EDEBİYAT OKUMALARI

İlmi Yavuz

BÜTÜN ESERLERİ 10

içindekiler

Tanzimat, Modernleşme ve Sonrası 7
Yaban Romanı İçin Bir Post-Kolonyal Okuma Denemesi 23
Ahmet Hamdi Tanpınar ve Marksizm: I 28
Ahmet Hamdi Tanpınar ve Marksizm: II 39
Tanpınar ve İktisat 43
Ahmet Hamdi Tanpınar ve 50
Kültürde Bütünlük Üzerine 50
Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Estetiği Üzerine 55
'Aydın' Kavramı ve Tanpınar'ın *Huzur*'u Üzerine 62
Ahmet Hamdi Tanpınar ile Sabri F. Ülgener Arasındaki Entelektüel İlişkiler Üzerine Notlar 67
Kemal Tahir ve Marksizm 75
'Kemal Tahir ve Marksizm'e Zeyl 81
Kemal Tahir ve Marksizm: Zeyl'e Zeyl 85
Kemal Tahir Üzerine 89
Kemal Tahir ve 'Batılaşma' Üzerine 95
Evliya Çelebi, Rasyonalite ve 'Masal Uydurma İşlevi' Üzerine Notlar 98
Namık Kemal: 'Romantik Aydınlanmacı' 105
Necip Fazıl, Namık Kemal Hakkında Ne Düşünüyordu? 114
Ahmet Mithat Efendi ve Materyalizm 124
Şehbenderzâde ve Materyalizm 130
Edebiyat Kat'iyen Muzırdır: Pozitivist Şiir ve Baha Tevfik Kriterleri 135
Tarih-i Kadîm: Metafizik bir Başkaldırı 141
149 Beşir Fuad ve *Voltaire*'i
156 Ataç: 'İzlenimci Eleştiri' mi, 'Parçalı Söz' mü?
161 Şiir ve Felsefe İlişkisi Üzerine Notlar: Metafor ve Hakikat
169 Divan Şiirinin Dili: Bir Antropolojik Okuma
176 Üç Şiirde Üç İstanbul: Lirik Tahayyülün Sonu
192 'Kenara Çekilmek': Walter Andrews'ün Türk Şiirini Okuma Denemesi
201 Lirik Şiir
207 Yunus ve Shakespeare
215 Platon ve Necip Fazıl
218 Yahya Kemal'de Poetik Mükemmeliyet
221 Yahya Kemal, Itrî'yi Nasıl Okudu?
228 Yahya Kemal, Lâle Devri'nin Kadınları ve *Mâhûrdan Gazel*
232 Baudelaire ile Yahya Kemal: Bir Bağlamsal Okuma Denemesi
238 *Elem Çiçekleri* ve Alişanzâde Üzerine
248 Görsel mi, İşitsel mi?
253 Oktay Rifat'ın *Perçemli Sokak* Önsözünde Çelişkiler ve Yanlışlıklar
256 Oktay Rifat'ı Tashih Etmek
258 Bir Yapısökümcü Okuma Denemesi: Necatigil, *Nilüfer* Şiirine Niçin O Adı Verdi?
264 Necatigil'de Şiirlerarasılık

Tanzimat, Modernleşme ve Sonrası

Tanzimat [ve sonrası] Osmanlı-Türk romanında modernleşmenin büyük krizlere yol açan problemlerinden biri, kadın özgürlüğü meselesidir: Prof. Dr. Şerif Mardin, "Tanzimat'tan Sonra Aşırı Batılılaşma" başlıklı makalesinde, Tanzimat yazarlarının "en çok iki konu üzerinde durdu[klarını]" bildirir ve bu iki konuyu şöyle ortaya koyar: "Kadının toplumdaki yeri ve üst sınıf erkeklerin Batılılaşması". Mardin'e göre, "şüphesiz bu iki alan, Osmanlı kültürüne göre en 'yüce', gizil değer yapısına göre ise en duyarlı olanlardır."[1]

Bu yazıda konu, Prof. Mardin'in sorunsallaştırdığı, 'kadının toplumdaki yeri', dolayısıyla 'kadın özgürlüğü' sorunu ve 'üst sınıf erkeklerin Batılılaşması' bağlamında ele alınacaktır.

(i) Kadın Özgürlüğü: Mardin'in 'kadının toplumdaki yeri' olarak ifade ettiği konu, aslında kadın özgürlüğü meselesinden başka bir şey değildir. Tanzimat'la birlikte modernleşmede gerek hayat tarzındaki değişikliklere muhafazakârca, gerekse düşünce tarzındaki değişikliklere gelenekçi karşı duruşlarda, kadının konumu öne çıkar.

Modernliğin gerek hayat tarzı gerekse düşünce tarzı olarak temellük edilmesinde, Tanzimat ve hemen sonrası dönem-

1 Şerif Mardin, *Türk Modernleşmesi -Makaleler 4-* (İstanbul: İletişim Yayınları, 1991), 33.

de büyük krizlere yol açması, hiç şüphesiz, anlaşılır bir şeydir. Nihayet, toplumda radikal değişiklikler sözkonusudur ve bu değişikliklerin sert reaksiyonlara neden olmasını normal karşılamak gerekir.

