile büyüyordu. İhtiyar asker bütün yetimlerin gariplerin, fakirlerin babası imiş gibi bir duygu peyda etti. Öyle sandı ki Cenab-ı Hak, onun bir evladını almış ise yerine bin, yüz bin vermiştir.” (Ahmed Hilmi, 2018, s. 88)

Tanrısal anlatıcının dilinden verilen bu ayrıntılara karşılık, çocuğun babası ile Hızır olarak algılanan yaşlı asker arasında geçen şu diyalogda söz konusu durum açıklanır: “Hayır, çocuk bana bâr olmadı. Bilakis beni takatimi aşan bir yükten kurtardı. İki saat evvel yaşamakta hiçbir mana bulamıyorken şimdi gönlüm ferah ve sürur ile dolu. Bu garip istihale bu çocuk sayesinde oldu.” (Ahmed Hilmi, 2018, s. 90) Bu noktada hem çocuk hem de yaşlı asker nezdinde görünüm kazanan bir İslâm dini odaklı kimlik inşası belirginleşir. Bu iki bireyin üzerinde somutlaşan kimlik algısı, kültürel odakta konumlanırsa da; esasında İslâm dininin temel erdemlerinden olan ümitli olmak, sabretmek hususları destekli bir biçimde de algılanabilir.

## 5.2. HRİSTİYANLIK DİNİ VE KİMLİK GÖRÜNÜMLERİ

Osmanlı Devleti’nin sınırlar içerisinde farklı inanç sistemlerine mensup topluluklar olduğu gibi bu inanç sistemleri doğrultusunda farklı seviyelerde ve yoğunlukta eğitim veren farklı din okulları da bulunmaktadır. Bununla birlikte Osmanlı coğrafyasının farklı bölgelerinde doğan ve Türk edebiyatı çemberinde eser veren yazarların varlığını da söz konusudur. Yakup Kadri bunlardan birisidir. Yakup Kadri’nin millî mücadele

dönemlerini ve sonrasındaki panoramik görünümleri verdiği öykülerinin birinde; Anadolu'daki ahalinin neredeyse tamamına yakının Müslüman olmasına rağmen kahraman anlatıcının ağzından Hristiyanlık dininin peygamberi ve kutsal kitabına telmih de bulunuyor olması dikkat çekicidir. Bu durumu Yakup Kadri'nin öğrenim hayatında karşımıza çıkan Fransız papaz mektebi Frerler Mektebi'nde öğrenim görmesi ile ilişkilendirmek mümkündür. Yakup Kadri, ilköğrenimine Manisa'da başlasa da daha sonra Mısır'a dönmek zorunda kalır burada Presns Mehmet Ali, tarafından desteklenir. (Aktaş, 1987, s. 9) Kardeş anlamına gelen “Frère” kelimesi, Hristiyanlık dini eğitime önceleyen bir mektep isminde sabitlenir. “Yakup Kadri, Mısır'daki Fransız Papas okulunun (Frère-ler Mektebi) çok mutaassıp bir Hristiyan öğretim muhiti olduğunu söylemektedir. O, orta öğretimini Mısır'da bitirir” (Akı'dan aktaran Aktaş, 1987, s. 11). Yakup Kadri'nin Anadolu'nun savaş sonrası sosyolojik ve psikolojik görünümünü tasvir ettiği öykülerinin çıkış noktasını her ne kadar “savaştan sonra Tedkik-i Mezalim Heyeti'nde görevli olarak Kütahya, Simav, Gediz, Eskişehir. Sakarya civarını dolaşmasında” (Polat, 2001, s. 465) arasak da onun. *Kadın ve Ukubet* adlı öyküsünde kendisini Hz. İsa'ya benzetmesi dikkat çekicidir. Sözde zina ederken yakalanan bir kadının, öykünün kahraman anlatıcısı olan kumandana sığınması kahraman anlatıcıya, zina etmiş olan ve halkın zulmünden Hz. İsa'ya sığınan kadının hadisesini İncil'de geçen şekliyle hatırlatır. Bu durum öykü metninde açıkça görülür. Burada yazar olarak kabul ettiğimiz Yakup Kadri'nin Hristiyanlık dini odağında bir kimlik inşasını hedeflediğini iddia etmek haksızlık olur. Fakat böylesine nokta atışı bir telmih varlığını da görmezde gelmek yanlış olacaktır. Öykünün kahraman anlatıcısı kumandan şöyle der: “Sonra bir erkek söze karışıyor... Ben tıpkı samiralı zaniyenin rahm ü şefkat peygamberinin ‘Aranızdan hiç lekesi olmayanlardan biri o kadına bir taş atsin’ sözünü tekrar etsem acaba anlar ve susarlar mı? Hayır... ne gezer, şiddetli bir gayz rüzgârı hepsini birden şiddetle sarsıyor” (Karaosmanoğlu 2017a). Yazarın İncil referansı ve Hz. İsa'yı merhametli, acıyan ve şefkatli sıfatlarıyla anması, İslâm dinindeki “peygamberlere iman” meselesi ile ilişkilendirilebilir. Yine de bu İncil lafzının aslına bakmakta fayda vardır:

“Bütün halk O'nun yanına geliyordu. O da oturup onlara öğretmeye başladı. Din bilgileri ve Ferisiler, zina ederken yakalanmış bir kadın getirdiler. Kadını orta yere çıkararak İsa'ya, ‘Öğretmen, bu kadın tam zina ederken yakalandı’ dediler. ‘Musa, Yasa'da bize böyle kadınların taşlanması duyurdu, sen ne dersin?’ Bunları İsa'ya denemek amacıyla

söylüyorlardı; O'nu suçlayabilmek için bir neden arıyorlardı. İsa, eğilmiş parmağıyla toprağa yazı yazıyordu. Durmadan aynı soruyu sormaları üzerine doğruldu ve 'İçinizde kim günahsızsa, ilk taşı atsin' dedi. Sonra yine eğildi, toprağa yazmaya başladı. Bunu işittikleri zaman, başta yaşlılar olmak üzere, birer birer dışarı çıkıp İsa'yı yalnız bıraktılar. Kadın ise orta yerde duruyordu. İsa doğrulup ona, 'Kadın, nerede onlar? Hiçbiri seni yargılamadı mı?' diye sordu. Kadın, 'Hiçbiri, Efendim' dedi. İsa, 'Ben de seni yargılamıyorum' dedi. 'Git, artık bundan sonra günah işleme. İsa yine halka seslenip şöyle dedi: 'Ben dünyanın ışığıyım. Benim ardından gelen, asla karanlıkta yürümez, yaşam ışığına sahip olur.'" (Kutsal Kitap 2016, / Yuhanna, s. 2-11)

Öykünün devamında kumandanın bir amir edası ile ahaliyi gönderir. Cennet isimli kadın, kumandan ile çadırda baş başa kalır. Tıpkı Hz. İsa'nın kadın ile baş başa kalması gibi. Yalnız Hz. İsa, kadını yargılamaz. Kumandan ise Cennet'i sözlü olarak sorgular. Yakup Kadri'nin öykülerindeki bazı izlekler onun romanlarında da görülür. Taşraya giden askerin köylüye göre aydın olarak telakki edilişi de bu izleklerden biridir. Köyde görevli olan ve kahraman anlatıcı konumundaki kumandanın kendisini Hz. İsa'ya benzetmesi, Yuhanna'da geçen lafızla ilişkilendirilebilir. Yuhanna 2-11'deki hadisenin sonunda Hz. İsa, kendisini dünyanın ışığı olarak ilân eder. Bu hadise kahraman anlatıcının köyde tecrübelediği hadise ile hemen hemen aynıdır. Hatta, Hz. İsa'nın "içinizde kim günahsızsa, ilk taşı o atsin" sözünü hatırlayan kumandan, köylünün Hz. İsa'ya gelen din bilginleri ve Ferisiler'den oluşan grubunun anlayışından daha düşük olduğunu ifade eder. Dogmatik inancı en çok sahiplenen Yahudi topluluklarından olan Ferisiler'in bile anladığı meseleyi Müslüman köylünün anlamasını beklemek bir bakıma görece aydın olarak nitelenebilecek olan kumandan bağlamında bir yabancılaşma durumu dikkate çarpar. Bu noktada Müslüman kimliğine sahip kitle Hristiyan temayülüne göre yargılanmış olur ve Hristiyanlık dininin algısı telmihten öteye geçerek öncelenen bir referans olarak konumlanır.

Yakup Kadri'nin *Hüseyin Çavuş* adlı öyküsünde, yazarın Hristiyanlık dini ile olan ilişkisi onun eğitim hayatında konumlanan "Mısır'daki Fransız Papas okulunun (Frère-ler Mektebi)" (Akı'dan aktaran Aktaş, 1987, s. 11) tesiri büyüktür. Burada aldığı İncil dersleri, onun öykülerinde hem açık hem de örtük anlamda görünüm kazanır. Kadın ve Ukubet'te örtük anlamda görünen İncil lafzı, bu öyküde Hz. İsa'nın hayatına yapılan bir telmih ile belirginleşir. Kahraman anlatıcı Hüseyin Çavuş'u şuurları aydınlatıcı Mesih'e benzetirken Hz. İsa'nın Yuhanna'da Hz. İsa'nın Taberiye Gölü'nde balıkçılara görünmesi ve onlara vaaz etmesi faslına telmih yapar. Bu nokta dikkat çekici ayrıntı; Yuhanna'ya göre Hz. İsa'nın öldükten sonra üçüncü kez onlara görünerek öğüt



vermesidir: “İsa gidip ekmeği aldı, onlara verdi. Aynı şekilde balıkları da verdi. İşte bu, İsa’nın ölümden dirildikten sonra öğrencilere üçüncü görünüşüydü.” (Kutsal Kitap 2016: 1155 / Yuhanna 21: 13-14) Hüseyin Çavuş nezdinde yeniden yenilenerek görünüm kazanan millî bilinç, Hz. İsa’nın ölümsüzlüğü telmihine sabitlenerek Hristiyan kültü referanslı bir ölümsüzleşen ve her zor durumda belirginleşen bir millî bilinç gündeme taşınır. Ayrıca Matta’da geçen başka bir lafızda da göl kenarındaki balıkçılarla Hz. İsa’nın diyalogları vardır. Bu diyaloglarda insan tutma metaforunu insanları etkilemek nezdinde görünüm kazanır:

“İsa, Celile Gölü’nün kıyısında yürürken Petrus diye anılan Simun’la kardeşi Andreas’ı gördü. Balıkçı olan bu iki kardeş göle ağ atıyorlardı. Onlara, ‘Ardımdan gelin’ dedi, ‘Sizleri insan tutan balıkçılar yapacağım.’ Onlar da hemen ağlarını bırakıp O’nun ardından gittiler. İsa daha ileri gidince başka iki kardeşi, Zbedi’nin oğulları Yakup’la Yuhanna’yı gördü. Babaları Zebedi’yle birlikte teknede ağlarını onarıyorlardı. Onları da çağırdı. Hemen tekneyi ve babalarını bırakıp İsa’nın ardından gittiler.” (Kutsal Kitap 2016: 1013 / Matta 4: 18-22)<sup>43</sup>

Bu lafızda da Hz. İsa, doğruya sevk edici bir rolle var olmakla birlikte bireysel kurtuluştan kolektif kurtuluşa bir çağrının sahibi olarak belirir. Sahip olunan bireysel maddî imkânları terk edip, insanlığa hizmet eden ve onların kurtuluşlarına vesile olan bir peygamberin varlığı insanları etkileme ile adeta balık tutma göstergesinden metaforik olarak insan tutmak eylemine dönüşümü de beraberinde getirir. Bu ayrıntıların öykü düzlemindeki görünüşleri ve yaslandığı hususiyetler; Hüseyin Çavuş’un bu iki şehirli adamı düşmanın vatan toprağını işgal etmesinde karşılık bulan bir kurutuluş hareketine çağrı niteliğine taşınır. Bu çağrı İncil’den yapılan referanslarla beslenirken örtük anlamda da Hristiyan dininin jargonuyla bu dinin gerçekliğine bir konumlanmayı görünür kılar. Hüseyin Çavuş da bir han işletmecisinden ziyade düşman ile ilgili sözleriyle insanın zihnini şekillendiren bir nebi görünümündedir. Burada Hristiyanlık enstrümanlarına telmihle Türk kimliği inşa edilir. Buna ek olarak örtük anlamda da Hristiyanlık dininin varlığı gündeme gelmesiyle hatırlatma nev’inde bir kimlik anıştırması söz konusudur. Sahiplenilen değerler her ne kadar millî olsa da yazar Yakup Kadri, Hristiyanlığın peygamberi İsa Mesih’in biyografisindeki dikkat çekici

<sup>43</sup> İki farklı İncil metnindeki iki farklı isimde geçen Celile ve Taberiye gölleri aslında aynı göllerdir. Bu göl İbrance’de Kinneret Gölü olarak geçer. Bu isimlerin kaynağı göl kıyısında bulunan şehirlerdir. (Elektronik kaynak 1:

<http://www.wikizero.net/index.php?q=aHR0cHM6Ly90ci53aWtpcGVkaWEub3JnL3dpa2kvVGFiZXJpeWVfR8O2bMO8> – (Erişim tarihi 19.05.2018)

vakalara gönderme yaparak Hristiyanlık dinini de anmış olur. Bu da Hristiyanlık kimliğini gündeme taşır. Her ne kadar öykü olay örgüsünde Hristiyanlık ile ilgili olarak bu telmihlerden başka bir anıştırma ve kimliksel bir görünüm olmasa da; bu telmihler yoluyla örtük olarak görünen Hristiyanlık dinin varlığı bizi böyle bir başlık açmaya iten en önemli sebep olmuştur. Nihayetinde denilebilir ki “aidiyet gruplarımızın dışında referans gruplarımız da vardır.” (Bilgin, 2007, s. 127) Burada yazar Yakup Kadri’yi aidiyet gurubunda değil de referans gurubu dâhilinde düşünmek yerinde olacaktır.

### 5.3. YAHUDİLİK DİNİ VE KİMLİK GÖRÜNÜMLERİ

Kitabî dinlerden olan Yahudilik’in kutsal kitapları olan Tevrat ve Zebur’da geçen bazı kıssalar, edebî metinlerin kuruluşuna ilham verebilir. Bu kutsal kitaplardan ilham alarak metnini var eden yazarın dinî aidiyetinden ziyade mülhem olan kıssasının verdiği mesajın öncelendiğini söylemek gerekir. Yahudilik dinine mensubiyeti pekiştirmeden yapılan metinlerarası gönderme, söz konusu dinn kutsal kitaplarını gündeme getirir. İsmail hikmet Ertaylan *Türk Edebiyatı Tarihi*’nde Yakup Kadri ve Halide Edip’in edebî eserlerini nitelerken İbrani kültürü etkisi anlamına gelen “hebraigue” (2011, s. 908) tabirini kullanır. İlgili metinlerin tesir aldığı İbrani kültürü, Tevrat kaynaklı kıssaların imgelemlerinde yer almasıyla ilgilidir.

Halide Edip’in *Aşk Fesaneleri* adlı öyküsünde epigraf olarak Tevrat’tan bir parça verilir. Bu parçanın öncül ve ardıl metinlerinde Kral Şimşon ile Delila’nın hikâyesi verilir. Halide Edip de bu kıssayı kendi öyküsünün kurucu metni olarak alır. Bunu yaparken her ne kadar temelde aşk mefhumuna bağlı kalsa da epigrafın Kutsal Kitap’ın metin üretici bir konuma taşınması anlamına gelir. Böylece Yahudi inanç sistemi öykü düzleminde örtük olarak sezdirilmiş olur. Öyküde geçen “vaat edilmiş toprak” tabiri, Yahudilerin öncül ötekilerinden olan Filistlerin varlığını Yahudi varlığını tehdit edici, hata yutucu bir konuma taşır. Zira öykünün kaynak kıssasında da Filistlerin kurnazlık ve hile arasında şekillenen tavrıları, Yahudilik ülkü konumlanışında karşıteğere olarak beliren Filistler, kendilerinden bir kadınla evlenen ve Tanrı’nın seçilmiş kullarından olan Şimşon’u öldürmek ister. Kıssanın sonunda ise Şimşon son gücüyle Filistlerin kutlama düzenlediği sarayın sütunlarını yıkarak kendisiyle birlikte binlerce Filistliyi de öldürür:

“O vakit vaat edilmiş toprağın ıssız, kimsesiz harabelerinden, engin çöllerinden, ebedî bahar olan vadilerinden yeşil füsunlu göllerine kadar haykıran, hıçkıran, uluyan hercümerç eden bir kasırğa, bir rüzgâr dolaşır.” (Adıvar, 1991, s. 90) Halide Edip’in öykülerinde pek de karşımıza çıkmayan kadının karşıteğerlerde konumlanması, bu öyküde net bir biçimde belirginleşir. Delila isimli Filistli kadın, Şimşon’u kendine âşık ederek, onun seçilmiş kul oluşunu yadsımasına sebep olan ve şeytanı temsil eden bir dişil öge konumundadır. Öyküde Şimşon’un yenilmezliğinin sırrını âşık olduğu kadına, yani Delila’ya aşikâr etmesi aşk izleği bağlamında konumlanır. Burada esas olan Şimşon’un aşkı uğruna kutsal görevini ihmal etmiş olması gündeme gelmese de; Şimşon’un sevgisinin sınırının kendini yok etmesine taşınması olarak karşımıza çıkar. Şimşon’un erkek olarak ülküdğerlerde konumlanması, yani bir erkeğin kimliğinin kadın ötekiliğinde belirginleşmesi Halide Edip öykülerinde sıkça rastlanan bir durum değildir. Dolayısıyla Halide Edip gibi feminen tarafları koyulaşan bir yazarın, kadını öteki olarak konumlandırmasıyla farklı bir kimliği öncelemiş olur. Bu kimlik Yahudi dini bağlamında somutluk kazanana ve öteki olarak Filistleri kabul eden bir kimliktir.

## 5.4. BÜTÜN DİNLERDEKİ ORTAK DEĞER VE ERDEMLER

### 5.4.1. Vicdan

Vicdan kelimesinin sözlük anlamı “kişinin kendi davranışları hakkında bir yargıda bulunmaya iten, kişinin kendi ahlak değerleri üzerine dolaysız ve kendiliğinden yargılama yapmasını sağlayan güç” (Vicdan, 2009) şeklindedir. Yaşadıkları kendi ahlâkî değerleri ekseninde değerlendirmek için kendilik sahibi olmak gerekir. Söz konusu kendilik he psikolojik anlamda hem de sosyolojik anlamda tamamlanmış olmalıdır. Yaratılıştan gelen ve dünyada insanlar tarafından kabul gören farklı inanç sistemleri ve felsefelerinde var olan vicdan kavramı, sahip olunan ahlâkî değerlerden bağımsız değildir. Söz konusu ahlâkî değerlerin görece olabileceği gibi hemen her inanç felsefesinde kutsal kabul edilen insan hayatı ve sağlığı vicdan terazisinin temel belirleyici hususiyetlerindedir.

Yakup Kadri'nin *Masum Katiller* isimli öyküsünde eski Şura-yı Devlet üyelerinden Necip Beyefendi'nin ölümü vakasına sebebiyet verme ihtimali bağlamında vicdan sorgulamasının eksikliği izleği dikkatleri çeker. Eski neslin adamı olan Necip Bey, felçli ve bakıma muhtaç yaşlı ve hasta biridir. Necip Bey'in mazideki sosyal hayatı ise din tesirinde geçmiştir: "Necip Efendi, o devrin adamlarındandı ki gündelik hayatının en hurda teferruatına kadar dinî terbiyenin tesiri altındadır" (Karaosmanoğlu, 2017, s. 104). Necip Bey, kızı, damadı ve torunları ile birlikte aynı konakta yaşar. Kızı ve damadı ile arasındaki nesil farkı torunlarında daha da belirginleşir. Söz konusu farklılık dünyayı algılayışta istinat edilen dinî ve ahlâkî değerlere atfedilen önemle ilgilidir. Kızının ilgisizliği ve damadının içki ve kumar düşkünlüğü torunlarının ahvalini değersizlik yoluna sürükler. Her ne kadar Necip Bey, kızını ve damadını torunları konusunda ahlâkî kaygıları olduğuna dair uyarsa da aldığı cevap: "Zaman böyle, zaman böyle, ne yapalım?" (Karaosmanoğlu, 2017, s. 105) şeklinde olur. Evde tertip edilen balolar ve eğlenceler sağlığını ve ailedeki iktidarını kaybetmiş Necip Bey'i daha da yıpratır. "Meflûç adam gündengüne yabancı olduğu bu şeytanî evin içinde her gün duanın sonunda 'Ya Rab, ecelim geldiyse geciktirme!' derdi." (Karaosmanoğlu, 2017, s. 105) Yine evde tertip edilen çay ziyafetlerinden biri ramazan ayına denk gelir. Oruçlu olan ihtiyar Necip Bey, serin olan salonun تنها bir yerine terk edilir. Ramazan ayının gereklilikleri karşısında kayıtsız kalan ev ahalisi ve davetliler gecenin geç vakitlerine kadar yiyip içip eğlenirler. Buna karşılık oruçlu olan Necip Bey'i paravanlar gizledikleri salonun o köşesinde unuturlar. Eğlenceye dalan ev sakinlerinden biri salondaki paravanın arkasında bırakılan Necip Bey'e bakmak istediğinde onun öldüğünü fark eder. Bu öyküde Necip Bey'in değer yitimine uğrayan kızı, damadı ve torunlarının vicdan sorgulamalarının da eksik olduğu söylenebilir. Ramazan ayı içinde böylesine şenlikli bir eğlencenin tertibi sözde mensup olunan İslâm dini kurallarına uymadığı gibi oruçlu olana saygı duyulmasının gerekliliği akıllara dahi gelmez. Hasta ve yaşlı olan Necip Bey'in oruçlu halde terk edilmesi, unutulması kızı ve damadının sahip olduğu vicdanın ahlâkî değerlerden ne derece yoksun olduğunu gösterir. Bu bakımdan *Masum Katiller* isminin ironik boyutu da gündeme gelir. Necip Bey'in iftar edememesine sebep verenler aynı zamanda onun ölümünün de müsebbibidirler. Söz konusu öyküde olumsuz öteki üzerinden verilen kimlik inşası "Ne yapılmamalıdır?" sorusunun karşılığı niteliğindedir.

## 5.5. ÖTEKİNİN KİMLİĞİ

### 5.5.1. İslâmiyet Dışındaki Ötekiler

Bu başlık altında tanımladığımız ötekinin varlığı, İslâmiyet dini odaklı bir bakış açısı ile şekillenir. Osmanlı Devleti'nin tebaaları arasında birçok farklı din ve mezhebe mensup olan grupların mevcudiyeti, sosyal hayatta Müslümanların dinsel ötekileri ile karşılaşmalarını mümkün kılar. II. Meşrutiyet devri öykülerinde İslâm dinine mensup olan ve bu dinsel gruba aidiyet bağları ile bağlanmış olanların ötekileri genel olarak Hristiyanlık dinine mensuptur. Osmanlı Devleti'ni ortadan kaldırmayı amaçlayan unsurların benimsediği din olarak karşımıza çıkan Hristiyanlık, Müslüman Türk'ün ötekisi olarak da belirir.

Ömer Seyfettin'in öykülerinde düşman öteki olarak tasvir edilen Avrupa medeniyetine aidiyetin Hristiyanlık dini ile birleşmesi tarihsel döngüde doğal bir sonuç olarak algılanabilir. Fakat *Tatlı Su Frenkleri* öyküsündeki Diyamandis isimli öykü kişinin ve *Primo Türk Çocuğu* adlı öyküdeki Mösyö Vitalis'in Anadoludaki Türk nüfusuyla ilgili tarihsel bir mesnete dayanmayan şahsî fikirleri ve hatta sanrılarının din kavramı ile millet kavramının nasıl da bir arada algılandığını ortaya koyması açısından önemlidir. Diyamandis'in Batı Anadolu'daki Efelerin aslında Rum kökenli olduğunu ifade etmesi, Vitalis'in Anadolu'da Osmanlı hanedanından başka Türk ailesinin bulunmadığı fikrini İslâm dinini kabul eden Rumların varlığıyla ilişkilendirmesi aynı kavram alanlarını var eder. Anadoluyu ve Rumelini feth eden Türklerin Müslüman kimliğini temsil ediyor olmaları, Gayr-ı Türklerin İslâm dinini kabul ettikten sonra Türkleştiği fikrini zihinlerde var eder. Ötekinin zihin dünyasında var olan bu husus, Anadolu ve Rumeli'nin Avrupalı devletler tarafından taksim olunmasından sonra şimdi Türk olarak bilinen milyonlarca insanın yeniden Hristiyanlığa döneceke olan Rum oldukları iddiası da din milliyet ilişkisinin ötekinin algısındaki konumlanışını somut kılar.

Yakup Kadri'nin *Küçük Neron* öyküsünde Yunan kumandan Filipos'un bütün Manisa'yı yaktırmasının yanı sıra özellikle camilerin de yıkılmasını arzulaması öteki üzerinden görünüm kazanan din odaklı kimlik inşasını gündeme getirir. Nizami bir ordunun kumandanının kendi dinine ait olmayan bir ibadethaneye karşı olan bu

düşmanca tavrı, ötekinin kontrastlığını arttırır: “Mutlaka camiler de kurtulmamalı... camiler... camiler için kâfi miktarda dinamit var mıydı?” (Karaosmanoğlu, 2017a, s. 40) Hoşgörüden yoksunluğun da ötesinde düşmanca bir tavrın görünümü olan bu durumda Kumandan Filipos’un tek kaygısı dinamitlerin bütün camilerin yıkılmasına yetip yetmeyeceğidir. Algısal anlamda ötekine kapalı olan Filipos nezdinde bütün Yunan ordusu, sahip olması gereken insanî hassaları yitirmiş bir görünümüdür. Filipos’un bu tavrına karşılık yazarın romantik tasviri devreye girer: “Filipos, bu kıvılcımların ışığında her zamandan daha beyaz görünen minarelere baktı; sıra sıra, irili ufaklı otuz sekiz tane idiler! Faciadan bîhaber görünüyordular; o kızıl dalgalar içinde sanki, nârin lekesiz kuğu boyunlarını andırıyordular” (Karaosmanoğlu, 2017a, s. 41). Estetik bir biçimde ifade edilen bu ayrıntı, Müslüman ve Türk ahalinin sahip olduğu masumiyeti ve gökselliği temsil eder. Buna karşılık doğal olarak Müslümanın ötekisi konumunda yerli Hıristiyanların, Yunan askerlerinin desteğini alarak yıllardır birlikte yaşadıkları Türklere ve Müslümanlara karşı takındığı yağmacı ve yok edici tavır olumsuz ötekinin varlığını pekiştirir ve bu minvalde bir Müslüman Türk kimliğini besler.

Yakup Kadri’nin *Güvercin Avı* öyküsünde, güvercinlerin zevkve eğlence için öldürülmesine karşılık direnç noktası var etmeye çalışan öykü başkışısı Hüseyin Bey’in karşı duruşuna rağmen Yunan askerleri, onun bu İlahî referansını reddeder: “-‘Rica ederim yeter artık, rica ederim!’ diyordu. -‘Size ne isterseniz vereyim... bunlar ne yenir, ne içilir, yahu günahdır, günahdır.’ Ve ona:

-‘Günah mı? O sizin dininizde’ cevabını veriyorlardı” (Karaosmanoğlu, 2017a, s. 58). Halbuki Yunan askerlerinin mensup olduğu Hıristiyanlık dininde de günah kavramı mevcuttur. Savaşın bir getirisi ve Müslüman Türk’e duyulan yıkıcı hislerin tesiri ile bu mevcudiyeti de reddeden Yunan askerleri, İslâm’ın öteki konumundaki karşılıklarından olan Hıristiyanlık dininin referanslarını da reddetmiş olurlar. Söz konusu reddedişi hiçbir dinî kabul etmeme anlamında değil, Müslüman Türk’e dair olan kinin bir yansıması olarak algılamak sağlıklı olacaktır. Nihayetinde Müslüman’ın karşısında konumlanan ötekinin Hıristiyanlık dininin yasaklarından da saptığını söyleyerek Müslüman kimliğinin mezalime uğrayan bir boyutta karşımıza çıkar.

### 5.5.2. İslâm Dinine Aidiyetten Sapan Kimlikler

İslâm dinine mensup olduğu halde, İslâmiyet'in gerekliliklerini benliğinde içselleştiremeyen softa tiplerin varlığı Müslüman toplumlarda sıkça görülen bir vakadır. Özellikle taşradaki saf ve temiz Müslüman kitlenin aklî sorgulamalarından yoksunluğunu, kendi kurnazlığı ile dolduran bu tipler, şahsî çıkarlarını öncelerler.

Smith'in milliyetçiliğin ana motifleri arasında yer verdiği şeref olgusu “üyelerin cemaatlerine, onun ‘manevi değerlerine’ layık biçimde saygı gösterilmesi ve itibar edilmesi gerektiğine dair inanç” (Smith, 2017, s. 89) ile ilgilidir. Yakup Kadri'nin *Bulgar Köyünde Bir Gece* öyküsündeki Şaban Ağa karakteri, Bulgarların misafirlerini memnun etmek için kadınlarını misafirleriyle aynı yatakta bırakmaları geleneğinin, Şaban Ağa'nın ait olduğu Türk jandarması / askeri kimliğinin sahip olduğu ve dikey boyutlu bir tarihsel süreç dizgesinde süreklilik halinde devredilen ahlâkî görünümünden yoksunluğu imlemesine rağmen bu noktada bir sapmaya uğrar. Şaban Ağa'nın Bulgar kadınla cinsel ilişkiye girmiş olması, hem Müslüman kimliğinin hem de Türk askeri kimliğinin, kendi benliğindeki varlığını zedelediği hissini de beraberinde getirir. Sahip olduğu kimliğin gereklerini icra etmede problem yaşayan Şaban Ağa'nın bu davranışı, sahiplenilemeyen değerler odağında olumsuz bir örnek teşkil etmekle birlikte din odaklı kimlik inşasını da somut kılmış olur.

Smith'in tercih ettiği şeref kelimesi, manevi değerlerin sahiplenilmemesi ve hayat pratiğinde görünür kılınmaması bağlamında, bizi amiyane bir tabire götürmemelidir. Zira bu noktada dikkat çekmek istediğimiz husus, Şaban Ağa'nın temsil ettiği ve kolektif anlamda öteki karşısında süreklilik ve şeref olgusu odaklı bir temsiliyete sahip olana Osmanlı Askeri kimliğinin din odaklı yitiriliş biçimidir.

Yine aynı öyküde köy muhtarının kurduğu sofradaki bazı objeler, vergi toplayıcı memurların sahip olduğu Müslüman kimliğinin sapmaya uğradığının bir başka göstergesi olarak karşımıza çıkar. Bu ayrıntılar yazarın takındığı realist tavırla ilgili olmakla birlikte, çalışmamızın bize verdiği temel bakış açısı eşliğinde, Osmanlı'nın Müslüman vergi görevlilerinin öteki olarak Hristiyan Bulgar köylüleri karşısındaki tavrı yoruma açık bir biçimde karşımıza çıkar.

Refik Halid' Karay'ın *Cer Hocası* adlı öyküsünde karşımıza çıkan genç medrese öğrencilerinden Osman ve öykü başkışisi Asım'ın geçici olarak yerleştiği Pınarlı köyünün imamın sözleri bu tipin varlığını görünür kılar. Bununla birlikte aynı öyküde bir Mülkiyeli olarak okuyucuya takdim edilen Asım'ın İslâmiyet temel bilgi kaynağı olan Kur'an-ı Kerim'i okumaması ve din adamı olabilecek yeterliliğe sahip olmamasına rağmen taşraya imamlık, hocalık yapmaya gidişi de Asım'ı bu dinî eleştiriye maruz bırakır. Aç ve yersiz kalmamak için sahte imamlığa soyunan Asım, sözde hakiki imamlara yeğlenir. Bunun sebebi ise akıcı Türkçesi ve halka yaklaşan üslubudur. Taşradaki görece aydın tipini temsil eden Asım, öykünün sonunda erdemli duruşundan ödün vermez. Asım'ın köyün muhtarı ile olan diyaloglarda yalana başvurması yine riyakâr din adamı kimliğini görünür kılar: “ Asım: ‘İstanbulluyum, dersten mezunum. Her sene orada vaaza çıkardım. Bu sene köyleri dolaşıyorum.’ –‘Ahmet Hoca’yı tanır mısın Süleymaniye Camii’nde...’ –‘Evet, benim hocamdır. Asım yalan söylüyordu, fakat köylülerin dikkatini celbediyordu” (Karay, 2016, s. 170). Köyde tutunabilmek, maddî ihtiyaçlarını böylece karşılayabilmek için yalan atan Asım, köyde Cuma namazı ile başlayan imamlık macerasına atılmış olur. Birçok toplumsal normda, farklı inanç sistemlerinde olduğu gibi İslâm dininde de hoş karşılanmayan yalan söylemek, hakikati reddetmek anlamında Kur'an-ı Kerim'de de birçok yerde zikredilir. Söz gelimi Yunus suresinde geçen altmış dokuzuncu ayette: “Allah hakkında yalan uyduranlar asla kurtuluşa eremezler.” ifadesi, her ne kadar Asım'ın sarf ettiği yalan sözlerin dünyevî bir şahıs hakkında olsa da, yalan söylemin İslâm inancındaki konumlanışını kati bir biçimde verir niteliktedir. Bu bakımdan Meşrutiyet'in ilânı ile, sorgusuz infazların varlığı, insanları riyakât tavırlara ittiğini söylemek mümkündür. Bu durum da devrin sosyal gerçekliğinde din odaklı riyanın farklı biçimlerde görünüm kazandığını destekler. Tüm bunlara rağmen Asım'ın, softa din adamı tipini tam anlamıyla bir kimlik boyutunda temsil ettiğini iddia etmemiz yanlış olur. Zira Asım, hasta yatağında kendisine merhamet etmeyen köy imamına, imamın zor durumda kalışı karşısında merhamet etmesi, bu erdemi benliğinde yaşatıyor olması anlamına gelir.

Mekteb-i Mülkiye mezunun taşrada bir cer hocası olması abesle iştigaldir. Bu noktada dinî anlamda da yetersiz bir eğitime sahip olan imamların varlığı da eleştirilmiş olur.



Pınarlı köyünün imamının hasta yatağından yatan Asım'ın muhtaçlığına, bakıma ihtiyaç duymasına rağmen merhametsiz davranışları, bir din adamının yapmaması gerekenler arasındadır. Söz gelimi Kur'an-ı Kerîm'de geçen Beled suresinin on yedinci ayeti merhametin Müslüman yaşantıdaki gerekliliğine dikkat çeker: “Sonra iman edenlerden, sabrı birbirine tavsiye edenlerden, merhameti birbirine tavsiye edenlerden olmak.” Köyün imamın sözleri Asım'ı içinden çıkılmaz bir psikolojik buhrana iter:

“İmam, ellisini pek geçkin, saç ve sakal içinde, kısa boylu, oynak sarı, sevimsiz gözlü bir adamdı. Asım kırka yakın hararetle, İstanbul'un hasretiyle yanarken odaya girdi, korkutucu bir sesle: -‘Bana bak,’ dedi, ‘iyi olunca, yarın, öbür gün, buradan çekil, işine git! Bizim köyümüz, hoca, molla istemez, çoluk çocuğa para vermez!..’ Asım, eğer başını kaldıramayacak kadar hasta olmasaydı, bu gece muhakkak intihar ederdi” (Karay, 2016, s. 168-169).

İmamın bu fiziksel tasvirindeki ayrıntılar, her ne kadar yazar göre bir algı süzgecinden geçmiş olsa da; tipleşen din adamının taşradaki bakımsız görünümünü verir cinstendir. Olgun denilecek yaşta olması, onu pek çoğuna göre görmüş geçirmiş bir konuma taşınması gerekirken tipleşen bu din adamında manevî bir olgunluk emaresi gözlenmez. İmamın saçının ve sakalının birbirine karışmışlığı; onun kendine dahi ilgi göstermediği, bakımsız bir adam olduğuna işaret eder. İslâm dinine mensup kimselerin dış görünüşlerine ve beden temizliklerine önem vermesinin önemi her Müslüman tarafından sahip olunan asgari bilgilerdendir. Bu bakımdan toplumun önünde örnek bir temsili ortaya koyması gereken din adamının bu dış görünümü onu olumsuzlayan bir ayrıntıdır. Sarı renginin “oynak” kelimesi ile ifade edilmesi hemen ardından “sevimsiz gözlü” ifadesinin kullanımı, kişisel anlamda belirgin bir karakterden ziyade daha değişken ve kıvrak bir karakterin varlığını sezdirir. Durumun şartlarına göre hareket etmek anlamına gelen bu ayrıntı, imamın gözlerine yansır. Bu sebeple onun gözleri yazara göre sevimsizdir. Her anlamda olumsuzluklarda dolu olan taşra imamının tek gayesi, köylüyü dinî açıdan aydınlatmak değil, karın tokluğunu gidermektir. Görünüm kazanan bu taşra imamı kimliği, dış görünümü ile güven vermez.

İmamın sözleri ise, bir hastadan ziyade normal bir sosyal ilişkide dâhi hoş karşılanmayacak cinstendir. Kendi iâşesinin kaygısına düşen köy imamı, Asım'a acıma ve merhamet duygusu ile değil, fırsat vermemek üzere konumlanan aç gözlü bir avcının tavriyla yaklaşır. Ayrıca imamın sözleri ile çizilen taşra imamının farklı bir görünümü

de ortaya çıkar. Bu imamın iki karısı ve altı çocuğu vardır. Yaşlı imam, köydeki imamlığını bir meslek, geçim kaynağı olarak gördüğünü ifade ederek dinî gerekleri ne derece öncelediğini de ortaya koymuş olur. Taşradaki softa imam yazar tarafından sanatsal imajlar eşliğinde şöyle tenkit edilir: “Zavallı adam, yatağında hasta idi. Yüzünde öyle derin bir keder gölgesi vardı ki, ocakta yanan köklerin ışığı yüzüne vurduğu zaman ölü bir kafayı aydınlatır gibi oluyordu. Kurumuş gırtlığından bir hırıltı çıktı” (Karay, 2016, s. 172-173). Yazarın tenkiti, aynı zamanda bir tavsiyeyi de barındır. Köken mitinin ateşinin varlığını anıştıran yazar, Osmanlı’nın doğduğu coğrafyanın varlığını anmasıyla da tarihsel derinlik atfettiği Türk kimliğini; ana dili, tarih bilinci ve Türk mitolojisindeki ocak / ateş kültürüyle daha da hareketli ve dinamik bir boyuta taşımak ister. Yazar, köklerde yer alan diriltici ateşin, ocağın varlığıyla dâhi köhnemiş kafalı imamın aydınlanamayacağını, imamın kafasını bir ölü kafasına benzeterek bir zihniyet eleştirisi yapmış olur. Bu zihniyet, anlama ve merak etme olguları ile elde edilecek dinî bilginin kuracağı Müslüman kimliğini bir tehdit olarak algılar. Zira bu taşra imamı yaşlı olması hasebiyle yeniliklere de açık değildir. Köylünün merak ve aydınlanma ihtiyacını bilgi yönünde

Genç medrese öğrencilerinden olan Osman’ın şu ifadeleri de toplumsal kaygıdan ziyade kendini düşünen riyakâr din adamı tipini somut kılar:

“Şimdi, bu karardan sonra sert ve dik konuşmaya başlayan Osman diyor ki: ‘Yol uzundur, sefer güçtür; hep yürüyeceksin, oralara gelince de gözünü açıp bir yer bulmaya çalışacaksın! Bak, ben karışmam, köyümü bulunca senden ayrılırım, dargınlık olmaz, açlık belası... Namaz kıldırmalı, Kuran okumalı, vaaz etmeli; köylünün işine yaramalı, kendini sevdirmeli, asıl imamla iyi geçinmeli... Hatta onun ayağına karpuz kabuğu koymalı; o zaman iş âlâ, insan ölünceye kadar geçinir, gider...’” (Karay, 2016, s. 165)

Tam olarak maddî ihtiyaçları karşılayabilme kaygısının görünüm olan bu tavır, kolektif bilinçten yoksunluk anlamına gelir. Toplumların yazısız normları olarak kabul gören erdemler arasında yer alan saygı ve hakkaniyetin silikleştiği bu fikirler, İslâm dinini üst derinlemesine bir metotla belirli bir sistem içinde öğrenen Osman’ın bu öğretileri içselleştirememiş olmasından kaynaklanır. Kendinden başkasını düşünmeyen, bencil bir zihniyet hem Doğu medeniyetinde hem de İslâm felsefesinde bir yer edinemez. Taşra imamında görünüm kazanan şahsî menfaat uğruna dinî kullanmak hadisesi, Osman’ın nezdinde görünüm kazanır.

Refik Halid Karay'ın *Yatır* adlı öyküsünde softa din adamı eleştirisi, olmaması gerek üzerinden bir din adamı kimliğini işler. Taşra kasabalarından birinde bir hamam işleten İlistir Nuri diye bilinen öykü kişisi, Abdi Hoca'yı kurguladığı yalan rüya ile kandırarak hocanın kendi ününü artırma gayesi ile bu yalanlara inanışını trajikomik bir biçimde sağlar. Yazarın, halkın soğulamadan inandığı ve güvendiği din adamlarının aslında kendini düşünen ve nefislerine galip gelemeyen birer olumsuz tip olduklarını serimler:

“Abdi Hoca, Maslak Köyü’nden ak sakallı, yeşil sarıklı, titiz, sofu bir adamdı. Elinden tespih, ağzından dua düşmezdi... Zelzele gibi, kolera ve muharebe gibi felaketleri evvelden haber vermek, kışın şiddetini yazdan, yazın kurağını kıştan anlamak gibi kerametimsi halleri onu yalnız köyde değil, kaza dahilinde bile nüfuzlu bir mevkiye çıkarmıştı” (Karay, 2016, s. 115).

Abdi Hoca'nın fiziksel görünümü tipik sofu görünümüyle aynıdır. Yazarın Abdi Hoca'nın evvelden kehanet etme hallerini kerametimsi olarak nitelemesi, mizahi bir üslubun görünümü olduğu gibi; Abdi Hoca'nın taşradaki ahalinin bilgisizliğini ve basiretsizliğini kendine ün katmada olumlu bir durum olarak algıladığını da imler:

“Hem madem ki onlara Abdi Hoca'nın ismini vererek zahir olmuştu, vukufsuz görünmek dal budak salan şöhretine ta dibinden bir balta vurmamak demektir... İyisi mi, baltayı ormana vuracaktı; hem çoktandır köylünün şurada burada yayıp gezeceği ehemmiyetli bir iş, bir keramet gösterememişti, ara sıra kendisinden bahsettirmezse unutulacağı şüphesizdi” (Karay, 2016, s. 117-118).

Mizahî bir üslupla okuyucuya sunulan Abdi Hoca, Maslak Dede'nin Nuri'nin rüyasında kendi ismini zikrettiğini duyunca etkilenir. Kendini akıllı ve kurnaz zanneden Abdi Hoca, köyün kurnazlarından İlistir Nuri'nin uyduruk bir rüyasına inanarak kendini de bitirmiş olur. İlistir Nuri, Abdi Hoca'yı rüyasında ak sakallı bir zât gördüğünü, bu zâtın Maslak ormanında medfun Maslak Dede olduğunu, çok sık ağaçlardan daraldığını ve kendini ferahlatmalarını istediğini söyler. Buna inanan Abdi Hoca, ağaçların kesilmesine izin verir ve böylece Nuri Efendi de hamamı için ihtiyaç duyduğu odunları temin etmiş olur. Bu trajikomik vaka birimi Abdi Hoca'nın köyün kurnazının hakkından gelemeyecek derecede saf olduğunu, buna karşılık köylünün de bu saf imama aldandığını ortaya koyar. Olmaması gerek üzerine temellenen Abdi Hoca, kesilen ormanlardan sonra tabiatın bozulması ve ahalinin susuzlukla baş başa kalması sebebiyle halk arasındaki itibarını da yitirir.

Aynı izlekte tipleşen başka bir din adamı kimliği, Osmanlı'nın son döneminde bir taşra kadısının kaygısızlığıyla görünüm kazanır. Refik Halid Karay'ın Boz Eşek adlı öyküsünde yolculuk esnasında hayatını kaybeden boz eşeğin sahibinin eşeği Hicaz'a vakfemelerini vasiyet etmesi üzerine kurulan bir olay örgüsüne sahiptir. Hüsmen Hoca, kasabada bulunan devlet erkânına danışır ve İstanbul'da olan kadının dönmesi için uzun bir müddet bekler. Aylar sonra gelen kadının hüküm vermesi de uzun sürer. Bu süre zarfında işe koşulmayan boz eşek, alakayla ve hassasiyetle beslenir. Nihayetinde Boz eşeği kasabadaki büyüklere teslim eden Hüsmen Hoca, kadının hüküm verdiği bu eşeğin Hicaz'a gönderildiğine inanır. Köylü de bu ihtimali hakikat kabul eder. Bir müddet sonra kasabaya giden Hüsmen Hoca, kadı efendinin boz eşeğe binip çarşı Pazar gezdiğini görünce hayal kırıklığına uğrar:

“Lakin vakanın yılında, kasabaya pirincini satmaya giden Hüsmen Hoca aptallaşmış gibi dönmüştü: Pazar yerinin tam kalabalık zamanında uzaktan bir ‘Savulun değmesin!’ nidası duyulmuş, halk ikiye ayrılmış ve Kabak Kadı, altında boz merkep, arkasında mahut turuncu maşlah, iri gövdesini sarsan süratle etrafa selamlar dağıtarak geçip girmişti.” (Karay, 2016, s. 109)

Halk arasında Kabak Kadı olarak bilinen kasaba kadısı, yolcunun vasiyetine hassasiyetle davranmak bir yanan, ondan kalan eşeği kendi özel işlerinde kullanmıştır. Bu durum, kaygı ve hassasiyet yitimine uğrayan din adamının görünümü vermekle birlikte adaleti sağlayacak olan Kadı'nın adaletsizlik timsali olarak belirdiğini netleştirir. Kadı, adaletli bir hüküm vermek yerine, kendi çıkarları doğrultusunda karar alarak, köylünün de güvenini yitirerek toplumsal bir travmayı, güvensizlik ortamını da var etmiş olur. İslâm toplumunun değersizleşmesinde imam-cemaat ilişkisini algısında beliren bir kaygısızlaşma ve umursuzlaşma psikolojik halleri giderek daha fazla görünüm kazanır.

