

T.C.
MARMARA ÜNİVERSİTESİ
ORTA DOĞU VE İSLAM ÜLKELERİ ARAŞTIRMALARI ENSTİTÜSÜ
ORTA DOĞU SOSYOLOJİSİ VE ANTROPOLOJİSİ ANABİLİM DALI

AHMET HAMDİ TANPINAR DÜŞÜNCESİNDE KÜLTÜREL KİMLİK
“MAHUR BESTE” ROMANI ÖRNEĞİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Emre Özsümbül

İSTANBUL-2020

T.C.
MARMARA ÜNİVERSİTESİ
ORTA DOĞU VE İSLAM ÜLKELERİ ARAŞTIRMALARI ENSTİTÜSÜ
ORTA DOĞU SOSYOLOJİSİ VE ANTROPOLOJİSİ ANABİLİM DALI

AHMET HAMDİ TANPINAR DÜŞÜNCESİNDE KÜLTÜREL KİMLİK
“MAHUR BESTE” ROMANI ÖRNEĞİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Hazırlayan

Emre Özsümbül

Danışman

Doç. Dr. Göksel Aymaz

İSTANBUL-2020

ÖNSÖZ

Modernleşen Türkiye toplumunda kültürel kimliğin tanımı sorunu bu tez çalışmasının araştırma konusunu oluşturmaktadır. Bu çetrefil sorun zorunlu olarak geçmiş ve gelenekle bağ kurmanın olanakları üzerine bizi düşünmeye sevk ettiği gibi, Türk toplumunun nasıl bir gelecek istediği sorusuyla da yakından ilgilidir. Ahmet Hamdi Tanpınar, *Mahur Beste* romanıyla bize, aktüel gerçekliğimizde yaşanan kültürel çatışmanın dayattığı katı, şabloncu bakış açılarının dışında geçmiş, bugünü ve geleceği bütünlük ve süreklilik üzerinden kavramamızı sağlayan yeni perspektifler kazandırmaktadır.

Tez çalışmasının ele aldığı sorunları bir roman üzerinden tartışmak, özellikle de araştırmacının sevdiği, hayranlık duyduğu bir yazar üzerine bilimsel bir metin üretme çabası, yöntem sorunları bir kenara bırakılırsa güç sayılabilecek bir uğraştır. Özellikle yazarın hayranlık duyulan imgesi, yazarla ilgili toplanan verileri, zihinde o yazarla ilgili beliren düşünceleri bilimsel bir odakta toplayıp, sistemli şekilde ifade etmeyi güçleştirmektedir. Ancak tüm bu güçlüklerin yanında şu belirtilmelidir ki, Tanpınar'ın bu tez çalışmasının yazarı üzerinde hakkı vardır ve bu çalışma biraz da bu hakkı sahibine teslim edebilme çabası olarak değerlendirilmelidir. İşte bu naçizane çabamda deneyim ve bilgisiyle bana yol gösteren, tüm sorularımı sabırla cevaplayan tez danışmanım Doç. Dr. Göksel Aymaz ile değerli arkadaşlarım Enes Ateş, Filiz Işıker ve Atıfet Sena Keleşoğlu'na bu süreçte bana destek oldukları için teşekkür ederim.

Rahmetli anne ve babamın anısına...

Ahmet Hamdi Tanpınar Düşüncesinde Kültürel Kimlik

“Mahur Beste” Romanı Örneği

Genel Bilgiler

Adı ve Soyadı: Emre Özsümbül
Anabilim Dalı: Orta Doğu Sosyolojisi ve Antropolojisi
Tez Danışmanı: Doç. Dr. Göksel Aymaz
Tez Türü ve Tarihi: Yüksek Lisans – Temmuz 2020
Anahtar Kelimeler: Ahmet Hamdi Tanpınar, Kültürel Kimlik,
Mahur Beste, Geçmiş, Batılılaşma

ÖZ

Hazırlanan tez çalışması, Ahmet Hamdi Tanpınar’ın *Mahur Beste* romanını kültürel kimlik kapsamında incelemektedir. Çalışmanın hipotezi, *Mahur Beste* romanında Türk kültürel kimliğinin Doğu ve Batı uygarlıklarının ortak etkisiyle biçimlenen eklektik ve bağdaştırıcı bir yapı olarak ortaya koyulduğu iddiasıdır. Bu hipotezi ispatlamak için niteliksel bir araştırma yöntemi kullanılarak *Mahur Beste* romanı analiz edilmiştir. Romanda ifadesini bulan düşüncelerin toplumsal gerçekliğe uygunluğunu tutarlı şekilde ortaya koyabilmek için sanat eseri ile toplumsal gerçeklik arasındaki dolayım sorunu çeşitli kuramcıların görüşlerinden istifade edilerek tartışılmış; bu kapsamda, romanda dile getirilen düşüncelerin toplumsal gerçeklikle uyumlu olduğu tez kapsamında ortaya koyulmuştur. Tez çalışmasında, Doğu ve Batı uygarlıklarının ortak etkisiyle biçimlenen Türk kimliğinin tarih ve coğrafyanın meydana getirdiği bir sentez olarak *Mahur Beste* romanında tanıtıldığı sonucuna ulaşılmıştır.

The Expression of Cultural Identity in Ahmet Hamdi Tanpınar's Thought in the Context of His “Mahur Beste” Novel

General Information

Name and Surname: Emre Özsümbül
Field: Sociology and Anthropology of the Middle East
Supervisor: Associate Professor Göksel Aymaz
Degree Awarded and Date: Master’s Thesis - July 2020
Keywords: Ahmet Hamdi Tanpınar, Cultural Identity,
Mahur Beste, Past, Westernization

ABSTRACT

This thesis examines Ahmet Hamdi Tanpınar's *Mahur Beste* novel within the context of cultural identity. The hypotheses of the study is that Turkish cultural identity is addressed in the novel *Mahur Beste* in an eclectic and adaptive structure shaped by the common influence of Eastern and Western civilizations. The study uses qualitative research method to analyze the novel. To be able to demonstrate consistently that the expressions in the novel are in accordance with social reality, the study touches upon the writings of various theorists with regard to mediation problem between the art work and the social relationship. The thesis concludes that the Turkish identity, formed by the common influence of Eastern and Western civilizations, had been introduced in the novel *Mahur Beste* as a synthesis created by the history and geography.

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ.....	i
ÖZ.....	ii
ABSTRACT.....	iii
İÇİNDEKİLER.....	iv
GİRİŞ.....	1

BİRİNCİ BÖLÜM

TANPINAR DÜŞÜNCESİNE DOĞRU

1. 1. Sanat Eseri ve Toplumsal Gerçek Arasında Kurulan Dolayım.....	3
1. 1. 1. Yazarın Konumu Üzerine.....	8
1. 1. 2. <i>Mahur Beste</i> 'yi Analiz Edebilmek.....	9
1. 1. 3. Geç Gelen Kanonlaşma.....	12
1. 2. Modernleşen Türkiye’de Aydın’ın Doğuşu ve Çeşitli Düşünce Akımları.....	15
1. 2. 1. Türkçülüğe Doğru.....	21
1. 3. Modernleşen Türkiye’de Roman.....	25
1. 3. 1. Romanın Ortaya Çıkışı.....	26
1. 3. 2. Türkiye’de Romanın Doğuşu.....	27
1. 3. 3. Tanzimat Sonrası Türk Romanında Toplumsal Hayat.....	32
1. 4. Meşrutiyet’ten Cumhuriyet’e Türk Romanına Kısa bir Bakış.....	38
1. 4. 1. İstibdatın Gölgesinde Bir Edebiyat	38
1. 4. 2. Toplumcu Bir Romanın İlk İşaretleri.....	39
1. 4. 3. <i>Sinekli Bakkal</i> ’da Sentezlenen Gelenek ve Uygarlık.....	42

1. 4. 4. Türk Aydınına <i>Yaban</i> 'dan Bakmak.....	46
--	----

İKİNCİ BÖLÜM

KÜLTÜREL KİMLİĞİN ZEMİNİ

2. 1. Tanpınar'da Zaman ve Kayıp Geçmişin İzinde.....	51
2. 2. Bellekten Kimliğe Doğru.....	60
2. 3. Kültür ve Kimliğin Neliği Üzerine.....	62
2. 4. Türk Kimliğinin İnşası.....	68
2. 5. Osmanlı Düzeninin Toplumsal ve Ekonomik Temelleri Üzerine	75
2. 6. Toplumsal Yapının Ortaya Çıkardığı Kültürel İkilik.....	78

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

MAHUR BESTE'DE İNŞA EDİLEN KÜLTÜREL KİMLİK

3. 1. Türk Kimliğine Bu Memleketin Hayatından Ulaşmak.....	80
3. 2. Behçet Bey'in İnşa Ettiği Kopuş.....	103
SONUÇ	107
KAYNAKÇA.....	110

GİRİŞ

“...Şark yok, şark öldü. Bizler yetimiz. Unutmaktan başka çaremiz yok. Yetimlikten kurtulmak için unutmalıyız.”

Mahur Beste

Bu tez çalışması, Ahmet Hamdi Tanpınar’ın ilk romanı* *Mahur Beste*’yi yazarın kültürel kimlikle ilgili düşüncelerini ortaya koymak için incelemektedir. *Mahur Beste***, Osmanlı İmparatorluğunun son döneminden Cumhuriyet’e uzanan süreçte, belirli tarihsel kesitlerde karşımıza çıkan insanların hikâyesidir. Tanpınar, yıkılması yakın görünen, iç düzeni bozulmuş bir imparatorlukta, Doğu ve Batı uygarlıkları arasında sıkışıp kalmış, temsil ettikleri toplumsal, kültürel konumları nedeniyle bu arada kalmışlığı en kesif şekilde yaşayan bu insanlar üzerinden kendi düşünce dünyasının yansımalarını gösteren bir tartışma yürütmüştür.

Tanpınar düşüncesinin açtığı yolların çoğu *Mahur Beste* romanında tek bir noktada, “biz kimiz?” sorusunda düğümlenmektedir. Romanda anlatılanların büyük ölçüde cereyan ettiği 19. yüzyılın sonları, Batılılaşmanın hızla hayatın başka alanlarına sirayet ettiği; eski ile yeni kurumların, normların, hayat tarzlarının, alışkanlıkların aynı anda var olmak zorunda kaldığı; dolayısıyla toplumun eski ile yeni arasında bocalamaya başladığı ve kültürel bir ikiliğin Türk toplumunun hayatında iyiden iyiye kendini hissettirdiği bir tarihsel kesiti meydana getirmektedir. Romanda serüvenleri takip edilen kişiler, işgal ettikleri toplumsal konumları nedeniyle bu arada kalmışlık halini ilk elden yaşamaktadırlar. İşte Tanpınar düşüncesinin üzerinde sıkça durduğu Doğu ve Batı uygarlıkları, Batılılaşma, geçmişe ve geleneğe modernleşen hayat içinde nasıl bir rol verilmesi gerektiğine ilişkin sorunlar, tez çalışmasında bu karakterler ve onların temsil

* *Mahur Beste* romanı ilk kez 1944 yılında *Ülkü Dergisi*’nde tefrika edilmiştir. Eser, ancak 1975 yılında Yol Yayınları tarafından *Ülkü Dergisi*’nde tefrika edildiği şekliyle yayımlanabilmiştir.

** Romana adını veren, Tanpınar’ın da eserlerinde sık sık bahsettiği “Mahur makamı, Müzik Ansiklopedisi, Türk Ansiklopedisi, Develioğlu Sözlüğünde, Batı’nın sol majörüne karşılık olan, bu gün de kullanılan, Türk müziğinin en eski, en zengin makamlarından birisi olarak alınmış, ‘neş’eli, ‘şuh’, ‘ferah verici’ bir makam olarak gösterilmiştir. Musiki tarihimizde bu makamda bestelerini yapmış, çok ünlü Dede Efendi, Eyyubi Bekir Ağa gibi büyük isimler vardır. Bekir Ağa’nın Nühüft bestesi, Tanpınar’ın romanlarında, Mahur Beste kadar sık sık yer alan bir eserdir. Bu eserlerin özelliği, yazar’ın muhayyalesinde, ruhunda uyandırdığı, ihtiraslar, çağrışımlar kadar, kültür zenginliğimizin en somut örnekleri oluşlarıdır.” Nevin Özbek, “*Ahmet Hamdi Tanpınar’ın ‘Mahur Beste’, ‘Huzur’ ve ‘Sahnenin Dışındakiler’ Romanlarında Milli Kültür Meselelerine Bakış*” Erdem İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, 1986, Vol. 2, (4) <https://dergipark.org.tr/download/article-file/694023> (Erişim Tarihi: 21 Şubat 2020) s. 201.

ettikleri toplumsal konumlar üzerinden tartışılmaktadır. Bu kimseler Doğu ve Batı uygarlıkları arasında bocalayan bir toplumun bireyleridir. İmparatorluk büyük değişimlerin, kaçınılmaz görünen felaketlerin eşiğinde durmaktadır. Böylesi bir tarihsel kesitte romanda hikâyeleri takip edilen kişilerin bir kısmı kendi kimlikleriyle şiddetli bir hesaplaşma içerisine girerlerken, bir kısmı da bu arada kalmışlığı geçmişlerine tutunarak aşmanın çarelerini aramaktadırlar. *Mahur Beste* romanı bu haliyle toplum bilimsel bir inceleme için elverişli bir zemin sunmaktadır.

Hazırlanan tez çalışmasının hipotezi, Ahmet Hamdi Tanpınar'ın, *Mahur Beste* romanında Türk kültürel kimliğini Doğu ve Batı uygarlıklarının ortak etkisiyle biçimlenen eklektik ve bağdaştırıcı bir yapı olarak ortaya koyduğu, Türk kimliğini bu iki uygarlık dairesinden birine toptan şekilde izafe edecek yaklaşımların Türk kimliğini anlamada yetersiz kalacağı iddiasıdır. Roman kapsamında Türk kimliğinin tarih ve coğrafyanın meydana getirdiği bir sentez olarak tanıtıldığı sonucuna ulaşılmış ve bu kapsamda Türk kimliği kültürel Müslümanlık olarak adlandırılabilir bir anlayışla tarif edilmiştir. Bu kapsamda İslamiyet mistik, metafizik boyutuyla değil Türk kimliğinin otantik desenlerinin ifadesini bulduğu kültürel bir çerçeve olarak tezde tanıtılmıştır.

Ahmet Hamdi Tanpınar *Mahur Beste*'de Türk toplumunun kültürel kimliği ve geçmişiyle olan ilişkisine dair güçlü düşünceler dile getirmiştir. Bu çerçevede toplumsal gerçekle romanda dile getirilen hakikat arasında bir dolayım kurma zorunluluğu bu tez çalışmasının yöntemini de belirlemiştir. Sanat eseriyle toplumsal gerçeklik arasında kurulacak ilişkinin toplum bilimsel bir veri olarak kabul edilmesinin olanağı tez kapsamında tartışılmış, Arnold Hauser, Nicos Hadjinicolaou, Pierre Bourdieu, Terry Eagleton, Georg Lukacs, Besim Dellaloğlu gibi kuramcıların görüşlerinden yararlanılarak roman analiz edilmiştir. Sanat eseriyle dünya ve toplumsal gerçek arasındaki ilişkinin toplumsal yapıyı anlama/anlamlandırma olanağı sözü edilen kuramcıların görüşlerinden istifade edilerek ortaya koyulmuş; bu kapsamda sanat eserinin, çevresinde oluşan toplumsal ve düşünsel etkinliklerin tümünden oluşan koşullar tarafından belirlendiği göz önünde tutularak analiz bu kavramsal çerçevede yapılmıştır. Özellikle Pierre Bourdieu'nun "edebi alan" ve *habitus* yaklaşımları romanın çözümlenmesine önemli katkı sağlamıştır. Edebi eserin özgül değerini göz ardı etmeden

ancak toplumsal koşulların dolaylı belirleyiciliğini de göz önünde bulunduran bir yaklaşımla roman analiz edilmiştir.

1. BÖLÜM

TANPINAR DÜŞÜNCESİNE DOĞRU

1. 1. Sanat Eseri ve Toplumsal Gerçek Arasında Kurulan Dolayım

Edebi bir eser üzerinden yazarının dünyaya dair düşüncelerini bütünlüklü, toplumsal gerçeklikle de tutarlı bir şekilde ortaya koyabilecek bir analiz öncelikle bir yöntem sorunudur. Bu sorun ise edebi dünya ile nesnel dünyanın hakikati arasında geçerli bir dolayım ortaya koyarak aşılabılır. Bu kapsamda, romanla toplumsal gerçeklik arasındaki dolayımdan elde edilecek verinin toplum bilimsel bir veri olduğu iddia edilerek, tezin bu bölümünde bu problematik tartışılmaktadır.

Ahmet Hamdi Tanpınar, bir şair, romancı ve belki hepsinden öte bu memleket üzerine söyleyecekleri olan bir düşünürdür. Onun Türkiye toplumu üzerine söyledikleri modern Türk düşünce hayatına damgasını vurmuştur. Onun romanlarında sıkça tartıştığı, Doğu ve Batı uygarlıkları, kültürel kimlik, Türk toplumunun hayatında gelenek ve İslamiyet’in yeri gibi konular modernleşen Türkiye toplumunun da sürekli gündeminde olan ve tartıştığı sorunlardır. *Mahur Beste*’de Türkiye toplumunun iki yüz yıldır tartıştığı bu sorunların, elbette bir sanatçının yaratıcı merceğinden yansıdığı şekilde ama toplumsal gerçeklikle de bilimsel bir bağıntı kurularak tartışıldığı düşünülmektedir. Georg Lukacs’ın roman türünü “çivisi çıkmış bir dünyanın ayna imgesi”¹ olarak nitelemesi bu kapsamda yersiz değildir. *Mahur Beste* romanı da modernleşen Türkiye’nin bir ayna imgesidir. Bu aynada iki yüz yıldır yakıcı şekilde tartışılan kimi sorunlar toplumsal gerçeklerle uyumlu şekilde yankısını bulmaktadır.

Roman sanatını toplumsal gerçekliği anlamada bir veri olarak ele almak, her şeyden önce sanat eserinin anlamı ve amacı üzerine bir şeyler söylemeyi gerektirmektedir. Hauser, sanat eserinin amacı konusunda iki farklı bakış olduğunu

¹ Georg Lukacs, *Roman Kuramı*, 6. Basım, 2019, İstanbul: Metis yayınları, 2019, s. 31.

söylemektedir. Bunlardan ilki, sanatın tümüyle gerçeklerin dışında, dolayısıyla anlamını kendi içinde taşıdığı, sanat eseri üzerinden dünya ve hayat üzerine çıkarsamada bulunulamayacağı inancıdır. Diğer görüş ise sanatı yalnızca bir araca indirgemıştır; bu görüşe göre sanat eserinin dünyayı, toplumsal gerçeği ortaya sermek dışında bir işlevi yoktur. Sanat yapıtının anlamı ve amacı bu iki bakış açısı arasında sürekli gidip gelmektedir. Bu kapsamda Hauser'e göre "sanat için sanat" estetik dünyanın en karmaşık sorununu temsil emektedir; sanatın, gerçeklerden kopuk, değeri ve anlamı kendi içinde saklı bir yapı mı olduğu, yoksa toplumun, gündelik gerçeklerin, pratik zorunlulukların sınırlarını çizdiği bir çerçevede mi anlamını bulacağı bu kapsamda cevaplanması gereken sorulardır.²

Hadjinicolaou'ya göre sanat yapıtı sadece özgül bir üretim sonucu ortaya çıkmamaktadır. Öncelikle sanat yapıtının içinden çıktığı ve onlar sayesinde açıklandığı koşulların ayırt edilip açıklanması gerekmektedir. Bu bağlamda ilk aşamada sanat yapıtının, o yapıtı üreten sanatçının tüm yapıtlarından oluşan bir kümeye dâhil olduğunun kabul edilmesi gerekmektedir. Ürünleri dolayısıyla sanatçının kendisi de yalıtık değildir; o da kendisinin dışında daha geniş bir başka sanatçılar kümesinin parçasıdır. Bu sanatçılar kümesi de daha kapsamlı bir başka kümenin parçasıdır ki bu da sanatçının kendisini çevreleyen, onun beğeni, zevk ve sempatileriyle uyarlı bir toplumdan meydana gelmektedir.³ Dolayısıyla "Bir topluluğun toplumsal ve düşünsel durumu, o sanatçının toplumsal ve düşünsel durumunun ölçütü (standartı) dır; sanatçılar o toplum içinde yalıtık olarak yaşamazlar."⁴ Dolayısıyla bir sanat yapıtını, bir sanatçıyı ya da sanatçı grubunu anlayabilmek için, onların içinde yaşadıkları çağın genel toplumsal ve düşünsel durumuyla ilgili bir kavrayışa sahip olmak gerekmektedir. Sanat yapıtı, çevresinde oluşan toplumsal ve düşünsel etkinliklerin tümünden oluşan koşullar tarafından belirlenmektedir. Genel ve tümel bir toplumsal, tarihsel durum, olgu, sanatçıda bunlara denk düşen eğilimler ve özel duygular uyandırmaktadır.⁵

Sanatın toplumsal dünyadan bağımsız özgül bir alan olduğu iddiasıyla onu toplum ve dünyayla hiçbir dolayım kurmadan ilişkiye sokan indirgemeci anlayışın

² Arnold Hauser, *Sanatın Toplumsal Tarihi*, 1. Basım, İstanbul: Remzi Kitabevi, 1984, s. 227-228.

³ Nicos Hadjinicolaou, *Sanat Tarihi ve Sınıf Mücadelesi*, 1. Basım, İstanbul: Kaynak Yayınları, 1987, s. 49-50.

⁴ A.g.e., s. 50.

⁵ A.g.e., s. 50.

çatışması edebiyat kuramları içinde de karşılığını bulmuş, bu sorunu çözüme kavuşturmaya çalışan çeşitli edebiyat eleştirisi teorileri ortaya koyulmuştur. Kimi araştırmacılar tarafından sanatın bilimle ve bilimsel metodlarla hiçbir ilgisi olmayan ve ancak sezgiyle kavranabilen bir değerler alanı olarak kavranabileceği söylenmiş, kimileri de sanat ve edebiyatın bu dünyanın ve yaşanan gerçekliğin doğrudan bir uzantısı ve yansıması olduğunu iddia etmişlerdir.⁶ Bu tez çalışması ise yöntemsel olarak bu iki bağlamın dışında ancak nispi olarak onlardan istifade eden bir bakışla inşa edilmeye çalışılmıştır.

Bu çalışmada bir roman analiz edileceği için, öncelikle edebi eserin ne olduğunu ortaya koymak gerekmektedir; edebi eser derken kastedilen, ne söylediği, nasıl söylediğine dayanarak alınması gereken eserdir. Bu bağlamda, ifade etmek istenilen içeriğin, içeriğin sunulduğu dilden ayrı düşünölemeyeceği bir yazı türüdür ve edebi bir eserde ifade edilen düşüncenin o eserin retoriğinden, biçiminden bağımsız ele alınamayacağını ifade etmektedir.⁷

Edebiyat kuramları kapsamında sorulan pek çok soru vardır; örneğin, bir metni yorumlamak neleri içermektedir? Yorumlamanın doğru ve yanlış yolları nelerdir? Bir yorumun ötekinden daha geçerli olduğu ispatlanabilir mi? Tüm bu sorular ancak sağlam bir kuramsal yaklaşım çerçevesinde cevabını bulmaktadır. Önceden de vurgulandığı üzere tez çalışmasının temel metodolojik problemi, edebi bir eserde ortaya koyulan hakikatin nesnel dünyanın hakikatiyle uyumunun mümkün olup olmadığıdır. Bunun için öncelikle edebiyat sosyolojisi içindeki kuramlarla bir tartışma yürütmek gerekmektedir.

Bir toplumu, o toplumun edebiyatı üzerinden okumaya çalışmak Dellaloğlu'nun belirttiği üzere hiç de “şımarıkça” bir tutum değildir. Modern toplum öznenin maruz kaldığı somut bir şeydir ve bu “maruz kalma” hali en iyi şekilde onun “edebileşmiş” halinden okunabilmektedir.⁸ Bu bağlamda edebiyat sosyolojisi, edebiyat ile toplumsal alan arasındaki ilişkileri inceleme imkânı vermektedir.*

⁶ Selahattin Hilav, *Edebiyat Yazıları*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1995, s. 61.

⁷ Terry Eagleton, *Edebiyat Nasıl Okunur*, 4. Basım, İstanbul: İletişim Yayınları, 2019, s. 12-13.

⁸ Besim Dellaloğlu, *Modernleşmenin Zihniyet Dünyası Bir Tanpınar Fetişizmi*, 5. Basım, İstanbul: Heretik Yayınları, 2019, s.10.

* “Edebi metin dolayımında oluşan ilişkiler, kümeler, gruplar, aktörler ve ilişki ağları, yazar, metin, okur kitlesi, yazar kuşakları, yayıncılık, okuma sorunu ve okuma nedenleri/sonuçları gibi edebiyat ilişkiler kavramının alanını

Bu tez çalışmasına kuramsal çerçeve sağlamak amacıyla Pierre Bourdieu'nun “edebi alan” yaklaşımı esas alınmıştır. Bourdieu, Saussurecü bir perspektiften yola çıkarak onun “iç dilbilim” ile “dış dilbilim” olarak ortaya koyduğu karşıtlığı kendi edebiyat kuramını oluşturmak için kullanmış* ve onu kendi kuramına “iç okuma” ve “dış okuma” olarak taşımıştır.⁹ Saussure, bilindiği gibi dili tarihsel, toplumsal ve coğrafi koşullardan bağımsız bir yapı olarak ele alarak kendi göstergebiliminin temellerini atmıştır ve buna da “iç dilbilim” adını vermiştir. Bu bağlamda 1960'lı yıllardan günümüze kadar “göstergebilim” adına ortaya konulan ve eserleri tarihsel ve toplumsal bir bağlamın dışına oturtarak onu mutlak “kendi içinde” ele alan tüm çalışmalar “iç inceleme” olarak ele alınabilmektedir. “Dış inceleme” ise yapıtları, içlerinde bu yapıtları üretenlerin de yer aldığı bir toplumsal-tarihsel bağlama oturtmaktadır. Bu iki yaklaşım çözülmesi güç bir karşıtlık meydana getirmektedir.¹⁰ Burada önemli olan bu karşıtlığın nasıl aşılabacağıdır. Bu bağlamda iç inceleme ya da iç okuma yapan kişiler metinleri ayırtmışlar, böylece yapısı ayırtılan metin, kendi dışında hiçbir çıkış yolu bulamamıştır. Dış inceleme ve dış okuma ise Bourdieu'nun tabiriyle “örselenmiştir”; kültürel yapıtları toplumsal koşullara bağlamaya çalışan kişiler tarih boyunca küçümsenmiştir. Aslında bu dış incelemeyi yapan kişiler küçümsenmeyi hak edecek tarzda kaba, materyalist bir şekilde kültürel yapıtları değerlendirmişler ve Bourdieu'nun “kısa devre” adını verdiği, yapıtları dönemin toplumsal koşullarına doğrudan bağlayan bir yaklaşıma sahip olmuşlardır. İç incelemecilerin yazının “indirgenemez özgül yapılar” ve “soyagaçları” olduğunu söylerken haklı gerekçeleri de vardır.¹¹

oluşturmakta ve böylece edebiyat sosyolojisinin de mecrasını belirlemektedir. Sözü edilen olguların her birinin karşılıklarını, açılımlarını kendi yöntemleriyle ayrıntılı bir şekilde ele alan edebiyat sosyolojisi, yalnızca edebi eserler ile bu eserlerin içine doğdukları toplumsal kesimlerin ortak bilinçleri arasında bağlantı kurmakla kendi alanını sınırlandırmamaktadır. Bunun ötesinde disiplinin amacı, eser-toplum ilişkisinin tüm boyutlarını içerecek analizlere ulaşmaktır.” Köksal Alver, “*Türkiye’de Edebiyat Sosyolojisi Literatürü-Bir Bibliyografya Denemesi-*”, İstanbul Üniversitesi Sosyoloji Dergisi, 3 (12) 2012 <https://dergipark.org.tr/tr/pub/iusosyoloji/issue/522/4940> s. 185. (Erişim Tarihi: 30 Ocak 2020)

* Hadjinicolaou, burjuva sanat ideolojisine değindiği çalışmasında, sanatı toplumbilim çalışmalarının konusu haline getirmenin zorluklarına değinmektedir. Sanat tarihi, toplumsal bilimlerin tersine gelişmesinin başlangıcında bulunmaktadır. Yazar, sanat içerisindeki disiplinlerin bilimsel bir incelemenin konusu olabilmesi için en ilkel kavramlardan dahi yoksun olduğunu dile getirir ve ilk yapılması gerekenin başka disiplinler tarafından üretilmiş kavram setlerinin ödünç alınması olduğunu vurgular. Hadjinicolaou, s. 12-13.

⁹ Pierre Bourdieu, *Sanatın Kuralları Yazınsal Alanın Oluşumu ve Yapısı*, 2. Basım, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2006, s. 9.

¹⁰ A.g.e., s. 9.

¹¹ A.g.e., s. 11-12.

Burada genel hatları ile ortaya koyulan karşıtlığı göstermek kadar onun nasıl aşılabileceğini de ortaya koymak gerekmektedir.¹² Bu karşıtlığı aşabilmek için edebi eserin okuyucuya ifade ettiği şey her ne ise, onu gerçek hayatta değerlendirebilmek için onun öncelikle yaratıcı bir kurgu olduğunun kabulü gerekmektedir.¹³ Bourdieu, iç inceleminin gücünü yadsımamaktadır; onun kimi toplumsal konumlar içinde yer alınmasıyla ve bu toplumsal konumların sürekliliğinin sağlanmasıyla elverişli bir koşula ulaşacağını düşünmektedir. Metnin metin olarak iç okumasıyla yani Bourdieu'nun tabiriyle “katıksız metne katıksız okuma yapılmasına” yönelik kuramların okuyucunun içinde yer aldığı toplumsal koşullardan doğduğunu söylemektedir.¹⁴ Bourdieu, edebi metni değerlendiren kişinin toplumsal konumu içinde yer alan tüm özelliklerin, yazına, okunan metne, okumanın ne olduğuna ilişkin olarak geliştirilen gösterim içinde ortaya çıktığını söylemektedir.¹⁵ Yani edebi metin, onu ele alan, değerlendiren kişilerin konumundan asla bağımsız değildir. Burada Bourdieu, edebi metin, toplumsal-tarihsel koşullar ve bu koşullara içkin olarak yaşayan okuyucu arasında üçlü bir aks meydana getirmektedir; edebi metni doğru şekilde incelemek bu üç yapı arasındaki ilişkinin doğru şekilde kurulmasına bağlıdır. Bunu yapamayan her edebi eleştirinin zemini zayıf olacaktır. Lucaks'ın Hegel dönemi ve kaba Marksist eleştirel yaklaşımların yetersizliği ortadadır.

Burada Bourdieu'nun vurgulamaya çalıştığı, sanat eserlerinin kolaylıkla indirgenemeyecek özgül yapılar oldukları ve onların toplumsal koşullarla dolaysız bir ilişki içinde ele alınamayacağıdır. Dolayısıyla bir denge kurmak gerekmektedir. Hem sanat yapıtlarının kendi özgül değer ve soyağaçlarını gözetken, hem de toplumsal koşulların dolaylı belirleyiciliğini göz ardı etmeyen bir yaklaşımı benimsemek gerekmektedir. İşte edebi alan burada devreye girmektedir; iç incelemecilerle dış incelemecilerin ortak hatası, aynı yanılsaya düşmeleridir. Onlar, yazınsal dünyanın bizzat kendisi olan bir toplumsal gerçekliği göz ardı etmektedirler. Toplumsal koşullar ile yazın arasında Bourdieu'nun edebi alan olarak adlandırdığı bir aracı vardır. Alan kavramı, iç okuma ile dış inceleme yaklaşımlarından elde edilen kazanımları muhafaza ederek bu iki bakışın geleneksel olarak uyumsuz görünen karşıtlığını aşma olanağı sağlamaktadır.¹⁶

¹² A.g.e., s. 9.

¹³ Eagleton, s. 17.

¹⁴ Bourdieu, s. 11.

¹⁵ A.g.e., s. 10.

¹⁶ A.g.e., s. 316.

Bahsettiği bu toplumsal dünya, basitçe bir yazarlar topluluğuna indirgenemeyecek kadar çeşitlilik arz eden ve içinde yazınla ilgisi olan, ondan bir çıkar bekleyen ve ona ilgi duyan tüm insanları kapsayan bir bütündür; bu topluluk, yazarlar, yayıncılar, dergi yönetmenleri, öğretmenler, yorumcular, eleştirmenler, vd. arasında nesnel bir bağıntılar uzamıdır. Bourdieu'nun “alan” olarak adlandırdığı şey basit bir bireyler topluluğu değil; toplumsal bir yapı, kendini bireylere dayatan bir toplumsal ilişkiler uzamıdır. İşte edebi alan bu uzamda var olmaktadır. Yazar ise hiç kuşkusuz bu edebi alanın öznesidir.

1. 1. 1. Yazarın Konumu Üzerine

Bourdieu, toplumsal uzamın bir alt segmenti olarak kavradığı edebi alanın öznesi olan yazarın, aslında üretim alanı içinde bir konumda bulunduğunu ve kendisinin olasılar uzamı olarak adlandırdığı şey aracılığıyla üretim alanının bütününe gönderme yaptığını söylemektedir. Burada olasılar uzamı olarak belirtilen, bir üreticinin üretim uzamı içinde ortaya çıktığı anda mevcut olan ürünler uzamından oluşmaktadır. Olasılar uzamı yalın şekilde, yazarın dönemine kadar olan sanatsal ve edebi üretim ile yazarın beslendiği aktüel edebi, sanatsal kaynaklardır. İşte bu olasılar uzamı, bir yaratıcıyı hem beslemekte hem de onu tarihe katan aracı işlevi üstlenmektedir.¹⁷ Bu bağlamda bir edebi eserin anlaşılabilir olmasının koşullarından biri de kendinden önceki eserlerdir; bunlar o edebi eser için bir “kültürel referanslar çerçevesi” meydana getirmektedir.¹⁸

Konuya farklı bir açıdan bakan Hadjinicolaou ise sanat yapıtlarını açıklamak için sanatçının kendisini merkeze alan yaklaşımı eleştirmektedir. Bir sanat türünün tarihi bu yaklaşımla o sanat eserini yaratan sanatçının tarihine indirgenmekte, böylece sanat yapıtlarını bu dünyaya ilintileyen şey sanatçının kendisi olmaktadır.¹⁹ Sanatçının içinde yaşadığı dünyayı yapıtı aracılığıyla yorumladığını varsayan görüş sanatçının yaratıcılığını içinde yaşadığı dünyaya bağımlı kılmaktadır. Bu şöyle bir yanlış sonuca kapı açmaktadır, bir sanat eserini çözümlemek ya da bir yapıtın üretim döneminin tarihini ortaya koyabilmek için araştırmacının yüzünü yaratıcılara dönmesi gerekmektedir. Çünkü o yapıtlar varlık nedenlerini kendi yaratıcılarında bulmaktadırlar. İncelemenin odak

¹⁷ A.g.e., s. 13-14.

¹⁸ Eagleton, s. 18.

¹⁹ Hadjinicolaou, s. 53.

noktası olarak yaratıcıyı ele alan bu yaklaşımın yanlışlığı meydandadır.²⁰ Hadjinicolaou, resim sanatından hareket ederek, her sanatçının ortaya koyduğu sanat yapısının ancak kendi çağlarına gönderme yapılarak çözümlenip açıklanabileceğini söylemektedir. Bu noktada gerçekçilik kavramını gündeme getiren yazar; bunun bir resim yapma tarzı anlamına gelmediğini, çünkü her resmin belli bir gerçekçiliğe denk düştüğünü, böyle bir gerçekçiliğin ise hiçbir anlamının olmadığını söylemektedir. Ona göre gerçekçilik, “resmedildikleri sırada tarihsel açıdan ileri olan bir sınıfın (aynı zamanda kültürel yaratımın öznesidir) görüşlerine denk düştükleri zaman gerçekçi sayılabilir.” Gerçekçilik kavramı yalnızca bu anlama gelmektedir.²¹

İşte Tanpınar, dönemin Türk edebiyatında, bir Türk edebiyatı olasılar uzamı içinde ortaya çıkmıştır. O, bu uzamdan beslenmiş, kendini bu uzam içinde gerçekleştirmiştir. Bourdieu’nun Samuel Beckett’in dehasını açıklarken, Beckett’in James Joyce’la arasında kurduğu bağıntı aracılığıyla yapıtlarıyla ilişkisini sürdürdüğü savı bu anlamda önemlidir; benzer bir bağıntıyı Ahmet Hamdi Tanpınar ile Yahya Kemal arasında da kurabilmek mümkündür. İşte Tanpınar, olasılar uzamıyla sürdürdüğü bağıntı aracılığıyla yapıtıyla ilişkisini kurmuştur; bu bağlamda ne Tanpınar ne de eserlerinin bağımsız şekilde var olmaları mümkün değildir.

Bu kapsamda toplumsal uzamın bir alt segmenti olan edebi alan ve olasılar uzamı, Mahur Beste romanını inceleyebilmek adına yararlı bir teorik zemin meydana getirmektedir.

1. 1. 2. *Mahur Beste*’yi Analiz Edebilmek

Tanpınar’da roman, çekirdek bir zamanı (süre) arayış ve ona ulaşma çabasıdır. Tanpınar, *Mahur Beste* romanında bu arayışı “orkestralama” adını verdiği bir tekniği kullanarak gerçekleştirmiştir. “Orkestralamanın olanakları, metnin herhangi bir parçasına (*segment*) neredeyse sonsuz bir değişkenlik kazandırır.”²² Tanpınar, bunu romanın *Mahur Beste Hakkında Behçet Bey’e Mektup* bölümünde “Benim sözümü kendiniz

²⁰ A.g.e., s. 54.

²¹ A.g.e., s. 107-108.

²² Seval Şahin, *Talih, Tesadüf ve İrade-Ahmet Hamdi Tanpınar’ın Romancılığı Üzerine Düşünceler*, İstanbul: İletişim Yayınları, 2019, s. 11.

tamamlamaya kalkmayın. Ben onların sesini orkestralamaya mecburum.”²³ Şeklinde dile getirmektedir. Seval Şahin’e göre *Mahur Beste*, yapı olarak orkestralanmış bir romandır. Tanpınar tarafından orkestralanmış çekirdek zaman, Behçet Bey’den dışarıya doğru diğerlerine yayılmaya başlamaktadır. “Bu ‘orkestralama’nın içinde Behçet Bey, giderek fertten sembole geçen Behçet Bey olmuştur. (...) Bu fert de bizzat romancının kendisidir.”²⁴

Ahmet Hamdi Tanpınar’ın *Mahur Beste*’de uyguladığı anlatım yöntemi Batı da karakter romanı (*bildungsroman*) denilen, toplumsal ve kültürel tarihin romandaki karakterler tarafından somutlaştırılması esasına dayanmaktadır.* Romandaki karakterler belirli tarihsel kesitlerde sahne almaktadırlar; kendi tarihleri dönemin Osmanlı/Türkiye toplumunun nesnel tarihiyle sıklıkla kesişmektedir. Karakterlerin hepsi içerisinden geldikleri toplumsal çevrenin ürünüdürler ve belirli toplumsal konumları temsil etmektedirler. Bu *habitusu* Tanpınar, “Talih belki biyolojik irsiyete dâhil değildir. Fakat muhit terbiyesiyle alakasız olduğunu ne siz, ne de ben iddia edebiliriz.”²⁵ Sözleriyle vurgulamaktadır.

Mahur Beste’nin epizotları boyunca çeşitli karakterler sahneye çıkmakta ve bu karakterlerin bir kısmı otobiyografik/biyografik özellikler taşımaktadır. Burada Tanpınar’ın bir başka romanı olan *Huzur*’a değinmek gerekmektedir; bu roman içerdiği otobiyografik/biyografik unsurlar bakımından gayet tipik bir örnektir; *Huzur* romanındaki Mümtaz karakteri kimi yönleriyle Tanpınar’ı temsil etmekte, İhsan karakterinde ise Tanpınar’ın hocası olan ve aynı zamanda ustası kabul ettiği Yahya Kemal’in kişiliğine dair birçok unsurun yer aldığı görülmektedir. Burada akılda tutulması gereken nokta, bu otobiyografik/biyografik unsurların romanda akışkan halde bulundukları gerçeğidir; İhsan, Yahya Kemal olabileceği gibi Tanpınar’ın belirli bir düşünsel - estetik döneminin de yansımasıdır. *Mahur Beste* için de benzer şeyler söylenebilir; romandaki İsmail Molla ve Sabri Hoca karakterleri, özellikle romanın *Garip*

²³ Ahmet Hamdi Tanpınar, *Mahur Beste*, 7. Basım, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2001. s. 148.

²⁴ Şahin, s. 12.

* Hauser, roman sanatının gelişimi içerisinde çok önemli bir aşamayı temsil eden, dışsal olayların yarattığı psikolojik etkilerin yankısını karakter romanında (*bildungsroman*) bulduğunu söylemektedir. Bu roman türüyle “bir kahramanın gelişim öyküsü artık dünyanın biçimlenme öyküsü olmuştur.” Bu kapsamda *Mahur Beste* hiç kuşkusuz bir karakter romanıdır. Hauser, s. 231.

²⁵ Tanpınar, *Mahur Beste*, s. 147.

Bir İhtilalci bölümünde yürüttükleri tartışma bağlamında Tanpınar düşüncesinin belirli tarihsel dönemlerini temsil etmektedirler. Sabri Hoca, Tanpınar'ın sekte bir Batılılaşma taraftarı olduğu erken döneminin bir yansımasıyken İsmail Molla, Tanpınar düşüncesinin daha muhafazakar motifler taşıdığı olgunlaşma dönemini temsil eder ki bu dönemde Tanpınar, kendine Selçuklu-Osmanlı kültürel mirasının taşıyıcısı olma gibi bir misyon yüklemiştir ve bu kültürel bakiyenin Türkiye'nin modernleşme/Batılılaşma çabalarının oldukça yoğunlaştığı bir dönemde nasıl korunup aktarılacağını sorun etmektedir.

Görüldüğü üzere *Mahur Beste*'nin karakterleri çeşitli toplumsal konumların simgesel temsilleri oldukları kadar, kültürel bir bakiyenin de taşıyıcısıdır. Bu karakterler, Aymaz'ın belirttiği üzere, “Toplumsal sınıf ve konumlarına borçlu oldukları ve elbette belirli bir varoluş biçimi içinde korunması gereken çeşitli tutumlar ve eğilimler sergilerler.”²⁶

Mahur Beste'de takip ettiğimiz insan hikâyelerinin gerçekleştiği uzamın yapısı Tanpınar'ın kendisinin de içinde yer aldığı toplumsal uzam ve tarihsel kesitle kimi koşulluklar göstermektedir. Tanpınar, belirli tarihsel kesitlerdeki Türkiye toplumunu, onun belirli bir sınıfını ele alarak meselesini tartışmış ve “biz kimiz, neyiz, nereye gidiyoruz?” şeklinde özetlenebilecek ama Türkiye toplumunun son iki yüz yıldır tartıştığı meseleler dikkate alınırsa gayet yakıcı, çetrefil sorulara yanıt vermeye koyulmuştur. Bu kapsamda romansal uzamı, on dokuzuncu yüzyılın sonları, yani II. Abdülhamid devrinin ortaları ile 1940'lar Türkiye'si olarak tarihsel zeminde iki devreye ayırmak mümkündür. Tanpınar bu iki dönemin içinde belirli bir sınıfın insanlarını anlatmaktadır. Ayrıca *Mahur Beste*, Tanpınar'ın *Huzur* ve *Sahnenin Dışındakiler* romanlarıyla ortak denebilecek bir evreni paylaşmaktadır;* Örneğin *Mahur Beste*'de Behçet asıl karakterlerden biri iken, *Huzur*'da bir yan karakter olarak karşımıza çıkmaktadır. Tüm bu insanlar Tanpınar'ın tüm varlığıyla bağlı olduğu o incelikli kültürün taşıyıcısıdır. Tanpınar okuru belirli bir sınıfın insanları içerisinde bir gezintiye çıkarmaktadır. Bunu yaparken halkı da ihmal etmez Tanpınar; çünkü hayatı yapan halktır, asıl başrolü de ona vermektedir. Bu romansal

²⁶ Göksel Aymaz, “*Sanatsal Üretimin Toplumsal Oluşumu-Nazım Hikmet'in 'Memleketimden İnsan Manzaraları' Örneği*” (Doktora Tezi, Marmara Üniversitesi SBE, 2007) s. 37.

* *Mahur Beste*, *Sahnenin Dışındakiler* ve *Huzur* romanlarında anlatılan olaylara ilişkin zaman ve kişi kadroları birbirinden kopuk değildir. Meşrutiyet-Cumhuriyet dönemlerini yaşayan kişiler, aile bağları, geniş akraba ilişkileri, kendilerini geçmişe bağlayan olay ve talihleriyle, adeta bir organik bağ içinde ortak bir roman evrenini paylaşırlar. Özbek, s, 196.

evrenin mekânı ise İstanbul'dur; bu üç romanda da şehir adeta bir roman karakteri izlenimi vermektedir.

Mahur Beste, toplumsal ve kültürel tarihin, daha doğrusu toplumsal ve kültürel tarihteki kimi kesitlerin romandaki karakterler tarafından somutlaştırılması esasına dayanmaktadır. Romandaki karakterlerin kendi öznel tarihleri, içinde yaşadıkları toplumun nesnel tarihiyle sıkça kesişmektedir. Romanın epizotları boyunca çeşitli karakterler sahneye çıkarlar ve bu karakterler önceden de vurgulandığı üzere otobiyografik/biyografik özellikler göstermektedirler. Özellikle Tanpınar'ın *Huzur* romanı bağlamında Mümtaz ve İhsan karakterleri arasında Tanpınar ve Yahya Kemal arasındaki ilişkiye benzeyen bir analogi kurulabilmektedir. Konu, edebi alan bakımından ele alındığında ise Bourdieu'nun Samuel Beckett ile James Joyce arasında olası uzamının meydana getirdiğini söylediği belirlenimi Tanpınar ile Yahya Kemal arasında da görmek mümkündür. Bourdieu, katıksız, saf yazar diye bir şey olmadığını, her yazarın ortaya çıktığı döneme ilişkin bir ürünler uzamı olduğunu ve yazarı belirleyen ve besleyen şeyin de bu mevcut ürünler uzamı olduğunu söylemektedir.²⁷ O halde Beckett, nasıl uzun zaman asistanlığını yaptığı Joyce'un etkisinden bağımsız olarak edebi alanda var olamadıysa Tanpınar'ı da Yahya Kemal ve dönemin edebi üretim uzamından bağımsız şekilde düşünmenin doğru olmayacağı açıktır. Romanı estetik bir kategori olmasının yanında kendi düşüncelerini ortaya koyacağı bir düzlem olarak da gören Tanpınar'ın romanda kurduğu bu analogi ve romanın örtük otobiyografik/biyografik boyutu şaşırtıcı değildir.