Tanzimat ve elbette Servet-i Fünun romanında, modernleşmenin kadının özgürlüğü konusunda ortaya çıkardığı mesele, evli kadının, eşinin dışında birtakım erkeklerle aynı mekânda bulunmasına ilişkindir. Evli kadının, öteki erkekler tarafından cinsel kimliğiyle mi, yoksa entelektüel kimliği ile mi alımlandığı, özgürlük bağlamında sorunsallaştırılır. *Aşk-ı Memnu*'da Bihter'in öteki erkekle [Behlül] cinsel kimliğiyle; *Eylül*'de Suat'ın öteki erkekle [Necip] entelektüel kimliğiyle bir aradalığı, kadın özgürlüğünü sorunlu kılar.

Sorun, modernleşmeyle birlikte evli kadının biyolojik ya da cinsel kimliği [sex] ile mi, yoksa toplumsal kimliği [gender] ile mi özgürleşmesinin meşruiyet kazanıyor olduğudur. *Eylül*'e gelinceye kadar, Türk romanında kadının entelektüel kimliği [kitap okuması, piyano çalması], onun cinsel kimliğiyle 'iffetli' oluşuna bağımlı kılınmıştır. Entelektüel kimliğinin cinsel kimliğinden özgürleşerek meşruiyet kazanması ise, *Eylül* romanında Suat'ta görülür. Ama bu özgürleşme, toplumsal cinsiyetin belirlediği bir özgürleşme değildir.

Suat karakterini, Halide Edib'in *Handan* romanının başkişisi olan Handan'la karşılaştırmak, modernlikle kadın özgürlüğü arasındaki ilişkinin dönüşümü konusunda esaslı bir fikir verebilir. *Handan*'da, Tanzimat romanında görülmeyen bir yapılaşma sözkonusudur: Tanzimat romanlarında, Bihruz, Felatun Bey ile Rakım Efendi, Ali Bey… romanların birincil kimlikleri idiyseler, *Handan*, tıpkı Mehmet Rauf'un *Eylül*'ünde olduğu gibi, bir kadın [Handan] karakterin

merkezîleşmiş ve birincil konumda bulunduğu ve bu karakterin üç erkekle [Nâzım, Hüsnü Paşa ve Refik Cemal] olan ilişkisi üzerine inşa edilmiş bir yapıyı gösterir. Romanda başat [dominant] karakter, Handan'dır ve 'görünüşte' erkek karakterlerle olan ilişkileri ayırt edici sınır çizgileriyle [rollerle] belirlenmiştir: Handan'ın Nâzım'la olan ilişkisi 'entelektüel' [zihinsel], Hüsnü Paşa ile olan ilişkisi 'cinsel'; Refik Cemal ile olan ilişkisi ise, 'duygusal'dır. Handan'ın Suat'tan farkı, Suat'ın sadece entelektüel ve cinsel kimliğinin öne çıkışına karşılık, Handan'ın buna bir de duygusal kimliğinin eklenmiş olmasıdır. Kısaca Handan, erkek karakterlerle olan ilişkilerinde, ilk bakışta tayin edici konumda görünüyor.

Bu durum, görünüşte geleneksel erkek egemen ataerkil yapıya ütopik bir başkaldırıyı imler, ama 'gerçeklikte' bir hegemonik ilişki inşa etmez. R.W. Connell'in de değindiği gibi hegemonya, "acımasız iktidar çekişmelerinin ötesine geçerek özel yaşamın ve kültürel süreçlerin örgütlenmesine sızan bir toplumsal güçler oyununda kazanılan toplumsal üstünlüktür".[2] *Handan* romanı, bu anlamda ve görünüşte sunulduğu gibi, kadının hegemonik üstünlüğünü imlemez. Zira, romanda kadın kimliğinin, erkeklerle olan ilişkisi bağlamında tanımlanması sözkonusudur: Entelektüel kadın, seksüel kadın ve duygusal kadın. Özetle, Handan, ataerkil ve cinsiyetçi bir toplumda, kadın kimliğinin 'toplumsal cinsiyetiyle' [gender] değil de, bu kimliğin ona atfedilen rollerle belirlendiğini gösterir. Rollerin dağıtımında 'tayin edici' gibi görünse de, 'son kertede' belirlenen, kadının konumudur.

---

2 R.W. Connell, *Toplumsal Cinsiyet ve İktidar*, çev., Cem Soydemir (İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 1998), 246.

Michel Foucault *Cinselliğin Tarihi*'nde, Eski Yunan'da kadınların eş, metres ve hafifmeşrep kadınlık rolleriyle belirlendiklerini [Foucault sözünü etmese de, bunlara *hetaira*'lar da eklenebilir], Demosthenes'in *Nerea'ya Karşı*'sından yaptığı bir alıntıyla, bildirir.[3] *Handan*'la *Nerea'ya Karşı* arasındaki fark, *Handan*'da rollerin 'görünüşte' kadın tarafından 'tayin edilmiş gibi' görünmesine karşılık; *Nerea'ya Karşı*'da 'gerçeklikte' erkekler tarafından tayin edilmiş olmasıdır.