Refik Halid'in Koca Öküz adlı öyküsünde dinî taassup sahibi olan taşradaki ahali metaforik anlamda var edilen bir öküz üzerinden eleştirilir. Burada belirli bir din adamı figürü görülmesi de köyün ileri gelenlerinden Hacı Mustafa lakaplı karakterin varlığında kurnazlık, iş bitiricilik, rüşvet gibi olguları toplumsal yaşantıda var edilerek onun “Hacı” kimliği tenkit edilir. Kasabadaki bürokrasiyle arasını iyi tutan bu zat, her yıl bir öküz alıp besler ve onu tarlaya koşup sonra aynı fiyata satarak kâr ettiğini düşünürdü. Köylü Hacı Mustafa Ağa'nın zekâsına hayran olmasına rağmen yazarın

ifadeleriyle düşün(e)meyen, bir başka ifadeyle düşündüğünü zanneden bir insan var edilir. İnşa edilen taassup sahibi bu olumsuz din odaklı kimliğin ötekisi de öyküye adını veren sarı öküzdür. Sarı öküzü düşünen, zeki bir filozofa benzeten yazar, Hacı Mustafa Ağa'yı eczanedeki ilaçların Hristiyanlar tarafından yapıldığı için kullanmayan bir yobaz olarak kurgular: “Şimdi durmuşlar konuşuyorlar, kasabadan haber alıyorlardı. Köylülerden biri Hacı'ya yaranmak için yeden bir avuç dolusu toprak almış, hayvanın kulaklarına sürtüşürüyor, muayene ediyordu; fakat öküz başını ovanın derinliğine çevirmiş, uzak uzak bakıyor, uzak uzak derin derin düşünüyordu.” (Karay, 2016, s. 52-53) Köylünün, halk hekimliğinin sınırlarına dâhi girmeyen bilinçsizce hareketlerine karşılık öküzün ironik bir biçimde “düşünen bir figür” olarak verilmesi taşradaki ahalinin bilinç düzeyine bir eleştiri olduğu gibi sorgulamadan inanmanın da varlığını sezdirir. Buna karşılık köylünün niyeti Hacı Mustafa'yı övmek ve ona şirin gözükmezdür. Her işini yoluna koyan, kurnazlığı ve iş bilirliliği ile tanınan Hacı Mustafa, Sarı Öküz'ün inadını kırıp da onu ahırdan çıkaramaz. Önüne fazlaca ot koymalarına, aç bırakmalarına ve ona şiddet uygulamalarına rağmen Koca Öküz'ü yerinden kımlıdatamazlar. Aç bırakılan Sarı Öküz, ahırın kapısı kapatıldığında yan bölmede kalan otları yemek için kalksa da kapının sesini duyunca hemen eski yerine çöreklenerek bir şuur abidesi olarak görünüm kazanır. Yalana kaçan abartıdan, karısına uyguladığı şiddetten, rüşvetten ve köylüye heybetli görünmekten imtina etmeyen Hacı Mustafa, İslâm dininde önemli bir ibadet olan “Hacca gitmek” ibadetini içselleştiremeyen bir tip olarak karşımıza çıkar. Oğluna ve kasaba attığı yalanlar, karısına vurduğu tokat, işini hallettirmek için kasaba bürokratlarına gönderdiği bitmek bilmeyen hediye dizileri onu İslâm dininin esaslarından uzaklaştırırsa da o, “gâvur yapımı olan ilaçların Müslüman kişiye iyi gelmeyeceğini” savunarak köylü nezdinde saygın biri olarak yer alabilir. Öyküde İslâm dinini içselleştiremeyen, düşünmeyen, anlamayan kitlenin eleştirisi, halk arasında anlamsız bakışlarıyla deyimlere konu olan öküz hayvanının adeta köylü endeksine göre fiozoflaştırılmasıyla gerçekleşir. Düşünme eylemi ve toplumsal temsiliyetten uzaklaşan yoz Müslüman kimliği, ideal Müslüman kimliği karşısında olmaması gerekenlerin var eder biçimde verilir. Kendini kurnaz zanneden, her işini çıkarına göre halleden Hacı Mustafa Ağa, iki mecdiye zararına satılan Sarı Öküz'ün hayvansal içgüdülerine yenik düşer:

“Lakin birden şaştı. Gözler dört açıldı: Koca öküz başını çevirdi, kasabın kirli elbiselerini derin derin, gürültülü bir nefesle kokladı, kokladı, sonra kımıldandı, toplandı, yavaş yavaş kalktı... Çalışmaya gitmeyecekti, fakat ölüme hazır; büyük bir filozof gibi başı yerde, ağır ağır, gözlerinde lakaydı, yürüyor; oylukları arasında dolaşan, gölge arayan yaldız kanatlı, ufak, inatçı sineklerin üzerinden ara sıra kuyruğuyla incitmek istemeyen bir yelpaze geçiriyordu.” (Karay, 2016, s. 58)

Müslüman kimliğinde var olması gereken, hoşgörü, hassasiyet gibi erdemlerin Koca Öküz’ün kuyruk sallayış hareketinde varlık bulması, mizahî bir biçimde verilir. Hayvanların iletişim biçimi olarak bilinen koklayarak tanımlama, Koca Öküz’ün inadını kırmasına şekillendirici olur. Hacı Mustafa Ağa ve ailesinin baskı ve şiddetine karşılık inatla yerinden kalkmayan Sarı Öküz, düşünen ve anlayan bir filozof edası ile kan kokusuna sahip olan kasap Cavga Rıza’nın önüne düşer. Nihayetinde bir eleştirel bakış eşliğinde inşa edilen taşradaki Yoz Hacı kimliği dikkatlere çarpar.

Hüseyin Rahmi Gürpınar’ın Kadınlar Vaizi adlı öyküsü ironik bir isme sahiptir. İsim içerik düzlemine de yerleşen bu ilişki yozlaşan din adamı kimliği üzerinden toplumsal bir eleştiriyi var eder. Söz konusu eleştiri özellikle yoz din adamı tipine olmakla birlikte kadın kimliği ile tiplenen dedikodu kavramı üzerinden kadınlara dönük olan bir tarafı da içerimler. Gürpınar’ın kurguladığı bu vaiz için kadınlar özel ilgi gösterirler. Bu bir din adamının varlığıyla örtüşecek nitelikte bir durum değildir. Din odağında beliren kişiler, olmaması gereken üzerinden verilen İslâm dinine aidiyet temelinde beliren riyakâr tutumlar sergiler. Dedikodunun haram olduğuna dikkat çeken Şeyh Küçük Efendi, camideki vaaz kürsüsünde kadınların kocalarını eleştirirken dedikodu yaptığını fark etmez. Kadınlar arasında geçen diyaloglarda yine dedikodu eylemini icra eden kadınlardan birinin Şeyh Efendi’yi bu yönde eleştirmesi son derece ironik bir üslupla verilir:

“-‘Hanımlar, kürsüde Şeyh Efendi insan çekiştirmenin günahından bahsediyor. Siz burada hangi kadının ayağına ip takmış sürüp duruyorsunuz...’ -L Hanım: ‘Şeyh Efendi çekiştirme aleyhinde vaaz ediyorsa önce kendi dilini tutsun... Çünkü o hepimizden ziyade çekiştiriyor. Benim kocam namaz kılmazmış... Gelinim Kalpakçılar başında fınk atarmış, kızım komşunun oğluna name yazarmış... bilmem hizmetçim manavın çırağını severmiş... Ne vazifesi onun? Kürsüde söylenecek söz mü bunlar?’” (Gürpınar, 1336, s. 14)

Mizahî unsurlar eşliğinde var edilen olumsuz din adamı kimliği üzerinden olmaması gereken sahne önüne çıkarılarak olması gereken hatırlatılır. İdeal din adamı kimliğine sahip olan bir vaizin, aleni veye gizli gıybet yapmaması gerekir. Kadınlara hitap eden

bir vaiz olma niteliğine sahip olan Şeyh Küçük Efendi, sahip olması gereken hassasiyetleri yitirir. Bu aynı zamanda din adamı kimliğine sahip olan kimsenin bu unvana layık olmaması anlamına gelir. Nihayetinde öteki konumuna yaklaşan Şeyh Efendi üzerinden, din adamı kimliğinin taşıyan kimsenin sahip olması gereken liyakat gündeme gelmiş olur.

Gürpınar'ın kadın – din görevlisi / imam arasındaki ilişki bağlamında şekillenen bir başka öyküsü de Lakırdı Beynimizde ismini taşır. Kadınlar Vaizi'ndeki benzer bir vaka kurgusu ile karşımıza çıkan ayrıntılarda, yine kadın üzerinden üretilen eleştiriler din adamının sahtekarlığına dönüktür. Paralı şahitler eşliğinde Andelip Hanım'ın yaşının düşürülmesi vakasının hükmünü verecek olan İmam Efendi, daha önce böyle bir vakayı icra etmesine rağmen Andelip Hanım'ın yalanına ortak olamayacağını söyler ve Andelip Hanım'dan şu karşılığı alır:

“İmam beni öfkelenirme! Antikacıların Vesile Hanım ellisinden sonra otuzuna nasıl indi? Kadın nenem yerindeki kınalı saçlı karıya böyle bebeklik yaptıran sen değil misin? Şimdi bana gelince dünyayı, ahreti, vebali, cezayı; Allah'ı ve kullarını ne karıştırıyorsun? Siz, imamla muhtarlar ağız birliği ettikten sonra ihtiyarı genç değil vallahi kadını erkek, erkeği kadın; ölüyü diri, diriyi ölü yaparsınız. Ah İmam Efendi senin ne dubaralarımı bilirim. Söyletme beni. Kapı karşı komşun zavallı inmeli Ayşe Hanım öldüğü vakit ölümünü saklayıp cenazeyi tam iki gün kaldırmadın. Ayşe'nin mallarını kolcu Ali Ağa'nın üzerine etmek için bu hileyi düzmemiş miydin?” (Gürpınar, 1336, s. 17-18)

Devam eden diyaloglarda İmam Efendi, “sarı liracıklarla” bu işleri yaptığını ikrar eder. Diyaloglarda İmam Efendi'nin ağzından çıkan cümleler, sıradan bir insanın dahi ifade etmemesi gereken yalan ve sahtekarlıklarla örülüdür. İmam, Andelip Hanım'dan daha fazla para koparabilmek için onun daha da gençleşmesi gerektiğine onu ikna eder. Bu ikna cümlelerinde Andelip Hanım'ın fiziksel özellikleri imamın gözlemleri ile görünüm kazanır. Andelip Hanım'ın kendisini bu derece inceleyen imama çıkışmasına karşılık İmam Efendi imamlığın tanımını yapar: “İmamlıkta hepsi dâhildir. Sen imameti küçük şey mi zannediyorsun? Bir çocuk doğar doğmaz bu hayat âlemine duhulünün ilk kaydını imam düştüğü gibi vefatında telkin ile onu ahirete teşyi' edecek yine imamdır.” (Gürpınar, 1336, s. 24) Ait olduğu imamlık müessesesinin toplumdaki karşılığına denk gelen bu görev tanımına rağmen İmam Efendi, para ile Gayr-ı meşru işler halletmeyi de ihmal etmez. Maddî kazançlar uğruna sahip olduğu toplumsal kimliği kolektif boyutlu algısına gölge düşürür.

Bu öyküdeki İmam Efendi'nin özel bir ismi olmaması, genel anlamda bütün imam kimliğini kapsayan bir eleştirinin varlığını somut kılar. Aslın eleştirilen devrin liyakatsiz din adamlarıdır. Kendi nefislerine hâkim olamayan din adamlarının varlığı toplumsal riyakarlığı önlemek yerine daha da arttırmıştır. Bu bakımdan Gürpınar'ın eleştirdiği din adamı kimliği devrin sosyal gerçekliğinde konumlanır. Bu iki öykünün yazıldığı tarih Birinci Dünya Savaşı'nın son yıllarıdır.





## 6. TOPLUMSAL CİNSİYET ODAKLI KİMLİK İNŞASI

Cinsiyet, insanın kendi iradesinin dışında, Tanrı iradesi ile belirlenen biyolojik bir tanınmadır. Biyolojik farklılığın veya aynılığın algılanma ve tanınma biçimleri grup aidiyetini ve toplumsal karşılıktaki konumlanışları beraberinde getirir. İnsanın sahip olduğu biyolojik aidiyet içine doğduğu toplumsal yapının değer yargıları bağlamında şekillenir. Toplum nezdinde beliren cinsiyet tanınmaları ve algılanımları, toplumsal cinsiyet kavramını var eder. “Toplumsal cinsiyet tabiatın bize tahsis ettiği cinsiyetin psişik bir itirafı ve sosyal bir ifadesidir” (Stevens, 1999, s. 70). Sosyal bir varlık olan insanın, sahip olduğu cinsiyetin sosyo-psikolojik boyutu da mevcuttur. Sınır durumlarla beliren, cinsiyet değişiklikleri II. Meşrutiyet devri öykülerinde bir izlek olarak işlenmediği için gündem dışı tutulmuştur. Bununla birlikte bu çalışmada feminizm sahasının kuramsal yaklaşımlarına pek de girmememizin sebebi, devrin içinde beliren toplumsal cinsiyet algılarının hem erkek hem de kadın kimliğinin tanınma alanlarında değişim ve dönüşüm dinamikleri ile eş zamanlı bir konumlanışın var olmasına dayanmaktadır. Bu bölümde toplumsal cinsiyetin görünümü; “cinsel kimlik, cinsiyet önyargıları, cinsiyet ayrımcılığı ve cinsiyet rolleri” (Vatandaş, 2007, s. 31) eşliğinde şekillenir.

Toplumsal cinsiyetin farklı gruplardaki görünümleri, cinsiyetin konumlandığı alanı da belirler. İçine doğulan toplumun cinsiyet tanımlamaları, erkek ve kadın cinsiyetinden neler beklediği ile şekillenir. Onlar için biçilen ayrı roller, kalıp yargıları ve stereotipleri de görünür kılar. Ataerkil bir toplum yapısına sahip olan Türkler’de kadın algısı İslâmiyetin kabulü ile farklılaşır. Hanım ve hatun kelimelerinden avrat kelimelerine taşınana toplumsal algı dinî eğilimlerle kadını toplumsal yapının perdelenen odasına konumlandırmaya çalışır. “Ataerkilliğin tarihinde cinsiyet farklılığı, kadının geleneksel rollere sıkıştırılmasının gerekçesi olarak inşa edilmiş olabilir” (Direk, 2016, s. 12). Ataerkil bakış ile birleşen dinî taassup, eril zihniyeti toplumsal yapıda hâkim kılar. İslâm dininin kadın tanımıyla toplumsal hafızada karşılık bulan pratik görünüm, birçok noktada birbirinden ayrılır. Müslüman Türk toplumunun hâkim unsur olarak konumlandığı Osmanlı toplumsal yapısında, erkek daha belirgin bir görünüme sahip olmakla birlikte, fiziksel güç bağlamı üstünlüğünü sosyolojik platforma taşımaktan

çekinmez. Tanzimat Fermanı ile birlikte grnüm kazanan toplumsal dönüşüm izlenimleri, II. Meşrutiyet devrinde daha sistematik bir boyuta evrilerek kadının toplumsal hayatta giderek belirginliği artan bir temsiliyete kavuşmasına evrilir. İTC'nin toplumsal dönüşüm programında kadın temel olgular arasında yer alır (Okuducu, 2014, s. 165). Kadın derneklerinin, kadın mecmualarının varlığı cemiyet ve çalışma hayatına dâhil olan kadının konumunu giderek daha görünür kılar. Bu durumun gerçekleşmesinde devrin sosyo-politik şartları, uzun ve devamlı cereyan eden savaşlarla erkeğin cemiyet ve çalışma hayatından cepheye taşınan varlığı da önemli bir rol oynar. Bu bakımdan II. Meşrutiyet devrinde hem kadın hem erkek kimliklerinin konumlanış alanları tarihsel süreçteki görünümlelerinden farklılaşmaya başlar. Savaş meydanlarına taşınan erkek kimliğinin yanı sıra, geleneksel Türk erkeği tipini var eden göstergeleri terk ederek, Batılı yaşantıya özenen erkeğin trajik kimlik yitimleri de devrin öykü metinlerinde kendini gösterir. Şerif Mardin'in ifadesi ile Bihruz Sendromunu yaşayan erkeklere, kadınların alafranga tutumları da dâhil olur. Netice itibariyle II. Meşrutiyet devri öykülerinde karşımıza çıkan toplumsal cinsiyet algıları, değişimin, dönüşümün ve karakterizasyonun var olduğu bir dönemin sancılılarıyla karşımıza çıkar.

## **6.1. TÜRK TÖRESİ VE KÜLTÜRÜ BAĞLAMINDAKİ TOPLUMSAL CİNSİYET**

### **6.1.1. Kadın Kimliği**

İslâmiyet öncesi Türk kadınının sahip olduğu niteliklerin başında töre sahibi hatun kişi olmasıdır. Türk mitolojisinde Umay Kadın karakteri ile sembolleşen kutsal dişi metaforu, İslâmiyet'in kabulünden sonra, saklanacak, örtülecek anlamına gelen "avrat" kelimesiyle karşılanmaya başlar. Bu görece bir karşılığa denk gelmekle birlikte, Türklerin kadın algısının İslâmiyet'e özgün bir biçimde taşınana birtakım değerleri var etmeye devam ettirmesini engellemez. "Türk – İslâm ortak kültüründe cemiyet içinde kadınlara da yer verilmesi, İslâm sosyal hayatında bir Türk yeniliği idi." (Kafesoğlu, 2017, s. 187) Selçuklular ile birlikte kadının İslâm yaşantısını sosyal görünümde de sürdürmesi, bu durumu somut kılan bir görünümdür.

Türk kadınının sahip olması gereken değerleri benliklerinde taşıyan kadın tipleri özellikle Halide Edip'in öykülerinde kendini gösterir. Söz gelimi *Vurma Fatma!* adlı öyküde bir grup taşralı Türk kadınının düşman ötekine karşı birlik olarak karşı koymaları kimlik kurucu vasıfları içinde barındırır. Yine Halide Edip'in *Emine'nin Şehadeti* adlı öyküsünde de kendi bedenini ve değerlerini düşman ötekine karşı koruma uğrunda şehit olan bir Türk kadınının varlığı ebedî bir kimliği sembolize eden bir abide şeklinde verilir. Yine Halide Edip'in *Dağa Çıkan Kurt* adlı öyküsünde, savaşın kocasız ve babsız bıraktığı Türk kadınının varlığı dikkatleri çeker.

Ömer Seyfettin'in *Bahar ve Kelebekler...* adlı öyküsünde farklı nesillerden olan iki kadının kurduğu diyaloglar, klasik anlamda bir nesil çatışmasından öte Türk kadınının sahip olduğu kültürel aidiyet kodlarını, hayat yorumlarını ortaya koyması bakımından oldukça dikkate değerdir. Öyküde Doğu ve Batı medeniyetlerinin Türk toplumunda, bilhassa Türk kadınının zihniyet dünyasındaki görünüşleri ile oluşan bir panorama dikkatleri çeker. Bu panoramadaki iki karşıt figür, doksan yedi yaşındaki ihtiyar kadın ile torununun torunu olan genç ve güzel bir kız konumlanmaktadır. Tanrısal bakış açısının ağzından verilen öyküde genç kızın tasviri dişilliğin ve gençliğin verdiği nitelikleri somut kılarken, devrin Türk kadınına dair bir genel yargı da dikkatleri çeker: “Genç ve esmer kız yeni neslin, Türk kadınlarının o asla hal ve tatmin edilemeyecek olan ebedî hicran ve elemiyle” (Ömer Seyfettin, 2015, s. 170) karşımıza çıkar. Bu Tanzimat ile ortaya çıkan ve sonrasında giderek tipleşen bir hâl alan alafnaga Türk kadını tipini gündeme getirir. Bu durum, “roman okuma” ayrıntısı ile netleşir. Öykünün eril bakış açısı ile beliren kadına bakış, tatmin edilemeyecek olma durumu, hayattaki beklentilerle gerçeklerin uyuşmamasından kaynaklanmaktadır. Batılı bir duyuş ile Doğu'nun mekânlarında var olabilmek mutsuzluk hâlini de getirecektir. Bu belirginlik üzerinden Türk kadınının devrin içindeki sosyolojik görünüşleri öyküde işlenir.

“Nine ve torunun aynı ev içinde yaşadıkları zıt kutupluluk, aynı coğrafyada yaşayan dünkü nesil ile bugünkü neslin zıt kutupluluğuna göndermede bulunur. Bunların içinde de nine yani dünkü nesil doğuyu, torun yani bugünkü nesil ise batıyı temsil eder. Yazar, doğunun köhnemişliğini ve sürdürülemezliğini nine üzerinden verirken; batıyı da genç kız üzerinden vermek ister. Batının albenisi güzel (bedîf bir vuzuh, 18 yaşında) olmakla birlikte yaşama karşı almış olduğu olumsuz tavrı dolayısıyla sürdürülemez olduğuna vurgu yapar” (Durmuş, 2018, s. 893, 894).

Eskinin güncellenemesi, yeninin gelenekten kopması durumlarının gündeme geldiği bu iki kadının varlığında, geçmiş ile şimdikiyi kültürle kimlik temelli ontolojik bir yorumlamanın eksikliği görünüm kazanmış olur. Bu durum, okuyucuya yüklenen bir vazife gibidir.

Yaşlı kadının hayatın bahar olarak algıladığı genç torununun kendisine yabancı ve uzak oluşu, hem biyolojik boyutlu geri dönülemezliği hem de kültürel odaklı aşinalık dışılığı imler. Yazar Ömer Seyfettin, bu iki kadının sadece birine değil, bu iki kadının olumlu görünümdeki tavırları sergilemelerine ülküdeğer algısını yükler. Söz gelimi, yaşlı kadının, genç torununun içinde bulunduğu buhranlı hallerin sebebi olarak kitap okumanın verdiği zehirli düşünceleri kabul ediyor olması, bir karşıt değer olarak verilirken; aynı zamanda genç kızın okuma eylemini gerçekleştirmesi ülkü değer olarak verilmiş olur. Yaşlı kadın üzerinden verilen bazı olumlu göstergeler, Türk kadının eskiden sahip olduğu değerleri gündeme getirir. Batılaşıma ile yitirilen bu değerlerin eksikliğinin modern Türk kadının ruhunda doğruduğu bedbinlik, adeta devrin kadınlarının karakteristik bir özelliği gibidir. Türk kadının cemiyet içinde mutlu ve huzurlu olduğu döneme dair verilen ayrıntılarda ise aile bütünlüğünün, toplu eğlenme kültürünün varlığı dikkat çeker:

“o vakit bir erkeklerden ayrı bir kadınlar âlemi vardı ki şimdi tamamıyla dağılmıştı. Bu âlem pek genişti. Binlerce kadınlar birbirleriyle konuşur, görüşür, eğlenirdi. Kendilerine mahsus eğlenceleri ve zevkleri vardı. Moda yoktu... Annelerinin esvaplarını kızlar giyer, büyükninelerinin mücevherlerini torunlar takardı. Sırmalı, çedik pabuçlar, kırmızı feraceler... Baharın yeşil çimenleri üzerinde, seyir yerlerinde kadınlar tıpkı bir gelincik çiçeği gibi parlarlardı. Hiç aralarında çirkin, yani zayıf ve hastalıklı yoktu. Erkekler yalnız kadınlarını tanırlar, işlerinden sonra erkence evlerine gelirler, zevcelerine doyulmaz aşk ve muhabbet sahneleri inda ederlerdi... Kiraathaneler, gazinolar, birahaneler, bütün bu Türk erkeklerini eşlerinden ayıran; zavallı Türk kadınlarını تنها evlerde unutulmuş bir bekçi gibi bırakan felaket mahalleri yoktu. Kadınlar erkekleriyle üzülmeden yaşıyor, sonra o vakitki aşı boyalı büyük evlerin büyük sofalarında, havuzlu ve kameriyeli bahçelerinde, bostanlarda, deniz kenarlarında, cesim ve nadir yalılarda toplanıyorlar, eğleniyorlar, mesut oluyorlardı... Bugün Fernkçe okumak, mütemadiyen esvap değiştirmek, moda yapmak çılgınlıklarından, suğukluklarından, boş bir tekebbürden, manasız ve münasebetsiz bir tefevvuk iddiasından başka bir şey yoktu... Frenklik bir veba gibi içimize girmiş, yanaklarımızın allığını, dudaklarımızın tebessümünü silmiş, feracelerimizi parçalamış, pabuçlarımızı atmış, parmaklarımızı narin bir mercan gibi parlatarak güzelleştiren kınalarımızı biel ortadan kaldırmıştı. Eşyalarımızı, esvaplarımızı, evlerimizi değiştiren ruhlarımızı da değiştirmişti!” (Ömer Seyfettin, 2015, s. 172-173).

Batılaşıma öncesi Türk aile hayatının, cemiyetinin yaşam biçimi ile Batılaşıma ile birlikte gösteriş, bireysellik ve maddiyatın öncelenmesi gibi hallerle gelen ruhsal buhranların

varlığına yol açan değişim ortaya konmaktadır. Eşyanın insan ruhunda bıraktığı etki ve duyuş tarzının, Doğu kadınının Batılı yaşama öykünmesi ile ortaya çıkan durum köksüzlüğü gündeme getirmektedir. Eşya “kültürümüzün üzerine yansıdığı, kayır edildiği birer ürün olarak, türülüklerinde ve biçimlerinde, kolay ve zor elde edilebilir, az veya çok oluşlarıyla onları üreten toplumun mesajları olarak ortaya çıkmaktadırlar” (Bilgin, 1991, s. 32). İnsanın hayat karşısında takındığı tavır, tabiata karşı yaklaşım biçimleri onun kültürel tavrını da ortaya koyması anlamına gelir. Eşyanın, insanın ihtiyaçlarını karşılamak temelli asgâri niteliğinin yanı sıra sosyo-ekonomik gösterge, kültürel gösterge gibi saihp olduğu ekstra niteliklerin oluşu, eşyanın sembolik anlamını ortaya çıkarır. Türk kadının sahip olduğu eşya bir kavram olarak algılandığında; nesilden nesile sembolleşerek anlam üreten bir hatırlatma objesi olarak algılaması yerine, günlük kullanımda gösterişli olmaya yardımcı olacak bir nesne konumuna düşmesi ve dönüşmesi Türk kadının sahip olduğu kimliksel göstergelerin aidiyet referanslarının da değiştiği anlamına gelmektedir. Kolektif eğlenme şekli yerine, bireyliğin sığılığıyla gelen tatminsizlik, Türk kadının olmaması gerek’e sürükler. Bu bakımdan yaşlı kadının, en azından yukarıdaki mukayesesi, Türk kadının sahip olduğu değerler dizgesini kimlik inşası seviyesinde hatırlatır.

Türk kadınının toplumsal yapıdaki temsilindeki nitelenme hallerine dair geçiş ayinlerinin varlığı da öyküde karşımıza çıkan Türk kadını kimliğinin ülkü değerleri arasındadır. Çocukluk, okula başlama, feraceye girme, evlenme, ihtiyarlama ve ölüm gibi değişikliklerin ritüellerle toplumsal yapıda kadın kimliğini pekiştirdiği görülür.

Yakup Kadri'nin tefrika ile devam eden ve üç farklı öykü metninden oluşan *Gizli Posta I* adlı öyküsü, evlenme çağında olan bir genç kızın ağzından verilir. Bu genç kız, evlenebileceği erkeklerin sahip olduğu nitelikler ışığında, devrin sosyal zamanında İstanbul'da tipleşerek görünüm kazanan erkeklerle evlenemeyeceğini düşünür. Onun gönlüne ve kriterlerine uygun olabilecek olan erkek, İstanbul'da değil taşradadır. Bir başka ifadeyle cepheden cepheye koşan Türk askerleri arasındadır:

“Benim koca olabileceklerin hepsi ortadan kayboldu. Bundan iki üç yıl evvel, bundan üç dört yıl evvel, İstanbul denilen şimdiki garip kervansarayda onlardan çok vardı; daima ya cephe dönüşü, ya cephe gidişi görünürlerdi. Kiminin yüzü sapsarı, kiminin kıpkırmızı idi; fakat hepsinde zahmetli bir oyunda henüz çıkmış mektep çocuklarının sevinçli yorgunluğu vardı. Ve hepsinin benzi güneşte yanıktı. Hepsinin ayakları tozlu, üstleri başları bakımsızdı.

Yanlarından geçerken isterdim ki; dönüp bana baksınlar ve yavaşça kulağıma eğilip desinler ki: ‘Genç kız! Ne yaptığımızı, nereden geldiğimizi, neler gördüğümüzü, kim olduğumuzu biliyor musun?’ Biliyordum, fakat daha ziyade bilmek istiyordum. Son zamanlar pek çokları aramızda sakat, kör ve topal olarak kaldılar... her hareketimi onlara ait bir işe hasretmek, bütün irademi onların en geçici arzularına râm kılmak yegâne emelimdi. Ve ölenler benim hakikî nişanlılarım ve ölenler benim en vefalı sevdalılarımdı. Ve bütün içim titreyerek, kalbim boğazıma kadar gelerek sevdiğim yegâne çehreler, ‘harp mecmuası’nın şüheda sahifesindeki resimlerdi.’” (Karaosmanoğlu, 2017a, s. 139-140)

Yakup Kadri’nin sıcak cephede ve cephenin hemen gerisinde hizmete götürdüğü Türk kadının sahip olduğu değerler, İstanbul’da evlilik çağındaki genç bir Türk kızında görünüm kazanır. Türk milletinin varoluş mücadelesinde bütün varlıklarını ortaya koyan Türk erkeğinin bu geçekçi tasviri, olması gerek sesine (Korkmaz, 2008a, s. 70) kulak veren bir Türk genç kızının zihninden verilir. Nesiller yetiştirecek olan Türk kızının, Türk milleti uğrunda bütün varlığını feda eden Türk erkeğine bakışı, Türk kültürünün inşa ettiği kimliği görünür kılar. Türk erkeğinin bu alıntıdaki tasviri, aynı zaman Türk askerlerinin / neferlerinin tasviridir. Onların sesine ve hareketlerine İstanbul’dan karşılık veren anlatı başkışisi, isimsiz Türk askerlerinin kutsal bir vazifeyi icra ettikleri düşünerek onların her anlamda ulvi birer karakter olduklarını ifade eder. Şehit olanları hakikî nişanlıları ve sevdalıları olarak algılaması, cephedeki askerlerin geride bıraktıkları kadınlarının, sevdalı oldukları nişanlılarının sahip olduğu kültürel konumlanışa kendini de sabitlemesi anlamına gelir. Cephedeki Türk askerinin kültürel kimlik algısında olması gereken Türk kadını, Türk’ün varoluş mücadelesine kendini adayan neferlere bir yakın hissetmelidir. Bunlarla birlikte öykü başkışisi, cepheye gitmeyen ve geride kalan erkeklerden nefret eder. Bu durum onun yegâne kıstasının savaş devam ederken Türk erkeğinin yerinin cephe oluşu ile ilişkilidir.

Yakup Kadri’nin *Gizli Posta III* adlı öyküsünde genç bir kızın cephedeki sevgilisine yazdığı mektup metnin temel olay örgüsünü kurar. Cephede esir düşerek İstanbul’a gelen bu erkeğin varlığı, genç Türk kızının bütün ruhuna sirayet edecek bir biçimdedir. Kendini cephedeki erkeğinin varlığına endeksleyen bu genç kız, tam olarak kadın olabilmesini cephede yaralanan erkeğine hizmet ettiği anlarda hisseder:

“Günün birinde oradan yaralı döndü. Hastahane her gün saatlerce başının ucunda bekleyen ben değil miydim?.. Hatırlıyorum; mutlaka, ben asıl, o vakit, kadın oldum ve bir kadın için ana olmak, emzirmek vazifesi kadar harpten yaralı dönen erkeklere bakmak ve onların yarasını sarmak vazifesinin de aynı derecede ulvî ve mukaddes olduğunu hissettim.” (Karaosmanoğlu, 2017a, s. 149)

Bu genç kızın kendini tam olarak kadın kimliğine sahip olabildiğini kutsal ve ulvî bir vazifeyi icra etmesine endekslemesi, millî kadın kimliğinin inşasını somut kılar. Cepheden gelen yaralı erkeklere yardım etmek, onların yaralarını sararak tedavilerine destek olmak, evrensel anlamda annenin aslî ve annelik duygusunu zirveye çıkaran ve birçok inanç sisteminde kutsal kabul edilen bebeğini emzirme olayının kutsaliyet seviyesine taşınarak Türk askerinin varlığının kültürel konumlanması belirlenir. Söz konusu belirlenim Türk askerinin, Türk erkeği olarak algılanılması ekseninde şekillenir. Gerçek Türk kadını cephede düşman ötekine karşı savaşmasa da cephe gerisinde yaralı ve bakıma muhtaç olan Türk askerlerin / erkeklerine yardım ederek kadınlık kimliğini tam anlamıyla gerçekleştirir. Bu bakımdan Türk kadının devrin içine bürünmesi gereken rol kapsamında, Türklük bilincine odaklanılır. Türk kadın kimliğinin inşası cephedeki askere her anlamda ve her mekânda destek olmak odağında gerçekleşir. Gerek cepheye moral verici mektuplar yazmak, gerek cephe gerisinde yaralı askerlere yardımcı olmak bu kimliğini pekiştiren en önemli eylemlerdendir.

Aynı öyküde dikkatleri çeken bir diğer önemli ayrıntı da esir düşen asker sevgilinin, İstanbul'un değiştiğine dair görüşlerinden hareketle İstanbul'da değişmeyen, kültürel kimliğine bağlı kalan kadınların da olduğunu ifade edilmesidir:

“‘Burada yeni ve sevimsiz bir hayat başlamış!’ derken aklından geçen şüpheyi iyi sezdim. Fakat, biliyorsun ki bu yeni hayatın iki yüzü var. Bir yüzü dediğin gibi çok sevimsizdir; fakat öbür yüzü sabrı, tahammülü, mukavemeti ve çalışkanlığı gösteriyor. İstanbul'un bu yüzünü neden görmedin? Neden her biri adsız nefer gibi hayat yolunu alın teriyle sökmekte olan kadınlardan ve genç kızlardan haberin yok? Ben bunlar arasındayım” (Karasmanoğlu, 2017a, s. 150).

Cephe gerisindeki kadınlar için kullanılan “Adsız neferler” benzetmesi, onların savaşçı ve mücadeleci taraflarını nitellemeyle kalmaz, bu Türk kadınları cephede düşman ötekine karşı mücadele eden Türk askerine / erkeğine tinsel anlamda daha da yakınlaştırır. Cephe gerisinde kalan Türk kadının, yeni hayatındaki konumu bu öyküde belirginleşir. Ailenin geçimini sağlamak için sosyal hayatta ekonomik olarak da bir varoluş mücadelesi cephe gerisindeki Türk kadını için geçerli olmaya başlar. Bu durum yeni Türk kadınının sosyo-ekonomik alandaki görünümünü verdiği gibi, kültürel kimliklerini muhafaza ederek ekonomik hayatta var olduklarını imler. İnşa edilen bu Türk kadın kimliğinin ötekisi de yine İstanbul'da yaşayan fakat maişet kaygısı, rahat

düşkünlüğü, süs ve güzellik ürünlerine tama gibi sebeplerle kültürel erozyonu tecrübeleyen bir Türk kadın gurubudur. Kültürel anlamda kendine yabancılaşan öteki Türk kadınına karşılık, cephede savaşan eden erkeklerinin bu mücadelelerine aile kurumunu sosyal hayatta bir cephe olarak algılayan Türk kadın kimliği belirginleşir: “Cephelerden dönenleri gene siperler bekliyor. Bu siperler yeni kurulacak evlerdir. Ve bu evler, bizim son müdafaa hattımızdır” (Karaosmanoğlu, 2017a, s. 150). Savaş terminolojisinde kullanılan cephe kelimesinin, sosyolojik bir kurum olan ailenin birlikte anılması, ailenin varlığının kültürel bir mücadele noktası, millî kimliğin bir direnç noktası olarak algılandığına işarettir. Türk kimliğinin muhafazası adına, ailenin varlığıyla verilen mücadele, ötekinin kaygısızlığına karşılık kimlik örülenmesini bir önlem niteliği taşır. “Aile, aile üyeleri açısından her şeyden önce bir bellek yeridir; aile büyüklerinin anlattıkları anılar, ailenin inançları, alışkanlıkları, pratikleri, başkalarına açılmayan sırları, özel eşyaları, dile getirilmeyen şeyleri hepsi de bellek olarak nitelendirilebilir. Aile bu kültürü miras bırakmaktadır.” (Bilgin, 2007, s. 225) Ailede kurulan özel bellek, bireysel kimliği kurduğu gibi, aile atalardan miras kalan manevî birikimin nesillere aktarılması açısından son derece önemli bir konumlanıştır. Kültürel miras olarak da adlandırılan kültürel bellek, kültürel kimlik gibi kavramların hepsi millî kimliği kuran enstrümanlardandır. Bu bakımdan Türk kadının cephe gerisinde sürdürdüğü mücadelenin konumlanması aile temelindedir. Türk kadını, bu durumu millî bir vazife olarak addederek, cephedeki müstakbel eşine savaşın kültürel cephede devam ettiğini ve etmeye devam edeceğini hatırlatır. Türk ailesi üzerine odaklanan bu kimlik inşasının öznesi, Türk kadınıdır. Kendilik değerlerinin farkında olan Türk kadını, ötekinin şuur yitimini gözlemleyip ontik varoluş cephesini tahkim ederek sahip olduğu kimliksel şuru yeni nesillere aktarmanın gerekliliğine vurgu yapar.

Müslüman Türk kadının manevî değerlerine sahip çıkışını somutlayan bir öykü olan Yakup Kadri'nin *Utancı* adlı öyküsü, kocasını kaybeden bir kadının memleketi Ödemiş'teki bütün varlığını satarak kocasını aramak için İstanbul'a kadar gelişi üzerine oturan bir olay örgüsüne sahiptir. Öykünün “utancı” kavramı ile olan ilişkisi, gözleri önünde tecavüze uğrayan kadının kocasının utancından memleketi terk etmiş olmasına yaslanır. Bütün maddî varlığını bu uğurda tüketen son parasıyla İstanbul'daki İzmir ve civarından gelen kimselerin vakit geçirdiği mekâna, bir nevi hemşeri derneği olan



kahvehaneye gelen kadın; Türk kadının namusuna, manevi değerlerine sahip çıkışını ve bu uğurda maddî anlamdaki hiçbir varlığı öncelemeyen Türk kadının, savaş sonrasındaki tükenmiş görünümü de gözler önüne serilir. Kadının kahvehaneye çocuğuyla girmesi sahnesi, onun mahrem anlamda ne kadar hassasiyet sahi olduğunu serimler. Bu hususiyetleri devrin sosyal zamanı çerçevesinde düşünmek gerekir:

“bir kadın, kucağında iki buçuk üç yaşlarında, başı yemenili, cılız bir kız çocuğu ile Sirkeci civarındaki kahvehanelerden birine girdi. Yüzü kalın bir peçe ile sımsıkı örtülü idi, ve elleri görünmesin diye mütemadiyen çarşafının uzun ve bol pelerinine sarıyordu. Tavrı ve edasında ürkmüş bir kuş hâli vardı” (Karaosmanoğlu, 2017a, s. 61).

İslâm dinine mensup olan kadınların, erkeklerin bulunduğu mekânlara tek başlarına girmeleri o devrin sosyal yapısına göre pek sık rastlanan bir durum değildir. Genelde dilenen kadınların böylesi bir ziyarette bulduklarına aşına olan kahvehanedeki erkekler, kadının bir dilenci olmadığını ve niyetinin Ödemiş’ten İstanbul’a gelmiş olan kocasını aramak olduğunu anlatır. Kocasını tarif ettikten sonra, kendisinin Ödemişli Nalbant Ahmet’in mahremi olduğunu söyler. Bu ayrıntılar kadının sosyal hayattaki farklı bir görünümünü İslâm dininin nikahlı olmak meselesi ekseninde ve öyküdeki sosyal zaman dâhilinde var eder.

Uğradığı kahvehanedeki bir erkeğin kocasını gördüğüne dair söylediklerinin verdiği heyecanla, hemşerisi olan erkeğin kocasının pehlivan gibi heybetli oluşundan eser kalmadığını ve başına büyük bir felaket geldiğini dile getirince kadın kendini kaybederek başlarında geçen Yunan askerlerinin evleri bastığı hadisesini teferruatıyla anlatmaya başlar. Tecavüze uğradığı ve buna kocası Pehlivan Ahmet’in de şahit olduğunu ifade eden kadın, bu olayın ardından bayıldığını ve kendine geldiğinde kocasını bulamadığını ve bu durumu anlayamadığını ifade eder. Kadına sözde yardımcı olmak isteyen hemşerisi olan erkeğin onu kolundan tutarak yavaş yavaş iterek kahvenin dışına çıkartması dikkat çekici bir ayrıntıdır: “-‘Bunda anlamayacak ne var hemşire!’ dedi. ‘Namusuna dokunmuş, erkekliğine yedirememiş. Senden utanmış...’ ve kulağına bir şeyler mırıldanarak peçenin altında hüngür hüngür ağlayan kadını, kucağındaki çocuğu ile beraber, yavaş yavaş iterek kahvehaneden dışarı çıkardı” (Karaosmanoğlu, 2017a, s. 65). Kadının kendi iradesi dışında gelişen bir şiddet ve tecavüz hadisesi sebebi ile mağdur konumundan müsebbip konumuna itilişi, erkek bakışının varlığını somut kılar. “Baskıcı, ezici bir kültürel sistemin, erkek egemen temsiliyetin somutlaştırdığı

sosyal değerlerle oluşan toplumsal kimlikler kadının, erkeğin ‘ötekisi’ olarak nitelendirilmesine yol açar” (Diprose’tan aktaran Küntay, 2016, s. 21). Burada erkek egemen toplumun görünülerinin varlığında yankı bulan bir baskılama durumu söz konusudur. Kadının, kahvedeki erkeklerin varlığını bir an için unutarak toplumsalın eril bakışına göre uygun olmayan davranışları sergilemesi erkeğin iktidarını da gündeme getirir. “İktidar ilişkileri, toplumsal ağda derinlemesine kök salmıştır” (Foucault 2014: 77). Ödemişli erkek hemşerisinin kendisini şiddete maruz bırakmadan başından savması, bir bakıma kadının sahipsizliği ve yardıma muhtaçlığına sessiz kalmaktır. Bu öyküdeki kadının eril iktidarın bilgisine sığınması onun öznelikten mahrumiyetini de imler. Öykü başkışisi olan kadının, yazar tarafından “utanç” kavramının sebebi olarak sunulduğu onun iradesinin hiçlenmesiyle ilişkilidir. Şiddete maruz kalan bu kadın, kendisinin olduğu gibi kocasının da gücünün yetmediği bir şiddet ve tecavüz eylemlerinin kurbanı olarak terk edilir. “Şiddet ilişkisi bir beden üzerinde ya da şeyler üzerinde uygulanır; şiddet ilişkisi zorlar, büker, işkence uygular, tahrip eder ya da bütün imkânlarla kapıyı kapatır.” (Foucault, 2014, s. 73) Kocasının kendisini ve kız çocuğunu terk etmesi, bu şiddet ve tecavüzün bütün imkânları sıfırlaması, tüketmesi ile doğrudan ilişkilidir. Bu noktada asıl yazara göre asıl öteki konumunda olan Yunan askerleri iken, metin içindeki bazı vaka birimleri kadının terk edilerek tek başına bırakılışı ve günah keçisi ilân edilışıyle erkek yazarın kültürel birikimi temelinde ötekileşen bir kadın tipi dikkat çeker. Bu ayrıntı bize kadın kimliğinin inşasını vermese de olumsuz görünüm neticesinde kadının değer yitimine uğratılması izleğiyle olmaması gereken erkek kimliğini verir.

Halide Edip’in *Mihri’nin Mektubu* adlı öyküsünde iki farklı cemiyete ait olan bir kadın ve erkeğin nişanlılığı boyunca birlikte dâhil oldukları cemiyet yaşantıları Mihri’nin eleştirel bakış açısında verilir. Geleneksel Türk ailesinde yetişen Mihri’nin nişanlısı Hüsrev, Beyoğlu muhitinin yaşam biçimini benimsemiştir. Mihri, Hüsrev’in ait olduğu cemiyeti pek çok farklı biçimde niteler: “senin ve sevgili ve süslü muhitin... şıllık kuklaların olduğu yer... sizin karikatür cemiyetiniz.” (Adıvar, 1991) Gösterişli olan bu muhit ve cemiyet yaşantısına hiçbir zaman kendini konumlandıramayan Mihri, geleneksel Türk kızının sahip olduğu aidiyetleri, nihayetinde benliğinden yeniden

hisseder. Kendini ve Hüsrev’i tanımlarken sarf ettiği ifadeler bu iki farklı uzamın kültürel kimliklerini verir cinstendir:

“sana, senden tamamen başka bir muhit, senden tamamen başka hislerin ve itikatların mahsulü olduğumu bilmem anlatabildim mi? Ben sükûnet ve uysallık altında bana, müphem surette bağlı olduğum basmacı babamı, eski evimi, cami kandillerini mezarlıkları biraz hatırlatacak bir şeyler yaşamak istiyorum. Halbuki senin yapacağın hayat nedir ki? Atı var, arabası var, aşçısı var, fakat bir şey değil, Fransız kitaplarının yaptığı hayat değil, eski Türk hayatım değil, nereden gelip nereye gittiğini bilmediğim, hatta edebiyat, güzel sanatlarla bile hiçbir bağı olmayan bir yerde, kökü olmayan bir yeşerme tarzı.” (Adıvar, 1991, s. 75)

Mihri’nin bu ifadelerinde beliren kültürel kimlik geleneksel Türk kimliğini var etmekle birlikte, bunu köksüzlüştür bir kimlik yanılması karşıtlığında yapar. Eylem formunda sözde icra ettiği sanatsal ve estetik görünümünün derinlikten yoksunluğu, Hüsrev’in aidiyet hissettiği yozlaşımı savrukluğa sürükler. Nereden geldiğini ve nereye doğru gittiğini bilmeyen, fark edemeyen bu cemiyetin istikbali de belirsizdir. Çocukluk belleğinde kültürel kimlik kurucu göstergeleri yeniden hatırlamak isteyen Mihri, bunun gösterişli ve komik derecesinde yapmacıklı cemiyet yaşantısında mümkün olamayacağını ifade eder. Amcasının referansı ile Hüsrev ile nişanlandığını ve iki yıldır süren gösterişli bu hayatın kısırlığı karşısında, geçmişin dingin sağaltımını özleye Mihri, bu iki yıllık yabancılıştan Hüsrev’in mektepten arkadaşı Samih’in varlığıyla sıyrılır. Samih’in Hüsrev karşıtlığında görünür kıldığı gelenekselliği Mihri’ye nereden geldiğini hatırlatır. Samih, bir zamanlar Mihri’nin etkilendiği gösterişli hayat nesnelere etkilenmemekle birlikte vakarlılığını muhafaza ederek Mihri’yi etkiler. Fakir giyimli temiz bir çocuk olan Samih, sahip olduğu kültürel kimliğe, girmiş olduğu öteki muhitte de bağlı kalmaya devam eder.

Öyküde İstanbul’daki muhitler anılarak, bu semtlerin sahip olduğu göstergeler eşliğinde beliren kimlik somutlamaları da yapılır: “Ben bilirsin ki Üsküdar’da Selimiye’de meşhur ve şık olmayan sakin ve sessiz eski bir sokakta doğdum.” (Adıvar, 1991, s. 69) Mihri, nişanlısı Hüsrev’den cemiyet ve muhit olarak ayrı dünyaların insanı olduğunu mekânsal düzlemde İstanbul çevreninde görünüm kazanan sembolik semtleri anarak ifade eder. Üsküdar’ın gösterişsiz, tanınmamış, bakımsız ve sakin sokaklarına karşılık Beyoğlu’nun şatafatlı, gösterişli, ünlü ve bakımlı sokakları, caddeleri vardır.

Nihayetinde bu öyküde, kültürel kimliğini yeniden duyumsayan, çocukluk belleğindeki geleneksel göstergelerin kurduğu yaşamı özleyerek yeniden ona dönen Mihri'nin somutluğunda ülküdeğerleri savunan kimlikli bir Türk kızı belirginleşir. Bu kızın sahip olduğu kimlik, geleneksel Müslüman Türk ailesinde yetişmiş olan bir çocuğun sahip olduğu değerler dizgesi ile inşa edilmiştir. Bu kimlik inşası öteki erkek olan Hüsrev karşılığında bize ait olan erkeğin yakınlığını temsil eden Samih temsiliyetinde yükselir.