1. 1. 3. Geç Gelen Kanonlaşma

Bir yazar, okurun kafasındaki kimi soruları kurcalayabildiği, içindeki kimi istekleri kışkırtabildiği sürece okurun içinde yaşamaktadır. İnsan, sorularını ve isteklerini ister doğrudan edebiyattan alsın ister hayatın kendisinden çıkarsın, bir süre sonra farklı kanallardan yazar hakkında edindiği bilgilerle, onun hakkında kurduğu hayallerle, yazarın bir imgesini oluşturmaktadır. Bu imge ise insanın kafasında sabit bir halde durmamakta, anılar ve beklentiler gibi yazarın imgesi de insanın iç dünyasında sürekli değişmektedir. Böylece insan, imgeyle birlikte yazarın da değiştiğini sanmaktadır;

²⁷ Bourdieu, s, 13.

aslında değişen, insanın kendi soruları, beklentileri ve önyargılarından başka bir şey değildir.²⁸ Ahmet Hamdi Tanpınar, son dönemde önemli bir okur kitlesinin ilgi odağında olan bir yazardır. 1990'lara kadar kısıtlı bir çevre tarafından bilinip takdir gören bu büyük sanatçının bugün ürettiği tüm metinlerin, öğrencileri tarafından tutulan ders notlarına varıncaya kadar kitaplaştırıldığı görülmektedir. Ölümünden doksanlı yıllara kadar onunla genel itibariyle sağ, muhafazakâr okur(yazar) kümesi ilgilenmiştir. Peki, muhafazakârlar Tanpınar'da ne bulmuşlardır? Tanpınar geçmişten, Türk toplumunun eski hayatından, eski sanatlardan söz emektedir; eski müziği, eski mimariyi, eski şairleri ve Müslüman İstanbul'un peyzajını anlatmaktadır. Türkiye toplumundaki kültürel ikiliğin daha Batıcı eğilimler gösteren tarafı ise belki de bu anlattığı şeyler nedeniyle onu sevememiş, ondan uzak durmuştur. Bu antipatide Tanpınar külliyyatının uzun süre muhafazakâr bir yayınevi olarak bilinen "Dergâh" tarafından basılmasının da etkisi vardır. Tanpınar, kendi ömründe bu sessizliği ve yok sayılma halini derinden hissetmiş ve bir "sükût suikastı"na uğradığını düşünmüştür.* "Yapı Kredi Yayınları" 1999'da Tanpınar eserlerini basmaya başlayana kadar bu sessizlik devam etmiştir; muhafazakâr olmayan bir yayınevinin bu basım faaliyetine girişmesi Tanpınar üzerindeki bu çekingenliği de ortadan kaldırmıştır.²⁹ Her ne kadar Tanpınar düşüncesinin bir takım yapıtaşları, milliyetçi, muhafazakâr okur kitlesini kendine çekebilmişse de Tanpınar'ın bir muhafazakâr olmayışı, gösterdiği modernist eğilimler ve sürdüğü bohem hayat muhafazakârların ona gösterdiği ilginin de sınırlarını belirlemektedir. Orhan Pamuk, Tanpınar'da, Türk muhafazakârlarının yaptığı gibi sürekli birilerini suçlama eğilimi olmadığını; eski hayatın, eski sanatların kaybolmasından kaynaklanan derin bir acı duygusunun onun bütün eserlerini beslediğini söylemektedir. İşte Tanpınar, bu tepkisini muhafazakârların yaptığı gibi birilerini suçlayarak değil, kişisel bir acı ve vicdan azabı çekerek göstermiştir.³⁰

Tüm bunların yanında, çeşitli eleştirilerin de hedefinde olmuştur Tanpınar; eserlerinde sürekli geçmişten söz etmesi, özellikle de Türk toplumunun modernleşirken

²⁸ Orhan Pamuk, *Öteki Renkler Seçme Yazılar ve Bir Hikâye*, 2. Basım, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2013, s. 180.

* Dellaloğlu bu sükût suikastini Türkiye'nin bir kişilik toplumu değil de bir kimlik toplumu olmasına bağlamaktadır. Türkiye'nin bir cemaat toplumu olduğunu söyleyen Dellaloğlu, bu yapının ürettiği kültürün insanları sağcı-solcu, ilerici-gerici gibi dar ayrımlara hapsedtiğini söylemektedir. Böylesi bir yapıdan Tanpınar gibi kişilik çıkarmaya çalışan birinin dikkate değer görülmemesinde şaşılacak bir şey yoktur. Besim F. Dellaloğlu, *Zamanın İçinden Dışından Gelenek ve Modernlik Arasında*, 1. Basım, İstanbul: Heretik Yayınları, 2017, s. 255.

²⁹ Dellaloğlu, *Modernleşmenin Zihniyet Dünyası Bir Tanpınar Fetişizmi*, s. 34-35.

³⁰ Pamuk, s. 180.

kültürel geçmişiyle sürekli ilişki içerisinde olmasını kendisi olarak yaşayabilmesinin koşulu olarak vurgulaması onda bir takım oryantalist eğilimler vehmedilmesine neden olmuştur. Kimi eleştirciler de Türkiye toplumuna İkinci Dünya Savaşı sonrası Batı sistemi tarafından biçilen rol kapsamında Tanpınar'ı değerlendirmişlerdir. Bu görüş sahiplerine göre İkinci Dünya Savaşı sonrası, özellikle de çok partili hayata geçişle birlikte Türkiye, her ne kadar Batı sistemi içerisinde konumlanıyor, devlet ve toplum görünüşte Batıcı eğilimler gösteriyor olsa da komünizm tehlikesi karşısında topluma biçilen rol, milliyetçi, muhafazakâr bir toplumsal formasyondur ve Tanpınar'da bu ihtiyaca uygun düşecek bir yazınsal üretim yapmıştır. Tanpınar'ı bu çerçevede değerlendirmek, insaf ölçüsünü aşan, Tanpınar gibi bir kültür insanı ve düşünürü anlayabilmek adına yeterli girdi sağlamayan bir eleştirel zemindir. Tanpınar, Batılılaşmanın sorunlarını yaşayan bir toplumun aydınıdır. Tanzimat sonrası toplumsal hayatın her alanında ortaya çıkan ikiliğin ortasında yetişmiştir. Tanzimat'tan Cumhuriyet'e, yaşanan uygarlık değişimine şahit olmuş, Türkiye Batılılaşması/modernleşmesinin sorunlarını ilk elden tecrübe etmiş ve bu durum onda bir toplumsal duyarlılık meydana getirmiştir. Tanpınar, Türkiye toplumunun Batı modeline uygun şekilde modernleşmesinden yanadır, ancak bunu yaparken kültürel varlık bilincine sahip bir şekilde, kendisi olarak bu toplumsal dönüşümü yaşaması gerektiğini düşünmekte ve bunun imkânlarını aramaktadır. Bu arayışında Tanpınar'ı döneminin birçok yazar ve düşünüründen ayırtıran önemli bir fark vardır; Tanpınar, bir yazın adamı olmanın ötesine geçebilmiş bir kültür insanı ve estettir. Doğu-Batı sorunu adı verilen, modernleşen, Batılılaşan hayat içerisinde geçmiş ve geleneğin, dolayısıyla kültürel kimliğin ne şekilde muhafaza edileceği sorununa kuşağından birçok yazarın yaptığı gibi katı ve şabloncu biçimde yaklaşmamıştır. Tanpınar kültürü bir yapı sorunu olarak ele almıştır. Mehmet Kaplan'a göre de Tanpınar, Yahya Kemal'in açtığı yolu, onu taklit etmeden, orijinal ve üstadından daha zengin bir şekilde devam ettiren ve geliştiren yegâne Türk yazardır. O da ustası ve hocası Yahya Kemal gibi tarihe önem vermiştir; ancak hikâyeci ve romancı da olan Tanpınar, tarihe ustasından farklı şekilde yaklaşmış; onu psikoloji, felsefe ve modern sanat gibi disiplinlerin üzerinden kavramaya çalışmıştır.³¹

³¹ Mehmet Kaplan, *Yavaş Yavaş Aydınlanan Tanpınar*, 1. Basım, İstanbul: Dergâh Yayınları, 2015, s, 195-196.

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Türk kimliğine bakışını ortaya koyabilmek için onu modernleşen Türk toplumunun bir aydını olarak meydana getiren koşulların ayırt edilip açıklanması gerekmektedir. Bu kapsamda modernleşen Türkiye toplumunda aydının serencamını ortaya koymak, *Mahur Beste* romanında Türk kimliğiyle ilgili beliren toplumsal duyarlılığı anlamak adına zorunlu görülmektedir.

1. 2. Modernleşen Türkiye’de Aydının Doğuşu ve Çeşitli Düşünce Akımları

Tanzimat, Osmanlı İmparatorluğunun Batılılaşmasında bir başlangıç noktası olarak kabul edilebilir. Tanzimat’a gelinceye kadar Batı örneğine bakılarak birçok düzenleme ve reform yapılmış olsa da çoğu zaman ürkek ve kararsız şekilde yapılan bu düzenlemeler ciddi bir siyasi program görüntüsünden uzaktır. Dolayısıyla Tanzimat’ın Türk toplumunun Batı uygarlığına derli toplu şekilde yaptığı ilk yönelim olduğu söylenebilir.* Tanzimat fermanıyla imparatorluk, uzun zamandır içinde yaşadığı Müslüman Doğu medeniyeti dairesinin dışına çıkmış ve o zamana kadar sürekli mücadele halinde olduğu Batı medeniyetine girdiğini ve onun değerlerini kabul ettiğini ilan etmiştir.³² Hukuki, siyasi ve idari alanlarda devleti yeniden yapılandırmayı amaçlayan, devletle birey arasındaki ilişkiyi eskisinden farklı bambaşka bir planda yeniden düzenleyen bu belgenin belki de en önemli noktası padişahın hak ve yetkilerini düzenlenecek yeni esaslara göre sınırlandırması olmuştur.³³ Bu dönüşüm hayatın pek çok alanında etkisini hissettirmiş; zihniyet, kurumlar ve kültürel yapı hızlı denebilecek bir değişimin içerisine girmiştir. Tüm bu değişimler ise Osmanlı münevverinden farklı, yeni bir aydın tipi ortaya çıkarmıştır. Dolayısıyla Türk toplumunda aydın kimliğine sahip kişilerin Tanzimat sonrası ortaya çıktığını söylemek mümkündür. Bu yeni aydının önde gelen niteliği bir misyon sahibi olmasıdır. Bu misyonun içeriği, zaman ve şartlara göre değişmişse de modernleşen Türkiye toplumunda aydının bu bilinçli misyon yüklenen konumu değişmemiştir. Bu kapsamda Tanzimat’tan Cumhuriyet’e kadar Türk aydını için

* Tanpınar’a göre Tanzimat, Müslüman Doğu Medeniyetinin çerçevesini kırmış; Batı medeniyetinin sürekli değişen, ama değişim içerisinde geçmişini de göz ardı etmeyen, hayatı ve insanı sürekli yeniden keşfetmeye çalışan, şüphesi imanı kadar yaratıcı bir başka uygarlığa yaklaşmak demektir. Ahmet Hamdi Tanpınar, *19. Yüzyıl Türk Edebiyatı Tarihi*, 7. Basım, İstanbul: Çağlayan Kitabevi, 1988, s. 78.

³² A.g.e., s. 129.

³³ A.g.e., s. 130.

en önemli amaç devletin korunması ve bütünlüğü olmuştur.* Batılılaşma ve ulusçuluğa bakışta aydınlar arasında çeşitli farklılıklar olmuşsa da aydının bu misyon yüklenen konumunda bir değişiklik olmamıştır. Aydınların bu konumlanışını tez bağlamında ortaya koymanın amacı Türkiye modernleşmesinin önemli bir tarihsel momentinde Türk düşünce hayatına girmiş olan Ahmet Hamdi Tanpınar'ın kültürel kimliğe bakışını ortaya koyabilmek içindir.

19. Yüzyılda Osmanlı imparatorluğunun içinde bulunduğu en önemli tehdit gayrimüslim ayrılıkçılığı, dolayısıyla farklı unsurlardan oluşan imparatorluğu ayakta tutabilme gayreti olmuştur. Tanzimat boyunca gösterilen tüm Batılılaşma çabaları, toplam nüfus içindeki payları %40 gibi bir orana ulaşan gayrimüslimlerin imparatorluktan ayrılmasını önlemek içindir. 1840'lardan 1870'lere kadar bütün siyasi fikir tartışmaları ve aydınlar arasındaki bütün mücadele, aslında bu meseleye getirilen farklı çözümlerden ibarettir.³⁴ Yukarıda vurgulanan sorunlara çözüm üretebilmek için yapılan Tanzimat reformlarını gereğince anlayabilmek, 19. yüzyılın başıyla 1830'lar aralığında doğmuş, çoğu bürokrat olan Tanzimat aydınlarının zihniyet ve düşünce dünyalarını anlamaktan geçmektedir. Kahraman'da bu kapsamda modern toplumsal düşüncenin Batılılaşma pratiklerinden doğan sorunları çözebilmek için olduğunu vurgulamaktadır.³⁵

II. Mahmud ıslahatları ve devamında gelen Tanzimat reformları birçok alanda etkisini göstermiştir. İşte bu süreç, Osmanlı toplumunda kaynağını edebiyat ve basından alan ve yeni ile eski arasında bocalayan aydınların ortaya çıkmasına neden olmuştur.** Birçoğu Osmanlı modernleşmesinin meydana getirdiği çeşitli eğitim kurumlarında yetişen bu aydınlar sonraki dönemde de Osmanlı modernleşmesinin taşıyıcısı

* Çetinsaya'ya göre ise 19. yüzyılda bir Türk düşünce tarihinden söz edilemez; olsa olsa düşünce sosyolojisinden bahsetmek mümkündür. Batıda olduğu gibi felsefi spekülasyonlar yapılan bir dönem değildir. Pratik ihtiyaçlar belirleyici olmuştur ve devleti kurtarmak esas amaçtır. Gökhan Çetinsaya, *Kalemiye'den Mülkiye'ye Tanzimat Zihniyeti, Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce Cumhuriyet'e Devreden Düşünce Mirası Tanzimat ve Meşrutiyet'in Birikimi Cilt 1*, 8. Basım, İstanbul: İletişim Yayınları, 2009, s. 54.

³⁴ A.g.e., s. 54.

³⁵ Hasan Bülent Kahraman, *Bir Zihniyet, Kurum ve Kimlik Kurucusu Olarak Batılılaşma-Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce Modernleşme ve Batıcılık Cilt 3*, 7. Basım, İstanbul: İletişim Yayınları, 2016, s. 126.

** Batılılaşmayı, başka özellikleri bir yana bırakılarak öncelikle bir bilgi aktarımı süreci olarak okumak gerekmektedir. Ancak bu noktadan sonra Batılılaşmanın belirleyici etkisi tam olarak ortaya konulabilecektir. "Batılılaşma Türkiye'de toplumsal düşüncenin gelişmesiyle eşzamanlı bir süreç olarak doğmuştur. Bu dönemlerin örgün ve yaygın anlayışlarını, karşıtlarıyla değiştirme çabasıdır. Ruhininin cismani, cemaatin birey, merkezin çevre, vs. gibi kavram almasıyla değiştirilmesi bu sürecin belkemiğini meydana getirir." A.g.e., s. 126.

olmuşlardır.³⁶ Önceden de vurgulanmış olduğu gibi ekseriyet Tanzimat döneminde kurulan eğitim kurumlarında yetişen bu aydınların yanında klasik Osmanlı sisteminin eğitim kurumları olan medresede yetişen başka bir münevver tipi daha vardır ki “medreseli” olarak anılan bu kimseler, Batılı eğitim kurumlarında yetişen yeni aydın tipine cephe almakta gecikmemişlerdir. Buna karşın kaynağını İslami gelenekten almakla birlikte Batılı fikir ve gelişmelere açık başka aydınlar da vardır; dolayısıyla kesin hatlarla ortaya koyulabilecek bir Osmanlı aydın tipinden söz etmek mümkün görünmemektedir.³⁷

Batı dünyasıyla kurulan düşünsel ilişkinin devleti kurtarmak gibi pratik bir amacı olsa da sonraki gelişmeler özellikle daha özgürlükçü bir Avrupa okuması şeklinde gerçekleşmeye başlamıştır. Şinasi, Batı düşüncesinin derinliğini ve laik karakterini anlayabilmiş ilk Türk düşünürü olmuştur.³⁸ Şinasi, bilimsellik, halkçılık ve anayasacılık gibi üç ayrı eğilimin tanıtılmasında ve aktarılmasında önemli rol oynamıştır. Bu kapsamda onun, ileride “Yeni Osmanlılık” olarak adlandırılacak düşüncenin ortaya çıkışındaki etkisini göz ardı etmek mümkün değildir.³⁹ Şinasi’nin Batı düşüncesine nüfuz etmede gösterdiği başarının en önemli nedeni, Batı’nın özgürlük kavramını şekillendiren somut bir gelişme olarak iletişimin, matbaanın gelişimi sonrası aldığı yeni şekildir. Matbaanın icadından sonradır ki kitap, kişiden kişiye aktarılan bilgi edinme sürecinin yerine geçmiştir. Böylece bilgi ve bilgi edinme sürecinde etkin olan kişisel otorite ortadan kalkmış, eleştiri ve “neden ortaya koyarak anlama” kültürü hâkim olmuştur. İşte Şinasi’nin fikirlerine bakıldığında onun, bilgiyi elde etmede kişilere bağlı olmayı eleştirdiği ve okuryazar ortaya çıkarmaya çalışan bu determinist medeniyete inandığı görülmektedir. Bu düşünme biçimi aydınlanma dönemi düşünürleri kadar, bu düşünürleri ortaya çıkaran kitap kültürünün de bir sonucudur. Bu kapsamda Şinasi’nin Türkiye’de okuryazar, aydın kitleye yönelik ilk gazeteyi (*Tasvir-i Efkar*) çıkarmış olması rastlantı değildir.⁴⁰

Şinasi’nin önemi, Batı medeniyetini gayri şahsi bir ilişkiler bütünü olarak kavrayabilmesinden ileri gelmektedir. Geleneksel Osmanlı kültürü, otorite figürü bir

³⁶ Sina Akşin, *Ana Çizgileriyle Türkiye’nin Yakın Tarihi*, 2. Basım, İstanbul: İmaj Yayıncılık, 1996, s. 21.

³⁷ Mehmet Beşirli, *Osmanlı’da Modernleşme ve Aydınlar 1789-1908*, Dini Araştırmalar Dergisi, Vol. 2 1999, http://isamveri.org/pdfdr/D01949/1999_5/1999_5_BESIRLIM.pdf s. 135-136. (Erişim Tarihi: 8 Mart 2020)

³⁸ Şerif Mardin, *Türk Modernleşmesi Makaleler 4*, 26. Basım, İstanbul: İletişim Yayınları, 2018, s. 84.

³⁹ Niyazi Berkes, *Türkiye’de Çağdaşlaşma*, 29. Basım, İstanbul: Yapı Kredi Yayınlar, 2019, s. 261.

⁴⁰ Mardin, s. 84-85.

kişiyi bağlulukla kendini gösteren hiyerarşik ilişkiler üzerine kurulmuştur. Bu ilişki biçimleriye devletin vatandaşıyla olan ilişkisini patrimonial bir tarzda belirlemektedir. Bu tarz ilişkiler Batı da matbaa, kitap ve gazetenin yaygınlık kazanmasıyla zayıflamaya başlamıştır. Zaman içinde, devletin merkezileşme eğilimleriyle koşut şekilde kitabın etkisi iletişimde temel bir değişiklik meydana getirmiştir. Bu kapsamda “ ‘Gerçek’, artık bir hocanın irfanından değil, soyut kuramların kendi içyapısından çıkarılmaya çalışılıyordu.”⁴¹ Babanın çeşitli görüntüleri şeklinde ortaya çıkan otoritenin yıkılması ve yerine seçme imkânı, yani özgürlüğün ikame edilmesi kitap yoluyla olmuştur.* Şinasi, özgürlüğün yukarıda özetlemeye çalıştığımız temelini anlayabilmiş ilk Osmanlı düşünürü olmuştur. Osmanlı’da özgürlüğün tarihi yukarıda izah edilmeye çalışılan gayrişahsi ilişkilerin gelişmesiyle ilgilidir.⁴²

Tanzimat döneminde özgürlük ve haklar konusunda en tutarlı açıklamaları Münif Paşa yapmıştır. Kant ve Montesque’den hareketle kendi özgürlük anlayışını açıklayan Münif Paşa’ya göre özgürlüklerle medeniyet arasında doğrudan bir ilişki vardır; ona göre özgürlük her türlü ilerlemenin kaynağıdır ve ancak bir başkasının özgürlüğüyle sınırlandırılabilirdi. Münif Paşa’ya göre farklı özgürlük tipleri olsa da bunların içinde en belirleyici olanı düşünce ve aklın özgürlüğüdür; diğer bütün özgürlükler onun varlığına bağlıdır. Tabi bu özgürlüklerin toplum yaşamında uygulanabilmesinin koşulları vardır ve bunların en başta geleni eğitimidir. Tanzimat aydın ve bürokratları başka konularda görüş ayrılığında olsalar da eğitimin medeniyet ve ilerleme için temel koşul olduğu konusunda hemfikirdirler.⁴³

Şinasi’nin zamanında “kalem” adı verilen birimlerin devlet yapısı içinde belirmesi, Şinasi’nin oluşum halindeki fikirlerine sosyal anlamda taban sağlamıştır. Kalemlerde çalışan Osmanlı bürokratları geleneksel devlet yapısı içerisinde Mardin’in tabiriyle “yama” gibi durmaktaydılar. Saray, medrese ya da orduya mensup olmayan bu zümre, zaman içinde bu arada kalmışlıklarını bir kimliğe dönüştürme başarısını göstererek yeni düşüncelerin taşınmasında bir aracı konumu üstlenmişlerdir. İşte

⁴¹ A.g.e., s. 85.

* “Batı da, ‘metin’ olarak varlığını sürdürebilen, fakat aynı zamanda tahlil edilebilen, müzakere açan, gücünü bir anonim okurlar kitlesinden alan ‘kitap’, yerleşmiş tek kitap olan *İncil*’i de aynı esnek kalıpları içine soktuğundan, dini bile otoritesini ispatlanması gereken ilkeler arasına sokmuştu.” A.g.e., s. 85.

⁴² A.g.e., s. 85.

⁴³ Çetinsaya, s. 66-67.

Şinasi'nin izinden yürüyen Yeni Osmanlılar hareketine bu sosyal aidiyetsizlik hali damgasını vurmuş, Şinasi ve ilk dönem Tanzimat düşünürlerine oranla daha fazla kendi kültürel köklerine yönelme ve onu yeni düşüncelerle yorumlama anlayışını ortaya çıkarmıştır. Ortaya çıkan bu yeni bürokrat sınıfı içinden sivrilen Yeni Osmanlılar grubu, bu kimliksizlik halini aşmanın yolunu kendi kültür köklerine dönmekte ve Tanzimat Batıcılığına karşı durmakta bulmuşlardır.⁴⁴

Namık Kemal, Ziya Paşa ve Ali Suavi gibi aydınların ön planda olduğu Yeni Osmanlılar, Tanzimat uygulamalarına karşı entelektüel bir başkaldırı hareketi olarak belirmiştir. Yeni Osmanlılar, Tanzimatçıların Avrupa'yı aşırı ölçüde taklit etmelerine karşı çıkmışlardır; onlara göre Tanzimat'ın kültür taklitçiliği kısır bir girişim olarak kalmaya mahkûmdur. Yeni Osmanlıların bu döneme getirdikleri bir diğer eleştiri de Tanzimat'ın kendini dayandığı bir ilke ve ahlaki değer olmadığıdır. Tanzimat onlara göre köksüz bir hamledir; onlar bu boşluğu İslam felsefesiyle doldurmayı vaat etmişlerdir; onlara göre İslamiyet'te demokrasi ve hürriyetlere ulaşmak adına belirli esaslar mevcuttur.⁴⁵ Özellikle Namık Kemal, Aydınlanma felsefesinin öncü isimleri olan Jean Jacques Rousseau ve John Locke'un demokrasi ve liberalizm konusundaki görüşleriyle İslam siyaset felsefesi arasında bir senteze gitmeye çalışmıştır.⁴⁶

Yeni Osmanlılar önemli bir konuya dikkat çekebilmişlerdir; Namık Kemal, Ziya Paşa, Ali Suavi gibi aydınlara göre Müslüman Osmanlı halkı Tanzimat'la beraber ortaya çıkan gelişmelere, özellikle de büyük devletlerin Osmanlı ülkesindeki politikalarına gereğince karşı koyabilmiş değildir. Kendisine itimat edilecek tek grup olan Müslüman Osmanlı halkını bir direnç hareketi içine sokabilmek gerekmektedir. Yeni Osmanlıların siyasal planda meydana getirmek istedikleri bu seferberlik hali, çağdaş milliyetçiliğin ortaya çıkardığı bir siyasal davranış şeklidir.⁴⁷

Osmanlı birliğini sağlamanın yollarını arayan Yeni Osmanlılar, Osmanlı imparatorluğunu oluşturan karışımın devam etmesini ve imparatorluğu oluşturan farklı dinsel ve etnik grupların Osmanlı devletine bağlanması fikrine dayanan Osmanlılık

⁴⁴ Mardin, s. 86.

⁴⁵ A.g.e., s. 86-87-88.

⁴⁶ Sina Akşin, *Türkiye Tarihi 3 Osmanlı Devleti 1600-1908*, 1. Basım, İstanbul: Cem Yayınevi, 1988, s. 324.

⁴⁷ A.g.e., s. 88.

idealini ortaya atmışlardır.⁴⁸ Bunun yanında otoriter Tanzimatçılara karşı özgürlük isteyen Yeni Osmanlılar, bunun anayasaya dayalı bir parlamento ile mümkün olacağına inanmışlardır.⁴⁹ Yeni Osmanlılar, Osmanlı devletinin kurtarılması için “Osmanlı vatanseverliği” diyebileceğimiz anlayışı ortaya koymuşlardır. Vatan onlar için Osmanlı topluluğudur. Onların ortaya attığı Osmanlı vatanseverliğinin yapay bir oluşum olduğu zamanla ortaya çıkmıştır. Bu kapsamda önemli bir tarihsel eşik, Balkan topraklarının büyük oranda kaybedildiği 1877-1878 Osmanlı-Rusya savaşı sonucunda Osmanlı ülkesinin nüfusunda Müslümanların iyice ağırlık kazanmaya başlamasıdır. İşte Osmanlı millet siteminin yerine Müslümanlığın geçebileceği düşüncesi o dönemde güç kazanmaya başlamıştır.⁵⁰ Osmanlıcılığın etkisini yitirmeye başladığı bu tarihsel eşikte İslamcılık sahne almaya başlamıştır.

İslamcılık, ülkelerinin Batı emperyalizmi tarafından sömürülmesine karşı çıkan Müslümanların duygu ve düşüncelerini dile getiren ve buna İslamiyet içerisinde bir çözüm üretmeye çalışan siyasi bir düşünce akımı olarak görülebilir. Osmanlı İslamcılığı 2. Abdülhamid’le anılıyorsa da bu siyasal akımın başlangıcı aynı zamanda Osmanlıcılık düşüncesinin de fikir babası olan Namık Kemal’e kadar gitmektedir. Namık Kemal’de İslamcılığın savunduğu tezlere yakın bir biçimde, Batı siyasi düşüncesi ile İslamiyet arasında bir sentez üretmeye çalışmıştır.⁵¹ İslamcı düşüncenin temel iddiası, Osmanlı Müslümanlarının Tanzimat sonrası kültürel benliklerini kaybettikleridir. Çıkış olarak da Tanzimatçıların örtük olarak inkâr ettiğini düşündükleri şeriat değerlerini Osmanlı ülkesinde yeniden hâkim kılmayı amaçlamışlardır.⁵²

İslamcılık akımını yalnızca ülke içindeki dinamiklerle açıklamak yetersizdir. Adına *tecdid* de denilen, İslamiyet’i değişen dünyanın koşullarına göre yenileme hareketi Cemaleddin Efgani’nin yaptığı yeni İslami çağrıyla başlamış ve ardından Muhammed Abduh, Ferid Vecdi, Muhammed İkbal ve Musa Carullah tarafından geliştirilmiştir. Yeni İslamcı çağrı birçok İslam ülkesinde olduğu gibi Osmanlı’da da yankısını bulmuştur. İslamcı modernistler olarak da adlandırılan bu yeni İslamcılar, aslında 9. Yüzyıldan beri

⁴⁸ Mardin, s. 95.

⁴⁹ A.g.e., s. 86.

⁵⁰ A.g.e., 94-95.

⁵¹ Sina Akşin, *Türkiye Tarihi 4 Çağdaş Türkiye 1908-1980*, 8. Basım, İstanbul: Cem Yayınları, 2005, s. 46.

⁵² Mardin, s. 91.

İslam düşüncesinde olan bir anlayışı yeniden ele almaktaydılar. İlim ve felsefe hareketleriyle paralel giden bu İslam anlayışı 20. yüzyıla gelindiğinde bu kez modern dünyanın gerekleriyle ele alınmaya çalışılmıştır.⁵³

İslamcılığın siyasal iktidar tarafından politik bir enstrüman olarak kullanılması yine bu döneme rastlamaktadır. 2. Abdülhamid, kendi iktidarından önce şekillenmeye başlayan İslamcılık hareketini iç ve dış politikasında kullanmış, bunun bir sonucu olarak Panislamizm adı verilen ve Müslümanların siyasal birliğini savunan düşünce ortaya çıkmıştır.⁵⁴

Dönemin tüm yasaklarına karşı Türk Milliyetçiliği 2. Abdülhamid döneminde doğmuştur. Padişahın milliyetçiliğe karşı olduğu konusundaki görüşlerde tartışmalıdır; onun döneminde özellikle *İkdam* Gazetesi etrafında gelişen bir kültür Türkçülüğü hızla şekillenmeye başlamıştır.⁵⁵

1. 2. 1. Türkçülüğe Doğru

Çalışmanın Türk kimliğiyle ilgili kısmında Osmanlı İmparatorluğunda Türkçülüğün doğuşu üzerinde yeteri kadar durulduğu düşüncesiyle, Osmanlı düşünce hayatında önemli bir yeri olan Türkçülüğün üzerinde bu bölümde ayrıntılı şekilde durulmamıştır. Bu alt başlık kapsamında Türkçülüğe, yalnızca etkisi uzun sürecek belirli tarihsel işaretler üzerinden değinilmiştir.

Osmanlı millet sisteminde “Türk” pek de itibarlı bir kelime değildir ve genelde göçebe, geri kalmış gibi anlamlara karşılık gelmektedir. Türklerin tarihine eğilen ve onların eski zamanlardan beri medeniyete katkıları olduğunu ilk kez dile getiren Abdülaziz devrinin askeri okullar nazırı Süleyman Paşa olmuştur. Çalışmanın ileriki bölümlerinde de görüleceği gibi Süleyman Paşa, yönettiği askeri okullarda Türklük bilincini aşlamaya çalışmış ve bu kapsamda eski Türklerin tarihine eğilmiştir. Bu amaçla, askeri okullarda okutulmak üzere hazırladığı tarih kitabını Türklerin Orta Asya tarihinden başlatmıştır. Süleyman Paşa’nın bu konudaki görüşleri, aslen Polonyalı bir mülteci olan Mustafa Celâleddin Paşa’nın yazdığı ve kaynağını Alman yazar Arthur de Gobineau’nun

⁵³ Hilmi Ziya Ülken, *Türkiye’de Çağdaş Düşünce Tarihi*, 15. Basım, İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları, s. 396-397.

⁵⁴ Mardin, s. 93.

⁵⁵ A.g.e., s. 94.

Irkların Eşitsizliği kitabından alan *Les Turcs Anciens et Moderns* kitabına dayanmaktadır.⁵⁶

Türkçülük özellikle basın yayın faaliyetleriyle koşut şekilde gelişmiştir. 1860'lı yıllar İstanbul'unda gazete, okuryazar bir kitle için temel bir ihtiyaç haline gelmiş, ayrıca vilayet merkezlerinde tebaa arasında bir birlik kurabilmek adına devlet tarafından da kullanılmıştır. Özellikle Şinasi'nin *Tasvir-i Efkar* gazetesinde başlattığı sade, açık ve veciz Türkçe bazı okurlar için gazeteyi vazgeçilmez bir alışkanlık haline getirmiştir. 2. Abdülhamid, bu basın yayın faaliyeti sonucu ortaya çıkan okur kitlesinin uzun vadede, dilin kimlik oluşturucu rolünün de etkisiyle Türkçülüğü ön plana çıkaracağını kestirememiştir.* Özellikle gazete ve edebiyat yoluyla geniş bir okur kümesini etkileyen bu yeni edebi dil, Türkçülük konusunu ister istemez gündeme getirmiştir.⁵⁷ Özellikle 1890 sonrası belirginlik kazanan kimi gelişmeler, özellikle de 1894 yılında yayınlanmaya başlayan *İkdam* gazetesinde çıkmaya başlayan Türk kültürüyle ilgili makaleler Türkçülüğün ivme kazanmasında rol oynamıştır.⁵⁸

Özellikle 1890 sonrası şekillenmeye başlayan Osmanlı edebi hayatında Jön Türk hareketinin yoğun şekilde etkisi vardır.⁵⁹ İttihat ve Terakki Hareketini önceleyen bu hareketin kökleri, Abdülhamid istibdadına karşı çıkan diğer bütün hareketlerde olduğu gibi İstanbul'un sivil ve askeri yüksekokullarına dayanmaktadır. Esasında Genç Osmanlıların başlattığı muhalefet hareketinin bir devamı olan bu küçük burjuva gençler, Genç Osmanlılar kuşağından şairlerin vatan sevgisini anlatan şiirleriyle yetişmişlerdir. Ekonomik konulardaki fikirleriyle serbest rekabetçi ve özel teşebbüsten yanadır. Bunun yanında önceki kuşağın etkisinde muğlak denebilecek bir milliyetçilik ve istibdat rejimine karşı sebatlı bir direniş bu akımın belli başlı özellikleri arasındadır.⁶⁰ Abdülhamid yönetimi tüm kısıtlarına rağmen bu gençlere engel olamamıştır. Gençler Batı ile bağ

⁵⁶ A.g.e., s. 95.

* Jusdanis, özellikle kültürel kimliklerin inşasında edebiyatın anahtar bir rol üstlendiğini dile getirmektedir. Milli edebiyat, milliyetçiliğin inşasında oynadığı rol kadar Avrupa da burjuva kamusal alanın inşasında da etkili olmuştur. Edebiyat böylece, bölgesel ya da siyasal bir birlik sağlanırken dayanışma duygusunu artıran, insanlara milli birlik duygusu veren bir işlev yüklenmiştir. Gregory Jusdanis, *Gecikmiş Modernite ve Estetik Kültür Milli Edebiyatın İcat Edilişi*, 2. Basım, İstanbul: Metis Yayınları, 2015, s. 255.

⁵⁷ Mardin, s. 95.

⁵⁸ A.g.e., s. 96.

⁵⁹ A.g.e., s. 97.

⁶⁰ Stefanos Yerasimos, *Az gelişmişlik Sürecinde Türkiye 2-Tanzimat'tan 1. Dünya Savaşına*, 2. Basım, İstanbul: Gözlem Yayınları, 1977, s. 1043.

kurmanın çeşitli yollarını bulmuşlardır; yabancı basın takip edilmiş, Türk gazeteleri, Avrupa basın ve fikir hayatına koşut bir faaliyet yürütmüş, özellikle Beyoğlu'nda yerleşmiş bulunan bir yabancı kolonisi burayı Avrupa'nın küçük bir mikrokosmosu haline getirmiştir. Tüm bu şartlar altında gençlerin Avrupa'yı takip etmeleri güç olmamıştır. İşte bu gençler zaman içinde İttihat ve Terakki hareketinin nüvesini oluşturmuşlardır.⁶¹

“İttihat ve Terakki” 1889'da Askeri Tıbbiyede “İttihat-ı Osmani”^{*} adıyla kurulmuş, 1894'te de “İttihat ve Terakki Cemiyeti” adını almıştır. İttihat ve Terakki, 2. Meşrutiyet sonrası varlığını parti olarak sürdürmüştür. İttihat ve Terakki'nin farklı dönemlerde kadro yapısı ve ideolojik bagajı değişse de Osmanlı devletini kurtarma fikri bu yapının en önemli amacı olmuştur. Cemiyet, 1905'e kadar Namık Kemal'in düşünce yolunu takip etmişse de ideolojik bir tutarlılığı olduğu söylenemez. Bu tarihten sonra ise Dr. Bahaeddin Şeker ve Dr. Nazım'ın cemiyete hâkimiyeti ile ideolojik olarak daha net bir tutum takınmaya başlamışlardır.⁶²

İttihat ve Terakki'yi ortaya çıkaran belli başlı amaç Abdülhamid'i devirip adil ve özgür bir siyasal rejim kurmaktır. Onlar da kendilerinden önceki kuşaklar gibi devleti kurtarmayı şiar edinmişlerdir. Bu amaçları doğrultusunda temel motivasyonları, özellikle Askeri Tıbbiye ve Harbiye'de okumuş mektepli gençlerin mesleklerini işbaşında olanlardan daha iyi bildikleri kanısı olmuştur; bu gençler kendilerini alaylı yetişenlerden birçok açıdan daha yetkin ve donanımlı görmekteydiler. Bu grubu siyasi bakımdan harekete geçiren bir diğer etken ise sarayın toplumla olan ilişkisini pederşahi bir anlayış ve onun geleneksel tezahürleriyle yürütmesidir; işte özellikle Tıbbiye içinde yetişen genç doktorlar bu geleneksel düşünüş tarzını çağdışı bulmuş ve bir çıkış aramışlardır.⁶³

⁶¹ Mardin, s. 97.

^{*} Abdullah Cevdet'in teorisyenlerinden olduğu bu Tıbbiyeli gençler ilk etapta İtalyan “Carboniari” teşkilâtını örnek alarak, hücre tipi, küçük, özerk gruplar halinde örgütlenmişlerdir. Kısa zamanda Askeri Tıbbiye'nin sınırlarını aşan bu faaliyet Harbiye, Baytariye, Mülkiye, Bahriye gibi birçok okulda etkisini göstermeye başlamıştır. Zamanla bu okulların da çerçevesini aşan bu örgüt zaman içinde aydın ve bürokrat birçok kimseyi yanına çekebilmiştir. Bu örgütlenme için önemli bir aşama, üyelerinin bir kısmının Paris'e giderek Genç Osmanlılar ile birleşmeleri olmuştur. Örgütlenme, Paris'te pozitivist Ahmet Rıza'nın çıkardığı *Meşveret* ve Kahire'de Panislamist Mizancı Murat Bey'in *Mizan* gazeteleri etrafında toplanmıştır. Yerasimos, s. 1043-1044-1045.

⁶² Mardin, s. 97-98.

⁶³ A.g.e., s. 97.

Biyolojik materyalizmle Fransa’da tıp alanında ihtisasını yaparken tanışan Doktor Bahattin Şeker, İttihat ve Terakki üzerinde etkili olan materyalist dünya görüşünün örgüt içine taşınmasında etkili olmuştur. Bu lider kadrosu için sahip oldukları bu pozitivist ideolojik bagaj, kalkınma dâhil her sorunu çözmeye muktedir sihirli bir değnek olarak görülmüştür.⁶⁴ Avrupa’da 19. yüzyılın sonu itibarıyla liberal demokrasinin gerilemesi ve örgütlenme zorunluluğunun bir ideoloji olarak öne çıkması İttihat ve Terakki’yi de etkilemiştir. Bu doğrultuda cemiyet tarafından askerin doğal bir lider olduğu savunulmuş ve daha sıkı bir parti örgütü kurulmaya çalışılmıştır. Bu doğrultuda 2. Meşrutiyet’in ilanında rol oynamış olan, özellikle Rumeli’de şahit oldukları imparatorluğun parçalanışından tedirgin olan subayların partiye katılmaları bu şekilde sağlanmıştır.⁶⁵

İttihat ve Terakki partisinin nüvesini de oluşturan Jön Türkler, 2. Abdülhamid yönetimine hürriyeti kurtarmak için karşı çıkmış olsalar da, 1876 Anayasa’sını yeniden yürürlüğe koymak dışında bir planları yoktur. Özgürlükler konusunda teorik bir zemine sahip olan tek kişi Prens Sabahattin’dir; o da İttihat ve Terakki’nin kurucuları gibi devletin kurtarılması amacıyla hareket etmektedir; ancak ona göre Osmanlı İmparatorluğunun içinde bulunduğu zaafın sebebi hürriyetlerin yeteri kadar uygulanmayışıdır.⁶⁶ Prens Sabahattin’e göre kalkınma yolu bürokrasiyi sınırlandırıp bireysel özgürlüklere imkân veren bir yönetim kurmaktan geçmektedir; insanların yaratıcılıkları ancak bu yolla kendini gösterebilir ve kalkınma da böylece mümkün olurdu. Prens Sabahattin’in liberal fikirleri bu dönem için istisna oluşturmaktadır. Jön Türklerin amaçları ise daha farklıdır; onlar milletin uyandırılması gerektiğini düşünmekteydiler. Bu memleketle ilgili planlar ne olursa olsun bunun temel şartı halkı ataletten kurtarmaktır. Bu konuda Avrupa’da kitlelerin mobilize edilmesiyle ilgili düşünceler Jön Türkler üzerinde de etkili olmuştur.⁶⁷

Yerasimos, günümüze kadar gelen Türk siyasi hayatının iki önemli kanadının bu süreçte belirginleşmeye başladığını söylemektedir; Osmanlı liberal burjuvazisinin ihtiyaçlarını gözetken Prens Sabahattin’in, merkezîyetçi Osmanlı bürokrasisini yıkmayı

⁶⁴ A.g.e., s. 99.

⁶⁵ A.g.e., s. 99.

⁶⁶ A.g.e., s. 99.

⁶⁷ A.g.e., s. 100.

amaçlayan, ferdi teşebbüsü ve âdemi merkezîyetçi bir yönetimi savunan liberal anlayışı bu kanatlardan birini meydana getirmektedir. Öteki kanat ise daha çok küçük burjuva kökenli teorisyenlerin meydana getirdiği Jön Türklerdir. Bunlar da zamanla İttihat ve Terakki'ye dönüşmüşlerdir. Aslında bu grubun Abdülhamid ve maiyetinde olanların kişilikleri haricinde mevcut düzen ve bürokratik yapıyla bir derdleri yoktur. İktidara gelmeleri mümkün olursa aynı merkezîyetçi bürokratik yapıyı diledikleri gibi kullanmayı planlamışlardır. Bu iki kanadı birleştiren yegâne amaç ise milli bir burjuvazi yaratmaktır. Yerasimos'a göre bu iki siyasi kanat o zamanlar henüz doğum halinde olan burjuvazinin iki hizbini teşkil ederek iktidarı ele geçirmek istemektedir. Küçük burjuvazi, bürokratik mekanizmaları kullanarak vergi adı altında büyük burjuvaziden kaynak aktarmaya çalışırken büyük burjuvazi de merkezîyetçi bürokrasinin önüne çıkardığı engelleri ortadan kaldırmaya çalışmıştır.⁶⁸

Tüm bu tarihsel gelişmelere paralel olarak, özellikle Batı kaynaklı yeni bir edebi tür olan roman, modernleşen Türk toplumunun beklenti ve sorunlarının yankısını bulduğu bir mecra haline gelmiştir. Osmanlı toplumunda aydınlar, bu yeni mecranın sağladığı imkân sayesinde, özellikle Batılılaşma konusundaki düşüncelerini ortaya koymaya çalışmışlardır.

1. 3. Modernleşen Türkiye'de Roman

Toplumsal gerçeklerle romanda anlatılanlar arasında tutarlı bir dolayım kurabilmek için modernleşen Türkiye'de romanın konumu ve işlevini ortaya koymak ve Türkiye modernleşmesinde bir aydın olarak konumlanan roman yazarının misyonuna eğilmek gerekmektedir. Çalışmanın bu bölümde Dünya ve Türkiye'de romanın doğuşu, çeşitli tarihsel kesitlerde romancıların Türkiye toplumuna ve modernleşme olgusunun çeşitli somut göstergelerine nasıl baktıkları, toplumun bu eserlerde ne şekilde yankısını bulduğu, belirli yazarlar ve onların kimi romanları üzerinden ortaya koyulmaya çalışılmıştır. Modernleşen Türkiye'de romanın gelişimini anlama çabası *Mahur Beste* romanı özelinde Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Türk kültürel kimliğini ne şekilde kavradığını anlayabilmek içindir; bu çerçevede, modernleşen Türkiye'de bir roman yazarı olarak

⁶⁸ Yerasimos, s. 1047-1048.

aydının konumu ve misyonunu yeterli ölçüde ortaya koymadan Tanpınar üzerine bir kavrayış geliştirilemeyeceği düşünülmektedir.

1. 3. 1. Romanın Ortaya Çıkışı

Batıda romanın ortaya çıkışıyla ilgili olarak farklı yaklaşımlar vardır. Kimi yazar ve edebiyat eleştirmenleri romanın kökenini destan ve efsanelere dayandırırken Marksist eleştirmenler, “romanın doğuşunda burjuvazinin oluşumunun etkili olduğunu, romanın pazar için üretimden doğan bireyci toplumdaki günlük hayatın edebiyata nakli olduğunu söylemişlerdir”⁶⁹ Tanpınar, Batıda romanı, Carvantes’in *Don Kişot* ve Rebelias’ın *Pantagrue*’i ile başlatmıştır. Tanpınar’a göre roman, medeniyet ve kültürün insanları kuşatmaya başladığı devirde, Orta Çağ geleneklerine bir itiraz şeklinde başlamıştır.⁷⁰ Berna Moran’a göre Batıda roman türü feodaliteden kapitalizme geçiş sürecinde ortaya çıkmıştır.* Tarihsel olarak modernliği, burjuva sınıfını ve bireyciliği ortaya çıkaran toplumsal, ekonomik ve siyasal gelişmelere uyarlı şekilde gelişen bir anlatı türüdür.⁷¹ Hauser’e göre de roman, özellikle “18. yüzyılın kültürel sorununun yani, birey ile toplum arasındaki karşıtlığın, en derin ve ayrıntılı ifade aracı olduğu için, bu çağın en önde gelen edebiyat türü olur.” Hauser’e göre başka hiçbir edebi anlatı türü burjuva toplumunun ortaya çıkardığı uzlaştırılmaz çelişkileri ve bireyin halini roman denli etkili şekilde anlatamamıştır.⁷² Dellaloğlu’na göre de romanın olmazsa olmazı bireydir. Modern zamanlarda Batıda ortaya çıkan bir tür olan roman, bireyi anlatmaya sosyal bilimlerden çok önce başlamıştır. Roman Batıda uzun süre sosyoloji, psikoloji ve diğer sosyal bilimlerin işlevini yüklenmiştir.⁷³

⁶⁹ Taner Timur, *Osmanlı-Türk Romanında Tarih, Toplum ve Kimlik*, 2. Basım, İstanbul: İmge Kitabevi Yayınları, 2002, s. 18-19.

⁷⁰ Ahmet Hamdi Tanpınar (hızl. Abdullah Uçman), *Edebiyat Dersleri*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2004, s. 26.

* “...Burjuva romanı 18. Yüzyılda Batıda boy gösterdiğinde ona hazırlık sağlayan anlatı türleri arasında Rönesans’ın ve 17. Yüzyılın romansları da vardı ve romancı güncel yaşamı sergilerken bir olay örgüsü kurabilmek için romans kalıplarına da başvuruyordu.” Berna Moran, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 1*, 30. Basım, İstanbul: İletişim Yayınları, 2018, s. 28.

⁷¹ A.g.e., s. 9-11.

⁷² Hauser, s. 232.

⁷³ Dellaloğlu, *Modernleşmenin Zihniyet Dünyası Bir Tanpınar Fetişizmi*, s. 23.

1. 3. 2. Türkiye’de Romanın Doğuşu

Türkiye’de sosyoloji uzun yıllar edebiyatçılar eliyle gerçekleştirilmiştir. Uzun zaman yazarlar romanlarını memleket gerçeklerini dile getirmek amacıyla yazmışlardır.⁷⁴ Roman aynı zamanda ulusal bir ethosun yapılandırılmasının temel formlarından biri olmuştur.⁷⁵ Dolayısıyla Türk romancıları için romanın bir işlevi de ulusu ve ulusun hayali birliğini romansal anlatıda gerçekleştirmektir.* Edebiyat ve roman ulus inşa sürecinde, dolayısıyla modern bir kültürel kimliğin ifadesinde önemli bir rol oynamıştır.⁷⁶

Osmanlı Türk romanı ise 1870’lerde Batı, özellikle de Fransız romanlarının çevirileriyle başlamıştır.** Kültürel planda meydana gelen bu taşıma işi Osmanlı Türk kültürünün unsurlarıyla biçimlenmiştir. Bu bağlamda Türk romanı, Batı romanından aldığı biçim ve temaları kendi kültürel, edebi geleneğiyle sentezleyerek meydana gelmiştir.⁷⁷ Dolayısıyla Tanzimat’ta ortaya çıkan roman, Batıda olduğu gibi sınıfsal bir dönüşümle gelişen bir tür olarak değil, daha çok çeviriler ve taklitle ele alınmış*** ve genel itibarıyla Batılılaşma sürecinin bir parçası olarak ortaya çıkmıştır.⁷⁸ Tanpınar, Osmanlı da romanın Batı’ya göre geç ortaya çıkışını Osmanlı nesrinde konuşmanın çok az görülmesine bağlamaktadır. Ona göre şiirden ibaret olan Osmanlı edebiyatında düzyazı, tarih ve mektup haricinde yok gibidir.⁷⁹

Özellikle devrim dönemlerinde, ideolojik kavgaların yapıldığı çalkantılı zamanlarda yazarlar bu değerler kargaşası karşısında, birbiriyle mücadele eden

⁷⁴ A.g.e., s. 23-24.