Özetle söylersem, antropolojik bir okumayla, ataerkillikte kadın kimliğini, rollerin dağılımında hegemonik ilişkiyi imleyen erkeğin toplumsal cinsiyeti belirler. *Handan*'da görünüşte kadının rol tayin edici bir hegemonik kimlikle sunulmuş olması bizi yanıltmamalıdır: Gerçeklikte Handan'ın değil Hüsnü Paşa'nın, Nâzım'ın ve Refik Cemal'in Handan'la olan ilişkilerini belirledikleri örtük bir biçimde görünmez kılınmış, durum 'tam tersi' gibi gösterilmiştir.

Bu böyledir de, Tanzimat'tan bu yana neredeyse iki yüzyıl geçmişken, Cumhuriyet'in 90. yılında, kadınların özgürlük taleplerini nasıl yorumlamalıdır? Cevap basittir: Türkiye'de kadının özgürleşmesi [liberation] bağlamında politik toplum tarafından sınırlı birtakım çözümler üretilmiş olsa da, kadının kurtuluşu [emancipation] bağlamında sivil topluma dayalı bir duruş sergilenebilmiş değildir: Ataerkil bir hegemonik yapıda, kadını toplumsal cinsiyeti [gender] ile belirlemeyi mümkün kılacak bir kurtuluş [emancipation] esasen sözkonusu olamaz.

Yine romanlara dönecek olursak Adalet Ağaoğlu'nun *Ölmeye Yatmak* romanında da, üniversitede doçent olan birincil karakter Aysel, öğrencisi Engin'e, "Söyle bana Engin. Şimdi

---

3 Michel Foucault, *Cinselliğin Tarihi*, çev., Hülya Uğur Tanrıöver (İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2003), 224.

hayran hayran ve güvenle yüzüne baktığın kadın özgür mü? Özgürleşti mi hiç? […] Tek başına kurtulmak ve kurtarmak mümkün mü?"[4] diye soruyorsa eğer, bu, bırakınız kurtuluşu, kadının özgürleşmesi konusunda Tanzimat'tan bu yana ne kadar yol aldığımızı ortaya koymakta değil midir?

Kadın özgürlüğü konusunda politik toplumun sınırlı çözümler ürettiğinden söz etmiştik. Kemalist ideolojinin kadının özgürleşmesini, kadının eğitimi ile ilişkilendirmesinin, meseleyi doğrulanabilir sonuçlara ne kertede taşıdığı şüphelidir. Toplumda kadının erkeklerle eşit haklara sahip olabilmesinin onun eğitilmiş olmasına, eşit haklara sahip olunca da kadının özgürleşmesinin mümkün olacağına dair Kemalist yaklaşımın, siyasal ve sosyal alanda eşit olanaklar tanımış olmasına rağmen, kadını, 'kurtuluş' bir yana, gerçekten 'özgür' kıldığı söylenebilir mi?

Hemen belirteyim: Cumhuriyet ideolojisinin, kadın özgürlüğünü onun eğitilmiş olmasıyla ilişkilendirmesi, bu ideolojiye özgü bir yaklaşım değildir. Tanzimat da kadın özgürlüğünü, onun eğitilmesiyle ilişkilendirmiş, ancak eğitimi özel alanla sınırlandırmıştı. Özgürleşmenin, eğitim yoluyla gerçekleştirilmesi konusunda Kemalist ideolojinin yaptığı, kadının eğitimini özel alandan, kamusal alana taşımış olmaktan ibarettir. Kadın artık evinde [özel alan] değil, Cumhuriyet okullarında [kamusal alan] öğrenim görecektir.

Önemli bir nokta, Cumhuriyet'le birlikte kadın eğitiminin kamusal alana taşınmasının, kadının kamusal alanda 'görünür'lüğünü nasıl mümkün kılabileceğidir. Kadınlar, kamusal alanda, erkeklerle birlikte aynı sınıflarda öğrenim göre-

---

4 Adalet Ağaoğlu, *Ölmeye Yatmak* (İstanbul: Remzi Kitabevi, 1973), 354. .

ceklerdir ama bu taşınmanın, kadının 'görünür' kılınmasını zorunlu hale getireceği de ortadadır.