Halide Edip'in *Fatih İhtfâli, Yeni Turan*'da adlı öyküsünde Fatih Sultan Mehmet'i anma törenlerinde gerçekleştirilen geçitlerde kadın üniversite talebelerinin de yer alması modernleşen Türk toplunda önemli bir konuma sahip olan yeni Türk kadının kimliğini var eder. Öykü isim içerik düzleminde Halide Edip'in Yeni Turan romanında bir kadın karakter olan Kaya'nın ülküleştirilmesi, bu öyküde de Fatih'in fethettiği İstanbul'un yeniden açılması, fethedilmesinin kadına verilen öncelik ile gerçekleştiğini sembolik düzlemde anıtır. Geçit töreninde medreseler tarafına kurulan kadın tribününün varlığı da sembolik olarak medrese-kadın-eğitim üçgeninde beliren kadının aydınlanması ve eğitim eylemlerine dâhil oluşunu imler. Bu bağlamda Yeni Türk Kadını kimliği, hem millî he modern hem de son derece şuurlu bir biçimde kendini gerçekleştirmiş olur.

### 6.1.2. Erkek Kimliği

Osmanlı Devleti'nin çöküş yılları olarak tabir edilen yirminci yüzyıl başları mütemadiyen bitmek bilmeyen savaşlarla geçmiştir. Türk edebiyatı tarihine şekil veren siyasî olayların varlığı edebî metnin izlek ve temalarını var eden savaş ve askerlik mefhumlarını da beraberinde getirir. Denilebilir ki Meşrutiyet devri Türk öykülerinde ağırlıklı olarak Türk erkeği cephede savaşan asker kimliğinde karşımıza çıkar. Bununla birlikte taşradaki tarım ve hayvancılık işleri ile meşgul olan erkekler de genel olarak fon karakter biçiminde metinlerde varlık bulur. Buna karşılık taşradan şehre giden genç erkeklerin kimliksel düzlemdeki aidiyet ve değerler şaşkınlığı dikkati çeken diğer erkek tipini var eder. Bu erkeklerin kimliksel şaşkınlıkları kadın ve cinsellik etkileşiminde kendini gösterir. Genç erkeklerin Beyoğlu mekânındaki yaşamı tecrübeleme merakları olduğu gibi yaşlı ve varlıklı erkeklerin genç kızlarla romantik bir hayatı yaşamaya çalıştıkları da bu dönem öykülerinde yer alan izleklerdendir. Bu tiplerin varlığı kimlik

inşası izleği çemberinde görece de olsa değerlendirilebilir. Yazarın öykü metinlerine aşk, cinsellik ve erotizm kavramları odağında konumladığı erkeklerin varlığı, kimlik inşası gayretinden uzakta bir algıyı var eder. Bu bakımdan bu erkek kimliğinin varlığı, kimliksel anlamda yabancılaşan veya ötekileşen erkek olarak algılandığı takdirde kimlik inşası izleği dâhilinde değerlendirilebilir. Söz gelimi, Ömer Seyfettin'in bazı öykülerinde bir mektepli olarak karşımıza çıkan bu erkek kimliği, Yakup Kadri'nin bazı öykülerinde zengin ve yaşlı olarak sahnededir.

Yakup Kadri'nin *Zor Talâk* adlı öyküsünün başkişisi Aziz Ağa, kendisinden yirmi beş yaş küçük bir İstanbullu kızla evlenmesi erkek kimliğinin ön plan çıkan bir görünümü olarak algılanabilir. Zira Aziz Ağa, hac ibadeti için ayırdığı parayı gösterişli bir düğün için harcar. Maddî gücünü ahaliye gösteren Aziz Ağa, genç karısı göstergesinde cinsel gücünü, yedi gün yedi gece süren gösterişli düğün ile de maddî gücünü diğerleri karşısında kanıtlayan Aziz Ağa, erilliğin sosyolojik göstergelerini de tazeler. Yakınındakilerin itirazlarını dikkate almayan Aziz Ağa, her ne kadar kendi kararında ısrarcı olsa da söz konusu kararlılığı uzun vadede kolektif bilinçte karşılık bulamaz. Köydeki ahali kendilik değerlerini muhafaza etmek adına Aziz Ağa'nın eril iktidarını kolektif bir kaygı ve baskı ile yoksalar. Bu öyküdeki erkek kimliği genel anlamda genç kızla evlenmek ve maddî imkânlar düzleminde görünüm kazanan güç ile pekişir.

Yakup Kadri'nin öykülerinde dikkat çeken taşralı Türk çocuğu, erken olgunlaşan erkek kimliğini de verir. Yunan işgalinde maruz kalınan olumsuzluklar, maddî anlamdaki yokluğu beraberinde getirdiği gibi manevî anlamda vuku bulan tecavüzleri de gündeme getirir. Yakup Kadri'nin *On Dört Yaşında Bir Adam* adlı öyküsündeki genç erkeğin şahit olduğu işkence ve tecavüzlerin yanı sıra babasının cephede şehit olması sebebiyle evin geçimini sağlamak zarureti on dört yaşındaki erkek çocuğunu erkenden olgunlaştırır. Ayrıca evlenmek istediği nişanlısının gözleri önünde Yunan askerleri tarafından tecavüze uğraması onun töre erilliğini daha da belirginleştirir:

“ Sen de nişanlansana, bak bu kadar becerikli koskoca bir adam olmuşsun; hem karın da senin işlerine yardım eder, fena mı?” Mahzun mahzun yüzüme baktı: ‘Efendim nişanlanmıştım ama olmadı; olmayacak.’ dedi. -‘Kızın başına bir kaza geldi; düşman köyden çıkarken...’ -‘Ne diyorsun? Sahi mi? Ne kazası? Söyle, söyle!’ diye haykırdım. Utanarak başımı öne eğdi: ‘Dokunmuşlar,’ dedi ve gittikçe ağırlaşan bir sesle ilâve etti: ‘Dokunmuşlar değil dokundular; benim gözümün önünde. Köyün öbür kızlarıyla beraber

derenin içine sürüklediler. Biz bağırdık, çağırdık, aman etmeyin, zaman etmeyin dedik; kulak asmadılar. Ben arkalarından gitmek istedim, anam bırakmadı, ‘Biricik oğlum, sana da kıyarlar’, dedi; ağlıyordu, dayanamadım kaldım” (Karaosmanoğlu, 2017a, s. 109).

Düşman ötekinin tecavüzüne maruz kalan nişanlısının bu çaresizliğine şahit olan isimsiz olgun erkek çocuğu, ait olduğu toplumun sahip olduğu anlayış gereği tecavüz mağduru nişanlısı ile evlenmekten vazgeçmiştir. İnşa edilen bu erkek kimliği, savaşın ve zulmün çemberinde varoluş mücadelesi veren taşralı Türk’ün varlığını da imler. Bu erkek çocuğunun iki kadından tercih ettiği; henüz nikâhlanmadığı nişanlısı değil, ondan başka tutunacak kimsesi olmayan gözü yaşlı anası olur. Zulüm karşısındaki kadının çaresizliğine anasının çaresizliğe düşmemesi için sessiz kalan bu erkek çocuğu, kültürel kimlikteki erilliği her anlamda temsil eder.

Olgun erkek çocuğunun anlattıkları karşısında ezilen kahraman anlatıcı kendi erkekliğini bu olgun erkek çocuğunun yaşadıklarına kıyas ederek bir yere konumlar: “Hayatın en mühim hadiseleri ile boğuşmuş bu köylü yavrusunun karşısında ben artık hiçbir şey bilmeyen, hiçbir şey anlamayan ve sanki korkunç bir masal dinliyormuş da tüyleri ürpermişçesine bir köşeye sinmiş, otuz dört yaşında toy, ürkek bir küçük çocuktum” (Karaosmanoğlu, 2017a, s. 109). Rollerin değiştiği bu alıntıda, on dört yaşındaki erkek çocuğunun karşılaştığı zorlukları acı ve korkunç masala benzeten yazar, şahit bile olmadığı sadece dinlediği bu gerçeklik karşısında varoluşsal anlamda giderek küçülür. Bu aynı zamanda şehirli aydının taşralı olgun karşısındaki konumlanışıdır. Kendi gerçekliğine dalan şehirli erkek, taşranın hakikatini unuttur ve taşralı erkek ile karşılaştığında tinsel anlamda bir daralmayı duyumsar.

Erken yaşta evin geçimini sağlamanın zaruri yükümlülüğü altına gire taşralı Türk çocuğunun babasından devraldığı miras, toplumsal cinsiyet odağında var olur. Bu miras evin erkeği olma rolüdür. “Çocuk, toplumsal cinsiyet şemalarını öğrenme sürecinde her iki cinsiyet arasındaki gözlenebilir farkları algılar, kendi cinsiyetiyle ilgili bilgiler edinir ve bunlar doğrultusunda kendi cinsiyetini tanımlar. Cinsiyet pekiştirme/ayırıştırma olarak kavramlaştırılan bu süreçte çocuğun benlik kavramı oluşur.” (Yapıcı, 2016, s. 47) Anadolu Türk çocuğunda bu benlik, maruz kalınan zorluklara karşı göğüs gerebilme ve toplumsal cinsiyet odağında kendisinden beklenen evin erkeği rolünün gereklerini

yerine getirme şeklinde belirir. Bu nokta karşımıza çıkan erken olgunlaşan erkek çocuğu kimliğidir.

Yakup Kadri'nin *Bir Beyoğlu Dönüşü* adlı öyküsünde zorunlu askerlikle birlikte cepheye giden Necati Bey'in askerlik dönüşünde Beyoğlu mekânına yabancılaşması ve eski arkadaşı Mantar Avni düzleminde beliren devrin sosyal zamanı içinde görünüm kazanan erkek kimlikleri dikkat çeker: "O, herkesi gibi bu eski arkadaşı da, ya cephelerinde birinde ölmüş, ya Roma'da bir büyük otele yerleşmiş veyahut Anadolu'da bir köşeye çekilmiş zannediyordu" (Karaosmanoğlu, 2017a, s. 134-135). Öykünün yayım tarihi 1921 olduğu için Millî Mücadele sırasında ve sonrasında İstanbul'daki genç erkeklerin sosyolojik görünümleri bu alıntıda kendini gösterir. Genç yaştaki erkekler genel olarak seferberlik ile birlikte cepheye gitmek zorunda kalır. Cepheden dönemeyerek şehit olanların varlığı gibi cepheden dönmeyip Anadolu'daki yoksulluk içindeki yaşantıya dâhil olanların varlığı da görünüm kazanır. Ayrıca asker kaçağı olarak niteleyebileceğimiz bazı erkeklerin de yurt dışına gittikleri bilgisi verilir. Bu sosyolojik görünümlerin askerde şehit olanlar haricindeki görünümleri, kendi iradeleri ile netleşir. Ayrıca bu hususiyetlerin yalnızca İstanbullu genç erkekler için geçerli olduğunu söyleyebiliriz. Zira bu alıntıdaki arkadaşlar Necati'nin İstanbuldaki genç erkek arkadaşlarıdır.

Yine Yakup Kadri'nin *Gizli Posta I* adlı öyküsünde de evlenme hadisesi odağında beliren bazı damat adaylarının varlığı, devrin sosyolojik şartlarında beliren erkek kimliğini somut kılar. Bir genç kız mektubu olarak verilen bu öykü, devrin sosyal yaşantısındaki evlilik algısını da verir. Öykü şu epigraf ile başlar: "Müşkülpesent bir kız, bir genç kız, arkadaşlarından birine yazıyor." Bir tip olarak verilen "müşkülpesent genç kız"ın algısından İstanbul'da tiplleşmiş olan erkeklerin bazı nitelikleri eşliğinde sınıflandırıldığı görülür:

"Evlenmek mi? Kim? Nerede? Kehribar ağızlıklı bir yeni zenginle mi? Yapmacıklı genç bir şairle mi? Kılıçsız bir zâbitle mi? Sapı gümüşlü gül bastonlu bir memurla mı? Yoksa paçaları kıvrık bir kısa pantolonu tâ göğsüne kadar çekmiş, fesini yan tarafa yıkmış şımarık bir aile çocuğu ile mi? İstanbul'da, tarihte, şu saydığım tiplerden başka varılabilecek ne genç, ne ihtiyar kalmıştır." (Karaosmanoğlu, 2017a, s. 139)

Sosyolojik bir tahlili andıran bu alıntı, tipleşen erkeklerin evlilik hazırlığı yapan bir genç kızın algısındaki konumlanışları verir. Ötekinin ağzından verilen erkek kimliği, zor beğenen bir kıza göre çok farklı niteliklerin varlığını da gündeme getirir. Bu nitelikler meslek gurupları ile belirlenir. Bununla birlikte maddî anlamdaki varlıklı oluş da kıstaslar arasındadır. Bu genç kızın sahip olduğu, öncelendiği değerlere göre evlenebileceği erkekler ya cephede şehit olmuştur ya da devam eden savaşlarda farklı cephelerden cephelere koşturmaktadır. Çizilen erkek kimliğinin ötekisi olarak ifade ettiğimiz bu genç kız, yazar tarafından da zor beğenen biri olarak takdim edilir. Genç kızın zor beğenen biri olması, evlilik kriterlerini taşıyan genç erkeklerin sayısının az olması ve ulaşılamaz olmaları ile ilgilidir.

Bu noktada erkeğin ötekisi olarak beliren bu genç kız, sahip olduğu ve öncelendiği değer yargıları bağlamında evlenebileceği erkeklerin nitelikleri de dile getirir. Fakat bu erkekler, gerçek anlamda evleneceği bir erkek olmaktan ziyade kutsî bir görevi icra eden Türk askerlerinin semboleminde görünüm kazanır. Millî mücadele devam ederken cephede olmayan bütün erkekleri öteleyen bu genç kız için ideal olarak evlenebileceği erkek, cephedeki Türk askeridir. Dolayısıyla Türk kadının sahip olduğu kaygılar ve değer yargıları bağlamında bir Türk erkeği profili de çizilmiş olur. Bu erkek devletin ve milletin varoluşu için kendi varlığın feda eden bir neferdir. Bir başka ifadeyle bu millî bir erkek kimliğinin görünümüdür.

Yakup Kadri'nin *Gizli Posta II* adlı öyküsü “Bir genç adamın İstanbul'daki dostlarından birine Anadolu'nun bir köşesinden bu mektubu gönderiyor” (Karaosmanoğlu, 2017a, s. 143). epigrafi ile başlar. Bu öykünün ilki İstanbul'daki bir genç kızın kaleminde verilirken bu öykü, Bir Beyoğlu Dönüşü öyküsünde ifade edilen İstanbullu erkeklerin vaka sosyal zamanındaki görünüm kazanan tiplerinin daha ayrıntılı biçimde vermektedir. Bu tipler Anadolu'nun ücra köşelerinden birine yerleşmiş veya Batılı başkentlerde kendi ruhunun tatmin ve teskin noktalarını aramaktadırlar. İki eski arkadaşın sanat muhitlerinde ve cemiyet yaşantısındaki mazileri resim ve şiir estetiğinde kesişir. Sanatsal zevkler üzerine kurulan mazideki yaşantılarının kendilerini tatmin ve teskin etmediğini anlayan kahraman anlatıcı eski dostuna ruhunun huzuru bulunduğunu ifade eder. Sanat ile uğraşan, kendi cemiyetinde görece bir üne sahip olan şairlik ününe rağmen ruhunun derin arayışlarını dolduramayan kahraman anlatıcı, Anadolu'nun ücra



bir köşesinde köy ağası gibi toprakla, sabanla, tabiatla haşır neşir olarak geçirdiği vakitlerde bulduğu tatmin ve teskini hiçbir şiir karşısında bulamadığını söyler:

“Bu sen beş altı senelik ömrümüz, altı asırlık vakıa ve hâdiseleriyle yüklüdür. Eski bildiğimiz şeyler, eski tanıdığımız simalar bize şimdi ne kadar uzak görünüyor!.. / Kendimi yalnız, şifasız, çaresiz bir tarzda yalnız buluyordum. Büyük şehrin içinde ben neyim? Ben kimim?.. / en ise ayaklarında çizme, elimde kamçı, daima at üstünde dolaşan, benzi yanık, tıraşı uzamış, elleri nasırlaşmış bir köy ağasıyım. Harp esnasında, köyün bütün delikanlıları asker oldular. Ben ihtiyarlar ve kadınlarla kaldım. Gidenler için çalıştım... Kardeşim bu satırları sana yazıyorum ki azaplı ruhlar için selâmet yolunun en umulmayan yerde olduğunu bilesin diye! Saadet ne şöhrette, ne sefahatta, ne de uzlettedir. Saadet toprağını ve iklimini bulmaktadır. Eğer sen hâlâ bıraktığım karanlık ve dar yerde isen bil ki, müsbet sâyin dışında her şey boş ve meyva vermeyen her faaliyet bir ıstırap kaynağıdır.” (Karaosmanoğlu, 2017a, s. 143, 145, 146)

Cepheye gitmemesine rağmen askerler için cephe gerisindeki üretimi devam ettiren kahraman anlatıcı, toprakla kurduğu ilişkinin ruhunun saadete ermesini sağladığını ifade eder. Bu noktada devrin sosyal zamanında var olan İstanbullu genç erkek tipinin Beyoğlu’ndaki cemiyetlerde, sanat ve estetik toplantılarında arayıp da bulamadıkları huzurun, tatminin Anadolu’daki bir köyde olduğunun ilânı dikkate değerdir. Kendini gerçekleştirme olarak niteleyebileceğimiz bu durum, ruhun ihtiyaçlarının yaratılış mayasından gelen doğal ve tabii bir yaşam biçimiyle kendini gösterir. Denilebilir ki İstanbullu geç erkeğin, aradığı ne Roma’da, ne Paris’te ne de Beyoğlu’nun cemiyetlerindedir. Onun ruhu, Anadolu’nun doğallığında ve kendisinden başkası için bir şeyler ortaya koyabilmekte kendini bulacaktır. Bu ayrıntılar bize devrin sosyal gerçekliğinde var olan erkek kimliğinin Anadolu’ya sığınmasıyla gerçek anlamda inşa edilebildiğini, tamamlanabildiğini verir. Bu bir bakıma kültürel anlamda kendiliğin içinde varoluşun anlam bulmasına denk gelir.

Tüm bunlara ilaveten yazar Yakup Kadri’nin Türk edebiyatının kaynağı ve içeriğinin Anadolu’daki toprak ve insanlar olması gerektiği fikrinin farklı bir savunusunun da sezdirildiğini söylemek mümkündür.

Genç bir kızın sevgilisine yazdığı mektuptan mürekkep olan *Gizli Posta III* adlı öykü, genç bir Türk kızının sevdiği erkek hakkındaki görüşlerini ihtiva eder. Bu öyküde toplumsal cinsiyet üzerinden verilen bir erkek kimliği belirginleşir. Cepheden cepheye koşturan bu Türk erkeği, cephe gerisinde bekleyen sevgilisi için bir kahraman gibidir. Devrin sosyal gerçekliğinde verilen bu erkek kimliği, Mütareke’den sonra değişen

İstanbul'da barınamaz. Kahraman anlatıcı olan genç kıza göre İstanbul'da değişmeyen tek şey kendisidir. Mazideki buluşmaları hatırlatan genç kızın verdiği tasvirler, erkek kimliğini var eden bir ötekinin varlığını da gündeme getirir. Cinsiyet odaklı ötekinin ağzından verilen Türk erkeğinin bu kimliği onun tarihsel süreçteki varlığına dokunur:

“Diğer bir gün de, seni, seferî kıyafetinle gördüm. Tıpkı tarih dersi okurken hayalimde tecessüm ettirdiğim eski cengâverlere benziyordun. Başında kalpak, tunçtan bir miğfer gibi duruyordu; kemerindeki kurşunların her birisini ayrı ayrı takdis ettim; üstünde şimdiden duman ve toz vardı. İlk defa Çanakkale'ye gittin; oradan, iki günde bir, bana mektup yolluyordun. Ben de her gün yazıyordum. Her gün diyordum ki: Tunç miğferli, sevgili cengâver; orada ölsen de gam yemeyeceğim; zira, bir gün fişekler ile dolu kemerinle, kalçanın üstünde mataranla, bir tarafında tabanca asılı, gülerек yanı başımda durdun. O gün, ruhumda ne varsa hepsini sana verdim.” (Karaosmanoğlu, 2017a, s. 148-149)

Alıntıda çizilen erkek portresi kusursuz bir abideyi andırır. Ahmet Hikmet'in *Üzümcü* hikâyesine benzer bir Türk erkeği, adeta bir tablo gibi bu öyküde de tasvir edilir. Osmanlı Devleti'nin sınırlarının ihlâl edildiği ve Türk topraklarının işgal edildiği bir sosyal zamanda Türk erkeğinin, tarihsel süreçten kalkarak sahip olması gereken hassasiyetler gereği cephede savaş veriyor, düşman ötekine karşı mücadele ediyor olması gerekir. Türk kadının algısında idealize edilerek verilen bu erkek tipi, milletin kaygılarını benliğinde taşıyan, varlığını Türk milletinin varoluş mücadelesine adayın bir biçimde karşımıza çıkar. Tarih kitaplarında anlatılan romantik tasvirlerin anıştırdığı bu abide Türk erkeği, kutsal bir mücadele uğrunda, Türk erkeğin yapması gerekenleri yapar.

II. Meşrutiyet devri Türk öykülerinde genelde ülküdeğerlerle örülen erkek kimliğinden farklı olarak, erkeğin doğasında var olan libidinal itkilerle görünüm kazanan taşra erkeğinin varlığı da dikkat çeker. Refik Halid Karay'ın *Yılda Bir...* adlı öyküsü, taşradaki yerleşim yerlerinden dâhi uzakta bulunan bir değirmenini işleten Teselyalı Bekir'in varlığıyla görünüm kazana erilliğin cinsel odaklı konumlanışı dikkate çarpar. Yazar Bekir'in erkekliğinde var ettiği cinsî arzuların zirve yapmasını öykünün ilk cümlelerinde sembolik olarak ifade eder: “Oluktan artık hiç un akıyordu; aralarında buğday tanesi kalmayan değirmen taşları birbirlerine çarparak çok gürültü yapıyor, kıvılcımlar fırlatıyordu” (Karay, 2016, s. 131). Geride bıraktığı karısının hasretini hisseden Bekir, değirmene gelen koca karıları görmekten sıkılır. Etrafta uzaktan uzağa yankılanan kadın sesleri dâhi Bekir'i cezbeder. Memlekette tecrübe ettiği cinsel

doygunluğa rağmen bu ıssız değirmendeki kadın açlığı Bekir’i tam anlamıyla işgal eder. Öyküde Bekir’in erilliğinde tasvir edilen kadın bedeninin varlığı, erkeğin zihninde beliren cinsel tasvirleri somut kılar. Yazar öznenin erilliğinde de beliren ve kadının cinselliği eşliğinde belirginleştirilen erkek cinsî, özne ve eyleyici konumdadır:

“Genç, kuvvetliydi. Memleketinde iken o da kızlar yakalar, adam boyu yükselmiş başakların arasına taşırđı. Sonra güneşin altında terledikleri zaman gider, yabani zeytin ağaçlarıyla örtülü dereciklerde sevgilisinin yıkandığını seyrederdi. Köylü kızlarının biraz yağlı ciltleri üzerinde su damlaları birer kırağı gibi toparlak, parlak yuvarlanır; birden belleriyle bacaklarının birleştiğı yerde durur, orada durgun, belki de ılık bir su birikintisi teşkil ederdi” (Karay, 2016, s. 133).

Yazarın bu ayrıntılı tasviri kadın bedeni üzerinden erkek cinsel kimliğinin zihinsel görünümünü verir. Bu alıntı aynı zamanda öykü kahramanı Bekir’in mazisinde tecrübe ettiği cinsel yaşantıları hatırlatır. Bireysel cinsî fantezilerin görünümü olarak kabule edilebilecek olan bu alıntılar, kadın bedeninin erkek zihnindeki yansımalarını somut kılar.

Bekir’in çalıştığı değirmenin yakınında konaklayan bir Çingene obası, ona genç bir kız ile birlikte olabilme imkânı verir. Her yıl o bölgeye gelen Çingene obasından Elif isimli bu kız, Bekir’in her yıl yolunu gözlediğı ve arzuladığı bir cinsel obje olarak belirir: “Tekrar güldüler. Bekir yerinden doğrudu. Kaçtırmaktan korkar gibi pek hafif adımlar, pek sokulgan nazarlarla ona doğru yürüdü. Elif hareketsiz duruyordu. Kollarından çekti; öbürü itaat etti” (Karay, 2016, s. 136). Edilgen bir konumda beliren kız / kadın kimliğinden ziyade cinsel anlamda bir özne biçiminde inşa edilen Bekir’in erilliğı dikkatleri çeker. Elif, Bekir’in cinsel arzularına karşı gelemez. Bu ilişki görece karşılıklı rıza halleriyle biçimlenmiş gözükse de, eril cinsellik karşısında tutunamayan kadın duruma razı olur. Kadın bedeni ve eril cinsellik odaklarında inşa edilen bir erkek kimliğı cinsel boyutlarıyla görünüm kazanmış olur.

Halide Edip’in erkek kadın ilişkilerini aşk izleğıyle birleştirdiğı öykülerinde kadının toplumsal konumlanışındaki iyileşme ve medenileşme dikkat çekici olduğı gibi erkek kimliğinin asil ve zarif bir biçimde Türk imajı ile birleştiğini gözlemlemek de mümkündür. Onun 1911’de Resimli Kitap’ta yayımlanan *Aşk Fesaneleri* adlı öyküsü Kadın kimliğinin öncelendiğı bir öyküdür. Bununla birlikte bu öyküdeki kadınların karşısında çıkarılan erkek tipinin tasviri bir Türk subayının görünümünü verir:

“Sağ taraftakinin kapıları açık ve perdesini genç bir erkek eli kaldırmış duruyordu. Bu genç sarışın bir subaydı. Hiç şüphe yok ki bütün yalıdan taşan hayat, hareket ve musikinin belki aşklarını ilân ettiği bu düğünün kahramanı bu parlak üniformalı, parlak çehreli, gençti. Yüksek ve uzun vücudu üzerindeki vakur ve güzel başı, dar beyaz alnı, solgun mavi gözleri, kalpağı altında parlayan altın saçlarıyla yetişilmez parlak bir altın rüyanın okşayışıyla okşanıyormuş gibi bütün simasından ve başından gülümseyen, hülyalı saadetler uçuşuyordu” (Adivar, 1991, s. 30).

Bu tasvirler fiziksel görünüş bakımından Atatürk’ü anırtırsa da bu iddialı ve mesnetsiz bir söylem olur. Zira öykünün yazıldığı tarihte Atatürk ve Halide Edip’in tanışmış olma ihtimali zayıftır. Halide Edip’in bu tasvirleri feminen tahayyülün tesirinde şekillenir. Türk kimliğini öncelediğini bu yıllardaki öykülerinde gözlemlediğimiz Halide Edip, bu tasvirinde genç ve yakışıklı bir Türk subayını çizer. Onun aydınlık çehresi, savaşlarla kararan kadının talihini aydınlatacaktır. Erkek eli ortaya konan gerçekliğin imlendiği perdeyi kaldırma hadisesi adeta bir metafora dönüşür. Üniformasının parlaklığı, u genç subayın henüz savaşa gitmediğini anırtırsa da bu ayrıntı bir kadın algısıyla çizilen erkek subayın kusursuz derece alımlı ve adeta bir abide gibi çizilme kaygısıyla ilişkilidir. Erkek bedeninin heybetinin farklı biçimlerde verildiği bu heykelvâri tasvirde, genç subayın boyu uzun, başı güzel ve alnı beyazdır. Kalpak ayrıntısı bu erkek kimliğini tarihsel anlamda derinleştirir. Kadın estetik anlayışının ayrıntılarının görünüm kazandığı bu alıntılardaki subay, kadınla olan aşk ilişkisi bağlamında kurgulansa da bu erkeğin kalpaklı bir subay olması onu millî romantik bir duyuşa taşımaktadır. Nihayetinde erkeğin ötekisi olarak dişil muhayyilenin asil, parlak ve heybetli bir subay bedenini tasviri, başlı başına bir erkek kimliği görünümüdür.

## **6.2. Toplumsal Değişim ve Dönüşümün Etkin Öznesi Olarak Kadın Kimliği**

### **6.1.1. Erkeği Değiştiren Dönüştüren Kadın**

Toplumsal cinsiyet tanınmaları ve tanımları, erkek ve kadın kimliğinin biyolojik eğilimleri ile de şekillenir. Söz gelimi genel geçer bir algılamayla akıllara gelecek olan erkeğin kadına karşı cinsel zaafının olması bu duruma örnek teşkil eder. Kadının ihtiraslı, şehvetli halleri ve beğenilme arzusu, erkeği etkilemeye yeterlidir.

Yakup Kadri'nin *Bir Aşk Cilvesi* adlı öyküsünde genç bir kızın Avrupa'da yaşadktan sonra İstanbul'a geri dönmüş olgun yaşlardaki Hulûsi Bey üzerindeki tesiri dikkate değerdir. Daha önceleri para ile ve maddî varlıklarla sahip olduğu kadınlarla yaşayan Hulûsi Bey, toy denilecek yaşta olmamasına rağmen ilk defa böylesine zorlayıcı bir kadın tipiyle karşılaşır. Bu genç kızın isimsiz olması onu özelden ziyade kolektif bağlama taşır. Güngörmüş ve kadınları birer cinsel obje olarak gören Hulûsi Bey'e nazaran toy sayılabilecek olan bu genç kızın istekleri alafranga tiplerin arzuları ile örtüşür. Kiralık Konak'ın Seniha'sını anıştıran bu genç kız, isteklerine ve yaşam tarzına Hulûsi Bey'i de ortak eder. Hulûsi Bey'in bu tavırları sosyal çevresinde şaşkınlıkla karşılanır. Onun savunması karısının bahane göstererek şekillenir. Babîâli yokuşunda elinde kitap ve mecmualar olduğu halde karşılaştığı arkadaşlarının tenkidine maruz kalan Hulûsi Bey kendini şöyle savunur: "Benim için değil... Karım istiyor. Ah, bilsen, bütün bunlarla beyni nasıl altüst oluyor, ne kadar benden uzaklaşıyor. Efendim kâfi derecede Avrupalılaşamamış, hayatı bilmiyor, asra göre bir terbiye görmemiş, hep hayalât içinde, batıl ve naifle şeylerle meşgul... Ne yaparsın çekeceğiz" (Karaosmanoğlu, 2017, s. 101). Hulûsi Bey, Avrupa terbiyesini görmüş ve bu terbiyeyi tatbik konusunda sosyal çevresi tarafından böylece kabul edilmiş alafranga bir tiptir. Evlendiği genç kız da Türk toplumuna göre alafranga isteklere sahip, bu yaşam biçimini tatbik etmeye çalışan romantik bir tiptir. Bu genç kız da kocası Hulûsi Bey'i edebiyat, musiki, şiir ve saz konusundaki yetersizliği yüzünden eleştirir. Bu noktada iki farklı alafranga tipin birbirini beğenmemesi ve tam anlamıyla uyuşamaması izleği görünüm kazanır. Bu ironik bir durum olmakla birlikte, alafranga tiplerin düştüğü gülünç durumu da verir. Tüm bu ayrıntıların neticesinde öykünün sonunda Hulûsi Bey, karısının tatbik hayata seyirci kalamayarak dâhil olmak zorunda kalır. Bu tarz romantik öğeleri önemsemeyen hatta kadına bu derece değer atfedilmesini sert bir biçimde eleştiren Hulûsi Bey'in düştüğü gülünç durum onun değişimini de beraberinde getirir. O, mehtaplı gecelerde balkona çıkıp saatlerce öten bülbülleri dinler, gurup saatlerinde birkaç mısra şiiri ezberinden mırıldanır, ud taksiminde gözlerini ıslanmış gösterir. Tüm bunları evliliğinin sürmesi için yapan Hulûsi Bey'in bu riyakâr tutumları belirli bir zaman sonunda artık onun karakteri gibi gözükür:

"Bir zaman geldi ki, etrafındakiler, karısı başta olmak üzere bütün o coşkun âlem, garip bir aksülâmelle dünyanın en sakin, en makul, en muvazeneli, en hesabî kimseleri haline geldi.

Artık evin içinde yüksek sesle şiirler okuyan, bir saz sesini işitir işitmez gözlerinden yaşlar boşanan yalnız Hulûsi Bey kaldı. Karısı, bir türlü, bu coşkun adamı sükûn ve itidâl dairesine alamadı; zira erkek kadının elinde değil, aşkın, aşk denilen çocuğun elinde oynayan bir kukladır” (Karaosmanoğlu, 2017, s. 102).

Tanrısal bakış açısındaki anlatıcının son ifadesi ironiktir. Hulûsi Bey’in kadını et yükü olarak görmesinden âşık olunarak uğruna tam tersi yönde değişilmeye geçecek bir âşk abidesi olarak algılamaya başlaması kadına, karısına duyduğu aşktan olur. Daha önceleri kadına değer vermeyişi onu geç kalınmış bir sevda macerasında karakteristik olarak değişmesiyle baş başa bırakır. Bu öyküdeki kadın kimliğinin inşası, aşk fenomeni eşliğinde verilir. Yine de kadının bir erkeği hangi şartlar altında nasıl değiştirebileceği dikkatleri çeker. Hulûsi Bey’in bu değişimi, olumlu veya olumsuz diye nitelenmekten ziyade, karısının istediği bir biçimde olduğu açıktır. Bu bakımdan bu öyküde kadının özne olarak konumlandığını ve bir erkeği şekillendirme kabiliyetine ve gücüne sahip olduğunu çıkarımlamak mümkündür.

II. Meşrutiyet’in sosyal hayatında bir tip olarak yer alan Hulûsi Bey’in temsili kadının ötekiliği bağlamında kadın kimliğini dolaylı yoldan var eden bir biçimde verilir. Öyküde on sekiz yaşında bir genç kızla evlenen Hulûsi Bey’in kadına bakışı bu genç kızı elde etmeye çalışmasıyla değişir. Yazarın böyle bir olaylar dizgesini belirlemesi dolaylı da olsa kadın erkeği değiştiren kadın kimliğinin inşasını da somutlar.

Yine Yakup Kadri’nin *Bir Aşk ve İhtiras Faciası* adlı öyküsünde kadını cinselliğinde ve arzulan bir nesne konumundaki varlığı, taşradaki erkeği şekillendirmesi, yönlendirmesi ve değiştirmesi izleklerini işler. Necibe adındaki kadın genç yaşına rağmen Karaşık köyünün kanaat önderlerinden olan ve olgun bir erkek profili çizen Gaffar Ağa ile evlenir. Kadının gençliği ve fattanlığı Gaffar Ağa’nın kıskançlık gerilimini artırır. Necibe’ye varoluşun bütün boyutlarıyla hükmetmek isteyen Gaffar Ağa, Necibe’den önceki hayatını tamamen değiştirir. Kendi oğullarıyla bile ilişkisini kesen Gaffar Ağa, sosyal iletişimini sıfırlar. Köyün genç delikanlılarına karşı hırslanan Gaffar Ağa, bu gerginliklerle Necibe’yi fiziksel şiddete maruz bırakarak onun tinsel aidiyetini sağlayamadığı gibi mekânsal konumlanışını da olumsuz etkiler. Necibe’nin evden kaçmasından sonra yine eski sosyal ilişkilerine dönen Gaffar Ağa, bir bakıma kendini kendinden farklılaştıran cinsel gerginliği de kaybeder. Burada görülen

değişimin yegâne sebebi ise genç karısı Necibe'nin taşradaki cinsel algılanışıdır. Necibe'nin taşralı kadın kimliğinin genel temsilinden farklılık arz etmesi, taşra erkeğinin dikkatini çeker. Bu dikkat hemcins kıskançlığını da doğurur. Tüm bunlara karşı bir duruş sergilemek isteyen Gaffar Ağa, olumsuz boyutta bir sosyal görünüm değişikliğinin içine girer. Aslın bu öyküde toplumsal cinsiyet temelli erkek kimliğinin kadına tahakkümü niyetiyle kadın kalkışlı bir erkek değişimi söz konusudur.

Kadının sosyal gerçekliğin taşrasındaki görünümü Refik Halid Karay'ın *Cer Hocası* öyküsündeki bir pasajda silik bir biçimde verilir: “Bir çeşme başında beli peştemalli; başı siyah bir örtü ile tamamıyla kapalı üç dört kadın şekli duruyor, erkekler geçerken bunlar arkalarını dönüyor, kafalarını birbirlerine yaklaşıtıyordu; kocaman çıplak bacakları ta diz kapaklarına yakın, meydanda kalıyordu” (Karay, 2016, s. 170). Kadının sadece bir şekil olarak tasvir edilen varlığı, onu ayrıntısı belli olmayan bir gölgenin varlığına taşır. Yazarın kullandığı kadın şekli ifadesi, hemen her tarafı kapalı olan taşra kadının, yabancı bir erkeğin yoldan geçtiği andaki hareketleri, onun yüzünün görünmemesi için yaptığı hamleden ibarettir. Yabancı erkeğin, bir başka ifadeyle yabancı ötekine yüzünü göstermeyen köylü kadının bu tavrı, çekingenlik göstergesidir. Ayrıca kadınların bacaklarının kocaman kelimesi ile nitelenmesi, onların estetik bir görünüme sahip olmadıklarını göstermekle birlikte yazarın gerçekçilik hassasiyetini de öne çıkarır. Oysa kadının edebî metinlerdeki tasviri genelde bir heykel kusursuzluğuna yaklaşıtırılır. Kadın bacaklarının pürüzsüz bir heykel sütununa benzetilmesi amiyane tabirde sıkça tesadüf edilir. Bu genellemeye karşılık Karay, taşradaki Türk kadını gerçekçi bir kaygı ve yorumsuz bir biçimde tasvir etmeyi tercih eder. Bu ayrıntılar bize taşralı Türk kadının, hayattaki sorumluluklarını ve evin ihtiyaçlarını gidermedeki lokomotif görevi sebebiyle, estetik kaygılardan uzak kaldığını hatırlatır. Böylece taşra toplumdaki kadın imajı, kadının ötekisi olan eril özne yazarın dilinden ortaya konmuş olur.

Devrin içindeki Servet-i Fünûn edebî eğilimini devam ettiren Cemil Süleyman'ın öykülerinde genelde kadın erkek ilişkileri işlenir. Onun *Kadın İntikamı* adlı öyküsünde taşradan gelen bir erkeğin İstanbul'da yetişen bir kadının ihtirasları karşısındaki mağlubiyeti, hem kadın kimliğini eleştirerek hem de ona karşı konulamaması ile şekillenmesi bağlamında karşımıza çıkar. Aslında akraba çocukları olan Necmiye ve

kahraman anlatıcı, onu hırçın ve mağrur bir kız olarak tanımlar. Beğenilme arzusu, erkeği etkisi altına almanın verdiği haz gibi durumların Necmiye'nin kadın kimliğini nasıl perçimlediğine dikkat eder. Kahraman anlatıcı, nihayetinde Necmiye'nin entrika ve ihtiraslarına karşı koyamayıp Necmiye'nin karşısında gülünç bir duruma düştüğünü ifade eder. Necmiye'ye karşı kendisini taşralı bir genç olarak konumlayan başkışı, Necmiye'ye getirdiği eleştirilerin ona acı verdiğini gözlemler ve bu acının etkisiyle Necmiye'nin ondan intikam aldığını düşünür. Bu noktada beliren kimlik olgusu, eril başkışının şu cümlelerinde görünür kılınır:

“Bu kadınlığın, öyle ihfası kabil olmayan bir ihtiyaç-ı gururu idi. Bu derece ihmal edilmeye tahammül edemiyor ve beni sevmemekle beraber kendisine avdet etmiş görmek için çıldırıyordu. Ben bunu anlıyor ve ondan bu sıretle intikam almış olmak içim onun, bir kediye benzeyen yaltaklıklarını bir mukabele-i sakitâne ile cevapsız bırakıyordum” (Cemil Süleyman, 2014, s. 65).

Erkek olan yazarın yine erkek başkışısının ağzından verdiği bu cümleler, devrin cemiyet hayatında beliren kadın erkek ilişkilerinin eril zihniyetten yansımasını verir. Bu bakımdan devrin sosyal gerçekliğinden uzaklaşan bir kadın kimliği kendini gösterir. Bu öyküde erkeği değiştiren kadın kimliğinin varlığı, tam da bu noktada karşılık bulur. Kadınlık tanımlamasında karşımıza beğenilme, ilgi görme arzusunun ısrarlı davranışlarla var edilmesi, başkışının düşüncelerini değiştirir. Kadının sahip olduğu cazibe, Necmiye'nin bir gece vakti geceleği ile başkışının odasına gitmesi ile erkeği tesiri altına alır: “Sebebini tayin edemediğim bir raşe ile kalbim çarpıyor, onu böyle gece yarısı odamda yalnız görmekten garip bir tahassüs duyuyordum. Necmiye'yi şimdiye kadar bu haliyle hiç görmemiştim” (Cemil Süleyman, 2014, s. 67). Necmiye'nin geceliği ile olan görünümün etkisi altına giren başkışı, bugüne kadar Necmiye'yi ihmal ettiğine üzülür. O gecedan sonra bir aşk macerası başlar ama bu macera pek de uzun sürmez. Zira Necmiye istediğini almıştır. Erkeği şekillendiren kadın kimliği cinsel etkileşim bağlamında var edilmiş olur.

### 6.1.2. Nesil Yetiştiren Anne Figürü ve Taşra Kadını

Kadın, toplumu oluşturan en küçük yapı grubu olan ailenin baş aktörü olarak konumlanır. Toplumsal yapıda, II. Meşrutiyet'ten sonra fazasıyla görünürleşen Türk kadını, ev kadını olmakla toplumdaki rolünü yadsımaz. Çocuğu yetiştirerek toplumsal



yapıya dâhil eden Türk kadını, çocuğun sahip olması gereken değerleri evin doygun kültürel ortamında verir. Bu bakımdan Türk kadını, nesil yetiştiren anne kimliğini var kılar. Fedakâr annenin sınırsız katkıları (Winnicott, 2014, s. 127) olarak tanımlayabilceğimi bu durum, devrin kendi sosyolojik gerçekliğinde görünüm kazanır. Ahmet Hilmi'nin *Mehmet'in Annesi* adlı öyküsünde, zarurî olarak cepheye giden Mehmet isimli Türk gencinin annesinin varlığı bu bakımdan önemlidir. Türk askerinin Mehmetçik olarak bir isim sembolizasyonuna taşınmış olması bağlamında, isimsiz bir biçimde karşımıza çıkan Mehmet'in Annesi olmak hâli, bu açıdan genelleşir, kolektifleşir. Bu bakımdan bu hadise, devrin bütün ailelerinde yaşanabilecek bir seviyeye yükselir. "Bir grubun belleğinin ön planında, üyelerinin büyük çoğunluğunu ilgilendiren; ya kendi hayatından veya ona en yakın, en sık temas kurduğu gruplara olan ilişkilerinden ileri gelen olaylar ve tecrübelerin hatırları belirir" (Halbwachs, 2018, s. 53-54). Mehmet ismi ve annelik fenomeni ile birleşen olaylar ve hatıralar, kolektif belleği inşa eder. Mehmet'in annesinin ona hazırladığı torba, sabaha kadar ettiği dualar, devrin içinde hemen hemen cepheye nefes gönderen her Türk annesinin yaptığı ritüellerdir. Kadının öncelenen toplumsal kimliği, annelik olarak karşımıza çıkar. Yazar, bunu annenin kadınlığı eşliğinde vererek, kadının toplumsal yapıdaki eylemsel konumunu da açığa çıkarır:

"Büyük Türk kadını, hem ağlıyor, hem de bir nakarat gibi tekrar ediyordu: 'Harbe gidecek. Ya gâzi, ya şehit.'..."

Gecenin hazine ve derin sükûtu içinde kadın yalnız başına çalışıyor, don gömlek, çorap birkaç parça muntazam kesilmiş sargılık bez, pamuk, kantaron yağı gibi merhmeler vesaire hazırlıyor, bunları hazırlarken söylüyor: 'Oğlum yaralanırsa, yarasını bağlasın, sarsın.'

Bütün bunları hazırladıktan sonra sağlamca dediği torbaya yerleştirdi. Sıkıca bağladı. Sonra kalktı, abdest aldı. Seccadesine oturdu. İki rekât namaz kıldı. En samimi ve kalbi dualarını Allah'ın huzur-ı merhamet ve celâline yolladı. Seccadesinin üstünde, huşu içinde bir tavırla, eline aldığı Kur'an'ı ağlayan ve hazine sesle yavaşça okumaya başladı. Gecenin uzayıp giden sükûnunda uyuyan oda, sanki bu ilâhi sesin akisleriyle canlanıyordu" (Ahmed Hilmi, 2018, s. 118).

Kadının, herkes uyurken çalışıyor olması, geceyle birlikte çöken eylemsizlik ve cansızlıkla birleşen Mehmet'in evden askere gidecek olmasının sebep olduğu olumsuz havayı, dağıtır. Bu pasajda görünüm kazanan kadın kimliği, uykusundan fedakârlık eden anne figürünü belirginleştirdiği gibi, dinî inançlarını icra eden Müslüman Türk kadını var eder. Bu ayrıntıların hepsi, nesil yetiştiren Türk kadının kolektif bilincinden dışarıya birer eylemler dizgesi olarak yansıya boyutlarıyla karşımıza çıkar. "Eylemin

anlamı açıklanmasında yatmaktadır” (Waters, 2008, s. 67). Bu noktada kadının eylemliliğinin anlamı, onun kendi eylemleri ile açıklanır. Kadının yabir anne olarak oğlu için yapacağı hazırlıklar, metnin içindeki kavramlaşan göstergelerle açıklanarak anlam kazanmış olur.

Halide Edip’in *Bir Kadın İçin* adlı öyküsü, küçük yaşta annesiz kalma acısı ve anne hasretiyle büyüyen Feyzi’nin anne figüründen doğan kadın algısının çok boyutlu bir ülküdeğere dönüşmesi izleği göze çarpar. Kadın kimliğinin öncelendiği bu öyküde erkek bir çocuğun zihninde hiçbir zaman doygunluğa ulaşamayan anne sevgisi, başkişi Feyzi’nin eğitim hayatındaki temayülleriyle daha kolektif, güncel ve kapsayıcı bir kavram olan vatan sevgisine taşınır. Annesiz yaşamını eksik olarak sürdüren Feyzi, vatansız kalmamak için mücadele etme arzusundadır. Bu yönde kararlılığını koruyan Feyzi, sokakta bir erkek tarafından sıkıştırılan bir kadının imdadına koşar ve bu uğurda kendini feda eder. Feyzi’ye tepki gösteren erkek kitlenin kadın algısı, “Bir kadın için mi?” cümlesinde somutluk kazanır. Feyzi’nin kadını savunan eylemleri onun zihninde ve dilinde de yankı bulur:

“Sakallı bir efendi daha: ‘Oğlum bir kadın için mi?’ diye kolundan çekti. Bunda bir tenkit, ayıplayan bir tekdir vardı. ‘Evet, bir kadın için, kadınlarımızın namusu bizim namusumuz, her kadın anamız, kardeşimiz olduğu için..’ diyor, köpürüyor; kesik, karışık, sayıp döküyordu. İçinden bir şey kuduruyordu, kadını ezmek, kadını kapamak, kadını ağlatmak ve süründürmek, bunlar namustu, kadına müşterek bir mal gibi tecavüz etmek bir namustu, kadınlarımızı düşmanlar kirletirken bağırarak, fakat kendi toprağında, kendi vatanında, babasının, kocasının, oğlunun beklediği vatanda şerefine, haysiyetine tecavüz etmek her kirlili ve cüretkâr adamın hakkıydı. Bu siyah gölge için dövüşürken vatanı için, anası için dövüşüyorum hissi geldi” (Adıvar, 1991, s. 84).