⁷⁵ Mustafa Zengin, *Sebahattin Şen, Türklüğün Sinema Perdesine Musallat Olmuş Hayaletler Var*, Gazete Duvar, 27 Kasım 2019 <https://www.gazeteduvar.com.tr/sinema/2019/11/27/sebahattin-sen-turklugun-sinema-perdesine-musallat-olmus-hayaletler-var/> (Erişim Tarihi: 27 Kasım 2019)

* Şen’e göre uluslar, kendilerine dair hikâyeler anlatırlar ve o hikâyelerin büyük çoğunda ulusun hayali (fantazmatik) birliğini işaret etmektedirler. Böylece ulusun en ideal halini inşa ederler. Çünkü mevcutta böyle bir hal yoktur; ulus adı verilen şey, cinsiyet, etnisite ve sınıfsal farklarla bölünmüş bir olgudur. Roman bir taraftan ulusal önelere hayali bir cemaate aitlik duygusu verirken aynı zamanda o cemaatin bölünmüş, parçalanmış antagonizmalarla dağınık bir yapı olduğunu göstermektedir. A.g.e.

⁷⁶ A.g.e.

** Tanpınar, romantik Fransız edebiyatının, özellikle de Victor Hugo’nun *Sefiller* romanının Namık Kemal’in siyasi düşünceleri üzerindeki etkisini vurgulamaktadır. Namık Kemal’in romanları çeşitli tema ve motiflerle ama özellikle adaletle olan inanç yönünden *Sefiller*’in izini sürmektedir. Tanpınar, Namık Kemal üzerindeki Hugo etkisini *Sefiller*’le sınırlı tutarak, *Sefiller*’in romantizminin Namık Kemal’in tüm eserlerine etkisi olduğunu vurgulamıştır. Tanpınar, *Edebiyat Dersleri*, s. 25-26.

⁷⁷ Timur, s. 18.

*** “Evrensel diyebileceğimiz bir takım kalıplar çeşitli ülkelerde ve başka çağlarda karşımıza çıkıyor. Ancak kalıplar, yapıtların yazıldığı ülke ve çağın kendi kültür çevresinin oluşturduğu bir bağlam içine oturtuluyor.” Moran, s. 32.

⁷⁸ A.g.e., s. 9.

⁷⁹ Tanpınar, *Edebiyat Dersleri*, s. 22.

ideolojileri tartmak, sorguya çekmek ve kendi düşünsel tutumlarını ortaya koyma gereği duymuşlardır.⁸⁰ Bu kapsamda Tanzimat'tan sonraki Türk edebiyatı, modernleşen Türkiye'de aydınların yaşadığı kültür ve medeniyet değişimi macerasını yansıtmıştır.⁸¹ 1950'lere kadar ki Türk romanının sorunsalını büyük ölçüde Batılılaşma hareketi belirlemiştir. Bu dönemin tanınmış yazarlarına bakılırsa hemen hepsinin Batılılaşma sorununa eğildiği görülmektedir. Batılılaşma Türk romanının ana sorunu olduğu kadar aynı zamanda onun işlevini, kuruluşunu ve tiplerini de önemli ölçüde belirlemiştir.⁸² Osmanlı romancıları toplumsal değişimin eleştirisini yapmak için sağlıklı olduğunu düşündükleri bir Batı taklitçiliğini ekseriyet alafrangalaşmış bir karakter kullanarak eleştirme yoluna gitmişlerdir.⁸³ Görüldüğü gibi Batıda modernlikle beraber ortaya çıkan ve onun kültürel bir sonucu olan roman, Osmanlıda genel olarak modernleşme/Batılılaşma süreci bağlamında değerlendirilmesi gereken ve bu süreçte bir manivela olarak fonksiyon görmüş bir edebi türdür. Modernleşme/Batılılaşma süreciyle ulus inşa sürecinin belli bir raddeden sonra koşut gittiği söylenebilmektedir. Bu kapsamda edebiyat, özellikle de roman, edebiyatçılar eliyle bilinçli bir işlev yüklenmiştir. Roman halkı eğitmek, onu modernleştirmek ve ulus inşa sürecinde bir *ethos* meydana getirmek için kullanılmıştır.

18. yüzyılda Batıdaki gelişim, birey adı verilen özerk bir insan tipini ortaya çıkarmıştır. Birey, çözülen feodal toplumsal ilişkiler ve 16. yüzyıldan beri gelişen yeni üretim güçlerinin etkisiyle meydana gelen yeni bir insan tipidir. Modernleşen Osmanlı'daki toplumsal değişim ise bu özerkleşen insanı Batıda olduğu gibi kitlesel boyutta yaratamamıştır.⁸⁴

Osmanlı insanı, dini cemaatlerle, "millet"lerle, loncalarla, klanlarla göbek bağıını kopararak kendi kendine yeten bir birim durumuna gelememiştir. Bu anakronik durum romanda da etkilerini hissettirmiş ve Osmanlı toplumu etnik ve dini bakımdan çok çeşitli ve zengin bir toplumken, Osmanlı romanı sürekli Türk-Müslüman karakterleri ve konuları işlemiştir.⁸⁵

⁸⁰ Moran, s. 24.

⁸¹ Mehmet Kaplan, *Türk Milletinin Değerleri*, 1. Basım, Ankara: Kültür Ve Turizm Bakanlığı Basımevi, 1977, s. 22.

⁸² Moran, s. 24.

⁸³ Timur, s. 45.

⁸⁴ A.g.e., s. 21.

⁸⁵ A.g.e., s. 21.

Timur, 19. Yüzyıl Osmanlı toplumunun değişimini açıklamada yalnızca modernleşme, çağdaşlaşma kavramlarına bağlı kalınmasının eksik bir okuma olduğunu dile getirmiş ve değişimin gerçek niteliğinin yarı sömürgeleşme süreci olduğunu iddia etmiştir. “Toplumsal gelişmedeki ‘modernleşme’ ve ‘laikleşme’ belirtileri, ancak yarı sömürge konumunun uygun gördüğü sınırlarda, yetersiz ve denetimli girişimlerin ürünüdür. Osmanlı-Türk romanı da, başlangıçta bu sınırlı ve denetimli gelişimin izlerini taşımaktadır.”⁸⁶

Osmanlılıktan Türklüğe geçerken karşılaşılan kimlik bunalımında romancıların tarihçilere göre daha özgün ve yaratıcı oldukları söylenebilir.⁸⁷ Sosyal bilimlerin henüz ortaya çıkmadığı ve tarihçiliğin resmi tarih yazımının tabularını kırmadığı dönemlerde romancılar Osmanlı’nın yaşadığı değişim sürecine çok daha ön yargısız şekilde yaklaşmışlardır. Bunda hiç kuşkusuz romanın doğasında olan ve gereksindiği özgürlüğün payı da vardır. Romanın Türk toplumunda ortaya çıktığı 1870’lerde özgür bir düşün ortamı olmasa da romancılar tarih ve toplum üzerine eserler veren yazarlara göre daha özgürdürler. Bir tarihçi yazdıklarının gerçeklere, olan bitene uygun olduğunu ispat etmek zorundaysa da romancı için bu söz konusu değildir; bu yüzden bir romancı toplumsal evrimi bir tarihçiden çok daha gerçekçi şekilde çözümleyip olası eleştirileri yazdıklarının hayal ürünü ve kurgu olduğu şeklinde savunabilmiştir. Elbette bu savunma mekanizması da görecelidir; çünkü despotik yönetimler başka birçok alanda olduğu gibi kültürel yaratıcılığı da boğabilmektedirler. Romancıların tarihçilere ve toplum bilimleriyle uğraşanlara göre şöyle bir avantajı daha vardır, tarihçiler eserlerini siyasi gelişmelerle sınırlı tutarlarken romancılar topluma daha geniş bir açıdan bakabilmişlerdir; romancılar, gelenek ve âdetler ile Braudel’in “maddi uygarlık” adını verdiği karmaşık yapının dönüşümünü anlamada yardımcı olmuşlardır.⁸⁸

Her roman, belirli bir tarihsel kesitin ve toplumsal yapının bir ürünüdür. Romanın gerçek başarısı ise bu özgül konumlanışını aşarak farklı toplumsal, tarihsel koşullardaki insanlara söyleyecek bir sözü olmasından ileri gelmektedir. Bu bağlamda

⁸⁶ A.g.e., s. 20-21.

⁸⁷ A.g.e., s. 9.

⁸⁸ A.g.e., s. 9-10.

Tanzimat romanı evrensel ürünler ortaya koyabilmiş değildir. Buna karşın Türk romancıları özellikle toplum ve tarih konusunda daha atak ve önyargısız olabilmışlerdir.⁸⁹ Özellikle Osmanlı kimliğinden Türk kimliğine geçiş sürecini anlamada dönemin romanları oldukça yardımcı olmuşlardır.⁹⁰ Moran'a göre Tanzimat dönemi romancıları memleket sorunlarına duyarlı ve imparatorluğun içinde bulunduğu sorunlara çare bulmaya çalışan ve bu kapsamda siyasal faaliyetlerde bulunan kimselerdir. Bu romancılar sanata toplumu eğitecek bir işlev yüklüyorlar, eserlerinde toplumsal sorunlara eğiliyorlardı.⁹¹

Şemsettin Sami, Namık Kemal, Ahmet Mithat, Recaizade Ekrem gibi bu topraklarda roman türünde eserler veren ilk yazarlara bakıldığı zaman, onların Avrupa edebiyatını ve roman türünü ileri bir edebiyatın işareti olarak yüceltirken kendi geleneksel anlatı türlerini geri ve ilkel bir edebiyatın örnekleri saydıkları görülmektedir. Bu kimseler Batı uygarlığını teknik ve sanayi kapsamında bir gelişme olarak değerlendirmenin yanında, eğitim ve kültür kurumları ile edebiyatın da dâhil olduğu daha kapsamlı bir yapı olduğunu düşünmekteydiler. Onlara göre geleneksel hikâyeciliğimizden romana geçiş, hayalden akılcılığa, çocukluktan olgunluğa, kısaca ilkelikten uygarlığa geçiş demektir. Dolayısıyla Batıdan uygarlaşmanın gereği olarak alınan roman, Türk toplumunu Batı uygarlığına götürecek araçlardan biri olarak kullanılmalıydı.⁹²

Tüm bunlara karşın, Namık Kemal, Şemsettin Sami, Ahmet Mithat, Sami Paşazade Sezai gibi yazarlar geleneksel Türk edebi anlatılarının birikiminden yararlanmışlardır. Bu yazarlar her ne kadar geleneksel anlatı türlerini geri bir edebiyatın unsurları olarak görmüş olsalar da bu yazarların romanlarına baktığımızda geleneksel hikâyeciliğin izleri bu eserlerde görülmektedir. Onlar çocukluklarından beri dinledikleri âşık hikâyeleri, meddah taklitleri, masallar ve ninniler ile büyümüşlerdir. Özellikle Ahmet Mithat Efendi'nin eserlerinde geleneksel meddah sanatının izlerini bulmak mümkündür; o, romanlarında adeta bir meddah gibi okurlarıyla konuşmuştur. Âşık hikâyelerinin gerçeklikten uzak romans yapısına karşın meddah hikâyeleri anlatıcının gözlemlediği hayattan kesitleri bir olay örgüsüne bağlı kalmadan dinleyenlere

⁸⁹ A.g.e., s. 13-14

⁹⁰ A.g.e., s. 12.

⁹¹ Moran, s. 87.

⁹² A.g.e., s. 9-10-11.

sunmaktadır. Bu bağlamda ilk romancılarımız meddah hikâyeciliğinin bu anlatım yapısından hayli istifade etmişlerdir.⁹³

Timur'a göre, Osmanlı Türk romanı doğuşundan 20. yüzyılın başına kadar bir acemilik dönemi geçirmiştir. Bu dönemin daha çok kibar sınıfını, onun aşk anlayışını anlatan eserleri sosyal tarihimizi ortaya koyacak yetkinlikte bir işlev göstermemiştir. Temel konuları çeşitli toplumsal statüdeki kadınların toplumsal konumları ve aşk olan bu romanların merkezinde alafranga züppe bir tipe yer verilmiştir.⁹⁴ Tanzimat romancılarının yanlış bir Batılılaşma anlayışını eleştirmek için yarattıkları tipler genellikle sığ hatta karikatür düzeyinde kalmıştır; bunun nedeni de bu yazarların Avrupa uygarlığını yeterince tanımıyor oluşlarıdır. Avrupa'yı kitaplardan, o da üstünkörü bilmekteydiler. Eleştirdikleri ötekini daha iyi tanıyabilmek için onunla iletişime geçecek donanımdan yoksundular.⁹⁵

İlk dönem Osmanlı romanının belki de en büyük zaafı Osmanlı toplumunu bütünlüklü bir şekilde yansıtamıyor oluşudur. Bu romanlarda ekseriyet, çöküş durumundaki bir imparatorluğun rantıye sınıfından kibarzadelerin durumu konu edilmiştir. Diğer toplumsal katmanlar bu romanlara çok sınırlı şekilde dâhil olabilmıştır. Dönemin Osmanlı toplumunu hakkıyla anlayabilmek için sadece mirasyedi parazitlerin değil; sarrafların, mültezimlerin, gayrimüslim tüccar ve sanayicilerin, etkili bürokrat ve ulemanın da bir örüntü içinde tablolaştırılması gerekmektedir. Ancak dönemin Türk romanı çoğu zaman önyargılı bir şekilde romana dâhil edilen kimi yan karakterler dışında bunu yapamamıştır. Dönemin Osmanlı toplumunda gayrimüslim tüccar ve sarraflar ile mültezimlerin güçlü olduğu, bunların etkili bürokrat ve Paşalarla ittifak ederek bir oligarşiyi oluşturdukları bilinmektedir. Oysa Tanzimat romanı gayrimüslim vatandaşları genellikle hafifmeşrep kadın, sahtekâr bezirgân şeklinde ya da uşak, arabacı, garson gibi küçük hizmet erbabı olarak resmetmiştir; ayrıca bu zümrelerin romandaki yerleri de çok sınırlıdır. "Oysa modern Batı romanı ve gerçekçilik, toplumun tüm sınıflarının anatomisini yaparak ve bunların sorunsal kahramanlarını yaratarak doğmuştur."⁹⁶ Dolayısıyla yeni ortaya çıkan roman Osmanlı toplumunu bütünlüklü bir şekilde

⁹³ A.g.e., s. 25-26-27.

⁹⁴ Timur, s. 12.

⁹⁵ A.g.e., s. 46-47.

⁹⁶ A.g.e., s. 49-50.

kavramaktan uzaktır. Tüm bunlara karşın ilk dönem romancılar dönemin toplumsal hayatını yüzeysel olarak eserlerinde dile getirmişlerdir.

1. 3. 3. Tanzimat Sonrası Türk Romanında Toplumsal Hayat

Tanzimat sonrası ortaya çıkan gelişmeler etkisini birçok planda göstermiş; yeni bir aydın tipi ve edebi alan ortaya çıkmıştır. Roman, Türk aydını için hem düşüncelerini ortaya koyacağı bir mecra, hem de yenilikçi fikirlerin, Batılılaşma konusundaki görüş farklılıklarının yansımalarını bulduğu bir alan olmuştur. Toplumda meydana gelen birçok şey yankısını romanda bulmuştur.

Tanzimat sonrası hızlanan toplumsal gelişmelerin başta gündelik yaşam olmak üzere örf ve adetlerde ne gibi değişikliklere yol açtığı üzerinde durulması gereken bir konudur. Özellikle kimi ekonomik gelişmelerin etkisi yadsınacak gibi değildir; bunların başında Kırım Savaşı sonrası İstanbul'a birkaç yoldan gelmeye başlayan ciddi miktarda paranın etkisi vardır.* Bu para bolluğu ve Tanzimat'ın getirdiği nispi geniş hayat İstanbul'un yaşama şeklini ve geleneksel toplumsal ilişkileri sarsmıştır. Kendini lüks tüketim ve belirli kültürel davranış kalıplarıyla belli eden Tanzimat yaşamı da bu dönemde ortaya çıkmıştır.⁹⁷ Bu değişiklikler özellikle İstanbul'un belirli bir sınıfının yaşam tarzıyla kendini belli etmiştir. Timur'a göre bu dönemde aşk ve kadın erkek ilişkileri toplumsal anlamda bir kırılma yaşamıştır.** Osmanlı geleneğinde aşk, karşı cinse duyulan bir eğilimi değil, Tanrı'ya karşı hissedilen sınırsız bir sevgi ve bağlılığı ifade etmektedir. Böylesi bir aşkın edebi alandaki karşılığı ise özellikle tasavvuf edebiyatında yankısını bulmaktadır. İşte bu yeni hayat tarzı etkisini saraydan İstanbul'un yüksek tabakalarına kadar göstermeye başlamıştır. Dinlenen müzikten ev dekorasyonuna kadar Avrupalı bir hayat tarzı ve tüketim kültürü ortaya çıkmıştır. Özellikle Avrupa'da yaptırılmış lüks arabalarla Kâğıthane, Moda, Fenerbahçe gibi mesire yerlerinde yapılan

* Timur, özellikle Abbas Hilmi Paşa'nın Mısır Valiliği sırasında İstanbul'a gönderilen altınlardan ve valinin maiyetindeki kimselerin İstanbul'daki harcamalarından bahsetmektedir. Bunun yanında Kırım Savaşı için İstanbul'da bulunan İngiliz ve Fransız askerlerin yaptıkları harcamalarda İstanbul'da bir para bolluğu meydana getirmiştir. A.g.e., s. 24-25.

⁹⁷ A.g.e., s. 24-25.

** Timur'a göre, "Gulamparalık" (erkek severlik) döneminden "zendostluk" (kadın severlik) dönemine geçilmiştir. Timur, Eski Yunanistan ve Roma'da hoşgörüyle bakılan eşcinsel aşkın, Bizans ve İran saraylarının etkisiyle Osmanlılara geçtiğini ve 19. Yüzyıla kadar da oldukça yaygın olduğunu belirtmiştir. Timur'a göre Kırım savaşı sonrası asıl değişiklik bu alanda olmuştur. Ahmet Cevdet Paşa'nın da kendi döneminde "zendost" tabir edilen kadın severlerin çoğalmış olduğunu buna mukabil "mahub" adı verilen erkek severliğinin ise azalmış olduğunu söylediğini aktarmıştır. A.g.e., s. 26-27.

gezintilerle kadınının kamusal alanda dolaylıda olsa görünürlük kazanması geleneksel kadın erkek ilişkilerinin şemasını değiştirmeye başlamıştır. Böylece Müslüman Türk kadını 1840 sonrası yavaş yavaş harem ayrılmaz bir parçası, bir köle, cinsel bir obje olmaktan kurtulma çabasına girmiş ve karşı cinsle aktif bir ilişki kurmaya başlamıştır. Kadın erkek ilişkilerinin kazandığı bu yeni boyut etkisini edebiyatta da göstermiştir; bu etki ilk etapta çeviri romanlar yoluyla olmuştur. İlk Osmanlı çevirilerindeki romantik aşk teması, Osmanlı zihniyetinin değişimini de göstermektedir.* Böylece ilk Osmanlı romanlarının yazarları tutkulu ama temiz bir aşkı yüceltmişlerdir. Timur'a göre ne Avrupa ne de Osmanlı geleneklerine uymayan bu aşk, mistik aşkın dünyevileşmesinden başka bir şey değildir.⁹⁸

Romanı halkı eğitmenin bir aracı olarak gören Ahmet Mithat, *Hasan Mellah* adlı ilk romanını *Monte Kristo Kontu*'ndan ilham alarak yazdığını söylemiştir. Bu romanla yazar, temel amacı eğlendirme olan bir aşk macerası kaleme almıştır.⁹⁹ 15 yıl sonra yazdığı *Nedamet mi? Heyhat!* romanının ön sözünde ise romanın gerçekçi ve yararlı olması gereğini belirtmiştir. Dile getirdiği bu düşüncenin çizgisinde devamlı yürüyememiş olsa da *Felâtn Bey ve Rakım Efendi*, *Yeryüzünde Bir Melek*, *Henüz Onyediyâşında* gibi toplumsal sorunlara değinen romanlar da yazmıştır. Moran'a göre özellikle *Felâtn Bey ve Rakım Efendi* iki yönden önemlidir, öncelikle bu roman Batılılaşma sorununu alafranga, züppe bir tip üzerinden ortaya koymaktadır. İkinci olarak da bu roman, Batılılaşma sorununun romanın kişilerini, kuruluşunu ve işlevini belirlemede önemli bir rol oynadığına iyi bir örnek oluşturması bakımından önem taşımaktadır.¹⁰⁰ Ahmet Mithat aslında züppe bir tiple dalga geçmekten ziyade bir karşıtlığı ortaya koymaya çalışmıştır; Batılılaşmayı yanlış şekilde, onu yalnızca iyi giyinmek, eğlenmek ve gösteriş yapmak şeklinde ele alan bir anlayışın karşısına doğru şekilde Batılılaşan Rakım Efendi adında tutumlu, çalışkan, sebatkâr bir Osmanlı Efendi'sini koymuştur.¹⁰¹

* Dünyevi aşkı yeni kabullenmeye başlayan Osmanlı kibarlarını en çok etkileyen Fransız romantizmi olmuştur. Modernleşen dünyada yozlaşan ilişkilere bir tepki olarak ortaya çıkan romantik edebiyat, hızla kapitalistleşen bir toplumsal ortamda böylesi bir aşkın mümkün olmadığından hareketle eserlerindeki saf aşka doğayı ve ilkel bir yaşamı çerçeve kılmışlardır. A.g.e., s. 30-31.

⁹⁸ A.g.e., s. 26-27-28.

⁹⁹ Moran, s. 32-47.

¹⁰⁰ A.g.e., s. 47-48.

¹⁰¹ A.g.e., s. 48.

Berna Moran’a göre Rakım Efendi tipiyle Ahmet Mithat kendini ortaya koymaktadır; özellikle ticaret ve sanayi bakımından Batılılaşmanın gereğine inanan ve Batı ekonomik sistemini kapsamlı olarak inceleyen Ahmet Mithat, Türklerin ticaret ve sanayi de Avrupa’dan geri kaldıklarını düşünmekte ve Türk aydınını devlet memuru olmak istediği için eleştirmektedir. Ahmet Mithat Efendi yazılarında ve romanlarında Türk halkına Batının üstünlüğünden, özel girişimin, ticaretin öneminden bahsetmiş, sürekli çalışkanlığı vurgulamıştır. Yazar, gerçek hayatta doğruluğuna inandığı bu görüşleri romanına taşımış ve doğru Batılılaşma ile yanlış olanın farkını bu iki karakter üzerinden gösterme yoluna gitmiştir.¹⁰² Böylece Felâton Bey’de müsrif, tembel bir adamın nasıl battığı, buna karşın diğerinin nasıl başarıya ulaştığı görülmektedir. Yazar, bu iki karakter arasındaki farkı ortaya koyabilmek için onları roman boyunca benzer durumlar içine sokmuş, maddi harcamalarının bilançolarını çıkarıncaya dek sürekli bir karşılaştırma içerisine girmiştir.¹⁰³ Tanpınar’a göre Ahmet Mithat dâhil Tanzimat romancıları eserlerinde kendi nesillerini anlatmışlardır. Dönemin toplumsal ve siyasi koşulları bu yazarlara eleştirilerini ancak sınırlı bir çerçevede ve örtük bir şekilde yapma imkânı vermektedir.¹⁰⁴

Geleneksel meddah hikâyeciliğiyle Türk halk hikâyelerinde sık görülen bir motif olan “mirasyedi” tipi ilk dönem Türk romanlarında sıkça ele alınmıştır. Ahmet Mithat’ın *Müşahadat*, Namık Kemal’in *İntibah* ve Nabizâde Nâzım’ın *Zehra* romanlarında bu tip farklı şekillerde karşımıza çıkmıştır.¹⁰⁵ Moran, Ahmet Mithat’ın Osmanlı Türk geleneğinde olmayan bir para harcama tarzını eleştirdiğini söylemektedir; Osmanlı tarihinde Tanzimat’takine benzer bir gösteriş ve tüketimin olmadığını, para sarfının çoğu zaman çalışanlara, maiyetlere, silahlı muhafızlara karşı açık elli olmak şeklinde tezahür ettiğini ve bununda devletten elde edilen maddi imkânların yeniden üleştirilmesi olduğunu söylemektedir.* Dolayısıyla bu tarz bir tüketim ve gösteriş içine girerek Tanzimat müsrifleri toplumlarının hem alt hem de üst sınıflarına karşı yabancılaşmaktaydılar. Aslında Ahmet Mithat’ın alafranga olmakla ilgili bir sorunu

¹⁰² A.g.e., s. 57.

¹⁰³ A.g.e., s. 49-50.

¹⁰⁴ Tanpınar, *19. Yüzyıl Türk Edebiyatı Tarihi*, s. 490.

¹⁰⁵ Moran, s. 53.

* Osmanlı toplum düzeninde bir sınıf niteliği göstermeyen ve devlet içerisindeki mevkileri yardımıyla statü ve servet biriktirme imkânına sahip olan üst sınıfların kendi altlarındaki insanlarla bu tarz bir paylaşımına gitmesi şaşırtıcı değildir.

yoktur, kendisi de Batılılaşmayı savunur; romanında Felâtun Bey kadar olmasa da Rakım Efendi’de Batılı yaşama dair görüntüler sunar. Moran, Osmanlı uygarlığının manevi değerlerine bağlı gördüğü Ahmet Mithat’ın asıl eleştirdiği şeyin döneminin abartılı tüketim kültürü olduğunu söylemektedir.¹⁰⁶ Tanpınar’a göre de Ahmet Mithat’ın romanı, Tanzimat’la başlayan züppe ve köksüz insanla ülkenin gerçek aydını arasındaki farkı göstermektedir. Tanpınar, bu romanla başlayan örf ve adet mücadelesinin Halit Ziya ve Hüseyin Rahmi’ye kadar devam ettiğini söylemektedir.¹⁰⁷

Tanpınar, *Araba Sevdası*’nın roman yapısına uygun ilk eser olduğunu söylemektedir. Ona göre bu eser belirli ekonomik şartların ortaya çıkardığı “köksüz bir kalabalığın romanıdır.”¹⁰⁸ Recaizade Ekrem, bu romanıyla Batı özentiliğini başka bir boyutuyla ele almıştır; yazar, Bihruz adlı karakterin âşık olma şekliyle alay etmektedir. *Felâtun Bey ve Rakım Efendi* romanında kurulan karşıtlık burada yoktur; Bihruz, okuduğu aşk romanlarının kahramanı olmak isteyen budala bir tiptir. Fransız romantik edebiyatının etkisindeki bu genç adam, okuduğu aşk romanlarının etkisiyle kendi kafasında yarattığı hayali bir aşkı yaşamaktadır. Recaizade Ekrem, hayal dünyasında yaşayan bir tiplerle alay ederken aynı zamanda o dönemde oldukça popüler olan bir aşk türünün de parodisini yapmıştır. Recaizade Ekrem, karakterini yalnızca kılık kıyafeti, konuşma şekli ve züppeliğiyle değil iç dünyası ve zihniyeti bakımından da ele almıştır; Bihruz’un iç dünyasını kimi zaman araya girip iç çözümleme yöntemiyle anlatmış, kimi zaman da iç konuşmadan bilinç akışına uzanan yollara başvurarak karakterin iç dünyasını ortaya koymaya çalışmıştır. Böylece Bihruz birçok bakımdan en iyi tanınan züppe tipi olmuştur.¹⁰⁹ Moran, Tanzimat romanında temsil edilen züppe tiplerinin yozlaşmış ve halka yabancı olsalar da kötü, ahlaksız kişiler olmadıklarını söylemektedir. Bu kimseler romanlarda çoğu zaman başkaları tarafından kandırılıp sürekli maddi olarak istismara uğramaktadırlar. Hayal dünyasında yaşayan Bihruz, gerçek dünyayla baş edemez, gerçek dünyanın insanları hesapçı, bencil, çoğu zamanda kötü niyetlidir. Bu dünyayla karşılaştığında bocalayan Bihruz, çareyi hayal dünyasına kaçışta bulmaktadır.¹¹⁰

¹⁰⁶ A.g.e., s. 55-56.

¹⁰⁷ Tanpınar, *19. Yüzyıl Türk Edebiyatı Tarihi*, s. 293.

¹⁰⁸ A.g.e., s. 491.

¹⁰⁹ Moran, s. 73-76-80.

¹¹⁰ A.g.e., s. 86.

Tanpınar, bu romanı Türk realizminin ilk kımıldanışlarından biri olarak nitelemektedir. Ona göre *Araba Sevdası*'nın en önemli özelliği, dönemin modasını kahramanın kişiliğiyle birleştirebilmesinden ileri gelmektedir. Romanın asıl kahramanı Bihruz değil arabasıdır. Araba bu romanda dönemin bir sembolü olarak kullanılmaktadır. Abdülmecid devri, Ahmet Cevdet Paşa'ya göre nasıl boğaz yalıları ve mehtap sefaları ise romanın geçtiği Abdülaziz devrinin son dönemleri de araba sevdasıdır. İstanbul'un yüksek sınıfları bu araba sevdasına kapılmışlardır. Bihruz yalnızca arabasını tanıyıp sevmektedir. Tanpınar'a göre Bihruz'un kendisini ve benzerlerini ortaya çıkaran değerler krizinde tutunacağı tek şey bu Avrupa yapımı arabasıdır.¹¹¹

İlk dönem romanlarda kadın erkek ilişkileri ele alınırken kölelik ve cariyelik gibi toplumsal konumlara da yer verilmiştir. 19. Yüzyıla gelindiğinde henüz devam etmekte olan bu kurumlar romanlarda kimi zaman eleştirel bir biçimde dile getirilmiştir. Osmanlı köleliği her ne kadar evcil nitelikte de olsa, esir pazarlarının yasaklandığı 1846 sonrasında da örtük şekilde devam eden bu kurum, Misailidis'in *Temaşa-i Dünya* ve Nabizâde Nâzım'ın *Zehra*'sı gibi Tanzimat romanlarında işlenmiştir. Tanzimat dönemi romanlarının ilk örneklerine bakıldığında kölelik olgusunun ikircikli bir tavırla ele alındığı dikkati çekmektedir. Ahmet Mithat, *Felâatun Bey ve Rakım Efendi* romanında köleliğin zannedildiği kadar olumsuz olmadığını, birçok genç kızın bu sayede ev bark ve ikbal sahibi olduğunu iddia etmiştir. Dönemin Osmanlısını ziyaret eden seyyah ve gözlemcilerde bu kurumun Osmanlı toplumundaki yerine hoşgörüyle bakmışlardır; tabii bunda ev köleliği biçiminde nitelik gösteren Osmanlı köleliğiyle Batının kendi sömürgelerindeki kölelerle yapılan bir mukayesenin de etkisi vardır. Ancak tüm bunlara karşın merkezinde köleliğin olduğu romanlarda cariyeye sınıfında kimseler ikbale ermiş kimseler olarak ele alınmamışlardır.¹¹²

bizzat köleliği konu edinen Osmanlı romanlarında da cariyeleri kesinlikle 'ikbale ermiş' insanlar olarak göremeyiz. Ne Canan (*Felâatun Bey ve Râkım Efendi*), ne Dilber (*Sergüzeşt*) ne de Sırrıcemal (*Zehra*) yoksun oldukları özgürlüklere karşı bir mutluluk elde edebilmişlerdir.¹¹³

¹¹¹ Tanpınar, *19. Yüzyıl Türk Edebiyatı Tarihi*, s. 492.

¹¹² Timur, s. 33-34.

¹¹³ A.g.e., s. 34.

İlginç bir şekilde Osmanlı köleliğinin savunusu Cumhuriyet döneminde Ahmet Hamdi Tanpınar'dan gelmiştir; köleliği eski hayatın doğal bir unsuru olarak gören Tanpınar, bu kurumu olumsuz taraflarıyla ele almamış ve Osmanlı ile sair İslam ülkelerinde kölelere adil davranıldığını söylemiştir. Ona göre toplumsal hayata yaptığı etkilerle incelenmesi gereken bu kurum Doğu'nun hikâye ve masal geleneğini beslemiştir. Tanpınar, Tanzimat romancılarının bu kurumun aleyhindeki düşüncelerini eleştirerek; köleliğin bilhassa kadınlara iyi bir gelecek kurma anlamında fırsatlar sunduğunun Tanzimat romancıları tarafından göz ardı edildiğini söylemiştir. Tanpınar'a göre kadın ya da erkek birçok kölenin hayatı bu kurum sayesinde düzelmiştir. Ona göre ilk dönem romancıların bu kurumu taraflı ele almalarının sebebi, dönemin hürriyet düşüncesinin somut olarak vurgulanabileceği, siyasi olmaktan uzak bir çerçeve olmasıdır.¹¹⁴ Timur, bir kuşağı etkilemiş bir Cumhuriyet aydınının bu konudaki düşüncelerinin Türk düşünce hayatının Batıdan ne kadar farklı olduğunu göstermesi bakımından dikkat çekici olduğunu söylemektedir.¹¹⁵

Bu dönemde gerçekçi roman türünde ilk eserler vermeye başlamıştır. Nabizâde Nâzım, yazdığı *Karabibik* romanıyla gerçekçi roman türünde bir eser verdiği kadar Türk köyünü anlatan ilk romanı da yazmıştır. Timur'a göre bu romanda özellikle Emile Zola'nın natüralist romanının etkisi vardır. Timur, natüralist romanı gerçekçi roman kapsamında değerlendirerek *Karabibik*'in de bu edebi janrın bir ürünü olduğunu söylemektedir.¹¹⁶ Yukarıda da değinildiği gibi birçok din ve etnik gruptan oluşan Osmanlı toplumunda roman, bu çeşitliliği vermekten uzaktır; Türk romanı, ekseriyet Müslüman Türk karakterlerin hikâyelerini anlatmıştır. İşte Nabizade Nâzım'ın *Karabibik* romanı, niteliği ve estetik değeri ne olursa olsun, Rum ve Türk köylerini toplumsal ekonomik koşullarıyla karşılıklı ele alışıyla dahi Türk romanında benzerlerine uzun süre rastlayamayacağımız bir örnek oluşturmuştur.¹¹⁷

¹¹⁴ Ahmet Hamdi Tanpınar, *19. Yüzyıl Türk Edebiyatı Tarihi*, s. 291-292-293.

¹¹⁵ Timur, s. 35.

¹¹⁶ A.g.e., s. 18-19.

¹¹⁷ A.g.e., s. 21.

1. 4. Meşrutiyet'ten Cumhuriyet'e Türk Romanına Kısa Bir Bakış

1. 4. 1. İstibdatın Gölgesinde Bir Edebiyat

Tanzimat romancıları, imparatorluğun derdine çare bulmaya çalışan, bunun için de siyasal faaliyetleri olan aydınlardır. Bu romancılar, sanata eğitici bir araç olarak bakmış ve yapıtlarında toplumsal sorunlara el atmışlardır. Abdülhamit'in karanlık istibdat döneminde yazan “Edebiyat-ı Cedide”ciler ise içine düştükleri karamsarlıkla hayata küsmüş, siyasete sırtlarını dönmüş, ülke sorunlarından hayli kopmuş kimselerdir. Romanlarının kahramanları da kendilerine benzer şekilde hayata yenik düşmüş, hayal kırıklığına uğramış duygusal kişilerdir. Bu gruba mensup yazarlar, eserlerini halkı eğitmek ya da bilinçlendirmek yolunda bir araç saymadıkları için toplumsal yarar amacı gütmemişlerdir. Kendi çevrelerini çirkin bulan, Batı'ya, onun edebiyatına hayran bu yazarlar, teselliye güzel de, onu da Batı modeli sanatta arayan bireycilerdir.¹¹⁸

Bu akımın öncü ismi Halit Ziya Uşaklıgil, ilk romanlarında aşk konusunu işlemiş ve böylece okuyucunun acıma duygusunu uyandırmaya çalışmıştır. Ölüm, türlü kayıp ve talihsizlikler ile acıklı bir son romanlarındaki olay örgüsünün vazgeçilmez unsurlarıdır.* Uşaklıgil'in ilk romanlarına kıyasla ustalıkla bir eser olan *Aşk-ı Memnu* da bu bağlamda değerlendirilebilir. Temelde yasak bir aşkı anlatan bu roman, döneminin kadın erkek ilişkileri ve evlilik hayatını anlatan tablolar sunmaktadır. Batılılaşma anlayışındaki değişiklikleri bu roman üzerinden kısmen de olsa izlemek mümkündür.¹¹⁹

Aşk-ı Memnu romanının neyi anlattığı konusunda edebiyat eleştirmenleri farklı tutumlar takınmışlardır. Moran, burada kabahati Uşaklıgil'de bulmaktadır, ona göre romanın kendisinde bir kararsızlık vardır. Bu roman bireyi ve bireyler arası ilişkileri ele almaktadır ancak Batılılaşma konusunda söyleyeceği bir sözü yoktur.¹²⁰ Kimi edebiyat eleştirmenleri bu eserin aşktan başka bir derdi olmayan asalak ve alafranga takımından insanların hayatını anlattığını öne sürmüşlerdir. Kimi eleştirmenler de Batılılaşma

¹¹⁸ Moran, s. 87.

* Tanpınar, bu dönem romanlarında duygusal konuların büyük önem taşıdığını söylemektedir. Aile felaketleri ve hastalıklar gibi birçok üzücü hadise bu dönemin romanlarında önemli bir motif olarak işlev kazanmıştır. Tanpınar, özellikle verem hastalığının bu dönem romanlarının önemli bir yardımcı unsuru olduğunu söylemektedir. Ancak verem hastalığı gibi toplumsal bir problem, edebiyata herhangi bir toplumsal gerçeklik endişesinden uzak şekilde, tamamen duygusal bir unsur olarak yansıtılmıştır. Tanpınar, *19. Yüzyıl Türk Edebiyat Tarihi*, s. 293.

¹¹⁹ Moran, s. 87-88.

¹²⁰ A.g.e., s. 88-89-90.

sürecinde toplumun sorunlarını, eski hayatın değişen koşullara umutsuzca direnişini, değişen toplumdaki ahlâk ölçülerinin içinde bulunduğu kargaşayı anlattığını öne sürmektedirler.¹²¹ Toplumsal gerçeklerden ziyade bireylerin iç dünyasına eğilen *Aşk-ı Memnu*, Batılılaşan bir aileyi ele almakla birlikte Batılılaşma sorununu ele alan bir roman değildir. Moran’a göre bu eser, Mehmet Rauf’un *Eylül* ve Halide Edip’in ilk dönem romanlarıyla aynı kategoride değerlendirilmelidir.¹²² *Aşk-ı Memnu*, toplumsal gerçeklikten uzak olsa da Uşaklıgil’e göre karakterler bakımından toplumsal bir gözleme dayanmaktadır; Uşaklıgil, kendi yakın çevresine Behlül karakterini yaratırken tanıdığı birkaç gençten istifade ettiğini söylemiştir. Buna rağmen eser, dönemin Osmanlı toplumunun sınırlı ve yapay bir parçasını sergilemektedir.¹²³

İkinci Meşrutiyet sonrası ortaya çıkan görece özgür düşünce ortamının etkisiyle Türk romanı toplumsal konulara daha fazla ağırlık vermeye başlamıştır. Bu dönemin kimi yazarları eserlerini ilk dönem Türk romanlarında görülmeyen sınıfsal bir içerikle ve özellikle din ve hurafeler konusunda eleştirel bir tavırla ortaya koymaya başlamışlardır.

1. 4. 2. Toplumcu Bir Romanın İlk İşaretleri

Hüseyin Rahmi Gürpınar, sanatın toplum için yapılmasını gerektiğini savunmuş ve romanlarında Türk halkının içinde bulunduğu sorunlara değinmiştir.¹²⁴ Gürpınar, romanın toplumsal yararı konusunda Ahmet Mithat’la aynı fikirde olsa da ondan memlekette olmasını istediği değişikliklerin daha köklü olması noktasında ayrılmaktadır. Bunun yanında Ahmet Mithat, halkın İslami değerlerini paylaşan bir yazardır; Gürpınar ise politika, ahlâk ve din konularında Tanzimat romancıları ve halktan çok daha farklı fikirler benimsemiştir. Gürpınar 2. Meşrutiyet’in getirdiği görece özgür düşünce ortamından da yararlanarak halkı, kendi tabiriyle yüksek felsefesine çekmeye uğraşmıştır. Romanlarında dile gelen bu felsefe, halkın geleneksel inançlarına, yerleşik, kalıplaşmış düşünceler ile dine dayalı bir zihniyet yapısının yerine Batı’nın akli esas alan, bilime dayalı, pozitivist zihniyetini yerleştirmeye çalışmıştır. Bu düşünceler Gürpınar’ın romanlarında “eski kafa” ile “yeni kafa” dediği zihniyetlerin mücadelesi şeklinde

¹²¹ A.g.e., s. 89.

¹²² A.g.e., s. 112.

¹²³ Timur, s. 42.

¹²⁴ Moran, s. 113.

yankısını bulmuştur. Gürpınar'ın ortaya koymaya çalıştığı yüksek felsefenin ise üç ayağı vardır, toplumsal adalet, kadın erkek ilişkileri ve din.¹²⁵

Yukarıda da belirtildiği gibi Gürpınar'ın halkçılığını Ahmet Mithat'ın alafranga yaşamı ve israfı hicveden, dolayısıyla merkezinde yanlış bir Batılılaşma anlayışının yergisini barındıran anlayışından ayırmak gerekmektedir. Gürpınar halkçılığının sınıfsal bir içeriği vardır ve Osmanlı siyasi yaşamında 2. Meşrutiyet sonrası dönemde ivme kazanan sosyalist görüşün bir uzantısıdır.¹²⁶ Gürpınar, sınıfsal içerik taşıyan halkçılığıyla özellikle sömürü konusunda halkın gözünü açmaya çalışmıştır. Bu bağlamda Türk edebiyatında, kısmen de olsa ekonomik adaletsizliğe, emek ve sermaye sorununa, sömürü düzenine değinen ilk roman *Şıpsevdi* olmuştur.¹²⁷ Gürpınar'ın birçok romanı bu izlekleri takip etse de özellikle *Hakka Sığındık*, toplumsal sorunlara ama özellikle adalet sorununa yer vermiştir. Bu romanda ileride Gürpınar'ın başka romanlarında da karşımıza çıkan bir tavır belirginleşmeye başlamıştır; Gürpınar, fakirlerin, açların, sömürülen halkın içinden gelen karakterlerin zenginleri soymasında ahlaken yanlış bir şey görmemiştir.¹²⁸

1924 yılında tefrika edilen *Can Pazarı*, benzer bir konuyu işlemiştir ve aslında ahlâk felsefesinin konusu olabilecek denli zorlu bir tema olan “amaca giden her yol mubah mıdır?” sorusunu üstünkörü bir ahlaki tutumla geçiştirmiştir. Benzer bir izlek, Dostoyevski'nin *Suç ve Ceza* romanında da işlenmiştir ancak Dostoyevski son derece çetrefil bir problemi tüm ahlaki ve psikolojik katmanlarıyla ortaya koymuştur. Gürpınar romanlarının kahramanları olan dolandırıcılar, zenginlerin halkı sömürüp, aldatarak işlerini yürüttükleri, hırsızlık ve hileyle servet yaptıklarıyla ilgili sürekli nutuk çekmekte ve onlardan hesap sorabilmek adına karaborsacıları ve zenginleri soyarak birçok suç işlemektedirler. Gürpınar ise tavrını elbette dolandırıcılardan yana koymaktadır. Gürpınar'ın amacı adaletin vurgunculardan hesap sormasıdır. Gürpınar romanlarının geçtiği tarihsel kesitler incelenirse açık şekilde türedi bir zengin tipinin eleştirildiği görülmektedir. Savaş sırasında vurgunculuk yaparak zengin olan, acımasız, yoksul halkı sömüren bu zümrenin varlığı yazarda bir toplumsal duyarlılık meydana getirmiştir. Gürpınar, bu sömürücülerin yaptığı kötülükler, onların yanlarına kalmasını istemektedir.

¹²⁵ A.g.e., s. 113-114.

¹²⁶ A.g.e., s. 114-115.

¹²⁷ A.g.e., s. 116.

¹²⁸ A.g.e., s. 117-118.

Elinden gelen de romanını bu insanlardan hesap sorabilmek adına araç kılmaktır. Gürpınar, 1949 yılında yayınlanan *Dünyanın Mihveri Kadın mı, Para mı?* adlı romanında yine yaşam kavgası içindeki yoksul insanları anlatmıştır. Ancak yazarın dikkati bu romanda Türk köylüsünün sömürüsüne yoğunlaşmaktadır. Türk köylüsünün maruz kaldığı sömürüye açıkça ilk kez bu roman dikkat çekmektedir.¹²⁹

Toplumsal adaletsizlikleri anlatan bu romanlarda sosyalizm ya da komünizm gibi siyasal düşünceler romanın başında ya da sonunda üstünkörü nutuklarla dile getirilmektedir. Romanın başında sözü edilen adaletsizliklere isyan eden serseriler bir süre sonra düzene uyup kendilerini kurtarmanın derdine düşmektedirler. Görüldüğü gibi Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın romanlarında toplumsal adaletsizlik bir çözüme kavuşturulmamaktadır; yazara göre insanoğlu iflah olmaz şekilde bencil olduğu için romanlarında da komünizmi savunan karakterler servet sahibi olduktan sonra eski görüşlerini terk etmişlerdir.¹³⁰

Hüseyin Rahmi Gürpınar, sınıf meselesinin yanında kendi yüksek felsefesiyle kadın, erkek ilişkileri ve din konularında da hükümler vermektedir. Osmanlı toplumunda kadın, erkek ilişkilerini psikolojik bir boyut katarak vermeye çalışan Gürpınar, yirminci yüzyılın başında kibar çevrelerin kadın erkek ilişkilerini, eserlerinin tüm zaaflarına karşın ustalıkla orta koyabilmiştir.¹³¹ Gürpınar, eklektik felsefesinin etkisiyle yeni bir ahlak anlayışını savunmaya çalışmıştır. Ona göre kadın ve erkeğin doğasında tek eşlilik yoktur ve her iki cinsten birbirini aldatmaya eğilimlidir. Bu romanlarında hemen her karakter birbirini aldatmakta, ihanet ve yalan sıkça görülmektedir; özellikle Arthur Schopenhauer'in etkisiyle kadın erkek ilişkisini ele alan yazara göre aşk, sadece üremeye yönelik bir cinsel ihtiras neticesi ortaya çıkmakta ve kısa bir süre sonra da sönümlenmektedir. Gürpınar kendi görüşlerini romandaki çeşitli karakterler üzerinden dile getirmektedir. Yeni kafa dediği özgür ruhlu ve kendi yüksek ahlakıyla donanmış kadın ve erkekler aşkı hiçbir ahlaki norm ve toplumsal sınırlama olmaksızın özgürce yaşamaktadırlar.¹³² *Bir Muadele-i Sevda* ile *Sevda Peşinde* romanları da bu kapsamda değerlendirilmelidir. Bir filozof gibi konuştuğu bu romanlarda kadın-erkek ilişkilerini

¹²⁹ A.g.e., s. 118- 119.

¹³⁰ A.g.e., s. 120-121.

¹³¹ Timur, s. 42.

¹³² Moran, s. 122-123-124-125.

psikolojik ve toplumsal tahliller yaparak evrenselleştirmeye çalışır ancak romanda somutlaşan bu karakterler ister itemez yerlidir ve İstanbul'un belirli bir çevresini yansıtır. ¹³³ Gürpınar, kendi eklektik felsefesiyle halktan kimselerin aşk ilişkilerini ele alarak aşkın sınıfsal özelliklerini betimlemeye çalışmıştır. ¹³⁴

Dine bakışı da geleneksel değerlerin çok dışındadır. Tanrı, din gibi şeylerin gerçek olmadığını bunların insanlar tarafından uydurulduğunu ve bu boş inançlarla tarih boyunca insanların sömürüldüğü söylemiş, büyücülük, falcılık, cadılık vd. şeylerin boş hurafeler olduğunu savunmuştur. Gürpınar, bir yandan toplumun geleneksel değerlerini eleştirir, hicveder ve halkı kendi yüksek felsefesine çekmeye çalışırken bir yandan da insanları o geleneksel değerler ve ahlak noktasında ikiyüzlü bularak umutsuzluğa düşmüştür. Tüm bu çelişki ve eksiklerine rağmen romanlarında sömürüye, halkın sefaletine neden olan vurgunculara eleştiriler yöneltebilmiştir. Tabi bunda mensup olduğu kuşağın tanık olduğu uzun savaş dönemleri, toplumsal ve siyasal çalkantılarında etkisi vardır. Marks'tan Nietzsche'ye kadar birbirine tezat denebilecek düşünürlerin etkisinde kalışı, 2. Meşrutiyet sonrası ortaya çıkan nispeten özgür düşünce ortamının etkisiyle olmuştur. ¹³⁵

Türk romanı Cumhuriyet sonrasında, Batılılaşma karşısında geleneğin korunması ve kültürel kimlik gibi sorunlara sıkça yer vermiştir. Türk romancılarının bu sorunlar karşısındaki farklı tutumları özellikle Batılılaşma hareketlerinin ivmesini arttırdığı tarihsel kesitlerde romanlarda daha belirgin ve güçlü şekilde vurgulanmıştır.