Kemalist ideoloji bu meseleyi, kadının kamusal alana erkek giysileriyle çıkartılarak 'görünür' kılınması yoluyla çözmüştür. Dikkat edildiyse görülecektir: Cumhuriyet'in ilk on yılında toplumda eğitilerek belirli bir statü edinip öne çıkmış kadınların giyim kuşamları, erkek giyim kuşamı gibidir; -ya da kuramsal bir terimle, eril [masculin] giyim kuşam! Ceketli, kravatlı, pantolonlu kadınlar! Eril giyimli kadınların, özellikle Atatürk'ün çevresinde 'görünmeleri', bu giyim kuşam tarzının, kadınların kamusal alanda görünür kılınmalarına ilişkin bir model olarak sunulduğu anlamına gelir. Ayşe Durakbaşa, bu bağlamda özellikle de öğretmenlerin, Cumhuriyet'in ilk yıllarında erkeklerle birlikte eğitim ve çalışma hayatına katılarak kamusal alanda görülebilmeleri için bedenlerini gizleyen tayyör gibi eril kıyafet giydiklerinden söz eder. Bir tür Kemalist tesettür! Durakbaşa şöyle der: "Türkiye'nin modernist elit kuşakları arasında Kemalistler kuşkusuz kadınların kamu hayatına katılmalarını en fazla arzulayan kuşaktı. Gerçi Yeni Türkiye'nin Kemalist idarecilerinin büyük çoğunluğu erkeklerden oluşuyordu. Kemalist kadın, bir erkek imajı içinde faaliyet göstermek zorunda kalmıştı. Erkek ağırlıklı bürokratik elit içinde yer almak, kadınlar için belirli anlarda geleneksel feminen rolleri aşmayı ve kırmayı, başka anlarda ise erkeklerin kadın bedenleri üzerindeki neredeyse 'formel' kontrolüne boyun eğmeyi gerektiriyordu. Kemalist kadınların, özellikle öğretmenlerin giydikleri üniforma benzeri tayyörler bu olgunun somut bir tezahürüdür."[5]

---

5 Ayşe Durakbaşa, *Halide Edip/Türk Modernleşmesi ve Feminizm* (İstanbul: İletişim Yayınları, 2000), 119.

Evet, Kemalist tesettür; -şundan dolayı: Çünkü Osmanlı devletinde tesettür [çarşaf, ferace, vb.], nasıl İslamî açıdan kadının kamusal alana çıkabilmesini mümkün kılan bir meşruiyet zemini oluşturuyor idiyse, eril giyim kuşam da Cumhuriyet'in ilk yıllarında kadının kamusal alana çıkabilmesini mümkün kılan bir meşruiyet zemini hazırlamıştır. Başörtüsü, İslamî ya da daha geniş bir ifadeyle, geleneksel bağlamda ne anlama geliyor idiyse, eril giyim kuşam da, Cumhuriyet'in ilk yıllarında modernlik bağlamında o anlama gelmekteydi. Yukarıda da belirttim: Erken Kemalizm, Cumhuriyet kadınının toplumsal kimliğini, eril [masculin] giysilerle belirleyerek kamusal alanda görünür kılmıştır. Bu, Kemalizm'in kadının toplumsal cinsiyetini [gender], eril söyleme indirgeyip bir yanlış bilinç üreterek tanımladığını gösterir.

Evet, gerçekten öyle! Bir defa daha söyleyeyim: Kemalist ideolojinin kadının özgürleşmesini, onun eğitimine bağlaması, aslında, Tanzimat'ın kadının özel alanda eğitilmesine ilişkin yaklaşımının, kamusal alana taşınmasından ibarettir. Tanzimat'ta kadının Batılılaşmasının, onun ev içi [özel alan] eğitimi ile sağlanması düşünülürken, Cumhuriyet ideolojisi, eğitimi kamusal alana taşımakla, kadının 'özgür'lüğünü kazanacağını varsaymıştır. Bu, Kemalist ideolojinin, kadın meselesini, Şirin Tekeli'nin deyişiyle, bir 'Devlet Feminizmi' olarak temellük etmesi demektir: 'Biz eğitiriz, onlar özgürleşir!' mantığı! 'Devlet Feminizmi', evet, tıpkı Tek Parti iktidarının Ankara Valisi Nevzat Tandoğan'ın "Eğer Komünizm gerekiyorsa, bunu devlet olarak biz yaparız!" sözünü değiştirerek söylersem, "Eğer Feminizm gerekiyorsa, bunu 'biz' yaparız!" mantığı! [Tekeli, Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun *Ankara* romanındaki Selma tipini, 'Devlet Feminizmi'nin

tipiği olarak örnek gösteriyor.] 'Devlet Feminizmi' ya da Durakbaşa'nın deyişiyle, 'Kemalist Feminizm'![6]

Kemalist ideolojinin 'Devlet Feminizmi' için özgürlük, yukarıda da belirttiğim gibi, kadının kamusal alanda eğitimli bir kimlik edinmesi anlamına geliyor. Ama Adalet Ağaoğlu'nun Aysel karakterinde de dilegetirildiği gibi, eğitilmiş ve saygın bir meslek sahibi olmak, kadının özgürleşmesini mümkün kılmıyor. Özgürlük, kurtuluş [emancipation] demekse, bu nasıl sağlanacaktır? Gülnur Savran'ın tasnifiyle 'Eşitlikçi Feminizm', 'Radikal Feminizm' veya 'Sosyalist Feminizm', bir çıkış yolu göstermekte midir?[7] Bu feminizmler, toplumsal cinsiyetin [gender] temellük edilmesine neden olabilme iktidarına sahip midir?