Toplumun baskı altına alıcı savunmaları ve kadına karşı takındığı tavrın karşısında gölgeleşen Feyzi’nin hisleri, Feyzi’nin harekete geçmesi ile hakikileşir. Feyzi’nin içsel itkileri, kadını cinsel bir arzu nesnesi olarak gören toplumun eril zihniyetine galip gelir. Kadın bedeninin kutsallığını ülkü ve karşıdeğerler eşliğinde belirli kılan Feyzi, vatan ve namus kavramlarının kutsaliyetine sığınarak kadını sömüren eril tavra eylemsel anlamda direnç gösterir. Feyzi’nin annesi nezdinde uğrunda mücadele edilmesi gereken bir ülküye evirdiği kadının varlığının bu öyküdeki esas kaynak noktası anne figürüdür. Annesinin bizatihi dâhili olmadan manevi varlığı sayesinde bir etki alanı yaratması da dikkat çekici başka bir husustur. Kadına önem veren bir erkeğin yetişmesi, onun annesiz

büyümesiyle gerçekleşir. Yani annesizlik hâli, ulaşılmak istenen anne figürüne dönüşerek kimlik kurucu bir öge olarak karşımıza çıkar.

Fevzi, babaannesinin ve babasının kabalığında yetişirken annesinin şefkatinden yoksun ve eksiklik psikolojisini her daim hisseder. Erkek ve kadın cinsel kimliğinde konumlanan bir siyasal göstergeler dizgesi Feyzi'nin zihninde sembolik bir biçimde şekillenir: “Feyzi'nin gözünde erkek babasının çehresiyle hükümet, millet annesinin çehresiyle bir kadındı. Onun için millet demek kadın demektir, ana demektir.” (Adivar, 1991, s. 82) Babanın sevgisizliğinde ve sertliğinde beliren hükümet, daima hükmeden, kural koyan ve sert yüzü ile hayatlara dâhil olan bir görünümüdür. Millete hükmeden de yine hükümettir. Milletin kadınla olan benzerliği, kadının toplumsal konumlanışında da belirir. Kadına daima tahakküm eden erkek, tıpkı hükümet gibidir. Bu bakımdan Feyzi, milletin yanında yani annesinin, kadının yanında olmayı tercih ederek, idealize edilen erkek kimliğinin kadına verdiği önemin boyutlarını somut kılmış olur.

Halide Edip'in *Allah'ın Nuru I ve II* adlı öykülerinde yazarın oğlu Ayet'e aktardığı İslâm dini bilinci, aynı zamanda öykünün başkışisi olan anneyi kimlik inşa eden ebeveyn konumuna taşır. Çocukların ilk eğitimlerinin icracısı olan anneler, onların benliklerinin oluşmasında da son derece önemli bir rol üstlenirler. Ömrünün son demlerini yaşayan bu anne, oğlunun dizine yatarak kendi benliğinde yankı bulan Allah'ın nurunun yansımalarını oğlunun benliğine de taşır. Böylece İslâm dini odaklı bir kimlik inşası gerçekleştirilirken, kimlik inşa eden, nesil yetiştiren anne figürü de somutlanmış olur.

Ahmet Hikmet Müftüoğlu'nun Resimli Kitap'ta çıkan *Dalgaların Nasihati* adlı öyküsünde torununun hayatta kalabilmesi için çalışan ve bin bir utanç hisleri ile sadece bir gece dilenmek zorunda kalan bir annenin, yaşlı bir kadının dramı olay örgüsünü teşkil eder. Yaşlı kadının çocuklarına karşı yaklaşımını şu cümle özetler: “Efendilerim! Sevgili çocuklarımızın, kıymetli ailenizin sadakası!” (Müftüoğlu, 1909, s. 420) Bir zamanlar okula devam eden torunu, beyin hummasına tutulur ve yataklara düşer. Yaşlı kadının çalışıp kazandığı para, torunun ilaçlarına, doktor masraflarına yetmez. Biyolojik ve temel yaşam ihtiyaçlarını karşılayamayan kadın, bir haftadır cesaret edemediği dilenme eylemini bir akşam denemek zorunda kalır. Sahip olduğu utanma duygusundan,

ruhunda konumlanan asalet durumundan dolayı emek sarf etmeden para kazanmayı kendisine yakıştıramayan bu kadın, fakirlikle mücadele etmek zorunda kaldığı gibi sert geçen kış şartlarına da dayanabilmeye çalışır: “Kendisi üşüdüğü müddetçe ısınsın diye hırkasını bî-çâre vâlide sırtından çıkardı, kızının üstüne örttü ve usulca sokak kapısından çıktı. Bu gece kızını ısıtmak istiyordu. Artık dilenmek zilletine bunun için katlanacak, bir haftadır cesaret edemediği bir şeyi bu yapacak ve dilenecekti.” (Müftüoğlu, 1909, s. 322) Dilendiği ilk gece kulübesine dönen yaşlı kadın, torununun cansız bedeni ile karşılaşır. Ölüm karşısında sükûnetini koruyan yaşlı kadının sahip olduğu kültürel kimlik özellikleri sabır, metanet, çalışmak, fedakârlık erdemleri olarak somutluk kazanır. İnşa edilen fedakâr anne tipi, nine – torun ilişkisinde var edilir. Torununun ölümünün bir gece sonrasında kendisini denizin soğuk sularına bırakan yaşlı kadın, sessiz bir şekilde bu dünyadan göç eder. Yazarın, “fakirlik, kar ve gece” anahtar kelimeleriyle kurduğu bu öykü metni, fakirlerin hayatta kalmak için asaletli ruhlarından, vakar hallerinden ödün vermemeleri çıkarımlarını barındırır. Öykü metninin sonunda insanlara duyduğu sitemi ifade eden Ahmet Hikmet, insanların özünde eşit oldukları esasını ön plana çıkarır. Nihayetinde sahip olduğu erdemlerinden vazgeçmeden hayatta kalma mücadelesi veren yaşlı bir anne, nine figürü ile kültürel kimlik odağına oturan kadın kimliği var edilmiş olur.

### **6.3. Savaşın Yutuculuğu Karşısındaki Kadın Kimliği**

#### **6.3.1. Babasız Çocukların Kocasız Anneleri: Millî Mücadele Kadını ve Cephe Gerisindeki Kadınların Yaşam Mücadeleleri**

II. Meşrutiyet devri, savaşların yoğun ve uzun bir zaman dilimine yayılım gösterdiği bir devir olarak karşımıza çıkar. Bu sebeple savaşın siyasal boyutunun yanı sıra sosyolojik ve ekonomik yıkımları da iyiden iyiye görünüm kazanır. Erkeklerin zorunlu olarak cepheye gitmeleri, kadının sosyo-ekonomik yükü üstlenmesini zaruri kılar. Sosyo-ekonomik yükü teşkil eden ayrıntılar arasında babasız kalan çocuklara hem annelik hem de babalık yapmak zorunda kalan Türk kadını, yine zorunlu olarak cephe gerisine de gitmek zorunda kalır. “Anababalık insanların benliklerinin önemli bir ögesi olan cinsle kimliklerini de etkiler” (Hortaçsu, 2015, s. 145). Toplumsal cinsiyette

karşılık bulan klasik kadın algısı, Yeni Lisan, Yeni İnsan manifestosundan Yeni Kadın algısına taşınır. Bu Yeni Kadın millî duyularını ön plana çıkan, toplumsal yapıda daha görünür olan bir biçimde karşımıza çıkar. “Vatansever valide, vatanperver kadın” (Akagündüz, 2015, s. 132-133) olarak isimlendirebileceğimiz bu kadın fedakârlık, özveri ve mücadele azmi ile ön plandadır.

Halide Edip’in *Dağa Çıkan Kurt* adlı öyküsünde –her ne kadar fonda kalmış gibi dursa da- cinsiyet odaklı kimlik inşasının görünümüne de rastlamak mümkündür. Öykünün anlatıcısı bir çocuk olmakla birlikte bu çocuğun cinsiyeti belli değildir. Bununla birlikte çocuk, babasızlık problemini aidiyet eksenli bir biçimde duyumsar. Babasızlık durumu, hem erkek cinsinin sahip olduğu sosyal değeri hem de kocasız kadının yalnız başına ailenin yükümlülüklerine kaldırmak zorunda kalışını imler. Bu öyküde karşımıza çıkan “yalnız kadın” figürü genel anlamda yitik ve yorgun niteliklere sahiptir: “bir beşik başında yalnız bir kadın sesi, bırakılmış, unutulmuş bir kimsesizlikle bir ninni tekrar ederken...” (Adıvar, 2014a, s. 13; Halide Edib, 1919, s. 197; Halide Edib, 1337-1340/1922-1924, s. 4; Halide Edib, 1926, s. 4) Osmanlı Devleti’nin yıllarca süren savaşlarda erkek nüfusunun erimesi ve savaşlardan mağlup ayrılarak sahip olduğu toprakları kaybetmesi kaynaklı yitirmenin sonucu olan travmatik durumlar, Osmanlı Devleti’ndeki bireylerde de görünüm kazanır. Bu travmanın göstergeleri savaşın öncül ve ardıl temsillerinde kendini daha da somut kılar. Bahsi geçen travmalara rağmen hayatın devamı için harcanan çabada, aşırı yorum ile din odaklı referans noktaları ortaya çıkarılabilirse de, esas itibarıyla karşımıza çıkan kimlik inşası, savaş sonrası ve yeni sosyal hayatta kadının rolü ve konumu eşliğinde somutluk kazanır.

Osmanlı Devleti, -öyküdeki olay ve öykünün yazılma zamanı kıstasına göre- bir asırdır büyük toprak kayıpları yaşamakta ve sürekli bir savaş haliyle yüzleşmek zorunda kalmaktadır. Bu savaş hali cephe gerisine de farklı boyutlarıyla yansır. *Dağa Çıkan Kurt* öyküsünde geçen bazı ifadelerin çağrışım değerleri savaş kavramını ve savaşın bakiyelerini somut kılar niteliktedir: “Mezarlık karşısındaki harabe ev, yüz yıllık yorgunlukla yaşayan ihtiyar, yamru yumru arazide yer alan tek ve kırık tahta ev, mezarlık ve simsiyah renkler, kimsesiz ve yalnız kadın, ölülerin imdat feryatları, siyah ekmek parçası, kirli yorgan, annenin feryadı, yırtık çarşaf...” Bu ayrıntıların anlam değerleri olumsuzluk, yıkılmışlık, kimsesizlik ve babasızlık hallerini de imler. Söz

konusu hallerin benlikteki yankıları da tıpkı savaşın yıkıcılığı gibidir. Bununla birlikte bu ifadelerde beliren kadının ve babasız çocuğun varlığıyla birlikte; topyekûn savaşta olan toplumlarda erkek nüfusunun azaldığı ve cephe gerisinde kalan kadınların erkeklerin sahip olduğu sosyal sorumlulukların icrasında da rol oynamak zorunda kalmaları gibi durumlar daha da netlik kazanır. Babasızlık hâli, yeni neslin terbiyesinde de bir eksiklik olarak konumlanır. Tanzimat'ın babasız tiplerinde görülen ahlâkî numune arayışı, Birinci Dünya Savaşı sonrasındaki çocuklarda ise ontolojik anlamda sağaltıcı ve kurucu bir nosyonun yitirilmişliği eşliğinde belirir.

Tüm bu ayrıntılar öyküde karşımıza çıkan kadın kimliğinin inşasını somut kılar niteliktedir. Söz gelimi “annesini bekleyen karnı aç çocuk, rızkını dışarıda çalışarak arayan annenin yırtık çarşafı altında getireceği kuru ekmek, hasta anne” imajları da savaş sonrası tecrübelenmek zorunda kalınan sosyal hayattaki zorlukların altını çizer. Ayrıca modernleşme ile Türk toplumunda görülen değişim alanları arasında Türk kadının yeni sosyal hayattaki değişen konumu, bir başka ifadeyle çalışan anne veya çalışmak zorunda kalan kadınların artık Türk sosyo-kültürel hayatında yer almaları, kadın kimliğinin farklı boyutlardaki yeni görünümü olarak dikkat çeker.

Yakup Kadri'nin *Zeynep Kadın* öyküsü, Anadolu'nun birçok köyünde yaşayan ve neslin devamını sağlayan fedakâr, cefakâr Türk kadının tiplenen görünümü veren bir olay örgüsüne sahiptir. Zeynep Kadın'ın oğlu Hasan, askerdir ve sıcak cephelerde düşman ile savaşır. Hasan'ın karısı hamiledir ve doğuma birkaç gün kalmıştır. Gecenin bir vaktinde kapısı çalınan Zeynep Kadın, köyün ihtiyar jandarması Osman Efendi'yi kapıda görür. Cephedeki Hasan'dan mektup olduğunu söyleyen Osman Efendi, Zeynep Kadın'ı köyün camisine davet eder. Hoca Efendi, uygun bir zamanda Hasan'ın şehadet haberini Zeynep Kadın'a verir. Zeynep Kadın'ın dünyası başına yıkılır ve ağlamaya başlar. İmam efendi tarafından şehitlik makamına saygıdan dolayı ağlamaması gerektiğine dair uyarılır. Jandarma Osman Efendi de Zeynep Kadını, Hasan'ın şehadet haberini gelinine şimdilik söylememesi yönünde telkinde bulunur. Ağlayarak eve dönen Zeynep Kadın, evin girişinde ayağını burktuğunu ve canının çok yandığını gelinine söyleyerek ağlamasına ve acılı hâline bir bahane bulur. Zeynep Kadın'ın bir tip olarak tasvir edilmesi, cephedekilerin yolunu gözleyen Anadolu kadının sahip olduğu sabır ve asalet gibi erdemleri de somut kılar. Oğlunun can verdiği haberi karşısında metanetli bir duruş

sergileyen Zeynep Kadın, gelininin soruları karşısında da bu duruşunu muhafaza etme gayretindedir:

“Hiç.. iyilik, iyilik kızım, sana selâmı var, iyilik kızım... Can verilen saniyedeki kadar müthiş bir an içinde söylenen bu sözleri müteakip Zeynep Kadın kapının önüne yığılırverdi; fakat bununla beraber Anadolu'nun metin ve gayretli kadını iradesini kaybetmedi ve yanibaşında duran gelinine karşı, gittikçe bütün varlığını kaplayan cehennemî yasin ateşlerini örtmek için şöyle bir yalan uydurdu.” (Karaosmanoğlu, 2017, s. 96)

Bu ayrıntılarla ortaya çıkan Anadolu kadının sahip olduğu cefakârlık, fedakârlık ve metanetli olmak hassaları Zeynep Kadın yerelliğinde bütün Anadolu ve Rumeli coğrafyasında cephedeki erkeğini veya oğlunu bekleyen kadın tipine atfedilir. Bu öykünün yazıldığı tarih de dikkate alındığında –Temmuz 1916- hem cephedeki askerlerin yalnız olmadığı hem de cephe gerisinde kalanların her anlamda sabırla ve fedakârlıkla cephedekileri beklediği ve sahiplendiği fikri okuyucuya verilme gayreti dikkatleri çeker.

Bu başlık altında sadece evli veya dul kadınları kadın kimliği odağında anmış olmak eksik bir biçimde konumlanan bakış açısını görünür kılar. Oysaki Yunan mezalimine uğrayan köylerde, kasabalarda ve şehirlerde düşman ile bire bir mücadele eden Millî mücadeleye katılan kadınlar da vardır. Bu kadınların öykü metinlerindeki konumlanışları, taşralı kadının görünümelerini vermekle birlikte savaşın ne derece içine olduklarını da somutlar niteliktedir.

Tetkik-i Mezalim Heyeti'nde yer alan Halid Edip'in *Vurma Fatma* adlı öyküsünün başkişi bir kadındır. Öykünün ismi düşman ötekinin yalvarma narasından gelir. Dumlupınar kadınlarının ve bilhassa Fadime'nin köye gelen iki Yunan askerini yakalayıp öldürmeleri, Millî Mücadele'de aktif rol oynayan kadın kimliğini var etmiş olur. Düşman işgali altında inleyen taşralı Türkün varoluş mücadelesi, maddî imkânsızlıklara rağmen devam ederek zaferle sonuçlanır. Mezkûr öykünün olay örgüsü heyetin mezalim şahitlerini dinlemesi üzerine kurulurken, yapılan gerçekçi tasvirler çarpıcı ayrıntıları da verir. Yazar Halide Edip'in Fadime'yi dinlediği anlardaki sahne Türk kadının sosyal zaman içindeki maddî zorluklar ve manevî tecavüz girişimlerine rağmen sergilediği asil duruşu verir:

“Ben yatağımın üstünde, kürkümün içinde soğuktan mustarip oturuyorum, o karşımda, bir tahta iskemle üzerinde... Ocağın üstündeki titreyen mumun ışığında el kadar yüzü alevle beraber titriyor. Odanın içinde bir cisim gibi katılaştıran karanlık zeminde, çenesinin altından bağladığı kirli ve eski yemeni içinde gözleri birer siyah uç gibi kırmızı ve yaş dudakları arasında sivri uçlu küçük dişleri vardı. Çıplak ayağını ikide birde dizinin arasında katılaştıran çamurları ellerinin tırnaklarıyla ayıklıyor ve benimle konuşuyor. Sesi görünüşte sakin, fakat genç gözleri ve genç dudaklarında gözlerimi delen, beni altüst eden bir gazap alevi dolaşüyor” (Halide Edib, 1974, s. 18).

Bu ayrıntılı tasvirle verilen anlam dizgeleri, Anadolu kadınının öykü sosyal zamanda içinde bulunduğu sefaleti, yoksulluğu ve maruz kaldığı zulmü bütün boyutlarıyla somut kılar. Psikolojik anlamda zorlukları benliğinde duyumsayan Fadime, yaşadıklarını anlatırken adeta o anları yeniden hisseder. Fadime'nin Yunan askerleri tarafından beş yaşındaki kızı ve rençper olan kocası gözlerinin önünde katledilmiştir. “Beden hâkim olma ancak iktidarın bedeni kuşatmasıyla elde edilebilmiştir” (Foucault 2012: 39). Yunan ordusunun iktidarı altında insanlık sınırlarının ihlâlüne şahit olan Fadime, kocasının ve küçük kızının bedenine uygulana işkencelerin kendi tinsel bedeninde bıraktığı izleri bir kuşatma altında duyumsar. Yaşadığı travmaların ruhunda ve bedeninde bıraktığı bakiyeler, ömrü boyunca onun varlığından silinmeyecek cinstendir.

Yaşlı ve çocuk yaştaki erkeklerin zulme uğrayarak katledilmesi ve devam eden savaşlarda şehit olan nefer sayısının fazlalığı Anadolu köylerindeki erkek nüfusunu en aza inmesine sebep olur. Bu durumdaki köyler Yunan askerlerinin sistematik yağma ve saldırılarına savunmasız bir şekilde yakalanır.<sup>44</sup> Köylerin yakılması için özel müfrezeler

<sup>44</sup> Tetkik-i Mezalim Heyeti'nde bulunan Mehmet Asım Bey, bu hususta şunları söyler: “Yunanlılar mağlup olarak tahliye ettikleri bütün Türk topraklarını, Türk ahalisini imhaya karar verdikleri zaman bunu tatbik mevkiine koymak için gereken vasıtaları ve kuvvetleri esasen hazır bulunduruyordu. Bundan dolayı tahrip hareketlerine başlamak için kumandanları tarafından daha evvelden hususî surette hazırlanmış olan Yunan tahrip taburlarına bir işaret vermek kâfiydi.

Hakikat halde eğer Yunan ordusu içinde daha evvelden benzin ve bombalarla donatılmış bir tahrip teşkilatı mevcut olmasaydı bir hafta içinde İzmir'den Bursa'ya kadar devam eden işgal mintikalarını baştan başa yakmağa ve tahrip etmeğe imkân bulunabilir miydi?... Yunanlılar tahrip taburlarını teşkil ederken bilhassa yerli Rumlardan ve Türklere karşı en şiddetli bir kin ve gayz ile hareket eden Kilikyalı Ermeni muhacirlerden istifade etmişlerdir. Yerli Rumlarla Ermeniler bombalar, silahlarla cephe gerilerinde silahlandırılmış bu suretle silahlandırılan ekalliyet Türk ve Müslüman unsuru üzerine saldırılmıştır. Yunan ordularının Küçük Asya'yı tahliye etmesi ihtimaline karşı buralarını güya müdafaa etmek için bir sene kadar evvel vücuda getirilmiş olan ‘Yunan millî müdafaa çete teşkilatı’ hiç şüphesiz Yunan tahrip taburlarının bir parçasından başka bir şey değildi.” (Mehmet Asım, 1974, s. 119-120, 121) Özellikle Batı Anadolu'daki sistematik Yunan mezaliminin yerinde gözlemleyen Mehmet Asım'ın Bu notları, tarihsel bir belge niteliğinde olup, Müslüman Türk'ü yok edilecek öteki olarak gören Yunan ordusunun siyasetini ortaya koyar niteliktedir. Falih Rıfkı'nın yine aynı eserdeki *Bornova'da Bir Gece* adlı yazısında zikredilen notların Türkçe olarak yayınlanması Tetkik-i Mezalim Heyeti'nin üstlendiği



kuran Yunan ordusu, zengin köylerdeki mal varlığını gasp etmekle kalmaz; güzel ve genç kadınları da İzmir'deki karargâh merkezine gönderir. Yanako isimli Beyoğlu Rum'a da bu müfrezelere dâhil olarak sistematik soykırım ve yağma eylemlerinde başı çeken Yunan askerleri arasında yer alır: “Yanako'nun talihi onu prensin tahrip ve yağma fırkasına attı ve Türkçe bildiği için, zeki olduğu için, bilhassa Türkiye Rumu olduğu için onun köylerin yakılmasına memur olan müfrezelerin birine verdiler” (Halide Edib, 1974, s. 20). Türk köylerinin yakılarak yok edilmesi ve yağmalanması, sadece yaşlı ve çocuk yaştaki erkeklerin bulunduğu köylerdeki kadınları da savunmasız olarak şiddete, tecavüze ve işkenceye maruz kalması anlamına da gelir. Yanako'nun saplantılı ganimet ve işkence arzusu Fadime isimli genç kadını özellikle hedef olarak seçmesine sebep olur. Fadime'yi işkence ile öldürmeyi planlayan Yanako, alkol müptelası olması sebebiyle bilincini kaybettiği bir anda Fadime tarafından öldürülür. Fadime'nin intak ateşi bu eylemle de sönmez. Bir müddet sonra açlıktan dolayı köye gelmek zorunda kalan iki Yunan askeri de Fadime ve köydeki diğer kadınlar tarafından öldürülür:

“bir gece Murat Dağı'ndan iki sefil, aç ve son dakikalarını yaşayan iki Yunan askeri dizleri titreye titreye, sürüne sürüne Dumlupınar'a kemik dilenmeye gittiler. Ve yarım saat sonra bir ateşin alevleri önünde, siyah yeldirmeli, kadından ziyade intikam fırtınasına benzeyen müthiş bir kafilenin elinde parçalandılar.” (Halide Edib, 1974, s. 26)

Dumlupınar'daki kadınların linç olarak tanımlanacak bu intikam eylemi, geçmişin ruhları ve bedenleri üzerinde bıraktığı Yunan zulmüne karşı duyulan öfkenin fırsata dönüşen bir göstergesi olarak algılanabilir. Türk İslâm devlet töresi gereği aman dileyene şiddet uygulanmaz. Ayrıca muhtaç konumdaki kimselere hoşgörü ile yardım edilir. Fakat Dumlupınar Köyü örneğinde somutlaşan şiddete meyyal bu tavırlar, tüm bu kültürel kimliğin olumlu göstergelerinden sıyrılarak intikam arzusunun ateşinin parlaklığında yankı bulur. İki Yunan askerini öldüren kadınlardan mürekkep bu kafiyelekilerin özeldeki isimleri farklı olsa da öteki karşısındaki algılanışları Fatma olarak somutlanır. Yanako'nun köyü yakmaya başladığında Fadime'yi araması esnasında geçen diyaloglar, bireysel kimliklerden sıyrılan Türk köylü kadınlarının

---

görevi somutlar. Türkçe yayınlanacak olan raporlar bittabi Türk kimliğini besleyecektir. Mezalime maruz kalmayan diğer Türkleri, *öteki olarak Rum ve Ermenilere* karı Müslüman Türk kimliğine sabitler. Bunu yaparken de ana dilinin bilincine sığınır.

Fatma kimliğinde buluşmalarını onların sahip olduğu orta özelliklerin karakteristik bir boyuta taşınmasıyla şekillenir:

“Yanako'nun karşısında ihtiyarları birer birer dövüyor, sakallarını yoluyor, işkence ediyor ve her defasında aynen şunu soruyorlar: -‘Elinde kuzusu vardı, adı Fatma.’ -‘Her kadının kuzusu var, her kadının adı Fatma!’ -‘Başında altınları var, kocası rençper, yanında üç yaşında bir kız çocuğu var.’ -‘Her kadının kocası rençper, her kadın başında altın taşır, her kadının kızı var!’” (Halide Edib, 1974, s. 24)

Türk köylüsünün sahip olduğu sosyal görünümüne dair ayrıntıları da veren bu alıntı Türk köylü kadının düşman öteki karşısındaki kimliğini Fatma ismine sabitler. Fatma, kimliğinin öykü metni içindeki varlığı Yanako karakterinin norm karakteri olan Çavuş Tanaş'ın Fatma isimli bir Türk köylü kadının parmağındaki yeşil taşlı yüzüğü ile beraber kesmesi hadisesinin Yanako'da bir saplantı haline gelmesiyle ilişkilidir. -Bu ayrıntıları varlığı çalışmamızın farklı bir bölümünde çok boyutlu olarak değerlendirecektir.-

*Vurma Fatma!* adlı öyküde, Türk köylü kadının düşman öteki olan ilişkisi, zulme, şiddete, tecavüze uğrayan kadın kimliğinin, millî değerler çemberinde konumlanan bir varoluş mücadelesine bütün varlığıyla dâhil olmasıyla kolektife taşınan millî kadın kimliğine evrilmesi temel izleklerdendir. Söz konusu evrilmiş, millî Türk kadınının varlığının da ifadesidir. Bu durum yazar ve öykünün kahraman anlatıcısı tarafından net bir biçimde ifade edilir:

“bu harbi sen yaptın, Yunan'ı sen yendin, zalimlere sen vurdun Fadime! Nasırlı ellerinle, paltak tabanlarınla, hasretten şerha şerha olmuş zavallı kalbinle oynayanlar cezalarını buldurlar. Senin kuvvetli omuzların bu mukaddes harbin yükünü taşıdı, senin küçük ellerin kurtuluş ordusunu doyurdu, kurtarıcılarını emziren mübarek göğsünden sevgililerini kopardın, ateşe attın, kurtuluş günü senindir Fadime! Kurtardığın toprakların üstüne gururla bas ve hür dolaş, sevgili Fadime! Hep senin yurdun, senin namusun, senin kurtuluşun ve senin istikbalin için kanlar aktı. Şehitler, seni hür ve mesut görmek hayaliyle gözlerini kapadılar. Ve ancak seni namusun, saadetin ve istiklâlin bir alemi görenler, memleketlerine sahip, zalimlere karşı kılıçları keskindir. Yarınki Fadime'nin küçük ayakları sıcak, güzel elleri yumuşak, genç göğsü boş olmayacak! Yarınki Fadime, çiçekli şalvarları, altın ziynetli başı, mesut ve dikilmiş yüzüyle genç Türkiye'nin en güzel alemi olacak!” (Halide Edib, 1974, s. 19)

Yazar Halide Edip'in kadın karakterlerini öncelediği onun anlatma esasına bağlı metinlerinde sıkça görülür. Bu öyküde de kadın kimliğini erkeğe atfedilen birtakım görünümle kurar. Söz gelimi “senin kuvvetli omuzların bu mukaddes harbin yükünü

taşıdı” cümlesinde, verilen mücadelenin kutsallığı vurgulandığı gibi Yunan askerini öldüren Fadime karakteri nezdinde Türk köylü kadınına eril bir güç imajı yüklenir. Bu güçlü kadın, hem fiziksel olarak düşman öteki konumdaki bir erkeğe karşı zaferle sonuçlanan mücadeleye girer hem de Anadolu’nun karakteristik özelliklerini bedeninde taşır. Yazarın erkeksi imajlarla tabir ettiği güçlü ve millî kadın kimliği, kadınsı inceliklere de sahiptir. Onun elleri küçüktür ama yüreği büyüktür. Kadının erkek karşısındaki fiziksel güç eksikliği, Fadime’nin yürekli ve kararlı eylemler dizgesi ile giderilir. Bu yeni kadın, eğitimsiz olsa da millî hassasiyetleri önceleyen bir şuur seviyesindedir. Bu kimlik kurucu bir kadın kimliği olarak algılanmalıdır. Zira yaşamsal gerçeklikte kendini kanıtlayan güçlü ve millî kadın, kurulacak Yeni Türkiye’nin genç ve dinamik yapısını anaç, doğurgan ve çoğulcu rolüyle var edecektir. Zalimlik görünümüne karşı maddî ve manevî anlamda bir mücadele sancağı olan bu yeni kadın, Meşrutiyet devrinin güçlü ve millî kadın tipini verir cinstendir. Burada karşımıza çıkan kimlik inşası, kadının durağanlıktan ve bekleyen kadercî konumundan sıyrılıp, savaşa bizatihi katılan, mücadeleyi millî değerler uğruna veren, mukaddesine sahip çıkarak onu her şartta asil bir ölüm pahasına koruyan hareketli ve dinamik bir kadın kimliği ile nihayet bulur. Yazarın metin içinde sembolize ettiği Fadime karakteri, genç Türkiye’nin sancaktar kadın kimliği olarak somutlanır. Ayrıca kadınsılığı imleyen kadının göğsü imajı, hem gerçek anlamında sütü ile besleyen ve var eden hem de mecaz anlamında imanî ve millî esasları benliğinde varoluş seviyesinde taşıyan bir ayrıntı olarak şekillenir. Düşman ötekinin erkek cinsliğine karşı kadın kutsaliyetiyle mücadele eden Fadime, yaşadığı toprağı da mukaddes değerleri arasına katar. Bu noktada memleket kelimesi kültürel kimliğini yaşadığı varoluşsal bir mekân olarak bir ülküdeğere dönüşür. Toprak esasına bağlı milliyetçilik algısını anıştıran bu ayrıntı, genç Türkiye’nin güçlü ve millî kadının savunduğu ve uğruna mücadele verdiği kimlik kurucu değerler olarak belirginleşir.

Halide Edip’te çok belirgin bir biçimde verilen Meşrutiyet kadını, yardıma muhtaç olmaktan ziyade, kendi varlığıyla Türk millî mücadelesine katılan hareketli bir birey olarak karşımıza çıkar. Taşrada yaşayan ve düşman öteki tarafından sistematik şiddete ve tecavüze maruz bırakılan Türk köylü kadını, Yahya Kemal’in vurguladığı Metris Tepe’nin bir neferidir. Savaşta cephe gerisinde kalan kadının hareketliliği, zaman zaman

durağan ve kaçan silahsız mazlum imajıyla da birleşir. Bu birleşim Yakup Kadri'nin Tetkik-i Mezalim Heyeti ile şahit olduktan sonra kaleme aldığı bazı öykülerinde görülür.

Halide Edip'in *Emine'nin Şehadeti* adlı öyküsünde düşman ötekinin erilliğinde zulme uğrayan masum kadın kimliği dikkat çeker. Bu kadın kimliği, Türk İslâm yaşam felsefesinde kimlik kurucu bir role taşınan şehitlik mertebesini yaşaması ile Türk millî mücadelesine katılmış olur: "O bana cidden kalbi büyük bir kadın tesiri yaptı. Genç yaşında öleceğini biliyordu ve ıstırabını akıttığı yaşlar arasında vatanın kurtuluşu için seviniyordu." (Halide Edib, 1974a, s. 29) Batı Anadolu'daki kasabaların çekilmekte olan Yunan askerlerince sistemli ve planlı bir biçimde yakılarak soyulmaları şiddetinden kaçan Emine ve kocası, düşman ötekinin yutuculuğundan farklı bir yerden Anadolu'ya hicret etmelerine rağmen kurtulamaz. Emine ölümü, onun kutsalını ve kocasının canını kurtarır. "Fertleri mukaddes gayeler için ölmeye sevk eden duygular, din ve milliyet hislerinden ibarettir." (Gökalp, 1992b, s. 107) Emine'nin sahip olduğu dinî ve millî hassasiyetler, düşman öteki karşısına cesur bir Türk kadını olarak dikilmesini sağlar. Dinî anlamda mahrem olarak kabul gören beden dokunulmazlığını ve millî anlamda da zalime karşı duran iradenin görünümü ve düşmana karşı asla pes etmemenin itkisi, Emine'nin Müslüman Türk kimliğini belirginleştirir.

Yazarın kadın kimliğini ön plana çıkardığı kesitlerde, düşman öteki tarafından adeta yakılarak öldürülen kasabanın viran varlığında Emine'nin şehit edilmesi acı veren ve düşman ötekinin erilliğine karşı kadınlığıyla direnen bir abide olarak dikilir: "Küller arasında yegâne sağlam yer için seçilen hükümet konağının dar odasında, iki manzara arasında tekrar şehit Emine'nin güzel yüzü, etrafındakilerin kalbini yakıp giden kadın sesi canlandı." (Halide Edib, 1974a, s. 28) Emine'nin biyolojik olarak ölmüş olması, onun kadınsı güzelliğini silemez. Türk İslâm kimliğinin varlığında konumlanan Emine'nin şehadeti, vatanın kurtuluşuna şahitlik anlamına taşınır. Kadının sesi, onun canını kutsalları uğruna feda etmesiyle yankı bulur. Düşman öteki olan Yunan askerlerinin mezaliminden kaçarken gördükleri manzaralar, düşman ötekinin iktidar odaklı erilliğini, gücünü insanlık dışı boyutlara taşınmasını mesnet niteliğindedir: "Bahçelerden kaçtığımız yanan evlerin dumanları arasında kadın feryatları duyuyorduk, patlıcan tarlasına geldiğimiz zaman yapraklar arasında çıplak bir Müslüman kızı cesedi

gördük, o zaman Emine için daha ziyade korkuyordum.” (Halide Edib, 1974a, s. 30) Şahit olunan zulmün derecesi, görülen çıplak kız cesedi ile belirlenir. Müslüman genç kızın çıplaklığı onun Müslüman kimliği eşliğinde görünüm kazanan örtünme ve çıplaklık tezatlığında görünüm kazanır. Bu çıplaklık, masumiyeti imlediği gibi düşman ötekinin erillığının cinsel saldırıyla belirginleştiğini de verir. Buradaki ayrıntı şiddete ve tecavüze uğrayan genç kızın çıplak bedeninde somutlanan kadın kimliğini görünür kılar.

Bu noktada Emine'nin şehit edilmesi sahnesini vermek, yazar tarafından genç Türkiye'nin genç kızlarına bir abide olarak sunulan güçlü ve millî kadın kimliğini somutlamak adına yerinde olacaktır:

“Nihayet yine patlıcan tarlasında başımıza üşüştiler. Bir taraftan dipçik ve yumrukla beni döverken ben haykırıyordum: -‘Emine, yavrum Allah aşkına kaç!’ İki tüfek patladı. İki ihtiyar kadın devrildi. Hâlâ arkamdan asker söverek, bağırarak birisiyle mücadele ediyorlardı. Gözüme ilişti. Emine elinde bir yanık odunla sağa sola arkamdakilere saldırıyordu. Bir Yunan neferi yanımda kafasına gelen odunla düştü. Ben de durmadan atılan kurşunlarla düştüm. Gözlerim kapanmadan onu ayakta odunla gördüm. Etrafa odunu savuruyor, Yunanlıları yanına sokmuyordu. Sonra onun da iki kurşunla arkasındaki perişan kan içinde saçları didik didik, yuvarlandığını gördüm. Emine beni ve namusunu kurtardı ama işte ben kaldım, o öldü” (Halide Edib, 1974a, s. 30).

Öykü anlatıcısının Emine'nin kocasının ağzından verdiği bu ayrıntılar, Emine'nin asaletli mücadelesi eşliğinde Türk köylü kadının aynı zamanda yeni Türkiye'nin dinamik kadını olduğunu verir. Bu ayrıntıların bir erkeğin ağzından ifade edilmesi, cephe gerisinde bekleyen kadının durağanlıktan sıyrılarak, kadının erillik karşısındaki fiziksel güçteki eksikliğine rağmen, gerektiğinde kocasını ve kendi beden dokunulmazlığını koruyabileceğini gösterir. Emine'nin elindeki yanmış odun, mücadeleye eşlik eden bir savaş aleti olarak verilir. Tarlanın ortasında bulunan bu yanmış odun parçası, kasabanın görünürlüğünde yakılan ve yıkılan yerleşim yerlerinin varlığının her yerdeliğini destekler. Odunun, düşman ötekinin modern silahlarına karşılık bir savaş aleti olarak kadın tarafından kullanılması, ilkel çağlardaki savaşçı ve mücadelecî kimliğe gönderme yapar. Evvelden şimdiye taşınmış olan bu savaşçı kimliğin kadındaki görünümü olan amazon tipi, (Gültepe, 2013) Emine'nin bedeninde varlık bulur. Yine odun parçasının yanık bir halde oluşu, Anadolu'daki varoluşun ateşle imtihanı olarak da algılanabilir. Bu imtihanı verenler arasında kadının yılmaz mücadele arzusunun öncüller arasında konumlanması, son nefes ve son ümit tüketilinceye kadar hareketli kalmanın gerekliliğine de atıf yapar. Emine, işgal altındaki Anadolu

topraklarının anaç savunuculuğunun tipleştiği bir öykü karakteri olarak karşımıza çıkar. Bu bakımdan Anadolu Türk kadınının sahip olduğu nitelikler, iki boyutlu bir biçimde görünüm kazanır. Gerektiğinde acımasız bir avcı gibi düşmanını bertaraf eden amazon tipi ve Anadolu'nun kültürel hamurunda yoğurulan bacıyân-ı Rûm tipi. Bacıyân-ı Rûm (Anadolu kadın sufileri) (Kafesoğlu, 2017 187) tipi, Halide Edip'in *Vurma Fatma!* adlı öyküsünde de kendini gösterir. Necati Gültepe, bacıyân-ı Rûm tipinin savaşçı tarafına gönderme yaparak, Türk kadınının yiğitliğini, kahramanlığını adeta bir alp kişi gibi gerektirdiğinde töresini koruyan çetin bir savaşçıya dönüştüğünü öncelemiş olur (Gültepe, 2013, s. 279, 341).

Halide Edib'in *Bayrağımızın Altında* öyküsünün başkişisi Hatice Nine, Üsküp'ten Bursa'ya kadar düşman zulmünden kaçarak beş defa hicret eden bir Müslüman Türk kadınıdır. Bu öykü karakterinin varlığında kurulan kimlik inşası, her daim ümitli olmayı ve yılmaz mücadeleler sonucunda hedeflenen ülkeye ulaşılabileceğini gündeme taşıyarak belirginleşir. Bu eylemlerin icracısı olarak da karşımıza kocası yaşlı bir kadın kimliğini çıkar:

“Salihli'deki kadınların kimi sevgili bir vücudu, hepsi yerini yurdunu, hatta karnını doyurabilmek güvenini kaybettikleri için, arada alınlarından uçan siyah endşe gölgesi Hatice Nie'de yoktu. Halbuki en fakiri, en ihtiyarı ve en halsiziydi. Kıymetli esmer bir kösele gibi buruşuk yüzünde, ihtiyar siyah gözlerinde muradına ermiş bir ruhun huzuru ve olgunluğu vardı” (Halide Edib, 1974b, s. 31).

Hatice Nine'nin yaşlılığının biyolojik bir bakiyesi olan yüzünün buruşukluğu ve teninin esmerliğini maddî bir değer atfı ile süsleyen yazar Halide Edib, onun her türlü olumsuzluklara ve düşman öteki Yunan askerinin mezalimine rağmen arzuladığı ülkü olan Türk bayrağı altına ulaşmış olabilme yolundaki mücadelesinin zaferle sonuçlanmış olmasını kimlik kurucu bir seviyede verir.

#### **6.4. Din Referanslı Toplumsal Cinsiyet Algısı**

##### **6.4.1. İslâm Dinine Mensubiyet Temelli Cinsel Kimlik**

İnsanın varoluşundan gelen özelliklerden biri inanmak olgusuna yaşamında yer verme temayülüdür. İnsanlık tarihi kadar eski olan inanmak olgusu, sistematik dinî yapıları da

görünür kılar. Tabiatı algısıyla şekillenen inanç sistemleri, kültürel yaşantının atfettiği cinsiyet rollerini dinin süzgecinden geçirerek toplumsal cinsiyetin dinî referanslarını da var etmiş olur. II. Meşrutiyet devrinde din odaklı kimlik görünümüleri genelde Türk toplumunun geleneksel yapısıyla birleşen bir görünüm teşkil eder.

Ömer Seyfettin'in *İlk Namaz* öyküsünde başkişi ve anlatıcı olan Ömer'in annesi, namaz kılmamanın şekli gerekliliklerini uygulamalı olarak gösterdiği sahnede toplumsal cinsiyetin din kaynaklı bir görünümü ortaya çıkar. Namaz kılmak için annesinin dediklerini yapan ve onun hareketlerini tekrarlayan Ömer, iftitah tekbiri alırken ellerini annesi gibi omuzlarına doğru götürünce namaz bitiminde annesi tarafından uyarılır:

“O, iftitah tekbirini ellerini omuzlarına kaldırarak bir kadın gibi yaparken ben de gay-i ihtiyarî onu taklit etmişim. Sünneti bitirdikten sonra bana, gözlerinin nûşin ve nâfiz tebessümüyle gülerken ‘Yavrum’ demişti, ‘sen kadın mısın? Kadınlar öyle başlar, sen erkeksin, ellerini kulaklarına götüreceksin.’ Ve hararetli eleriyle benim küçük ellerimi kulaklarıma kaldırarak, ‘İşte böyle...’ diyerek erkek iftitahını öğretti.” (Ömer Seyfettin, 2015, s. 59)

Halihazırda “cinsiyet değişmezliğinin”<sup>45</sup> (Kohlberg'den aktaran Yapıcı, 2016, s. 25) farkında olan Ömer, yaşadığı toplumdaki erkek çocuklarının kalıplaşan davranışlarını hatırlar ve erkek olmanın sadece o kalıp davranışları yerine getirmek olmadığı fikrine varır: “Ben de tekbiri öyle alıp annemden farkımı, niçin erkek olduğumu, erkekliğin ne olduğunu, erkek olmanın yalnız küçük kızları dövmek ve onlara hâkim olmaktan başka da farkları olacağını düşünerek namazı bitirdim.” (Ömer Seyfettin, 2015, s. 59) İftitah tekbiri sembolizasyonunda din odaklı bir toplumsal cinsiyet tanımı pekiştirilmiş olur. Bu pekiştirilen cinsiyet, bazı dinî ritüellerin kadın ve erkeğin farklı olarak icra etmesinin gerekliliğinde erkek cinsinin kadın cinsinde farklı eylemleri yapmasıyla ortaya çıkan

<sup>45</sup> Yapıcı'nın (2016) Kohlberg (1966) ve Dökmen'den (2009) aktardığına göre cinsel kimliğin çocukluğun erken dönemlerinde kazanılmaya başlandığını ve bunun birtakım evrelerde belirginlik kazandığını söyler. “*Cinsiyet etiketleme: Yaklaşık iki yaşında olan çocuklarda henüz kendilerinin cinsiyetleri hakkında tutarlı bir görüş oluşmamıştır ama kadın ve erkeği ayırt edebilmektedirler. Üç yaşına doğru kendilerinin ve başkalarının cinsiyetini tam olarak belirleyebilirler.*”

*Cinsiyet Kararlılığı: Yaklaşık üç-dört yaşlarındaki çocukların cinsiyet kimliği oluşmuştur. Kendi cinsiyetlerini doğru olarak söyleyebilirler, fakat hâlâ cinsiyetin değişmez bir özellik olduğunun farkında değildir.*

*Cinsiyet Değişmezliği: Cinsiyet kimliğinin tam olarak kazanıldığı beş-altı yaşlarından itibaren, çocuklar cinsiyetlerinin değişmez ve değiştirilemez olduğunu kavramaya başlarlar.”* (Yapıcı, 2016, s. 25)

erkek rolünün din pratiğinde de belirginleştirilmesidir. Nihayetinde burada belirginleştirilen cinsel kimlik, erkek kimliğidir.

Ömer'in annesi eşliğinde kıldığı sabah namazındaki toplumsal cinsiyet rolünün taklit yoluyla sapmaya uğradığı an, Ömer'in annesini taklit ederek bir kadın gibi iftihat tekbiri almasıdır. Bu ayrıntı toplumsal cinsiyeti öğrenme kuramlarından “Sosyal Öğrenme: Gözlem, Taklit ve Model” (Yapıcı, 2016, s. 40) kuramına uygun bir davranıştır. Fakat bu “sosyal öğrenme kuramında çocuk edilgen, yani pasiftir” (Yapıcı, 2016, s. 42). Annesinin uyarısı ile erkek rolünün dinî gerekliliğini icra eden Ömer, namaz kılarken erkekliğin ne olup olmadığına dair düşünceler üretir. Bu aşamadaki görünüm ise “Bilişsel Gelişim Kuramı: Cinsiyet Farkındalığı ve Sosyal Rollerin Kazanılması” (Yapıcı 2016: 42) kuramının çerçevesindedir. Ömer, annesinin uyarısıyla etken konuma geçer. “Bilişsel gelişim kuramında çocuk etken / aktif bir role sahiptir. Zihinsel olgunlaşmaya bağlı olarak doğrudan ya da dolaylı deneyimleri ile cinsel kimliğini kazanır ve o çerçevede davranışlarda bulunur.” (Yapıcı, 2016, s. 42) Ömer, annesinin “Sen kadın mısın?” uyarısıyla bilince davet edilmiş olur. Bu davet aynı zamanda bilişsel bir süreçtir. Böylelikle Ömer, toplumdaki erkek kimliğini bilinç seviyesinde kavramaya başlar. Tabi ki bu kavrayış, bir örnek veya düşünce dizgisini var etmekle olmasa da en azından toplumsal cinsiyetin farklı görünümleri kendi zihninde muhakeme etmiş olur. Bu durum “sosyo-kognitif, hem bilişsel-gelişimsel yapıyı hem de sosyal öğrenme” (Yapıcı, 2016, s. 46) bu noktada belirginlik kazanır. En nihayetinde Ömer'in dâhil olduğu grup “Müslüman Erkek” grubudur. Bu çifte iç grup olarak adlandırılır. Burada söz konusu olan çapraz kategorizasyon durumu söz konusudur. “Çapraz kategorizasyon olarak adlandırılan bu süreçte, bireyin aynı anda, farklı kriterlerle farklı kategorilere üyeliklerinden bahsedilebilir. Başka bir deyişle sosyal ilişkiler içerisindeki bireyin en azından iki farklı kategoriye mensup olması söz konusudur.” (Yapıcı, 2016, s. 49) Ömer, annesi ile Müslüman olmak kimliğini paylaştığı gibi erkek olarak da cinsiyet bakımından ayrı bir kimliğe sahiptir. Ayrıca Ömer, Müslüman bir erkek olmanın şuuruna varmıştır. Bulunduğu sosyal konum ve sahip olduğu yaş gereği en azından ibadet biçiminde nasıl davranması gerektiğini hem Müslüman hem de erkek olmanın şuur seviyesinde idrak eder.