1. 4. 3. *Sinekli Bakkal*'da Sentezlenen Gelenek ve Uygarlık

Halide Edip Adıvar, yazarlık hayatına psikolojik aşk romanları kaleme alarak başlamıştır. Bu ilk romanlarında kadınlar güçlü karakterler olarak temsil edilmektedirler. Moran, Adıvar'ın bu kadın karakterler üzerinden kendi kişiliğini de ortaya koymaya çalıştığını söylemektedir. ¹³⁶ Tanpınar, Adıvar'ın "kadınlığımızın romancısı" olduğunu belirtmektedir. ¹³⁷ Adıvar, karakterleri üzerinden Batılılaşmayı farklı bir düzlemde ele almaya çalışmıştır. Romanlarındaki kadınlar Batılılaşmış olmakla beraber Osmanlı-İslâm

¹³³ Timur, s. 42.

¹³⁴ A.g.e., s. 44.

¹³⁵ Moran, s. 128-129-130-131.

¹³⁶ Moran, s. 153.

¹³⁷ Tanpınar, *Edebiyat Dersleri*, s. 258.

değerlerine de bağlı bir şekilde resmedilmiştir. Romanın öğelerini kadının güçlü kişiliğini ortaya koymak için kullanan Adıvar, ortaya koyduğu bu kadın karakterlerle birbirine karşıt olduğu varsayılan Doğu ve Batı değerlerini uzlaştırmaya çalışmıştır.¹³⁸ Timur, *Sinekli Bakkal* romanıyla Adıvar'ın dini bir ideolojinin savunusunu yaptığını ve romanın başkarakteri Rabia'nın da dindar ama açık fikirli yapısıyla yazar tarafından yeni Türk kimliğinin bir tür sembolü gibi kurulduğunu söylemektedir. Yazar Rabia karakteri üzerinden dönemin birçok başka romancısı gibi Batı-Doğu sorununa değinmiştir.¹³⁹

Batılılaşma sorununu güçlü bir tema olarak işleyen *Sinekli Bakkal* romanı Adıvar'ın roman sanatını bir üst seviyeye taşıdığı eseridir.¹⁴⁰ Tanpınar, Adıvar'ın *Sinekli Bakkal*'da özlem duyduğu, çocukluğunun İstanbul'unu anlattığını söylemektedir.¹⁴¹ Yazar, ilk defa bu romanda bireysel konuların sınırlarını aşarak toplumsal sorunlara eğilmiştir. Roman, 2. Abdülhamid döneminin bir portresidir; dönemini siyasal ve toplumsal olarak, İstanbul'un farklı sınıflarından insanların hayatlarını anlatarak ortaya koymaya çalışmıştır. Tüm bu toplumsal örüntü, fakir kenar mahalleler, saray çevresi ve zengin konaklarıyla romanda kendisine yer bulmuştur. Adıvar, bir dönemi gereğince yansıtmaktan öte, odaklandığı insanların yaşamı üzerinden toplumsal, siyasal sorunlara el atmaktadır. Böylece romanda geçen çeşitli çevreler toplumun belirli kesimlerinin bir temsili haline gelmektedir. Bu kapsamda Sinekli Bakkal Mahallesi Osmanlı-İslâm geleneklerini ve insancıl değerleri sürdüren halk sınıfını, Hilmi ve arkadaşları dönemin istibdat karşıtı devrimci aydınlarını, saray ve konak çevreleriyse yozlaşmış bir aydın bürokrat sınıfını temsil etmektedir.¹⁴² Roman aslında ne Abdülhamid dönemi ne de onunla mücadele eden Genç Türkler hakkındadır. Yazar, bu siyasal karşıtlıktan uzak durarak meseleyi devrim yoluyla yapılacak bir siyasal değişikliğin haklılığı üzerine çekerek romanı ahlaki bir ekseninde konumlandırmıştır.¹⁴³

Adıvar'ın romandaki mistik bakış açısı varlığın birliğini merkeze alarak kötülüğü yadsımaktadır. Ona göre zorba bir yönetimin kötülüğü de iyilik gibi mutlak olanın bu dünyaya yansıyan gölgesinden başka bir şey değildir. Buradan hareketle

¹³⁸ Moran, s. 156.

¹³⁹ Timur, s. 71.

¹⁴⁰ Moran, s. 157.

¹⁴¹ Tanpınar, *Edebiyat Dersleri*, s. 258.

¹⁴² Moran, s. 157-158.

¹⁴³ A.g.e., s. 158-159.

düşüncesini, Abdülhamid istibdatına karşı çıkanların aslında ondan çok da farklı olmadıkları noktasına kadar vardır. Bu devrimciler Adıvar'a göre, Batılı değerlere bağlı, gelenekten uzak ve dini kendi ilerici fikirlerine engel gören bir yaklaşımı benimsemişlerdir.¹⁴⁴ Abdülhamid istibdatı ve onunla mücadele eden devrimci şiddet, Zaptiye Nazırı bir baba ve oğluyla somutlaşmaktadır. Romanın olay örgüsü içerisinde her iki karakter de siyasal görüşlerinden mistik felsefeyi benimseyerek uzaklaşmışlardır. Adıvar, görüldüğü gibi bir takım siyasal açmazlar karşısında taraf tutmak yerine tartışmayı farklı, daha mistik bir düzleme taşıyarak bir çıkış bulmaya çalışmıştır.¹⁴⁵ Beklenen rejim değişikliğinin istenen sonucu vermediğini, zulmün sürüp gittiğini, yeni gelenlerin köklü gelenek ve kurumları yıktıklarını, bir takım kötü niyetli, fırsatçı kimselerin bu süreçten istifade ederek yeni düzen içinde yer tuttıklarını dile getirmiştir. Yazara göre 2. Meşrutiyet devrimi hiçbir sorunu çözmemiştir. İşbaşına gelenler de eskisinden farklı değildirler. Adıvar çözümü siyasal ve toplumsal değil bireysel planda görmektedir; ona göre zalim bir hükümdar insanları ezse de manevi kuvvetlerce donanmış bireyin ruhunu ele geçiremez. Adıvar'ın düşünsel çıkış arayışlarına karşın roman, istibdat rejiminin sonuçlarıyla, bu rejime direnişin yanlışlığını savunan yazarın görüşleri arasında bir denge kuramaz.¹⁴⁶

Romanda, Sinekli Bakkal Mahallesi, Osmanlı-İslâm geleneklerinin hâlâ yaşadığı, Batılılaşmanın giremediği, idealize edilen bir yerdir. Ancak bu mahalle, yazar için yalnızca düşüncelerini ortaya koyacağı bir dekor işlevi görmektedir ve bu haliyle de halkın gerçek toplumsallığını yansıtmaktan uzaktır. Bu mahallede dedikoduya, kavgaya, geçim sıkıntısına rastlanmamaktadır. Herkes yardımsever ve uyumludur; kendi dünyaları içinde mutlu bir hayat sürmektedirler. Aslında Adıvar'ın amacı bu mahallenin gündelik yaşamını gerçekçi şekilde yansıtmak değildir; Adıvar, bu mahalle üzerinden Osmanlı-İslâm geleneğini savunmakta, mahalleyi ve halkını bu kapsamda geleneklerin ve insancıl değerlerin taşıyıcısı olarak ortaya koymaktadır; dolayısıyla mahalle dekoru ve içindeki tipler yazarın amacına uygun şekilde kurulmuştur.¹⁴⁷ Tanpınar, 2. Abdülhamid dönemi İstanbul'un da halkın zevk hayatını anlatan bu romanda asıl kahramanın Sinekli Bakkal

¹⁴⁴ A.g.e., s. 160-161-162.

¹⁴⁵ A.g.e., s. 162-163.

¹⁴⁶ A.g.e., s. 164-165-166.

¹⁴⁷ A.g.e., s. 170.

Mahallesi olduğunu söylemektedir.¹⁴⁸ Adıvar'a göre İstanbul'un üst sınıfları Osmanlı medeniyetini temsil etmekten uzaktır; bu yüzden Tanpınar gibi Adıvar'da devamını istediği geleneği ortaya koymak için halka, onun gündelik hayatına gitmeye çalışmıştır; ancak Tanpınar'dan farklı olarak Adıvar Osmanlı-Türk mahallesini toplumsal gerçekliği içinde değil adeta bir fantazma olarak ele almıştır. *Sinekli Bakkal*'ın merkezinde Rabia'nın evi vardır. Bu Müslüman Türk evi Adıvar'ın devamını istediği yapmacıksız, sade, yüzyıllardan bu yana süregiden geleneklerin yoğurduğu bir hayatın temsili gibi kurgulanmıştır.¹⁴⁹

Romanda bir diğer önemli tema da Rabia ve Peregrini'nin aşkıdır. Adıvar bu ilişkiyi ilk romanlarında olduğu gibi bireysel ve psikolojik yönleriyle ele almamıştır. Adıvar, *Sinekli Bakkal*'da Osmanlı-İslâm değerlerinin savunusuna giriştiği için bu iki karaktere ve onların aşkına farklı bir anlam yüklemektedir; onlar dönemin Osmanlı toplumunda rastlanan somut tipler oldukları için değil, soyut kavramları simgelemek adına romanda yer almaktadırlar.* Adıvar, bu iki karakteri evlendirerek Doğu ve Batı'ya dair bir şeyler söylemek niyetindedir. Her iki dünyanın olumlu taraflarını üzerlerinde toplayan Rabia ve Peregrini, Doğu ile Batı arasında kurulacak bir bileşimin simgesi gibi gözükse de esasında bir bileşimden çok Doğu'nun Batı'ya manevi üstünlüğü vurgulanmaktadır.¹⁵⁰ Adıvar, Rabia ile evlendikten sonra Müslüman olan Peregrini karakterini kullanarak bir kontrast meydana getirmeye çalışmıştır; yerli aydınların gelenekleri eleştirdikleri, dine karşı çıktıkları bir ortamda Batılı bir aydının kendi medeniyetinin temel değerleriyle Osmanlı medeniyetini karşılaştırması ve sonuçta Türk-İslam medeniyetini üstün bulması Adıvar'ın romandaki tezini daha güçlü şekilde vurgulamak içindir.¹⁵¹

Tüm bunların haricinde Adıvar, İslamiyet'i Tanpınar'a yakın şekilde kavramıştır. Dini, resmîyetten ve kitabi olandan uzak şekilde, gündelik hayatın bir parçası olarak görmüş ve kültürel bir bağlamda ele almıştır. Tanpınar, Adıvar'ın *Sinekli*

¹⁴⁸ Tanpınar, *Edebiyat Dersleri*, s. 259.

¹⁴⁹ Moran, s. 172.

* Tanpınar, romanda Peregrini karakterinin bir simge olduğunu belirtmektedir. Ona göre roman baştan sona sembolik göndermelerle doludur. Tanpınar, *Edebiyat Dersleri*, s. 259.

¹⁵⁰ Moran, s. 172-173.

¹⁵¹ A.g.e., s. 174.

Bakkal'da çileci bir dindarlığın eleştirisini yaptığını belirtmektedir.¹⁵² Adıvar'a göreyse din ve gelenekler, bize ait olanı koruyan, kültürel sürekliliği sağlayan bir güç kaynağıdır. Bu kapsamda Adıvar, yerleşik kurum ve değerleri sarsacak devrimci girişimlere kuşkuyla bakmıştır, devrimci olmaktan ziyade evrimcidir.¹⁵³ Timur'a göre "*Sinekli Bakkal* romanı birkaç neslin fantazmlarına hitap etmiş ve altında Batı kompleksi yatan sağlıklı bir 'Türk-İslam' sentezinin ürünleri arasına girmiştir."¹⁵⁴

Batılılaşmanın ortaya çıkardığı kimi sorunlar ile geleneğin ne şekilde korunup sürdürüleceği görüldüğü gibi Cumhuriyet sonrası Türk romanında belirgin temalar olarak öne çıkmaktadır. Bu dönemde Türk romanı devletin ideolojik, politik ihtiyaçlarının yankısını bulduğu bir mecra durumuna da gelmiştir. Bu konuda bilinçli bir misyon üstlenen Türk aydını Cumhuriyet sonrası devletin Batılılaşma ve ulus inşa politikalarına aktif şekilde destek vermiştir. Bu kapsamda Cumhuriyet sonrası Türk romanının aydın ile halk ilişkisini ele alan örnekleri toplumsal bir duyarlılıktan ziyade ideolojik bir tavırla meydana getirilmiştir. Devletin Batılılaşma, devrimlerin halka benimsetilmesi ve yeni bir ulus inşası konusundaki politikaları bu romanların düşünsel bakımdan çıkış noktalarını oluşturmuştur.

1. 4. 4. Türk Aydınına *Yaban*'dan Bakmak

Edebi alanın Türkiye gibi geç uluslaşan ülkelerde milli kimlik ve kamuoyunun oluşumundaki rolü bilinmektedir. Bu kapsamda Türkiye Cumhuriyeti'nde roman, iktidar ve onun çeşitli uzantıları tarafından edebiyatın kendi dinamiklerine bırakılmayacak kadar ciddiye alınmış ve siyasal düzeydeki bilgi edebiyata daha doğrusu romana tahvil edilmeye çalışılmıştır.¹⁵⁵ Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun *Yaban* romanı bu kapsamda siyasal düzeydeki bir kavrayışın, hatta bir misyonun romana aktarılışının örneği olarak dikkati çekmektedir.

Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun *Yaban* romanı 1932 yılında ilk baskısını yapmıştır. Bu yılın başka bir özelliği de Karaosmanoğlu'nun yazarları arasında olduğu *Kadro* dergisinin yayına başladığı tarih olmasıdır. Roman her ne kadar Kurtuluş Savaşı

¹⁵² Tanpınar, *Edebiyat Dersleri*, s. 259.

¹⁵³ Moran, s. 174-175.

¹⁵⁴ Timur, s. 72.

¹⁵⁵ A. Ömer Türkeş, *Toplum ve Kimlik Kurma Kılavuzu Olarak Roman, Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce Dönemler ve Zihniyetler Cilt 9*, 1. Basım, İstanbul: İletişim Yayınları, 2009, s. 845.

döneminde geçiyorsa da Kemalist dönemin aydın halk ilişkisini yansıtacak şekilde kaleme alınmıştır. Böylece roman aslında bilinçli bir misyonun sahibidir.¹⁵⁶ Tanpınar, Türk edebiyatının *Yaban* ile ilk defa Anadolu'ya uzandığını ve onun realitesini ortaya koymaya çalıştığını söylemektedir. Tanpınar, *Yaban*'ın romandan ziyade deneme türüne yakın olduğunu ve ideolojik bir amaçla yazılmış olduğunu da vurgulamaktadır.¹⁵⁷

Türk aydınının konumlanması ve halkla kurduğu ilişki bakımından oldukça değerli veriler sunan *Yaban* romanı Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun da en çok tartışılan eseridir. Roman üzerine bugüne kadar yapılan tartışmalar romanın Türk köylüsünü gerçeğe uygun yansıtıp yansıtmadığı üzerine yoğunlaşmıştır. *Yaban*, Kurtuluş Savaşı'nın devam ettiği bir dönemde Orta Anadolu'nun bir köyünde inzivaya çekilen Ahmet Cemal adındaki aydının öyküsüdür. Kurtuluş Savaşının sürekli arka planda kendini hissettirdiği olay örgüsünde savaşın yaklaşmasıyla beraber aydınla köylü arasında iyice beliren uçurum anlatılmaktadır.¹⁵⁸ Milli Mücadele romanda yalnızca bir arka plan olarak kalmaz; Ahmet Cemal ile köylülerin Milli Mücadeleye karşı olan tutumları da savaşla beraber belirginleşmeye başlamaktadır. Kurtuluş Savaşı, köylünün Milli Mücadele karşısında takındığı olumsuz tutum bağlamında, dönemin Türk aydını ile köylüsü arasındaki çelişkiyi göstermesi bakımından romanda önemli bir girdi sağladığı kadar Türk köylüsünün bilinçsizliğini göstermek için de bir işlev kazanmaktadır.¹⁵⁹

Varsıl bir hayatın içinde yetişmiş Ahmet Cemal gibi iyi eğitilmiş bir adam, şimdi Orta Anadolu'nun bu ücra köyündeki uzletinde inandığı uygarlık değerleriyle yaşamaya çalışır ancak köylülerin ilkilliği ve cahilliğiyle baş etmesi gerekmektedir. Her ne kadar Ahmet Cemal insanın çevresinin ürünü olduğunu kabul etse de bu onu köylüleri sürekli yargılayıp aşağılamaktan alıkoymaz. *Yaban*'da, halk da aydın tipi de öylesine yanlış ve abartılı şekilde resmedilmiştir ki olay örgüsü de buna uyarlı şekilde, hayatın doğal akışına uygun olmayacak şekilde kurgulanmıştır. Mesela Ahmet Cemal gibi zengin ve eğitilmiş bir adam emir erinin köyünde neden yaşamak ister? Aydın bu tercihi romanda gereğince

¹⁵⁶ Timur, s. 90.

¹⁵⁷ Tanpınar, *Edebiyat Dersleri*, s. 45.

¹⁵⁸ Moran, s. 201.

¹⁵⁹ A.g.e., s. 203-204.

açıklanmamaktadır. Zaten *Yaban* romanının derdi de bu değildir. Olay örgüsü ve seçilen karakterler gerçeklikten uzak olsa da bir amaca hizmet etmektedirler.¹⁶⁰

Romanda aydınla halk arasındaki kopukluğun Osmanlı'dan Cumhuriyet'e süregiden kültür ikiliğinin bir görüntüsü olduğu izlenimi edinilse de bu kavrayış yeterli ölçüde açıklayıcı olmaz; *Yaban*'da vurgulanan çatışma, vatansever aydınlar ile milli mücadelenin karşısında yer alan cahil köylüler arasındadır. Karaosmanoğlu'nun ortaya koymaya çalıştığı, kentli aydınla halk arasındaki kültürel tabanlı bir karşıtlık değil Kurtuluş Savaşı'na karşı takınılan tutumdur.¹⁶¹ Romandaki temel çatışmanın ortaya çıkardığı ideolojik tutum, ortada aslında bir millet olmadığını, her ne kadar savaştan askerler bu ülkenin köylüleri de olsa onların aslında milli bilinçten yoksun bir insan yığını oldukları yönündedir. Ortada vatan mücadelesine girişmiş milliyetçi aydınlar vardır ancak millet yoktur. İşte roman, düşünsel çıkışını bu bakışta bulmaktadır.¹⁶² Dolayısıyla tüm bu manzara Karaosmanoğlu'na göre aydının görevini ortaya koymaktadır. Aydınların görevi vatani kurtarmak, sonrasında halkı bilinçlendirmek ve bir ulusa dönüştürmektir.¹⁶³ Bu çerçevede Karaosmanoğlu romanında Hıristiyanlığa ait kimi sembolleri de kullanmıştır; romanda Mustafa Kemal, İsa Mesih gibi bir kurtarıcı olarak resmedilmiştir. Cahil köylülerde adeta İsa Mesih'in imana getirmeye çalıştığı İsrail halkıdır. Görüldüğü gibi romanda aydının kurtarıcı misyonu dini bir sembolizmle okura aktarılmıştır.¹⁶⁴

Yazar, köylüler gibi köyü de amacına uygun şekilde betimlemiştir; köy kasvetli, pis, tiksindirici bir yerdir. Köylülerde köyden farklı değildir; romanda çevreleriyle koşut şekilde betimlenen köylüler bu sert, çorak, kokuşmuş doğa ile özdeş olarak betimlenmektedir. Köy ve köylüler adeta aynı kötücül dokunun parçaları gibidirler.¹⁶⁵ Karaosmanoğlu, köylülerin ilkelliğini ve yabanıl doğalarını vurgulamak için onları hayvanlara benzetecek kadar ileri gitmiştir. Türk edebiyatında hiçbir roman Türk köylüsü için *Yaban*'da olduğu kadar bu benzetmeleri kullanmamıştır.¹⁶⁶ “Karaosmanoğlu bütün roman boyunca kuru, hastalıklı, pis ve çorak bir doğa imgesi yaratırken bir yandan da

¹⁶⁰ Timur, s. 91.

¹⁶¹ Moran, s. 205.

¹⁶² A.g.e., s. 205-206.

¹⁶³ A.g.e., s. 206

¹⁶⁴ A.g.e., s. 206-207.

¹⁶⁵ A.g.e., s. 209-210.

¹⁶⁶ A.g.e., s. 211-212.

çeşitli yollardan köylüleri bu doğayla bütünleştirerek fiziki planındaki olumsuz nitelikleri moral plana da yansıtmayı başarmıştır.”¹⁶⁷

Küçük köylülüğün eleştirisi 19. Yüzyıldan beri başta Rus ve Fransız romanı olmak üzere örneklerine sıkça rastlanan bir konudur ve köklerini devrimci bir gelenekten almaktadır. Ancak *Yaban*’daki köylülük eleştirisini devrimci bir yaklaşım olarak öne sürmek mümkün değildir. Romanın *Kadro* dergisinin yayına başladığı yıl ilk baskısını yaptığını yeniden hatırlamakta fayda vardır. *Kadro* dergisinin düşünsel bakımdan önderliğini yapan Şevket Süreyya Aydemir, Marksist-Leninist bir çizgiden Kemalizm’e kaymış bir fikir adamıdır ve kendi inandığı milliyetçiliğin doktrine edilmiş bir hali olarak gördüğü Kemalist tezleri desteklemektedir. Kadrocular, Marksizm’den esintilerde taşıyan bu Kemalist tezlerin uygulanmasındaki sorunları “Milli Rehberlik Formu” adını verdikleri ilerici dar bir kadronun çözeceğine inanmaktadırlar. Kendilerini de her sorunu çözmeye muktedir gören bu aydın bürokrat kümenin unsurlarını anlamak için *Yaban* romanını 1930’ların Türk aydını tartışması bağlamında değerlendirmek gerekmektedir.¹⁶⁸

Karaosmanoğlu’nun köylüye karşı bu olumsuz tutumunun sebebi nedir? Karaosmanoğlu 1922 yılında yazdığı *Barbarların Yaktığı Köyler Ahalisine* adlı makalede Yunan işgaline uğramış Türk köylerine acır, onları insaf ve merhametle değerlendirirken bu on yılda ne değişmiştir de Karaosmanoğlu için köylü, tutuculuğun ve gericiliğin kaynağı haline gelebilmiştir? Tabi şunu da unutmamak gerekir, Karaosmanoğlu romanda bir özeleştiri de getirmekte, köylünün bu halinden yine Türk aydınına sorumlu tutmaktadır. Türk aydını görev ve sorumluluğunun gereğini yerine getirmemiştir. Ancak bu özeleştiri dahi tüm romana sinmiş olan köylü düşmanı havayı dağıtamaz. Karaosmanoğlu’nun köylüye karşı bu tutumunun sebebini onun 1930’lardaki politik konumlanışında, üstlendiği Kemalist devrimi koruyup, halka benimsetme misyonunda aramak lazımdır; *Yaban*, bu misyon doğrultusunda yazılmış bir romandır. Önceden de vurgulandığı gibi Karaosmanoğlu, Kemalist devrimin ideolojik olarak savunusunu yapan Kadro Hareketinin önde gelen üyelerinden biridir. Romanın yazılma sebebi de Anadolu köylüsü ve eşrafının Kemalist devrimlere karşı olumsuz tutumudur. Roman bu tutumu

¹⁶⁷ A.g.e., s. 214-215.

¹⁶⁸ Timur, s. 92-93.

yermek amacıyla yazılmıştır.¹⁶⁹ Karaosmanoğlu ve Kadroculara göre devleti yönetecek ve devrimleri yılmadan sürdürecektir olan, azınlık ama ilerici bir aydın kadrodur. Kadrocu tezlere göre, otoriter bir yönetimle devrimler sürdürülecek ve bu devrimler doğrultusunda yeni bir millet inşa edilecektir. *Yaban*'da takınılan bu tavrın sebebi Türk köylüsü ve eşrafının Kemalist devrimlere dolayısıyla da millet olma şuuruna direnişleridir. Karaosmanoğlu ve Kadrocular, devleti Milli Mücadelenin ve inkılapların bilincine varmış küçük ama devrimci bir aydın grubunun her ne pahasına olursa olsun yönetmesinden yanadırlar. Türk köylüsünü de bu sürece sekte vurabilecek bir odak olarak kodlamışlardır. Türk köylüsünün de bir parçası olacağı yeni Türk ulusunu yaratma misyonu Karaosmanoğlu'nun da içinde bulunduğu bu küçük burjuva aydın ve bürokratlarca üstlenilmiştir.* İşte *Yaban* romanında Karaosmanoğlu, bu kadronun dönüştüreceği insan malzemesini gerçekçi bir yaklaşımla ortaya koymaya çalışmıştır.¹⁷⁰

Romanın dönemin tek parti rejimi tarafından nasıl değerlendirildiğiyle ilgili ilginç sayılabilecek bir anektodu burada aktarmak gerekmektedir; *Yaban* romanı 1942 yılında Cumhuriyet Halk Partisi tarafından düzenlenen ve “Dil Devrimi” sonrası yazılan romanların katıldığı bir yarışma da Halide Edip Adıvar'ın *Sinekli Bakkal* romanının ardından ikinci olmuştur. Romanda birinciliğin Kemalist devrimleri adeta doktriner şekilde savunan *Yaban* yerine Osmanlı-İslam uygarlığının bir güzelleme olan *Sinekli Bakkal*'ın kazanması dönemi için dikkate değer bir tercihtir.¹⁷¹

Görüldüğü üzere Türk romanı, ortaya çıkışından bu yana hem Batılılaşma hem de imparatorluktan ulus devlete geçişte yaşanan beklenti ve hayal kırıklıklarının yankısını bulduğu bir alan olmuştur. Cumhuriyet dönemine kadar çoğunlukla yanlış bir Batılılaşma anlayışının eleştirisini yapan Türk romanı, Cumhuriyet sonrasında kimi yazarlar eliyle devletin Batılılaşma ve ulus inşası politikalarını desteklemek amacına hizmet etmiştir. Tanpınar'ında içinde olduğu birçok yazar, yaşanan uygarlık değişiminin ortaya çıkardığı kültürel süreklilik ve kimlik sorunlarını eserlerinde tartışmışlardır. Tez çalışmasının

¹⁶⁹ Moran, s. 215-216.

* Timur ise uygarlık ve uluslaşma davasında halk ve köylünün bu hedeflere ulaşılabilmesi için dönemin Kadrocuları tarafından devreye bir küçük burjuva reformistinin sokulmasının zorunlu görüldüğünü belirtmektedir. Kadroculara göre hâlihazırda köylünün böyle bir dönüşümü kendi dinamikleriyle meydana getirmesi mümkün değildir. İşte bir uygarlık öğreticisi misyonu taşıyan Tük aydını köylü için bu dönüşümü sağlayacaktır. Timur, s. 94.

¹⁷⁰ Moran, s. 217-218.

¹⁷¹ Türkeş, s. 847.

bundan sonraki bölümünde Tanpınar'ın kültürel kimlik kavrayışını ortaya koymak için onun düşünce dünyasını belirleyen kimi kavramlar tartışılmaktadır.

2. BÖLÜM

KÜLTÜREL KİMLİĞİN ZEMİNİ

2. 1. Tanpınar'da Zaman ve Kayıp Geçmişin İzinde

Tanpınar düşüncesine nüfuz edebilmek, zaman, geçmiş, hatırlama, bellek gibi belirli kavramlar etrafında sürekli tutunmayı gerektirmektedir. Onun kültürel kimliğe bakışını anlayabilmek, onun bu sözü edilen kavramları ne şekilde ele aldığını kavramakla mümkündür. Tanpınar, sanatçı sezgisi ve derin kültürel birikimiyle ve elbette burada değinilen kavramların da yardımıyla kendi toplumunu ve onun geçmişini özgün bir bakışla kavramıştır. Tez çalışmasının bu bölümünde Tanpınar'ın kültürel kimlik düşüncesinin zeminini meydana getiren çeşitli kavramlar incelenerek *Mahur Beste* romanında bu kavramların izleri sürülmeye çalışılmıştır.

Tanpınar'ın poetikası ve düz yazıları incelenirse Bergsoncu bir zaman kavrayışına sahip olduğu görülmektedir. 1921-1923 yılları İstanbul'unda Yahya Kemal ve Ahmet Haşim öncülüğünde *Dergâh* adlı edebiyat dergisinin etrafında genç bir yazarlar topluluğu kümelenmeye başlamıştır. *Bergsoncular* olarak da anılan ve ikinci Meşrutiyet'i karakterize eden zengin düşünce ikliminin etkisinde olan bu genç edebiyatçıların birçoğu Cumhuriyet dönemi içinde tanınmış ve eserlerini vermiştir. Kurtuluş Savaşı'nın devam ettiği, dolayısıyla memleketin hayatta kalma mücadelesi verdiği bu dönemde maddi planda bozguna uğramış bir kısım Türk aydını, insanın iç dünyası, anlam, metafizik gibi konulara yönelmiştir. Söz konusu dönem bu tarafla Moğol istilasından Orta Çağ Anadolu'sunun zengin manevi iklimini andırmaktadır. Bu genç edebiyatçıları özellikle Fransız düşünür Henri Bergson'un sezgi, ruh ve bireyin iç dünyasına önem veren, pozitivizme ve materyalizme mesafeli felsefesi etkilemiştir. İşte Tanpınar üzerindeki Bergson etkisi de bu dönemde başlamıştır. Bergson, Tanpınar düşüncesini yalnızca zaman kavramıyla değil, benlik, bilinç, bellek gibi kavramlar bakımından da

etkilemiştir.¹⁷² Ayrıca *Dergâh* çevresi, Comte-Durkheim ekolünü benimseyen Ziya Gökalp'e uzaktır. Batı ile nasıl ilişki kurulacağı bağlamında *Dergâh* ekolünün Gökalp ekolünün bir alternatifi olduğu söylenebilir.¹⁷³

Tanpınar sanatı, tarihsel zenginlikleri ve toplum değerlerini tarihsel boyutun içkin olduğu bir bakışla kavramaya çalışmıştır.¹⁷⁴ Bu bağlamda Tanpınar zaman kavramına özel bir önem atfetmiştir. Tanpınar'ın tüm eserlerinde sıkça yer verdiği geçmiş zaman ve onun bellekteki, dışsal dünyadaki yansımaları Tanpınar'ın kültürel kimlik düşüncesini anlayabilmek için önem taşımaktadır. Tanpınar için zaman bir bütündür. Zamana bu bütüncül bakış, onun düşünce sistemi ve eserleri için bir çıkış noktası sağlamaktadır.¹⁷⁵ "Süre" de denilen, "Fransız düşünür Henri Bergson'un '*duree*' adını verdiği, zamanın madde ve mekândan apayrı düşünülmesi gereken, tümüyle bilince ait saf niteliksel özellik taşıyan bütünsel akışı olarak özetlenebilecek tezi" Tanpınar'ın içinde bulunduğu tarihsel kesitte, Batı edebiyatında oldukça etkili olmuştur.¹⁷⁶ Bergson'a göre zaman, durumlardan meydana gelen sürekli bir akıştır. Bunu *Metafizik* eserinde şu şekilde ifade etmiştir,

Bu, her bir durumun, kendinden önce gelen şeyi içerdiğini ve de onun peşinden geldiğini ayan beyan gösterdiği bir durumlar ardışıklığıdır. Doğrusunu söylemek gerekirse, durumlar ancak, ben o durumları şimdiden arkamda bıraktığımda ve izlerini gözlemlemek üzere geriye döndüğümde çok/çeşitli bir hale gelir. Ben o durumlardan geçtiğim halde, onlar öylesine sıkı sıkıya organize olmuştur ki ortak bir yaşamdan öylesine hayatiyet bulmuştur ki, aralarında herhangi birinin nerede bittiğini, bir diğerinin nerede başladığını söylemeyi başaramam. Gerçekte, onların hiçbirisi ne başlar ne de biter, onların hepsi birbirinde uzayıp gider.¹⁷⁷

¹⁷² Mehmet Samsakçı, "*Tanpınar Literatürüne Değerli Bir Katkı: Şerif Eskin, Zaman ve Hafızanın Kıyısında: Tanpınar'ın Edebiyat, Estetik ve Düşünce Dünyasında Bergson Felsefesi*", FSM İlmî Araştırmalar İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi, 2015, Vol.5, <http://dergi.fsm.edu.tr/index.php/ia/article/view/686/695> s. 510-511. (Erişim Tarihi: 1 Ocak 2020)

¹⁷³ Besim F. Dellaloğlu, *Zamanın İçinden Zamanın Dışından Gelenek ve Modernlik Arasında*, 1. Basım, İstanbul: Heretik Yayınları, 2017, s. 254.

¹⁷⁴ Önberk, s. 191.

¹⁷⁵ A.g.e., s. 192.

¹⁷⁶ Oğuz Haşlakoğlu, "*Tanpınar'da Zaman ve Gelenek Yanılsaması*" *Düşünme Dergisi/Journal of Thinking*, 2017, Vol.10, <http://www.possible.com/makale-81/tanpinarda-zaman-ve-gelenek-yanilsamasi.php> s. 58-59. (Erişim Tarihi: 8 Şubat 2020)

¹⁷⁷ Henri Bergson, *Metafiziğe Giriş*, 3. Basım, İstanbul: Paradigma Yayınları, 2016, s. 45.

Görüldüğü üzere “Bergson’un ‘içsel zaman’ anlayışı, zamanda bir ‘sürekliliği’ de kavrar. Ona göre geçmiş asla geçmişte olan bir şey değildir; geçmiş, şimdiki zaman içinde yaşamaya devam eden bir şeydir.”¹⁷⁸ “Ama bu tam da bir ipin yumağa sarılması gibi, sürekli bir dürülmedir, zira geçmişimiz bizi izler, yolu üstünden topladığı şimdiyle durmaksızın büyür; bilinç de hafıza anlamına gelir.”¹⁷⁹ Bergson düşüncesinde süre, yani zaman ile bellek, dolayısıyla geçmiş ile şimdiki zaman birbirlerinden ayrılmaz bir haldedir.¹⁸⁰ Bergson’a göre hafızasız bir bilinç olması mümkün değildir. Ruh durumu da sürekli değişmektedir; çünkü şimdiye geçmişteki anların hatırası sürekli katılmaktadır. Süre aslında bundan ibarettir. Şimdi, geçmişin devamlı genişleyen imgesini kapsayarak sürekli nitelik değiştirmekte ve insanın yaşı ilerledikçe arkasında ciddi bir yük birirmektedir. İşte süre, geçmiş şimdiki yayan bir hafızanın sürekliliğe sahip hayatıdır.¹⁸¹ Benjamin’e göre de geçmiş bu zamana taşınmakta ve içerisi şimdi ile doldurulmaktadır.¹⁸² Lunaçarski’ye göre Proust’da zamanı benzer şekilde kavramaktadır; o, geçmiş zamanı sevmekle beraber onun kendisi için geçmiş olmadığını bilmektedir; o, katlanmış halılara, şallara benzeyen geçmiş zamanı istediği zaman açabilmekte, onun içindeki anılara, çeşitli duygu durumlarına dilediği gibi dokunabilmektedir.¹⁸³ İşte Tanpınar, *Mahur Beste*’de insan ile zaman arasındaki ilişkiyi böylesi bir kavrayışla yakalamaya çalışmıştır. Ona göre her insan yaşadığı zaman ve çevreye göre şekil almaktadır.¹⁸⁴ Romanın *İki Uyku Arasındaki Düşünceler* bölümünden aktarılan şu satırlar insanın geçmişi sürekli yeniden yaratmasının bir ifadesidir.

Hâlbuki Behçet Bey, daha çok bizim olan zamanı, beraberimizde getirdiğimiz ve yine beraberimizde götürdüğümüz, her zerresine ayrı mana ve şekiller, ayrı çehreler vererek sahip olduğumuz zamanı, kendi eliyle tamir ettiği, temizleyip ayarladığı bir yığın saatin, kâh telâşla, kâh büyük bir sabır ve dikkatle teker teker, küçük küçük, hiç yorulmadan, yanılmadan, şaşmadan, saydıkları, nabızlarımızın munis kardeşi olan zamanı severdi.¹⁸⁵

¹⁷⁸ M. Emir İlhan, “*Gelenek ve Hatırlama: Beleşin Kültürel Olarak İnşası Üzerine Bir Tartışma*”, *International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 2015, Vol. 10/8, <https://doi.org/10.7827/TurkishStudies.8268> s, 1400. (Erişim Tarihi: 2 Şubat 2020)

¹⁷⁹ Bergson, s. 46.

¹⁸⁰ İlhan, s. 1400.

¹⁸¹ Bergson, s. 63-64.

¹⁸² Walter Benjamin, *Pasajlar*, 15. Basım, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2019, s. 46.

¹⁸³ Anatoli Vasilyevič Lunaçarski, *Sanat ve Edebiyat Üzerine*, 1. Basım, İstanbul: Kırmızı Yayınları, 2009, s. 71.

¹⁸⁴ Kaplan, *Yavaş Yavaş Aydınlanan Tanpınar*, s. 257.

¹⁸⁵ Tanpınar, *Mahur Beste*, s. 24.

Tanpınar için süre, geçmiş ve geleceği görmeye yarayan bir rasat kulesidir.¹⁸⁶ Bergson etkisi altındaki Tanpınar da bir geçmiş zaman özlemi yoktur, önemli olan yaşanan ânın geçmiş zamanla yüklü olmasıdır. Bergson'un dediği gibi. "...zira geçmişimiz bizi izler, yolu üstünden topladığı şimdiyle durmaksızın büyür."¹⁸⁷ Bergsoncu bir geçmiş kavrayışı romanda şu sözlerle de ifadesini bulmaktadır, "Eskisi o kadar efsanevi bir âlemdi ki, Behçet Bey bu âlemin her şeyi değiştiren ve güzelleştiren büyümlü ışığı altında kendisini istediği kadar tahayyül edebilirdi."¹⁸⁸ Ayrıca, Tanpınar'ın sürekli kullandığı eski kelimelere olan bağlılığı aslında bu kelimeleri zamanın bir kırıntısı olarak görmesinden ileri gelmektedir; o, tıpkı mimari ve eski eserler gibi mücevher, billur, avize gibi kelimeleri de geçmişin somutlaşmış süreleri, zamanın donmuş şekilleri olarak görmektedir.¹⁸⁹

Bu âvizenin, altındakiler kadar imparatorluğun kaderiyle sıkı sıkıya alakalı bir hikâyesi vardı. Onu yüz elli yıl kadar önce Kazasker olan dedelerinden birine, ilk müsveddesini imzalamaya mecbur kaldığı bir muahedenin sonunda hediye etmişlerdi. O zamandan beri yalının bu odasında asılıydı. Molla Bey, yemek odasını İngiliz usulü döşettiği zaman bu acı hatırayı oradan kaldırmayı çok düşünmüş, fakat rahmetli ağabeyi "bırak kalsın, eşyanın da bizde bir hakkı vardır. Bu evde kimse onun kadar yaşamadı" diye ısrar etmişti.¹⁹⁰

Romandan aktarılan bu bölüm, kullanılan kelimelerin yanı sıra eski eşyanın kendisinin de geçmiş zamanın somutlaşmış şekilleri olduğunu göstermektedir. Eski eşya, mekânda kapladığı fiziksel alan kadar insanın iç dünyasında da bir yer kaplamaktadır. İsmail Molla, bütün odayı baştan aşağı dekore etmiş olmasına rağmen bu avizeyi atamamıştır. Avrupai şekilde düzenlenen bir mekânda geçmişten gelen ve değer atfedilen bir eşyanın muhafazası, dolayısıyla bugünün geçmişle zenginleştirilmeye çalışılması Tanpınar düşüncesi açısından üzerinde durulmayı gerektirmektedir. Bu kapsamda eski eşyalar yaşanmış hayatın, insan tecrübesinin izlerini taşımaktadır. Tanpınar, bu durumu

¹⁸⁶ A.g.e., s. 145.

¹⁸⁷ Bergson, s. 46.

¹⁸⁸ Tanpınar, *Mahur Beste*, s. 12.

¹⁸⁹ Sabahattin Eyüboğlu, "*Tanpınar'da Zaman*", Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Tanpınar Edebiyat Araştırmaları ve Uygulama Merkezi, <http://www.tanpinarmerkezi.com/sabahattin-eyuboglu-tanpinarda-zaman/> (Erişim Tarihi: 30 Kasım 2019)

¹⁹⁰ Tanpınar, *Mahur Beste*, s. 86.

romanda “Antıkacı dükkânlarında, üzerinde mazinin, yaşanmış zamanın izlerini taşıyan ve bu izlerle güzelliği, değeri artan, hulâsa zaman ve insan tecrübesini kutsi bir büyü gibi kendi varlıklarında taşıyan bir yığın eşya vardı.”¹⁹¹ Sözleriyle ifade etmektedir. İsmail Molla’nın ağabeyinin bahsi geçen avizeyle ilgili olarak çok isabetle vurguladığı gibi, “...bırak kalsın, eşyanın da bizde bir hakkı vardır. Bu evde kimse onun kadar yaşamadı.”¹⁹² Sözüünün üzerinde durmak gerekmektedir; eşyanın insanın üzerinde hakkı olması ne demektir? Tanpınar böyle bir kişileştirmeye neden gitmiş olabilir? Romanın bir başka bölümü bu soruya bir cevap olacaktır, “Onun için eskilik ayrı bir şeydi; o zamanın takdisi idi; insan elinden geçmek ve insan hayatına girmekle eşya tabiatından ayrı bir sıcaklık kazanır, âdeta insanileşirdi.”¹⁹³ Bu sözler, Bergson’un süre kavramının Tanpınar düşüncesindeki iz düşümleridir. Geçmişin insanı sürekli izleyerek biriktiği, dolayısıyla geçmişle yüklü bir bellekte insanın kimliği de belirmeye başlamaktadır. Özellikle eski eşya ve mimari* bunun somut göstergelerini meydana getirmektedir. Benjamin’e göre yaşanan hayatın her ânı geçmiş ve geçmişteki insanların izleriyle doludur. O, bu durumu geçmiş kuşaklarla şimdikiler arasında gizli bir anlaşma hali olarak görmektedir.¹⁹⁴ Tanpınar, şimdiki zamanı gelenek ve geçmişi kullanarak zenginleştirmek gerektiğine inanmaktadır**; en azından onları yaşadığımız zamanı zenginleştirip, derinleştirecek bir potansiyel olarak bugünün yedeğinde tutmak istemektedir.¹⁹⁵ Bunu yapabilmenin yolu da geçmişle sürekli bir bağ kurabilmekten geçmektedir. Benjamin’in vurguladığı gibi*** bu sayede geçmiş, bu zamandan gidilerek kavranmakta, yeniden ve bu kez doğru şekilde anlamlandırılmaktadır.¹⁹⁶

¹⁹¹ A.g.e., s. 17.

¹⁹² A.g.e., s. 86.

¹⁹³ A.g.e., s. 18.

* Tanpınar’a göre bir şehirde tarih ve hâtıraları, maddenin ruh kazanmış hali olan mimari taşımaktadır. Mimarisini koruyamamış bir şehir kendi tarihini de koruyamaz; çünkü anıları canlı tutan şey mimaridir. Ahmet Hamdi Tanpınar, *Yaşadığım Gibi*, 9. Basım, İstanbul: Dergâh Yayınları, 2019, s. 223.

¹⁹⁴ Benjamin, s. 38.

** Demiralp’e göre Tanpınar, “geçmişin sürmesinden ya da sürdürülmesinden değil, bugünkü öznenin geçmiş ile bağlanmasından” söz etmektedir. Oğuz Demiralp, *Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce Modernleşme ve Batıcılık Cilt 3*, 7. Basım, İstanbul: İletişim Yayınları, 2016, s. 27.

¹⁹⁵ Dellaloğlu, *Modernleşmenin Zihniyet Dünyası Bir Tanpınar Fetişizmi*, s. 4-5.

*** Nurdan Gürbilek, Walter Benjamin ile Tanpınar arasında belirli koşutluklar kurarak ikisinde de benzer kaygılar, izlekler ve ifade biçimleri görmektedir; İkisi de hatırlamanın öneminden, ölümlerin bugün üzerinde söz hakkı olduğundan, geçmişin gücünü yaşanan güne aktarması gerektiğinden söz etmektedir. Nurdan Gürbilek, *Kör Ayna Kayıp Şark Edebiyat ve Endişe*, 2. Basım, İstanbul: Metis Yayınları, 2007, s.108.

¹⁹⁶ Benjamin, s. 48.

...Bohemya billuru, Sevr porseleni, Çin kâsesi, İran halısı, Hind veya Bizans oyması fildişi, empire üslûbu konsol, Aziz devri yazı takımı, Tebriz cildi, Herat minyatürü, Diyarbekir ve Bursa kumaşı, İstanbul yazması, Edirne kesmesi elden ele dolaşıyor, sonunda ya bir müze salonunda, yahut şahsi bir koleksiyonda, zaman dışında kalmış yekpare uykularını uyumak için sahip değiştiriyordu.¹⁹⁷

Önceden de vurgulandığı gibi Tanpınar düşüncesinde mimari eserler ve eski eşya geçmiş zamanın somut göstergeleridir. Onun düşüncesinin birçok izdüşümü bu antikacı dükkânının meydana getirdiği mikrokosmosta görülmektedir. Eğer zaman, insan belleğinde geçmiş, şimdi ve geleceğin yekpare bir hâli olarak kabul edilirse, geçmişi bu hâl içinde var kılan şey onun somut, fiziksel göstergeleri olan eşya ve mimari eserlerdir. Ayrıca zihniyette, zaman ve mekânda oluşmaktadır; mimari, kamusal alanın meydana getirilmesi ve döneminin toplumsal yaşamını kendi dolayımında göstermesi bakımından dönemin zihniyeti ve yaşama tarzını ele veren ipuçları da sağlamaktadır. Mimarının yanında çeşitli el sanatları, hatıralar ve mektuplarda dönemin zihniyetine nüfuz etme imkânı sağlamaktadır.¹⁹⁸ Sultanahmet'te yapılan Adliye Binası için yıkılmış olan İbrahim Paşa Sarayı hakkında Tanpınar'ın yazdıklarını bu kapsamda vurgulamak gerekmektedir,

On altıncı asır Türkiye'sinin bütün sihrine sahiptir. O kadar zaferlere şahid olmuş, o kadar orduların şahin dizileri gibi serhadlere süzüldüğünü, zengin ganimetlerle döndüğünü görmüş, muhteşem düğünlerde eğlenmiş, kanlı isyanlarda canlı bir mahlûk gibi yaralanmış, hülâsa bulunduğu yerden dört asırlık tarihin iyi kötü maceralarının aktığını görmüş bir bina.¹⁹⁹

Yaşanan an, geçmişin izleriyle sürekli zenginleştirilmektedir. İşte geçmiş ile somut şeyler arasında Tanpınar sürekli bir bağ kurmaktadır. Zaman kavramını somut olarak yüklenen şeylerse eşya ve mimaridir. Behçet Bey'in odası, tüm eşyası ve alet edevatı ile onun geçmişinin bir simgesi, adeta yaşanmış bir hayatın tarihçesini meydana getiren bir müzedir. Bu oda cismani varlığıyla Behçet Bey'in

¹⁹⁷ Tanpınar, *Mahur Beste*, s. 17.

¹⁹⁸ Dellaloğlu, *Modernleşmenin Zihniyet Dünyası Bir Tanpınar Fetişizmi*, s. 19-20.

¹⁹⁹ Tanpınar, *Yaşadığım Gibi*, s. 223.

geçmişine gönderme yapsa da aslında sembolik olarak Türkiye toplumunun bağıni kopardığı geçmişinin bir ifşasıdır.