Asıl soruya dönelim: Erkek egemen veya antropolojik bir terminolojiyle söylemem gerekirse, ataerkil [patriarchal] bir toplumda, kadının kurtuluşunun gerçekleşmesi sözkonusu olabilecek midir? Dişil [feminin] bir söylemle dilegetirilen toplumsal cinsiyet kimliğine ilişkin feminist talep, bir çözüm sağlayabilecek midir?

Görünen o ki, modernlik, kadının toplumsal cinsiyetinin biyolojik cinsiyetiyle [sex] alımlanması bağlamında gelenekselden farklı bir konumda değildir. Modernliğin, kadın için bir toplumsal cinsiyet iktidarını inşa edemiyor olması, verili erkek egemen yapı içindeki feminist çabaların, kadının

---

6 Ayşe Durakbaşa, "Kemalism as Identity Politics in Turkey", *Dèconstructing Images of The Turkish Women,* ed. Zehra F. Arad (New York: St. Martin's Press, 1998), 139-155. Şirin Tekeli, "Women in Turkish Politics", *Women in Turkish Society,* ed. N.A.Unat (Leiden: E.J.Brill, 1981)

7 Gülnur Savran, "Feminizmler", *Yapıt -Toplumsal Araştırmalar Dergisi-* (sayı 9, 1985 Şubat-Mart), 5-25.

kurtuluşunu sağlayabilme konusunda, bana göre elbet, sonuçsuz kalacağını göstermektedir.

(ii) Üst sınıf erkeklerin konumu: Tanzimat'ı edebiyat sosyolojisi bağlamında o dönemin romanları üzerinden Bihruz Bey, Felatun Bey, Meftun Bey gibi 'alafranga züppe' karakterleri öne çıkararak okumanın, verili Tanzimat tarihiyle ne kertede örtüştüğünü sorgulamak sözkonusudur. Bu meseleyi Tanzimat döneminde 'üst sınıf erkeklerin Batılılaşması'nın, 'alafranga züppeler' 'dışında' ürettiği 'tip'lerin, romanlarda niçin 'görünmediği' ya da 'görünmez kılındığı' ile ilişkilendirerek okumak gerekir.

Verili okuma, modernleşmenin 'alafranga züppe' veya 'aşırı Batılılaşmış' karakterler üzerinden yapıldığını gösteriyor: 'Bihruz Bey Sendromu,' Tanzimat romanında modernleşmenin tipiğidir; -Felatun Bey de, Ali Bey de, Meftun Bey de, Bihruz sendromunun varyantları olarak okunmuşlardır- ve okunuyorlar da!

Bir kez daha belirteyim: Kuşkusuz, asıl üzerinde durulması gereken, Tanzimat dönemini 'üst sınıf erkeklerin Batılılaşması'nın, alafranga züppeler 'dışında' ürettiği tiplerin, romanlarda niçin 'görünmediği' ya da 'görünmez kılındığı' sorunudur. Dolayısıyla, soru şudur: Tanzimat'la gerçekleşen Batılılaşma sürecini, 'alafranga züppe' tiplerin temsil ettiğini önesürmek doğru mudur? Zira, 'üst sınıf erkekler' açısından Tanzimat Batılılaşmasının tipiği, bu romanın Şerif Mardin'in deyişiyle 'aşırı Batılılaşmış' 'alafranga züppe' karakterleri değil, bizzat bu romanların yazarları olan 'üst sınıf erkekler'dir; -Tanzimat'ın Batılılaşmış (ama aşırıya gitmemiş) tipik kimlikleri: bizzat Namık Kemal, bizzat Recaizâde, bizzat Ahmet Mithat Efendi!

Sorum şuydu: Tanzimat'la gerçekleşen Batılılaşma sürecini, 'alafranga züppe' karakterlerin temsil ettiğini önesürmek doğru mudur?

Gerçekten de, Tanzimat Batılılaşmasının ürettiği 'üst sınıf erkekler'i, Tanzimat'ın sosyal ve entelektüel tarihini doğru temsil ettiğini düşündüğüm tipler üzerinden değil de, 'alafranga züppe' karakterler üzerinden okumak, bizi fevkalâde yanlış ve ters sonuçlara götürebilir.

Öyleyse soruyu tekrarlayayım: Tanzimat romancıları niçin kendilerini, dönemin [György Lukacs'ın deyişiyle][8] 'epik yoğunluğu'nu taşıyan, bir başka deyişle, dönemin siyasal, sosyal ve entelektüel dönüşümünü en sahih tipler olarak sorunsallaştırmak yerine, 'alafranga züppe' karakterleri seçmişlerdir?