Yine aynı öyküde Ömer'in annesinin annelik rolü estetik ve ulvî bir biçimde icra ediyor olması, idealize edilen bir anne rolünün toplumsal cinsiyet odağındaki bir görünümüdür. “Bireyin kendisini kadın ya da erkek olarak algılayıp cinsiyetin gerektirdiği davranışı göstermesine toplumsal cinsiyet rolü denmektedir.” (Dökmen'den aktaran Yapıcı, 2016, s. 29) Bu noktada annelik pratiği Müslüman Türk toplumunun kadına yüklediği önemli bir toplumsal cinsiyet rolüdür.

Yakup Kadri'nin *Utanç* öyküsünün başkişisi olan isimsiz kadın, devrin sosyal şartlarında görünüm kazanan Türk kadınının tipik bir örneğidir. Yunan askerlerinin şiddetine ve cinsî tecavüzüne maruz kalan kadın, buna şahit olan kocasını aramak için yollara düşer. Memleketteki bütün varını satıp köyleri, beldeleri, şehirleri dolaşan kadın, kocası Ödemişli Nalbant Ahmet ya da Pehlivan Ahmet'i arar. Erkeklerin vakit geçirdiği mekânları da ziyaret etmek zorunda kalan kadının, bu anlardaki tavrı ve karşılaşması devrin sosyal panoramasının kadın algısını verir. Kadının çarşafını vücudunun bütün bölgelerini kapatmak için sürekli olarak düzeltme ihtiyacı duyması, İslâm dininin gereğince mahrem olan yerlerinin gözükmemesi içindir. Bu hassasiyetin öykü metninde görünür kılınması yazarın da bu sosyal zihniyetin çemberinde oluşuyla ilgilidir. İlk olarak dilenci zannedilen kadın, kocasını aradığını söyleyince bir hemşerisi onun kocasını gördüğünden bahseder. Bu haber üzerine duygusal yoğunluk ve kocasının izine rastlamış olmanın verdiği heyecanla onlarca erkeğin bulunduğu kahvehanede tek başın bir kadın olmanın gerekliliğini bir an için unuttur: “Kadın iradesini kaybetmişti. Nerede bulunduğunu unutmıştu; etravına perişan bir laubalilik gelmişti.” (Karaosmanoğlu, 2017a, s. 64) Kadının bu tavrı yazar tarafından da yadırganır. Bu yadırganışın referans noktası İslâm dininin kadının sosyal yaşantıdaki konumuna dair kuralların avam tarafından algılanışıdır. Ayrıca toplumdaki dul kadın imajına bakışın da bu ayrıntıda kendini sezdirildiğini söyleyebiliriz. Bunların toplumun yazısız normları ile alakalı olduğunu iddia etmekle birlikte bu normların kaynağının büyük oranda dinî referanslar olması bu bağlamda dikkate değerdir.

İslâm dininin kadına bakışı ve kadının sosyal hayattaki yerine dair birçok hususiyeti Kur'an-ı Kerim'de ve Peygamber sözlerinde beyan eder. Buna karşılık geleneksel toplumların İslâm yorumları sebebiyle kadının İslâm dinine ait toplumlarda geri planda kalmasının bir zaruret olarak iddia edilişi epistemik anlamda bir kopuntuyu görünür

kılar. “İslâm, kadını erkekten daha geri bir konumda görmediği” (Sabbah, 1995, s. 26) gibi bu konuyla ilgili tartışmalar da daima “ahlaksal ve töresel boyutlarda sürdürülür.” (Sabbah, 1995, s. 26) Bu öyküdeki baş kişi olan kadının, toplumun geleneksel algısı sebebiyle erkek mekânı olarak beliren kahvehanede konuşmasının sınırlarını aşmış olarak algılanması, ahlaki anlamda bir problemin önlenmesi bağlamında konumlanır. Fakat kadının tek derdi hâlâ nikâhlı olduğu hayatta olan Nalbant Ahmet’i bulmaktır. Bu amacına dair bir haberi alması onun bir an için geleneksel temayülün dışına sarkmasına sebebiyet verir.

#### 6.4.2. İslâm Dinine Mensup Olmayan Kadınların Kimlik Göstergeleri

İslâm dinine mensup olmayan kadınların II. Meşrutiyet devri öykülerindeki varlığı genel anlamda fon karakter olarak görünüm kazanır. Bu fon karakterler kimi zaman Beyoğlu yaşantısında bir kulüpte, kimi zaman sıradan bir mürebbiye veya temizlik görevlisi kimi zaman da müstecire (korunup kollanan) tipler olarak karşımıza çıkar. Bunlar farklı milletlerden olduğu gibi ekseriyetle İstanbul’un eski sakinlerinden olan Ermeni ve Rum milletlerindedir. Bu tiplerin ortak noktaları Müslüman olmayışlarıyla birlikte Müslüman erkeklerin merakını celbeden bir biçimde sunulmalarıdır. Bununla birlikte Türk erkeğini cezbeden, etkileyen ve onunla evlenen Gayr-ı Müslim kadınlar da öykü metinlerinde karşımıza çıkmaktadır.

Söz gelimi Yakup Kadri Karaosmanoğlu’nun *Döşeli Oda* adlı öyküsünde, taşradan İstanbul’a tahsil için gelen bir gencin kaldığı evin orta katında yaşayan Rum kadın, adı Rıza Efendi olan bu taşralı gencin macera arayan ruhunu saran bir gizemli tip olarak kurgulanır. Taşradan gelen genç Rıza, maddî durumu elverdiği için Tarlabası’nda bir oda kiralar. Bu oda tam anlamıyla Batılı bir zevkle tertip edilmiş, taşralı bir Türk gencinin Beyoğlu merakını daha da artıran ayrıntılara sahiptir. Rıza Efendi, Beyoğlu’nun entrika ve cinsel anlamda gizemli hayatına karışmak isterken, orta kattaki apartman sakini olan Rum kadını gözlemler, onu görünce heyecanlanır. Beyoğlu’nun farklı caddelerindeki kadınlı erkekli yaşama dâhil olmak ister. Bir müddet sonra Rıza Efendi komşusu Rum kadının kocasını aldattığına şahit olur. Rum kadının kocasını kiminle aldattığı belli olmamasına rağmen bu cinsel yaşantının mekânı Rıza’nın üst kattaki odasıdır. Gizem ve cinselliğin Rıza Efendi’nin benliğini istila ettiği sahnelerin

tasvir edildiği öyküde, kendi yatağında yasak bir aşkın yaşanmasının ayrıntıları da dikkat çekicidir. Komşusunun -doğal olarak- Müslüman bir kadın gibi giyinmeyişi, Rıza Efendi'nin macera arayan ruhunu daha da meraklandırır. Rıza Efendi, komşusu Rum kadını yasak aşkıyla buluştuğu günlerde onları gizli gizli gözlemler ve bu buluşmalarda çıkan seslerin beyninde yankılanması ile yatakta kalan kokunun tesiri ile geceleri uyuyamaz. Taşralı bir Türk gencinin, komşusu Rum kadına bakış açısı bu ayrıntılarla sunulur. Müslüman bir toplumda yetiştikten sonra nice merak ve arzu ile Beyoğlu'nda ikamet eden genç ve taşralı Rıza için sahip olduğu din odaklı kimlik, cinsel istek ve macera arayışın verdiği itki ile somutluğunu yitirir. Bu noktadan sonra komşusu Rum kadın onun için cesaretle yaşanacak bir aşk macerasının nesnesi olmaktan öte, onun ruhunu ihtiraslı bir hâle eviren fakat herhangi bir cinsel yaşantının cesaret edilemeyeceği gizemli bir haz kaynağıdır.

Bu öyküde yazarın hedeflediği bir kimlik inşası her ne kadar somut olarak belirmiyor olsa da; taşralı Türk gençlerinin gayrimüslim kadınların yaşadığı Beyoğlu semti odağında bu kadınları algılamalarındaki referans noktaları bağlamında cinsel odaklı bir kimlik görünümü söz konusudur.

Ahmet Hikmet Müftüoğlu'nun *Yatağan* öyküsündeki Elena, maddî çıkarları için bir Türk erkeği ile iki yıl süren bir gönül macerasını tecrübe eder ve nihayetinde değerli bir tarihî eser olan işlemeli yatağanı çalarak Türkiye'de kaçır. Buna karşılık olarak olumlu boyutlarda tasviri edilen Gayr-ı Müslim kadın kimliği Ömer Seyfettin'in *Fon Sadriştayn'ın Karısı* adlı öyküde kendini gösterir. Alafranga bir Türk kadını ile evlenen Sadrettin Bey, ekonomik olarak zorluklar yaşar. Son parası ile Almanya'ya gittiğinde orada bir Alman kızla evlenir. Oradaki Türk arkadaşının fikri olan Almanların sahip olduğu rahatlık ve saadetin Alman kadının eseri olmasını bizatihi tecrübe eder. Alman kadın son derece ekonomik sosyal hayatı ile oldukça zayıf olan Sadrettin Bey'i semiz bir dış görünüme kavuşturur. Alafranga Türk kadının evde tuttuğu iki hizmetçiyi ve aşçıyı evden gönderen bu Alman kadın, Türk erkeğinin bütün ihtiyaçlarını karşılayarak ironik bir boyutta kurguda yer almış olur: “ ‘Hiçbir adam varidatının yarısından ziyadesini ev kirasına verir mi?’ diye şaşıyor, ‘Türkiye halkının hiç hesap bilmediğini’ söylüyor, ‘Sizde bir, ki, üç, dört, beş, on, yirmi, otuz var mı? Yazınızda rakam işaretleri var mıdır?’ diye tuhaf sualler soruyordu. Evvelâ möbleleri sattırdı. Parasını bankaya

koydu” (Ömer Seyfettin, 2015, s. 647). Ekonomi bilgisi, tutumu, tasarrufu ile inşa edilen Alman kadın kimliği, kocasına gösterdiği ihtimamla Türk kadının sahip olduğu özellikleri kendinde toplarken; Türk kadının sahip olamadığı ve olmak istediği ekonomik özgürlüğü reddederek müsrüflükten kurtulması ile İslâm dininin emirlerine yaklaşır. Bu bakımdan Gayr-ı Türk ve Gayr-ı Müslim olan Alman kadının kimliği ironik bir biçimde inşa edilmiş olur.

## **6.5. Ahlakî Çürümenin Nesnesi Olarak Toplumsal Cinsiyetler**

### **6.5.1. Evlilikte Kadın Algısı - Metalaştırılan Kadın – Dul Kadının Toplumdaki Algılanışı**

İslâmiyet öncesi Türklerde kadın, kutsal ve mitik bağlamda dişillik ve analık olguları eşliğinde konumlanır. Türk destanlarında savaşçı kişiliği ile de ön plana çıkan kadın (Gültepe, 2013, s. 129), toplumsal boyutuyla ilkçağı ve ortaçağı yaşayan ön Asya ve Avrupa uygarlıklarının çok ötesinde bir birey kimliğindedir. Bilakis hükümdar savaşa gittiğinde yürütme erkini kadına bırakarak bir anlamda onun siyasal kimliğini de tanımış ve tanımlamış olur. İslamiyet’in kabulü ile sahip olduğu toplumsal kimliği görece yitiren Türk kadını, hatunluktan, hanımlıktan avrata, örtülecek olan evrilir. Söz konusu örtme eylemi, toplumsal statülerin mahrem olan evle sınırlı kalmasına sebebiyet verir. “Kadın hayatın hiçbir alanında erkekten geri kalmazken” (Gültepe, 2013, s. 132) daha edilgen bir hâlde görünüm kazanır. Müslüman Türk’ün medeniyet kutbunu Batı’ya yöneltmesiyle kadının rolü Hristiyan dini sarmalında daha kaygan bir zeminde konumla çabasında karşımıza çıkar.

Dede Korkut destanlarında evlenme geleneklerinin icrasında güç ve maharet gerektiren savaş ritüellerini yerine getiren kadın, İslâm dininin kabul edilmesiyle maddî ve manevî konumunu görece muhafaza edebilse de tarihsel olarak Batı medeniyeti ile olan münasebetlerin artırılmasından sonra giderek artan bir cinsel obje algısıyla birlikte düşünülür. Cinsel kimliğin varlığı yadsınamaz bir gerçek olmakla birlikte, kadının madde olarak algılanışı onu edilgenleşen bir meta konumuna sürükler. Tanzimat ile birlikte Osmanlı Devleti’nde yaşayan Müslüman ve gayr-i müslim ahalinin sahip

olduğu kontrastın sosyo-kültürel anlamda giderek azalması, kadının toplumdaki konumunun Hristiyan yaşamıyla olan benzerliğini de artırır. Söz gelimi Reşat Nuri Güntekin'in *Eski Ahbab* öyküsünde yaşını almış bir dul erkek olan Hilmi Efendi, dostu Mahir'in tavsiyesi ile evlenmeyi düşündüğü kızı görme şansını yakalar. Zira o dönemde evlenecek olan erkeğin karısı olacak kadını görebilmesi toplumsal normlar gereği sadece belirli bir mesafeden yapılan gözlem ile mümkün olur: "Alacağım kadınla evvleden görüşmek falan gibi işin yeni cihazları bilmem neden hoşuma gidiyordu... Şevkiye Hanım, Hristiyan kızları gibi serbest serbest aramızda dolaşiyor; bana albümler, notalar gösteriyordu. Ben geçkince, ağır bir kız bekliyordum. Halbuki, o âdeta bir çocukmuş;" (Güntekin, 2000, s. 14) Hilmi Bey'in evlenme planları yaptığı Şevkiye Hanım'ı değerlendirme referansı din odağında belirir. Bu tarz bir görücülük uygulaması, devrin sosyo-kültürel yapısına uymadığı gibi İslâm dini açısından da uygun bulunmaz. Bu noktada karşımıza çıkan toplumsal cinsiyet algısı din referanslıdır. Fakat söz konusu din referansının konumlandığı alan mensup olunan İslâm dininin geleneğine uymadığı gibi, tam olarak Batılı tarzda bir evlenme geleneğinden de söz etmek mümkündür değildir. Metinde geçen bu ayrıntı devrin sosyo-kültürel yapısındaki kadın algısını ve değerlendirmedeki kriterleri vermesi bakımından kimlik odağında bir görünüm söz konusudur.

II. Meşrutiyet devrinde kadının bir cinsel obje olarak algılandığı öykü metinlerinin varlığı reddedilmez. Yakup Kadri'nin *Bir Aşk Cilvesi* adlı öyküsünün başkişisi, bir müddet Avrupa'da yaşayan ve döndüğünde genç bir kız ile evlenen Hulûsi Bey'dir:

"Hulûsi Bey, kadını behimi bir ihtiyacın def'ine yarar bir nevi âlet yerine alırdı ve her ne vakit ki kendisinin böyle bir ihtiyacı olurdu, güya bakkaldan veya tuhafiyeciden alınacak bir şey den bahsetmek istiyor gibi: 'Burada kadın çok pahalı, Avrupa'da ucuz...' derdi ve Berlin'de boğazı tokluğuna nasıl bir metresle yaşadığını anlatırdı; bahusus kadını en ziyade maddî faydası nispetinde severdi; evimizin haricinde aradığımız şeyleri o, dahilinde temin edebiliyordu, kadında bunu arardı ve en ziyade bu nokta-i nazardan, Türk kızını, Türk kadını 'beş para etmez' bulurdu. Bir Türk kadını almak, bütün gün altmış okkalık bir et parçasını sırtınızda taşımakla müsavidir, derdi" (Karaosmanoğlu, 2017, s. 100).

Kadını, özellikle Türk kadını bir öteki olarak algılayan Hulûsi Bey, kadına bakışı, kadını bir özne olarak görmek uzaktır. Yazarın bu derece ayrıntılarıyla verdiği kadın algısı, alafranga tiplerin kadın algısının farklı bir görünümüdür. Hulûsi Bey tipolojisinde karşımıza çıkan bu öykü karakterlerin karşıt cinslere bakışlarını belirleyen

aidiyet belirlenimleri sadece erkeklik eksenin görünüm kazanır. Hulûsi Bey'in Avrupa ve Türk kadınlarını karşılaştırması yine erkek cinselliğinin biyolojik ihtiyaçlarından hareketle belirlenir. Ayrıca bu bakış açısının şekillenmesinde meta olarak beliren para / maddî güç de yadsınamaz bir yere sahiptir. Hulûsi Bey'in Türk kadınına bakışı ise Avrupalı kadına bakışından daha metalaştırıcıdır. Bu noktada Hulûsi Bey'in görüşüne göre hem Avrupalı hem de Türk kadınları öteki konumundadır. Bu bakımdan Hulûsi Bey nezdinde tipleşen erkek tipi olumsuz boyutlarda var olan erkek kimliğinin görünümünü somut kılar.

II. Meşrutiyet devri, Millî Mücadele devrini de içine alan bir devirdir. Millî Mücadele'nin asker ihtiyacı da Anadolu'nun birçok beldesinden karşılanır. Yahya Kemâl'in Üç Tepe adlı makalesinde gündeme gelen "Metris Tepe"nin edebiyatın mahiyeti ve içeriği düzleminde sembolleşen konumlanma, Yakup Kadri'nin öykülerinde de kendini gösterir. Yakup Kadri Dergâh dergisinde çıkan *Kadın ve Ukubet* adlı öyküsü, Metris Tepe sembolizasyonunda konumlanan, yazarın bir aydın olarak Anadolu'daki seyirlerini kaleme döktüğü bir öykü olarak karşımıza çıkar. Anadolu neferinin geride bıraktığı kadının toplumsal algılayıştaki karşılığının bir izlek olarak konumlandığı Kadın ve Ukubet adlı öyküde, bir komutanın Anadolu'daki bir köyde köylünün "ahlaksız kadın" olarak etiketlediği ve linç etmeye kalktığı Cennet isimli kadının dramı ön plana çıkar. Cennet isimli kadının on dokuz yaşında olmasına rağmen üç defa evlenmek zorunda kalır:

"Üç defa evlenmiş. Daha sonra burada... ilk ayrılışının bir cinayet yüzünden olduğunu söylüyorlar, ikincisi daha esrarengiz olmuş... Cennet, iki karılı adama varmış. Bu adam ben geldiğim zaman askerdeydi ve 'Cennet' iki kıskanç ortak arasında epeyce zahmetle yaşıyordu. Esasen yalnız bu iki ortak değil bütün köylüler bu zavallı kadının aleyhindedir... Cennet şöyle dedi, Cennet böyle yaptı, diye gâh harman yerinde, gâh çeşme başında öyle arbedeler olur ki aks-i sadası bize kadar gelir" (Karaosmanoğlu, 2017, s. 130).

Doğu toplumlarının karakteristik özelliklerinden olan, sözlü kültür getirisi olarak kulaktan dolma bilgilerle hareket etme alışkanlığı burada da kendini gösterir. "Dedi" kelimesi göstergesinde geçmiş zamanın yaşanmışlığının yanı sıra dil fenomeninin her an farklı anlam dizgelerine gebe oluşu odağında bir etiketlenme söz konusudur.

Toplumsal şiddetin en bilinen görünümünden olan linç hadisesi, bu Anadolu köyünde bir kadına uygulanarak görünüm kazanır. Cennet isimli kadın, evlendiği üçüncü adamın üçüncü karısı sıfatının ötekileşen hâllerini tecrübelemekle kalmaz köylünün “dedi” kaynaklı ithamlarına da maruz kalır. Bu maruz kalış, fiziksel şiddet boyutuna taşındığına öykünün kahraman anlatıcısı olan kumandana sığınmak zorunda kalan Cennet, cephede çarpışan Anadolu erkeğinin geride bıraktığı kimsesiz karısının tipleşen bir temsilidir. Bu tipleşen kimlik, Müslüman Türk toplumunda görünüm kazanan “dul kadın” a olumsuz bakışın bir baskısı olarak genç yaşta birçok evlilik yapmak zorunda kalır. Dul kadın, namussuzluk suçlamasıyla sık sık iftiraya uğrar. Cennet de, köylünün “dedi” kaynaklı ithamına göre ortağı / kuması olan kadınlardan birinin, bir başka ifadesiyle üçüncü ve son kocasının oğullarından biri ile köy yakınlarında bir tarlada zina ederken yakalanmıştır. Cennet’e göre bu psikolojik ve fiziksel şiddetin toplumsal kaynaklı olarak kendine karşı görünüm kazanması kocasının askere gidişiyile başlar. Bu noktada İslâm inancı kaynaklı olarak erkek tipinin himaye ediciliği kendini gösterir. Buna göre erkeksiz olan evli veya dul kadın toplumsal şiddetin farklı boyutlarını tecrübe etme potansiyeline her zaman sahiptir. Bu şiddet Cennet, örneğinde linç olarak kendini gösterir. Bu linçin sebebini köyün ileri gelenlerinden orta yaşlı bir erkek ifade eder: “Elimizle yakaladık, dedi, Ömer Usta’nın oğluyla... bayırın alt yanında, Ömer Usta’nın oğlu... daha dünkü çocuk, ne tüyü ne tümeri var... çocuğu zorla sürüklemiş... vallah billâh efendi, zorla... hem de kendi kocasının oğlu ( ve arkasından dönüp) aha, anası da burada...” (Karaosmanoğlu, 2017, s. 131) Orta yaşlı bir erkeğin sözcülük yapmış olması kadın-erkek karışımından oluşan bir topluluktaki erkek egemenliğini destekler nitelikte bir ayrıntıdır. Bu sözcünün üslubu ve kurduğu cümlelerdeki gramatik görünüm kolektif bilinçdışının toplu cezalandırma arzusunun pekiştirir. “Elimizle yakaladık, çocuğu zorla sürüklemiş, bayırın alt yanında” Cennet’in itham edildiği bu zina olayının şahidi bir şahıs değil, bizdir. Mekân ise herhangi bir bayırın altı olabilecek kadar muğlaktır. Zira köy yerinde birçok bayır ve bayır kaynaklı tanımlanan bir coğrafi tarif olabilir. Genel anlamda kadının erkeğe fiziksel olarak baskın olamayışı, erkeğin çocukluğun masumiyeti ve güçsüzlüğünde mesnetlendirilerek kadının ona fiziksel manada hükmedilerek cinsel açlığını doyumak için tecevüz etmesi karşılığında değerlendirilecek olursa; bu durumun pek de mümkün olmadığını çıkarımsamak pek de zor olmaz. On dokuz yaşındaki Cennet’in erkeklik hissini cinsel anlamda tanımış olan

genç bir erkeğe fiziksel anlamda güç yettirmesi köylünün kolektif algısına göre mümkündür. Bu öyküde karşımıza çıkan kimlik inşası, kimlik algısı izlekleri kadının erkeğinin kaybedişi ve bunun toplumdaki olumsuz beklentileri, algıları da beraberinde getirmesi bağlamında somutlanır.

Kahraman anlatıcı Cennet'in çadırı terk edip gitmesinden sonra bir iç monolog ile kadına olan bakış açısını bir değerlendirir ve tahlil eder:

“Zavallı kadın, zavallı kadınlar... Etin ve masıvanın zahmetini, işlenilen günahın cezasını hiç şüphesiz ki bizden ziyade onlar çekiyorlar. Aşkım ilk raşesinden son raşesine kadar geçilen o müthiş yolun taş ve dikenlerinde bizden ziyade onların ayakları, onların dizleridir ki şerha şerha kanıyor. Huzuzda bizim şerikimizden ukubette daima yalnız başlarına kalıyorlar. En hakikî gözyaşları bizim görmediklerimiz, en yürekten feryatları bizim işitmediklerimiz. Biraz evvel yola çıkan kadının ıstırabını yalnız gece bilecek, halbuki gündüzün tattığı zevke herkes âşına idi, herkes onu kıskandı. Bütün köy halkı bir cehennem zebanileri gibi onun üzerine hücum etti... Cemiyetler, kanunlar, görenekler, dinler ve mezhepler gibi tabiat dışının düşmanıdır. Onun tatlı etinden, azu denilen hayvana parça parça veren, nahif vücuduna vâlidîyetin mehip yükleten tabiattır. İşte kadın bunun içindir ki fena bir mahluk oldu. Cins takdirinin bu sert çehresi karşısında yegâne melcei yalanda, riyada ve hıyanette buldu ve yegâne silâh olan güzelliğini mekr ü hile ateşinden şeytanî bir unsur haline koydu, o vakitten beri bakışı bir hançer, tebessümü bir zehirdir.” (Karaosmanoğlu, 2017, s. 133)

Kadının erkek ile olan ilişkisini toplumsal yapının sahiplendiği ayrıntılar bağlamında değerlendiren yazar, kadının yaratılıştan gelen bir cins takdirine maruz kaldığını belirtir. Kadının entrik tavırlarının kökeni de bu tabiatın getirisinde bir savunma mekanizması olarak değerlendirmek gerektiğine inanan yazar, kadını acıacak bir varlık olarak algılar. Bu hem iyi hem kötüdür. Feminsit kurama göre bir erkeğin kadına acıması çok olumlu karşılanmaz. Fakat bir erkeğin bir kadına olan bakışının merhamet erdemi etrafında konumlanması genel anlamda olumlu algılanabilir. Bu noktada Yakup Kadri'nin şahsî biyografisinde yer alana annesine olan ayrıcalıklı muhabbetini gündeme getirmek yerinde olacaktır. “Yakup Kadri, babasından çok annesini sevmiş, onun yaptığı fedâkarlıkları hiçbir zaman unutmamıştır. Zaten Kadri Bey de Yakup'u fazla sevmezmiş.” (Aktaş, 1987, s. 8) Şerif Aktaş'ın bu hususiyete dikkat çekmesini öykünden yaptığımız bu alıntı bağlamında düşünebiliriz. Yakup Kadri'nin bu tavrının özyaşamöyküsel boyutta bir konumlandırma yapmakla birlikte, genel anlamda bir yazar olarak kadın kimliğine ayrı bir ilgi gösterdiğini söyleyebiliriz. Kadın ve Ukubet adlı öyküde de genel anlamda herhangi bir toplumda farklı değer yargılarının mevcudiyetine rağmen kadının daima ikinci planda kaldığını çıkarımsamak mümkündür. Burada



kadınla erkeğin birlikteliğinin hoş zamanlarda devam ettiği fakat olumsuz veya cezalandırıcılığın görünüm kazandığı anlarda ise erkeğin kadını suçlamakla yetindiği düzleminde bir kadın kimliği konumlanışı söz konusudur. Denilebilir ki bu öyküdeki kadın kimliği; dışlanan, ötekileşen ve muhtelif şiddet türlerine maruz kalan genç bir köylü kadın üzerinden somutlanarak olumsuz bir panorama çizilmek suretiyle belirginleşir. Söz konusu belirginlik kadının yalnızlığında bir direnç noktası şeklindedir. Öyküdeki bu kadının isminin Cennet olması, ironiktir. Gerçek hayatta cehennemi yaşayan Cennet, İslâm terminolojisinde cenneti ayakları altına alan anne figürüne yükselebilmiş olmasa da yalnızlığıyla bir direnç noktası oluşturmak suretiyle hayatta kalmaya çaba gösterir. annelik figürünün olumlu anlamdaki İslâmî getirilerini bu ekseninde tecrübelemese de, yazara göre her kadının toplumsal şiddete maruz kalışı en nihayetinde tecrübelenecek olan bir cenneti getirecektir. Kadının şeytanlığını suçsuzlaştırma çabasına taşıyan yazar, kadının olumsuz davranışlarının kökeni de yine toplumsalın farklı boyutlardaki şiddetine karşı bir türk savunma mekanizması veya intikam olarak kabul eder. Nihayetinde öncelenen bir kadın kimliğinin görünümü söz konusudur.

Yakup Kadri'nin Anadolu'yu ziyaretleri sırasında gözlemlendiği vakalar, ayrıtılar ve hususiyetler, öykü formunda kurgulaması onun anlatma esasına bağlı metinlerinin genel malzemelerinden olur. Devrin sosyal zamanı içinde farklı süreli yayınlarda görünüm kazanan bu metinlerde II. Meşrutiyet döneminde öncesi ve sonrası genel anlamda benzerlik taşıyan kadın – erkek ilişkilerinin taşradaki görünümleri kadın ve evlilik müessesesi bakımından dikkate değerdir. Bu bakımdan tiplenen Hulûsi Bey'in taşradaki farklı bir çeşidi de Gaffar Ağa olarak kabul edilebilir. Gaffar Ağa, kadının genel anlamdaki niteliklerinin hem şehir, hem kasaba hem de taşradaki çeşitliliğinin bazen birbirine benzediği fikri ile kurulan *Bir Aşk ve İhtiras Faciası* adlı öykünün başkişisidir. Anadolu'nun bir köyünde fattan bir kadın olarak nitelenen bir kadının Gaffar Ağa adındaki sosyal statü sahibi adamla olan evliliği, öykünün olay örgüsünü kurar:

“Anadolu'nun köylü kadınları arasında da şuh ve fattan olanlar var. Gaffar Ağa'nın sevdiği Necibe de bunlardan biriydi. Gaffar Ağa ki kırkı yaşına kadar 'Karaışık' köyünün en âkil ve en kâmil erkeklerinden biriydi, birinci karısının vefatından sonra Necibe'yi alır almaz güyâ vücuduna bir sihirbaz asası temas etmiş gibi birdenbire değişti.” (Karaosmanoğlu, 2017, s. 141)

Bu değişim olumsuz anlamdadır. Gaffar Ağa, bütün sosyal ilişkilerini, yakın akraba ve çocuklarıyla olan münasebetlerini keserek erkek cinsel kimliğinin bilinçaltında yarattığı aşırı korumacı ve kıskançlık odağında beliren bir tavır takınır. Karaişik köyünün ve civar köylerin delikanlılarına karşı gazez duyan Gaffar Ağa, Necibe'nin taşradaki klasik kadın temsiliyetinden farklılık gösteren Necibe'ye fiziksel şiddet uygular. Köylü kadınların "dedi / yaptı" söylemine yaslanan sözlü yaftalamaları, Gaffar Ağa'yı daha da kışkırtır. Fiziksel şiddete dayanmayan Necibe'nin evden kaçması ile Gaffar Ağa yine eski mülayim, selim ve halim kişiliğine döner. Kadının erkek üzerindeki etkisinin cinsel temelli görünümünün taşradaki karşılıkları nihayetinde şekillendiği bu öyküde, erkeğin değişimi kadına olan arzusu ve aşırı sahiplenmenin verdiği gerilme Gaffar Ağa'nın tavırlarını değiştiren hususiyet dizgesi olarak karşımıza çıkar. Bu değişim temelde erkeğin kadına hükmetmesinin kaynak dinamikleri bağlamında somutlanır. Bir arzu nesnesi olarak algılanan Necibe'nin taşradaki cinsel kimliğinin sunumu ve algılanışı Gaffar Ağa'nın temsilinde erkeğin kadına tahakkümü şeklini doğurur. İçselleştirilemeyen evlilik yaşantısı, baskıyı ve şiddeti beraberinde getirir. Cinsel bir arzu nesnesi olarak algılanan Necibe'ye sahip olan Gaffar Ağa, saldırganlaşır ve kendini sosyal diyaloglara kapatarak kendince Necibe'yi ötekiler /rakiplerinden saklamış, korumuş olur.

Bu vaka, taşra mekânındaki kadın erkek ilişkisinin hem erkeğin genel anlamdaki kadın algısına bir örnek teşkil eder hem de özelde taşra toplumunun kolektif kaygı ve bilinç görünümleri yapıcı ve yıkıcı görünümlerini verir. Bu öyküde kadının toplumsal cinsiyet algısındaki konumlanması, II. Meşrutiyet devrinin karakteristik özelliklerinden ziyade Tanzimat ile birlikte toplumsal algıda mahrem olgusundan sıyrılan kadının varlığını temsil eder niteliktedir.

Öykülerinde Anadolu mekânını ve o mekânda var olan kültürel birikimi şahıslar kadrosuna taşıyan Yakup Kadri, *Bir Kör Göz ve Bir Kör Gönül* adlı öyküsünde Anadolu kızlarının sosyal kimliğine dair net bir tanımlamada bulunur. Bu tanımın varlığı, edebî metne taşınarak taşralı Türk kadının sahip olduğu sosyolojik gerçekler de gündeme gelmiş olur. Zeliha isimli bir Anadolu kızından bahseden yazar, Anadolu'daki genç kızlara dair Zeliha nezdinde şu cümleleri sarf eder: "Fakat, o şimdi, hayatta olsa bile bütün hemşireleri ve hemşehrileri gibi vaktinden evvel kartlaşmış ve kalbinin ateşi

çoktan sönmüş kırkılık bir kadın olacaktır. Anadolu’da kızlar, çabuk ererler ve kadınlar çabuk geçerler” (Karaosmanoğlu, 2017a, s. 163). Genelleme ile Anadolu’nun genç kızlarının, maruz kaldığı soyolojik gerçeklikler neticesinde kadın kimliklerinin her anlamda örselendiğini dikkat çekilir. Hayatta karşılaşılan zorluklar neticesinde, takınılması gereken tavrın sırrına ve mahiyet bilgisine sahip olan Anadolu’nun genç kızları, beden güzelliklerini erken yaşta yitirerek şehirde kırk yaşındaki bir kadının görünümüne evrilirler. Kırk yaşındaki bir kadının beden güzelliğinin görece yitirilmiş olması, bu noktada kadın kimliğinin çekiciliğini yitirilmesini de gündeme getirir. Bu noktada Anadolu’daki genç kızların erken evlenmeleri, genç yaşta birçok doğum yapmış olmaları ve evin neredeyse bütün yükünü maddî ve manevî anlamda taşımak zorunda kalmaları ile evlilik olayı düzleminde tasavvur edilen bir kadın kimliğinin varlığından söz edebiliriz.

Yakup Kadri’nin *Baskın* isimli öyküsünde de dul kadın kimliği kendini gösterir. Kadın düşkünü olan Tahrirat Başkatibi Hilmi Efendi’nin gönül ilişkisi kurduğu Esmâ Hanım, taşradaki dul kadın kimliğini somut kılar: “*altı yedi yaşlarında küçük ibri çocuğuyla, kendi evinin tâ karşısında ikamete başlayan Esmâ Hanım isminde bir dul kadın ona kafesinin arkasından ince beyaz parmaklarıyla mini min, bükülmüş muhabbetnâmeler atıyordu*” (Karaosmanoğlu, 2008, s. 68). İzmirli olan Hilmi Efendi’nin Türk kadınlarından kendini sakınması ve genelde Rum kadınlarla ilişki kurması, toplumsal baskının verdiği tehdit unsuru ile açıklanabilir. Söz konusu toplumsal tehdiye rağmen Esmâ Hanım’ın evine giden Hilmi Efendi, Esmâ Hanım’ın evinin beldenin erkekleri tarafından basılmasıyla şaşkına döner: “*Sokak kağıs şedit, müteselsil ve seri darbelerle vurulmağa başladı. Orada birçok hadit erkek sesleri: ‘Açınız! Kapıyı açınız!’ diye bağırıyordu*” (Karaosmanoğlu, 2008, s. 75) Bu erkek sesi, öykü metninde sıklıkla farklı tasvirlerle örtük bir biçimde verilen Doğu toplumu imajının eril zihniyetini verir niteliktedir. Bu eril topluluk tarafından sorguya çekilen dul kadın Esmâ Hanım, topluma göre cürüm işlemektedir. Kendinden oldukça ein olan bu eril topluluk, sözde mahallenin namusuunu kurtarma niyetiyle bir kadının mahremine tecaüv ettiğinin farkında değildir.

### 6.5.2. Beden Dokunulmazlığının İhlâlleri Ve Savunmasız Kadın

Kadın kimliği karşısında yutucu öteki olarak konumlanan erkek tipi, fiziki anlamda kendinden güçsüz olan kadına her anlamda adaletsizce tahakküm etmeye kalkar. Tahakkümün sınırsızlığı içinde beliren olaylar arasında kadının tecavüze uğraması en belirginlerindedir. Sosyolojik anlamda bir problem olarak kabul edilen tecavüz olgusu, toplumsal cinsiyetin kamusal alanlardaki görünümüleri bağlamında dahi erkeksiz kadınların maruz kaldığı bir travmadır. Gücün görünümünün yine erkeklik üzerine konumlandığı kamusal alanda, sahipsiz ve yalnız kadın tipinin, toplumsalın yapısında daima hedefteki cinsellik olarak belirmesi söz konusudur. İçgüdüsel anlamda erkeğin varlığında beliren cinsellik arzusu, libidonun görünümüne hükmedilememesi hallerinde sosyal yaşamın sınırlarını da ihlâl edebilir. Tam anlamıyla bir hedonist eğilim olarak tanımlanamasa da tecavüz vakalarının temel kaynağı, cinsel doyumsuzluk ve sosyo-psikolojik boyutlu bireysel sapmalardır. İnsan bedeninin dokunulmazlığını, davranışı belirleyen bir sınırlama olduğunu ihmâl ve ihlâl eden erkek, savunmasız kadını cinsel bir hedef olarak görerek, kadını tinsel anlamda bir yıkıma maruz bırakan öteki konumuna yerleşir.

Refik Halid Karay'ın *Ayşe'nin Talihi* adlı öyküsü, babasız ve savunmasız bir genç kızın kronikleşen dramını işler. Ayşe on sekiz yaşlarında bir kız çocuğudur. Öykü metninde babasının varlığından bahsedilmediği gibi, viranelikten farksız olan eski bir köşkte yaşıyor olmaları Ayşe'nin ve annesinin çaresizliğini, muhtaçlığını ve savunmasızlığını imler. Ayşe'nin annesi temizlik için gündüzleri farklı evlere temizlik yapmak için gider. Bu bakımdan Ayşe, gündüzleri evin günlük işlerini yalnız başına yapmak zorunda kaldığı gibi eski köşkün ürkütücülüğüne de pek aldırış etmez. Utangaç bir genç kız olan Ayşe, annesinin Antikacıların evini temizlemeye gittiği bir gün sağanak yağışa yakalanmamak için bir kuytu köşe arayan avdan dönen Antikacıların Ali Bey'in kapıyı çalması ile irkilir. Kapıyı açıp utangaçlığından ve namahrem bir erkeğe açıktan görünmemek kaygısıyla içeriye kaçan Ayşe, Ali Bey'in merakını uyandırır: "Ayşe, kapının aralığından onu seyrediyordu. Erkek, dönünce kızı, orada açık saçık kendine bakar gördü; iki iri siyah gözün lezzetle bakışından bir şey; gururunu, şehvetini tahrik eden bir tesir buldu... O, belki yalnız değildir diye bir tecrübe ediyordu" (Karay, 2016, s. 187). Ali Bey'in erkek cazibesini merak eden Ayşe, gizlice onu seyrederek erkeği

kendine çekmiş olur. Masum merakının sonunda başına gelecekleri tahmin edemeyen bir saflık hâliyle içeriye kaçan Ayşe, Ali Bey’in takibinden kurtulamaz. Burada yazarın Ali Bey yerine erkek, Ayşe yerine kız kelimelerini kullanması olay örgüsünün özelden genele taşır. Bu, tam anlamıyla bir genelleme olmasa da Ali ile Ayşe arasında geçen bu hadisenin iki farklı bireyden ziyade iki farklı cinsin arasında geçtiğine işaret eder. Avcı erkek bir av gibi gördüğü kadına sahip olmak için hamle yapar. Bu hamle bir müddet sonra erkek ve kadın arasında cereyan eden bir kovalamacaya dönüşür:

“Kız, elleriyle yüzünü kapamış, üzerinde ıslak entarisi, ayağında nalınları, kazana dayanmış duruyordu. Vücudunda yabancı bir elin sıcak temasını duyunca korkarak bağırdı, öbür köşeye kaçtı. Ali Bey bu yağmurdan, bu karanlıktan, bu çıplak vahşi, ateş gibi yanan vücuttan daima bir haz bularak takip etti, kollarını açarak hücumla koştu. Fakat mutfağın bir köşesinden yavaş yavaş dışarı sızan çirkef üzerinde ayakları kaydı, başı ocağın sivri taşlarına doğru yüzüstü, bir korkuluk gibi devrildi” (Karay, 2016, s. 188).

Öykü metninde bir avcı olarak okuyucuya sunulan bu erkeğin, kovalamaca sırasında cansız bir korkuluğa dönüşmesi, kaderin tecellisi olmaktan ziyade yazarın kadının masumiyetini korumaya yönelik yarattığı bir ayrıntı olarak algılanabilir. Ayrıca kazayla ölen Ali Bey’in köpeğini tasarlayarak öldüren Ayşe, bir genç kız masumiyetinden polisiye bir maceranın zeki bir karakterine dönüşür. Bu dönüşüm, Ayşe’nin Ali Bey’in ve köpeğinin cesedini sürükleyerek kömürlüğe götürmesi, kömürlükte açtığı çukura bu iki cansız bedeni gömmesi kadının, içgüdü ve akılla birlikte eril gücü nasıl bertaraf ettiğini gösteren net ayrıntılardır. Buna karşılık yazarın genç kızını tasvir ederken kurduğu cümleler, olay örgüsünün dinamikliğini sağladığı gibi, yazarın sahip olduğu eril bakış açısını da verir. Öyküde geçen; avcı, kovalamaca, vahşi gibi kelimelerin duygusal değerleri vahşi doğada karşılaşılan bir av-avcı mücadelesini de anımsatır. İsimleri silinen öykü karakterlerinin sadece cinsiyetleri ile alınması da bu hususiyetleri toplumsal cinsiyet sahnesine taşır. Bu bakımdan öyküde inşa edilen vahşi erkek kimliği, aslında toplumsal normlardan sapmaya uğrayan, iradesiz ve saldırgan bir tecavüzcü görünümünü verir cinstendir. Bu erkek kimliği toplumun bazı göstergelerinin tetikleyerek yarattığı bir tiptir. Zira öykünün sonunda yalnız ve savunmasız Ayşe’yi gözüne kestiren başka bir erkek avcının varlığından da söz edilir:

“Bir ay sonra, genç bir köylü, yolda Ayşe’nin anasını hizmete gider gördü; o anda evde yalnız kalan kızını düşündü; hemen koştu, harabenin yıkık bir deliğinden içeri atladı. Ayşe mutfakta ocağı yakıyor, odun kırıyordu. Kapının gıcirtısı üzerine başını çevirdi, ayakta kendine bakarak sırttan köylüyü gördü; eliyle gözlerini kapadı; onu da düşürmemek,

öldürmemek, o azabı ve o ıstırabı bir daha çekmemek için müdafaasız kendini terk etti”  
(Karay, 2016, s. 190)

Ayşe, bu noktada kısır bir döngüyü andıran bir denklemde var olan tecavüz nesnesi haline taşınır. Ali Bey’in ölümüne kendisinin sebebiyet verdiğini düşünen Ayşe, kadınlık kendiliğinde görünen masumiyetini ve saflığını, terk ederek kendini çaresizliğe mahkûm eder. Dişil aklın, eril güç karşısında sürekli hâle taşınamayan varlığı, bu sırttan köylü erkeğin vahşiliğinde erir. Kadın kimliğinde yoğunlaşan vicdan ve merhamet duygularının savunmasızlık ve çaresizlik ile birlikte kendini feda ederek teslim olmayla görünüm kazandığı bu ayrıntıda Ayşe, bir insanın ölümüne sebebiyet vermenin yarattığı vicdan azabından ziyade tecavüze maruz kalmanın vereceği acıyı yeğler.

Bu öyküde açık bir toplumsal eleştiri de kendini gösterir. Söz konusu toplumsal eleştiri, toplumun bilhassa taşralı kesiminin eril zihniyetinde görünüm kazanan vahşi içgüdülere dizgin vurulamamasına dikkat çeker. “Her yalnız ve savunmasız kadını cinsel tatmin nesnesi olarak görmek” anlayışının sürekli devam eden bir saplantı olduğunu, öykünün son cümlesinde görürüz.

### 6.5.3. Taşradaki İstanbullu Kadın ve Merkezdeki Taşralı Erkek

II. Meşrutiyet devrinde belirgineleşen toplumsal değişim referansları, savaşlar, ekonomik kaygılar ve alafranga yaşamlara öykünmeler itkisiyle taşra merkez arasında gerçekleşen göç olgusunu da var eder. Taşranın ve merkez olarak İstanbul’un sosyo-ekonomik toplumsal yaşamında görünüm kazanan farklılıklar, İstanbul’a tahsil için giden taşralı erkeğin tutunma alanları bulabilmesini zorlaştırır. Bu noktada İstanbul taşralı erkek için oldukça kaygan, parlak bir zemin anlamına gelir. Bununla birlikte istisnai şekilde beliren İstanbul’dan taşraya göçlerin izlek olarak işlenmesi sadece bir öykü metninde karşımıza çıkar.

Yakup Kadri’nin *Zor Talâk* adlı öyküsünde İstanbullu gelin olarak Anadolu’nun bir kasabasına gelin olarak giden Salime Hanım, İstanbul’da orta halli bir memurun kızıdır. Kendisinden yirmi beş yaş büyük olgun bir adamla evlenen Salime Hanım, İstanbul’da sıradan bir hanımefendiye, taşrada yadırganan ve dikkat çeken bir tip olarak algılanır.

Köy ahalisi tarafından öteki olarak algılanan Salime Hanım, giyiniş tarzı ile köydekiler için bir tehdit olarak görülür. Öteki konumdaki Salime Hanım; “gür lepiska saçları başının üstünde bir büyük topuz halinde toplanmış, gerdanı yarı açık, bluzu ve yandan düğmeli jüponiyle” (Karaosmanoğlu, 2017, s. 112) topluluk karşısına çıkarken, köydeki kadınlar ise “yemenisiz gezmeyi büyük bir günah telâkkî ediyor ve içi astarlı basma donlar giyiniyordu” (Karaosmanoğlu, 2017, s. 112). Salime Hanım ve taşradaki kadınların toplumsal ahlâk referanslı kıyafet algısı birçok farklılıkla birbirinin karşısına dikilir. Kıyafetteki farklılığın bir diğer önemli kaynağı da dinî kaygılardır. Başında örtü olmadan dışarıya çıkmayan köylü kadınlar, dinî hassasiyetlerini devam ettirirken, Salime Hanım ise İstanbul’da yetişmiş olmanın tesiri ile daha seküler bir pozisyonda konumlanır. Her ne kadar dinî kaygıların varlığından söz edilebilse de taşradaki kolektif bilinci harekete geçiren yine kolektif tepkiye maruz kalma korkusudur. Bu korku ahali arasında “millet ne der?” klişesi ile somutluk kazanır. Yani köylü erkekler, kendi karılarının da Salime Hanım gibi giyinmelerinden korktukları için bireysel iradeyi hiçe sayan ve istediğini zorla yaptıran bir hareket tarzını tercih ederler. İstanbullu Salime Hanım’ın taşradaki algılanışı öteki dairesindedir. Bununla birlikte köydekiler Salime Hanım’ı köyden göndermenin kolay yolunu onun iffetine olumsuz şeyleri atfetmede bulur. Salime Hanım, kıyafetleri ve dış görünüşü ile köylülerle karşılaştırıldığında farklılık gösterir ama ahlâkî açıdan herhangi bir olumsuz tavır sergilememesine rağmen bu yöndeki iftiralarla eşliğinde Aziz Ağa’nın tercihine sunulur. Farklı giyinen Salime Hanım’ın farklılıkları köylü tarafından anlaşılmaz ve namussuzluk olarak algılanır. Aziz Efendi’nin karısı Salime Hanım’ı boşaması köylülerin baskısı ile gerçekleşmiş olur.