Mazi onun için tehlikeli bir mıntıkaydı. Onun için çabukça döndü. İnsan ömrü zavallı, çok zavallı bir şeydi. “Dârülmihan...” diye mırıldandı. Bu, Behçet Bey’in her şeye rağmen sınıksı bağılı olduğı, bir sarmaşığın dallarına, çengellerine benzeyen bin türlü alaka ile her zerresine kenetlendiğı hayatın kendi lüğatindeki karşılığı idi.²⁰⁰

Behçet Bey’in zamanla olan ilişkisi geçmiş ve şimdiki zaman bakımından artık tutarsız bir haldedir. Geçmiş, onun için hakkını vererek yaşayamadığı hayatı için bir firar kapısı olsa da, aslında yaşlı, ölümün eşiğinde bir adam olarak yaşanan zamana tutunmaya çalışmaktadır. “Dârülmihan” dediğı hayat ve yaşanan zaman ise o ne kadar bağılı olsa da Behçet Bey’i dışına savurmuştur. Behçet Bey böylece geçmişe hayatında olağan yerini veremez, onu bir kaçış olarak görür. Aslında geçmişi peşinden bir lanet gibi sürüklediğini fark etmeyecek kadar iç görüden yoksundur. İşte Behçet Bey, geçmiş ile gelecek arasında tereddüt içinde kalmış haliyle, aradığı huzuru mazinin izlerini taşıyan eşyaya kaçışta bulunmaktadır. Tanpınar’ın diğer romanlarında olduğı gibi *Mahur Beste*’nin de başta Behçet olmak üzere kahramanları hem kendilerinden hem de belleklerinden kaçabilmenin yolunu eşyalarda, insanlarda ve geçmişte bulmuşlardır.²⁰¹ “Onun bütün bu eşyadan istediğı şey, hülyasına bir çerçeve olmaları, ona bir firar kapısı açmalarıydı.”²⁰² Görüldüğü gibi, eski eşyanın Behçet Bey için önemi onu kendi yaşamış hayatından uzağa götürmesi, onun için bir kaçış olabilmesindedir. Bir yönüyle bu durum Türkiye toplumunun da halini işaret etmektedir. Modernleşen Türkiye toplumu da Behçet gibi kendi geçmişiyle hakkıyla hesaplaşmaktan kaçınmaktadır. Geçmişini ya aşırı yüceltmekte ya da onu yok saymaktadır ama her halükarda onunla hesaplaşmamaktadır. Bu hesaplaşmayı yapamadığı için hayatına da sahip değildir, dolayısıyla kendi zamanına da sahip olamamakta ve geçmişi bir firar kapısı olarak görmektedir. Bu bağlamda Türkiye toplumu Behçet Bey’le benzer bir durumdadır.

²⁰⁰ Tanpınar, *Mahur Beste*, s. 12.

²⁰¹ Şahin, s. 14.

²⁰² Tanpınar, *Mahur Beste*, s. 19.

Önceden de vurgulandığı gibi eski eşyanın Behçet Bey için önemi, onu alıp başka bir zamana götürmekten, ona bir firar kapısı açmaktan ibarettir. Eski eşyalar bunu hiç zorlanmaksızın ona duyumsatırlar ve baktığı yerden kendi zamanına geri dönebilmenin rahatlığını sağlarlar. Behçet Bey’in evi, içindeki eskiden kalma birçok eşya ile onun için bir sığınaktır. O, bu evde, bu eşyalar arasında uyku ile uyanıklık arasında adeta bir rüya zamanı yaşamaktadır. Bu da onu, bağlı oldukları ve ona yabancı şeyler olarak bir ikileme götürmektedir. Evin kompozisyonu bile bu iki şey arasında kalma durumunu yansıtmaktadır.²⁰³

“Nerden, nasıl gelmiştiniz? Aynadan mı dolaptan mı çıkmıştınız! Yoksa oturduğum yerden gördüğüm, içindeki şeyleri o kadar merak ettiğim o ağır ceviz sandıktan mı bir anda fırlamıştınız?”²⁰⁴ Behçet Bey zamanın öylesine dışına savrulmuştur ki yazar bile çoğu zaman onun nereden geldiği tespit edemez. Geldiği yer ayna, dolap ya da sandık olabilir. Bu üç eşyada gizemli ve kapalı nesnelerdir. Ayna, arkasında bir sırrı taşımaktadır, dolapla sandık ise kapalı oluşlarıyla içlerinde olanın bilgisini saklayan mevcutlardır. Seval Şahin, burada dolap ve sandığın bellek, aynanın ise gören göz olduğunu söylemektedir.²⁰⁵ Behçet Bey, anılardan oluşan zırhını yalnızca gece yatağına girdiğinde çıkarmaktadır; gece bakmaya korktuğu ayna ise gören bir göz olarak ona trajik hayatını duyumsatmaktadır. Sandık, bir bellek metaforu olarak roman boyunca sürekli karşımıza çıkmaktadır. Özellikle romanın *Garip Bir İhtilalci* bölümündeki şu parça bu kapsamda ele alınmaya değerdir,

...Orada büyük bir ceviz sandık vardı; ne kadar merak ederdim! Her karıştırdıkça içinde yeni bir şey bulurdum. Galiba ihtiyar kadın beni memnun etmek için her defasında bu sandığa yeni şeyler koyardı. Çakı, kalemtırış, yazı takımı, Eyüp oyuncuğu, ipek mendil, Şam’dan gelme baharlı şekerleme kutusu, hülâsa her açışında yeni bir şey bulurdum. Sonuna doğru bu sandıktaki eşyayı bitmez sanmaya başlamıştım. Bu sandık bana bütün bir bereket ve şaşırtıcı şeyler mucizesi gibi gelirdi.²⁰⁶

²⁰³ Şahin, s. 14-15.

²⁰⁴ Tanpınar, *Mahur Beste*, s. 143.

²⁰⁵ Şahin, s. 19.

²⁰⁶ Tanpınar, *Mahur Beste*, s. 88.

Romanda bahsedilen bir diğerk eşya olan aynayla ilgili şu iki parça dikkat çekicidir, “Aynalar, istedikleri zaman, dört bir yana salıverdikleri bu sessizlikle taksim kabul etmiş bir zamanın timsali idiler.”²⁰⁷(...) “Behçet Bey, sanki donuk parıltısında geçmiş günlerden bir şey ister gibi tekrar aynasına döndü.”²⁰⁸ Ayna burada Behçet Bey için geçmişinin ve yaşanmış hayatın bir timsalidir. Geçmiş zamanın etkisi altında bulunan Behçet Bey için aynı zamanda gören bir gözde olan ayna, “...mücerret ve gayri şahsi bir göz.”²⁰⁹ Onu ifşa edip utandıran, korkutucu bir mevcuttur. Saatler ise ona ait olan bir zamanı saymaktadırlar.

Halbuki Behçet Bey, daha çok bizim olan zamanı, beraberimizde getirdiğimiz ve yine beraberimizde götördüğümüz, her zerresine ayrı mâna ve şekiller, ayrı çehreler vererek sahip olduğumuz zamanı, kendi eliyle tamir ettiği, temizleyip ayarladığı bir yığın saatin, kâh telaşla, kah büyük büyük bir sabır ve dikkatle teker teker, küçük küçük, hiç yorulmadan, yanılmadan, şaşmadan saydıkları, nabızlarımızın munis kardeşi olan zamanı severdi.²¹⁰

Yaşanan zamana ve hayata ait bir mevcut olan saatleri Behçet Bey işte bu özelliklerinden dolayı sevmektedir. Onları aynalar gibi tehlikeli bulmamaktadır. Zamanın dışına düşmüş Behçet Bey, saatleri tamir ederek bu durumu telafi etmeye çalışıyor gibidir. Ama hayatındaki ahenksizlik odasındaki saatlerin ahenksiz vuruşlarıyla kendini göstermektedir. Behçet Bey, karanlıkta, yatağının içinde, çoğu tamir edilmek üzere farklı kişiler tarafından kendisine bırakılan ve birçoğu farklı zamanları sayan saatlerin ahenksiz vuruşlarını dinlemektedir. Bu saatlerin ahenksiz sesleri Behçet Bey’in ve Türkiye toplumunun hayatındaki ahenksizliği simgelemektedir. Böylece Behçet Bey gibi odası da bir mekân olmanın yanında toplumsal bir sembol niteliği kazanmaktadır. Odada Behçet Bey’in babası İsmail Molla’nın Doğu ve Batıya ait zamanı birlikte sayan saati de bulunmaktadır; İsmail Molla karakteri ise Tanpınar’ın kendi düşünce dünyasının bir yansımasıdır. “Babasının alaturka ve alafranga zamanı beraberce gösteren pusulalı, takvimli, büyük cep saati da buradaydı.”²¹¹ Bütün bu kakofoni arasında İsmail Molla’nın

²⁰⁷ A.g.e., s. 24.

²⁰⁸ A.g.e., s. 23.

²⁰⁹ A.g.e., s. 23.

²¹⁰ A.g.e., s. 24.

²¹¹ A.g.e., s. 25.

iki ayrı dünyanın zamanını birlikte gösteren saati Tanpınar düşüncesindeki dikotomiye ortaya koyar niteliktedir.

Behçet Bey'in saatlere ve onları tamire olan merakı, yaşadığı hayata sahip olmak, dolayısıyla zamanına hükmetmek arzusu duyan bir toplumun halini açığa vurmaktadır. Behçet Bey, yetiştiği tarihsel dönem itibarıyla Doğu ve Batı değerleri arasında kararsız kalmış bir toplumun bireyidir. Kendini ait hissettiği dünyanın zamanı ile kendisini dayatan modern dünyanın zamanı arasında bocalamaktadır. Odasında her biri başka zamanı sayan saatler, Behçet Bey ve kuşağının hayatında ayrı şekilde çalışan bu zamanların yarattığı etkiyi ele vermektedir.

İşte Tanpınar, modernleşen Türk toplumunda geçmişe nasıl bir yer verileceğini, dolayısıyla kültürel sürekliliğin olanağını Behçet Bey gibi sembol bir karakter üzerinden tartışmaktadır. Bu kapsamda bellek, kültürel kimliğin sürekliliğini sağlayan bir kavram olarak Tanpınar düşüncesinde yer etmektedir.

2. 2. Bellekten Kimliğe Doğru

Tanpınar'ın geçmişi şimdiye taşıyan ve onu durağan değil, insana bağlı olarak sürekli değişen bir halde kavrayan zaman anlayışına göre insan nasıl olaylarla birlikte değişiyorsa, onun geçmişe bakış açısı da sürekli değişmektedir. Böylece insan, geçmişi sürekli farklı şekilde kavramaktadır. Bu bağlamda Tanpınar süreklilik ve değişimi anlamaya çalışmıştır. İlk Çağ doğa felsefecilerinden bu yana bu iki kavram sürekli tartışılmış, metafizik bir alanın konusu olmaktan zamanla çıkarak, insanın dünyasına, tarih, kültür ve değerler alanına kaymıştır. Peki, kültürel planda bir süreklilikten söz edilebilir miydi? Yoksa o da her an değişime mi uğruyordu? Sürekli değişen bir kültürel alanda kendine özgü bir kültürel değerler sistemi nasıl kurulacaktı? Kültürel planda değişim yoksa kültürel yapı durağanlaşmaz mıydı? Bu sorular hemen her kültürün tartıştığı, Türk toplumunda ise Batı modernliğiyle yüz yüze gelinen Tanzimat sonrası tartışılmaya başlanan konulardır.²¹²

²¹² Tuncay İmamoğlu, “*Ahmet Hamdi Tanpınar’da Süreklilik ve Değişim*”, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, 2010, Vol.2 No.1-2, <https://dergipark.org.tr/en/pub/ataunisobil/issue/2812/37821> s. 131-132. (Erişim Tarihi: 12 Aralık 2019)

Aslında bütün bu tartışmalar kültürel birikimin geleceğe ne şekilde aktarılacağına dğümlenmektedir. Bu kapsamda hatırlayan bellek, Antik Çağdan bu yana üzerinde durulan bir konudur. Batı düşünce geleneği hatırlama kavramından hareketle üç bellek tipi geliştirmiştir. Bu üç bellekten bireysel ve kolektif olanların üzerinde durularak yalnızca bireysel ve toplumsala odaklanılmış, böylece kültürel bellek uzun zaman ihmal edilmiştir. Bireysel bellek kuramında, bireyin belleğine ait anılardan hareketle bir hatırlama kavramı geliştirilirken, toplumsal ya da kolektif bellekte ise bir grup ya da topluluk içinde meydana gelen anıların yine o kolektif yapı içinde olduğunda korunabildiği anlaşılmaktadır. Yani bu kuramlara göre anılar bireysel ve kolektiftir. Anıların taşınabilmesi birey ya da grubun varlığına bağlanmıştır. Onlar ortadan kalktığında anılarda ortadan kalkmaktadır. Dolayısıyla bu iki kuramın hatırlama anlayışına dayanan belleğin gelenekle ilişkilendirilmesi kolay değildir. Çünkü hatırlayanı temsil eden bireysel ve kolektif bellek, gelenek kadar uzun ömürlü değildir. Birey ve toplum ortadan kalktığında gelenek de ortadan kalkmaktadır. Oysa gelenek söz konusu olduğunda kimin hatırladığından çok, neyin hatırlandığı önem kazanmaktadır. Hatırlanan şeyin kendisine yönelecek bir hatırlama anlayışı da ancak “kültürel bellek” kavramıyla karşılanabilmektedir. Böylesi bir durumda bellek, hem geçmişini hareket ettirerek onun gelenek haline gelmesini sağlamakta, hem de belleğin kültürel olarak inşa edilmesine olanak vermektedir. Böylece gelenek, ancak bellek kültürel olarak inşa edildiğinde meydana gelecek hatırlama anlayışıyla sürdürülebilmektedir.²¹³

Kültürler, kimliklerini sürekli yeniden üretebilmek için onu belleğe dayandırmanın farklı yöntemlerini keşfetmiş ve uygulamışlardır.²¹⁴ Yavuz, John Locke’un incelemesinden hareket ederek insan kimliğinin “bilincin ayniyeti” üzerinde temellendiğini söylemektedir. Ona göre bilincin ayniyeti, bellekle kimlik arasında kurulacak bir ilişkinin dile getiriliş tarzıdır. Bilincin yalnızca geçmişe ait işaretlerin üzerinde durduğunu söyleyen Yavuz, bilincin ayniyetini yalnızca belirli bir kültüre ait olan şeyleri hatırlamaya bağlamıştır.²¹⁵ Bu kapsamda hatırlama, kimlik ve kültürel

²¹³ İlhan, s. 1395.

²¹⁴ Jan Assman, *Kültürel Bellek Eski Yüksek Kültürlerde Yazı, Hatırlama ve Politik Kimlik*, 3. Basım, İstanbul: Metis Yayınları, 2018, s. 23.

²¹⁵ Hilmi Yavuz, *Türkiye’nin Zihin Tarihi*, 4. Basım, İstanbul: Timaş Yayınları, 2018, s. 150.

süreklilik arasında bir ilişki vardır. Assman, her kültürün bağlayıcı bir yapı oluşturduğunu söylemektedir,

Her kültür bağlayıcı yapı olarak adlandırdığımız bir şey oluşturur. Bu yapı, hem sosyal boyutta hem de zaman boyutunda birleştirici ve bağlayıcıdır. Ortak deneyim, beklenti ve eylem mekânlarından bir ‘sembolik anlam dünyası’ yaratarak, birleştirici ve bağlayıcı gücüyle güven ve dayanak imkânı sağlayarak insanları birbirine bağlar.²¹⁶

Görüldüğü üzere kültürel yapılar kimliklerinin sürekliliğini kültürel bellek yardımıyla sağlayabilmişlerdir. Bu kapsamda kimlik, kültürel kendilik bilincini anlayabilmek adına hayati bir önem taşımaktadır.

2. 3. Kültür ve Kimliğin Neliği Üzerine

“Sosyo-psişik bir olgu olan kimlik, Latince ‘idem’ kökünden türetilmiştir.”²¹⁷ Türkçede “kim” soru ekinden türetilen kimlik sözcüğünü *Türk Dil Kurumu Sözlüğü*, “Toplumsal bir varlık olarak insanın nasıl bir kimse olduğunu gösteren belirti, nitelik ve özelliklerin bütünü.” Şeklinde tanımlamaktadır.²¹⁸ Kimlik, benlik ve kişiliğin yanında bireyi tanımlamak ve ifade etmek için kullanılan kavramlardan biridir.²¹⁹ Kimlik, iradi olmaktan ziyade ne olduğumuz ve başkalarının bizi nasıl tanıdığıyla ilgilidir. Bu bağlamda “Kimlik var olmak için farklılığa gereksinim duyar ve kendi kesinliğini güven altına almak için farklılığı ötekiliğe dönüştürür.”²²⁰ Aslında kimlik, psikolojiden sosyoloji ve antropolojiye kadar farklı disiplinlerin alanına giren ve farklı tanımlarla içeriği yeniden üretilen biraz da muğlak bir nosyondur.²²¹ Jan Assman’a göre “Kimlik bir bilinç sorunu, kişinin kendi hakkında bilinçsizce oluşan algılayışının bilince çıkmasıdır.”²²² Bu algılayış, bireysel ve toplumsal düzeylerde gerçekleşmenin yanında kültürün kuşaklar arası iletilmesi için kültürel bir kimlik nosyonu da kazanmaktadır. Bozkurt Güvenç

²¹⁶ Assman, s. 23.

²¹⁷ Hüseyin Aydoğdu, “*Modern Kimlikte Öznenin Ölümü*” Atatürk Üniversitesi Kazım Karabekir Eğitim Fakültesi Dergisi, 2004, Vol. 10, <https://dergipark.org.tr/tr/pub/ataunikefd/issue/2771/37064> s, 117. (Erişim Tarihi: 12 Şubat 2020)

²¹⁸ Türk Dil Kurumu Sözlükleri, *Güncel Türkçe Sözlük*, 2020, <http://sozluk.gov.tr/> (Erişim Tarihi: 21 Şubat 2020)

²¹⁹ Aydoğdu, s. 117.

²²⁰ Connolly’dan aktaran 2005, Nazmi Avcı, R. Saim Dalbay, “*Kimlik İnşasına İlişkin Temel Yaklaşımlar ve Bu Yaklaşımların Türkiye’ye Yansımaları*”, Süleyman Demirel Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi, 2018, Vol. 23, No. 1 <http://iibfdergi.sdu.edu.tr/assets/uploads/sites/352/files/yil-2018-cilt-23-sayi-1-yazi02-23022018.pdf> s, 18. (Erişim Tarihi: 12 Şubat 2020)

²²¹ A.g.e., s. 17.

²²² Assman, s. 139.

ise, *Türk Kimliği* adlı çalışmasında Fransız ressam Paul Gauguin'in Tahiti'de yaptığı tablonun ismini anarak, "Kimiz, kimlerdeniz, nereden gelmiş, nereye gideriz?" sorularını insanoğlunun bir kendilik bilinci kazanmasından bu yana sorduğunu ve yanıtlamaya çalıştığını söylemektedir. Yanıtları kişiden kişiye toplumdan topluma değişen bu kadim soru ise değişmeden kalmaktadır.²²³ İnsanlar kimlikleriyle, onları başkalarıyla ortak yapan değer ve ilişkilere öncelik vermektedirler. Ancak bilerek ya da bilmeyerek insanlar, kim ya da kimlerden yana olduklarını belirlerken, kimlerden olmadıklarını ya da kimlere karşı olduklarını da söylemiş olurlar. Kim olduklarının ve hatta varlıklarının bilincine, kimlere karşı olduklarının bilgisiyile ve yardımıyla varmaktadır. Bu, evrensel "ötekilere karşı ben" ilkesidir. Bir Arap Atasözü bu durumu şu özlü sözle dile getirmektedir, "Kardeşime karşı ben, yeğenimize karşı kardeşim ve ben, yabancıya karşı yeğenimiz, kardeşim ve ben."²²⁴

Bu bağlamda kimliğin bireysel ve ortak boyutları arasında aslında çelişkili denebilecek bir ilişki vardır. Bireysel kimlik dışarıdan içeriye doğru oluşmaktadır, yani grubun biz kimliği ben kimliğinden önce gelmektedir. Ortak kimlik, yani biz kimliğinde ise biz denen şey onu meydana getiren bireyler dışında yoktur. Ortak kimlik, bireysel bilgi ve bilincin bir ürünüdür.²²⁵ Tüm bu aktarılanların ardından kimliği en basit ve sade şekilde tanımlamaya çalışırsak, kişilerin, insan gruplarının, toplum veya toplulukların kimsiniz, kimlerdensiniz? sorusuna verdikleri yanıt ya da yanıtlardır. Buna göre ortada tek bir kimlikten ziyade farklı kimliklerden meydana gelen bir alaşım söz konusudur.²²⁶

Kültür ve kimlik birbirleriyle ilişkili kavramlardır çünkü bir toplumun kimliğini gösteren unsurlar aynı zamanda o toplumun kültürünün de bir yansımasıdır. Sonuç olarak bu iki olgunun birbiriyle olan ilişkisini ifade etmek için kültürel kimlik kavramı kullanılmaktadır. Bu bağlamda kültürel kimlik*, bireyleri ortak bir biz duygusunda birleştiren kolektif bir kimlik duygusudur.²²⁷ Bu kavram aynı zamanda

²²³ Bozkurt Güvenç, *Türk Kimliği*, 3. Basım, İstanbul: Remzi Kitabevi, 2000, s. 5.

²²⁴ A.g.e., s. 4.

²²⁵ Assman, s. 140.

²²⁶ Güvenç, s. 3.

* Doğan'a göre "bir kültür, bireylerin kişiliklerinde psikolojik/ruhsal/manevi bir temel oluşturacak kadar bir gerçeklik kazanmışsa, o kültür, kültürel kimlik olarak bir özellik taşıyor demektir." Doğan Ergun, *Kimlikler Kaskacında Ulusal Kimlik*, 1. Basım, İstanbul: İmge Kitabevi Yayınları, 2000, s. 13.

²²⁷ Osman Özkul, "Türk Kimliğini Oluşturan Ortak Değerler", Hak-İş Uluslararası Emek ve Toplum Dergisi, Cilt. 4 Yıl. 4 Sayı.8 <https://dergipark.org.tr/tr/pub/hakisderg/issue/7582/99538> s. 168. (Erişim Tarihi: 12 Şubat 2020)

kültüre katılımın bilinç alanına çıkarılması anlamına da gelmektedir. Kimlik ya da varlık bilinci, kişisel-bireysel olduğu kadar kültürel planda da söz konusudur; bireyler ve toplumlar kendilerini kültürel planda da varlık bilincine çıkarmaktadırlar.²²⁸ Bu bağlamda her topluma ait yaşayış ve davranış tarzlarının sonraki kuşaklara nasıl aktarılacağı, yani kültürün sürekliliği sorunu önem kazanmaktadır.²²⁹

Kültür ise Latince'den türetilen bir sözdür ve topraktan verim almak için çalışmak anlamına gelmektedir. Daha sonra Avrupa'da yüksek genel bilgi anlamı ile Türk diline girmiştir.²³⁰ Kelime daha sonra “insan ruhunu ve vücudunu terbiye etme” (...) “sanat ve fikir eserlerini geliştirme” anlamlarını da yüklenmiştir.²³¹ Kültürel antropolog Clifford Geertz ise Weberci bir bakışla, insanı “kendi ördüğü anlamlılık ağında oturan bir hayvan” olarak tanımlamış, kültürü de bu ağların kendisi biçiminde algıladığını belirtmiştir.²³² Geertz, kültürü anlamak için birçok tanım ortaya konulmuş olsa da onun özünde kamusal olduğunu çünkü kültürün bir anlama* sahip olduğunu belirtmektedir.²³³ Doğan Ergun ise kültürün toplumsal olarak yönlendirilmiş bir olgu, örgütlenmiş bir toplumsal düşünce olduğunu belirtmektedir.²³⁴ Ziya Gökalp ise kültürü “hars” adını verdiği bir terimle karşılamaktadır. Ona göre hars, bir milletin hayatını meydana getiren ve içinde dinin, ahlakın, hukukun, ekonominin, fen bilimlerinin, güzel sanatlar ve entelektüel faaliyetlerin ahenkli bir bütün meydana getirdiği bir alaşımdır.²³⁵ Gökalp, hars ile medeniyet arasında bir ayrıma giderek harsın milli kültüre, medeniyetin ise tüm insanlık ailesine ait olduğunu söylemektedir.²³⁶ Ortaylı, Gökalp'in harsının Latince *cultura* kelimesinin kötü bir Arapça çevirisi olduğunu belirterek, bu kavramı “ekin” olarak çevirmenin garabetine değinmekte ve Latince kökün tapınma anlamına da

²²⁸ Assman, s. 139-140.

²²⁹ İbrahim Kafesoğlu, *Türk Milliyetçiliğinin Meseleleri*, 1. Basım, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul:1970, s. 56.

²³⁰ A.g.e., s. 54.

²³¹ Kaplan, *Türk Milletinin Değerleri*, s. 2.

²³² Clifford Geertz, *Kültürlerin Yorumlanması*, 1. Basım, Ankara: Dost Kitabevi, 2010, s. 19.

* Doğan Ergun, Türkiye'ye gelen dünyaca ünlü İtalyan film yönetmeni Bernardo Bertolucci'nin Türkiye'de gördüğü, küçüklerin büyüklerin elini öpmesi davranışı karşısındaki şaşkınlığını ve bu kültürel davranışın ne anlama geldiğini anlama çabasını değerlendirmiştir. Ona göre kültürleri tasnif ederken, yalnızca birbirlerine benzer benzemez yönlerinden hareket ederek onları nitelemenin yeterli olmayacağını, Geertz'in de belirttiği gibi kültürel yapıların anlam boyutuyla da ele alınması gerektiğini söylemektedir. Türklerdeki “el öpme” âdeti işte böyle anlam içeren kültürel bir davranıştır. Böylesi kültürel davranışlara basitçe saptanıp sınıflandırılmazlar, çünkü bu tarz davranışlar toplumsal bir yapı içermektedir. Ergun, s.10.

²³³ Geertz, s. 27.

²³⁴ Ergun, s. 98.

²³⁵ Ziya Gökalp, *Türkçülüğün Esasları*, 7. Basım, İstanbul: Ötüken Neşriyat, 2014, s. 46.

²³⁶ A.g.e., s. 46.

geldiğini söylemektedir. Ortaylı'ya göre kültür kavramı Batılılaşma bağlamında, Batıya olan kuşkuyu besleyen bir kavramsallaştırma olarak okunmalıdır.²³⁷

Kültürel kimlik adı verilen kategori, insanın kendini varlık bilincine kültürel planda çıkarmasıdır. Herkes, kendini toplumsal hayat içinde bir bütünün parçası olarak görmekte ve kendini kültürel hatırlama yoluyla soy, halk ya da millet gibi kavramlar çerçevesinde anlayıp, ortaya koymaktadır. Modern zamanlarda bu bütünlük, kültürel planda ulus-millet olarak adlandırılmaktadır.²³⁸ Smith, milli kimliğin tarihsel sosyolojisini anlamak için öncelikle onun kolektif, kültürel bir fenomen olduğunu kabul etmek gerektiğini söylemektedir.²³⁹ Bu bağlamda milletler ve milliyetçiliği bir ideoloji ve siyaset biçimi olmanın ötesinde kültürel bir fenomen olarak gören Smith, milliyetçiliği anlayabilmek için çok boyutlu bir kavram olan milli kimliğin ancak ona içkin olan özel dil, hissiyat ve sembolizmle genişletilmesi gerektiğini söylemektedir.²⁴⁰ Jusdanis, milli kültürün inşasında edebiyatın gördüğü işlevi ele aldığı eserinde, modernleşme deneyiminin özellikle uluslaşma bağlamında ortak duygu ve deneyimin oluşturduğu özerk bir kültürel alana ihtiyaç duyduğunu söyleyerek, modernleşmenin nihayetinde eski cemaat ve dinsel kimliklerin yerine ikame edilecek milli bir kültürün oluşturulmasını gerekli kıldığını, bu bağlamda milli kültürün bireyleri başka birçok unsurun yanında dil ve edebiyatla da birleştirdiğini söylemektedir.²⁴¹ Böylece milli kültür, farklılıkları bir kardeşlik duygusu içerisinde estetize ederek türdeşleştirme işlevi de yüklenir ve bunu çoğu zaman edebiyatla yapar.²⁴² Jusdanis'e göre bir milletin hikâyesini anlatan bir edebiyat kanonu insanların kendilerini birleşmiş bir milletin parçası olarak görmelerini sağlayarak dayanışmayı kolaylaştırıcı bir etki yapmaktadır.²⁴³ Erol Güngör'e göre insanlık öylesine geniş ve soyut bir bütündür ki insanların yalnızca bu bütünün parçası olmayı kabul etmeleri mümkün değildir. Dünyadaki insanların çoğu bu bütün içindeki yerini kesin surette bilmek istemektedir. Güngör'e göre insanlar ancak bir ailenin ferdi, bir çevrenin insanı, bir milletin parçası oldukları zaman kendilerini şahsiyet sahibi olarak görmektedirler. Buradan hareketle köklerini tarihte aramak ve bundan mutluluk duymak

²³⁷ İlber Ortaylı, *İmparatorluğun En Uzun Yüzyılı*, 47. Basım, İstanbul: Timaş Yayınları, 2018, s. 30.

²³⁸ Assman, s. 139-140.

²³⁹ Anthony D. Smith, *Milli Kimlik*, 9. Basım, İstanbul: İletişim Yayınları, 2017, s. 7.

²⁴⁰ A.g.e., s. 20.

²⁴¹ Jusdanis, s. 11.

²⁴² A.g.e., s. 256.

²⁴³ A.g.e., s. 89.

yadırganacak bir şey değildir. Milli tarih ile milliyetçilik hareketlerinin birlikte gelişmesinin sebebi budur. Milli tarih, gerçeklerden çok efsane ve hayale dayansa da insanların kendilerini, adına millet denen bir bütünün parçası olarak görmelerini sağlayarak insanlar arasında birlik ve dayanışmayı sağlamaktadır.²⁴⁴ Ergun’a göre ise toplumsal aidiyeti tanımlamak için kimlik gibi basit saptama ve sınıflamalardan oluşan kavramların ötesine geçmek gerekmektedir. Kimlik, bu anlamda dar ve sınırlı bir kavramsal içeriğe sahiptir.* Ona göre kişilik kavramı bir toplumun yaşayış tarzını ele almak için daha doğru bir perspektif sağlamaktadır; çünkü kişilik, toplum içinde yaşayan bir bireyde sayısız kimlikten meydana gelen dinamik bir örgütlenmedir. Bu bakımdan kişilik kavramının bireysel, toplumsal ve ulusal boyutları toplumsal yapıda beliren karmaşık, dinamik ve anlamlı olan gerçeklere nüfuz edebilmek adına daha kullanışlıdır.²⁴⁵ Güvenç, meselenin farklı bir veçhesine dikkat çekmektedir; ona göre milli devlet ideolojisi etnik ya da tarihi köken farklarını dikkate almadan, bütün vatandaşlarını tek bir kimlik çatısı altında, ulusal kimlikte birleşmeye zorlamaktadır. Başka bir deyişle kültürel kimlikle, resmi-ulusal kimlik her zaman uyumlu ya da özdeş değildir. İşte “kimlik bunalımı” adı verilen çatışma böyle başlamaktadır; kişiler hemen yanı başında kendi benliğini tanımlayacağı ötekini bulmaya çalışmaktadırlar. “Ötekilere karşı ben” adı verilen evrensel yapı veya karşıtlık ilişkisi böyle yaşayıp, yayılmaktadır. Bu karşıtlık ilkesi o kadar evrensel ve işlevseldir ki ötekiler olmasaydı dahi kendi kimliğini bulmak, tanımlamak ve korumak için kişi ötekini kendisi yaratır** ve onun karşısında yer alırdı.²⁴⁶

Her ne kadar ulus ve millet, kavram olarak son iki yüz elli yıl içinde ortaya çıkmışsa da kültürel kimlikler ulus ve millet kategorisi dışında uzun bir tarihi süreç içinde şekillenmiştir. Her toplum kendine bir tarihsel geçmiş atfetmektedir. Bu tarihsellik içinde kuşaktan kuşağa aktarılan kültürel yapılarla toplumlar kendilerini kültürel alanda da var etmeye çalışmaktadırlar.²⁴⁷ Dolayısıyla kültürel kimlik için aynı zamanda üzerinde anlaşılan bir kültür tarihi gerekmektedir. Bireyler ve toplumlar kültürel planda

²⁴⁴ Erol Güngör, *Kültür Değişmesi ve Milliyetçilik*, 16. Basım, İstanbul: Ötüken Neşriyat, 2010, s. 74.

* Yavuz’da Doğan Ergun’dan hareketle kimliklerin toplumsal mensubiyeti ortaya koymak için dar, yetersiz ve fragmanter kaldığını söylemektedir. Yavuz, s. 160.

²⁴⁵ Ergun, s. 10.

** Jan Paul Sartre, “Yahudi olmasaydı bile antisemit onu uydurur onu yarattı” diyerek bu bahsettiğimiz durumu dolaylı da olsa dile getirmektedir. Jan Paul Sartre, *Yahudi Düşmanı*, 1. Basım, İstanbul: Salyangoz Yayınları, 2008,

²⁴⁶ Güvenç, s. 7.

²⁴⁷ Smith, s. 8.

kimliklerini tarihte bulmaya çalışmışlar ve böylece kendilerini ulus-millet kavramlaştırmasıyla ifade yoluna gitmişlerdir. Böylece kültürel kimlik ulusal imgeler yoluyla varlık bilincine çıkmaktadır. Kültürel kimlik, kültürel bir derinliğe sahip olduğundan ve çağrısının duygusal bakımdan çekici oluşuyla başka modern kolektif kimlik kategorilerinden ayrılır ve onları aşacak şekilde kuşatıcıdır.²⁴⁸ İnsanlar, geçmişleri hakkında bilgi ve görüş sahibi olarak bir tarih bilinci kazanırlar ancak bu bilincinin inşasında en az bilgi kadar duygunun da önemi vardır ve milliyetçilik özünde bir duygu meselesidir.²⁴⁹ Gökalp'e göre de kültür bir duygu meselesidir ve taklit yoluyla başka milletlerden alınamaz.²⁵⁰ İşte kültürel kimlik, yapısına içkin olan bu duygusal tonla oldukça güçlüdür ve bu sayede toplumsal sınıf gibi başka kolektif kimlik türlerinin altını oyabilmekte ya da onları bölebilmektedir.²⁵¹

Önceden de vurgulandığı üzere kültürel kimlikler, modern zamanlarda çoğu zaman ulus kisvesi altına varlıklarını sürdürmektedirler. Bu durum o ülkelerin Batılılaşma/modernleşme çabalarından ayrı şekilde değerlendirilemez. Dolayısıyla Türkiye gibi ülkeler modernleşebilmek için uluslaşmak zorunda olmuşlardır; bu da zorunlu olarak yeni bir tarih inşası ve anlatısını gerektirmiştir. Dolayısıyla her ulus, kendini bir tarihsel referans noktasına atfederek bir tarih anlatısı oluşturmuş ve bu anlatıyı da resmi ideoloji yoluyla vatandaşlarına benimsetme yoluna gitmiştir. Türkiye Batılılaşması/modernleşmesi tarihine bakıldığında, bu süreç boyunca bir ikilik meydana geldiğini görülmektedir; bu ikilik hem modernleşme/çağdaşlaşma sürecinin niteliğine hem de ulusun, kültürel kimliğin tanımlarına ilişkindir. Dolayısıyla ortada farklı tarih okumaları ve buna bağlı olarak farklı kültürel kimlik ve ulus tanımları vardır. Türk aydını, Tanzimat Fermanı'ndan bu yana kimlik arayışları içinde olmuştur; aranan kimlik, Meşrutiyet, Osmanlıcılık, Hürriyetçilik, Türkçülük, Bağımsızlık, Anadoluçuluk, İnkılapçılık, Çağdaşlık, Cumhuriyetçilik, Turancılık, Demokratlık, Kalkınmacılık, Milli Birlikçilik, Batıcılık, İslamcılık, Laiklik gibi etiketlerle dile getirilmiştir. Sayılan bütün

²⁴⁸ A.g.e., s. 19.

²⁴⁹ Güngör, s. 75-76.

²⁵⁰ Gökalp, *Türkçülüğün Esasları* s. 49.

²⁵¹ Smith, s. 20.

hareket ve eylemlerin arkasında bilinçli ya da simgesel bir kimlik arama çabası ya da umudu vardır.²⁵²

Türkiye modernleşmesi/Batılılaşması kültürel bir ikilik meydana getirmiştir.* Bambaşka siyasal formlar içinde ve farklı etiketlerle isimlendirilse de bu ikilik Batılılaşma tarihi boyunca devam etmiştir. Tanzimat’la birlikte başlayan ve Cumhuriyet dönemi reform programlarıyla belirginleşen bu düallite aktüel gerçeklikte bir kültürel çatışmaya dönüşmüş haldedir. Bu çatışmanın tarafları kendi tarihsel, düşünsel perspektiflerini sürekli tahkim etmekte ve bu çatışmayı yeniden üretmektedirler. Batılılaşma/modernleşme bağlamındaki tüm bu tartışmalar aslında kültürel olarak Türklerin kim ve nereye ait olduğuna ilişkindir. Bu kültürel çatışmanın ortasında bunalan Türk aydını Tanpınar düşüncesinde derdine derman aramaktadır.

2. 4. Türk Kimliğinin İnşası

Bugünkü anlamda milli bir tarih anlayışı ve milliyetçilik düşüncesi 18. yüzyılın başında Avrupa’da ortaya çıkıp gelişmeye başlamıştır.²⁵³ Osmanlı İmparatorluğunda aydınların ve devlet yöneticilerinin Türklüğe, Türk kimliğine olan ilgisi Avrupa’nın etkisiyle ortaya çıkmıştır. Ziya Gökalp’e göre Türkçülük Osmanlı’da ortaya çıkmadan önce Avrupa’da Türklüğe dair iki hareket belirmiştir; bunlardan ilki Fransızcada *Turquerie* de denilen “Türkperestlik”, yani Türk hayranlığıdır. Yüksek sınıftan zengin Avrupalıların ciddi paralar sarf ederek Türkiye’den getirdikleri halı, kilim, çini, tezhip gibi el sanatları bu zengin Avrupalıların evlerini süslemeye başlamıştır. Bunun dışında Türkiye’yi ziyaret eden yabancıların anıları, Avrupalı ressamların Türk hayatına dair egzotik çağrışımları olan resimleri ile kimi yazar, şair ve müzisyenlerin eserleri bu Türkperestlik modasının göstergelerini oluşturmuştur.²⁵⁴ Aslında Türklüğe yönelik bu ilgi Batılının zihninde üretilen egzotik Doğu imgesinin bir yansımasıdır. Burada Türklerin hayatını gerçekten anlamaya çalışan kimi çabalar olsa da çoğunlukla

²⁵² Güvenç, s. 16.

* Oğuz Demiralp, Türkiye toplumunun, Batı uygarlığına yetişmeye, ona ayak uydurmaya çalışan birçok toplum gibi iki kimlikli hale geldiğini söylemektedir. Türk aydını ise Batılılaşma/modernleşme süreci boyunca bu iki kimlikli hali aşmanın ya da bağdaştırabilmenin yollarını aramıştır. Demiralp, Türkiye’deki modernleşme sürecinin aynı zamanda ulus-devlet yaratma süreci de olduğunu ve bu bağlamda Batı da olduğu gibi Türkiye’de de ulus-devlet inşasının beraberinde geçmişle bir hesaplaşmayı ve onun yeniden kurulmasını beraberinde getirdiğini vurgulamaktadır. Yazar bu kapsamda İslam öncesi Türk tarihinde bir keşfe çıkıldığını belirtmektedir. Demiralp, s. 25.

²⁵³ Güngör, s. 81.

²⁵⁴ Gökalp, *Türkçülüğün Esasları*, s. 21.

oryantalistçe bir bakışla inşa edilen çarpık bir şark imgesi söz konusudur. Edward Said'in de vurguladığı gibi "Şark Avrupalılara özgü bir buluştu."²⁵⁵ Görüldüğü üzere Osmanlı'da aydınların Türklüğe, Türkçülüğe olan ilgisi, Türklüğün Avrupalıların oryantalist aynasından yansıdığı şekilde belirmeye başlamıştır.

Avrupa'da Türklüğe dair ortaya çıkan ikinci hareket ise "Türkoloji" (Türkiyat) olmuştur. Bu alanın konusu Türkiye Türklerinden ziyade kadim Doğu Türkleridir. Bu araştırmacılar Türklere, Hunlara ve Moğollara dair tarihi ve arkeolojik incelemeler yapmaya başlamışlardır. Birinci hareket gibi bu ikinci harekette memleketteki bazı fikir adamlarının üzerinde etkili olmuştur.²⁵⁶ Dolayısıyla Osmanlıda Türkçülük/milliyetçilik hareketleri özellikle Avrupa'da yapılan dil ve tarih araştırmalarının etkisiyle gelişmiştir. Hilmi Ziya Ülken, "Edebi Tanzimatçılar" olarak nitelediği grubu ilk Türkçüler olarak nitelendirmektedir. Eski edebiyatın tesirinden kendini kurtaramamış, Batıcılık tesiriyle Türkçü olan bu kişiler düşüncelerini siyasi planda güçlü şekilde ifade edememişlerdir. Bu erken dönem Türkçüler arasında Şinasi, Ziya Paşa ve kısmen de Namık Kemal vardır. Özellikle Şinasi, Türkçe bir sözlük meydana getirme çabası içinde olmuş, yazdığı Türkçe hikâyeler ve dili sade şekilde kullanma çabasıyla dikkati çekmiştir. Ziya Paşa'da Türkçülük adına divan şiiriyle araya mesafe koyulmasından, halk edebiyatına ve taşraya dönülmesinden yanadır ancak bu konudaki düşüncelerini eserlerinde yetkin şekilde ortaya koyamamıştır. Ülken'e göre Şinasi'nin sönük teşebbüsünü başarıya ulaştıran ve Türkçülüğü ilmi bir araştırmanın konusu halinde ele alan, bu anlamda Türkçülüğe çığır açtıran kişi Ahmet Vefik Paşa olmuştur.²⁵⁷

Sultan Abdülaziz'in son dönemi ile 2. Abdülhamid'in iktidara gelişinin ilk yılları arasında İstanbul büyük bir fikir hareketine sahne olmuştur. *Encümen-i Dâniş*, *Dârülfünun* gibi kurumlar bu dönemde kurulmaya başlanmıştır. Dârülfünun'da tarih felsefesi dersleri veren Ahmet Vefik Paşa *Şecere-i Türki*'yi İstanbul Türkçesine tercüme ederek ve meydana getirdiği Türkçe sözlükle Türkiye'deki Türkçenin genel ve büyük bir Türkçe ailesinin bir lehçesi olduğunu ortaya koymuştur. Ahmet Vefik Paşa'nın Türkçeye önemli bir katkısı da Moliere'nin *Cimri* adlı tiyatro oyununu Türk âdetlerine adapte

²⁵⁵ Edward Said, *Şarkiyatçılık*, 9. Basım, İstanbul: Metis Yayınları, 2016, s. 11.

²⁵⁶ Gökalp, *Türkçülüğün Esasları*, s. 22.

²⁵⁷ Hilmi Ziya Ülken, *Millet ve Tarih Şuuru*, 3. Basım, İstanbul: İş Bankası Yayınları, 2016, s. 143-144.

ederek çevirmesi olmuştur. Türkçülüğün ilk esasları biraz da Ahmet Vefik Paşa'nın çalışmalarıyla ortaya çıkmaya başlamıştır. Dönemin Askeri Okullar Nazırı Süleyman Paşa'da okuduğu Batılı Türkiyatçıların etkisiyle inşa ettiği Türkçülüğünü askeri okullara sokmaya çalışmıştır. Ziya Gökalp, Ahmet Vefik Paşa ile Süleyman Paşa'yı Türkçülüğün ilk öncüleri olarak nitelemektedir.²⁵⁸ Bu dönemde Yeni Osmanlıların düşünsel anlamda en güçlü temsilcisi Namık Kemal ise Türkçülüğe mesafeli olmakla birlikte dilde öze dönülmesini ve İran vezni Türk dilinden temizlemenin gerekliliğini vurgulamıştır.²⁵⁹ Yine aynı dönem içerisinde Ali Suavi, derinlikli eserler ortaya koyamamakla birlikte Türkçülüğü kuvvetle savunan aydınlardandır. Hiç kuşkusuz bu devrin, yaptığı tarih araştırmalarıyla Türkçülüğe önderlik eden ismi, aslen bir Leh olan Mustafa Celâlettin Paşa'dır (Konstantin Borzenski). 1869 yılında *Les Turcs anciens et modernes* adlı Fransızca çalışmayı Türkçe olarak İstanbul'da bastırmıştır. Avrupalılar ile Türkleri aynı ırksal çerçeve içerisine alan bir etnoloji teorisi de ortaya koyan Mustafa Celalettin Paşa, bunu İmparatorluğun özellikle Gayrimüslim unsurlarıyla Türklerin aynı ırktan olduklarını ispat ederek Millet-i Osmaniye hayaline tarihten bir isnat noktası bulabilmek için yapmıştır. *Touro-Arienne* dediği bu ırk görüşüyle Avrupalılarla Türkler arasındaki düşmanlığı azaltmak istemiştir.²⁶⁰

Aynı dönemde Türkçülük hareketleri yurt dışında da görülmektedir. Azerbaycan'da özellikle Rus kültürü ve romantizminin etkisiyle başlayan bir Türkçülük uç vermektedir. Ahunzade Mirza Feth Ali, 1863 senesinde Arap harflerinde ıslahat için İstanbul hükümetine başvurmuş ancak bir sonuç alamamıştır. Ahunzade ayrıca 1850 - 1857 yılları arasında Azeri lehçesiyle yazdığı ve halk adetlerini tasvir ettiği tiyatro oyunları da tanınmıştır. Ülken, bu adamın ilk Türk tiyatro yazarı olabileceğini belirtmektedir.²⁶¹

Batı etkisiyle başlayan Türkçülük hareketleri özellikle Mahmut Nedim Paşa'nın Sadrazamlığı döneminde durma noktasına gelmişse de 1876-1880 arası Rumeli'de çıkan isyanlar nedeniyle padişahın azalan nüfuzuyla yeniden güçlenmeye başlamıştır. Önceden de vurgulandığı üzere askeri okullar nazırı Süleyman Paşa Türkçülüğü tedrisata sokan ilk

²⁵⁸ Gökalp, *Türkçülüğün Esasları*, s. 23.

²⁵⁹ Ülken, *Millet ve Tarih Şuuru*, s. 144-145.

²⁶⁰ A.g.e., s. 146.

²⁶¹ A.g.e., s. 147.

kişidir. Güvenç, Süleyman Paşa'nın Recaizade Ekrem Bey'e gönderdiği mektubunda "Osmanlı, devletimizin adıdır, milletimizin adı ise Türk'tür; buna göre dili Türk dili, edebiyatı da Türk edebiyatı olmalı" dediğini aktarmaktadır.²⁶² Yazdığı Dünya tarihi ve Osmanlı edebiyatı dersleri kitapları, nazırlığını yaptığı askeri okulların müfredatında okutulan Süleyman Paşa Türkçülükle ilgili yukarıda aktardığımız bu görüşlerini kitaplarına taşımaya cesaret edememiştir.²⁶³ Yine aynı dönemde Özbekler tekkesi Şeyhi Süleyman Efendi'nin *Lügat-ı Çağatay* adlı eseri yayınlanmıştır. Devlet tarafından Buhara ve Kâşgar şehirlerine elçi olarak gönderilen Süleyman Efendi, yazdığı eserde Çağatay ve Batı Türkçülerini karşılaştırmıştır.²⁶⁴

Ahmet Mithat Efendi ve kısmen de Namık Kemal gibi ilk dönem Türkçüler, başlangıçta Osmanlıcılık ve İslamcılık cereyanlarının etkisiyle Türkçülüğe mesafe koymuşlardır. Türkçülük, imparatorluğun ulusçuluk hareketleriyle sarsıldığı bu dönemde tehlikeli ve imkânsız bir teşebbüs olarak görülmüş ve önceden de vurgulandığı gibi İslamcılık ve Osmanlıcılık görüşleriyle uyuşmaya çabalayarak, kendini örtük şekilde ifade yoluna gitmiştir. Bu dönemde, Türk olmayan bir İslam düşünürü olan Cemalettin Efgâni'nin düşüncelerinin etkisini vurgulamak gerekmektedir. Onun, insanları birbirine bağlayan en temel bağlar olarak gördüğü *Vahdet-i lisan* ve *Vahdet-i din* görüşleri, özellikle *Türk Yurdu* dergisinde yayınlanan *Vahdeti Cinsiye Felsefesi* adlı makalesi Türkçüler, özellikle Mehmet Emin Yurdakul gibi yazarlar üzerinde etkili olmuştur.²⁶⁵

Milliyetçiliğin imparatorluk üzerinde etkisini hissettirmeye başladığı 19. yüzyılda Osmanlı İmparatorluğu Türk dünyası içinde bir kültür merkezi niteliğini taşımaya başlamıştır. Türkçülük cereyanı da, özellikle Osmanlı Türkçesiyle basılan eserler üzerinden başka lehçeler konuşan ve geleneklere tâbi Türk kavimleri üzerinde etkili olmuştur. Azerbaycan'da bu dönem *Nasreddin Hoca*, *Kerem ile Ashı*, *Köroğlu* ve diğer halk hikâyeleri bir okur kitlesiyle buluşmuş ve bu eserlerden uyarlanan operetler meydana getirilmiştir. Kırım'da Osmanlı Türkçesiyle basılan dini eserlerin meydana getirdiği ciddi bir ilgi meydana gelmiştir. Türkçeye karşı dini yayınlarla uyanan etki kısa zamanda Türk dünyasının farklı yerlerinde yankısını bulmaya başlamıştır. Yine bu

²⁶² Güvenç, s. 26.