Burada 'tip' ve 'karakter' ayrımı üzerinde durmak gerekiyor. 'Romanda Tip Sorunu'na ilişkin yazımda, belirli bir insanlık durumunu [mesela: Balzac'ın *Goriot Baba*'sının kızlarına olan aşırı sevgisini; Grandet Baba'nın ise, cimriliğini) en abartılı, en aşırı [bir son] kerteye taşımış olmanın, bu kimliklerin birer 'tip' olarak ele alınmasını mümkün kılmadığını belirtmiş ve Orhan Kemal'in ödeve bağlılığı en aşırı kerteye taşıyan *Murtaza*'sının bir 'tip' olmadığını önesürerek şöyle demiştim: "Ama acaba Murtaza'nın […] yaşadı[ğı] somut tarihsel sürecin bir dolayımı oldu[uğunu] gösteren ipuçları nerede?"[9] Murtaza bir karakterdir;-tip olamaz! Bu nedenle de doğrusu, Murtaza'nın değil, ama çok daha konvansiyonel bazı kimliklerin, mesela *Huzur*'daki Mümtaz veya

---

8 György Lukacs, *Writer and Critic: And Other Essays* (London: Merlin Pres, 1978), 110-148.

9 Hilmi Yavuz, "Romanda Tip Sorunu III", *Edebiyat ve Sanat Üzerine Yazılar* (İstanbul: YKY, Ekim 2005), 35.

İhsan'ın somut tarihsel süreci dolayımlayan [mediated] birer tip olduklarıdır.

Bihruz Bey'in ve öteki 'alafranga züppeler'in, Tanzimat'la yaşanan somut tarihsel ve entelektüel süreci dolayımladıklarının zannedilmesi, bana göre elbet, Don Quijote'ye ilişkin bir yanılgıdan kaynaklanıyor. Bihruz'la Don Quijote arasında birtakım paralellikler kurulabilir, ama Bihruz, Don Quijote değildir. Paralellik ya da benzerlik, daha önce de değişik vesilelerle, değişik yazarlar tarafından dilegetirildiği gibi, Don Qujote'nin de, Bihruz'un da Dünya'yı verili metinlerden yola çıkarak okumalarındadır: Don Quijote şövalye romanlarının, Bihruz ise aşk romanlarının yol göstericiliğinde okurlar Dünya'yı; -Foucault'nun *Kelimeler ve Şeyler'*de ifade ettiği gibi, varoluşları, metne [kitaplara] indirgenmiştir.[10]

Don Quijote, Ortaçağın somut tarihsel ve entelektüel sürecinin Skolastik dünyagörüşünü bire bir dolayımlayan bir tiptir. Ortaçağ Skolastiğinin ilk döneminin ideolojisini [Kavramsal Gerçekçilik] doğru temsil eder, ama abartır; Bihruz ise, Tanzimat'ın Batılılaşma sürecini doğru temsil etmeden abartmaktadır. Cervantes'in Don Quijote tipi ile sarakaya aldıkları, gerçek hayatta da Dünya'yı kitapların kılavuzluğunda okuyan, Ortaçağ Skolastiğinin ilk döneminin entelektüelleridir. Ernst von Aster, ilk dönem Skolastik zihniyeti şöyle tarif eder: "Skolastik, hakikati otoritelerde ve kitaplarda arıyor; hakikatin bizzat yapılacak müşahedelerle bulunacağını kabul etmiyor."[11] Bu, Kilise Babaları ile Don Quijote arasında, bir 'nitelik farkı' olmadığını, Don

---

10 Michel Foucault, *Kelimeler ve Şeyler,* çev. Mehmet Ali Kılıçbay (İstanbul: İmge Kitabevi, 1994), 79.

11 Ernst von Aster, *Felsefe Tarihi Dersleri I* (İstanbul: Edebiyat Fakültesi Talebe Cemiyeti Neşriyatı, 1943), 267.

Quijote abartısının ise, olsa olsa, bir 'nicelik farkı' olduğu anlamına geliyor.

Ortaçağın Kilise Babaları ile Don Quijote arasında, Dünya'yı kitaplardan okuyarak anlamaya çalışmak bakımından hiçbir nitelik farkı sözkonusu değildir. Oysa Namık Kemal ve Tanzimat'ın somut tarihini temsil eden entelektüellerin Batılılaşmadan anladıkları ile Bihruz'un anladıkları arasında hiçbir nitel benzerlik yoktur.

Tanzimat Batılılaşmasının 'aşırı Batılılaşmış' ya da 'alafranga züppe' üst sınıf erkek karakterler üzerinden temellendirilmesi, Tanzimat'ta sadece roman türünün değil, ama romanın karakter kurgusunun da taklit edildiğini gösteriyor. Bu taklit, Tanzimat'ın somut tarihini dolayımlayan [ve temsil eden] karakterlerin, Âli Paşa'ların, Fuad Paşa'ların, Namık Kemal'lerin, Ziya Paşa'ların vd. birer Bihruz olduğunu önesürmeyi mümkün kılan vahim bir sosyolojik hatayı içeriyor. Dolayısıyla, Tanzimat'ı 'alafranga züppeler' üzerinden okumanın, edebiyat sosyolojisi açısından aynı ölçüde vahim bir hata olduğunu da!