Bu öyküde Aziz Ağa nezdinde tasvir edilen köy erkeğinin bu iki kadın arasında bir tercih yapmak zorunda kalmamaları adına köyün ileri gelenleri devreye girer. Aziz Ağa şu şekilde tanımlanır: “ellisine kadar, eski hareminden, hemşirelerinden ve kızlarından başka kadın yüzü görmemiş” (Karaosmanoğlu, 2017, s. 112) Cinsel kimliğin görünümleri mahrem algısı odağında kıyafet ekseninde var edilir. Köydeki erkekler, nikâhındaki kadınlar ve kızları haricinde köydeki diğer kadınların mahrem olan hiçbir yerini görmediği gibi mahrem anlarına da şahit olmamışlardır. Böyle erkeklerin olduğu taşra mekânına gelen İstanbullu Salime Hanım, kıskırtıcı bir tehlike olarak algılanır. Köylüler, kendi ahlâkî değerlerini sözümlerine tehdit eden bu tehlikeyi bertaraf etmek

için Aziz Ağa'yı baskı altına alarak İstanbullu kadının iradesi yoksarlar. Bu bakımdan İstanbullu kadının taşradaki görünümü, ilk başlarda kışkırtıcı, yozlaştırıcı ve tehdit edici bir tehlike olarak algılanmakla birlikte olay örgüsünde iradî bir tavrı hemen hiç bulunmayan bir kadın olarak belirginleşir.

Taşrada görünüm kazana şehrli kadınlardan biri de *Yatık Emine*'dir. Yatık Emine, Refik Halid Karay'ın aynı isimli öyküsünün başkişisidir. Yatık Emine, Ankara'dan Haymana Ovası'ndaki bir kasabaya ıslah olması için gönderilir. Köydekiler tarafından kabullenilmeyen, barınacak bir yer tahsis edilemeyen Emine, Jandarma kumandanı tarafından ilk olarak kadın hapishanesinde misafir edilir. Bir müddet sonra yaşlı bir odacı onu misafir etmeyi kabul eder. Merkez taşra ilişkisinin sarıh bir biçimde görüldüğü anlarda gayr-i ahlâkî kadının namuslu olmalarıyla ün salmış bu köye gönderilmesinin bir övünç kaynağı olması gerektiği Jandarma kumandanı tarafından kabullenilir. Ankara'yı kasıp kavuran, nice yuvanın yıkılmasına sebep olan, erkekleri birbirine kırdıran bu yeni dişi taşralı kadınlar tarafından seyredilmek üzere her gün ziyaret edilir. Ziyaret sırasında tasvir edilen görünüm, taşralı kadınların şehrli bir kadını algılayışlarındaki hususiyetler belirginleşir. Yine taşradaki erkeklerin merakını da oldukça celp eden Emin için tecessüste bulunan köy erkekleri jandarma birliğinden aldığı cevap şu şekildedir: "Kor gibi sıcak ama bir sıkımlık canı var..." (Karay, 2016, s. 14) Kasabanın civarına mevsimlik olarak gelen süpürgeci Çingenelelerden bir grup kadın bile Emine'yi göremeye gider. Emine'nin yazar tarafından verilen tasvirlerinde tabii olarak eril zihnin görünümüleri mevcuttur. Bununla birlikte Emine'nin gelişinden önce kasabalı kadınların tasvirlerinde göze çarpan bir erillik söz konusu değildir. Emine'nin gelişinden önce kasvetli, durağan, sıradan, alışılmışın dışına çıkamayan bir kasaba yaşantısı varken, Emine'ni gelişi ile hareket kazanan bir görünüm vardır. Taşralı kadının ötekisi konumunda olan Emine, erkekler için de oldukça merak edilen bir cinsel timsaldir. Emine'nin tasvirlerinden birinde taşralı kadınlarla olan farklılığı çarpıcı biçimde verilerek şehrli dişi kimliği ile taşralı kadın kimliği arasındaki kontrast arttırılır:

"Emine'nin dudakları da kendiliğinden fazla kırmızı, adeta boyalı gibiydi. Dudağa allık sürmesini bilmeyen bu memlekette duru beyaz çehre üzerindeki kırmızılık da çok tesirli oluyordu. Sonra onun endamsız, zayıf vücudunda ısınmış bir tuğla gibi çok adi, fakat işleyici, devamlı bir sıcaklık vardı. Hülasa, hangi tabakadan olsalar köylü veya memur,



bütün erkekler Emine'nin karşısında, yürekleri üzerine arzunun bir kanat gibi sürünüp geçtiğini duyarlardı” (Karay, 2016, s. 15).

Süslenmeyi bilmeyen taşra kadınına karşılık, dişilliğinin görece farkında olan Emine'nin bu farklı çekiciliği gizem unsuru ile bütünleşen bir haldedir. Gizemli ve çekicilikte namılı bir kadın olarak bu taşra beldesine gönderilen Emine, doğal bir cazibeye sahiptir. Taşralı kadının “taş gibi hissizliği, kütük kadar hareketsizliği ve donukluğuna” (Karay, 2016, s. 9) karşılık Emine, daha çekici, kadının ötekisi ile daha irtibatlı, dişillik anlamında daha hareketlidir. Buna karşılık taşralı kadının “ne kadar gürbüz, ne dinç ve sağlam vücutlarına” (Karay, 2016, s. 9) Emine'nin bedeni zayıf ve çelimsiz bir görünümündedir. Taşralı kadının genellenen bu görünümünün ötekiliğinde konumlandırılan Emine, şehirli kadının görünümüne dair makro boyutlu hususlara sahip değildir. Taşralı kadına göre farklı olan, dışlanan Emine, taşralı kadınlar tarafından bir tehdit olarak algılanarak dışarıya atılır. Toplumsal anlamda bir yere konumlanamayan Emine, mekânsal anlamda da bu taşra beldesine sığınamaz. Davranışlarında sükûneti koruyan Emine, bütün bunlara rağmen yaşamını devam ettirmek için güçlü duran bir kadın görünümünü biraz silik de olsa var etmeye, kendini korumaya çalışır. Merkez'in taşraya gönderdiği bir musibet olarak algılanan Emine, kasabalı kadınlar tarafından dövülmekle kalmaz, onu almaya gelen jandarma neferlerince de tartaklanır: “Biraz sonra Emine'nin bir bohça gibi dışarı fırlatıldığı görüldü. O hiç ses çıkarmıyor, elleriyle başını esirgemeye çalışarak yerde yatıyordu. Öbürleri, sanki bu sessiz, hareketsiz vücut onları ısıtıyor, sokuyormuş gibi korka korka haykırarak, mütemadiyen nalınlı ayaklarıyla vuruşturuyorlardı.” (Karay, 2016, s. 16) Taşralı kadınlar tıpkı Basat'ın Tepegözü Öldürmesi destanında olduğu gibi bu musibeti şiddete başvurarak çözmeye çalışır. “Bilinmeyen'i anlamaya yönelik girişilen ‘sapan taşına tutma, urma depme’ gibi yalnızca kaba kuvvete ve şiddete bağlı anlama/bilme yöntemleri, aksine sorunu büyütünce, ondan duyulan korku da ‘ürküntü’ motifli bir kaçmaya dönüşür” (Korkmaz, 2015, s. 263). Taşralı kadınların haykırarak tekmelemeleri, erkeklerini Emine'ye kaptırma endişesinin verdiği korkunun bir görünümüdür. Atılacak bir eşyaya benzetilen Emine, edilgen bir kadın profiliyle bir korku nesnesi olarak algılanır. Korkunun üstüne tekmeyle giden taşralı kadın, sorun çözmede şuur seviyesinden uzakta bir seyir gösterir. Emine'nin neden bu hâlde

olduğunu anlama gayretinde olmayan taşralı kitle, ona dair tek bir fikre sahiptir: yok etmek.

Yazar, bu noktada devreye girerek Emine'nin neden yatık lakabını aldığını ifade eder: “Daha iki saat evvel, içinde ölü yatan bir temizlenmemiş yatağa onu soktular. Bayıldı, kaldı... İşte bunun için, böyle her zora katlanıp her arzuya kapıldığından, ne yapılsa şikâyetsiz, sızıltısız rıza gösterdiğinden dolayı, Emine'ye, Yatık Emine derlerdi” (Karay, 2016, s. 17). Bu noktada taşraya, onlardan farklı bir birey olarak sunulan Emine'nin varlığında saklı olan taşralılığı görünüm kazanır: tevekkül, sebat ve sorgusuz kabullenme. Bu tavırlar, şehirdeki görgülü kadının takınacağı tavırlar değildir. Bu bakımdan Emine'nin “yatık” ifadesiyle nitelenmesi, Emine'nin her muhitte, mekânda dışlandığını, bir başka ifadeyle taşralandığını gösterir.

Merkezdeki erkeklerin öykü metinlerindeki görünümleri ise taşradaki kolektif tepkisellikten sıyrılmış olmanın verdiği rahatlık etrafında şekillenir. Taşranın kadınından farklı olan, kadınlığı daha ön planda olan karşıt cinsle karşılaşan taşra erkeği, bu durumu nasıl idare edeceğini acı tecrübelerle öğrenir. Söz gelimi Yakup Kadri'nin *Döşeli Oda* adlı öyküsünün başkişisi Rıza Efendi, oda kiraladığı apartmandaki komşusu olan Rum kadının ulaşılabilir kadınlığı karşısında tutunamaz. Kocasını aşığıyla aldatan bu Rum kadının günah mekânı ise Rıza'nın kiraladığı odadır. Rum kadının aşığı ile olan sevişmesine bir defa denk gelen Rıza Efendi, yatağına sinen kadın kokusunu kendisini avutur. Taşradan merkeze gelen tecrübesiz delikanlı, yalnızlığın verdiği yakıcı hisleri yatağına sinen yabancı bir kadının kokusu ile teskin etmek ister. Dikizlediği âşıkların iç geçirmeleri ve iniltileri Rıza'nın muhayyilesini tam anlamıyla işgal eder:

“Odasında, kendi odasında bir ses, hem de kadın sesi!.. Bu birtakım göğüs geçirmelerden, ah ü zarlardan, bir nevi hafif gürültülerde ibaretti... Yatağımda, kendi yatağımda onu görmüştü... ikinci katın genç müsteciresini... tahayyülden sonra yatağına girdiği zaman orada şimdiye kadar duymadığı yabancı bir koku hissetti. Bu ekseriya bazı genç, süslü kadınlar yanından geçerken birdenbire ta ruhuna kadar nüfuz ediveren o keskin bayılıcı kokulardandı... Genç adama bu rayiha bir kadının mahremiyetinde bulunuyor vehmini vermişti. O gece sabaha kadar uyuyamadı” (Karaosmanoğlu, 2017, s. 57).

Yazar tarafından genç mektepli olarak nitelenen Rıza Efendi, ikinci katın kiracısının aşığıyla buluştuğu günlerin gecelerinde sanki o kadına sarılıyormuş gibi bir hissiyatla,

gündüz izlediği ayrıntıları birebir tatbik ederek kendini, yalnızlıktan kıvranan ruhunu tatmin eder. Bu noktada kadının kokusunun sindiği yatak ve yorgan Rıza Efendi'nin fetişi konumunda belirir. Rıza Efendi'nin cinsel arzusunun tatmininde kiracı kadının yerini fetişi alır (Storr, 1992, s. 59). Cinsel açlığını ve arzusunu bu şekilde tatmin etmeye çalışan Rıza Efendi, Storr'un bir tür cinsel sapma olarak tanımladığı dikizcilik hâlini bir boyutunu tecrübelemiş olur.. âlini tecrübeler. "İçinde yaşadıkları koşullar ve duygusal gelişmemişlik nedeniyle cinsel gerilimlerini olağan yollardan dindiremeyen kimseler, dikizciliği gerçek cinsel eylemin yerine geçirmişlerdir ve böyle fırsatları arayıp bulurlar" (Storr, 1992, s. 112). Rıza Efendi, böyle bir hadiseyi arayıp bulmaz, tesadüfen denk gelir. Ayrıca Rıza Efendi'nin bu dikizciliği Müslüman toplumda da olumsuz olarak karşılanmaktadır. Storr'un dikizcilerin sosyo-cinsel niteliklerinden bahsederken dikkat çektiği içinde yaşanan koşullar ve duygusal gelişmemişlik durumları tam olarak Rıza Efendi de gözlemlenebilir. Zira Rıza Efendi, geleneksel taşranın sosyal dokusunda karşı cinsle herhangi bir duygusal ve cinsel deneyim yaşamamıştır. Bu durum metindeki birçok ayrıntıda kendini gösterir. Söz gelimi Rıza Efendi, yanından güzel kokulu bir bayan geçtiğinde dahi kalbinin hızlı hızlı atmasını engelleyemez. Taşranın kadın erkek ilişkisinin sınırları en azından bu derece rahat ve iç içe değildir. Yabancı ve alımlı bir kadınla -veya sokakta karşılaştığı diğer kadınlarla- ilk defa bu derece yakınlaşan Rıza Efendi, bu anlarda tepeden tırnağa kızarır. Bu bakımdan genç mektepli Rıza Efendi'nin dikizciliğini bir cinsel sapma olarak değerlendirmek haksızlık olacaktır. Nihayetinde ise Rıza Efendi'nin merkezdeki genç bir taşralı erkeğin temsilinde tipleştiğini söylemek mümkündür. Bu tip, merkezde tutunamayan taşradan tahsil için gelen genç mektepli erkeğin karşı cinsle olan karşılaşmalarında belirginleşir. Bu bakımdan İstanbullu kadınlar, genç taşralı erkeğin ötekisi olarak konumlanır.

Yine bu yasak aşkın cinsellikle dolu dakikalarını kapı deliğinde izlemek için geldiğinde, ikinci katın kiracısı olan kadını kanlar içinde yatar vaziyette bulur. Bir müddet aşağıdan yardım istemeyi düşünen genç mektepli, sözde durumu daha iyi anlamak için içeriye girip kadını kucaklar ve yatağına götürür. Bu durum Rıza Efendi'nin hayallerini gerçekleştirebilmesi için bir fırsattır. Libidosu aklının önüne geçen Rıza Efendi, az sonra gelecek zaptiyelerin kendisini tevkif edeceğini düşünmeden kadını kucağında tutar vaziyette donup kalır.

### 6.5.3. Kadını Cinsel Obje Olarak Gören Erkek

Kadının sahip olduğu güzellik, çekicilik ve alımlı olmakla erkeğin ötekiliğinde şekillenen kadın algısı, erkeğin kadını nesneleştirilmesi, geçici bir tatmin objesi olarak görmesi ve değersizleştirilmesi anlamına gelir. Farklı sosyal zamanlarda, farklı kültürel muhitlerde ve etnik gruplarda cinsellikle anılan ve konumlanan kadının varlığına sıkça rastlamak mümkündür. Eski Roma'dan Bizans'a, Osmanlı'da ilkel Afrika kabilelerine kadar kadın, etkilenilen ve etkilenmek istenen elde edilesi bir tatmin noktası olarak algılanır. Söz konusu algıyı şekillendiren farklı unsurlar mevcuttur.

Eril zihniyetin kadına karşı konumlandığı hâkim bakış açısı, onun bedenini sömürme hâlini de beraberinde getirir. Bu durum Doğu toplumlarının taassup sahipleri kesimlerinde fazlasıyla görünüm kazanır. Cariyelik geleneği, kadının sosyal hayattaki silik görünümü gibi ayrıntılar, kadının toplumsal cinsiyet algısındaki konumunu edilgen, nesneleşen ve hatta bir cinsel arzu nesnesine dönüştürülen bir boyuta evirir. Bu duruma kadının beğenilme arzusu da eklenince, sömürülen bir kadın kimliği karşımıza çıkar. Kadın kimliğine dair modern kuramsal yapıda kurucu bir rol üstlenen Simone de Beauvoir'ın kadın bedeninin, erkeğin ötekiliği bağlamında kadın kimliğinin potansiyelini yakalayabilmesinin önünde bir engel teşkil ettiğini düşünür (Şişman, 2016, s. 47; Coşkuner Kalın, 2016, s. 228). Sartre'in varoluş felsefesine özcülüğü redderek kadın kimliği odağında yaklaşan de Beauvoir'e göre "belli bir bakış açısından anlaşılmaya ya da tanımlanmaya çalışılan kadın, belli bir teorinin nesnesi haline gelirken, ötekileştirilir ve ona bir öz atfedilir" (de Beauvoir, 1997, s. 11; Coşkuner Kalın, 2016, s. 229). Bunun eyleyicisi eril zihniyettir. II. Meşrutiyet devri öykülerinde karşımıza çıkan eril zihniyet, kadını toplumsal yapının en görünmez alanlarına iterken; kendi haz itkilerini tatmin etmeyi ihmal etmez. Bu ötekileştirici bakış, kadın bedenini bir haz tatmin noktası, arzu nesnesi olarak algılar.

Taşrada daha da silikleşen kadının varlığını erkeğin erkine sığınan, kendi varlığını erkeğin iradesine endeksleyen bir biçimde görünüm kazanır. Erkeğin kadını olan taşra kadının aidiyeti erkeğin eylemlerinde ve değer yargılarında konumlanır. Refik Halid Karay'ın *Sarı Bal* adlı öyküsünde taşrada bulunan sözde gizli bir eğlence evinde kadınlarla yapılan eğlenceleri tema olarak işler. Köyde Sarı Bal olarak bilinen kadının

tarifi yazar tarafından erkek algısı odağında yapılırken bir cinsel cazibe objesi olarak sunulur:

“Dört peşli, şalvarlı kumaş entarileri, dar yelekleriyle çengiler ocağın alevi altında hiç fena görünmüyordu. İlla yaşlıcası, biraz ağırlaşmış kalçalarına, biraz falza dolgun baldırlarına rağmen gözleri alıyordu.

İşte ‘Sarı Bal’ bu idi. Çatık kaşları altında şurup gibi tatlı, rayıhalı zannolunan, insan öpmek, koklamak, içmek iştahı veren iri, mavi gözleri vardı. Bunlar bir kaynak gibi daima parlak ve nemli duruyordu. Zaten gözleriyle kaşı, bir de minimini, sivri bir sıra mermer beyazlığındaki dişin dizildiği iri ve kırmızı ağzı güzeldi; başka seçme hiçbir yeri yoktu. Yalnız bütün vücudunda, o iri, endamlı dökme kehribar vücudunda öyle bir sokulmak, sürtünmek, bir kedi gibi mırıldana mırıldana yaltaklıklar etmek istidadı göze çarpardı ki işte bu hal, kasaba çapkınlarının uykularını kaçırır, akıllarını alırdı” (Karay,2016, s. 72).

Kadın bedenini estetize etmekten ziyade cinsel anlamda tetikleyici ifadeleri tercih eden yazar, Sarı Bal’ı izleyen erkeklerin zihninden geçenleri vermek ister. Her hareketiyle çekiciliğini sergileyen Sarı Bal, kasabadaki erkeklerin ulaşılmaz bir arzu nesnesi haline getirdiği erotik bir kadın kimliğini temsil eder. Çocuklarını yan odada uyutan Sarı Bal, farklı erkekleri evine alıp eğlendirir. Bu ayrıntı onu pervasız bir kadın konumuna da iter. Aynı anda farklı erkekleri idare eden Sarı Bal, ahlâkî değerleri yitirmiş anne olmaktan uzak bir görünümde bedeniyle cinselliği somut kılar mahiyettedir.

Ocakta yanan ateşle birlikte verilen kadının dans edişi, erkeği tensel sıcaklığa davet eden bir başka hususiyettir. Erkeğin sadece içki içerek izlediği kadınların varlığı, devrin sosyal şartlarında ve taşradaki algısallıkta da cinsel bir obje olmaktan öteye gidemez. Öykünün isim içerik olarak konumlanması da kadının söz konusu kimliğinin somutlanmasına denk gelir. Sarı Bal’ın varlığı her ne kadar kadın kimliğinin sahip olduğu değerlerden soyutlansa da onun böyle bir yaşam biçimini tercih edişini kolay yoldan hayat geçimini sağlama basitliğinden ziyade taşra yalnız kalan kadının cinsel bir objeye dönüşümü onun iradesi dışında gerçekleşen bir hadise olduğunu söylemekte fayda var.

Halid Ziya’nın *Bir Şi’r Hayal* adlı öykü kitabında yer alan Şadan’ın Gevezelikleri adlı dizi içinde bulunan *Yolda Bir Çiçek* isimli öyküde, Şadan karakterinin İsviçre seyahati sırasında tesadüf ettiği genç bir hizmetçi kızla olan münasebeti olay örgüsünde görünüm kazanır. Eril zihniyetin kadın bedenini algılayışı, cinsel itkileri somut kılacak niteliktedir. Şadan, misafirhanede kendilerini karşılayan genç kızını şöyle tasvir eder:

“Bu, kıvrıcık saçlı, henüz uykudan yorgun ufak mütebessim gözlü, kırmızı yanaklı, müdevver çeneli – Ah! Ele bu çene- insana ısırarak hevesi veren tuhaf, çapkın, maskara bir çeneli, ancak on sekiz yaşında bir kız, misafirhanenin hizmetçi kızı” (Uşaklıgil, 2006, s. 30). Şadan’ın bu cinsel odaklı tutumu, genç kızın bir cinsellik nesnesi olarak algılanış biçimleri fazlasıyla somut kılar. Şadan’a göre genç kız çapkın gülüşlerle, şeytanî bakışlarla kendisine ilgi göstermektedir.

Refik Halid’in *Vehbi Efendi’nin Şüphesi* adlı öyküsünün başkişi Düyunu Umumiye’de kâtiplik yapan Vehbî Efendi’dir. Kanaatkâr olarak tasvir edilen Vehbi Efendi, aşırı temkinli, içe dönük bir tip olmakla birlikte kadının varlığına dair herhangi bir yaşantısı ve kaygısı yoktur. “Kadın nedir, daha henüz tatmayan” (Karay, 2016, s. 60) Vehbi Efendi, komşunun kızının tacizlerine maruz kalınca ne yapacağını şaşırır. İnşe edilen böyle bir erkek tipine karşılık oynak, civelek, işveli bir genç kız kimliği de gündeme getirilir. Hanife isimli bu kız, başkalarıyla girdiği cinsel münasebetin bakiyesini, memuriyeti olan, yönetilebilecek bir erkek olan Vehbî Efendi’ye ödeten kurnaz bir mizaçtır. Yazarın ifadeleriyle artan erkek-kadın kontrastı kızın dişillliğini cazibeli bircimde sunar:

“Hanife hiç de çirkin değildi... sıcak görünen dolgun vücudunun yürürken güzel bir çalkalanışı vardı. İlle ağaçlara çıkıp inerken düz entarili, belinden kuşaklı, bu süssüz, dolgun ve baskısız vücut ne güzel bir biçim alıyor, eğilirken ne hoş bir kıvrım yapıyordu... Beyaz bir şekil horozunu bekleyen bir tavuk gibi, ortada hazır duruyordu” (Karay, 2016, s. 60, 63).

Vehbî Efendi’nin çekingenliğine karşılık haddinden fazla dışa dönük ve kendini pazarlayıcı bir konumda verilen Hanife, kadıya kadar giden gayr-i meşru hamilelik meselesini, Vehbî Efendi’nin üzerine yıkarlar. Taşra kurnazlığını somutlayan bu ayrımı, kadının maddî çıkarları doğrultusunda kendi bedenini kullandırmaktan çekinmeyen bir görünümü verir. Yine kadının cinsel bir obje olarak algılanması, Hanife’nin de işine gelir. Zira Vehbî’yi iknâ etmek için yaptıkları plan, Hanife’nin gayr-i meşru hamile kalışı üzerine temellenir. Kadının cinsel bir obje olarak algılanması onu cinsel bir tatmin nesnesi olarak gören taşralı gençlerin varlıklarında belirir.

Refik Halid Karay’ın *Yatık Emine* öyküsünün başkişisi Emine, Gayr-ı ahlâkî tavırlarından dolayı taşraya gönderilen görece şehirli bir kadındır. Müslüman bir

kadının sosyal zamanda sergilediği görünümünden uzak olan Emine, farklı erkeklerle samimi muhabbetler kurmaktan çekinmeyen bir kadındır. Buna karşılık açlık ve fakirlikle mücadele etmek zorunda kalan Emine, kendisini taşra toplumunun hedefinde bulur. Kadınların kıskançlıkla saldırdığı Emine, taşralı erkekler için ise erkek libidolarının tatmin edilebileceği bir cinsel objedir. Bununla birlikte erkeklerin şiddetine de maruz kalan Emine'nin bedeni, eril zihniyetin fiziksel kanıtlanma alanına dönüşür. Kasabanın dışındaki bir evde nihayet bulan Emine'nin macerasının ölümle sonuçlandığı sahne eril zihniyetin cinsel itkilerle birlikte insanlık sınırlarını nasıl da zorladığını gösterir. Öykü karakterlerinden Çavuş ve bir nefer Emine'nin kaldığı eve zorla girip onun bedenine sahip olma planlarını soğuk bir kış günü icraya koyulurlar. Tipinin sertliğine aldırış etmeden yola koyulan bu iki erkek, kasabanın ürettiği dedikodulardan cesaret alarak Emine'nin hiçbir itiraz belirtisi gösteremeyeceğine inanırlar: “Doğruca gidip kapıyı çalsalar sanki ne lazım gelirdi? Gürcü'nün girdiği gibi bunlar da girerlerdi, elin kahpesi, ne demeye hakkı vardı? Bu kararlar kalktı.” (Karay, 2016, s. 36) Toplumun baskıcı tarafını da yadsıyan bu iki erkek, yine toplumun etiketlediği kötü kadın imajının Emine'nin bütün söz hakkını elinden aldığı kanaatinde. Onların tek gayesi eril libidolarının cinsel görünümünü Emine'nin bedeninde tatmin etmektir. Bu uğurda her türlü riski göze alıp Emine'nin evine gittiklerinde Emine'nin cansız beeniyle karşılaşır. Ölen Emine değil de insanın vicdanıdır aslında:

“ ‘Hah, burada!’ dediler.

Kibrit sönmüştü, fakat artık lüzum var mıydı ya? Çavuş, karanlıkta hesapladığı köşeye yürüdü, elini uzattı, fakat ürkek bir sesle: ‘Aha, karı buz kesmiş!’ diye haykırdı. Yatık Emine açlıktan ve soğuktan öleli galiba günler geçmişti. Tüh, bu ne aksi işti... Nefer de, daha ziyade sağlam tutmak için bir defa yokladı: ‘Yetişmedik be, gebermiş!..’ dedi.

Bir müddet, zihinlerinden fena şeyler geçirerek durdular. Sonra ‘Haydi, gidek!’ ikazıyla birbirlerini iterek gecenin karlı rüzgârlarına karışıp küfür ede ede uzaklaştılar” (Karay, 2016, s. 37).

Kendilerini odakladıkları cinsel eylemi gerçekleştirebilmek için Emine'nin cansız bedenine tecavüz etmeyi düşünen bu iki erkek, bir ölünün soğuk bedenine dokunmanın verdiği ürkeklikle bundan vazgeçerler. Neferin yetişemediklerine dair gösterdiği serzeniş, onların bir insanın alıktan ve soğuktan ölmüş olmasıyla uzaktan veya yakından ilgilenmediklerini göstermekle birlikte, insanlık erdemlerini ne derece yitirdiklerini de somut kılar. Onlara göre Emine, birçok erkekle birlikte olmuş namussuz bir kadındır.

Bu yüzden ona acımak, yardım etmek bile toplumu bozacak, bu tür ahlaksızlıkları normalleştirecektir. Fakat onun bedeninden cinsel anlamda istifade etmek toplumun bozulmasına sebebiyet vermeyecektir. İşte bu eril tahakkümün iktidarının erdem tanımazlığının en somut göstergesidir. Kendi tatmin hususiyetlerinin gerçekleşmesi uğrunda toplumsal anlamda fark edilemeyen bir noktada insanlık varlığına yabancılaşan bir taşralı kimliği, sözde namusuz olan Emine’yi cinsel bir obje ve –ölü dâhi olsa- bedeninden istifade edilecek bir cinsel tatmin nesnesi olarak algılar. Bu da kadın kimliğinin hastalıklı bir algıdaki konumlanışıdır. Söz konusu hastalıklı algı, eril zihniyetin ürünüdür.

Hüseyin Rahmi Gürpınar’ın *Aferin Hayrullah* adlı öyküsünde siyahî cariye Karanfil’in metindeki ilk görünümü eril bir zihniyetin süzgecinden geçerek dişiliğin ön plan çıkarılması eşliğinde olur. Evin beyi Vahdet Bey ile evde yalnız kalan Karanfil’in işveli ve cilveli bir biçimde tasvir edilmesi ve nihayetinde hem evin beyi hem de uşağı gibi erkekler tarafından bedenen sömürülmesi, ötekileşen kadın kimliğini somut kılar:

“Karanfil şuh bir kırıtma ile boynunu büktü... Henüz on sekizini pek tecavüz etmeyen bu Afrika nevcivanının reftarındaki kırılma, dökülme Bey efendinin yalnız dikkatini değil biraz da iştihasını celp etti. Körpe zenci, kırmızı saten ceketini giymiş, aynı renkte kurdeleden kıvrırcık saçlarının üzerine geniş bir fiyonga kondurmuş, sahte yakut küpelerini iki yanına sallandırmış sav aklı bileziklerini kollarına dizmiş. Bu tuvalet hazırlığı, bu şuhluk edaları ne olacak? Acaba Karanfil, hanım evde yok iken Bey efendiye şirin gözükmek için mi böyle yapmış, yakıştırmış, takmış takıştırmıştı. Arap’ın bu işvekârlığı ispirto neşesiyle beyin rikkatine dokundu... Karanfil, Bey’in ayakkabı bağlarını çözmek için onun iki baldırı arasına lüzumun tayin ettiği haddeden biraz fazlaca girdi. Halayık sakit bir cilve ile öyle kaynıyordu ki bu simsiyah genç afetle karısından intikam almak fikri Vahdet’in zihninde birdenbire parladı” (Gürpınar, 1336, s. 31, 32-33).

Karısına karşı hissettiği öfke, içmiş olduğu alkolün ve gözüne dişi çekiciliğiyle gözüne görünen genç kızın durumu birleşince, Vahdet Bey ile Karanfil arasında bir cinsel birliktelik vuku bulur. Karanfil’in diri vücudu ve kırmızı renginin cinsel çekiciliği bu durumu körükler. Nihayetinde intikam emeline ulaşana Vahdet Bey, sarhoşlukla birlikte Karanfil’i bedenen sömürmüş olur. Buna benzer bir beden sömürüsü de uşak Hayrullah tarafından yine Karanfil’e dönük olarak karşımıza çıkar. Hayrullah’ın anlattığına göre sürekli kendi yatağına gelen bu siyahî hizmetçi onun kovalamasına rağmen gitmez ve nihayetinde aynı yatakta yatmaya başlayan Hayrullah ve Karanfil mütemadiyen cinsle birliktelik yaşarlar. Bu ilişkinin meyvesi olarak da Gayr-ı meşru bir çocuk dünyaya gelir. Bu öyküde karşımıza çıkan kadın bedeninin cinsel arzu ve duygusal intikamların



hedefinde olması durumu, ötekileşe kadın kimliğini var eder. Bu kadın kimliği iradesiz, muhtaç ve savunma hakkı olmayan hususiyetleriyle somutluk kazanır. Söz kadın kimliğinin netleşmesi, kadın kimliğini yok sayan eril iradenin, erkek kimliğinin varlığını gündeme getirir.

Devrin içinde daha ziyade popüler konularda öykü metinleri kaleme alan Peyami Safa, bireysel aşk maceralarından esinlendiği birçok öykü metnini farklı mecmualarda yayımlar. Bunlardan biri *Kadın, Karyola ve Mezar* isimli öyküsüdür. Bu öyküde mizah, kadın erkek münasebetlerinde cinsel içerikli tasvirlerle verilir. Devri içinde beliren kadın erkek ilişkilerinin aşına mekânlarından olan Büyük Ada'da yaşayan dul bir kadın Şevket isimli bir gence evlenmek için önerilir. Şevket'in bu kadını ziyaretine dair mizahî bir üslupla anlattığı macerası, erkek bir yazarın erkek bir anlatı kişisi üzerinden kadın algısını da var eder. Şevket'in Seniye isimli bu hanımefendiyi ziyareti esnasında tecrübe ettikleri ve gözlemleri erotik tasvirlerle verilir. "Bir kadın en tinsel cazibeleri kullanmaktan tutun da; fiziksel çekiciliklerinin en cüretkâr bir sergilenişine kadar olanaklı her yolla haz vermek için çaba asrf edebilir" (Simmel, 2016, s. 84). Söz gelimi Şevket'e fotoğraf albümünü gösteren Seniye Hanım, onunla diz dize otururken Şevket'te uyanan hisler bu anlamda kadının cinsel tatmin nesnesi olarak algılanmasını somut kılar:

"Elimde sıkıttığım el bir yumak iplik gibi idi. Sıcak, nârin ve yumuşak bir el... Çok güzel bir kadındı... Pek lâubâli bir lisan ile birçok şeylerden bahsetmeğe başladı... Ayağını ayağının üstüne attı, zaten pek kısa olan etekliği iyice açıldı, gözlerim, ince çoraplara bürünen dolgun baldırların üzerinden çıplak tene ilişmez mi? Fakat azizim, bu öyle bir şey ki... Titremeden, alevlenmeden bakmak kabil olmuyor. İnce, parlak, şeffaf bir deri. Nâmütenâhî derinliklere doğru uzanan tombul bir et sahası... Gittim, ben de şezlonga, tâ yanına yerleştim. Albümler büyüktü, bir tanesini ikimizin de dizlerimizin üzerine açtı. Sahifeleri çevirdikçe albüm yere düşmesin diye dizlerini oynatıyordu. Üç dört defa ince etekliğinden fişkırان tombul kalçalarının bir lâstik top gibi vücuduma temas ettiğini hissettim" (Peyami Safa, 1980, s. 34-35).

Bu pasajdaki eril zihniyetin görünümleri, son derece açık bir biçimde verilen ayrıntılarla belirginleşir. Devrin içinde kimlik inşası izleğini var etmekten ziyade, genel anlamda kadının erkek tarafından cinsel bir arzu nesnesi olarak algılanması bağlamında beliren kadın kimliği görünür kılınır.

Yakup Kadri'nin ilk eseri olan ve öykü türünde kaleme alınan *Bir Serencam* adlı eserine ismini veren öykünün kahraman anlatıcısı, Mısır'da şahit olduğu cariye pazarlığı olay örgüsünü nakleder. Bu öyküde karşımıza çıkan kadınların iradelerinin eril zihniyet tarafından tanınmaması, onları edilgen bir boyuta, hatta bir ticarî nesne olmaya sürükler. Köle satıcısı olan erkeğin şu cümleleri, eril bakış açısının kadın kimliğini yoksamasını görünür kılar: “*Odalık bu. Odalık. Düşün! Bir paşanın, bir prensin kohnuna girecek!*” (Karaosmanoğlu, 1998, s. 23) Odalık olarak Mısır'daki Paşalardan birine satılma planıyla pazarlanan genç kızlardan birinin öykünün kahraman anlatıcısına sarf ettiği şu cümleler, çaresiz ve acınacak durumda kalan kimsesiz bir kadın kimliğini somut kılar: “*Beni hiç olmazsa siz alın, siz kurtarın! Ne olur! Sizin cariyeniz, her şeyiniz olurum. Beni o memleketten ve onlardan siz kurtarın.*” (Karaosmanoğlu, 2008, s. 30) İstanbul'dan Mısır'a sürüklenen sahipsiz bir kadının bu yalvarışı, yine bir erkeğedir. Bu ayrıntı, kadının eril zihniyet karşısında tecrübelemek zorunda kaldığı güven yitimi ve çaresizlik hâlini somut kılar. Mahdur isimli bu kızın cariye oluşu, bir insan ömrünün kendi iradesinin dışında yitirilmesi anlamına gelir. Bu noktada kadının kimliğini yok sayan, erkek kimliği görünüm kazanır.

#### 6.5.4. Tanzimat'ın Zihinsel Hastalığını Devralan Kadın

Tanzimat döneminde karşımıza çıkan alafranga tipinin kendini konumlandırmaya çalıştığı cemiyet, kendisini Beyoğlu ve Şişli mekânlarıyla anarken, sosyolojik olarak da Doğu toplumunun içinde yaşamayı kendisine bir eizyet gibi algılar. İstanbul ve redingot, konak ve daire sembollerinin karşıtlığında Batılı öğeleri benimseyen bu tipin görünümü, Şerif Mardin tarafından Bihruz Bey Sendromu olarak tanımlanır. II. Meşrutiyet devri öykülerinde de karşımıza çıkan bu tipleşme, genl olarak kadınlar üzerinden verilir.

Ömer Seyfettin'in ironik bir dille kaleme aldığı *Türkçe Reçete* adlı öykü, Tanzimat'ın alafranga zihniyetini II. Meşrutiyet'te devam ettiren Belkıs Hanım'ın komik durumunu işler. Eril bir üslupla yazılan bu öyküde “kadın hastalıkları mütahassısı” tabirinin kullanımı biyolojik bir arka plandan ziyade sosyo-psikolojik bir boyutta konumlanır. İri yarı ve şuh bir delikanlı olarak tasvir edilen Doktor Şerif, insanı laflarıyla iyi hissettiren tarafıyla cemiyetin kadınları arasında nam salmıştır. Dönemin kadınlarının hasta

oluşlarının sebepleri arasında hayatın sıkıcılığı, gösteriş meraklılığı, sürekli iltifat beklentilerine karşılık kendileri çok zor beğenmeleri vardır. Bunu bilen Doktora Şerif, çok hasta olduğunu ve ölmek üzere olduğunu ifade eden Belkıs'a şu cümleler hitap ederek başlar: “Görüyorum ki bir ilk bahar sabahı kadar pembe, bir dişi kaplan kadar kuvvetli, yeni açan bir gül tomurcuğu kadar sağlam yaşıyorsunuz” (Ömer Seyfettin, 2015, s. 847). Bu sözleri duyan Belkıs, kendisini daha iyi hissediyor ve Doktor Şerif'in kahve ve sigara ritüeli eşliğinde, cemiyetin son dedikoduları, flörtleri ve moda kıyafetler konuşulur. Doktora Şerif, tıpkı bir kadın gibi Belkıs'ın karşısında son derece rahat tavırlarıyla dikkat çeker. Belkıs'ın hoşuna gidecek konuların konuşulması Belkıs'a kendini daha iyi hissettirir: “Belkıs açıldı. Doktor tıpkı bir kadın gibi konuşuyordu. Hep son günlerin dedikoduları... sevenler, sevişenler... ayrılanlar, barışanlar... intihar teşebbüsleri... kadınlık hukukuna dair fikirler” (Ömer Seyfettin, 2015, s. 848). Diyalogların devamında Türk kadının Avrupa kadına nazaran nasıl da zor durumda kaldığına dair meseleler değerlendirilirken, Hristiyanlık dinin ibadethaneleri arasında yer alan manastırın mekânının Batılı kadınlar için iyi bir rahatlama kaynağı olduğu fikri Belkıs tarafından verilir. Bu bakımdan Belkıs'ın sosyo-kültürel anlamda Türk ve İslâm kavramlarını ne derece yabancılaştığı dikkat çekicidir.

Ömer Seyfettin'in *Bahar ve Kelebekler* adlı öyküsündeki genç kız, sergilediği tavırlar, içinde bulunduğu umutsuzluk ve memnuniyetsizlik hâli ile, Batılı bir yaşam biçimi terich eden Doğu'da yaşayan kadın tipini somut kılar: “Genç ve esmer kız yeni neslin, Türk kadınlarının o asla hal ve tatmin edilemeyecek olan ebedî hicran ve elemiyle” (Ömer Seyfettin, 2015, s. 170) sunula bu tiplleşmeyi var eden genç kızın okuduğu Fransızca romanın isminin Sevinç ve Saadetten Mahrum Kadınlar olması, tasvir edilen bu tipin sahip olduğu ruh hâlini ortaya koyar. Kendisinin Türk kadını olarak biz grubunda olduğunu ifade eden genç kız, Türk kadının devrin dinî referanslı eril zihniyeti sebebiyle mutsuz ve tatminsiz olduğu kanaatindedir. Yaşlı kadına göre torununun torunu olan genç kız tahammül olunamaz bir mahlûka döşmüştür: “Şimdi siz Fransız mürebbiyeler elinde büyüyor, kendi lisanınızın güzelliklerini tanımıyor, başka memleketlerin başka şeylerini öğreniyorsunuz. Onlara benzemek istedikçe kendi benliğinizden uzaklaşıyor, etrafınızdan nefret ediyor, hakikaten sevinç ve saadetten mahrum kalıyorsunuz” (Ömer Seyfettin, 2015, s. 171). Yazarın metin içinde var etmeye

çalıştığı ülkü değerlerin bir kısmını yaşlı kadının ağzından verir. Onlara benzeyerek kendi benliğine uzaklaşmak, başka memleketlerin başka şeylerini öğrenmek durumunun yaşlı kadının ağzından verilmesi buna örnek teşkil eder. Fakat bu ayrıntı yaşlı kadının tam olarak ülkü değer konumunda olduğunu ortaya koymaya yetmez. Onun devrindeki okuma faaliyetleri Doğu medeniyetinin metinleri üzerine odaklanırken, şimidinin kadınlarının Fransız romanlarını tercih etmesi bir karşıtlığı doğurduğu gibi dilsel yabancılaşma hallerini de somut kılar. Fransız burjuvazisinin ürettiği yeni kadının tipinin buhranlı ruh halinin Tanzimatla birlikte Türk kadınına metinler yoluyla geçmesi, bu noktada belirginleşir. Sosyo-ekonomik olarak değişen şartların doğruduğu yeni toplumsal düzene alışmaya çalışan bu kadın, roman gibi hayatlara özenen bovarist tipin somutluk kazanmış halidir. Dünya literatüründe *Madam Bovary* romanı ile varlık bulan bu tip, ruhunu tatmin ve teskin edecek hiçbir şeyi tecrübe edemez.

Ömer Seyfettin'in *Fon Sadriştayn'ın Karısı* adlı öyküsünde Serçe Pehlivan lakaplı Sadrettin Bey'in karısı alafanga, özenti yaşam tarzı ile devrin içinde Tanzimat'ın yanlış Batılılaşan tipini somut kılar: "Her gün evden görücüler gittiler. Nihayet gayet şık, gayet güzel, Fransızca konuşur, piyano çalar bir kız buldular" (Ömer Seyfettin, 2015, s. 643). Bir müddet sonra Almanya'ya giden ve oradaki Türk arkadaşının tavsiyesi ile bir Alman kızla evlenerek İstanbul'a geldiğinde eski karısının kendisi gibi alafanga bir adama âşık olduğunu görür: "İstanbul'a geldik. Beyoğlu'nda bir otele indik. Ben yokken zavallı eski şık karım kendisi gibi şık, zarif, bir tek gözlüklü beya âşık olmuş... Onun arzusuyla hemen ayrıldık" (Ömer Seyfettin, 2015, s. 647).

### 6.5.5. Ötekinin Cinselleğinde Kaybolan Türk Erkeği

Bu başlık altında *öteki* ile kast ettiğimiz Gayr-ı Türk kadın kimliğidir. Emin Nihat'ın *Müsameretnâme*'sinde geçen öyküdeki Türk subayının Hristiyan bir din adamının kızı ile olan münasebitiye Türk edebiyatındaki görünümüne kavuşan bu izlek, özellikle II. Meşrutiyet'in ilanından sonra sıklıkla karşımıza çıkar. Türk kızlarını beğenmeyen, *ötekini* etkilemeyi bir maharet göstergesi olarak algılayan Türk erkeği, İstanbul, İzmir gibi Gayr-ı i Türklerin yoğun olduğu muhitlerde yabancı kadın kimliğinin tesiri altına girdiğinin farkına varmaz. Bu durum, en net bir biçimde Ahmeet Hikmet Müftüğü'nun

*Yatağan* öyküsünde kendini gösterir. *Yatağan* öyküsündeki bu izlek nesnelere belleği (Korkmaz, 2008a) maharetiyle Türk kimliğinin anlam değerlerinin atfedildiği atalardan kalan bir savaş aleti temsiliyetinde verilen kimlik yitimi, Türk erkeği Tuğrul nezdinde somutluk kazanır. Tuğrul'un üç yıldır birlikte yaşadığı Elena'nın *öteki* olarak konumlanış referansları kahraman anlatıcının ağzından şöyle verilir: "ailesi, mazisi, vatani, dini, milleti belirsiz; her dili fena konuşan bu kadın ile karşılaşmak istemiyordum" (Müftüoğlu, 2010, s. 101). Elena ile tipleşen bu kimlik göstergesi, millî hassasiyetleri olmayan bir bireyi gündeme getirse de; Elena'nın bıraktığı veda mektubunda Batı medeniyetine sabitlenen oryantalist bir bakış net bir biçimde görülür:

*Ötekinin* Müslüman Türk'e karşı bakışı ve Türk'ün devrin sosyal gerçekliğindeki konumlanışı Tuğrul karakteri ile örneklenir. Zira Türk, Avrupa ile girdiği savaşı kaybetmiş gibidir. Tuğrul'un gönlünü hoş etme pahasına görmediği hakikati kendisine gösteren Elena olur. Bu veda mektubuyla kim olduğunu yeniden hatırlayan Tuğrul, görece kimlik yitiminden sıyrılmış olur. Fakat Gayr-ı Türk ve hatta Türk düşmanı bir kadınla birlikte olan Türk erkeği stereotipini somutlamaktan kaçamaz. Yazarın sözünü emanet ettiği kahraman anlatıcı, Türk'ün kim olduğunu bilen, devrin sosyolojik boyutlarını okuyabilen biridir. Tuğrul'a hitaben söylediği şu cümleler, Türk'ün devrin içinde düştüğü açmazı coğrafik ve siyasî olarak genele atfeder: "Tuğrul! Sen Türkiye'nin küçük bir örneğisin. Senin kısa ömrüne göre başına gelen bu felaket, onun altı asırlık tarihinde defalarca gelip geçmiştir" (Müftüoğlu, 2010, s. 104). Osmanlı Devleti'nin tarihi düzlemdeki dikey boyutlu konumlanışına gönderme yapılması, devletin her daim *öteki* ile mücadele etmek zorunda kaldığını, fakat zaman zaman da bunun farkında olma hâlini yitirdiğini ifade etmek içindir.