²⁶³ A.g.e., s. 26.

²⁶⁴ Ülken, *Millet ve Tarih Şuuru*, s. 147.

²⁶⁵ A.g.e., s. 148.

dönemde Azerbaycan’da Melekzade Hasan Bey’in 1875-1877 arası çıkan *Ekinci* gazetesine yazdığı ve Darwin düşüncesini anlattığı yazılar yayınlamıştır.²⁶⁶ *Ekinci* gazetesinin kapandığı dönemde Celal ve Sadi Ünsi Beyler Tiflis’te kurdukları matbaayla ilk önce *Ziya-ı Kafkasya* adlı haftalık gazeteyi çıkarmışlar, 12 sene kadar yayınlanan bu gazetenin ardından bir diğer yayınları olan *Keşkül* adlı haftalık dergiyi yayınlamışlardır. Kafkasya Türklerine dünyada olan bitenler ile İslam dünyası ve Osmanlı İmparatorluğu hakkında haberler veren bu süreli yayınlarda Türkçülüğe dair bir şeye rastlamak pek mümkün değildir. Sahipleri tarafından Azeri lehçesini Osmanlı Türkçesine yakınlaştırmak amacıyla meydana getirilen bu yayınlar içerisinde Azeri, Çağatay ve Nogay lehçeleriyle Osmanlı Türkçesiyle yayınlanan makaleler bulunmaktadır. Çarlık Rusya’nın başlattığı takibatla bu çalışmalarını sona erdiren Ünsi kardeşler Kafkasya’yı terk etmek zorunda kalmışlardır. Yusuf Akçura, Ünsi Beylerin matbuat faaliyetlerini Türkçü/milliyetçi bir çabadan ziyade İslam Birliği ülküsüyle gerçekleştirdiklerini söylemektedir. İslam Birliği çabası da unutulmamalıdır ki Türkçülüğün erken aşamalarından biri olmuştur.²⁶⁷ İsmail Gaspıralı ise Kırım’da kurduğu *Tercüman* gazetesıyla dönemin Osmanlı Türkçesiyle yayın faaliyetini sürdürmüştür. Farklı Türk kavimleri arasında bir kültür birliği olduğunu kabul eden İsmail Bey, dilde tasfiyeciliği, toplumsal hayatta da modernleşmeci bir görüşü savunmaktadır. “Dilde, fikirde, işte birlik” sözünü kendine düstur edinmiştir.²⁶⁸

2. Meşrutiyet’in ardından ise Yeni Osmanlılar, İslam Birliği savunucuları ve Osmanlıcılar olarak iki gruba bölünmüşlerdir. Bu iki küme arasında birleştirici/uzlaştırıcı bir ülkü arayan gençler zamanla Turancı bir tutum takınmaya başlamışlardır. Bu tutumlarında Ziya Gökalp’in ünlü *Turan Manzumesi*’nin büyük etkisi vardı.²⁶⁹ Ziya Gökalp’in “Vatan ne Türkiye’dir Türklere ne Türkistan / Vatan, büyük ve müebbed bir ülkedir Turan” dizeleri, Osmanlı ülkesinde kendilerini rahat ve evinde hissetmeyen Türkçü gençlere başka bir ülkünün kapısını açmıştır. Aslında Osmanlıcılık ile İslamcılık

²⁶⁶ A.g.e., s. 149-150.

²⁶⁷ Yusuf Akçura, *Türkçülüğün Tarihi*, 6. Basım, İstanbul: Ötüken Neşriyat, 2018, s. 90-91.

²⁶⁸ Ülken, *Millet ve Tarih Şuuru*, s. 150.

²⁶⁹ Güvenç, s. 26.

arasında orta bir yol bulmak isteyen Gökalp, kuşaklar boyu tartışılacak Turan hareketini başlatmıştır.²⁷⁰

Yusuf Akçura, Batılılaşma tarihi boyunca devletin tebaasıyla kurduğu ilişki kapsamında uygulanan üç siyaset şekline işaret etmektedir. Bunlar, Osmanlı Milleti adını verdiği Osmanlıcılık, Tüm Müslümanları Halife'nin sancağı altında toplamaya çalışan ve Batılıların Panislamizm dedikleri İslamcılık ve Türkçülüktür. İlhamını Fransız Devriminin dayandığı evrensel ilkelere alan ve din, ırk/soy esasına dayanmayan Osmanlıcılık siyasetinin amacı din farkı gözetmeksizin tüm Osmanlı tebaasını eşit vatandaşlar olarak kabul ederek ulusçuluk akımlarıyla sarsılan İmparatorluğun özellikle gayrimüslim milletlerini İmparatorluk bünyesinde tutabilmektir. II. Mahmut döneminde uygulanmaya başlayan bu siyasetle ilgili olarak padişahın, “ben tebaamdaki dinler farkını ancak cami, havra ve kiliselerine girdikleri vakit görmek isterim” sözünü bu kapsamda değerlendirmek gerekmektedir.²⁷¹

Osmanlıcılık siyasetinin, ulusçuluk hareketinin etkisiyle ayaklanmaya başlayan imparatorluğun gayrimüslim tebaasını bir arada tutamadığı görülünce yerini bir süre sonra İslamcılığa, yani Batılıların Panislamizm dedikleri siyasete bırakmıştır. 18. yüzyılın aydınlanma felsefesinin savunucuları olan ve Osmanlı milleti düşüncesini birazda bu sebeple savunan Genç Osmanlılar grubu İslamcılık siyasetinin de ortaya atılmasında, karşı oldukları II. Abdülhamid kadar etkili olmuşlardır. Osmanlı ülkesindeki Müslümanların yanında dünyadaki tüm Müslümanların siyasi birliğini savunan bu siyaset ülkedeki Müslüman ve gayrimüslim unsurların arasını açacaktır belki ama geniş bir Müslüman topluluğu bir araya getirme şansı olacaktır. Abdülaziz devrinin son dönemlerinde gündeme gelmeye başlayan Panislamizm, Osmanlıcılık düşüncesinin savunucusu Mithat Paşa'nın düşüşü ve ardından gelen II. Abdülhamid iktidarıyla uygulanmaya başlamıştır.²⁷² Akçura, Türklüğe dayalı bir millet kurma fikrinin tarih boyunca hiçbir Türk devletinde mevcut olmadığını ve Tanzimatçıların da böyle bir iddialarının olmadığını söylemektedir. Ona göre son zamanlarda siyasi olmaktan ziyade ilmi bir Türkçülük özellikle gençler arasında taraftar bulmaya başlamıştır. Osmanlılarla

²⁷⁰ A.g.e., s. 26-27.

²⁷¹ Yusuf Akçura, *Üç Tarz-ı Siyâset*, 5. Basım, İstanbul: Ötüken Neşriyat, 2015, s. 75-78.

²⁷² A.g.e., s. 78-81.

Almanlar arasında iyi ilişkiler kurulmaya başlanması, memlekette Almanların dil ve tarihle ilgili araştırmalarıyla milliyetçilik anlayışına ilgiyi arttırmıştır. Bu yeni Türkçülük ise edebi ve siyasi olmaktan ziyade bilimsel bir bakışla inşa edilmeye çalışılan daha sessiz ve derinden bir harekettir. Akçura, tüm bu gelişmelere rağmen o dönem için ırki bir Türkçülüğün henüz çok ham olduğunu belirtmiştir.²⁷³ Akçura kendi millet anlayışını ise şu şekilde açıklamıştır, ona göre hayat, gücü gerekli kılmaktadır ve her toplum çıkarını güçlü olmakta ve bu gücünü arttırmakta bulmaktadır. Dolayısıyla her milletin çıkarı güçlü olmaktadır. Akçura kendisini bir Müslüman, Türk ve Osmanlı olarak görse de ona göre bu üç müşteregi birden benimsemeye imkân yoktur, çünkü bu üç unsurun çıkarları en azından söz konusu dönem için müşterek değildir.²⁷⁴

Yusuf Akçura, Batılılaşma tarihi boyunca ele alınan Osmanlıcılık, İslamcılık ve bunun yanında Turani, yani ırki bir Türkçülük siyasetinin uygulanmasının mümkün olmadığını söylemektedir. Osmanlıcılık, zaten ulusçuluk akımları etkisiyle dağılan imparatorluğu bir arada tutacak güç ve etkiye sahip bir düşünce olmamıştır. İslamcılık siyaseti de bundan farklı değildir, ayrıca Osmanlı devletinin çıkarları ile Müslümanların ve Türklerin çıkarlarını her planda uzlaştırmak mümkün görünmemektedir. Turani, ırki bir Türkçülük ise tarihte karşılığı olmayan, uygulanması mümkün görünmeyen, suni ve hayal ürünü bir projedir. Akçura'ya göre çözüm, Batı Türklüğü adını verdiği Osmanlı Türklüğü üzerine inşa edilecek bir millettir. Türk halkının, Türk diye bildiği yalnız bu millettir. Türklüğün askeri, siyasi ve kültürel geçmişi Osmanlı tarihiyle sınırlı tutulmalı; Fatihleri, Selimleri, Nefileri, Bakileri, Evliya Çelebileri kapsamalıdır. Bundan öncesini savunmak anlamsızdır. Bu Türklük içinde Oğuzlara, Cengizlere, Timurlara, Uluğ Beylere yer yoktur.²⁷⁵

Karpat'ta Türk milletini Akçura'ya yakın bir bakışla kavramaktadır. Ona göre Osmanlı devletinde 19.yüzyılda başlamış olan gelişmelerle Osmanlı milleti, Türk milleti haline gelmiştir. 20. yüzyılın başında oluşan bu Türk milleti de Cumhuriyet'i doğurmuştur. Türkiye'deki millet, Osmanlı'daki millet oluşumunun değişik bir devamıdır. Bu, ırk üzerine dayanan bir millet değil, bir arada ortaklaşa yaşayan çeşitli

²⁷³ A.g.e., s. 81-82.

²⁷⁴ A.g.e., s. 84-85-86.

²⁷⁵ A.g.e., s. 96-97-98.

etnik kökenlere sahip, çeşitli Müslüman grupların oluşturduğu yeni toplumdur ki bu yeni toplum 19. yüzyılda meydana gelen göçlerle, devlet politikasıyla, Abdülhamid Panislâmizm'iyle yeni şekillere bürünerek kendine mahsus tipte yeni bir millet yaratmıştır. Türkler Orta Asya'dan gelmiştir, fakat durmadan değişerek Selçuklu devletini, sonra da Osmanlı Devletini meydana getirmiştir. Ancak bu gelişme sadece ırk temelinde olmamıştır; ortak kültüre dayanan, ortak yaşam şekillerine, ortak psikolojiye dayanan yeni tipte, Batı'nın bilmediği bir millet tipi ortaya çıkmıştır.²⁷⁶

Romanın kültürel kimlik bağlamında analizine geçmeden, romanın geçtiği tarihsel dönemi hazırlayan toplumsal-kültürel yapının tarihsel arka planına değinmek yararlı olacaktır.

2. 5. Osmanlı Düzeninin Toplumsal ve Ekonomik Temelleri Üzerine

Romanın geçtiği tarihsel kesitte Osmanlı İmparatorluğu bir krizin içindedir. Ulusçuluk akımları yanında Avrupa kapitalizmi üzerinden modern dünya ile yüzleşmek Osmanlı toplumu için sarsıcı olmuştur. Çağlar Keyder, Osmanlı İmparatorluğunun kapitalizmle bütünleşme sürecinde gerilediğini, milliyetçi ayrılık hareketlerinin başarıya ulaşmasıyla da parçalandığını söylemektedir.²⁷⁷ Her ne kadar geleneksel bürokrasi devlete hâkim olsa da kapitalizmle bütünleşme sürecinin ortaya çıkardığı yeni burjuvazi, bürokrasinin devlet üzerindeki hâkimiyetini tehdit etmektedir. İmparatorluk yıkıldıktan sonra ise yeni ulus devleti kuran özne, bu yeni burjuvazi değil bürokrasi olmuştur.²⁷⁸ 19. yüzyıl ve sonrasında da süregiden bu durumu, yani toplum düzeninde bürokrasinin gücü ve etkisini anlamak için Osmanlı toprak düzeni ve bunun ortaya çıkardığı toplumsal ilişkileri kısaca ele almak gerekmektedir. Bu ilişkileri gereğince serimleyebilmek, Osmanlı toplum düzenini ve Osmanlı toplumundaki kültür ikiliğini ortaya koyabilmek adına zorunludur.²⁷⁹

Osmanlı toplum düzeninde egemen üretim aracı olan toprağın mülkiyeti devletindir. En küçük tımarlı sipahiden sadrazama varıncaya kadar siyasi iktidarı paylaşan devlet görevlileri özel mülkiyete sahip değildirler. Bu durum üretim ilişkileri

²⁷⁶ Kemal Karpat, *Dağı Delen Irmak*, 4. Basım, İstanbul: Timaş Yayınları, 2014, s. 334-335.

²⁷⁷ Çağlar Keyder, *Türkiye'de Devlet ve Sınıflar*, 21. Basım, İstanbul: İletişim Yayınları, 2018, s. 9.

²⁷⁸ Keyder, s. 9.

²⁷⁹ Yavuz, s. 26.

bakımından bu yöneticilerin bir sınıf niteliği taşımadıklarını göstermektedir. Üretime emeğiyle katılan halk ise gerçek bir sınıf niteliği göstermektedir. Bu yapıyla Osmanlı toplumu Avrupa feodalitesindeki toplumsal tabakalaşmadan köklü bir farklılık göstermektedir. Avrupa feodalitesinde toprağı işleyen köylü ile senyör arasında sınıf ilişkileri bakımından bütünlüklü bir ilişki kurulmuştur. Osmanlı toplumsal yapısında ise toprağın mülkiyetinin devlette oluşu, toprağı işleyen köylü ile yönetici sınıf arasında sınıfsal anlamda Batı örneğindeki gibi bütünlüklü bir ilişki kurulmasını engellemiştir. Bu durum ise üretici ve tüketici tabakalar arasında keskin bir kopuşa yol açmıştır.²⁸⁰ Keyder, Osmanlı imparatorluğunun bu toprak düzenini Bizans İmparatorluğundan devraldığını ve dolayısıyla toprak düzeni ve köylü sınıfının bağımsız karakteri bakımından Bizans ile Osmanlı arasında bir süreklilik olduğunu söylemektedir.²⁸¹ Yavuz ise Batıda statü tabakalaşmasının Osmanlı'dan farklı olarak üretim ilişkilerinin belirlediği sınıfsal bir tabakalaşma içinde ortaya çıktığını vurgulamaktadır. Osmanlı toplumunda ise statü tabakalaşması üretim ilişkilerinden, dolayısıyla sınıf ilişkilerinden bağımsız şekilde ortaya çıkmaktadır. Osmanlı yönetici tabakası üretim aracı olan toprak üzerinde özel mülkiyetten yoksun olduğu için sınıf yapısı içinde ayrışan bir statü tabakalaşması değil, yöneticilerin sınıf yapısı dışında bulunduğu bağımsız bir statü tabakalaşması meydana gelmiştir.²⁸² Osmanlı ülkesinde bütün toprakların, yer altı ve yer üstü kaynakların devlet mülkiyetinde bulunması, toplumun işlevsel olarak ayrışımını devlete uydurmuştur. Dolayısıyla ekonomik güç ve servet biriktirme olanakları devlete bağlanmış bulunmaktadır. Böyle bir yapının doğal sonucu ise askerler ve devlet yöneticilerinin toplumun üst sınıfını meydana getirmeleridir.²⁸³ Bu yönetici sınıf, toplumsal köklerinden koparılmış, özel olarak yetiştirilmiş, devleti padişah adına yönetmek için yetkilerle donatılmış, vergi ödemeyen, ayrıcalıklı bir zümredir.²⁸⁴ Bu zümre, üstlendikleri görevler neticesinde bir yandan servet biriktirme olanağına sahip olmuş, bir yandan da saygınlık ve itibar kazanmıştır. Dolayısıyla Osmanlı toplumunda yönetici sınıf, sınıfsal bir tabana dayanmayan statü tabakaları ve buna bağlı toplumsal saygınlıkla görünürlük kazanmıştır. Osmanlı yönetici sınıfının Anadolu insanını ve kaynakları görülmemiş bir israfı

²⁸⁰ A.g.e., s. 26

²⁸¹ Keyder, s. 18.

²⁸² Yavuz, s. 27-28.

²⁸³ A.g.e., s. 28.

²⁸⁴ Moran, s. 12.

tüketmesi bu tabakanın özelliğinin tüketime dayalı bir statü hiyerarşisi olduğunu göstermektedir.²⁸⁵ Keyder ise, zaman içinde mahalli senyörlerin merkezi bürokrasiyi de atlatarak köylülerin üretim sonucu meydana getirdikleri artık değere el koyduklarını ve bağımsız bir ekonomik güç elde ederek merkezi bürokrasiyi tehdit etmeye başladıklarını söylemektedir.²⁸⁶

Önceden de vurgulandığı gibi Osmanlı toprak düzeni köylünün bağımsız üretici oluşuna dayanmaktadır. Çiftçiden alınan “öşür” adı verilen toprak vergisi ise devletin temel gelir kaynağıdır.* Osmanlı’nın Bizans’tan devraldığı toprak düzeninde Avrupa’da olduğu gibi bir feodalite bulunmamaktadır.** Bu durum köylünün bağımsız karakterini korumuş ve artı değere yalnızca devlet tarafından el konulmuştur. Bizans’ta olduğu gibi Osmanlı’da da merkezi yapı gücünü koruyabildiği müddetçe bu düzen devam etmiştir. Osmanlı devleti ise Anadolu’nun fethine katılan büyük ailelerle merkezi otoritesini bir müddet için paylaşmak zorunda kalsa da zamanla bu unsurları da tasfiye etmesini bilmiştir.²⁸⁷ 16. yüzyılda siyasi istikrarın bir sonucu olarak artan nüfus ve Avrupa kaynaklı ekonomik gelişmelerin etkisiyle bu düzen bozulmaya başlamıştır. Özellikle taşrada devlet adına vergi toplayan ve topladığı vergiye karşılık atlı süvari (sipahi) beslemekle mükellef görevliler, azalan vergiler nedeniyle toprağı terk etmeye başlayınca bahsi geçen yerlere o bölgenin ileri gelenleri ve kimi bürokratlar yerleşmişlerdir. Zaman

²⁸⁵ Yavuz, s. 28.

²⁸⁶ Keyder, s. 18-19.

* “Bizans merkezi otoritesi gibi Osmanlı sarayı da bağımsız köylülük ile kurduğu ayrıcalıklı bir ilişki temeline dayanıyordu. Güçlü bir biçimde merkezileşmiş bürokratik yapının köylü toplumunun sağlıklı yeniden üretimi için gerekli şartları oluşturacağı ve devamını sağlayacağı kabul ediliyordu. Bunun karşılığında köylünün ürettiği artı ürün vergi olarak kabul ediliyordu. Bu durumda başlıca tehlike, bu mutlu ilişkiye engel olup, bir yandan merkezi bürokrasiyi gelir kaynaklarından mahrum bırakan, öte yandan köylülüğün bağımsızlığını tehdit edebilecek mahalli güç sahiplerinden geliyordu.” A.g.e., s. 19.

** “Osmanlı toprak mevzuatının hangi modele dayandığını görmek için Bizans tarihinin daha gerilerine, belki de Heraklios sonrası dönemden kalma ünlü Toprak Kanunu’na kadar uzanmak gerekir. Heraklios döneminde tarımdaki bağımsız üreticilerinin sayısının artmasından sonra, bu tabakanın toplumsal yapının temelini oluşturduğunun farkına varılmasıyla Toprak kanunu çıkarılmıştı. Bu kanunla köylünün toprağının ve diğer mülklerinin korunması amaçlanıyor, köy, vergi yükümlülüğü olan bir toplum birim olarak tanımlanarak, vergi mükellefiyeti ile toprak sahipliği arasındaki birebir ilişkinin altı çiziliyordu. Bizans tarihinin sonraki döneminde Toprak Kanunu ideal bir model olarak kalırken, tarımdaki mevcut yapı gitgide bu modelden uzaklaştı. 10. Yüzyılda toprak kanununa ilişkin yaptırımların güçlendirilmesi yoluyla bağımsız köylülüğün içinde bulunduğu gerileme durdurulmak istendiyse de bu girişimler başarısız kaldı. 11. Yüzyıldan sonra otoritenin bölünmesi ve köylülüğün bağımlı bir statüye sokulması bir araya gelerek, imparatorluğun toplumsal temelini çökertti. Ancak üç yüz yıl sonraki Osmanlı merkezileşmesiyle Bizans’ın klasik tarımsal yapısı ana hatlarıyla yeniden kurularak, Toprak Kanunundaki ideale yaklaşıldı.” A.g.e., s. 20-21.

²⁸⁷ A.g.e., s. 19.

içerisinde askerlerin ve eşrafin meydana getirdiği bu odaklar “ayan” adı verilen sınıfı meydana getirmişlerdir.²⁸⁸

2. 6. Toplumsal Yapının Ortaya Çıkardığı Kültürel İkilik

Hilmi Ziya Ülken, Doğu ve Batı medeniyeti arasındaki zihniyet farkının buradaki İmparatorluk yapısıyla onlardaki feodalizm arasındaki esaslı toplumsal ayrılıktan ileri geldiğini söylemektedir.²⁸⁹ Önceden de vurgulandığı gibi Osmanlı toplumunda üretim ilişkilerinin belirlediği sınıf yapısına uyarlı bir köylülük ile tüketim ilişkilerinin belirlediği statü tabakasına uyarlı bir yönetici sınıf bulunduğu görülmektedir. Bu iki tabakanın birer yapı durumuna gelerek zamanla kültürleşmesi, üretim ve tüketim ilişkileri içinde ele alınmalıdır. Osmanlı toplumundaki kültür ikiliği (saray kültürü ile halk kültürü), toplumsal ve ekonomik ayrılıkların temellendirdiği yapılar olarak irdelenirse belirgin karakteristikleri ortaya koymak kolaylaşacaktır. Bu kapsamda saray kültürü, tüketim ilişkilerinin belirlediği bir tabakalaşmanın, halk kültürü de üretim ilişkilerinin belirlediği bir sınıfın yapısıdır. Bu kültür ikiliği, doğa ve insan ilişkilerini ele alan farklı perspektifler meydana getirmiştir. Osmanlı yönetici sınıfının saray kültürü, doğayı ve insanı tüketim ilişkileri bakımından birer statü objesi olarak indirgemıştır. Özellikle Divan şiirinin bir mazmunlar sistemi olarak, tüketim ilişkilerinin oluşturduğu kültür yapısı içinde değerlendirilmesi gerekmektedir. Divan edebiyatında mazmunlar, tüketim ilişkileri açısından statü değeri olan nesneleri kapsayan kavramlardır. Örneğin 18. yüzyılda Osmanlı sarayı çevresinde beliren lale ve samur tutkusu, statü yapılarının kültüründe lüks tüketim eşyasının kazandığı toplumsal saygınlığın tipik örnekleridir. Lale, samur gibi statü objelerinin Divan kültürünü bir mazmunlar sistemi olarak durağanlaştırmasında, bu kültürün tüketim ilişkilerine dayanan bir tabakanın etkinliği olması sebep olmuştur. Boynun laleye, saçların samura benzetilmesi biçiminde ortaya çıkan bu mazmunlar sisteminin statü yapısı içinde temellendirilmesi gerekmektedir. Mazmunlardaki istiare ve benzetmelerde görülen bu kavramlar tüketim ilişkilerinin dayandığı statü tabakasının doğayı ve insanı birer statü simgesine indirgeyen kültürünün bir ürünüdür.²⁹⁰

²⁸⁸ A.g.e., s. 24-25.

²⁸⁹ Ülken, *Millet ve Tarih Şuuru*, s. 119.

²⁹⁰ Yavuz, s. 29-30.

Üretim ilişkilerinin belirlediği reaya sınıfının doğa ve insanı yorumlayışında gerçeklik duygusu hâkimdir. Halk kültürümüzün gerçekliği, onu üreten halkın gerçek bir sınıf yapısına dayandığını göstermektedir. Reayanın el emeği ile üretimin gerçek yaratıcısı olması, onun doğayı ve insanı çarpıtmadan ve başka bir nesneye indirgmeden yansıtmalarının temel nedenidir. Divan kültürü, insanı ve doğayı, lale ve samura indirgerken, halk ozanları Anadolu köyünü, öküzü, tarlası, koyunu, atı, çiçeği ve insanıyla, kısaca onu bütün gerçekliğiyle anlatabilmişlerdir. Bu kültür ikiliğini dil bakımından değerlendirmek gerekirse, saray kültürü dilinin halktan uzak olması, onun Arapça, Farsça ve Türkçe kırması bir dil olan Osmanlıcanın saray ve çevresinde geçerli bir statü dili niteliği kazanmış olması nedeniyledir. Osmanlıcanın ağır ve ağıdalı dilinin sebebi, bu şiirleri yazanların göze girmek, ihsan almak, ikbal gibi beklentilerin gereği olarak meydana getirilmeleridir. Halk kültürünün ise böyle bir sorunu olmamıştır.²⁹¹

Ziya Gökalp, hars ile medeniyet arasında yaptığı ayrımı Osmanlı toplumsal yapısına da uygulamıştır. Ona göre Osmanlı saray kültürü ve toplumsal yapısı arasında onun kültürle medeniyet arasında yaptığı ayrıma denk düşecek bir ikilik bulunmaktadır. Bu ikiliği dil boyutuyla ele alan Gökalp, Osmanlıcanın Arapça, Farsça ve Türkçeden oluşan eklektik yapısına karşın halkın yabancı dillerin etkisinden uzak, arı bir Türkçe konuştuğunu vurgulamaktadır.* Ona göre Osmanlıca onun medeniyet anlayışına da uygun düşecek şekilde yapay olarak meydana getirilmiş bir yapıdır. Divan edebiyatının vezni olan aruzun Türk harsına dâhil edilemeyeceğini ileri süren Gökalp, bu veznin Türk halkı tarafından benimsenmediğini çünkü İran harsının bir unsuru olduğunu, İran’da köylülerin dahi bu vezinle şiirler söylediklerinin üstünde durmaktadır.²⁹²

Halk kültürü, özellikle Türkçülüğün ortaya çıkışıyla beraber Türk aydınının yöneldiği kültürel bir kaynak durumunda olmuştur. Özellikle Batılılaşmanın ortaya çıkardığı kimlik sorunları karşısında Türk aydını çözüm için, Türk kültürünün otantik,

²⁹¹ A.g.e., s. 30-31-32.

* Gökalp’e göre edebiyatımızda da aynı ikilik mevcuttur. Türk edebiyatı, halkın atasözleri, bilmeceleleri, masalları, koşmaları, destanları, menkıbeleri, mânileri ve nefeslerinden oluşmuştur. Bütün bu masalları, atasözleri ve bilmeceleleri yaratan halktır. Türk tarihindeki ve etnografyasındaki efsaneler Türk edebiyatının unsurlarıdır. Cengnâmeler ve dini menkıbeler ise halk edebiyatının İslami devrinde üretilmiştir. Halk şairlerinin koşmaları, destanları, mânileri, türkülerinde Türk halkının samimi eserleridir ve Divan edebiyatı gibi usul ve taklitte yapılmamıştır. Osmanlı şairleri ise devrinin ya bir İranlı ya da Fransız şairinden etkilenmiştir. Bu sebeple Osmanlı şairlerinin hiçbirisi orijinal değildir, hepsi taklittir. Gökalp, *Türkçülüğün Esasları*, s. 50-51.

²⁹² A.g.e., s. 48-49.

katıksız halini taşıdığını düşündüğü halka yönelmiştir. Türk romanında da Batılılaşma pratiklerinin ortaya çıkardığı toplumsal sorunların çözümünde Türk halkı yazarlar için yönelecek ilk kaynak durumunda olmuştur.

3. BÖLÜM

MAHUR BESTE'DE İNŞA EDİLEN KÜLTÜREL KİMLİK

3. 1. Türk Kimliğine Bu Memleketin Hayatından Ulaşmak

Tanpınar, kendi düşünce dünyasını romanın *Garip Bir İhtilalci* ve *Mahur Beste Hakkında Behçet Bey'e Mektup* adını taşıyan bölümlerinde berrak şekilde ifade etmiştir. Tezin bu bölümünde, Tanpınar düşüncesinin kültürel kimlikle ilgili kodları, romanda bu düşünceleri dile getiren karakterlerin habitus ve toplumsal konumları dikkate alınarak analiz edilmiştir. *Mahur Beste*, bununla uyarlı şekilde tek bir karakterin gözünden ve iç sesinden ziyade birçok karakterin bakışını ve iç dünyasını yansıtan bir anlatım tarzına sahiptir.*

Romanın *Garip Bir İhtilalci* bölümünde Sabri Hoca adında yeni bir karakter sahne almaktadır; Sabri Hoca, İlmiye sınıfına mensup olmasına karşın aynı zamanda dönemi için radikal sayılabilecek bir Batıcılığı da temsil etmektedir. Tanpınar, bu karakterle romanında güçlü bir dramatik ve düşünsel kontrast meydana getirmeyi başarmıştır. Tanpınar'ın diğer bir başarısı, klişe, alafranga bir tip üzerinden Batıcı bir aydın temsili meydana getirme kolaycılığına düşmeden, dönemin Osmanlı toplumunun farklı bir katmanından; Karadeniz'in küçük bir şehrinden gelen, İlmiye sınıfından, yoksul, dürüst, kendini iyi yetiştirmiş, düşünceleri hariç tutulursa, dış görünümü itibarıyla hiçbir Batılı tarafı olmayan ama yenilikçi düşüncelere ve kökten denebilecek bir Batılılaşmaya taraftar olan böyle bir karakteri meydana getirebilmesidir. Sabri Hoca, toplumsal konumu ve geldiği çevre itibarıyla romandaki başka hiçbir karaktere benzememektedir. Sabri Hoca'yı betimleyen şu satırlar dikkat çekicidir,

* Romanın bu kompozisyonunu Tanpınar, "Tek kahramanlı hikâye artık canımı sıkıyor" diyerek dile getirmektedir. Tanpınar, *Mahur Beste*, s. 148.

Kaşlarının ucuna kadar inmiş kirli sarığı, rengi atmış cübbesi, üst üste giyindiği yakası açık, yırtık mintanları, vaktinin büyük kısmını aramakla geçirdiği burundan takma gözlüğü, daima düzeltilmeye muhtaç sert, karışık sakalı, içindeki kararsızlığın dışarıya vurmuş şekli gibiydi.²⁹³

Dönemin Osmanlı toplumunun ve belki daha geniş bir planda Şark dünyasının nasıl bir altüst oluş hali taşıdığını Sabri Hoca kadar romanın hiçbir karakteri yansıtamaz. Çalkantılı hayatı, başına gelen türlü işler ve bir türlü engel olamadığı hareket ihtiyacıyla Sabri Hoca, Tanpınar karakterlerinin en akılda kalıcılarından biridir. Tanpınar'ın onu yaratırken Yeni Osmanlılar grubuna mensup Ali Suavi'den ilham aldığı düşünülmektedir.* Zaten romanın Sabri Hoca ile ilgili bölümünde ünlü “Suavi Olayı” (Çırağan Baskını) da dile getirilmektedir; Sabri Hoca bu olayın elebaşları arasındadır. Dış görünüşü dahi hayatının bu karman çorman halinin bir temsilidir adeta. Sabri Hoca'yı anlatan aşağıdaki bölüm dikkat çekicidir; Sabri Hoca'nın zihniyeti kadar, bir aydın tipini de ele vermektedir,

Fikirlerimiz onları taşıyacak kudrette olduğumuz müddetçe bizimidirler. Sabri Hoca'da bu kuvvet yoktu. Kafasında birdenbire kopan ihtilalin istediği kadar hür değildi. Engine, geniş ve yaratıcı düşünceye, onun aydınlığındaki savaşa açılacağı yerde, birbirine çok yakın bir takım iskelelere benzeyen birkaç kelimenin üzerinde takılıp kaldı. Onları avucunda şakırdattıkça bütün anahtarlar kendindedir sanıyordu. Hakikatte bir türlü atlayamadığı bir eşğin üstünde kararsız ve biçare, ne geriye, ne ileriye kıınılamadan kalmıştı. Bunu anladığı zaman bu kelimeleri de bıraktı. Daha ziyade nefsi karşısında sarıh olamayanları bekleyen koyu bir bedbinliğe düştü.²⁹⁴

²⁹³ Tanpınar, *Mahur Beste*, s. 80.

* Ali Suavi, isyankâr ruhlu ve hareketli bir insandır Ülken, onu “medresede yetişmiş ateşli bir devrimciydi” şeklinde tanımlamaktadır. Medrese eğitimi görmüş olmasına rağmen medresenin skolastik düşüncesine karşı çıkmış, bir fıkıh âlimi olsa da laikliği savunmuş nevi şahsına münhasır kişiliktir. Osmanlı aydınlanmasının önde gelen temsilcilerinden olan ve ilerici fikirlerine Osmanlı - İslam medeniyeti içerisinde kültürel referanslar bulmaya uğraşan Ali Suavi kuşkusuz Sabri Hoca ile tümünden benzer değildir ancak görünüş, mizaç, toplumsal konum ve kimi fikirleri itibarıyla birbiriyle uyarlı oldukları söylenebilir. Her ikisi de Batı ile Doğu medeniyetleri arasında sıkışıp kalmış, bu arada kalmışlığı aşacak ve Osmanlı medeniyetini kurtaracak çözümler üretmeye çalışmışlardır. Ali Suavi'yi Sabri Hoca'dan farklı kılan en temel fark onun İslam - Osmanlı medeniyetine bağlı, onu ilerici düşüncelerle hemhal etmeye çalışan, dolayısıyla geleneğe bağlı bir aydın olmasıdır. Buna rağmen Osmanlılık düşüncesine de karşı çıkmış Türkçülüğü savunmaya başlamıştır. Ali Suavi tipik bir Yeni Osmanlılar grubu üyesidir ve o da bu grubun diğer üyeleri gibi kişiliğini kaybetmeden terakki edebilmenin peşinde olmuştur. Ülken, *Türkiye'de Çağdaş Düşünce Tarihi*, s. 36-37-71-91-92.

²⁹⁴ Tanpınar, *Mahur Beste*, s. 80.

İki medeniyet arasında kararsız kalmış, eşiği atlayıp bir türlü yekdiğerine geçemeyen; ayrıca geçecek kudreti de olmayan, gerçekleşmesini istediği değişimin gerektirdiği zihinsel donanımdan yoksun bir adamın, bir Osmanlı aydınının hali bu satırlarda gizlidir. Sabri Hoca'nın, dönemin yeni fikirleri karşısındaki tutumunda, modern dünya ile yüz yüze gelen Doğunun ve 19. yüzyılın ikinci yarısındaki Osmanlı-Türk medeniyetinin içindeki durum belirleyici olmuştur. Darius Shayegan, modern zamanlara geldiğinde Doğu'nun hala statik bir zihniyet içinde yaşadığını, özellikle kendi kutsalını dokunulamaz, sorgulanamaz kılmaya devam ettiğini ve onunla bir türlü hesaplaşmadığını, bununda Doğulunun dünyayı kavrama tarzını koşullandırıldığını söylemektedir. Doğulu, sürekli değişen bir dünyanın yanı başında, her şeyin değişmeden kaldığı, kendisinin de sabit bir halde olduğu mükemmel şekilde hiyerarşik başka bir dünya içinde yaşamaktadır; işte Doğulunun dünyasında, Tanrı ve meleklerle birlikte Tanrısız adları ve sıfatları kendisinde toplayan yaratılmışların en şerefli olan insan kusursuz bir yapı içinde bulunmaktadır. İşte Shayegan'a göre o dünya modernliğin darbeleriyle çökmüştür. Modern dünya, insanı bir sabit olarak ele almamaktadır. Doğulu insan, modern zamanlara geldiğinde, tarihsel-tinsel, doğal-biyolojik ve sosyo-ekonomik süreçler olarak hareket eden dünyanın merkezinde olmadığı gerçeğiyle karşı karşıya kalmıştır.²⁹⁵ Türk edebiyatı ve düşünce hayatının yaşadığı savruluşlarda bu durumun dışında değildir.* Peki, işler bu hale nasıl gelmiştir? Avrupa modernliği inşa ederken Osmanlı İmparatorluğu ne haldedir? Tanpınar'a göre, modern zamanlara geldiğinde Avrupa birçok alanda Osmanlıyla arasındaki mesafeyi açmıştır.**

²⁹⁵ Darius Shayegan, *Melez Bilinç*, 3. Basım, İstanbul: Metis Yayınları, 2018, s. 24-25.

* Tanpınar'a göre Türk düşünce hayatı Tanzimat'tan beri birçok yararsız girişimi tecrübe etmiştir. Tefik Fikret'in ahlakçılığı ve mutlak Batıcılığı, Mehmet Akif'in Batının ilim ve tekniğinin yanında Asr-ı Saadet ahlakıyla bütünleşmiş İslamcılığı, Türk Ocağı'nın Ziya Gökalp etkisinde ırkçılığa giden ve sorunları çözmekten çok hayatı güçleştiren, hayat gerçeklerinin dışındaki milliyetçiliği... Bunların hepsi yirminci yüzyılın başında Türkiye toplumunda kuvvetle yaşamalarına karşın yetersizlikleri görülmüştür. Ahmet Hamdi Tanpınar, *Yahya Kemal*, 13. Basım, İstanbul: Dergâh Yayınları, 2019 s. 23-24.

** "Hulâsa, XVIII. asrın başlarında, Rönesans ve onun hayata getirdiği feyizli değişiklikleri idrak eden, coğrafi keşifler sayesinde Amerika'yı kendine eklemek ve eski dünyanın mühim bir kısmında doğrudan doğruya faaliyete geçmek suretiyle sahasını ve istihsal imkânlarını iki yüz yılda birkaç misli genişleten, kültür birliğinin şuuruna ermiş, skolastik zihniyetin ve feodal sistemin dar ve kat'i çerçevelerinden çıkarak kendisine yeni hayat şekilleri yaratmayı başarmış olan bir Avrupa karşısında, ilmi hayatı durmuş, iktisadi nizamı ve istihsal kuvvetleri birbiri peşinden gelen devamlı harpler, isyanlar ve iğtişâşlarla altüst olmuş, birçok sahalarda tekâmülün mucizesini unutmış bir Osmanlı İmparatorluğu mevcuttu." Ahmet Hamdi Tanpınar, *19. Yüzyıl Türk Edebiyatı Tarihi*, İstanbul: Dergâh Yayınları, 2012, s. 59.

Dolayısıyla Osmanlı İmparatorluğu için Batılılaşmak* sürekli askeri bir rekabet içinde bulunduğu Avrupa'ya yetişmek yani hayatta kalma meselesidir. Bu bağlamda Ortaylı, Batılılaşmanın, başkalarının iddia ettiği gibi dış zorlamanın etkisiyle değil bir iç karar neticesi olduğunu söylemektedir.²⁹⁶ Bu Alain Touraine'nin modernleşmeyi içsel bir süreç olarak ele alan tutumuna uygun düşmektedir.²⁹⁷

19. yüzyıldan önce Avrupa ile olan ilk ciddi karşılaşma Haçlı Seferleri ile olmuş, iki yüz yılı aşkın süren bu mücadele sırasında iki tarafta birbirini yakından tanıma imkânı bulmuştur. Askeri mücadele dışında Batı ile temas başta Venedik ve Cenevizliler olmak üzere İtalyan Şehir devletleriyle olmuştur. 13. yüzyıla kadar Batıyla olan ilişkiler, bir takım siyasi olaylar hariç tutulursa ekonomik ilişkilerin sınırını aşmamış ve genel olarak Avrupalılar tarafından idare edilmiştir.²⁹⁸ Doğu ile Batı arasındaki ticari ilişkiler İstanbul'da zaman içinde bir ticaret zümresi meydana getirmiştir. Lakin bunlar Tanpınar'ın tabiriyle “yerli hayata yabancı” bir zümredir ve arkalarında Batılı devletlerin elçileri, balyosları, maslahatgüzarları ve ekseriyet Avrupa'nın güçlü ticaret şirketleri vardır. Bu ticaret ise birçok Avrupalı girişimcinin gelir kaynağıdır. Coğrafi keşiflere rağmen Türklerle yapılan ticaretin Avrupa refahına katkısı büyüktür. Özellikle Fransa'nın 18. yüzyıla kadar Doğu siyasetini belirleyen bu ticarettir.²⁹⁹

Bir Türk yazarı tarafından Avrupa hakkında yapılan ilk inceleme, Kara Mehmet Paşa'nın heyetiyle Avrupa'ya gitmiş olan Evliya Çelebi'den gelmiştir. Evliya Çelebi, Viyana'da Osmanlıdan çok başka bir dünya görmüştür. Düzenli bir ordu, verimli bir toprak, refah içinde yaşayan mutlu bir halk, zengin bir mimari ve düzenli bir şehirle karşılaşmıştır. Bu Tanpınar'a göre Rönesans'ın doğurduğu Avrupa'dır. Bu ziyaretine dair aktardığı birçok şeye rağmen Evliya Çelebi Osmanlı ile Avrupa dünyası arasında bir mukayeseye gitmemiştir.³⁰⁰ Osmanlı İmparatorluğunun Batılılaşma/modernleşme çabalarında ilk adım 28 Mehmet Çelebi'nin 1720-1721 yılları arasındaki Fransa Büyükelçiliğidir. Fransa'da kaldığı süre boyunca bu ülkenin birçok yerini ziyaret eden

* Osmanlı İmparatorluğu ile başlayan ve Türkiye Cumhuriyeti'nde süregiden Batılılaşmayı, Batı Avrupa'nın toplumsal, düşünsel bileşimine ulaşma çabası olarak ele alan Şerif Mardin, bu sürecin kimi zaman ılımlı, kimi zamanda geleneksel kültür öğelerini tahrip edecek kadar sert yaşandığını vurgulamaktadır. Mardin, s. 9.

²⁹⁶ Ortaylı, s. 28.

²⁹⁷ Alain Touraine, *Modernliğin Eleştirisi*, 11. Basım, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2018, s. 48.

²⁹⁸ Tanpınar, *19. Yüzyıl Türk Edebiyatı Tarihi*, s. 55.

²⁹⁹ A.g.e., s. 56.

³⁰⁰ Tanpınar, *19 Yüzyıl Türk Edebiyatı Tarihi*, s. 60.

Mehmet Çelebi, bu görevi süresince yaşadıklarını meşhur sefaretnamesinde ayrıntılı şekilde anlatmıştır. Onun Fransa tecrübeleri Osmanlı Batılılaşması için önemli bir başlangıç noktası ve tecrübe teşkil etmiştir. Oğlu Mehmet Sait Paşa ve 400 kişilik maiyetiyle gerçekleştirdiği bu ziyarette oldukça iyi ve misafirperver şekilde karşılanan Mehmet Çelebi'yi burada görüp tecrübe ettiği şeyler etkilemişse de sefaretnamesinde bu geziyi ağırbaşlılıkla, soğukkanlı denebilecek bir üslupla nakletmiş ama takdir hislerini de saklamaya lüzum görmemiştir.³⁰¹ Mehmet Çelebi ve sonrasında Sadrazam olan oğlu Mehmet Sait Paşa'nın bu seyahati Batılılaşma tarihi için bir dönüm noktası olarak kabul edilmiştir. Mehmet Çelebi'nin gezip gördüğü eğitim ve bilim kurumları ile çeşitli saray, park ve bahçeler hakkındaki izlenimlerinin daha sonra Osmanlı için bir model olduğu vurgulanmıştır.³⁰² Tanpınar, Batılılaşma tarihinde başka hiçbir kitabın bu sefaretname kadar etkili olmadığını yazmıştır. Ona göre bu küçük kitabın her yerinde bir program ve mukayese fikri gizlidir.³⁰³ Bu tek taraflı bir ilgi de değildir. Çelebi'nin seyahati ve Lady Montagu gibi Osmanlıyı ziyaret eden yabancıların etkisiyle Avrupa'da Türklüğe karşı bir ilgi ortaya çıkmıştır; sonrasında bir modaya da dönüşen bu merak, Türkperestlik denilen Türk hayranlığıdır.³⁰⁴

İmparatorluğun yükselme devrinde kendi uygarlıklarını Batıdan üstün tutan Osmanlılar için Batı, izlenmesi geren bir model olarak görülmemiştir. İmparatorluk gerilemeye başladıktan sonra ise gerileme devlet yönetimindeki bozulmayla açıklanmış, geçici önlemlerle çözüm aranmaya çalışılmış, sonrasında ise yüzeysel denebilecek bir tutumla Batı'nın askeri üstünlüğü kabul edilmiştir.* 18. yüzyıldan itibaren ise Batılı askeri kurumlar ve teknolojinin buraya nasıl taşınacağı önemli bir devlet sorunu haline almıştır.³⁰⁵ Görüldüğü üzere Osmanlı imparatorluğu askeri gereksinimler nedeniyle Batı

³⁰¹ Şevket Rado, *28 Mehmet Çelebi'nin Fransa Seyahatnamesi*, İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınlar, 2018, s. 1-3.

³⁰² A.g.e., s. 94-95.

³⁰³ Tanpınar, *19. Yüzyıl Türk Edebiyatı Tarihi*, s. 61.

³⁰⁴ Gökalp, *Türkçülüğün Esasları*, s. 21-22.

* Karpat, 18. yüzyılda Avrupa'dan örnek alınarak vücuda getirilen topçu ve istihkâm birlikleri ile kurulan mühendishanenin büyük bir sarsıntıya meydan vermeden Osmanlı askeri bünyesiyle bağdaştırılabilmesini Osmanlı Devletinin kuruluşundan itibaren değişime açık olan karakterine bağlamaktadır. Karpat'a göre toplum ve devlet yapısı, kendi töresiyle Doğu ve Batı medeniyetlerinden aldığı unsurları bağdaştırmasını bilmiş, bu sayede kendine özgü siyasal ve kültürel bir sistem yaratmıştır. Ona göre Osmanlı toplum ve devlet yapısının değişime açık karakterini meydana getiren amil, Türklerin Anadolu coğrafyasına gelinceye değin başka kültür ve uygarlıklardan aldığı çeşitli unsurları farklı nispetlerde de olsa kendi bünyesinde bağdaştırabilme yeteneğidir. Kemal Karpat, *Kısa Türkiye Tarihi 1800-2012*. 9. Basım, İstanbul: Timaş Yayınları, 2019, s. 14.