Evet, ama sadece bu kadar da değil! Tanzimat modernleşmesi, Bihruz karakterine tekabül eden Mahşer Midillisi Kâmil Bey gibi 'gerçek' alafranga züppelerle, Tanzimat'ın entelektüel tarihini temsil eden 'gerçek' kimlikler [Namık Kemal, Recaizâde, Ahmet Mithat Efendi vb.] dışında, farklı bir tipin daha öne çıktığını gösteriyor- ki, bu tipler 'de' Tanzimat romanlarında görünmez kılınan kimliklerdir: 'Dandy'ler!

Nurdan Gürbilek, *Araba Sevdası*'nın Bihruz Bey'ini, aristokrat ve dandy olarak niteler ve dandy ile snob'u [züppe] eşanlamlı olarak kullanır. Dandy ve snob'u tanımladığı bir dipnotta, Gürbilek, "Türkçede züppe kelimesinin hem 'snob'

hem de 'dandy'' için kullanıldığını; züppeliğin genel olarak, kaba bir taklitçilik [blatant imitation], 'üstün' öteki'ye ['superior' other] özenmek ve 'aşağı' saydıklarını hor görmek anlamına geldiğini; buna karşılık 'dandyisme'in, "kişisel görünümüne abartılı özen gösteren ve dünyaya soğuk bir kayıtsızlıkla bakanlar" için kullanıldığını bildirir. Gürbilek'e göre Bihruz, hem Batılılaşmış bir dandy hem de bir züppe'dir [snob].[12] Gürbilek, aynı dipnotta, 'dandyizm' ile 'snobizm' arasında anlamlı bir fark öngörmediğini de söylemektedir. Oysa, Osmanlı [Tanzimat] modernleşmesi, Bihruz karakteriyle temsil edilen Mahşer Midillisi Kâmil Bey benzeri alafranga züppeler ürettiği gibi, Halil Şerif Paşa gibi dandy'ler de üretmiştir ve Halil Şerif Paşa'nın bir dandy olarak, Bihruz örneği alafranga züppelerle en küçük bir benzerliği yoktur.

Dahası, Gürbilek'in, alafranga züppeler bağlamında hiç değinmediği [ve Ahmet Mithat Efendi'nin *Felatun Bey ile Rakım Efendi'*de sorunsallaştırdığı] 'gösterişçi tüketim'in, Şerif Mardin'in de zannettiğinin aksine, Bihruz sendromu taşıyan züppelerin değil, dandy'lerin belirleyici özelliği olduğunu vurgulamak gerekiyor.

Michéle Haddad, Halil Şerif Paşa üzerine yazdığı biyografide, Paşa'yı dandy olarak betimlerken, 'gösterişçi tüketim'in nelere vardığını ve bu tavrın, Gürbilek'in de belirttiği gibi, 'üstün' öteki'ye özenmekle ne kertede ilişkisi olduğunu gösterir. Haddad'ın ifadesiyle, Fransa'da, "İkinci İmparatorluk dönemindeki *kusursuz bir Batılı aristokrat imaji*'nı [vurgu benim, H. Y.] edinebilmek için resim koleksiyonu yapan, yarış atları satın alıp yarıştıran, kumar oyna-

12 Nurdan Gürbilek, "Dandies and Originals: Authenticity, Belatedness and the Novel", *The South Atlantic Quarterly* (102: 2/3), 102.

yan ve büyük şölenler veren bir dandy"dir Halil Şerif Paşa; -tıpkı özendiği Lord Seymour ya da George Brummell gibi![13] Dandy'ler, Walter Benjamin'in *Pasajlar*'daki ifadesiyle, "dünya ticaretinde lider konumunda olan İngilizlerin yarattıkları bir tipti[r] ve bu tip, dünya ticaretini elinde tutan borsacılarla tüccarlar arasındaki çelişkiden türe[miştir]"[14] ve elbette, Osmanlı toplumunda bu sınıfsal konuma tekabül eden 'sahih' bir dandy karakteri yoktur. Halil Şerif Paşa, 'sahih olmayan' bir dandy'dir.

Taner Timur, "milyonlarca franklık şahsî serveti ile Paris'te birkaç yıl yaşayan, Narişkin ve Demidof gibi ünlü Rus prensleriyle ve Fransız baronlarıyla kumar oynayan, Delacroix, Courbet, Ingres, Corot vb. ünlü ressamların tablolarından oluşan muhteşem bir koleksiyon oluşturan, Prens Napolyon'un dostu 'Menekşeli Kadın' (Jeanne de Tourbey) ile ilişki kuran ve Théophile Gautier, Sainte-Beuve, Ernest Renan gibi entelektüellerle dostluk yapan" ve 19. yüzyıl Paris'inde, daha çok, "hantal, şehvetli, kan dökücü" bir kaba Oryantalist imajla tanınan Türklerin "içinden kopup gelmiş biri" olarak Halil Şerif Paşa'yı, "yalnızca ağzının tadını bilen, hoşsohbet bir beyefendi" kimliğiyle değil, ama "aynı zamanda bir sanatsever ve akıllı bir koleksiyoncu" kimliğiyle de, "Parislileri hem şaşırtan hem de büyüleyen" biri diye sunuyor okura. Timur, Osmanlıların, "Batı kimliğini kavrayabilmek ve kendi kimliklerini içerden yaratmak için Avrupa merkezlerinde epeyce uzun bir süre yaşamak ve Batılılarla, Batılı değerlerle doğrudan temasa gelmek" durumunda