Türk'ün nesnelere belleğinde (Korkmaz, 2008a) olmayan bir şapka eşyası ile İtalyan nişanlısı Claire'nın beğenisi kazanmaktan başka bir ülküsü olmayan Fazıl'ın anlatı karakteri olarak karşımıza çıktığı *Şapka* adlı öykü, Yakup Kadri tarafından kaleme alınmıştır: "Peki, madem ki hepiniz beni böyle daha iyi buluyorsunuz; madem ki Claire beni bu halde daha çok sevcek, peki, çıkarmam artık bu şapkayı!" (Karaosmanoğlu, 2008, s. 80) İtalya'da tesadüf ettiği genç prene benzeyen şekilde tasvir edilen Fazıl, zihniyet olarak bir İtalyan karşısında Türkülüğünü hisseder gibi gözükse de; eylem bazında bu durum pek de tutarlı bir seyir çizmez. Claire'nin rıktım kahaveleri nezdinde

somutlanan Türk mekânlarını, Rum meyhaneleri ve Batılı tarzdaki mekânlar ile karşılaştırarak aşağıılması karşısında oldukça onaylayıcı bir tavır sergiler. Fazıl'a duyduğu aşkın riyakârca olduğu Tanrısal bakış açısı ile okuyucuya verilir: "O, bir Türk'e karşı kalbinde bu kadar derin, bu derece hürmetle memzuç bir aşkın tulûna asla ihtimal vermezdi. İlk izdivaç kararının, ilk evet'in yegâne sebebi, en büyük saiki, hüç şüphesiz sadece Fazıl'ın serveti olmuştu" (Karaosmanoğlu, 2008, s. 91). Fazıl'ın gözünü kör eden bu aşk, kendilerin trmvayda ve sokakta takip eden iki Türk erkeğinin sözlü tepkisi karşısında fiziksel müdahale karşı koymasına sebebiyet verir. Bu iki adam, Fazıl'ın taktığı şapkanın, onun son rezilliği olduğunu söyledikten sonra Fazıl'ın tokat ve yumruklarına maruz kalır. Bunun üzerine savunmaya geçen iki adam Fazıl'ı döver. Fazıl, düştüğü trajikomik durum karşısında yediği dayağın da tesiriyle sessiz kalmayı tercih eder. Kendilik değerlerini, sevdiği İtalyan kız uğruna terk eden Fazıl, bunu bir maharet gibi göstermek adına, İzmir sokaklarında Batılı kıyafetler içindeki bir Türk erkeği kimliğini sergilemekten geri durmaz. İtalyan kayıpederinin uyarılarına karşı Türk'ün bu konuda hoşgörülü olacağını iddia eden Fazıl, bu iddiasını kanıtlamak uğruna içinde bulunduğu kimliksel yabancılaşmayı daha pekiştirmiş olur. Onun tek gayesi nişanlısı Claire'nın kendisini daha da sevmesidir. Bu uğurda dayak yemeyi dâhi göze alan Fazıl, İzmir gibi kozmopolit bir belde Türklüğünü yitirdiği için Türklerden tepki almaktan kurtulamaz.

Yine bir İtalyan kadınla gönül ilişkisi kuran ve hatta bunun da ötesine geçip evlenen bir Türk erkeği izleği, Ömer Seyfettin'in *Primo Türk Çocuğu* adlı öyküsünde karşımıza çıkar. Öyküye ismini veren çocuğun babası olan Kenan, Grazia isimli bu İtalyan kadını İzmir'de bir baloda görür ve etkilenir. Kenan'ın oldukça zengin biri olması sebebiyle İtalyan kadın Grazia da Kenan'dan etkilenir. Buna karşılık bir İtalyan milliyetçisi olan Grazia'nın babası Mösyö Vitalis'in kızının bir Türk erkeğinle evlenmesine izin vermesi hiç de kolay olmaz. Kendilerince yaptıkları bir tarihsel kurguya dayanarak ürettiği sanrılar eşliğinde beliren, Anadolu'nun Rum toprakları olması ve bu bakımdan Türk nüfusunun çok az olması bakımından Kenan'ın da eski bir Rum aileye mensup olduğu düşüncesi bu evliliğin gerçekleşmesine dayanak teşkil eder. Buna karşılık bu evliliğin gerçekleşmesinde Kenan'a koşulan şartlar da vardır:

“Kenan izdivaçtan evvel iratlarını satacak, kızına beş bin lira verecek, Türk âdetlerine sadık kalmış mutaassıp akrabalarıyla asla münasebet ve ülfette bulunmayacak, doğacak çocukları İtalyan terbiyesi görececek ve İtalyan olacak... Grazia her hususta serbest bulunacak... Kendisini de bazı teşebbüslerinde kullanılmak için, borç gibi, beş bin lira verilecek!” (Ömer Seyfettin, 2015, s. 377).

Bu şartları kabul eden Kenan, Grazia ile evlenir. Doğan çocuklara İtalyan âdeti gereği birinci ve ikinci anlamına gelen Primo, Sekundo isimlerini verir. Grazia’ya duyduğu aşk ile Türk kimliğinin görünümünden sıyrılan Kenan, kendisinin maddî olarak bir sömürü nesnesi haline geldiğinin de farkında değildir. Bu farkındalıksızlık hâli, İtalyanların Osmanlı toprağı olan Trablusgarp’a donanma ile saldırması ve galip gelmesine kadar devam eder. İtalyan – Türk kontrastlığının daha da arttığı bu siyasal gelişme karşısında Kenan, Türklük ile Türkülüğün bir ömür boyu reddedilmesi arasında tercih yapmak zorunda kalır. Fakat Türk kimliğini benimseme ve davranış biçimi olarak dışa dönük bir biçimde sergileme, sahiplenme konusunda pek de cesur değildir:

“Bütün hayatında ne kadar yanlış ve çürük fikirlerle aldandığını, kavmiyetsizliğin, milliyetsizliğin, ‘beynelmileliyetçilik ve masonluk’ hülyasının biraz düşünebilen bir adamı hüngür hüngür ağlatacak derecede gülünç bir budalalık olduğunu anlıyor, istemeyerek, içinden ‘Ben neyim?’ diye soruyor, fakat ‘Türk’üm!’ demeye cesaret edemiyor, şimdiye kadar ruhu zapt olunmuş kıymetsiz bir cesetten başka bir şey olmadığını idrak ile hidetinden ve utanmasından ağlamak istiyordu” (Ömer Seyfettin, 2015, s. 373).

Üst düzey bir mason olan Kenan’ın kendini ait olduğu millî tanımlamada tasavvur etmesine rağmen bunu ifade edememesi, onun kendi milliyetine ne derece yabancılaştığını ortaya koymaktadır. Kenan’ın aksine oğlu Primo, Türk arkadaşı Orhan’dan etkilenerek Türklüğü seçtiğini ifade etme cesaretini kendinde bulmaktadır. Yetişkin – çocuk, baba –oğul ikili ilişkisi bağlamında böyle bir karşıtlığın görünüm kazanması Kenan’ın Türklük bilincini kendine dâhi ifade edememesini pekiştiren bir ayrıntı olarak karşımıza çıkar. Kenan, maddî imkânlar dâhilinde konumlandığı sosyo-ekonomik sınıf, Selanik şehrinin kozmoolit yapısı ve hem cinsel kimlik hem de millî kimlik odaklı ötekisi olan Grazia’ya karşı zaafi nedeniyle Türklükten uzaklaşan bir anlatı karakteri olarak sabitlik kazanır. Bu tipler, İstanbul’un işgal edilmesinden sonra cereyan eden iktidar odaklı cemiyet yaşantılarında fazlasıyla kendini göstermesi bakımından, devrin edebî metinlerinde bir sterotip olarak belirlenebilir.

## SONUÇ

Tanzimat'ın hürriyet, müsavat (eşitlik), adalet kavramlarının II. Meşrutiyet'e taşındığı zeminde dinsel ötekileri de içine alan uhuvvet (kardeşlik) kavramı varlık bulur. Bu durumu Halide Edib'in II. Meşrutiyet ile ilgili hatıralarından öğrenirken; uhuvvet (kardeşlik) ve müsavat (eşitlik) kavramlarının vatandaşlık algısını ve uygulamasını, hürriyet kavramının milliyetlerin özgürce ifadesini var ettiği düşünüldüğünde, 93 Meşrutiyetinden Türkiye Cumhuriyetinin ilanına kadar siyasal, politik, sosyolojik, fikrî ve edebî sahalarda işlenen bu fikirlerin, Yeni Türkiye'nin devlet felsefesinin kurulmasına büyük katkı sağladığı ve kendilik çizgisine dönüşe büyük bir alan açtığı görülecektir.

Kimlik inşacı bir anlayışın hâkim olduğu bir devri olarak II. Meşrutiyet, birçok siyasal fikirlerin çarpışması, mücadele etmesi ve nihayetinde kendi referans kodlarını Osmanlı Türk düşünce hayatında sabitlemesi bakımından Türkçülük fikrinin nihaî noktada son tahlilde görünüm kazandığı bir özgün devri olarak nitelenmelidir. Devrin içinde barındırdığı özgünlük, devrin düşünsel görünümünden pek de bağımsız olmayan bir edebî panoramayı var eder. Osmanlı Devleti'nde hâkim unsur olarak, kendinin farkına varan veya söz ile vardiılan Türk bireyi, ötekini tanıyarak kendiliğinin farkına varır. "Biz", gurubundaki aidiyet referanslarının geçerliliğini kaybetmesi ve yeni bir "biz" gurubunu var edecek aidiyet referans değerlerin gün yüzüne çıkarılmasını devrin sosyal gerçekliği içinde zorunlu bir çıktı olarak belirir. Şovenlikten uzak, analitik bir dönüşüm olarak tanımlayabileceğimiz yeni "biz" gurubunun adı "Osmanlı Tebaası" değil, "Türk Milleti"dir. Hatta cumhuriyet rejimi ile "Türk Ulusu" olacaktır. Modern yönetim ve hukuksal temelli vatandaşlık bilinci ile "Türk Ulusu" adını alacak olan bu yeni "biz" kimliği, savaşların acı tecrübeleri ile üzerinde biriken nasırlardan sıyrılarak kendini tarihsel süreçte konumlandırır. Türk'ün pusulasının artık Batı'yı gösteriyor olması, Batılı referans kodlarını zorunlu olarak gündeme taşır. Türk bireyi, tam olarak Batılılaşmamış olsa da; Yeni Türkiye Devleti'ni kuran irade olarak "Türk Ulusu" isimli yeni "biz" grubunu inşa etmeyi başarır.

Değerlendirmeye aldığımız öykülerde görünüm kazanan kimik inşası izleği, çalışmamızdaki bölümlerin ayırımında atfettiğimiz olgu ve kavramların birden fazlasını



kimlik inşası kavramı olarak işlediğini görülür. Söz gelimi Refik Halit Karay'ın *Cer Hocası* adlı öyküsünde, hem ana dili, hem de din odaklı kimlik inşası izleği görünüm kazanır. Yine Halide Edip ve Yakup Kadri'nin birçok öyküsünde hem millî değerler odaklı kimlik inşası hem de toplumsal cinsiyet odağında beliren kimlik inşası karşımıza çıkmaktadır. Bu durum göstermektedir ki; II. Meşrutiyet devrinde yayınlanan öykü metinlerin sosyolojik boyutuyla ön plaa çıkmakla birlikte devrin politik ve siyasî göstergelerini fazlasıyla izleksel kurguda barındırmaktadır.

II. Meşrutiyet'in öncesinde padişah II. Abdülhamid tarafından benimsenen Osmanlılık fikrinin öykü metinlerine yansımaları, bir ülkü değer algısına dayanmaktan çok; bilhassa Ömer Seyfettin'in *Hürriyet Bayrakları* ve *Gayet Büyük Bir Adam* gibi belli başlı öykülerinde ironik ve karşıt değerlerde konumlanan bir biçimde görünüm kazanır. İTC'nin Osmanlı Devleti'nin topraklarını bir arada tutma gayretiyle beliren ve Kuzucu (2018) tarafından Meşrutiyetçi Osmanlılık fikrinin örük tarafından hâkim unsurun bir arada tutulma gayreti, yani Türkçülük yer almaktadır. Örneğin Halide Edip'in *Işıldak*'ın Rüyası adlı öyküde Halide Edip'e özgü bir Türkçülük fikrini kendini gösterse de hanedanı temsil eden padişahlar ve şehzadeler için savaşma fikrinin veriliyor olması görece Osmanlılık fikrinin metin içindeki varlığını somut kılar. “Bilâ-tefrik-i cins ü mezhep” ve “Vatanın bütün unsurları” gibi tanımlarla şekillenen Meşrutiyetçi Osmanlılık fikri, Osmanlı Türk'ünün kendi millî kimliğinin içine uyanması durumunu I. Dünya Savaşı'nın sonuna erteler.

1918 yılında İtilaf Devletleri'nin siyasî galibiyeti reddedilemez bir boyuta taşınır. Bu tarihte II. Meşrutiyet devrini sonlandıranlar olduğu gibi bu II. Meşrutiyet'in varlık alanını daraltan ve onun varlığını İttihat ve Terakki'ye endeksleyen bir tavidir. 1918'den sonra İttihat ve Terakki'nin politikaları neticesinde Türkçülüğe doğru bir konumlanma tam anlamıyla kendini gösterir. Özellikle elden çıkan vatan toprakları olan Rumeli'nin kaybı Türk kimliğini, Türk vatanı fikirlerinin yaygınlığını, kabul edilebilirliğini artırır.

İronik bir biçimde Türk kimliği, Müslüman kimliği birleşen bir vaziyette Batı'nın imgeleminde bir yer edinmiş olsa da; kendi topraklarında böyle bir tanınırlıktan bahsetmek oldukça güçleşir. Denilebilir ki Türk kimliğinin Osmanlı Devleti içinde, devletten imparatorluğa evriliş aşamasından on dokuzuncu asra kadar sahip olduğu

tanınma problemi, II. Meşrutiyet devrinin sosyal gerçekliğinde; başta siyasal ve sonrasında edebî, sosyolojik ve tarihsel düzlemdeki görünümle bertaraf edilir. Öncelikle süreli yayınlardaki fikir yazıları ile görünüm kazanan bu durum, edebî eserlerin mukaddimelerinde müstakil birer makale formunda kaleme alınan metinlerle Tanzimat'ın ilmî Türkçülüğü bağlamına oturur. Nihayetinde Türkçe Şiirler sembolizasyonu ile uyandırılan Türklük bilinci, II. Meşrutiyet devrinin çalkantılı siyasî panoramasında edebî ve fikrî eserler vasıtasıyla yoğurulurak ulus devleti var edecek bir töz mahiyetine taşınır.

II. Meşrutiyet devri Türk öyküsü, sosyolojik boyutlarıyla metin seviyesine taşınır. Bu devrin karakteristikleşen sosyo-politik, sosyo-kültürel ve sosyo-ekonomik göstergeleri, öykü metinlerinin olay örgülerinde ziyadesiyle görünüm kazanır. Söz konusu durum, II. Meşrutiyet devri Türk edebiyatının da karakteristik özelliği olarak karşımıza çıkar. Metinlerin içinde olay örgüsünün hem iç yapısında hem de arka planını var eder nitelikte dikkatleri çeken sosyolojik boyut, devrin düşünce akımlarından Batıcılık ve Türkçülük fikirleriyle içkinleşerek toplumsal değişim ve gelişim izleklerini görünür kılar.

Hürriyet nümayişçisi olarak tanımlayabilceğimiz bir tipleşmenin varlığı, II. Abdülhamid devrinin baskısından sıyrılmanın verdiği psikolojik rahatlamanın üst seviyede görünüm kazanması ile doğrudan ilişkilidir. Özellikle Efruz Bey üzerinden verilen bu tip, devrin içinde sosyal eleştiriye malzeme teşkil edecek niteliksizlikleri benliğinde var eder. Liyakatsiz, bencil, gösterişçi, içi boş bir kalıp gibi nitelemelerle anılan bu tipin varlığı, II. Meşrutiyet'in hürriyet müjdesinin doğurduğu özgün bir tip, Tanzimat'ın Bihruz Bey'inin yakın arkadaşı olarak, aynı sosyal statüde karşımıza çıkar.

Nihayetinde II. Meşrutiyet devri Türk öykülerinde görünüm kazanan kimlik inşası izleğinin Osmanlıcılık fikrinden Türkçülük fikrine doğru bir dönüşüm seyrinde olduğu görülmektedir. Bu durum, İttihat ve Terakki'nin siyasetiyle, Balkan Savaşlarının ve I. Dünya Savaşının doğurduğu sosyo-pskolojik ve sosyo-kültürel ve sosyo-politik sonuçlarla doğrudan ilişki içindedir. Osmanlı Devleti'nin tebaası olan Gayr-ı Türk unsuru Osmanlı Devleti sınırları içinde tutmanın mümkün olmadığını anlayan devrin zihniyet görünümü, modern yönetim sisteminin getirdiği vatandaşlık aidiyeti ile bir ulus

devleti olarak kurulacak olan Türkiye Cumhuriyetinin vatandaşı olmak adiyet bilincine taşınır. Toprak esasına bağlı milliyetçilik anlayışı varılan bu son noktada kimlik kurucu bir referans aidiyet kodu olarak karşımıza çıkar. Bu noktada tebaa aidiyetinden millî kimliğe ve nihayetinde ulusal kimliğe evrilişte, edebî metin kimlik kurucu öge, kimlik kurucu özne, iç gruptaki özne olarak konumlanır.

II. Meşrutiyet'in getirdiği sosyolojik, psikolojik, tarihsel ve ekonomik boyutlu değişiklerin sonuçlarını günümüz bağlamında değerlendirdiğimizde; kendinden ziyade kendilik algısını önceleyen bireylerin, kolektif adiyet temelinde inşa edecekleri benliklerin varlığı, bunuluna toplumun sahip olduğu kimlik göstergelerinin öncelenmesini de beraberinde getirir. Bir başka ifadeyle biyolojik ihtiyaçlar dâhilinde madde ile içkinleşen bir kimlik algısının varlığı, içe dönük, bireysel, travmatik görünümleri artırırken; kendilik bağlamında dışa dönük, aidiyet kodlarını bunulan iç grup dâhilinde değerlendiren bireylerin var edeceği grupların kolektif aidiyeti ön planda tutacağı söylenebilir. Bu algıyı makro düzlemlile bir bakışla Anadolu Türklüğü bağlamına indirgersek; modern ulus inşasını var eden toprak esasına bağlı siyasal yapıların görünümleri gündeme gelecektir. Ziya Gökalp'ın *Türkçülüğün Esasları* adlı eserinde formülize ettiği Turan fikrinin; II. Meşrutiyet devrin, Anadolu Türklüğü bağlamına oturduğunu görürüz.

Ait olunan iç grubu, öteki olan dış gruptan ayıran kimlik göstergelerinin yitirilmesi; dış grup, yani öteki tarafından yok edilme ihtimalini gündeme getirir. Türk'ün sahip olduğu etnik, millî ve ulusal değerlerin sosyal gerçeklikte görünüm kazanması bu yutulma oranını en aza indirgeyecektir. II. Meşrutiyet devri, karakteristik olarak bu yutulma korkusu ile hatırlanan bellek değerlerin şimdileştiği bir nitelikler dizgesini somut kılar. Günümüzde biyo-ekonomik temelli bir varoluş felsefesi ile konumlanan Türk bireyi, küreselleşen dünyada sıradanlaşma, dış grubun kimlik göstergelerini taşıma gibi öteki tarafından yutulma ihtimalini güçlendiren durumlarla karşı karşıyadır. Bu durum bilinç düzeyinde karşılık bulması son derece sınırlı bir vaziyettedir. Bu bakımdan yüz on yıl sonra II. Meşrutiyet'i yeniden düşünmek, postmodern göstergeleri de işin içinde dâhil etmeyi zarurî kılar. Dıştan içe dönen insan tiplerinin arttığı küresel çağda, kolektif aidiyetlerin milliyet, ulus temelli göstergeleri hem sosyal hem de siyasal zeminde biyo-

ekonomik çıkarlardan bağımsız değildir. Bu yaratılıştan gelen farklılık felsefesine aykırı bir sosyolojik görünümdür.

Sonuç olarak II. Meşrutiyet devrinde yazılan öykülerin içinde barındırdığı zaman ötesi kimlik göstergelerini yeniden yorumlamanın, ötekinin varlığı karşısında yeni bir tutunma alanını var edeceğini söyleyebiliriz. Açılacak bu varoluş alanı hafıza kelimesinin koruma anlamı bağlamında kendiliğii, kimlikliliği koruma anlamına gelecektir.



## KAYNAKÇA

### İncelenen Öyküler

- Abdullah Zühdü (1908). *Hemşire. Resimli Kitap*. 1(4), 334-336.
- Abdullah Zühdü. (2003). Komisyon (Ed.), *Tanzimat'tan bugüne edebiyatçılar ansiklopedisi*. (2. bs., Cilt. 1, s.7-8) içinde. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Adivar, H. E. (1974). *Vurma Fatma!*. İzmir'den Bursa'ya (s. 17-27) içinde. Yay. Haz. Halide Edib Yakup Kadri. Falih Rıfkı. Mehmet Asım. İstanbul: Atlas Kitabevi.
- Adivar, H. E. (1974a). *Emine'nin Şehadeti*. İzmir'den Bursa'ya (s. 28-30) içinde. Yay. Haz. Halide Edib Yakup Kadri. Falih Rıfkı. Mehmet Asım. İstanbul: Atlas Kitabevi.
- Adivar, H. E. (1974b). *Bayrağımızın Altında*. İzmir'den Bursa'ya (s. 30-31) içinde. Yay. Haz. Halide Edib Yakup Kadri. Falih Rıfkı. Mehmet Asım. İstanbul: Atlas Kitabevi.
- Adivar, H. E. (1981). *Harap mabetler*. 4. bs. İstanbul: Atlas Kitabevi.
- Adivar, H. E. (2014a), *Dağa çıkan kurt*. Ed. Mustafa Çevikdoğan. İstanbul: Can Yayınları
- Adivar, Halide Edib (1991), *Kubbede kalan hoş sada*. İstanbul: Atlas Kitabevi.
- Ahmet Hikmet (1909). *Dalgaların Nasihati..Resimli Kitab*. 1(5), 319-322.
- Ahmet Hikmet (2006). *Çanakkale*. Yeni Mecmua Çanakkale Özel Sayısı (s.89-92) içinde. İstanbul: Yeditepe Yayınları.
- Aka Gündüz (1327/1911). *Türk'ün kalbi*. Dersaadet: Matbaa-yı Hukukiye.
- Aka Gündüz (1329/1913). *Türk'ün kitabı*. Dersaadet: Selatin Matbaası.
- Ali Ekrem (2006). *Acaba namazım bozuldu mu?*. Yeni Mecmua Çanakkale Özel Sayısı (s. 267-269) içinde. İstanbul: Yeditepe Yayınları.
- Cemil Süleyman (2014). *Bütün hikâyeler*. İstanbul: Papersense Yayınları.
- Esental, M. Ş. (2018). *Rüyada*. Türk Edebiyatı. 539, 28-30.
- Fahri Celalettin (2006). *Mustafa'nın hilesi*. Yeni Mecmua Çanakkale Özel Sayısı (s.252-255) içinde. İstanbul: Yeditepe Yayınları.

- Halide Edib (1338-1340/1922-1924). *Dağa çıkan kurt*. Şehzadebaşı: Evkâf-ı İslâmiye Matbaası.
- Halide Edib (1919). Dağa çıkan kurt. *Büyük Mecmua*. 13, 197-198.
- Halide Edib (1926). *Dağa çıkan kurt*. İkinci Tab, İstanbul: Necm-i İstikbâl Matbaası.
- Hüseyin Râgıp (2006). *İki lâlenin hikâyesi*. Yeni Mecmua Çanakkale Özel Sayısı (s.134-136) içinde. İstanbul: Yeditepe Yayınları.
- Keçecizâde İzzet Fuat (1909). Lasalle. *Resimli Kitab*. 1(6), 565-568.
- Mehmet Rauf (2011). *Üç hikâye*. Yay. Haz. Rahim Tarım. İstanbul: Özgür Yayınları.
- Raif Necdet (1908). Hayal-Perver. *Resimli Kitab*. 1(1), 82-85; 1(2), 160-174.
- Safvet Nezihi. (1325/1909). İstikbâle Dair. *İnkılâb*. 3, 35-37.
- Safvet Nezihi. (1325/1909). Silah Başında. *İnkılâb*. 7-8, 103-104.
- Şehabeddin Süleyman (1909). Gölgele ve hakikatler. *Resimli Kitab*. 1(9), 905-908.
- Uşaklıgil, H. Z. (2006). *Bir Şi'r-i hayal*. İstanbul: Özgür Yayınları.
- Yakup Kadri (1328/1912). Bulgar köyünde bir gece. *Rübâb*. 41, 19-24.

### Kitaplar ve Kitap Bölümleri

- Abraham, K.(2017) *Bildiri 2 – Berlin*. Psikanaliz ve savaş nevrozları (s. 55-66) içinde. (Aem Beyaz, Çev.). İstanbul: Pinhan Yayınları.
- Adivar, H. E. (2014b). *Mor salkımlı ev*. 15. bs. İstanbul: Can Yayınları.
- Ahmad, F. (1984). *İttihat ve terakki*. 2. bs.. Ankara: Kaynak Yayınları.
- Ahmed Hilmi, Ş. F.(2018), *Bütün hikâyeleri*. Yay. Haz. Hanife Büşra Uğur ve Sümeyye Sena Tezcan. Ankara: Büyeyen Ay Yayınları.
- Ahmed Rıza, (1998). *Meclis-i mebusan ve ayân reisi Ahmed Rıza Bey'in hatıraları*. İstanbul: Arba Yayınları.
- Ahmed Saib, (1326). *Abdülhamid'in evail-i saltanatı*. Mısır.
- Ahmet Mithat Efendi (2013). *Üss-i inkâlp*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Akagündüz, Ü. (2015). *II. Meşrutiyet döneminde kadın olmak*. İstanbul: Yeni İnsan Yayınevi.
- Akarsu, B. (1984). *Wihelm Von Humboldt'da dil-kültür bağlantısı*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Akı, N. (2017). *Yakup Kadri Karaomsanoğlu – insan, eser, fikir, üslup*. 2. bs. İletişim Yayınları.
- Akçura, Y. (2015). *Üç tarz-ı siyaset*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Akçura, Y. (2016). *Türkçülüğün tarihi*. 3. bs. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Aksan, V. H. (2003). *18. Yüzyıl Sonlarında Osmanlı'da Zorunlu Askerlik Stratejileri*. Ed. Erik Jan Zürcher. Devletin silâhlanması – Ortadoğu'da ve Orta Asya'da zorunlu askerlik (s. 23-44) içinde. (M. Tanju Akad, Çev.). İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Akşin, S. (2015). *31 mart olayı*. 4. bs.. Ankara: İmge Kitabevi.
- Akşin, S. (2017). *Jön Türkler ve ittihât ve terakki*. 8. bs. Ankara: İmge Kitabevi Yayınları.
- Aktaş, Ş.(1987). *Yakup Kadri Karaosmanoğlu*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

- Aktaş, Ş. (2007). *Millî edebiyat*. Türk edebiyatı tarihi (s. 183-282) içinde. C. 3. Ed. Talat S. Halman vd. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Alangu, T. (2010). *Ömer Seyfettin - ülkücü bir yazarın romanı*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Alkan, A. T. (2005). *Memleketin taşra hali*. Taşraya bakmak (s. 67-76) içinde. Ed. Tanıl Bora. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Altınay, A. G. – Bora, T. (2009). *Ordu, militarizm ve milliyetçilik*. Modern Türkiye’de siyasi düşünce (s. 140-154) içinde. 4. bs. C. 4. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Arai, M. (1994). *Jön Türk dönemi Türk milliyetçiliği*. (Tansel Demirel. Çev.). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Arık, R. O. (2017). *Coğrafyadan vatana*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Arsal, S. M. (2018). *Milliyet duygusunun sosyolojik esasları*. 5. bs. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Assmann, J. (2001). *Kültürel bellek*. (Ayşe Tekin, Çev.) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Atsız, N. (2015a). *Türk ülküsü*. 13. bs. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Atsız, N. (2015b). *Tarih, kültür ve kahramanlar*. 5. bs. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Bachelard, G. (2013). *Mekânın poetikası*. 4. bs. (Alp Tümertekin, Çev.) İstanbul: İthaki Yayınları.
- Balkaya, A.(2015). *Halk anlatılarında kahramanın yardımcıları*. Erzurum: Fenomen Yayıncılık.
- Bayrak. (2009). Ed. Haluk Şükrü Akalım. *Büyük Türkçe Sözlük*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Berkes, N. (2015). *Türkiye’de çağdaşlaşma*. 21. bs. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Beyatlı, Y. K. (2005). *Eğil dağlar*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Beyaz, A.(2017). *Psikanaliz ve savaş nevrozları*. İstanbul: Pinhan Yayınları.
- Bilgin, N. (1991). *Eşya ve insan*. Ankara: Gündoğan Yayınları.
- Bilgin, N.(2007). *Kimlik inşası*. İzmir: Aşina Kitaplar.



- Bora, T. (2005). *Taşralaşan ve Taşrasını Kaybeden Türkiye*. Ed. Tanıl Bora. Taşraya bakmak (s. 13-36) içinde. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Bouquet, O. (2016). *Sultanın paşaları 1839-1909*. (Devrim Çetinkasap, Çev.). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Calhoun, C. (2007). *Milliyetçilik*. (Biilgen Sütçüoğlu. Çev.). İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Cebeci, D. (2009). *Tanzimat ve Türk ailesi*. İstanbul: Bilge Oğuz Yayınları.
- Celkan, H. Y. (1992). *Türk ailesinin yeni dönemlerde ele alınışı – Gökalp ve Baltacıoğlu örneği*. Sosyo-Kültürel Değişme Sürecinde Türk Ailesi (s. 252-261) içinde. Ankara: T.C. Başbakanlık Araştırma Kurumu Yayınları.
- Ceyhan N. (2009). *II. Meşrutiyet dönemi Türk hikâyesi*. İstanbul: Selis Kitap.
- Connerton, P. (1999). *Toplumlar nasıl anımsar?*. (Alâeddin Şenel, Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Çelebi, M. (1992). *Heyet-i nasîha – Anadolu ve Rumeli nasihat heyetleri*. İzmir: Akademi Kitabevi.
- Çetin, N. (2007). *II. meşrutiyet döneminin siyasî ve sosyal görünümüne genel bir bakış*. Yay Haz. İsmail Çetişli, Nurullah Çetin, Avide Doğan. II. Meşrutiyet Dönemi Türk Edebiyatı (s. 15-118) içinde. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Çetin, A. (2016). *Tarihten tefekküre*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Çetişli, İ. (2004). *Memduh Şevket Esendal*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Danişmend, İ. H. (1986). *31 mart vakası*. İstanbul: İstanbul Kitabevi Yayınları.
- de Beauvoir, S. (1997). *Kadınlığının hikâyesi*. (Erdoğan Tokatlı. Çev.). İstanbul: Payel Yayınlar.
- Direk, Z. (2016). *Giriş*. Cinsiyeti yazmak (s. 11-24) içinde. Yay. Haz. Zeynep Direk. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Duman, H. (2010). *Osmanlı – Türk süreli yayınları ve gazeteleri 1828-1928*. 1. Cilt. Ankara: Enformasyon ve Dokümantasyon Hizmetleri Vakfı Yayını.
- Durakbaşa, A. (2000). *Halide Edib Türk modernleşmesi ve feminizm*. İletişim Yayınları.

- Durmuş, M. (2009). *Yıldırım sesli manasçı'da anlatı Kahramanının 'mitik sese' dönüşümü*. Cengiz Aytmatov - Prestij Kitabı (s. 209-223) içinde. Ed. Ramazan Korkmaz. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Durmuş, M. (2014). *Ömer Seyfettin'in anlatılarında kendilik bilinci ve öteki*. Ankara: Karadeniz Dergi Yayınları.
- Duymaz, R. (2008). *Türk edebiyatı tarihinde millî edebiyat dönemi*. İstanbul: 3F Yayınları.
- Eliade, M. (2001). *Mitlerin özellikleri*. (Sema Rifat. Çev.). 2. bs. İstanbul: Om Yayıncılık.
- Ellul, J. (2012). *Sözün düşüşü*. 3. bs. (Hüsamettin Arslan. Çev.). İstanbul: Paradigma Yayıncılık.
- Enginün, İ. (2013). *Yeni Türk edebiyatı – Tanzimat'tan Cumhuriyet'e*. 7. bs. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Erdoğan, İ.– Alemdar, K.(2010). *Öteki kuram*. 3. bs. Ankara: Erk Basım.
- Ergin, M. (2007). *Orhun abideleri*. İstanbul: Boğaziçi Yayınları.
- Ergun, P. (2017). *Türk edebiyatında ağaç kültü*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı.
- Ergülen, H. (2005). *Şiir taşraya aittir*. Taşraya bakmak (s. 213-244.) içinde Ed. Tanıl Bora. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Erhat, A. (1993). *Mitoloji sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Ersoy, M. Â. (1991). *Safahat - Süleymaniye kürsüsünden*. İstanbul: İz Yayıncılık.
- Ersoy, M. Â. (2014). *Safahât*, Ed. M. Ertuğrul Düzdağ. İstanbul: Bağcılar Belediyesi Kültür Yayınları.
- Ertaylan, İ. H. (2011). *Türk edebiyatı tarihi*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Fordham, F. (2013). *Jung psikolojisinin ana hatları*. (Aslan Yalçınmer, Çev.). İstanbul: Say Yayınları.
- Foucault, M. (2014). *Özne ve iktidar*. 4. bs. (Işık Ergüden ve Osman Akınhay, Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

- Foucault, M.(2012). *İktidarın gözü*. 3. bs. (Işık Ergüden, Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Freud, S. (2017). *Giriş*. Psikanaliz ve savaş nevrozları (s. 23-28) içinde. (Adem Beyaz, Çev.). İstanbul: Pinhan Yayınları.
- Freyer, H. (2013). *Din sosyolojisi*. İstanbul: Doğubatı Yayınları.
- Gadamer, H. G. (1995) Hermeneutik. *Hermeneutik (yorumbilgisi) üzerine yazılar*. Doğan Özlem (Ed. & Çev.), Ankara: ArkYayınevi.
- Gariper, C. (2011). *Yenileşmenin başlangıcı ve öncüleri*. Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı (s. 43-84) içinde. Ed. Ramazan Korkmaz. Ankara: Grafiker Yayınları.
- Gasset, O. Y. (2000). Varlığı tanımlama denklemine benliğe dalma ve ötekileşme. *Karizma – “Öteki” Özel Sayısı*. 3, 71-76.
- Gellner, E. (2013). *Uluslar ve ulusçuluk*. 2. bs. (Büşra Ersanlı ve Günay Gökso Özdoğan. Çev.). İstanbul: Hil Yayınlar.
- Girard, R. (2010). *Kültürün kökenleri*. (Mükremin Yaman – Ayten Er Çev.). Ankara: Dost Kitabevi.
- Göçgün, Ö. (2014). *Namık Kemal*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Göka, E.(2017). *Türklerin Psikolojisi*. İstanbul: Kapı Yayınları.
- Gökalp, Z. (1918). *Yeni hayat*. İstanbul: Evkâf-ı İslâmiye Matbaası.
- Gökalp, Z. (1952). *Ziya Gökalp külliyyatı ı - şiirler ve halk masalları*. Yay. Haz. Feyziye Abdullah Tansel. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Gökalp, Z. (1992). *Aile ahlâkı – Türk ailesinin değişmesi ve etkilenme alanları*. Sosyo-kültürel değişme sürecinde Türk ailesi (s. 1080-1098) içinde. Cilt: 3. Ankara: T.C. Başbakanlı Araştırma Kurumu Yayınları.
- Gökalp, Z.(1992b). *Terbiyenin sosyal ve kültürel temelleri*. İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Gökalp, Z. (2017). *Türkçülüğün esasları*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Gökdemir, A. (1990). *Türk kimliği*. İstanbul: Ecdâd Yayınları.

- Gözütok, T. (?). *Atatürk dönemi hikâyeciliğinde Anadolu imajı*. İstanbul: Kesit Yayınları.
- Gülensoy, T. (2007). *Türkiye Türkçesindeki Türkçe sözcüklerin köken bilgisi sözlüğü I*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Gültepe, N. (2013). *Türk kadın tarihine giriş – Osmanlı'dan bâciyân-ı Rûm'a*. 2. bs. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Gündüz, M. (2007). *II. Meşrutiyet'in klasik paradigmaları*. İstanbul: Lotus Yayınları.
- Gündüz, O. (2013). *İkinci meşrutiyet romanı 1908-1918*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Güngör, E. (2011a), *Kültür değişmesi ve milliyetçilik*. 17. bs. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Güngör, E. (2011b). *Türk kültürü ve milliyetçilik*. 21. bs. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Günşen, A. (2006). *İlk Türkçecilerden Âşık Paşa*. Kırşehir: Kırşehir Valiliği Kültür Hizmeti Yayınları.
- Güntekin, R. N. (2000). *Eski ahbap*. 6. bs. İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- Halbwachs, M. (2018). *Kolektif bellek*. (Zuhal Karagöz. Çev.). İstanbul: Pinhan Yayınları.
- Hobsbawm, E. J. (2014). *Milletler ve milliyetçilik – program, mit, gerçeklik*. (Osman Akınhay. Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Hogg, M. A. – Vaughan G. M. (2011). *Sosyal psikoloji*. 2. bs. (İbrahim Yıldız – Aydın Gelmez. Çev.). Ankara: Ütopya Yayınevi.
- Hortaçsu, N. (2007). *Ben biz siz hepimiz – toplumsal kimlik ve gruplararası ilişkiler*. Ankara: İmge Kitabevi.
- Hortaçsu, N. (2015). *Zamanda aile ailede zaman*. Ankara: İmge Kitabevi.
- Hroch, M. (2011). *Avrupa'da millî uyanış – toplumsal koşulların ve toplulukların karşılaştırmalı analizi*. (Ayşe Özdemir. Çev.). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Hüseyin Rahmi (1336/1920). *Kadınlar vaazi*. Dersaadet: Kütüphane-i Hilmi.
- İnalcık, H. (2016). *Türklük, Müslümanlık ve Osmanlı mirası*. 3. bs. İstanbul: Kırmızı Yayınları.

- İsmail, M. b. (2010). *El-Câmiu's-Sahîh*, Müessestu'r-Risale. Beyrut, Lübnan.
- Jelavich, B. (2013). *Balkan tarihi 2*. 2. bs. (Zehra Savan ve Hatice Uğur, Çev.). İstanbul: Küre Yayınları.
- Jung, C. G. (2009). *İnsan ve sembolleri*. 4. bs. (Ali Nahit Babaoğlu, Çev.). İstanbul: Okuyanıs Yayınları.
- Kabacalı, A. (2000). *Başlangıcından günümüze Türkiye'de matbaa, basın ve yayın*. İstanbul: Literatür Yayıncılık.
- Kafesoğlu, İ. (2012) *Türk millî kültürü*. 34. bs. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Kafesoğlu, İ. (2017). *Türk İslâm sentezi*. 5. bs. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Kanun-ı Esasî (1877). İstanbul: Matbaa-i Ahmet Kâmil.
- Kaplan, M. (2004). *Şiir tahlilleri I*. 14. bs. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Karaosmanoğlu, Y. K. (2008). *Bir Serencam*. 3. bs. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Karaosmanoğlu, Y. K. (2017), *Hikâyeler*. 10. bs. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Karaosmanoğlu, Y. K. (2017a). *Millî savaş hikâyeleri*. 23. bs. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Karay, R. H. (2016). *Memleket hikâyeleri*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- Karpat, K. H. (2011). *Osmanlı'dan günümüze edebiyat ve toplum*. 2. bs. İstanbul: Timaş Yayınları.
- Karpat, K. H. (2012). *Balkanlar'da Osmanlı mirası ve milliyetçilik*, 2. bs. İstanbul: Timaş Yayınları.
- Karpat, K. H. (2014). *Osmanlı'dan günümüze kimlik ve ideoloji*. 5. bs. İstanbul: Timaş Yayınları.
- Kâşgarî, M. (2007). *Dîvânü lugâti't-Türk*. İstanbul: Kabalcı Yayınları.
- Kocabaş, S. (2001). *Sultan Abdülaziz ve I. meşrutiyet*. İstanbul: Vatan Yayınları.
- Kocatürk, V. M. (1955). *Namık Kemal – bir vatan şairinin hayatı*. Ankara: Buluş Kitabevi.
- Koç, M. (2005). *Türk romanında ittihat ve terakki*. İstanbul: Temel Yayınları.

- Korkmaz, R. - Nakipler, N. D. (2009). *Toprak ana'da mekân-insan ilişkisi*. Ed. Ramazan Korkmaz. Cengiz Aytmatov (s. 199-208) içinde. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı.
- Korkmaz, R. (2008). *Aytmatov anlatılarında ötekileşme sorunu ve dönüş izlekleri*. 2. bs. Ankara: Grafiker Yayınları.
- Korkmaz, R. (2008b). *Rene Girard'ın üçgen arzu modeli bağlamında osmancık romanı*. Tarık Buğra – prestij kitap. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Korkmaz, R. (2011). *Servet-i Fünûn Edebiyatı*. Ed. Ramazan Korkmaz. Yeni Türk edebiyatı el kitabı (s. 131-182) içinde. 6. bs. Ankara: Grafiker Yayınları.
- Korkmaz, R.(2015). *Fenomenolojik Açıdan Tepegöz Yorumu*. Yazınsal okumalar (s. 256-269) içinde. İstanbul: Kesit Yayınları.
- Kovel, J. (1994). *Tarih ve tin*. (Hakan Pekinel. Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Köprülü, M. F. (1928). *Millî edebiyatın ilk mübeşşirleri ve divân-ı Türkî-i basit*. İstanbul: Devlet Matbaası.
- Köprülü, M. F. (1972). *Köprülü'nün edebî ve fikrî makalelerinden seçmeler*. Ed. Orhan F. Köprülü. İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Basımevi.
- Köprülü, M. F. (2004). *Türk edebiyatı tarihi*. 6. bs. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Koroğlu, E. (2010). *Türk edebiyatı ve birinci dünya savaşı 1914-1918 – propagandadan millî kimlik inşasına*. 2. bs. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Köseoğlu, N. (2003) *Millî kültür ve kimlik*. 4. bs. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Kula, O. B. (2012). *Dil felsefesi – edebiyat kuramları I*. İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.
- Kur'an-ı Kerim. (2012). Yay. Haz. Hayrettin Karaman, Ali Özek, İbrahim K. Dönemz, Mustafa Çağrı, Sadrettin Gümü, Ali Turgut. Ankara: TDV Yayınları.
- Kutsal Kitap (2016). *Eski ve yeni Antlaşma (Tevrat, Zebur, İncil) / Yuhanna*. İstanbul: Yeni Yaşam Yayınları.
- Kuzucu, K. (2018). *Kahramanı yaratmak – ittihadçuların Alemdar Mustafa Paşa'yı hatırlaması*. İstanbul: Timaş Yayınları.

- Külçe, S. (2013). *Firzovik toplantısı ve meşrutiyet*. Yay. Haz. İsmail Dervişoğlu-İsmail Küçükılınç. İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- Küntay, E. (2016). *Beden şiddet – özbenlik değerlendirmeleri toplumbilimsel bir analiz*. ay. Haz. Yasemin İnceoğlu – Altan Kar. Kadın ve Bedeni (s. 19-42) içinde. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Lewis, B. (1984). *Modern Türkiye'nin doğuşu*. 2. bs. Ankara: Türk Tarih Kuruu Yayınları.
- Lucassen, J. – Zürcher, E. J.(2003). *Zorunlu askerlik ve direniş: tarihî çerçeve*. Ed. Erik Jan Zürcher. Devletin silâhlanması – Ortadoğu'da ve Orta Asya'da zorunlu askerlik (s. 1-22) içinde. (M. Tanju Akad, Çev.). İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları
- Mardin, Ş. (2011). *Türk modernleşmesi*. 20. bs. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Marshall, G. (1999). *Sosyoloji sözlüğü*. (Osman Akınhay, Derya Kömürcü. Çev.). Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.
- Masterson, J. F. (2010). *Gerçek kendilik*. (Pınar Üzeltüzenci, Çev.). İstanbul: Litera Yayıncılık.
- Mehmed Emin (1316/1900). *Türkçe şiirler*. Konstantiniye: Matbaa-i Ebuzziya.
- Mehmed Asım (1974). *Yunan mezaliminden kim sorumlu*. İzmir'den Bursa'ya (s. 109-136) içinde. Yay. Haz. Halide Edib Yakup Kadri. Falih Rıfkı. Mehmet Asım. İstanbul: Atlas Kitabevi.
- Mejuyev, V. (1998). *Kültür ve tarih*. 2. bs. İstanbul: Toplumsal Dönüşüm Yayınları.
- Mengi, M. (2015). *Eski Türk edebiyatı tarihi*. 22. bs. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Meriç, C. (1997). *Mağaradakiler*. 2. bs. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Millas, H. (2000). *Türk romanı ve "öteki" – ulusal kimlikte Yunan imajı*. İstanbul: Sabancı Üniversitesi Yayınları.
- Millas, H. (2005). *Türk ve Yunan romanlarında 'öteki' ve kimlik*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Millas, H. (2009). *Zamanda bir ses – milliyetçi olmayan yorumlar*. İstanbul: Kitap Yayınevi.

- Mollaer, F. (2014). *Kimlik: can alıcı bir mesele ve banalleşen bir kelime*. Kimlik politikaları (s. 7-20) içinde. Ed. Fırat Mollaer. Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- Moran, B. (2009). *Edebiyat kuramları ve eleştiri*. 19. bs. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Muallim Naci – Beşir Fuad (2012). *İntikad*. Ankara: Grafiker Yayınları.
- Muallim Nâcî (1322?-Tahirülmevlevî tertibi). *Lügat-i Nâcî*. İstanbul: Asır Matbaa Kütüphanesi ve Mücellid-hânesi.
- Müftüoğlu, A. H. (2010). *Çağlayanlar*. 2. bs. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Namık Kemal (2013), *Namık Kemal'in husûsî mektupları II – İstanbul ve Midilli mektupları I*, Yay. Haz. Feyziye Abdullah Tansel. Ankara: TTK Yayınları.
- Nirun, N. (1994). *Sistemantik sosyoloji yönünden aile ve kültür*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
- Ocak, A. Y. (2005) *Alevî ve bektâşî inançlarının İslâm öncesi temelleri*. 5. bs. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Okuducu, G. (2014). *Osmanlı'dan Cumhuriyet'e Türk kadınının kısa tarihi*. İstanbul: Kaynak Yayınları.
- Ortaylı, İ. (2010). *İlber Ortaylı ile röportaj: Tarık Zafer Tunaya kültürü- İkinci meşrutiyet ve ittihatçılık*. Yadigâr-ı Meşrutiyet (s. 189-202) içinde. Yay. Haz. Mehmet Ö. Alkan. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Ögel, B. (1991). *Türk Kültür Tarihine Giriş C. 1*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Ögel, B. (1998). *Türk mitolojisi I*. 3. bs. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Ömer Seyfettin (1972). *Ömer Seyfettin*. Diyorlar ki (s. 221-224) içinde. Yay. Haz. Ruşen Eşref Ünaydın, İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Kültür Yayınları.
- Ömer Seyfettin, (2015). *Bütün hikâyeleri*. Yay. Haz. Nazım H. Polat. 2. bs. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Özkırımlı, U. (2016). *Milliyetçilik kuramları – eleştirel bir bakış*. 6. bs. Ankara: Doğu Batı Yayınları.