³⁰⁵ Mardin, s. 9-10.

uygarlığını benimsemek zorunda kalmıştır. Ancak bu reformların kışlayla sınırlı kalmayacağı açıktır; zamanla askeri cerrah yetiştirmek ve istihkâm çalışmaları için tıp ve mühendislik eğitime, ardından da vergilerin düzenli toplanabilmesi için maliyeye yansıyacağı meydandadır. Çünkü merkezi olarak teşkilatlanmış modern bir ordu kurmak için merkeziyetçi bir mali idare gerekmektedir. Sonuç olarak tüm bu gelişmelerin idarenin her bir birimine ve hukuk alanına sıçrayacağı açıktır.³⁰⁶ Görüldüğü gibi Osmanlı Batılılaşması Batıyı hayranlıkla değil zorunlulukla almıştır; Ortaylı, bu zorunluğun neticesi olarak Tanzimat devrinin en muhafazakâr devlet adamlarının dahi reform hareketlerine destek verdiğini söyleyerek muhafazakâr Ahmet Cevdet Paşa'nın Batılı kurumların yerleştirilmesindeki rolüne dikkat çekmiştir. Devlet yöneticileri dünya görüşlerinden ayrı olarak Batılılaşmanın gereğine inanmışlardır. Batılılaşmak Osmanlı yöneticileri için bir devlet meselesi olarak görülmüştür.³⁰⁷ Niyazi Berkes ise Batılılaşmayı, çağdaşlaşma sorunu bakımından, din ve dünya işlerinin birbirinden ayrılması davasını ölçü olarak incelemiştir. Ona göre din ve devlet işlerini tarihsel süreç içinde birbirinden ayırma sorunu Cumhuriyet'le birlikte getirilen laiklik ilkesiyle son şeklini almış bulunmaktadır. Laikliğin İslamiyet için olduğu kadar Osmanlı din ve siyaset geleneğine de yabancı olduğunu vurgulayan Berkes'e göre bu gelenekte din ve devletin bileşimi olağan bir biçim olarak görülmektedir. Bu ikisinin birbirinden ayrılıp kendi başlarına bir otorite olmaları gibi bir görüş hiç olmamıştır.³⁰⁸ Berkes, bu bağlamda *laïcisme** kavramının Hristiyanlıktaki anlamı buradaki durumla örtüşmediği için “çağdaşlaşma” kavramını kullanmakta ve Protestan toplumlarda kullanılan *secularism*** kavramının çağdaşlaşma kavramıyla daha uyumlu olduğunu söylemektedir.³⁰⁹ Dolayısıyla Berkes, meseleyi basitçe bir din-devlet ayrımı olmanın ötesinde kutsallaşmış geleneğin boyunduruğundan kurtulma sorunu olarak görmüştür.³¹⁰ Yavuz'da Cumhuriyet ideolojisini pozitivizmin bir varyantı olarak nitelemiş ve yeni Cumhuriyet kültürünün

³⁰⁶ Ortaylı, s. 27.

³⁰⁷ A.g.e., s. 28.

³⁰⁸ Berkes, s. 17.

* Katolik Hristiyanlığın yaygın olduğu ülkelerde, özellikle Fransa'da kullanılan *laïcisme*, din adamları, rahipler dışındaki kişiler, kurumlar, kurullar ve yetkililer için kullanılmaktaydı. A.g.e., s. 18.

** Protestanlığın yaygın olduğu ülkelerde kullanılan *secularism*, dünyevi olanın yanında çağdaşlaşma ya da Osmanlı dönemindeki anlamıyla asrılık kavramına yakın bir anlam taşıyordu. A.g.e., s. 18.

³⁰⁹ A.g.e., s. 18.

³¹⁰ A.g.e., s. 19.

laikleştirilmesi doğrultusunda temel problemin Türk kültüründe dini olanla ulusal olanın birbirinden ayrılması olduğunu vurgulamıştır.³¹¹

Görüldüğü üzere Batılılaşmak sadece Batı'nın maddi uygarlığını buraya taşımakla çözülecek bir sorun değildir, ortada zihniyet gibi aşılması gereken ciddi bir bariyer vardır ve 19. yüzyılın ikinci yarısında başka birçok alanda olduğu gibi eski ve yeni zihniyet beraber yaşamaktadır. Tanpınar bu durumu romanın *Garip Bir İhtilalci* bölümünde şu satırlarla ifade etmektedir,

Çok derinde, aşılması imkânsız olan bir duvar vardı. Bu, her medeniyetin fertlere bir miras gibi aşıladığı, içtimai bir insiyak halinde babadan oğula geçen zihniyetti. Onu değiştirmek çok güçtü. Hâlbuki o olduğu gibi kaldıkça her adımda bin bir şekle bürünerek gene karşımıza çıkacaktı.³¹²

Sabri Hocanın dile getirdiği bu sözler, zihniyeti değiştirmenin güçlüğüne vurgulamaktadır. Zihniyet, bir uygarlığın kolektif hafıza yoluyla bireylerine kuşaklar boyunca benimsettiği kompleks bir yapıdır. Zihniyet, belirli maddi şartların belirleyiciliğinde ama bu maddi koşulların değişim hızına uyarlı olmayan daha yavaş değişen bir yapıdır. İsmail Molla bu zihniyet değişiminin şartlarını şu şekilde ortaya koymaktadır,

Sen, içtimai bir mücadelenin getireceği değişiklikleri istiyorsun. Bu, istediğin zaman olacak şey değildir. Ona varabilmek için aradan bir sürü perdenin, engelin kalkması lazım. İmparatorluğun dayandığı iktisat sistemi değişmeli. Sonra bu değişimin getireceği halk tenevvürü senin istediğini yapar. Halktaki hak fikri değişir, mücadele başlar. Fakat bu, zamanla, merhalelerle olacak şeydir.³¹³

Sabri Hoca'nın zihniyet değişimini çarçabuk, bir devrimle olup bitecek bir şey olarak görmesi Erol Güngör'ün vurguladığı gibi Doğuda Batı'dan farklı olarak uygulamanın teoriden çıkarılmaya çalışılmasının bir sonucudur ve Türkiye toplumunda Batıcı Türk aydını hayatın teoriyi, zihni olanı takip etmesini istemektedir. Güngör'e göre

³¹¹ Yavuz, s. 107.

³¹² Tanpınar, *Mahur Beste*, s. 81.

³¹³ A.g.e., s. 94.

tam tersi olmalı; zihniyet, yani teori hayatı takip etmelidir.³¹⁴ Tanpınar'a göre Doğu ve Batı zihniyetleri arasındaki en temel fark, madde ve eşyayı, dolayısıyla varlığı ele alış tarzlarıdır. Doğu, madde ve eşyaya ilk kez rastladığında onun kendisinde meydana getirdiği ilk izlenimi önemsemektedir. Bazen bu ilk kavrayış mükemmel şekilde olsa da nihayetinde donmakta ve kalıplaşmaktadır. Batı ise madde ve eşya ile karşılaştığında onu farklı taraflarından görmeye, onu derinleştirmeye çalışmaktadır. Bu sayede ondan bilgi üretmeye ve onun her tür imkânından yararlanma çabasına girişmektedir. Nihayetinde de madde ve eşyayı ilk rastladığından bambaşka bir hale getirmektedir.³¹⁵ Kaplan ise ayrılığın daha derin olduğunu; yaşama, düşünme ve duyma anlayışı tamamen statik olan eski dünyanın hayatı rüyadan ibaret gördüğünü vurgulamaktadır. Ona göre, kader ve öteki dünyada ebedileşme düşüncesi hayat fikrini ortadan kaldırmıştır.³¹⁶ Hilmi Yavuz ise Osmanlı kültürünün Avrupa'dan farklı olarak doğayı kullanılabilir bir alan olarak görmediğini, dolayısıyla bu dünyayı doğa bilimlerinin ve teknolojinin bir nesnesi durumuna indirgemediğini vurgulayarak, doğaya egemen olmanın ve onu insan ihtiyaçları için kullanmanın Osmanlı kültürünün değil Avrupa kültürünün ayırt edici özelliği olduğunu söylemektedir. Yavuz'a göre Osmanlı kültürü için doğa bir temaşa nesnesidir. Doğayı temaşa etmek ise eşyanın anlamına hazla nüfuz etmek demektir; kişi doğa ve eşyayı hazla izleyerek anlamaya çalışmaktadır.³¹⁷ Doğu ve Batı arasındaki anlayış farkının yansımaları edebiyat ve müzikte de görülmektedir. Özellikle Doğu ve Batı hikâyeciliği arasında bu anlayış farkı belirgindir; Tanpınar'a göre Doğu hikâyesi çıkışını masalda bulmaktadır; onda zaman ve mekân belirsizdir, hayat ve insanla ilgili hiçbir meselesi yoktur, adeta bir kaçıştır. Doğu, kimi zaman çok zengin bir tema yakalasa da bu potansiyeli değerlendirememektedir. Çıkışını destanda bulan Batı roman ve hikâyesi ise insanı ve hayatı dikkate almaktadır. Müzik içinde benzer şeyler söylenebilir; Tanpınar'a göre geçmiş hayatın en güçlü ve hayata en çok etki eden tarafı müzikten gelmektedir.³¹⁸ Tanpınar, eski Türk müziğine kendini bağlı hissettiğini söylemiş ve onun ezgi zenginliğini vurgulamıştır. Ancak bu müziğin eksik yanları olduğunu, Batı müziğinin ise ezgi denen şeyi işleyip, zenginleştirerek yeni sentezlere gidebildiğini ifade

³¹⁴ Güngör, s. 47.

³¹⁵ Tanpınar, *Yaşadığım Gibi*, s. 26-27.

³¹⁶ Kaplan, *Yavaş Yavaş Aydınlanan Tanpınar*, s. 25.

³¹⁷ Yavuz, s. 14-15.

³¹⁸ Tanpınar, *Mahur Beste*, s. 147.

etmiştir.³¹⁹ Doğu ve Batı medeniyetleri arasındaki fark, varlığı ele alışıdaki dikkat, onun ürünü olan bireysel tecrübe ve bu tecrübelerin birbirine eklenmesinden doğan bilgidir.³²⁰ Bilgiyi üretebilme kapasitesini belirleyen yapısal denebilecek bu fark Tanpınar’a göre modern Avrupa uygarlığını meydana getirmiştir. 19. yüzyıla gelindiğinde ise Osmanlı toplumu işte bu Avrupa uygarlığına yetişmenin çarelerini aramaktadır.

Bugün bir sorun olarak tartışılan Batılılaşma, Batıya ait temel kurumların, Batı tarihinde ortaya çıkan sanayileşme, kentleşme ve siyasal kutuplaşmanın Türk toplumunun hayatına girişiyle başlamıştır.³²¹ Anthony Giddens, modernleşmenin gelişmiş, sanayileşmiş, modernliği ortaya çıkaran ülkelerle dünyanın geri kalanı arasındaki bir ilişki biçimi olduğunu söylemektedir.³²² Dolayısıyla modernleşme, modernliği kuran dünyaya yetişme çabasıdır. Giddens, modernleşmenin Batılılaşma olarak da okunabileceğini söylemektedir. Ona göre modernleşme kuramındaki merkezi fikir, “az gelişmiş toplumların Batıda ulaşılan ekonomik refaha sahip olmak için kurtulmak zorunda oldukları geleneksel kurumlar içinde sıkışıp kaldıklarıdır.”³²³ Bu tespit, Osmanlı-Türkiye modernleşmesini işaret etmektedir. Bu bağlamda kendi modernliğini, burjuvazisi ve iç dinamikleriyle üretemeyen Türkiye’nin bir modernleşme ülkesi olduğu söylenebilir. Dellaloğlu, Türkiye gibi modernleşme ülkelerinde bu sürecin devlet ve aydınlar tarafından bir proje olarak görülüp ele alındığını vurgulamaktadır.³²⁴ Dellaloğlu’na göre modernleşmesini uzun zaman devletin ihtiyaçlarını gözeterek inşa eden Türkiye, toplumun değişimde bir aktör olmayı başardığı oranda bir “modernlik toplumu” olabilecektir.³²⁵

Bu noktada, bir deneyim olarak modernleşmeyi kavramak için modernliğin üzerinde biraz durmak gerekmektedir. Klasik modernlik her şeyden önce dünya ile kurulan rasyonel bir ilişki tarzıdır, akılcı bir dünya imgesinin oluşturulmasıdır.³²⁶ Genel olarak modernlikle kastedilen Rönesans’tan Fransız devrimine ve İngiltere’deki kitlesel sanayileşmeye kadar uzanan tarihsel dönemdir.³²⁷ Bu muazzam olgu, onu doğuran

³¹⁹ Tanpınar, *Yaşadığım Gibi*, s. 29.

³²⁰ A.g.e., s. 30.

³²¹ Ortaylı, s. 31.

³²² Anthony Giddens, *Sosyoloji Kısa Fakat Etkili bir Giriş*, 4. Basım, Ankara: Siyasal Kitabevi, 2012, s. 130.

³²³ A.g.e., s. 36.

³²⁴ Dellaloğlu, *Zamanın İçinden Zamanın Dışından Gelenek ve Modernlik Arsında*, s. 258.

³²⁵ A.g.e., s. 260.

³²⁶ Tourraine, s. 4.

³²⁷ A.g.e., s. 48-49.

koşullarla birlikte ele alınırsa beş yüz yıllık bir tarihsel süreci kapsamaktadır.³²⁸ Eric Hobsbawm, 1789-1848 arasında ortaya çıkan ve hayatın birçok alanında köklü değişim ve dönüşümlerin meydana geldiği dönemi modernliğin somut şekilde ortaya çıktığı bir devrim çağı olarak nitelemiştir. Ona göre bu büyük devrim çağı esasında kapitalist endüstrinin, burjuva liberal toplumunun ve merkezinde İngiltere, Fransa ve kısmen Kuzey Amerika'nın belli bölgelerinin olduğu, dünyanın belirli bir coğrafyasında meydana gelen ve aynı dönem için bir örneğini dünyanın başka bir yerinde görmenin mümkün olmadığı bir fenomendir ve temelde İngiliz Sanayi Devrimi ve Fransız Devrimi'nin ortaya çıkardığı bir tür kargaşa zamanıdır.³²⁹ Bu devrim çağı, sanayileşmenin ilk defa 1780'lerde İngiltere'de ortaya çıkışıyla başlamıştır. Tüm veriler bu tarihsel başlangıç noktasının ani ve keskin bir yükseliş olduğunu ortaya koymaktadır. Fransız Devriminden daha önce başlayan sanayi devrimini anlamaksızın söz konusu devrim çağını anlamak mümkün değildir.³³⁰ İşte bu devrim tüm dünyayı dönüştürmüş ve halen de dönüştürmeye devam etmektedir.³³¹ Dünyanın belirli bir bölgesindeki burjuvazinin ortaya çıkardığı bu iki büyük devrim sonuçları itibariyle bir dünya devrimi olarak anılmayı hak etmektedir.³³² Bu gelişmelerin öncelikli sonuçlarından biri de İngiltere başta olmak üzere Avrupa'nın belli başlı merkezlerinin dünyayı egemenlikleri altına alması olmuştur.³³³

Tourraine, modern toplumların başlıca amaçlarının “ticaret ve mübadele kurallarının düzenlenmesi, bir kamu yönetimi ve hukuk devletinin yaratılması, basın yayın faaliyetlerinin yaygınlaştırılması, geleneklerin, yasakların ve ayrıcalıkların eleştirilmesi” olduğunu söylemektedir.³³⁴ Dolayısıyla bir kamusal alanın inşasına ihtiyaç vardır. İşte Fransız devrimi ve arkasından sanayileşmenin sonuçları, meydana getirdiği değişikliklerle modern devleti ve kamusal alanı ortaya çıkarmıştır. Bu sürecin kişisel, toplumsal ve siyasal anlamda çok önemli sonuçları olmuştur.³³⁵

³²⁸ Marshall Berman, *Katı Olan Her Şey Buharlaşıyor*, 16. Basım, İstanbul: İletişim Yayınları, 2013, s. 29.

³²⁹ Eric Hobsbawm, *Devrim Çağı 1789-1848*, 3. Basım, Ankara: Dost Yayınevi, 2003, s. 10.

³³⁰ A.g.e., s. 38.

³³¹ A.g.e., s. 10.

³³² A.g.e., s. 11-12.

³³³ A.g.e., s. 12.

³³⁴ Tourraine, s. 49.

³³⁵ Berman, s. 28.

Balandier, modernliğin dünyayı olduğu kadar, ruhen ve bedenen insanı da yeniden şekillendirerek nihai bir kusursuzluğu gerçekleştirmeyi hedeflediğini söylemektedir.³³⁶ Bu bağlamda sürecin kültür ve sanatı da dönüştüreceği açıktır. Modernliği temel olarak hayatın her alanına içkin bir deneyim tarzı olarak ele alan Berman ise ortaya çıkışını hazırlayan tarihsel koşullarla beraber ele alınırsa aşağı yukarı beş yüz yıl boyunca modernliğin zengin bir tarih ve kendine özgü gelenekler manzumesi ortaya çıkardığını söylemektedir.³³⁷ Modernite kavramını ilk kez ortaya atan Baudelaire ise başka bir yaklaşımla modernliği ele almaktadır; ona göre modernlik, hem modern hayatın bir niteliği hem de sanatsal girişime dair bir olgudur.³³⁸ Bu anlamda modern kültürü, insanların modern dünyada kendilerine sıkıca tutunabilecekleri bir yer bulmak ve modern hayatın öznelere olmak için verdikleri mücadele bağlamında ele almak gerekmektedir.³³⁹ Modern hayatın yanında modern düşünce ve sanatın da kendini sürekli, hiç durmadan eleştirme ve yenileme kapasitesine sahip olduğunu söyleyen Berman, modern olmanın bir anlamda paradoks ve çelişkilerle dolu bir hayatı sürdürmek olduğunu söylemektedir.³⁴⁰ Modern hayatın ortaya çıkardığı potansiyelin yanında onun ürkütücü gerçekleri karşısında korku ve tiksintiye kapılan insan, Berman’a göre modern olduğu kadar anti modern olmayı da göze almalıdır. Modern sanatın kendine karşı da eleştirel tutum takınabildiğini ve bu bakımdan modernliğin kendini eleştiri kapasitesinin yüksekliğini vurgulayan Berman, bu eleştirinin kimi zaman daha örtük, ironinin içkin olduğu bir tarzda da yapılabildiğini söylemektedir. Evet, bazen derin, ciddi konular dahi ironik bir tarzda ifade edilebilmektedir.³⁴¹ Türk modernleşmesinin büyük eleştiricisi Tanpınar’ı da bu bağlamda değerlendirmek doğru olacaktır. Özellikle kimi roman ve hikâyelerinde kullandığı güçlü ironi ile Türk modernleşmesini ele alan Tanpınar, Berman’ın modernliğin kendini eleştiri kapasitesi hakkında söylediklerini doğrular niteliktedir.

Romanın *Garip Bir İhtilalci* bölümü, özellikle bir akşam yemeği dekoru içinde Behçet’in babası İsmail Molla ile Sabri Hoca’nın tartışmasına sahne olmaktadır. Bu

³³⁶ Georges Balandier, *Büyük Rahatsızlık*, 1. Basım, İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları, S. 101.

³³⁷ Berman, s. 28.

³³⁸ Georg Simmel, *Modern Kültür’de Çatışma*, 11. Basım, İstanbul: İletişim Yayınları, 2017, s. 9.

³³⁹ Berman, s. 11.

³⁴⁰ A.g.e., s. 18.

³⁴¹ A.g.e., s. 24.

tartışma, değişim, gelenek, İslamiyet'in Türk toplumunun hayatındaki yeri, Doğu ve Batı medeniyetleri gibi konular etrafında dönse de “biz neydik, neyiz ve nereye gidiyoruz?”³⁴² Soruları kendini sürekli hissettirmektedir. Sabri Hoca, zihniyet dönüşümünü bir an evvel gerçekleştirmek gerektiğini düşünse de umutsuzdur; geç kalındığını düşünür. “Bütün cemiyet hayatı zihniyet etrafında döner. İnsanı yeni baştan, yeni esaslarla kurmamız lazım; yeni kıymetlerle yaşayan bir insan. Hâlbuki bu imkânsız...”³⁴³ Sabri Hoca, yapılan reformların yüzeysel kaldığını, asıl olması gerekenin yeni değerler etrafında oluşacak tümenden bir zihniyet dönüşümü olduğunu söylemektedir. Doğunun, âtil ve günün ihtiyacını karşılayamayan değerlerinin ve zihniyetinin bir yana bırakılması gerektiğini, ancak Batı uygarlığını topyekûn kabul ederek bu krizin çözülebileceğini savunmaktadır.

Batılılaşmanın sınırları ve ölçüsü Türkiye modernleşmesinin en önemli sorunudur. Çağdaş Türk düşünce tarihi bu soru ve ona verilen cevaplar etrafında şekillenmiştir. Cemil Meriç, Türkiye toplumunun Batılılaşamayacağını çünkü Türkiye'nin farklı bir medeniyet dairesi içinde bulunduğunu ve kendi medeniyetini tanımlarken Batıyı bir düşman olarak kerteriz aldığını vurgulamaktadır. Ona göre tüm Batılılaşma çabaları boşunadır. Batılılaşmak ya da asrileşmek Meriç'e göre kendini inkâr etmek, köleliğe razı olmaktır. Bir medeniyet dairesinden özüne yabancı olan yekdiğerine geçmek mümkün değildir.³⁴⁴ Ayrıca Türkiye, Avrupa tarafından bir parçası olarak hiçbir zaman benimsenmemiş ve sürekli olarak az gelişmiş olarak yaftalanmıştır.³⁴⁵ Yavuz ise Batılılaşma sürecinde Batı'nın kendisini ötekileştiren bakışını referans alarak kimliğini tanımlayan Türk aydınının kendi bilincinin ayniyetini kaybederek kimliksizleştiğini söylemektedir.³⁴⁶

Toplumsal değişimin hızı ve ölçüsünün ne olacağı romandaki tartışmaya farklı bir boyut kazandırmıştır. Sabri Hoca'nın değişimin hızı konusunda söylediklerini Behçet, “Niçin imkânsız olsun? Az mı değiştik, seksen yıl içinde az mı şey yapıldı?”³⁴⁷ Diyerek cevaplamıştır. Sabri Hoca ise topyekûn bir değişimden yanadır,

³⁴² Ahmet Hamdi Tanpınar, *Beş Şehir*, 3. Basım, Ankara: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, 1992, s. IV.

³⁴³ Tanpınar, *Mahur Beste*, s. 86.

³⁴⁴ Cemil Meriç, *Bu Ülke*, 57. Basım, İstanbul: İletişim Yayınları, 2018, s. 99.

³⁴⁵ Meriç, s. 98.

³⁴⁶ Yavuz, s. 153.

³⁴⁷ Tanpınar, *Mahur Beste*, s. 86.

Bir zihniyet ya tam değişir, ya değişmez; gerisi dışta kalır. şark içimizde son sözünü söylemedikçe kurtuluş yoktur. Saraydan köylü kulübesine kadar, şark içimizde son sözünü söylemedikçe hr olamayız, yaşadığımız zamana sahip olamayız. Bir medeniyet günün efendisi olmalıdır, biz artıkla yaşıyoruz.³⁴⁸

Sabri Hoca'ya göre Osmanlı medeniyeti kendi yüksek kültürünü meydana getiren yaratıcı yönünü yitirmiş, imparatorluk ve toplum her katmanıyla düzenini kaybetmiştir. Zihniyet topyekn değişmediği müddetçe çöküş kaçınılmazdır. Sabri Hoca, bu zihniyetle yapılacak hiçbir reformun fayda vermeyeceğini, Batı ve Doğu uygarlıklarının dünyayı ele alış biçimlerindeki yapısal ayrılığın uzlaştırılmaz nitelikte olduğunu, birini bırakıp yekdiğerine geçmeden bir kurtuluşun olamayacağını söylemektedir. Ona göre çare, Batı medeniyetini tereddütsüz bir şekilde kabul etmek, daha doğrusu bir devrimle Batı medeniyet dairesi içerisine dâhil olmaktır. Bunu da “şark yok, şark öldü. Bizler yetimiz. Unutmaktan başka çaremiz yok. Yetimlikten kurtulmak için unutulmalıyız.”³⁴⁹ Sözleriyle ifade etmektedir. Sabri Hoca'nın görüşlerinde Cumhuriyet dönemi modernleşmesinin bir prototipini görmek mümkündür. Bu kapsamda Dellaloğlu, Türkiye'nin geleneğini ve geçmişini unutarak Batılılaşmak istediğini söylemektedir; ona göre Devlet ve Türk aydını Batıdan gelen her şeyi alıp değişmeyi ummuştur.³⁵⁰ Cumhuriyet döneminde yapılan ve yapısı itibarıyla ıslahat kapsamını aşan yenileşme hareketleri Sabri Hoca'nın bahsettiği zihinsel dönüşümü yakalayabilmek içindir. Geçmişten, gelenekten şiddetli bir kopuş meydana getiren Cumhuriyet dönemi Batılılaşma/modernleşme reformlarının radikal niteliği de buradan gelmektedir. Yeni rejimin kurucularının bu konuda kafaları nettir; onlara göre Türk toplumunu Batılı yapacak zihniyet dönüşümü ancak Batı medeniyetini tereddüt etmeden kabul ederek mümkün olabilirdi. Özellikle dil devrimi ve Latin alfabesine geçiş bu zihniyet dönüşümünü sağlamak adına yapılan en önemli adımdır. Eski alfabeyi bırakmak, Latin alfabesine geçmek, eski kültürle, dolayısıyla bir zihniyet dünyasıyla bağı olabildiğince koparmak anlamına gelmektedir. Erol Güngör ise sorunlu bulunduğu Cumhuriyet dönemi inkılpılığını eleştirmekte ve Cumhuriyet dönemi öncesi ve sonrasında yapılan reform hareketlerinin farkını şu şekilde belirtmektedir, ona göre Cumhuriyet ncesi reformları

³⁴⁸ A.g.e., s. 86.

³⁴⁹ A.g.e., s. 87.

³⁵⁰ Dellaloğlu, *Zamanın İçinden Zamanın Dışından Gelenek ve Modernlik Arasında*, s. 259.

teknolojik medeniyeti kazanmaya odaklıdır ve bir kültür değişmesi öngörmüyordur. Cumhuriyet sonrası reformlarının temel karakteristiği ise medeniyet ve kültür değişmesi olmasıdır. Güngör'e göre Cumhuriyet dönemi reformcuları gibi entelektüalist ve kitabi olmayan Osmanlı yöneticileri pratik meselelere önem vermişler, Avrupa'ya benzemekten ziyade Avrupa kadar güçlü olmayı amaçlamışlardır.³⁵¹ Güngör'ün söylediklerine karşın Kurtuluş Kayalı, kendi tabiriyle eski dönem Batıcılar ile yeni dönemin Batıcıları arasında bariz farklar bulunduğunu söylemektedir; ona göre gerek Meşrutiyet dönemi gerekse ilk dönem Cumhuriyet Batıcılarının bu topraklar ile köklü bağları vardır. Onlar bu topraklarda Batılılaşmaktan bahsetmişlerdir. Nadir Nadi örneğini veren Kayalı, özellikle onun, "Batılılaşmak insanın kendini iliklerine kadar Türk hissetmesidir" Sözünün önemini vurgulamaktadır. Bu sözler Cumhuriyet Batılılaşmasının uluslaşma süreci ve kültürel kimlikle olan ilişkisini çarpıcı şekilde vurgulamaktadır. Kayalı'ya göre Osmanlı-Türkiye tarihinde kimlik tartışması Batılılaşmanın ortaya çıkardığı bir sorundur. Batılılaşma tarihinden önce toplum ve devletin böyle bir sorunu yoktur.* Kültürel kimlik tartışmaları bağlamında nasıl Batılılaşılacağı, bu topraklarda Hilmi Ziya Ülken'den Atilla İlhan'a kadar birçok aydın tarafından sorulmuştur. Batılılaşırken bu coğrafya ve onun kültürü ile bir bağ kurma çabası bu aydınların ve onlar gibi birçoğunun ayırt edici tarafı olmuştur.³⁵²

Önberk ise *Mahur Beste*'nin yayınlandığı 1940'lar Türkiye'sini Türk kültürünün tarihi gelişiminden koparılarak çabalarının yoğunlaştığı bir dönem olarak nitelemiş ve meydana gelecek kültürel kopuşun yeni yaşam tarzlarının biçim alabilmesi

³⁵¹ Güngör, s. 40-41.

* Tanpınar'a göre Osmanlı ile Batı arasındaki mücadele 17. yüzyılın sonuna kadar görece bir denge içinde sürmüştür. Viyana bozgunundan sonra ise bu denge Avrupa lehine bozulmuştur. Bu yenilgi imparatorluğa kimi yapısal sorunların varlığını da göstermiştir. Viyana bozgunu ve sonrasındaki dönem, Osmanlı yöneticilerine, kaybedilen topraklar dolayısıyla azalan nüfus, bozulan devlet yapısı ve teşkilatı bakımından, özellikle de savaşan ordunun asıl kuvvetini yapan teknik ve düzen itibarıyla üstünlük devrinin artık geçmiş bulunduğunu göstermiştir. Tanpınar, Osmanlı yöneticilerinin yukarıda bahsettiğimiz üç üstünlükten sadece orduya ait olanın üstünde durmasını doğal görmektedir. Ona göre Osmanlı medeniyetinin ortak standartları içinde bütünlüklü ve uyumlu bir toplum yapısı içinde yaşarken hiç kimsenin aklına bütün bir toplumsal sistemi değiştirmek gelmemiştir. Tanpınar'a göre ayrıca buna lüzum da yoktur. Devlet kurumlarında görülen çöküntüye rağmen toplumsal yapı kendi içinde hala güçlü, sağlam ve uyumludur. Tanpınar, Osmanlı toplum ve yöneticilerinin, yalnız ordusuyla, teknik ve sanayideki kimi üstünlükleriyle tanınan Batı medeniyetinin üstünlüğünü tek bir yenilginin tecrübesi ile kabul edemeyeceklerini, bu itibarla 18. yüzyıla kadar Batı'ya karşı bakışta bir değişiklik olmamasını doğal gördüğünü belirtmektedir. Tanpınar, *19. Yüzyıl Türk Edebiyatı Tarihi*, s. 59-60.

³⁵² Alim Arlı, *Türk Düşüncesi Çeviri Kokuyor: Kurtuluş Kayalı, Türkiye Söyleşileri 2 Kültür*, İstanbul: Küre Yayınları, 2007, s. 65-66.

için bir imkân olarak görüldüğünü vurgulamıştır.³⁵³ Özkul’a göre de kimlik sorununu meydana getiren, bugünle geçmiş arasındaki kültürel kopukluktur.³⁵⁴ İşte tam da böyle bir dönemde Tanpınar bu kültürel kopuşun ortaya çıkardığı toplum ve kültür sorunlarını, bu romanında içinde olduğu düz yazılarında sıklıkla tartışmıştır.

Önceden de vurgulandığı gibi Sabri Hoca, imparatorluğun içinde bulunduğu ve bir kısmı yapısal olan sorunların çözümünü, özellikle de istediği türden bir zihniyet dönüşümünü bir devrimin sağlayacağını ummaktadır. Ama Sabri Hoca’nın bahsettiği zihniyetin arka planında Batıda meydana gelen ve gelişimi yüzyılları bulan bir iktisadi dönüşüm ve buna bağlı meydana gelen sosyal ve siyasal değişimler vardır. Zihniyet dönüşümü de ekonomik, sosyal ve siyasal değişimlere uyarlı şekilde ama daha geç ortaya çıkmaktadır.

İsmail Molla, Sabri Hoca’nın bu sözleri üzerine, “ilk defa olarak bunları bir kadının yanında konuşuyoruz, bu bir değişiklik değil mi?”³⁵⁵ Sözüyle, değişimin tedrici de olsa mümkün olabildiğini vurgulamaktadır. Zihniyet değişmektedir, onu dönüştüren maddi şartlar kadar hızlı değişmez belki ama bir takım dönüşümlerin illa ki bir devrimle, sert bir kopuşla gerçekleşmesine de gerek yoktur. Tabi şu unutulmamalıdır, romanda konuşan Sabri Hoca’da olsa aslında Tanpınar konuşmaktadır, daha doğrusu onun bir dönemi; Tanpınar’da hayatının erken döneminde böylesi sekte bir Batıcılığı benimsemiştir. Bunu da “...eski bir Garpcıyım.”³⁵⁶ Sözleriyle dile getirmektedir. Romanda dile getirilenler ve kendi sözleri, Tanpınar’ın o dönemde yaşanan krizin farkında olduğunu ve Sabri Hoca’yı yadırgamadığını göstermektedir. Sabri Hoca’nın bu sözleri, söz konusu dönemde Batılılaşmaya bu şekilde bakan bir aydın kümesi de olduğunu ve dönemin bu şekilde düşünmeye müsait bir düşünsel iklimi mümkün kıldığını düşündürmektedir.

Mahur Beste’de sunulan tarihsel kesitte olduğu gibi modernleşme ve kalkınma süreçleri tüm dünyada toplumsal düzenin, dengenin bozulduğu zamanlardır. Bu süreç, aynı zamanda dönemin Osmanlı toplumunda olduğu gibi çeşitli kimlik bunalımlarına yol

³⁵³ Önberk, s. 190.

³⁵⁴ Özkul, s. 169.

³⁵⁵ Tanpınar, *Mahur Beste*, s. 81.

³⁵⁶ Tanpınar, *Beş Şehir*, s. VI.

açmakta, kimlik bunalımları da kimlik arayışı çabalarını getirmektedir.³⁵⁷ Türkiye toplumunun 19. yüzyıldan bu yana yaşadığı kimlik sorunu ve bu sorun bağlamında Batılılaşma, çağdaşlaşma, modernleşme gibi kavramlar etrafında sürdürülen tartışmalar günümüze kadar devam etmiştir. Bu sorunun kaynağı, ister imparatorluktan milli devlete geçişin yarattığı sancılar ister kendi harsıyla Batı medeniyeti arasında kalan Türk toplumunun kimlik problemi olarak yorumlansın, modern dünya ile yüz yüze gelmek hem imparatorluk hem de toplum için sarsıcı olmuştur.³⁵⁸

İsmail Molla, “Bana kalırsa ortada öyle ne şark var, ne de açıktaki kalmış ölüsü var.”³⁵⁹ Sözleriyle Sabri Hoca’nın Doğu ile Batı arasında ortaya koyduğu bu karşıtlığı kabul etmemektedir. “Ben şarka bağlı değilim, eskiye de bağlı değilim; bu memleketin hayatına bağlıyım. Bu müslümanlık mıdır, şarklık mıdır, Türklük müdür? Bilmiyorum.”³⁶⁰ Sözleri dikkat çekicidir. İsmail Molla’nın bu sözleri Tanpınar düşüncesinin kültürel kimliğe bakışını ortaya koymaktadır. Tanpınar, Türk toplumunun kendisi olarak yaşayabilmesinin yolunu, tarihiyle ve kültürel geçmişiyle sürekli ilişki içerisinde olmasına bağlamaktadır.* Bu ilişki içerisinde olma hali ise sürekli olarak kimi soruları dayatmaktadır; “biz neydik, neyiz, nereye gidiyoruz?”³⁶¹ Tanpınar’ın tarihe bakışındaki bu farklılık onu geçmişle yaşanmakta olan zaman arasında sürekli bir hesaplaşma içerisine sokmuştur.³⁶² Bu hesaplaşma, değişirken gelenek ve geçmişle sürekli ilişki içerisinde olmakla sağlanmıştır.³⁶³ Böylece tarihi olaylar yazar için donmuş bilgiler ve olaylar yığını olmaktan çıkmış, yeniden yorumlanabilecek, hatta yaşanan hayata etki edecek bir dinamizm kazanmıştır.³⁶⁴ Romanda dile getirilen şu sözlerle dikkat etmek gerekmektedir, “Bence ne şark, ne şu, ne bu vardır; etrafımızda gördüğümüz hayat vardır.

³⁵⁷ Güvenç, s. 11.

³⁵⁸ Özkul, s. 168.

³⁵⁹ Tanpınar, *Mahur Beste*, s. 89.

³⁶⁰ A.g.e., s. 89.

*Sebahattin Şen, usulüne uygun gömülme, yası tutulmamanın geri döndüğünü tabiri caizse hortladığını vurgulayarak Türk toplumunun geçmişle olan ilişkisinin de bu minvalde şekillendiğini, İslamcılığın ve Türk sağının kendini biraz da bu kopuş ve geçmişin mitoslaştırılmasıyla var ettiğini söylemektedir. Şen’e göre Türk sağının geçmişle kurduğu bu anakronik ilişki geçmişin doğrusuyla yanlışla tartışılmasını önlemektedir. Şen’e göre geçmiş hem beslenen bir kaynak hem de neredeyse yekpare şekilde savunusu yapılan bir fantazma haline gelmiştir. Türk toplumunun geçmişinden uzak kaldığını, onunla bağını radikal ve sonuçları itibarıyla de travmatik bir şekilde kopardığını vurgulayan Şen, geçmişle doğru ve hakkaniyetli bir şekilde hesaplaşamadığı için geçmişin gerekli gereksiz sürekli topluma musallat olduğunu vurgulamaktadır. Mustafa Zengin, *Gazete Duvar*.

³⁶¹ Tanpınar, *Beş Şehir*, s. 10.

³⁶² Önberk, s. 192.

³⁶³ Dellaloğlu, *Zamanın İçinden Zamanın Dışından Gelenek ve Modernlik Arasında*, s. 259.

³⁶⁴ Önberk, s. 192.

Biz yapan bu hayattır. Bütün hususiyetlerimiz oradan gelir.”³⁶⁵ Bu sözler, kendi kültürel kimliğini bu memleketin hayatına bağlayan bir düşüncenin yansımasıdır; dolayısıyla İsmail Molla’nın bu sözleri, Tanpınar’ın Türk kimliği kavrayışının romandaki izdüşümleridir. “Bu ise kitapta okuduklarımız gibi bir kere için olup bitivermiş şeylerden değildir; daima değişen, değiştikçe bizi de değiştiren bir şeydir.”³⁶⁶ Kim olduğumuz sorusuna bu memleketin hayatıyla cevap verebilmek, Tanpınar’ın tarih ve kültür gibi meselelere bütünlük ve devamlılık üzerinden bakışının bir sonucudur. Tanpınar böylece Türk medeniyetini, derin bir geçmişten gelen bir kültür yığılması, bir kültür toplanması olarak kavramaktadır.³⁶⁷ Ancak Tanpınar, özellikle Tanzimat sonrası bu devamlılık ve bütünlük fikrinin kaybolduğunu ve devamında bir ikilik meydana geldiğini söylemektedir.³⁶⁸ Öncesinde Osmanlı toplum yapısının ürettiği bir kültür ikiliği vardır elbette ama dini pratikler ve ortak kültürel referanslar bu karşıtlığı Tanzimat sonrasında ki kadar şiddetle duyurmamaktadır.³⁶⁹

Tanpınar, Tanzimat’tan bu yana Türk toplumunun tarihinden uzak kaldığını ve onu olumsuz bir bakışla ele aldığını söylemektedir. Ona göre tarihilik denen şey; yani hem bireysel hem de milli hayatın sağlıklı şekilde devamı için elzem olan ve toplumu bir ağacın kökleri gibi besleyen düşünce kaybedilmiştir. Bu olmayınca toplum, hayat ve zamanın içerisinde sürüklenip gitmektedir. Köksüz şeylerin sürüklenip gitmesiye Tanpınar’a göre gayet doğal bir durumdur. Milli hayatın devamlılık, devam ederek değişmek olduğu göz ardı edilmiştir.³⁷⁰

İsmail Molla’nın inandığı bu hayatı ise hiç kuşkusuz halk inşa etmektedir.* O bunu, “Çünkü arkasında eline geçen her meyveyi iştahla ısırmasını bilen bir cemaatin zevk hayatı vardır.”³⁷¹ Sözleriyle incelikte vurgular.

³⁶⁵ Tanpınar, *Mahur Beste*, s. 89

³⁶⁶ A.g.e., s. 89.

³⁶⁷ Tanpınar, *Yaşadığım Gibi*, s. 224.

³⁶⁸ Önberk, s. 193.

³⁶⁹ Moran, s. 13.

³⁷⁰ Tanpınar, *Yahya Kemal*, s. 24-25.

* Hayatımızın gündelik, basit unsurlarla nasıl ruh kazandığı Tanpınar’ın Yahya Kemal’le olan bir sohbetinde dile getirilmektedir; Tanpınar’ın “neydi bu eski eskilerin hayatı acaba? Nasıl yaşarlardı?” sorusuna, Yahya Kemal’in “gayet basit, pilav yiyerek ve mesnevi okuyarak” cevabından da anlıyoruz. Tanpınar, Yahya Kemal’in daha sonra bu cevabı da tashih ederek; “medeniyetimiz mesnevi ve pilav medeniyetiydi” dediğini aktarmaktadır. Tanpınar’a göre Yahya Kemal, bunları söyleyerek geçmişini kendi gerçekliği içinde görmek istemektedir. Tanpınar, *Yahya Kemal*, s. 29.

³⁷¹ Tanpınar, *Mahur Beste*, s. 89.

En çetin fıkıh meselesini, hazırladığım bir fetva ile hallettiğim bir günün sonunda, evimin kapısında yanlış yunluş bir Arapça ile dua eden abani sarıklı kör dilenciye gıpta ettim. Onu Allah’a daha yakın buldum. Medresede öğrendiğim, tekkede dinlediğim Allah’a değil. Fakat içinde yaşadığım bu hayatın bütün yüksek taraflarını, insanlığını, cevherini kendinde toplayan Allah’a. Anladım ki ikisi ayrı ayrı şeylerdir.³⁷²

Yukarıdaki sözler Tanpınar’ın İslamiyet’e bakışını* ortaya koymak adına yeterli girdi sağlamaktadır; Tanpınar, İslamiyet’in mistik, metafizik tarafıyla ilgilenmemiş, dini kültürü, Türk kimliğinin kendisini ifadesinde bir çerçeve olarak görmüştür. Ona göre “...milliyet dediğimiz, bir dil, milli hayata intikâl etmiş şekilleriyle bir din ve ahlâk, başta mimari olmak üzere bir yığın sanat eseri ve tarih hatırasıdır.”³⁷³ Tanpınar’ın İslamiyet’i kültürel bir bağlamda ele almasında onun kâinata ve varlığa bakışı etkilidir.³⁷⁴ Selahattin Hilav, Tanpınar’ın varlıkla ilgili sorunlarda tabiatçı bir panteizm anlayışını benimsediğini ileri sürmektedir.³⁷⁵ Bu, Dellaloğlu’nun “Kültürel Müslümanlık” olarak adlandırdığı bir kavrayıştır.³⁷⁶ İsmail Molla’nın şu sözleri bu kapsamda dikkat çekicidir,

...Gene anladım ki bizim şark; müslümanlık, şu bu diye tebcil ettiğimiz şeyler, bu topraklarda kendi hayatımızla yarattığımız şekillerdir. Bize ulûhiyetin çehresini veren Hamdullah’ın yazısı, İtri’nin tekbiri, kim olduğunu bilmediğimiz bir işçinin yaptığı mihraptır.³⁷⁷

³⁷² A.g.e., s. 89.

* “...İslâm dini, Türkleri, İranlılar gibi muayyen bir coğrafyada ve kesin neticeli bir muharebenin sonunda bulmaz; Türklerin İslâmlaşması, Orta Asya’dan Batı’ya doğru, dört asırdan fazla süren parça parça bir akışla ve bütün Müslüman Orta Asya tarihini yapan büyük birleşmeler, çoğu istikrarsız siyasi teşekküllerle olur. Kültürünün çekirdeği olacak dini böyle ayrı ayrı zamanlarda ve daima başka coğrafyalar arasından geçerek alması, her yerleşme ve teşekkülün başta geçilen yol ve yerleşilen kıt’a olmak üzere ayrı şartlara bağlı oluşu, büyük ve siyasi kültür merkezleri kurulur kurulmaz, hemen arkadan gelen kitlelerle kavmi geleneklerin bu merkezlerin tesirine az çok aksülamel yapacak derecede beslenmesi, yerleşilen kıt’anın yerli halk ve komşu kültürle olan münasebetleri, din ve tarikatlar tarihimizde olduğu kadar dil ve edebiyat tarihimizde de tesirleri iyiden iyiye araştırılması gereken büyük tarihi realitelerden biridir.” Tanpınar, *19. Yüzyıl Türk Edebiyatı Tarihi*, s. 23.

³⁷³ Tanpınar, *Yaşadığım Gibi*, s. 225.

³⁷⁴ Önberk, s. 189.

³⁷⁵ Selahattin Hilav “*Tanpınar Üzerine Notlar*”, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Tanpınar Edebiyat Araştırmaları ve Uygulama Merkezi, 2020, <http://www.tanpinarmerkezi.com/selahattin-hilav-tanpinar-uzerine-notlar/> (Erişim Tarihi: 21 Şubat 2020)

³⁷⁶ Dellaloğlu, *Modernleşmenin Zihniyet Dünyası Bir Tanpınar Fetişizmi*, s. 25.

³⁷⁷ Tanpınar, *Mahur Beste*, s. 90.

Kültürel Müslümanlık ya da “Türkiye Müslümanlığı” olarak ifade edilebilecek bu anlayış, Türk kimliğine ait özgün motiflerin ifadesini bulduğu bir çerçeve meydana getirmektedir. Tanpınar, burada Osmanlı Türk coğrafyasını kültürel bir havza olarak kabul etmektedir. Bu havzada Osmanlı medeniyeti bir takım ortak standartlar meydana getirmiştir. Her bölge kendi içinde bu standartlara uygun olarak kendi yerel kültürüyle, malzemesiyle onu yoğunlaştırarak kendi kişiliğini bu geniş kültürel örüntünün bir parçası yapmıştır.³⁷⁸ Türklerin dâhil olduğu İslamiyet dâhil çeşitli kültürel yapılar, Tanpınar’ın sözleriyle aktarmak gerekirse “...bu toprakta, kendi hayatımızla yarattığımız şekillerdir.”³⁷⁹ Çerçevesini dini kültürün yaptığı bu kimlik, belirli bir zümre ya da sınıfın ürünü değildir; halk tarafından meydana getirilmektedir. İsmail Molla’nın vurguladığı gibi “Çünkü arkasında eline geçen her meyveyi iştahla ısırmasını bile bir cemaatin zevk hayatı vardır.”³⁸⁰

Tanpınar’ın tarih ve milli kültüre bakışında Yahya Kemal’in büyük etkisi vardır. Tanpınar’a göre Yahya Kemal bütün milli hayatı bir sentez olarak görebilmiştir. Bu sentez ise tarih ve coğrafyanın bir ürünüdür. Tanpınar’a göre Yahya Kemal, Michelet’in “Fransız toprağı on asırda Fransız milletini yarattı” sözünü memleketini anlamak adına bir düstur gibi kabul etmiştir.³⁸¹ Bu tarih kavrayışıyla Tanpınar, Türk kültürü içerisinde Doğu ile Batı’nın aynı anda var olabileceğini göstermektedir. İsmail Molla’nın “fonografsız* ramazanı aklım almıyor.”³⁸² Sözü bu düşüncenin bir yansımasıdır. Türk halkı, Doğu ve Batı uygarlıklarına ait unsurları gayet doğal şekilde kendi hayatıyla bağdaştırmış, yaşadığı coğrafyanın imkânlarını kullanarak bu hayatı sürekli yeniden üretmiş, böylece yeni unsurların sürekli eklendiği ancak manzaranın değişmediği dinamik bir kültürel yapı meydana gelmiştir.

Sabri Hoca’nın, “Dikkat et, halis bir Müslüman gibi düşünmüyorsun Molla Bey”³⁸³ sözünü İsmail Molla şu sözlerle cevaplamaktadır, “...mücerret bir Müslüman gibi değil de bu şehrin ve etrafında, hulasa bu memleketin içinde yaşayan bir Müslüman

³⁷⁸ M. Mücahit Küçükyılmaz, *Türkiye Söyleşileri 2 Kültür*, s. 25.

³⁷⁹ Tanpınar, *Mahur Beste*, s. 90.

³⁸⁰ A.g.e., s. 89.

³⁸¹ Tanpınar, *Yahya Kemal*, s. 28.

* Fonograf: Gramofon

³⁸² Tanpınar, *Mahur Beste*, s. 91.