- Pamuk, A. (2017). *Kimlik ve tarih – kimliğin inşasında tarihin kullanımı*. 2. bs. İstanbul: Yeni İnsan Yayınevi.
- Parlatır, İ. (2017). *Osmanlı Türkçesi sözlüğü*. 9. bs. Ankara: Yargı Yayınları.
- Peyami Safa (1980). *Hikâyeler*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Polat, N. H. (2005). *Rübâb mecmuası ve II. meşrutiyet dönemi Türk kültür, edebiyat hayatı*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Polat, N. H. (2015). *Hikâyelerin Hikâyesi*. Ömer Seyfettin – bütün hikâyeleri (s. 9-14) içinde. Yay. Haz. N. Hikmet Polat. İstanbul: Yapı Kredi Kültür Yayınları.
- Reşat Nuri (1333/1917). *Eski ahbab*. İstanbul: Ahmet Hikmet ve Şürekası Matbaacılık-1 Osmanlı Şirketi.
- Rıza Nur (2017). *Namık Kemal – hayatı, divanı- eserleri*. İstanbul: Doğu Kütüphanesi.
- Ricoeur, P. (2010). *Başkası olarak kendisi*. (Hakkı Hünler, Çev.). İstanbul: Doğubatı Yayınları.
- Roux, J. P. (2005). *Orta Asya'da kutsal bitkiler ve hayvanlar*. (Aykut Kazancıgil ve Lale Arslan, Çev.). İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Sabbah, F. A. (1995) *İslam'ın bilinçaltında kadın*. (Ayşegül Sönmezay, Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Sakaoğlu, N. (1992). *Medeniyet değişimleri çerçevesinde Türklerde ailede eğitim*. Sosyo-Kültürel Değişme Sürecinde Türk Ailesi (s. 356 – 374) içinde. Cilt: 1. Anka: T.C. Başbakanlık Araştırma Kurumu Yayınları.
- Sakaoğlu, N. (2003). *Osmanlı'dan günümüze eğitim tarihi*. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Salecl, R. (2014). *Kaygı üzerine*. 2. bs. (Barış Engin Aksoy, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.
- Sarınay, Y. (2008). *Türk milliyetçiliğinin tarihî gelişimi ve Türk Ocakları*. 4. bs. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Saussure, F. De (1999). *Genel dilbilim dersleri*. (Berke Vardar, Çev.). İstanbul: Multilingual Yayıncılık.

- Saussure, F. De (2001). *XX. yüzyıl dilbilimi*. (Berke Vardar, Çev.). İstanbul: Multilingual Yayıncılık.
- Schützenberger, A. A. (2017). *Psikosoybilim*. (Kağan Kahveci, Çev.). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Schnapper, D. (2005). *Sosyoloji düşüncesinin özünde öteki ile ilişkisi*. (Ayşegül Sönmezay, Çev.). İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Simmel, G. (2016). *Kadınlar, cinsellik ve sevgi*. (Onur Kuzgun Çev.). İstanbul: Pinhan Yayıncılık.
- Smith, A. D. (2013). *Milliyetçilik – kuram, ideoloji, tarih*. Ankara: Atıf Yayınları.
- Smith, A. D. (2016). *Millî kimlik*. (Bahadır Sina Şener, Çev.). 8. bs. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Smith, A. D. (2017). *Etno-sembolizm ve milliyetçilik*. (Bilge Firuze Çallı, Çev.). İstanbul: Alfa Yayınları.
- Stevens, A. (1999). *Jung*. İstanbul: Kaknüs Yayınları.
- Storr, A. (1992). *Cinsel sapmalar*. (Kemal Bek, Çev.). İstanbul: Yılmaz Yayınları.
- Şemseddin Sami (1317/1901). *Kâmûs-ı Türkî*. Dersaadet: İkdâm Matbaası.
- Şişman, N. (2016). *Emanetten mülke kadın, beden, siyaset*. 4. bs. İstanbul: İz Yayınları.
- Tanpınar, A. H. (2009). *XIX. asır Türk edebiyatı tarihi*. 5. bs. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Taştan, Y. K. (2017). *Balkan savaşları ve Türk milliyetçiliğinin doğuşu*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Tek (Tekin), A. F. (1330/1914). *Turan*. İstanbul: Kader Matbaası.
- Tevetoğlu, F. (1990). *Müftüoğlu Ahmet Hikmet ve Gönül Hanım Romanı hakkında*. Gönül Hanım (5-21) içinde. Ankara: Kültür Ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Timur, T. (2000). *Osmanlı kimliği*. 4. bs. Ankara: İmge Yayınları.
- Topaloğlu, Y. (2012). *Şemsettin Sami – süreli yayınlarda çıkmış dil ve edebiyat yazıları*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.

- Touraine, A. (2011). *Eşitliklerimiz ve farklılıklarımızla birlikte yaşayabilecek miyiz?*. 4. bs, (Olca Kunal. Çev.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Toynbee, A. J. – Kirkwood, K. P. (2017). *Türkiye: bir devletin yeniden doğuşu*. 2. bs. (K. Yargıcı – N. Uğurlu, Çev.) İstanbul: Örgün Yayınevi.
- Törenek, M. (1999). *Hikâye ve romanlarıyla Mehmet Rauf*. İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- Tunaya, T. Z. (1998). *Türkiye’de siyasal partiler- ikinci meşrutiyet dönemi*. C. 1. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Turan, O. (1969). *Türk cihan hakimiyeti mefkuresi tarihi*. C. 1. İstanbul: Turan Neşriyat Yurdu.
- Turan, O. (2018). *Türk cihan hakimiyeti mefkuresi tarihi*. 28. bs. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Turhan, M. (2015). *Kültür değişimleri – sosyal psikoloji bakımından bir tetkik*. Ankara: Altınordu Yayınları.
- Uşaklıgil, H. Z. (2012). *Saray ve ötesi*. İstanbul: Özgür Yayınları.
- Ülken, H. Z. (1969). *Sosyoloji sözlüğü*. Ankara: MEB Devlet Kitapları.
- Ülken, H. Z. (1998). *Türkiye’de çağdaş düşünce tarihi*. 5. bs. İstanbul: Ülken Yayınları.
- Ülken, H. Z. (2013). *Millet ve tarih şuuru*. 2. bs. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Üstel, F. (2017). *İmparatorluktan ulus devlete Türk milliyetçiliği: Türk Ocakları*. 4. bs. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Waters, M. (2008). *Modern sosyoloji kuramları*. (Zafer Cihanoğlu. Çev.). İstanbul: Gündoğan Yayınları.
- Wellek, R. – Warren, A. (2011). *Edebiyat teorisi*. (Ö. Faruk Huyugüzel, Çev.). İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Winnicott, D. W. (2014). *Başlangıç noktamız ev*. (Nüket Diner, Nur Nirven Çev.). İstanbul: Pinhan Yayınları.

- Winnicott, D. W. (2016). *Bireyin gelişimi ve aile*. (Nur Nirven, Nüket Diner Çev.). İstanbul: Pinhan Yayınları.
- Yapıcı, A. (2016). *Toplumsal cinsiyet – din ve kadın*. İstanbul: Çamlıca Yayınları.
- Yıldız, H. (2017). *Halide Edip Adivar'ın 'Dağa Çıkan Kurt' Hikâyesinde Tema ve Alegorik Yapı*. Ed. Nurullah Çetin. Halide Edip Adivar incelemeleri (s.163-174) içinde. Ankara: Atlas Kitap.
- Yücel, H. A. (1989). Yeni Lisan ve Yakup Kadri. *Edebiyat tarihimizden*. 2. bs. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Yücel, H. A. (1998). *Bir serencam üzerine*. Bir Serencam (s. 227-240) içinde. 3. bs. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Zürcher, E. J. (2003). *Teori ve pratikte Osmanlı zorunlu askerlik sistemi (1844-1918)*. Ed. Erik Jan Zürcher. Devletin silâhlanması – Ortadoğu'da ve Orta Asya'da zorunlu askerlik (s. 87-104) içinde. (M. Tanju Akad, Çev.). İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.

## Makaleler ve Bildiriler

- Artun, E. (2009). *Popüler Türk kültürünün dünya kültürüne etkisi ve katkısı*. IV. Uluslararası Türk Kültürü Kongresi Bildirileri içinde. Erişim adresi: <http://turkoloji.cu.edu.tr/HALKBILIM/50.php>
- Aslan, T. (2008). İttihâd-ı Osmanî'den Osmanlı ittihâd ve terakkî cemiyeti'ne. *Bilig*, 47, 79-120.
- Atay, D. (2016). *II. Meşrutiyet dönemi mekâtib-i iptidaiyelerinde okutulan kimlik inşacı bir eser: müntehab çocuk şiirleri*. Ed. Hikmet Asutay. Çocuk ve gençlik edebiyatında barış kültürü (s. 297-308) içinde. Edirne: Trakya Üniversitesi Yayınları.
- Atay, D. (2018a, Aralık). *Çanakkale zaferi'nden önce yazılan bir kahramanlık destanı: Halide Edib'in ışıldak'ın rüyası adlı hikâyesinde kimlik inşası*. 2. Uluslararası Türk Dünyası eğitim bilimleri ve sosyal bilimler kongresi bildiri kitabı (s. 805-818) içinde. Ankara: Türk Eğitim Sen Genel Merkezi Yayınları.
- Aydın, M. (1986). Türklerde hızır inancı. *Selçuk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 2, 51-77.
- Baykal, B. S. (1942). Doksanüç meşrutiyeti. *Belleten* 21-22 sayılı *Belleten*'den ayrı bs. Ankara: TTK Basımevi.
- Beyaz, Y. (2018). Memduh Şevket Esendal'ın kitaplarına girmemiş bir hikâyesi: rüyada. *Türk Edebiyatı*, 539, 27-30.
- Coşkuner Kalın, C. (2016). Simone de Beauvoir: ötekiliğin kabulü. *Beytulhikme An International Journal of Philosophy*, 6(2), 227-243.
- Çalen, M. K. (2013). Celâl Nuri'ye göre muhit, ırk zaman teorisi bağlamında eski Türkler ile Osmanlı Türkleri arasındaki münasebetler. *Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 15(1), 279-296.
- Devlet, N. (2009). *1905 Rus meşrutiyeti ve Rusya Türkleri*. 100. yılında II. meşrutiyet gelenek ve değişim ekseninde Türk modernleşmesi uluslararası sempozyumu bildirileri (s. 467-508) içinde. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

- Durmuş, M. (2017). Kimlik, dil ve öteki ilişkisi açısından Türkçenin konumlandırılması. *Türk Dili*. CX(782), 17-26.
- Durmuş, M. (2018). Ömer Seyfettin'in bahar ve kelebekler adlı öyküsünde Doğu ve Batı kadını karşıtlığından ideal kadına. *TEKE*. 7(2), 890-901.
- Editör yazısı (2000). *Karizma – "Öteki" Özel Sayısı*. 3, 71.
- Ekinci, E. B. (2015). Vatan sevgisi imandandır ne demek. *Beyaz Tarih*. Erişim adresi: <http://www.beyaztarih.com/makale/vatan-sevgisi-imandandır-ne-demek>
- Emiroğlu Bayır, A. – Uyanık, N. (2017). 19. yy. Osmanlı Devleti'nde modernleşme Bağlamında din eğitimi. *Akademik Tarih ve Düşünce Dergisi*. IV (XIII), 491-507.
- Erkul, A. (2018). Eski Türklerde evlenme gelenekleri. Erişim adresi: <https://www.tarihtarih.com/?Syf=26&Syz=364792>
- Esin, E. (1971). Ahmet Ferit Tek. *Türk Kültürü*. XII (110), 137-142.
- Gömeç, S. Y. (2016). *Türk kültüründe at*. Uluslararası sempozyum: geçmişten günümüze bozkır bildiri kitabı (s. 819-834) içinde. Konya: Selçuk Üniversitesi Yayınları.
- Gözütok, T. (2010). Yeni turan'da millî kimlik sorunu. *Turkish Studies*. 5 (2), 410-448.
- Hoyt, F. S. (1912), "The etymology of religion. *Journal of the American Oriental Society*, 32(2), 126-129. Erişim adresi: <https://www.jstor.org/stable/pdf/3087765.pdf?refreqid=excelsior%3Ac42075ea723e046e4f6d5084ecbc4836>
- İnalçık, H. (2008). II. Meşrutiyet: anayasa rejimi geliyor, cumhuriyet yolu açılıyor. *Doğubattı*. 45, 11-16.
- Keskin, M. (2018). *Atatürk'e göre millet ve Türk milliyetçiliği*, Erişim adresi: <http://www.atam.gov.tr/dergi/sayi-41/aturke-gore-millet-ve-turk-milliyetciligi>
- Koç, M. (2008). Ömer Seyfettin'in Eserlerinde II. Meşrutiyet ve İttihat ve Terakki. *Bilgi*. 47, 121-146. Erişim adresi: <http://bilgi.yesevi.edu.tr/yonetim/icerik/makaleler/2771-published.pdf>
- Korkmaz, R. (2002). *Romanda Dramatik Aksiyonu Sağlayan Değerlerin Görüntü Seviyeleri Üzerine Bazı Öneriler*. Scholarly Depth and Accuracy – Lars Johanson

- Armağanı (s. s. 271-282) içinde. Ed. Nurettin Demir – Fikret Turan. Ankara: Grafiker Yayınları.
- Korkmaz, R. (2007). *Romanda mekânın poetiği*. Edebiyat ve dil yazıları- Mustafa İsen'e armağan (s. 399-415) içinde. Ed. Ayşenur Külahlıoğlu İslam, Süer Eker. Ankara: Grafiker Yayınları.
- Köseihal, N. Ş. (1967). Edebiyat Sosyolojisine Giriş. *Edebiyat Fakültesi Sosyoloji Dergisi*. 19-20, 1-35.
- Kurt, H. (2012). İslâm inancına göre şehitlik. *Cumhuriyet Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*. 16(1), 189-220.
- Mehmet Rauf (1909). Bugünküler. *Resimli Kitab*. 1(5), 417-419.
- Ömer Seyfettin (2001). *Türk sözü*. Yay. Haz. Hülya Argunşah. Bütün eserleri – makaleler 1'in (s. 200-203) içinde. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Ömer Seyfettin, (2014). *Yeni lisan*. Y ay. Haz. İsmail Parlatır – Nurullah Çetin. Genç Kalemler Dergisi (s. 75-80) içinde. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Semiz, Y. (2014). İttihat ve terakki cemiyeti ve Türkçülük politikası. *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*. 35, 217-244.
- Soysal, M. E. (2010). Tarihsel süreçte bayrak ve sancaklarımız. *A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*. 42, 209-239.
- Şimşirgil, A. (2018). Efsaneleştirilen gerçek: Osmanlıların Rumeli'ye geçişi. Erişim adresi: - <http://ahmetsimsirgil.com/wp-content/uploads/2015/11/Osmanli%C4%B1lar%C4%B1n-Rumeliye-Ge%C3%A7i%C5%9Fi.pdf>
- Vatandaş, C. (2007). Toplumsal cinsiyet ve cinsiyet rollerinin algılanışı. *Sosyoloji Konferansları*. 35, 29-56.

**Tezler**

Törenek, M. (1987). *1908-1918 arası Türk hikâyeciliği*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans tezi. Erzurum: Atatürk Üniversitesi.

Ulu, Y. S. (2017). *II. Meşrutiyet Dönemi Türk Romanında Kimlik İnşası*. Doktora tezi. Ardahan: Ardahan Üniversitesi.





### Ansiklopedi Maddeleri

- Akyıldız, A. (2016). *Mekteb-i Mülkiye*. TDV İslâm ansiklopedisi (s. 240-242) içinde. Erişim adresi: <https://islamansiklopedisi.org.tr/mekteb-i-mulkiyye>
- Çetinsaya, G. – Buzpınar, Ş. T. (2005). *Midhat Paşa*. TDV İslâm ansiklopedisi (s. 7-11) içinde. Erişim adresi: <https://islamansiklopedisi.org.tr/midhat-pasa>
- Enginün, İ. (1988). *Adivar, Halide Edip*. TDV İslâm ansiklopedisi (s.377-378) içinde. Erişim adresi: <https://islamansiklopedisi.org.tr/adivar-halide-edip>
- Erkan, M. (1996). *Gazavatnâme*. TDV İslâm ansiklopedisi (s.439-440) içinde. Erişim adresi: <https://islamansiklopedisi.org.tr/gazavatname>
- Hanioglu, M. Ş. (2003). *İttihat ve Terakkî Cemiyeti*. TDV İslâm ansiklopedisi (s. 476-484) içinde. Erişim adresi: <https://islamansiklopedisi.org.tr/ittihat-ve-terakki-cemiyeti>
- Kurnaz, C.(1998). *Hızır*. TDV İslam ansiklopedisi (s. 411 -412) içinde. Erişim adresi: <https://islamansiklopedisi.org.tr/hizir#3-edebiyat>
- Kutluer, İ. (1998). *Hikmet*. TDV İslâm ansiklopedisi (s. 518-519) içinde. Erişim adresi: <https://islamansiklopedisi.org.tr/hikmet#1>
- Küçük, C.(2003). *Mehmed V*. TDV İslâm ansiklopedisi (s. 418-422) içinde. Erişim adresi: <https://islamansiklopedisi.org.tr/mehmed-v>
- Okay, O. (1996). *Edebiyat tarihi*. TDV İslâm Ansiklopedisi (s. 403-405) içinde. Erişim adresi: <https://islamansiklopedisi.org.tr/edebiyat-tarihi>
- Özcan, A. (2001). *İttihâd-i Muhammedî Cemiyeti*. TDV İslâm ansiklopedisi (s. 475-476) içinde. <https://islamansiklopedisi.org.tr/ittihad-i-muhammedi-cemiyeti>
- Özcan, A. (2007). *Otuz bir mart vak'ası*. TDV İslâm ansiklopedisi (s. 9-11) içinde. Erişim adresi: <https://islamansiklopedisi.org.tr/otuzbir-mart-vakasi>
- Özervarlı, M. S. (2010). *Şehbenderzâde Filibeli Ahmed Hilmi*. TDV İslâm ansiklopedisi (s. 425-427) içinde. Erişim adres: <https://islamansiklopedisi.org.tr/sehbenderzade-ahmed-hilmi#2-fikirleri>
- Polat, N. H. (2001). *Karaosmanoğlu, Yakup Kadri*. TDV İslâm Ansiklopedisi (s. 465-468) içinde. Erişim adresi: <https://islamansiklopedisi.org.tr/karaosmanoglu-yakup-kadri>

- Türkmen, Z. (1997). *Hareket ordusu*. TDV İslâm ansiklopedisi. (s. 125-127) içinde.  
Erişim adresi: <https://islamansiklopedisi.org.tr/hareket-ordusu>
- Yazıcı, N. (2010). *Takvîm-i Vekâyi'*. TDV İslâm ansiklopedisi (s. 490-492) içinde.  
Erişim tarihi: <https://islamansiklopedisi.org.tr/takvim-i-vekayi>
- Vicdan. (2009). Ed.Şükrü Haluk Akalın. *Büyük Türkçe Sözlük*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.



## Elektronik Kaynaklar

Elektronik kaynak 1. Erişim adresi:

<http://www.wikizero.net/index.php?q=aHR0cHM6Ly90ci53aWtpcGVkaWEub3JnL3dpa2kvVGFiZXJpeWVfR8O2bMO8>

Elektronik kaynak 2. Erişim adresi: <http://www.cnrtl.fr/etymologie/patrie>

Elektronik kaynak 3. Erişim adresi:

[http://musayildiz.com.tr/public/musayildiz/makale/vatan\\_sevgisi.pdf](http://musayildiz.com.tr/public/musayildiz/makale/vatan_sevgisi.pdf)

Elektronik kaynak 4. Erişim adresi: <https://www.etymonline.com/word/citizen>

Elektronik kaynak 5. Erişim adresi: <http://www.ataturk.net/imp/canakkale.html>

Elektronik kaynak 6. Erişim adresi: <http://www.hadisler.com/yazdir.asp?id=3308>

Elektronik kaynak 7. Erişim adresi: (<https://www.etimolojiturkce.com/kelime/din->

Elektronik kaynak 8. Erişim adresi:

<https://www.google.com.tr/search?q=religion+etymology&spell=1&sa=X&ved=0ahUKEwi0mZC824jWAhUQmbQKHU-OA-wQBQgjKAA&biw=1366&bih=662>

Elektronik kaynak 9. Erişim adresi: <https://www.etimolojiturkce.com/kelime/ulus>

## EKLER

## Ek 1. Orijinallik Raporu

Dinçer Atay Tez			
ORIJINALLIK RAPORU			
% <b>11</b>	% <b>10</b>	% <b>2</b>	% <b>4</b>
BENZERLIK ENDEKSİ	İNTERNET KAYNAKLARI	YAYINLAR	ÖĞRENCİ ÖDEVLERİ
BİRİNCİL KAYNAKLAR			
1	www.solkitap.net İnternet Kaynağı		% 1
2	acikerisim.aku.edu.tr İnternet Kaynağı		<% 1
3	edebiyatsultani.com İnternet Kaynağı		<% 1
4	archive.org İnternet Kaynağı		<% 1
5	earsiv.sehir.edu.tr:8080 İnternet Kaynağı		<% 1
6	repository.bilkent.edu.tr İnternet Kaynağı		<% 1
7	dergipark.ulakbim.gov.tr İnternet Kaynağı		<% 1
8	acikerisim.deu.edu.tr İnternet Kaynağı		<% 1
9	www.yasamsozu.com İnternet Kaynağı		<% 1

**Ek 2. Çalışmamızda incelenen öykü metinlerin isimleri.**

	<b>Yazar Adı</b>	<b>Öykü Adı</b>	<b>Yazılış Tarihi</b>
1.	Abdullah Zühdü	<i>Hemşire</i>	1909
2.	Ahmet Hikmet Müftüoğlu	<i>Alparslan Rüyası</i>	1918
3.	Ahmet Hikmet Müftüoğlu	<i>Çanakkale</i>	1918
4.	Ahmet Hikmet Müftüoğlu	<i>Dalgaların Nasihati</i>	1909
5.	Ahmet Hikmet Müftüoğlu	<i>Üzümcü</i>	1911
6.	Ahmet Hikmet Müftüoğlu	<i>Yatağan</i>	1914
7.	Aka Gündüz	<i>Barut Kokusu</i>	1913
8.	Aka Gündüz	<i>Cennet Kapısı</i>	1911
9.	Aka Gündüz	<i>Silah Başında</i>	1911
10.	Ali Ekrem	<i>Acaba namazım bozuldu mu?</i>	1918
11.	Cemil Süleyman	<i>Kadın İntikamı</i>	1909
12.	Fahri Celalettin	<i>Mustafa'nın Hilesi</i>	1918
13.	Halid Ziya Uşaklıgil	<i>Yolda Bir Çiçek</i>	
14.	Halide Edib	<i>Allah'ın Nuru I</i>	1912
15.	Halide Edib	<i>Allah'ın Nuru II</i>	1913
16.	Halide Edib	<i>Allah'ın Penceresi</i>	1914
17.	Halide Edib	<i>Aşk Fesaneleri</i>	1911
18.	Halide Edib	<i>Bayrağımızın Altında</i>	1921
19.	Halide Edib	<i>Bir Kadın İçin</i>	1913
20.	Halide Edib	<i>Dağa Çıkan Kurt</i>	1919
21.	Halide Edib	<i>Emine'nin Şehadeti</i>	1920
22.	Halide Edib	<i>Ey Ana Toprağı</i>	1920
23.	Halide Edib	<i>Fatih İhtifâli, Yeni Turan'da</i>	1914
24.	Halide Edib	<i>Gülnuş Sultan</i>	
25.	Halide Edib	<i>Işıldak'ın Rüyası</i>	1914
26.	Halide Edib	<i>Kadın İtirafı</i>	1908
27.	Halide Edib	<i>Mihri'nin Mektubu</i>	
28.	Halide Edib	<i>Münâcât</i>	1912
29.	Halide Edib	<i>Ocağım</i>	1914
30.	Halide Edib	<i>Padişah ve Şehzadelerimize!</i>	1912
31.	Halide Edib	<i>Vurma Fatma!</i>	
32.	Hüseyin Râgp	<i>İki Lâlenin Hikâyesi</i>	
33.	Hüseyin Rahmi Gürpınar	<i>Aferin Hayrullah</i>	
34.	Hüseyin Rahmi Gürpınar	<i>Kadınlar Vaizi</i>	
35.	Hüseyin Rahmi Gürpınar	<i>Lakırdı Beynimizde</i>	
36.	Hüseyin Rahmi Gürpınar	<i>Menekşe</i>	<i>Kalfa'nın</i>
		<i>Müdafaanamesi</i>	
37.	Keçecizade İzzet Fuat	<i>Lasalle</i>	1909
38.	Mehmet Rauf	<i>Girdap</i>	1910
39.	Memduh Şevket Esendal	<i>Rüyada</i>	1909
40.	Ömer Seyfettin	<i>Ashab-ı Kehfimiz</i>	1918
41.	Ömer Seyfettin	<i>At</i>	1910
42.	Ömer Seyfettin	<i>Ay Sonunda</i>	1908
43.	Ömer Seyfettin	<i>Bahar ve Kelebekler</i>	1911
44.	Ömer Seyfettin	<i>Bomba</i>	1911
45.	Ömer Seyfettin	<i>Çanakkale'den Sonra ...</i>	1917
46.	Ömer Seyfettin	<i>Fon Sadriştayn'ın Karısı</i>	1918
47.	Ömer Seyfettin	<i>Gayet Büyük Bir Adam</i>	1914
48.	Ömer Seyfettin	<i>Hürriyet Bayrakları</i>	1913
49.	Ömer Seyfettin	<i>Hürriyet Gecesi</i>	1917

50.	Ömer Seyfettin	<i>Hürriyete Layık Bir Kahraman</i>	1919
51.	Ömer Seyfettin	<i>İhtiyarlıkta mı, Gençlikte mi?</i>	1916
52.	Ömer Seyfettin	<i>İki Mebus</i>	1908
53.	Ömer Seyfettin	<i>İlk Namaz</i>	1909
54.	Ömer Seyfettin	<i>İrtica Haberi</i>	1911
55.	Ömer Seyfettin	<i>Kızilelma Neresi?</i>	1917
56.	Ömer Seyfettin	<i>Koleksiyon</i>	1914
57.	Ömer Seyfettin	<i>Beşeriyet ve Köpek</i>	1910
58.	Ömer Seyfettin	<i>Piç</i>	1913
59.	Ömer Seyfettin	<i>Primo Türk Çocuğu</i>	1911
60.	Ömer Seyfettin	<i>Şimeler</i>	1914
61.	Ömer Seyfettin	<i>Tatlı Su Frenkleri</i>	1914
62.	Ömer Seyfettin	<i>Topuz</i>	1917
63.	Ömer Seyfettin	<i>Türkçe Reçete</i>	1918
64.	Ömer Seyfettin	<i>Yaşasın Dolap</i>	1908
65.	Peyami Safa	<i>Kadın, Karyola ve Mezar</i>	1919
66.	Peyami Safa	<i>Mirza'nın Aşkı</i>	1919
67.	Raif Necdet Kestelli	<i>Hayal-perver</i>	1909
68.	Refik Halit Karay	<i>Ayşe'nin Talihi</i>	1909
69.	Refik Halit Karay	<i>Bir Taarruz</i>	
70.	Refik Halit Karay	<i>Boz Eşek</i>	1918
71.	Refik Halit Karay	<i>Cer Hocası</i>	1909
72.	Refik Halit Karay	<i>Garip Bir Hediye</i>	1919
73.	Refik Halit Karay	<i>Koca Öküz</i>	1918
74.	Refik Halit Karay	<i>Kuvvet Karşısında</i>	1909
75.	Refik Halit Karay	<i>Sarı Bal</i>	1916
76.	Refik Halit Karay	<i>Şeftali Bahçeleri</i>	1919
77.	Refik Halit Karay	<i>Vehbi Efendi'nin Şüphesi</i>	1918
78.	Refik Halit Karay	<i>Yatık Emine</i>	1919
79.	Refik Halit Karay	<i>Yatır</i>	1916
80.	Refik Halit Karay	<i>Yılda Bir...</i>	1910
81.	Reşat Nuri	<i>Eski Ahbap</i>	
82.	Safvet Nezihî	<i>İstikbale Dair</i>	1909
83.	Safvet Nezihî	<i>Silah Başında</i>	1909
84.	Şehabeddin Süleyman	<i>Gölgeler ve Hakikatler</i>	1909
85.	Şehbenderzâde Filibeli Ahmet Hilmi	<i>Bayram Hikâyesi</i>	1912
86.	Şehbenderzâde Filibeli Ahmet Hilmi	<i>Çocuklarda Solucan Var</i>	1912
87.	Şehbenderzâde Filibeli Ahmet Hilmi	<i>Kırmızı Bayrak</i>	1912
88.	Şehbenderzâde Filibeli Ahmet Hilmi	<i>Küçük Hikâye</i>	1911
89.	Şehbenderzâde Filibeli Ahmet Hilmi	<i>Mehmet'in Anası</i>	1912
90.	Şehbenderzâde Filibeli Ahmet Hilmi	<i>Öksüzler</i>	1910
91.	Şehbenderzâde Filibeli Ahmet Hilmi	<i>Peştamal Giyen Mutasarrıf</i>	1911
92.	Şehbenderzâde Filibeli Ahmet Hilmi	<i>Türklerin</i> <i>Elemli</i>	1912
		<i>Mukadderatından Bir Yaprak</i>	
93.	Yakup Kadri Karaosmanoğlu	<i>Altıpatlar</i>	1916
94.	Yakup Kadri Karaosmanoğlu	<i>Baskın</i>	1914
95.	Yakup Kadri Karaosmanoğlu	<i>Bir Aşk Cilvesi</i>	1920
96.	Yakup Kadri Karaosmanoğlu	<i>Bir Aşk ve İhtiras Faciası</i>	1922
97.	Yakup Kadri Karaosmanoğlu	<i>Bir Beyoğlu Dönüşü</i>	1920
98.	Yakup Kadri Karaosmanoğlu	<i>Bir Hastane Koğuşunda</i>	1922
99.	Yakup Kadri Karaosmanoğlu	<i>Bir Kör Göz ve Bir Kör Gönül</i>	1921
100.	Yakup Kadri Karaosmanoğlu	<i>Bir Meczip</i>	1920
101.	Yakup Kadri Karaosmanoğlu	<i>Bir Serencam</i>	1911

102.	Yakup Kadri Karaosmanoğlu	<i>Bir Şehit Mezadı</i>	1921
103.	Yakup Kadri Karaosmanoğlu	<i>Bir Yurt Yergisi</i>	1920
104.	Yakup Kadri Karaosmanoğlu	<i>Bir Yüzkarası</i>	1916
105.	Yakup Kadri Karaosmanoğlu	<i>Bulgar Köyünde Bir Gece</i>	1912
106.	Yakup Kadri Karaosmanoğlu	<i>Ceviz</i>	1921
107.	Yakup Kadri Karaosmanoğlu	<i>Dokunma Belki Bir Kahramandır</i>	1916
108.	Yakup Kadri Karaosmanoğlu	<i>Döşeli Oda</i>	1913
109.	Yakup Kadri Karaosmanoğlu	<i>Dünya Gözüyle Ahret Sesleri</i>	1922
110.	Yakup Kadri Karaosmanoğlu	<i>Düşmana İltihak</i>	1920
111.	Yakup Kadri Karaosmanoğlu	<i>Gizli Posta I</i>	1920
112.	Yakup Kadri Karaosmanoğlu	<i>Gizli Posta II</i>	1920
113.	Yakup Kadri Karaosmanoğlu	<i>Gizli Posta III</i>	1920
114.	Yakup Kadri Karaosmanoğlu	<i>Güvercin Avı</i>	1921
115.	Yakup Kadri Karaosmanoğlu	<i>Hasretten Hasrete</i>	1920
116.	Yakup Kadri Karaosmanoğlu	<i>Hem Katil Hem Müttehim</i>	1920
117.	Yakup Kadri Karaosmanoğlu	<i>Hüseyin Çavuş</i>	1921
118.	Yakup Kadri Karaosmanoğlu	<i>İssiz Köy ve Dilsiz Kız</i>	1922
119.	Yakup Kadri Karaosmanoğlu	<i>Kadın ve Ukubet</i>	1922
120.	Yakup Kadri Karaosmanoğlu	<i>Katmerli Bir Hıyanet</i>	1920
121.	Yakup Kadri Karaosmanoğlu	<i>Köyünü Kaybeden Kadın</i>	1921
122.	Yakup Kadri Karaosmanoğlu	<i>Küçük Neron</i>	1922
123.	Yakup Kadri Karaosmanoğlu	<i>Küçük Zabit</i>	1916
124.	Yakup Kadri Karaosmanoğlu	<i>Masum Katiller</i>	1920
125.	Yakup Kadri Karaosmanoğlu	<i>Mehdi Efendi'nin Keşfi</i>	1913
126.	Yakup Kadri Karaosmanoğlu	<i>Muhacir Kerim Ağa</i>	1922
127.	Yakup Kadri Karaosmanoğlu	<i>On Dört Yaşında Bir Adam</i>	1921
128.	Yakup Kadri Karaosmanoğlu	<i>Ses Duyan Kız</i>	1915
129.	Yakup Kadri Karaosmanoğlu	<i>Silada</i>	1916
130.	Yakup Kadri Karaosmanoğlu	<i>Şapka</i>	1910
131.	Yakup Kadri Karaosmanoğlu	<i>Teslim Teslim</i>	1922
132.	Yakup Kadri Karaosmanoğlu	<i>Ütanç</i>	1920
133.	Yakup Kadri Karaosmanoğlu	<i>Zeynep Kadın</i>	1916
134.	Yakup Kadri Karaosmanoğlu	<i>Zor Talâk</i>	1920

## ÖZGEÇMİŞ

### Kişisel Bilgiler

Adı Soyadı : Dinçer ATAY

Doğum Yeri ve Tarihi : Edirne – 19.09.1987

### Eğitim Durumu

Lisans Öğrenimi : Trakya Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü (2010)

Yüksek Lisans Öğrenimi : Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Edebiyatı Anabilim Dalı Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı (2012)

Bildiği Yabancı Diller : İngilizce

Bilimsel Faaliyetleri : **Uluslararası hakemli dergilerde yayımlanan makaleler:**

1. ATAY DİNÇER (2018). Odalarda Romanının Yapı Bakımından İncelenmesi. *International Journal of Language Academy*, 6(5), 20-45., Doi: <http://dx.doi.org/10.18033/ijla>. (Yayın No: 4534669)
2. ATAY DİNÇER (2018). Kanlı Koca Oğlu Kan Turalı Destanında Dramatik Aksiyonu Sağlayan Görüntü Değerleri. *International Journal of Languages Education and Teaching*, 6(3), 69-88., Doi:10.18298/ijlet.3160 (Yayın No: 4453169)
3. ATAY DİNÇER (2018). II. Mesrutiyet'ten Cumhuriyet'e Türk Öykücülüğünde Kimlik Kurucu Bir Unsur Olarak Türk Dili. *Yeni Türkiye*, 3(101), 461-470. (Yayın No: 4348583)
4. ATAY DİNÇER (2017). Joseph Campbell'ın Monomit Aşamaları Bağlamında Dede Korkut'un Begil Oğlu Emren'in Boyu Destanı. *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*, 6(4), 2503-2521., Doi: <https://orcid.org/0000-0002-8796-371X> (Yayın No: 4453169)
5. ATAY DİNÇER (2016). Erdal Öz'ün Romanlarında İzleksel Kurgu. *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, 7(15), 19-41. (Yayın No: 3238321)

**Uluslararası bilimsel toplantılarda sunulan ve bildiri**



### **kitaplarında (proceedings) basılan bildiriler :**

1. ATAY DİNÇER (2018). Çanakkale Zaferi'nden Önce Yazılan Bir Kahramanlık Destanı: Halide Edib'in Işıldak'ın Rüyası Adlı Hikâyesinde Kimlik İnşası. 2. Uluslararası Türk Dünyası Eğitim Bilimleri ve Sosyal Bilimler Kongresi, 3(1), 805-814. (Tam Metin Bildiri/Sözlü Sunum) (Yayın No:4699713)
2. ATAY DİNÇER (2018). Kerküklü Bir Aydın Suphi Saatçi'nin Hikâyelerinde Irak Türkmenlerinin Kimlik Direnişi. 2. Uluslararası Türk Dünyası Eğitim Bilimleri ve Sosyal Bilimler Kongresi, 3(1). 792-804. (Tam Metin Bildiri/Sözlü Sunum) (Yayın No:4699596)
3. ATAY DİNÇER (2018). Edebiyatçının Hatıra Defterine Yansıyan Bir Meşrutiyet Sultanı: Halid Ziya'nın Saray ve Ötesi'ndeki Sultan Reşad. I. Uluslararası Osmanlı İzleri Sempozyumu - Saraylar, 173-184. (Tam Metin Bildiri/Sözlü Sunum) (Yayın No:4453190)
4. ATAY DİNÇER (2018). Karşılıklı Âlim Muhammed Hamid Efendi Talebesi Olarak Namık Kemal ve Namık Kemal'in Edebî Kişiliğinde Kars Döneminin Yansımaları. Uluslararası Karşılıklı Âlimler Sempozyumu. 1(1). 262-281. (Tam Metin Bildiri/Sözlü Sunum) (Yayın No:4699432)
5. ATAY DİNÇER (2018). Bir Roman Kahramanı Olarak Kağızmanlı Âşık Hıfzı ve Semih Tufan Gülaltay'ın Kağızmanlı Hıfzı Destanı Adlı Romanı. ÖLÜMÜNÜN 100. YILINDA KAĞIZMANLI HIFZI ULUSLARARASI SEMPOZYUMU, 1, 887-903. (Tam Metin Bildiri/Sözlü Sunum) (Yayın No:4598798)
6. ATAY DİNÇER (2018). Bir Roman Kahramanı Olarak Kağızmanlı Âşık Hıfzı ve Semih Tufan Gülaltay'ın Kağızmanlı Hıfzı Destanı Adlı Romanı. Ölümünün 100. Yılında Kağızmanlı Hıfzı Uluslararası Sempozyumu. 1, 180-181. (Özet Bildiri/Sözlü Sunum) (Yayın No:4255858)
7. ATAY DİNÇER (2017). Yeni Türkiye'nin Temellerinin Atıldığı Dönem Olarak II. Meşrutiyet'ten Cumhuriyet'e Türk Öykücülüğünde Kimlik Kurucu Bir Unsur Türk Dili. Türk Dili Konusan Ülkeler Kurultayı (Özet Bildiri/Sözlü Sunum) (Yayın No:3899720)
8. ATAY DİNÇER (2017). Sadık Turan'dan Sadık Kemal e: Cengiz Dağcı'nın İki Romanında Ortak Türk Dünyası Kimliğinin Yaratımı. Uluslararası Cengiz Dağcı Sempozyumu. 1/42-55. (Tam Metin Bildiri/Davetli Konuşmacı) (Yayın No:3614379).
9. ATAY DİNÇER (2017). Sait Faik'in Lüzumsuz Adam Öyküsünde Modernizmin bunaltısı. I. Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Bilgi Söleni, 1. 101-101. (Özet Bildiri/Sözlü Sunum) (Yayın No:3614391)
10. ATAY DİNÇER (2017). Değişen İsimlerden Çalınan Kimliklere Ahıska Türkleri: Mircevat Ahıskalı'nın Öykülerinde Kimliksel Yok Oluş ve Arayış İzlekleri. Uluslararası Ahıska Türkleri Sempozyumu, 1, 67-74. (Tam Metin Bildiri/Sözlü Sunum) (Yayın No:3946664)

**11.** ATAY DİNÇER (2016). Emine Işınsu'nun Azap Toprakları Romanında Dil ve Okuma Bilincinin Batı Trakya Türkleri Bağlamında Çözümlemesi. Uluslararası Türk Dünyası Eğitim Bilimleri ve Sosyal Bilimler Kongresi, 3, 171-184. (Tam Metin Bildiri/Sözlü Sunum) (Yayın No:3287266)

**12.** ATAY DİNÇER (2016). II Mesrutiyet Dönemi Mekâtib-i İptidaiyelerinde Okutulan Kimlik İnşacı Bir Eser Müntehab Çocuk Siirleri. 1. Uluslararası Balkan Çocuk ve Gençlik Edebiyatı Kongresi, 57-57. (Özet Bildiri/Sözlü Sunum) (Yayın No:3286985)

**13.** ATAY DİNÇER (2015). Osmancık'tan Osman Gazi Han'a Sözü Dönüştürücü Gücü. Uluslararası Söz, Sanat, Sağlık Sempozyumu. 1, 227-238. (Tam Metin Bildiri/Sözlü Sunum) (Yayın No:3287086)

**14.** ATAY DİNÇER (2015). Elçin'in Ölüm Hükümü Romanında Kimlik Odaklı Varolussal Ölüm: Abdül Gaffarzade. Uluslararası Azerbaycansinastık Sempozyumu – Geçmiş, Bugünü ve Geleceği. 1, 680-690. (Tam Metin Bildiri/Sözlü Sunum) (Yayın No:3614405)

**15.** ATAY DİNÇER (2013). Amat'ta Mekânın Poetiği. 13. Uluslararası Dil, Yazın ve Deyisbilim Sempozyumu - Kars, 1, 41-50. (Tam Metin Bildiri/Sözlü Sunum) (Yayın No:224975)

### **Yazılan ulusal/uluslararası kitaplar veya kitaplardaki bölümler:**

**1.** Atatürk Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları / Makaleler, Bölüm adı: Sait Faik'in

Lüzumsuz Adam Öyküsünde Modernizmin Bunaltısı (2017). ATAY DİNÇER, Atatürk Üniversitesi Yayınları. Editör:Lokman Turan - Oguzhan Sevim. Basım sayısı:1, Sayfa Sayısı 1032, ISBN:978-605-2278-61-1, İngilizce(Arastırma (Tez Hariç) Kitabı), (Yayın No: 4026695)

**2.** 80 Yıl Sonra Mehmed Âkif Ersoy, Bölüm adı: Müslüman Doğu Topluluklarının Eleştirisini Mehmed Âkif'in Leylâ Şiiri Bağlamında Bir Asır Sonra Yeniden Okumanın Zarureti. (2017). ATAY DİNÇER. Türkiye Yazarlar Birliği Yayınları. Editör: Enes Dag, Basım sayısı: 1. Sayfa Sayısı 292, ISBN:978-975-7382-92-8, Türkçe(Arastırma (Tez Hariç) Kitabı), (Yayın No: 3454457)

**3.** Çocuk ve Gençlik Edebiyatında Barış Kültürü. Bölüm adı: Çocuk Edebiyatı Türleri - II. Mesrutiyet Dönemi Mekâtib-i İptidaiyelerinde Okutulan Kimlik İnşacı Bir Eser: Müntehab Çocuk Siirleri. (2016). ATAY DİNÇER, Trakya Üniversitesi Yayınları , Editör:Hikmet Asutay, Tuncay Öztürk, Didem Yılmaz, Sema Duran Baytar, Sare Gürel, Zekiye Hande Ünal, Basım sayısı:1, Sayfa Sayısı 1124, ISBN:978-975-374-191-0, Türkçe(Arastırma (Tez Hariç) Kitabı), (Yayın No: 3239034)

### **Ansiklopedi Maddeleri:**

1. Arık, Remzi Oğuz. *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü II*. Yayınlanma Tarihi: 01.05.2019. Erişim Adresi:

<http://teis.yesevi.edu.tr/index.php?sayfa=sonuc>

2. Ayverdi, İlhan. *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*. Yayınlanma tarihi: 15.02.2019. Erişim Adresi:

<http://teis.yesevi.edu.tr/index.php?sayfa=sonuc>

3. Bâkiler, Yavuz Bülent. *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*. Yayınlanma tarihi: 23.05.2019. Erişim Adresi:

<http://teis.yesevi.edu.tr/index.php?sayfa=sonuc>

4. Cebeci, Dilaver. *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*. Yayınlanma tarihi: 12.05.2019. Erişim Adresi:

<http://teis.yesevi.edu.tr/index.php?sayfa=sonuc>

5. Delilbaşı, Ali Süha. *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*. Yayınlanma tarihi: 28.03.2019. Erişim Adresi:

<http://teis.yesevi.edu.tr/index.php?sayfa=sonuc>

6. Emir, Sabahat. *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*. Yayınlanma tarihi: 14.03.2019. Erişim Adresi:

<http://teis.yesevi.edu.tr/index.php?sayfa=sonuc>

7. Işınso, Emine. *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*. Yayınlanma tarihi: 09.04.2019. Erişim Adresi:

<http://teis.yesevi.edu.tr/index.php?sayfa=sonuc>

8. Mehmet Süleyman (Avanzâde). *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*. Yayınlanma tarihi: 27.04.2019. Erişim Adresi:

<http://teis.yesevi.edu.tr/index.php?sayfa=sonuc>

9. Mete, Ömer Lütfü. *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*. Yayınlanma tarihi: 11.03.2019. Erişim Adresi:

<http://teis.yesevi.edu.tr/index.php?sayfa=sonuc>

10. Ozanoğlu, Yahya Saim. *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*. Yayınlanma tarihi: 24.01.2019. Erişim Adresi:

<http://teis.yesevi.edu.tr/index.php?sayfa=sonuc>

11. Perin, Cevdet. *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*. Yayınlanma tarihi: 07.03.2019. Erişim Adresi:

<http://teis.yesevi.edu.tr/index.php?sayfa=sonuc>

12. Turan, Osman. *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*. Yayınlanma tarihi: 07.03.2019. Erişim Adresi:

<http://teis.yesevi.edu.tr/index.php?sayfa=sonuc>

13. Turanhoğlu, Uluğ. *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*. Yayınlanma tarihi: 07.03.2019. Erişim Adresi:

<http://teis.yesevi.edu.tr/index.php?sayfa=sonuc>

14. Uraz, Murat. *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*. Yayınlanma tarihi:

11.01.2019. Erişim Adresi:  
<http://teis.yesevi.edu.tr/index.php?sayfa=sonuc>

15. Ergüloğlu, Erol Ergani. *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*.  
Yayınlanma tarihi: 27.03.2019. Erişim Adresi:  
<http://teis.yesevi.edu.tr/index.php?sayfa=sonuc>

16. Baydoğan, Misli. *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*. Yayınlanma  
tarihi: 05.02.2019. Erişim Adresi:  
<http://teis.yesevi.edu.tr/index.php?sayfa=sonuc>

17. Erdem, Hasan. *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*. Yayınlanma tarihi:  
05.02.2019. Erişim Adresi:  
<http://teis.yesevi.edu.tr/index.php?sayfa=sonuc>

18. Hatipler, Mustafa. *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*. Yayınlanma  
tarihi: 28.02.2019. Erişim Adresi:  
<http://teis.yesevi.edu.tr/index.php?sayfa=sonuc>

19. Mahmut, Mahmut Karataş. *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*.  
Yayınlanma tarihi: 28.02.2019. Erişim Adresi:  
<http://teis.yesevi.edu.tr/index.php?sayfa=sonuc>

**İş Deneyimi**

:

**Projeler**

: “Vasfi Mahir Kocatürk Hayatı Sanatı ve Eserleri” – Araştırmacı - Yükseköğretim Kurumları tarafından destekli (Trakya Üniversitesi BAP) - 15/10/2011 - 15/10/2012 (ULUSAL)

“II Mesrutiyet Dönemi Türk Öykücülüğünde Kimlik İnşası” – Araştırmacı - Yükseköğretim Kurumları tarafından destekli. - 15/12/2016 - 11/04/2019 (ULUSAL)

Ahmet Yesevi Üniversitesi ve Kültür ve Turizm Bakanlığı tarafından yürütülen Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü II adlı projede madde yazarlığı.

**Çalıştığı Kurumlar**

: Kafkas Üniversitesi – Araştırma Görevlisi: 2012- Devam ediyor.

**İletişim****E-Posta Adresi**

: dinceratay@gmail.com

**Tarih**

: Jüri Tarihi