³⁸³ A.g.e., s. 90.

gibi...³⁸⁴ Burada ifadesini bulan Müslümanlık, önceden de vurgulandığı gibi Türk kimliği için yalnızca bir çerçeve meydana getirmektedir. Onun içini dolduran, anlamını yapan halkın hayatıdır. Dolayısıyla bu Müslümanlık; İsmail Molla'nın belirttiği gibi soyut, kitabi bir Müslümanlık değildir. Bu toprakların eseri olan, bu memlekette yaşayan insanların yoğurduğu bir Müslümanlıktır. Bu Müslümanlığın bir parçası olmak için onu illa dini pratikleriyle yaşayıp uygulayan bir mümin olmaya gerek yoktur; bu Müslümanlığı meydana getiren, bu coğrafya üzerinde yaşayan halkın hayatıdır. “Bu Müslümanlıkta Tekirdağ karpuzunun, Manisa kavununun, Amasya kayısının, Hacıbekir lokumunun, İtri bestesinin, Kandilli yazmasının, Bursa dokumasının hisseleri vardır.”³⁸⁵ Sözleriyle Tanpınar, bu Müslümanlığın bu memlekete ait bileşenlerini son derece sade şekilde ortaya koymaktadır. Hayatın bu maddi, manevi unsurları Türk kimliğinin motiflerini dokumaktadır. Evet, ortada bir Müslümanlık vardır, ama bu Müslümanlık kitapta yazdığı gibi değil, halkın hayatına uygun şekilde yeniden yarattığı bir Müslümanlıktır ve herkes, inansın ya da inanmasın bu kültürel Müslümanlıktan payını almaktadır. Bu kapsamda aşağıda aktarılan bölüm dikkat çekicidir,

Bu Müslümanlığın çehresi otuz kırk yılda bütün etrafıyla beraber değişir: ramazan sofrası, cami sebili, Fatih kahveleri, Küçükpazar çarşısı, Divanyolu... Bu Müslümanlığın benim de herkes gibi inandığım akideleri vardır. Fakat onların arkasında kendilerini aydınlatan, manalarını yapan bütün bir hayat vardır, halk vardır. Asıl sihrini o yapar. O ne medreseden, ne tekkeden, ne şeyhülislam kapısından ne kazasker konağından gelir; halkın hayatından doğmuştur. Onun içindir ki hayatın emrindedir, ruhaniyeti onunla beraber yürür.³⁸⁶

Müslümanlık, Türklük olarak adlandırılan kavramlar, önceden de vurgulandığı üzere bu tarihsel coğrafyanın imkânlarından beslenerek yaşayan bir halkın hayatına karşılık gelmektedir. Tanpınar Türk kimliğinin bu eklektik doğasını, “...içine Firenk icadı dahi girer ama manzarası bizim kalır.”³⁸⁷ Sözleriyle dile getirmektedir. İşte Tanpınar'a göre İslamiyet, bu kültürel coğrafyanın bir ürünüdür ve Türk halkı tarafından

³⁸⁴ A.g.e., s. 90.

³⁸⁵ A.g.e., s. 90.

³⁸⁶ A.g.e., s. 90.

³⁸⁷ A.g.e., s. 90.

meydana getirilmektedir. Bu sürekli değişen ama manzarası aynı kalan kimlik alışımının özgünlüğünü Tanpınar şu şekilde dile getirmektedir,

...İşte benim sevdiğim, inandığım bu hayattır. Din, akide hepsi bu hayatta şekil alıyor, değişiyor. Arabistan’da ramazan geceleri minarelerde söylenen naatları dinlerken Peygamberin bile bizimkinden ayrı olduğunu sandım. Düşün bir kere, Yunus’ta yahut Şeyh Galip’teki Muhammed’i...Bizim ruhanîyetimiz, nurâniyetimiz bize aittir.³⁸⁸

Bu sözler, bu memlekete ait, içi bu hayatın en yüksek taraflarıyla doldurulan bir Müslümanlığın ifadesidir. Sonrasında İsmail Molla, Şeyh Galib’in *Nat-ı Şerif*’inden şu dizeleri paylaşır, “Sen Ahmed ü Mahmud u Muhammedsin efendim / Haktan bize sultan-ı müeyyetsin efendim”³⁸⁹ ve sonrasında kendi Türklük kavrayışla Şeyh Galib’in *Nat-ı Şerif*’ini analiz eder; İsmail Molla’nın Şeyh Galib’in dizesi üzerine söyledikleri tez çalışmasının amacı bakımından çok zengin bir girdi sağlamaktadır. Tanpınar, Şeyh Galib ve onun meşhur *Nat-ı Şerif*’inin meydana gelebilmesi için gerekli olan maddi, manevi şartlar manzumesini anlatmaktadır; ona göre “Peygambere böyle ‘efendim’ diye ve bu teşrifatla hitap edebilmek için evvela Türkçe konuşur doğmak, sonra bizim Türkçemizin içinde doğmak, bizim teşrifat ve âdabımızdan geçmek lazımdır.”³⁹⁰ Sözündeki Türkçe vurgusu mühimdir. Şeyh Galib’in dizesi de göstermektedir ki Türk kimliği tüm zenginliğiyle Türk dilinde ifadesini bulmaktadır. Bu kültürel kimliğin taşıyıcısı olan halkın Türklüğü de “Tâ Asya içlerinden kopacaksın, bir çığ gibi bu sahillere düşeceksin...”³⁹¹ Sözleriyle net şekilde vurgulanmaktadır. Tanpınar her ne kadar kültürel bir Türklük ve Müslümanlığın üzerinde dursa da Türklüğü “soy” kavramını da dışlamayan bir yapı olarak gördüğü bu sözlerden anlaşılmaktadır.

...Bu toprak üstündeki hayatı nizamlayacaksın; dört asır lüfer, kalkan, barbunya yiyeceksin; badem, gelincik şurubu içeceksin; samur kürklere, beyaz bürümcüklere bürünüp yaşayacaksın; hayat ârızalarının üstünde bir vahdânîlik fikriyle yaşayacak, onu türbende, camiinde, sebilinde bir üslup haline getireceksin; tekkelerin asırlarca Allah’la sevgiliyi birleştirecekler; dini râşe bir zarafet ve

³⁸⁸ A.g.e., s. 91.

³⁸⁹ A.g.e., s. 91.

³⁹⁰ A.g.e., s. 91.

³⁹¹ A.g.e., s. 91.

nezaket âyini haline girecek ve sen Peygambere hitap için bu dili bulacaksın...³⁹²

Türkler, Orta Asya'dan Anadolu'ya tedricen gelişleri esnasında birçok kültüre ait unsuru özümsemişler, bu unsurları atalarından kendilerine miras kalan yaşam kaideleri olan töreleriyle bağdaştırmasını bilmişlerdir.³⁹³ Anadolu, Balkanlar ve Mezopotamya üzerindeki hayata düzen verip bir imparatorluk kurmuşlar, zengin ve ince bir kültür meydana getirmişlerdir. İşte bu kültürü meydana getiren maddi, manevi unsurlar kültürel yapı içerisinde sabit olarak yer almazlar, sürekli bir akışkanlık hali içinde, türlü şekillerde birbirlerini etkilemeyi ve dönüştürmeyi sürdürürler. Şeyh Galib'in dizesinde Türk diliyle İslamiyet'in yaptığı terkip bu kapsamda dikkate değerdir. Tanpınar bunu, "Peygambere böyle 'efendim' diye ve bu teşrifatla hitap edebilmek için evvela Türkçe konuşur doğmak, sonra bizim Türkçemizin içinde doğmak, bizim teşrifat ve adabımızın içinden geçmek lazımdır."³⁹⁴ Sözleriyle dile getirmektedir.

Türk kimliğini ifade edebilmek için öncelikle bir imparatorluk ve onun kültürel beslenme kaynaklarından bahsetmek gerekmektedir. İstanbul, Tanpınar için Türk kültürünün en yüksek noktasıdır ve bu şehirde çok incelikli bir kültürel hayat meydana gelmiştir. İstanbul, Osmanlı imparatorluğunun yayılım gösterdiği tarihsel coğrafyadan alabildiğine beslenmiştir; imparatorluk merkezi oluşunun etkisiyle Kuzey Afrika'dan Balkanlara, Kafkasya'dan Orta Doğu'ya kadar tüm imparatorluk coğrafyasının ekonomik, kültürel ve insani birikimi bu şehre akmış ve böylece mimariden musikiye, mutfak kültüründen el sanatlarına kadar bu şehri Türk kimliğinin bir sembolü yapmıştır.

Tarihsel süreç içinde bu zengin kültürel alışımı meydana getiren göçebe Türk boyları, hayvanları dâhil her şeyi kendileriyle birlikte muazzam güzergâhlar boyunca sürüklemişlerdir.³⁹⁵ Orta Asya'dan Ön Asya'ya ve oradan da Anadolu coğrafyasına tedricen gelişleri süresince farklı birçok medeniyet ve kültürel yapının etkisinde kalmışlardır. Bu bağdaştırıcı kültürel kimlik, göçebe bir halk olarak yaşamının bir karakteristiğidir. Türk kimliği hiçbir zaman kapalı bir kültürel yapı olarak kalmamıştır;

³⁹² A.g.e., s. 91-92.

³⁹³ Ziya Gökalp, *Türk Töresi*, 6. Basım, İstanbul: Ötüken Neşriyat, 2019, s. 11.

³⁹⁴ Tanpınar, *Mahur Beste*, s. 91.

³⁹⁵ Fernand Braudel, *Akdeniz Uygarlığı Cilt 1*, 1. Basım, İstanbul: Eren Yayıncılık, 1989, s. 41.

kültürel etkileşimlere açık karakteriyle sürekli farklı kültürel unsurları bünyesiyle bağdaştırmayı bilmiştir. Bu yüzden Türk kimliği eklektik, bağdaştırıcı bir yapıdır. İşte Tanpınar’a göre Türk kimliğini meydana getiren bu bağdaştırıcı kültürel kimlik formasyonu Selçuklu-Osmanlı imparatorluk havzasının kültürel etkileşimlere açık coğrafyasından alabildiğine beslenmiştir.

Kültür elbette kimi otantik motiflerle ayırt edilir. Kutlu’nun da isabetle belirttiği gibi “İmza hiçbir zaman kendini satmaz, o bir varlık meselesidir.”³⁹⁶ Eskiden Türk şehirleri kültürel bir bakiyenin taşıyıcısı olarak kendi otantik imzalarını taşırlardı. Örnek vermek gerekirse Erzurum evleri ile Kütahya evleri ve mahalleleri arasında bariz farklar vardır, İstanbul Camileri ile Bursa Camileri arasında hala bu farkı görülebilmektedir. Bunlar kişilik ve güzellik farklarıdır; iklimden coğrafyadan, yerel kültürden, malzemeden gelen varyasyonlardır.³⁹⁷

İsmail Molla’nın “Asıl yaşaması lazım gelen ölmez. O bizim hayatımızdır, o değişir. Değiştikçe de yaratır. Arkasında kendisini yapan kuvvetle o duruyor.”³⁹⁸ Sözü, halkın yaratıcılığına, hayatın kendini sürekli yeniden üretme gücüne karşı inancın ve hayranlığın bir ifadesidir. Buna Türklük, Müslümanlık, Doğu, her ne ad verilirse verilsin nihayetinde İsmail Molla’nın dediği gibi, “Ne şarka, ne garba, ne falana, ne feşmekana bağlıyım; bize bağlıyım. Hayata, yani ölmeyen bir şeye bağlıyım.”³⁹⁹ Şeyh Galib’in dizeleri, Süleymaniye Camii, İtri’nin Beste’si, Hamdullah’ın yazması Mehmet Kaplan’ın da vurguladığı gibi şekil halinde kendini ortaya koyan ruhtur.⁴⁰⁰ Böylece sanat eserleri bir milletin ruhunu yansıtan birer sembol niteliği kazanmaktadır. Bu bağlamda Türk şehirleri ve mimarisi* Türk ruhunu temsil etmektedir.⁴⁰¹ Dolayısıyla tüm bu bileşenleriyle

³⁹⁶ Küçükylmaz, *Türkiye Söyleşileri 2, Kültür*, s. 25.

³⁹⁷ A.g.e., s. 25.

³⁹⁸ Tanpınar, *Mahur Beste*, s. 92.

³⁹⁹ A.g.e., s. 92.

⁴⁰⁰ Kaplan, *Yavaş Yavaş Aydınlanan Tanpınar*, s. 29.

* Tanpınar’a göre mimari eserler hayatın bir devamı bağlı olduğunu, insanların adeta zaman boyunca süregiden bir zincirin halkası olduğunu duyumsatmaktadır. Tanpınar’a göre milli hayat bu zincirin kendisidir. İnsanlar, tarihi bir binaya baktıkları zaman, bu zamana kadar gelen o eserin onlardan sonra da devam edeceği duygusuna kapılmaktadırlar. İnsanlar onu seyredirken adeta genişlemekte ve eser insanları adeta kendinden önceki kuşaklarla birleştirmektedir. Ve insanlar böylece kendilerinden sonra gelecek kuşaklarla böylesine bir devamlılık ve bütünlük içinde olacaklarını hissetmektedirler. Tanpınar, *Yaşadığım Gibi*, s. 226.

⁴⁰¹ Kaplan, *Yavaş Yavaş Aydınlanan Tanpınar*, s. 29-30.

Türklük ya da Türk kültürel kimliği öznelere birbirine bağlayan bir *ethos* olarak düşünülmelidir. Bu ruhu yapan şey de bizatihi coğrafya ve onun üzerindeki hayattır.

3. 2. Behçet Bey'in İfşa Ettiği Kopuş

Romanın epiloğu da olan *Mahur Beste Hakkında Behçet Bey'e Mektup* bölümünde tüm roman boyunca takip edilen insan hikâyelerinin aslında Behçet Bey'in anıları üzerine inşa edilen bir kurgu olduğu ortaya çıkmıştır. Böylece romanda anlatılanlar okur için kurgu içinde kurgu halini almaktadır.

Romanın bu bölümü, yazarın Behçet Bey'e mektubundan ibarettir. Bu mektup, Behçet Bey'in aslında kim olduğunu göstermesi bakımından önemli ipuçları taşımaktadır. Yazarın mektupta anlattıklarına bakılırsa Behçet Bey kendi hayat hikâyesini anlatan bu romandan pek de hoşnut kalmamıştır; ona göre yazar, Behçet'in anılarını ve hayatını çarpıtarak eserinde yansıtmıştır. İşte söz konusu mektupta yazar, onunla ilgili tüm düşüncelerini Behçet Bey'e anlatma fırsatı bulmaktadır. Yazara göre Behçet Bey iç görüden yoksun biridir. Ancak Behçet Bey'in de itiraf ettiği gibi romanında yazdıkları kendisini dışardan görmesini sağlamış, Behçet Bey, hayatı boyunca kaçtığı kendisiyle bu roman sayesinde yüzleşmiştir. Hayatının bu geç vaktinde hikmetin eşiğinde duruyordur artık.

Yazar, Behçet'in hayatını kendi yaratıcı sezgisiyle yeniden kurgulamıştır; çünkü sırf onun anlattıklarına bağlı kalarak Behçet Bey'i romanlaştırmak mümkün değildir. “Çünkü siz bir terkipsiniz, Behçet Bey. Her terkip gibi, bir nisbetten bir nisbet bir kere değişti mi, ortada siz kalmazsınız. Bir başkası sizin yerinizi alır.”⁴⁰² Diyerek bu durumu vurgulamıştır. Behçet, yazara göre; anılardan, eski insanlardan ve geçmişten oluşan bir terkiptir. “Ne kadar velut, ne kadar sürükleyicisiniz! Etrafımı peşinizden ayrılmayan bir yığın gölgeyle doldurdunuz.”⁴⁰³ Bu kolektif oluş haline onun küçük bir müdahalesi Behçet Bey'in çehresini tümünden değiştirecektir. Yazara göre ancak dışardan, dikkatli bir göz, bir sanatçının gözü bu terkihi bozmadan onun hayatını anlatabilecektir. Aksi halde Behçet ortadan silinecektir. Behçet öyle bir haldedir ki şahsiyeti yok gibidir. Kendi çekirdek zamanında, sadece anılar ve ona içkin insanlar ve olaylar yığılmasından ibarettir.

⁴⁰² A.g.e., s. 142

⁴⁰³ A.g.e., s. 142.

Yazar, Behçet Bey'e onunla ilk karşılaştığı zamanı hatırlatır; Behçet, her haliyle onu şaşkınlığa sürüklemiştir. Yazar onun bu halini, "...bugünden uzak, asıldığı yerde unutulmuş bir takvim gibi sadece geçmiş bir zamandınız."⁴⁰⁴ Diyerek şaşkınlığını ve Behçet Bey'in üzerindeki ilk intibamı dile getirmiş ve "Nerden, nasıl gelmişsiniz? Aynadan mı, dolaptan mı çıkmıştınız! Yoksa oturduğum yerden gördüğüm, içindeki şeyleri o kadar merak ettiğim o ağır ceviz sandıktan mı bir anda fırlamıştınız?"⁴⁰⁵ Sorularıyla bu merak ve şaşkınlığını dile getirmiştir. Kapısı açılmamış evler, sandıklar, dolaplar, aynalar ve başka bir sürü eşya... Tüm bu somut mevcutlar Behçet Bey gibi geçmiş ve belleğin sembolleridir.

Kaybolan bir dünyanın son zamanlarına şahitlik etmiş Behçet Bey tüm hayatıyla eski zamandır; onu çeşitli şekillerde benliğinde taşır ve sürekli etrafına yayar. Yazara göre Behçet Bey tüm yaşamıyla kültürel belleğin cisimleşmiş bir halidir, sembolüdür. Ama bu bilinçli bir tercih değildir; o, hakkını vererek yaşayamadığı hayatın dışına düşmüş, geçmişe sığınmış, bir yığın eski insan ve olaydan ibaret bir terkip olmuştur. Yazar bu durumu,

Bugünden uzak, asıldığı yerde unutulmuş bir takvim gibi sadece geçmiş bir zamandınız. Adeta yıllarca kurulmamış bir saate benziyordunuz. Bize ince, kibar sesinizle, çok eski şeylerden, eski insanlardan, tıpkı bugünden bahseder gibi, yani bir yığın canlı tenkit, mülhaza ve dikkatle bahsettiniz.⁴⁰⁶

Sözleri ile açıklar. Yazar Behçet Bey'i bir rüyaya benzetmektedir. O, kendine mahsus bir rüya zamanı yaşayıp onu sürekli etrafına yaymaktadır.

...Herkes gibi maddesiyle gezinen bir insan olduğunuz halde bir rüyaya benziyorsunuz. Belki de hayatınızı doğru dürüst yaşamadığınız için bu tesiri yapıyorsunuz. O kadar ki, yaklaştığınız insanlara kendinize mahsus bir zamanı aşıyorsunuz. Bölünmezlerin bölünmezi, çekirdek halinde bir zaman. En basit şeklinde bir düşüncenin, bir ihsasın, bir hatıranın zamanı. Belki de beraberinizde taşıdığınız bu zaman yüzünden maddi hüviyetinize

⁴⁰⁴ A.g.e., s. 143.

⁴⁰⁵ A.g.e., s. 143.

⁴⁰⁶ A.g.e., s. 143.

rağmen etrafınıza bir düşünce, bir ihsas, bir hatıra tesiri yapıyorsunuz.⁴⁰⁷

Kendi ıskalanmış hayatının uzletinde Bergson'un süre dediği bir rüya zamanı yaşayan Behçet Bey belki başka bir yazarın eline düşse, bir masal ya da fantazmanın düşsel kahramanı olabileceksen kader onu yazarla karşılaştırmıştır. Ancak yazarın masal peşinde koşmaya niyeti yoktur; o çağının insanıdır ve bunun gereği olarak bilmeyi ve izah etmeyi istemektedir. Bunu "...devrimiz harikuladeyi ispiirtizma masalları üzerinde aramıyor. Freud ile Bergson'un ortaklaşa paylaştıkları bir dünyanın çocuğuyuz. Onlar bize sırrı insan kafasında, insan hayatında aramayı öğretiler."⁴⁰⁸ Sözleriyle dile getirmektedir. Yazar aslında tüm bu anılar manzumesinden hoşnut değildir ve şunu sorar, "İkinci Cihan Harbi'ne şahit olmuş bir neslin adamının Kırım Muharebesinde ne işi vardı, Behçet Bey?"⁴⁰⁹ Yazar kendi zamanından memnundur, ona kanaat eder. Ancak şu can alıcı soruyu da sorar, "O gün beni gerçekten büyülediniz. Sizi dinlerken yıllarca kapısı açılmamış bir eve girdiğimi sanıyordum. Birdenbire bu kapının gündelik hayata nasıl, hangi sebeplerle kapandığını merak ettim."⁴¹⁰ Behçet Bey'in önüne serdiği geçmiş zaman ve onun insanları, yazara eski hayatı meydana getiren kültür ve geleneğin neden hayatlarından çıktığını sorgulatmaktadır. İşte *Mahur Beste*'yi ortaya çıkaran bu meraktır. Yazar, daha doğrusu Tanpınar, romanıyla bu sorunun cevabını bulmaya çalışmaktadır.

Bir insan tüm varlığıyla geçmişin bir sembolü olabilir mi? Yazarın şu sözlerine dikkat edilirse bu gayet mümkün görünmektedir, "... bir ferdi vakıa olmaktan çıktınız, bir sembol oldunuz."⁴¹¹ (...) "Fakat bende iki türlü yaşamaya başladınız: Sembol olarak, ferd olarak. İhtibaslarınız sizin dış manzaranızı, ferd olarak sizi veriyordu. Beride ise sembol olarak maşeri çehreniz vardı..."⁴¹² Burada yazar açık şekilde Behçet Bey'in toplumsal bir sembol olduğunu söylemektedir. Geçmişini kaybeden bir toplumda Behçet Bey'in geçmiş ve geleneğin bir sembolü olarak keskin bir kontrast meydana getirdiği söylenebilir. Türk toplumunun hayatında artık olmayan ama muhafaza edilmesi gereken şeyler onun varlığında sembolleşmiş bir halde görülmektedir. Behçet Bey, Türk

⁴⁰⁷ A.g.e., s.143.

⁴⁰⁸ A.g.e., s. 144.

⁴⁰⁹ A.g.e., s. 144.

⁴¹⁰ A.g.e., s. 143.

⁴¹¹ A.g.e., s. 145.

⁴¹² A.g.e., s. 146.

toplumuna kaybettiği şeyleri göstermektedir. Güvenç'in isabetle belirttiği gibi değişmelerin ivme kazanmasıyla bireyler, toplumlar yitirdikleri kimliklerini aramaya başlamaktadırlar.⁴¹³ Bu kapsamda yazarın ve Tanpınar'ın cevabını aradığı; hayatımızın, geçmişe, geleneğe nasıl kapandığıdır.

Aslında burada iki yönlü bir temsil ediş söz konusudur, Behçet Bey, hayatın kendi dışına attığı trajik bir figürdür. Ama bunun dışında daha toplumsal bir duruma denk düşen bir sembolizme de sahiptir; Türkiye toplumunun Batılılaşma/modernleşme tecrübesinin Cumhuriyet'le yaşanan son fazı, geçmişten şiddetli bir kopuşu da beraberinde getirmiştir. Önceden de vurgulandığı üzere kendi geçmişinden böylesi bir kopuşla uzağa düşmüş bir toplumda Behçet Bey'in meydana getirdiği kontrast oldukça çarpıcıdır. Behçet Bey, kendi varlığıyla Türkiye toplumunun dramını da göstermektedir. Behçet, kendi kişisel hikâyesi içinde kuşkusuz aciz, trajik bir figürdür, hatta biraz da trajikomiktir. Ancak Behçet Bey'de kendini ele veren geçmiş, Türk toplumunun kaybettiği ama muhafaza etmesi gereken şeyleri göstermektedir. Behçet Bey'de gördüğü şeyler yazara, Dellaloğlu'nun da belirttiği gibi geçmiş ve geleneğin Türk toplumunda şimdiyi, yaşanan hayatı zenginleştirecek bir unsur olarak muhafaza edilmesi gerektiğini göstermektedir.⁴¹⁴ Behçet Bey, yazara sadece belirli görüntüler sunmaktadır ama kişisel varlığıyla ve geçmişi peşinden sürükleyişiyle gülünç, trajikomik bir haldedir. Tanpınar'ın yapmaya çalıştığı, geçmişe, yaşanan zamandan giderek, onu bugünü zenginleştirecek bir kaynak olarak kullanmaktır. Bunu en çarpıcı şekilde anlatabilmek için de Behçet Bey gibi sembolik bir karakter kullanmaktadır. Behçet Bey, kendi trajik hayatı içinde geçmişi peşinden sürükleyen ama varlığıyla Türk toplumuna kendi dramını ifşa eden bir karakterdir.

⁴¹³ Güvenç, s. 5-6.

⁴¹⁴ Dellaloğlu, *Modernleşmenin Zihniyet Dünyası, Bir Tanpınar Fetişizmi*, s. 4.

SONUÇ

Bu çalışmada Ahmet Hamdi Tanpınar'ın kültürel kimlik kavramı üzerine düşünceleri *Mahur Beste* romanı kapsamında değerlendirilmiştir. Tanpınar, romanında kültürel kimlik sorununu, geçmişin toplum hayatından çıkışının muhasebesini yaparak tartışmaktadır. Roman kapsamında Türk kültürel kimliğinin Doğu ve Batı uygarlıklarının ortak etkisiyle şekillenen eklektik ve bağdaştırıcı bir yapı olarak ortaya koyulduğu ve bu çerçevede Türk kimliğinin bu iki uygarlık havzasına da ait olduğu hipotezi çalışma kapsamında doğrulanmıştır. Bu tez çalışmasında Türk kimliğinin tarih ve coğrafyanın meydana getirdiği bir sentez olarak *Mahur Beste* romanında tanıtıldığı sonucuna ulaşılmıştır.

Osmanlı'dan Cumhuriyet'e geçişle yaşanan medeniyet değişimi ve bunun sonucu olarak ortaya çıkan kimlik bunalımını ilk elden yaşayan Tanpınar, romanında bir toplumsal duyarlılığı ortaya koymaktadır. Bu duyarlılık ise modernleşen Türkiye toplumunun hayatında geçmişe, geleneğe nasıl bir yer verilmesi gerektiği sorusunda düğümlenmektedir. Tez çalışması, *Mahur Beste* romanında Tanpınar'ın, Türkiye toplumunun kendisi olarak yaşayabilmesi, dolayısıyla bu kimlik bunalımını bertaraf edebilmesinin koşulunu geçmişle sürekli bir hesaplaşma içerisinde olmasına bağladığı sonucuna ulaşmıştır.

Mahur Beste romanını Türk kimliği gibi çetrefil bir sorun üzerinden tartışmak belirli yöntem sorunlarını beraberinde getirmiştir. Bu kapsamda Tanpınar'ın romanıyla toplumsal gerçeklik arasında kurulmaya çalışılan dolayım, sözü edilen tartışmaların yöntemini de belirlemiştir. Sanat eseriyle dünya ve toplumsal gerçeklik arasındaki ilişkinin olanağı tez kapsamında çeşitli kuramcıların görüşlerinden istifade edilerek ortaya koyulmuş; bu kapsamda *Mahur Beste* romanının, çevresinde oluşan toplumsal ve düşünsel etkinliklerin tümünden oluşan koşullar tarafından belirlendiği sonucuna varılmıştır. Ahmet Hamdi Tanpınar'ın eseriyle toplumsal gerçeklik arasında tutarlı bir dolayım bulunduğu, *Mahur Beste* romanı kurgusal bir sanat eseri olsa da romanın toplumsal gerçeklerle uyumlu bir bakışla inşa edildiği görülmektedir.

Sanatçının, yaşadığı zamanın olanak ve koşullarıyla arasındaki bağıntıyı saptamak sanat eserinin değerlendirilmesinde bir bakış açısı imkânı sunabilmektedir. Bu

kapsamda, bu çalışma Tanpınar'ın kültürel kimlik konusundaki görüşlerinin toplumsal bir duyarlılık sonucu geliştiği düşüncesinden hareketle bu duyarlılığın köklerine inme gereği duymuştur. Tanpınar'ı bir sanatçı ve modernleşen Türkiye toplumunun bir aydını olarak ortaya çıkaran sürecin başlangıcı Tanzimat'la beraber ortaya çıkan gelişmelere kadar gitmektedir. Tanzimat, sonuçları günümüze kadar devam eden birçok etki meydana getirmiştir; bunların en önemlilerinden biri, Tanpınar'ın da içinde olduğu yeni bir aydın tipinin ortaya çıkışıdır. Bu aydın, ortaya çıkışından bu yana toplumsal bir duyarlılığa sahip olmuştur. Zamanla bir misyon yüklenme tutumuna varan bu duyarlılığın yönü, zamana, şartlara, özellikle Batılılaşma karşısında takınılan tutumlara göre değişiklik göstermiştir. Toplumsal duyarlılığa sahip olmak ve bir amaç doğrultusunda düşünce üretmek, Osmanlı'dan Cumhuriyet'e Türk aydınının ayırt edici özelliğidir. Bu kapsamda edebi alan da bundan nasibini almış, özellikle Tanzimat sonrası ortaya çıkan roman, Türk aydını için yüklendiği misyonun ifadesini bulduğu bir mecra haline gelmiştir. Sosyal bilimlerin henüz yetkin şekilde ortada olmadığı bir dönemde Tanpınar gibi yazarlar Osmanlı'dan Cumhuriyet'e geçişte yaşanan kimlik sorunlarını eserlerinde dile getirmişler ve bugün için dahi yol gösterici olabilmişlerdir. Bu kapsamda *Mahur Beste* romanını gereğince anlayabilmek için Türkiye modernleşmesinin düşünsel birikiminin roman sanatında yankılanışına eğilmek zorunlu olmuştur.

Türk düşünce hayatını belirleyen en önemli problemlerden biri de kimliğin nasıl tanımlanacağıdır. Batılılaşma sürecinde Türk aydınının bu soruya verdiği cevaplar Türkiye'nin düşünce tarihini 19. yüzyıldan bu yana belirlemektedir. Tanpınar, *Mahur Beste* romanında, Türk toplumunun kendisi olarak yaşayabilmesinin yolunu kendi kültürel geçmişiyle sürekli bir hesaplaşma içerisinde olmasına bağlamıştır. Burada hesaplaşmaktan kastedilen; modernleşirken, değişirken, geçmişle sürekli bir ilişki içerisinde olma halidir. Bu sayede tarih, yaşanan hayata etki edecek bir dinamizm kazanmaktadır. Tanpınar, kültür tarihini bütünlük ve devamlılık gibi iki perspektif üzerinden kavrayan bir düşünürdür. Böylece Tanpınar, geçmişi durağan değil, insana bağlı olarak sürekli değişen, akışkan bir halde kavramış, *Mahur Beste* romanında da tarihi zenginlikleri, sanatı, toplum değerlerini, tarihsel boyutun içkin olduğu bir bakışla ortaya koymuştur.

Mahur Beste'nin yazıldığı dönem, Türkiye'nin Batılı bir toplum ve ulus olabilmek adına geçmişin birikimini görmezden geldiği bir tarihsel kesiti meydana getirmektedir. Tanpınar, romanda anlatılan eski hayatın son zamanlarına yetişmiş, eski kültürü ve geleneği iyi bilen ama aynı zamanda Batı medeniyetinin zevk ve terbiyesini de almış bir sanatçıdır. Bu doğrultuda kendini iki medeniyete de ait hissetmektedir. İşte bu toplumsal konumunun da avantajıyla Tanpınar, *Mahur Beste* romanıyla, Türk kültürünün tarihsel gelişiminden koparıldığı bir dönemde, Türk toplumunun hayatında geçmişe nasıl bir yer verilmesi gerektiği sorusuna cevap aramıştır. Bu kapsamda Cumhuriyet sonrası Türk toplumunun uzak düştüğü geçmiş ve gelenek *Mahur Beste*'nin insanlarında sembolleştirilerek anlatılmıştır. Behçet Bey ve onun anlattığı insan hikâyeleri geçmiş hayatı ve kültür tarihini ortaya sermektedir. Behçet Bey ve kuşağı, Tanzimat'la beraber başlayan uygarlık değişimini yoğun şekilde hisseden, bir yandan Batılılaşırken öbür yandan eski kültürün güvenli kozasında yaşamaya çalışan insanlardır. Tanpınar, özellikle Behçet Bey'in hayatı üzerinden geçmişin ve geleneğin toplum hayatından çıkışının muhasebesini yapmıştır. Ancak bir modernist olan Tanpınar, geçmişe özlem duymamış; geçmiş, bugünü zenginleştirecek bir unsur haline getirmenin peşinde olmuştur; dolayısıyla Türk toplumunun yeniden kendisi olarak yaşayabilmesi için geçmişle yeniden bir bağ kurabilmesinin imkânlarını aramaktadır. Tanpınar'a göre modernleşen Türkiye toplumunun trajik yazgısı, onu geçmiş ve kim olduğuyla sürekli bir hesaplaşma içerisine sokmaktadır. Tanpınar, bu hesaplaşmaya hazır formüllerle cevap üretmeye çalışmaz; okura yeni bir perspektif, hayata, geçmişe, bütünlük ve devamlılıkla bakmasını sağlayacak bir idrak kazandırmanın peşindedir.

KAYNAKÇA

Kitaplar

Akçura, Yusuf. *Türkçülüğün Tarihi*. 6. Basım, İstanbul: Ötüken Neşriyat, 2018.

Akçura, Yusuf. *Üç Tarz-ı Siyâset*. 5. Basım, İstanbul: Ötüken Neşriyat, 2015.

Akşin, Sina. *Ana Çizgileriyle Türkiye'nin Yakın Tarihi*. 2. Basım, İstanbul: İmaj Yayıncılık, 1996.

Akşin, Sina. *Türkiye Tarihi 3 Osmanlı Devleti 1600-1908*. 1. Basım, İstanbul: Cem Yayınevi, 1988.

Akşin, Sina. *Türkiye Tarihi 4 Çağdaş Türkiye 1908-1980*. 8. Basım, İstanbul: Cem Yayınevi, 2005.

Arlı, Alim., Küçülyılmaz, Mücahit M. *Türkiye Söyleşileri 2 Kültür*. 1. Basım, İstanbul: Küre Yayınları, 2007.

Assman, Jan. *Kültürel Bellek Eski Yüksek Kültürlerde Yazı, Hatırlama ve Politik Kimlik*. Türkçe Tercüme: Ayşe Tekin, 3. Basım, İstanbul: Metis Yayınları, 2018.

Balandier, Georges. *Büyük Rahatsızlık*. Türkçe Tercüme: Devrim Çetinkasap, 1. Basım, İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları, 2018.

Benjamin, Walter. **Pasajlar**. Türkçe Tercüme: Ahmet Cemal, 15. Basım, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2019.

Bergson, Henri. **Metafizığe Giriş**. Türkçe Tercüme: Atakan Altınörs, 3. Basım, İstanbul: Paradigma Yayınları, 2016.

Berkes, Niyazi. **Türkiye’de Çağdaşlaşma**. 29. Basım, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2019.

Berman, Marshall. **Katı Olan Her Şey Buharlaşıyor**. Türkçe Tercüme: Bülent Peker-Ümit Altuğ, 16. Basım, İstanbul: İletişim Yayınları, 2013.

Bourdieu, Pierre. **Sanatın Kuralları Yazınsal Alanın Oluşumu ve Yapısı**. Türkçe Tercüme: Necmettin Kamil Sevil, 2. Basım, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2006.

Braudel, Fernand. **Akdeniz Uygarlığı Cilt 1**. Türkçe Tercüme: Mehmet Ali Kılıçbay, 1. Basım, İstanbul: Eren Yayıncılık, 1989.

Çetinsaya, Gökhan. **Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce Cumhuriyet’e Devreden Düşünce Mirası Tanzimat ve Meşrutiyet’in Birikimi, Cilt 1**, 7. Basım, İstanbul: İletişim Yayınları, 2009, s. 54-70.

Dellaloğlu, Besim F. **Modernleşmenin Zihniyet Dünyası Bir Tanpınar Fetişizmi**. 5. Basım, İstanbul: Heretik Yayınları, 2019.

Dellaloğlu, Besim F. *Zamanın İçinden Zamanın Dışından Gelenek ve Modernlik Arasında*. 1. Basım, İstanbul: Heretik Yayınları, 2017.

Demiralp, Oğuz. *Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce Modernleşme ve Batıcılık Cilt 3*. 7. Basım, İstanbul: İletişim Yayınları, 2016. s. 24-35.

Eagleton, Terry. *Edebiyat Nasıl Okunur*. Türkçe Tercüme: Elif Ersavcı, 4. Basım, İstanbul: İletişim Yayınları, 2019.

Ergun, Doğan. *Kimlikler Kısacasında Ulusal Kimlik*. 1. Basım, İstanbul: İmge Kitabevi Yayınları, 2000.

Geertz, Clifford. *Kültürlerin Yorumlanması*. Türkçe Tercüme: Hakan Gür, 1. Basım, Ankara: Dost Kitabevi, 2010.

Giddens, Anthony. *Sosyoloji Kısa Fakat Etkili Bir Giriş*. Türkçe Tercüme: Ülken Yıldız Bakkal, 4. Basım, Ankara: Siyasal Kitabevi, 2012.

Gökalp, Ziya. *Türkçülüğün Esasları*. 7. Basım, İstanbul: Ötüken Neşriyat, 2014.

Gökalp, Ziya. *Türk Töresi*. 6. Basım, İstanbul: Ötüken Neşriyat. 2019.

Güngör, Erol. *Kültür Değişmesi ve Milliyetçilik*. 16. Basım, İstanbul: Ötüken Neşriyat, 2010.

Gürbilek, Nurdan. *Kör Ayna Kayıp Şark Edebiyat ve Endişe*. 2. Basım, İstanbul: Metis Yayınları, 2007.

Güvenç, Bozkurt. *Türk Kimliği*. 3. Basım, İstanbul: Remzi Kitabevi, 2000.

Hadjinicolaou, Nicos. *Sanat Tarihi ve Sınıf Mücadelesi*. Türkçe Tercüme: M. Halim Spatar, 1. Basım, İstanbul: Kaynak Yayınları, 1987.

Hauser, Arnold. *Sanatın Toplumsal Tarihi*. Türkçe Tercüme: Yıldız Gölönü, 1. Basım, İstanbul: Remzi Kitabevi, 1984.

Hilav, Selahattin. *Edebiyat Yazıları*. 5. Basım, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1995.

Hobsbawm, Eric. *Devrim Çağı 1789-1848*. Türkçe Tercüme: Bahadır Sina Şener, 3. Basım, Ankara: Dost Yayınevi, 2003.

Jusdanis, Gregory. *Gecikmiş Modernite ve Estetik Kültür Milli Edebiyatın İcat Edilişi*. Türkçe Tercüme: Tuncay Birkan, 2. Basım, İstanbul: Metis Yayınları, 2015.

Kafesoğlu, İbrahim. *Türk Milliyetçiliğinin Meseleleri*. 1. Basım, İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, 1970.

Kahraman, Hasan Bülent . *Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce Modernleşme ve Batıcılık Cilt 3*. 7. Basım, İstanbul: İletişim Yayınları, 2016, s. 125-140.

Kaplan, Mehmet. *Türk Milletinin Değerleri*. 1. Basım, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Basımevi, 1977.

Kaplan, Mehmet. *Yavaş Yavaş Aydınlanan Tanpınar*. 1. Basım, İstanbul: Dergâh Yayınları, 2015.

Karpat, Kemal. *Dağı Delen Irmak*. 4. Basım, İstanbul: Timaş Yayınları, 2014.

Karpat, Kemal. *Kısa Türkiye Tarihi 1800-2012*. 9. Basım, İstanbul: Timaş Yayınları, 2019.

Keyder, Çağlar. *Türkiye’de Devlet ve Sınıflar*. 21. Basım, İstanbul: İletişim Yayınları, 2018.

Lukacs, Georg. *Roman Kuramı*, Türkçe Tercüme: Cem Soydemir, 6. Basım, İstanbul: Metis Yayınları, 2019.

Lunaçarski, Anatoli Vasilyeviç. *Sanat ve Edebiyat Üzerine*. Türkçe Tercüme: Ülker İnce, 1. Basım, İstanbul: Kırmızı Yayınları, 2009.

Mardin, Şerif. *Türk Modernleşmesi Makaleler 4*. 26. Basım, İstanbul: İletişim Yayınları, 2018.

Meriç, Cemil. *Bu Ülke*. 57. Basım, İstanbul: İletişim Yayınları, 2018.

Moran, Berna. *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 1*. 30. Basım. İstanbul: İletişim Yayınları, 2018.

Ortaylı, İlber. *İmparatorluğun En Uzun Yüzyılı*. 47. Basım, İstanbul: Timaş Yayınları, 2018.

Pamuk, Orhan. *Öteki Renkler Seçme Yazılar ve Bir Hikâye*, 2. Basım, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2013.

(Hazırlayan) Rado, Şevket. *28 Mehmet Çelebi'nin Fransa Seyahatnamesi*. İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınlar, 2018.

Smith D, Anthony. *Milli Kimlik*. Türkçe Tercüme: Bahadır Sina Şener, 9. Basım, İstanbul: İletişim Yayınları, 2017.

Said, Edward. *Şarkiyatçılık*. Türkçe Tercüme: Berna Yıldırım, 9. Basım, İstanbul: Metis Yayınları, 2016.

Sartre, Jean Paul. *Yahudi Düşmanı*. Türkçe Tercüme: Emin Türk Eliçin, 1. Basım, İstanbul: Salyangoz Yayınları, 2008.

Simmel, Georg. **Modern Kültürde Çatışma**. Türkçe Tercüme: Tanıl Bora, Utku Özmakas, Nazile Kalaycı, Elçin Gen, 11. Basım, İstanbul: İletişim Yayınları, 2017.

Şahin, Seval. **Talih, Tesadüf ve İrade - Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Romancılığı Üzerine Düşünceler**. 1. Basım, İstanbul: İletişim Yayınları, 2019.

Tanpınar, Ahmet Hamdi. **Yaşadığım Gibi**. 9. Basım, İstanbul: Dergâh Yayınları, 2019.

Tanpınar, Ahmet Hamdi. (hızl. Abdullah Uçman), **Edebiyat Dersleri**. 3. Basım, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2004.

Tanpınar, Ahmet Hamdi. **Mahur Beste**. 7. Basım, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2001.

Tanpınar, Ahmet Hamdi. **Yahya Kemal**. 13. Basım, İstanbul: Dergâh Yayınları, 2019.

Tanpınar, Ahmet Hamdi. **Beş Şehir**. 3. Basım, Ankara: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, 1992.

Tanpınar, Ahmet Hamdi, **19. Yüzyıl Türk Edebiyatı Tarihi**. 19. Basım, İstanbul: Dergâh Yayınları, 2019.

Tanpınar, Ahmet Hamdi. *19. Yüzyıl Türk Edebiyatı Tarihi*. 7. Basım, İstanbul: Çağlayan Kitabevi, 1988.

Timur, Taner. *Osmanlı Türk Romanında Tarih, Toplum ve Kimlik*. 2. Basım, İstanbul: İmge Kitabevi Yayınları, 2002.

Touraine, Alain. *Modernliğin Eleştirisi*. Türkçe Tercüme: Hülya Tufan, 11. Basım, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2018.

Türkeş, A. Ömer. *Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce Dönemler ve Zihniyetler Cilt 9*. 1. Basım, İstanbul: İletişim Yayınları, 2009, s. 844-869.

Ülken, Hilmi Ziya. *Millet ve Tarih Şuuru*. 3. Basım, İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları, 2016.

Ülken, Hilmi Ziya. *Türkiye’de Çağdaş Düşünce Tarihi*. 15. Basım, İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları, 2016.

Yavuz, Hilmi. *Türkiye’nin Zihin Tarihi*. 4. Basım, İstanbul: Timaş Yayınları, 2018.

Yerasimos, Stefanos. *Az gelişmişlik Sürecinde Türkiye 2 - Tanzimat’tan 1. Dünya Savaşına*. 2. Basım, İstanbul: Gözlem Yayınları, 1977.

İnternet Kaynakları

Alver, Köksal. **“Türkiye’de Edebiyat Sosyolojisi Literatürü-Bir Bibliyografya Denemesi”** İstanbul Üniversitesi Sosyoloji Dergisi, 2012 3 (12) Sayfa: 185-232, <https://dergipark.org.tr/tr/pub/iusosyoloji/issue/522/4940> (Erişim Tarihi: 30 Ocak 2020.)

Avcı, Nazmi R. , Dalbay Saim. **“Kimlik İnşasına İlişkin Temel Yaklaşımlar ve Bu Yaklaşımların Türkiye’ye Yansımaları”** , Süleyman Demirel Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi, 2018, Vol. 23, No. 1, Sayfa: 17-39, <http://iibfdergi.sdu.edu.tr/assets/uploads/sites/352/files/yil-2018-cilt-23-sayi-1-yazi02-23022018.pdf> (Erişim Tarihi: 12 Şubat 2020)

Aydoğdu, Hüseyin. **“Modern Kimlikte Öznenin Ölümü”**, Atatürk Üniversitesi Kazım Karabekir Eğitim Fakültesi Dergisi, 2004, Vol. 10, Sayfa:115-147, <https://dergipark.org.tr/tr/pub/ataunikkefd/issue/2771/37064> (Erişim Tarihi: 12 Şubat 2020)

Aymaz, Göksel. **“Sanatsal Üretimin Toplumsal Oluşumu-Nazım Hikmet’in ‘Memleketimden İnsan Manzaraları’ Örneği”**, Doktora Tezi, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2007. (Erişim Tarihi: 20 Şubat 2019)

Eyüboğlu, Sabahattin. **“Tanpınar’da Zaman”**, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Tanpınar Edebiyat Araştırmaları ve Uygulama Merkezi, <http://www.tanpinarmerkezi.com/sabahattin-eyuboglu-tanpinarda-zaman/> (Erişim Tarihi: 30 Kasım 2019)

Beşirli, Mehmet. **“Osmanlı’da Modernleşme ve Aydınlar 1789-1908”**, Dini Araştırmalar Dergisi, Vol. 2, s. 135-136. 1999,

http://isamveri.org/pdfdrg/D01949/1999_5/1999_5_BESIRLIM.pdf (Erişim Tarihi: 8 Mart 2020)

Hilav, Selahattin. *“Tanpınar Üzerine Notlar”*, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Tanpınar Edebiyat Araştırmaları ve Uygulama Merkezi, 2020, <http://www.tanpinarmerkezi.com/selahattin-hilav-tanpınar-uzerine-notlar/> (Erişim Tarihi: 21 Şubat 2020)

Haşlakoğlu, Oğuz. *“Tanpınar’da Zaman ve Gelenek Yanılsaması”*, Düşünme Dergisi/Journal of Thinking, 2017, Vol.10, Sayfa: 58-72 <http://www.possible.com/makale-81/tanpinarda-zaman-ve-gelenek-yanilsamasi.php> (Erişim Tarihi: 8 Şubat 2020)

İlhan, M. Emir. *“Gelenek ve Hatırlama: Belleğin Kültürel Olarak İnşası Üzerine Bir Tartışma”*. International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic, 2015, Vol. 10/8, Sayfa: 1395-1408 <https://doi.org/10.7827/TurkishStudies.8268> (Erişim Tarihi: 2 Şubat 2020)

İmamoğlu, Tuncay. *“Ahmet Hamdi Tanpınar’da Süreklilik ve Değişim”*, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, 2010, Vol.2 No.1-2, Sayfa:131-148, <https://dergipark.org.tr/en/pub/ataunisobil/issue/2812/37821> (12 Aralık 2019)

Özbek, Nevin. *“Ahmet Hamdi Tanpınar’ın ‘Mahur Beste’, ‘Huzur’ ve ‘Sahnenin Dışındakiler’ Romanlarında Milli Kültür Meselelerine Bakış”*, Erdem İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, 1986, Vol. 2, (4) Sayfa:189-203, <https://dergipark.org.tr/download/article-file/694023> (Erişim Tarihi: 21 Şubat 2020)

Özkul, Osman. “*Türk Kimliğini Oluşturan Ortak Değerler*”, Hak-İş Uluslararası Emek ve Toplum Dergisi, Cilt. 4, Yıl.4 Sayı.8, Sayfa:166-184, <https://dergipark.org.tr/tr/pub/hakisderg/issue/7582/99538> (Erişim Tarihi: 12 Şubat 2020)

Samsakçı, Mehmet. “*Tanpınar Literatürüne Değerli Bir Katkı: Şerif Eskin, Zaman ve Hafızanın Kıyısında: Tanpınar’ın Edebiyat, Estetik ve Düşünce Dünyasında Bergson Felsefesi*”, FSM İlmî Araştırmalar İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi, 2015, Vol.5, Sayfa: 509-512, <http://dergi.fsm.edu.tr/index.php/ia/article/view/686/695> (Erişim Tarihi: 1 Ocak 2020)

Türk Dil Kurumu Sözlükleri, *Güncel Türkçe Sözlük*. 2020, <http://sozluk.gov.tr/> (Erişim Tarihi: 21 Şubat 2020)

Zengin, Mustafa. “*Sebahattin Şen, Türklüğün Sinema Perdesine Musallat Olmuş Hayaletler Var*” Gazete Duvar, 27 Kasım 2019, <https://www.gazeteduvar.com.tr/sinema/2019/11/27/sebahattin-sen-turklugun-sinema-perdesine-musallat-olmus-hayaletler-var/> (Erişim Tarihi: 20 Ocak 2020)