13 Michéle Haddad, *Halil Şerif Paşa* (İstanbul: P Yayınları, 2001), 37.

14 Walter Benjamin, *Pasajlar,* çev. Ahmet Cemal (İstanbul: YKY, 1992), 165.

olduklarına dikkati çektiği kitabında,[15] bunu gerçekleştiren pek az kişiden birinin Halil Şerif Paşa olduğunu yazar. Timur'a göre, Tanzimat romancılarının, Şerif Mardin'in deyişiyle, 'aşırı' Batılılaşmayı eleştirmek için ürettikleri tiplerin ['alafranga züppeler'in H. Y.] "sığlığı ve inandırıcı olmaktan uzak" kimlikleri karşısında Halil Şerif Paşa, bu durumda, "Batı kimliğini kavramış ve kendi kimliğini içerden yaratmış biri" olmaktadır!

Demek alafranga züppelerin 'yanlış' Batıcılıklarına karşı, 'doğru' Batıcılık, kumar oynamak [Haddad, Halil Şerif Paşa'nın 'dünyanın en sarsılmaz kâğıt oyuncularından biri' olarak övündüğünü yazıyor], yarış atları yetiştirip yarıştırmak ve resim koleksiyonu yapmak anlamına geliyor! Bir başka deyişle Taner Timur'a göre, 'doğru' ve 'aşırı olmayan' bir Batılılaşma, düpedüz 'dandy' olmaktan geçmektedir! Timur, 'sahih' olmayan bir dandy'yi, model bir Batılılaşmış kimlik olarak sunuyor!

Dikkate değer olan, Tanzimat'ta modernleşme sorunsalını irdeleyen romanlarda daha önce de belirttiğim gibi, ne Namık Kemal örneği entelektüeller, ne 'dandy'ler ne de Tanzimat'ın bürokrat paşaları görünür kılınmışlardır. Tanzimat modernleşmesi ancak sahih olan ve sahih olmayan tiplerin birlikte göründüğü dialojik bir söylemi temellük eden romanlar üzerinden okunabilirdi ve Tanzimat romanları arasında bu yapıda bir roman, maalesef, yoktur…

Bu durumu bir tablo ile şöyle şemalaştırabiliriz:

---

15 Taner Timur, *Osmanlı Türk Romanında Tarih, Toplum ve Kimlik* (İstanbul: AFA Yayınları, 1991), 39.

	Entelektüel	Dandy	Züppe
[Tarih]	: Namık Kemal	Halil Şerif Paşa	Mahşer Midillisi
[Roman]	: [Karşılığı yok]	[Karşılığı yok]	Bihruz, vd.
[Sahihlik]:	----------	----------	[sahih]

Öyleyse, Halil Şerif Paşa gibi Tanzimat dandy'lerinin ve Namık Kemal gibi Tanzimat entelektüellerinin ve Tanzimat'ın bürokrat paşalarının göze batar bir biçimde temsil edilerek görünür kılınmadıkları Tanzimat romanlarını, Tanzimat modernleşmesi bağlamında sosyolojik bir okumaya tabi tutmak mümkün değildir.

Not I: Halil Şerif Paşa için şu kaynaklara bakılabilir: Michéle Haddad'ın *Halil Şerif Paşa* başlığıyla P Yayınları arasında çıkan çalışması, gerçekten nevi şahsına münhasır bu Osmanlı paşasına ilişkin olarak bildiklerimize pek de yeni bir şey katmıyor. Halil Şerif Paşa'yı Roderic H. Davison'un *Osmanlı Araştırmaları II (Halil Şerif Paşa, Ottoman Diplomat and Statesman)* ve *Osmanlı Araştırmaları VI*'da yayımlanan *(Halil Şerif Paşa: The Influence of Paris and the West on an Ottoman Diplomat)* incelemeleri ile, Francis Haskell'in *Tarih ve Toplum Dergisi*'nde (sayı: 46, Ekim 1987) yayımlanan *19. Yüzyıl Paris'inde Bir Türk'ün Resim Koleksiyonu* başlıklı yazısından tanıyoruz. Bunlara, Taner Timur'un, *Osmanlı-Türk Romanında Tarih, Toplum ve Kimlik* adlı çalışmasında Paşa'ya ayırdığı bir bölümü ve Zeynep İnankur'un *P Dergisi*'nde çıkan yazısını da eklemek gerekir.

Not II: 'Mahşer Midillisi ' diye bilinen Kâmil Bey 'le ilgili olarak şu kaynaklara bakılabilir: Yılmaz Öztuna, *Keçecizâde Fuad Paşa* (Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, İstanbul: 1988) ve İlber Ortaylı, *İmparatorluğun En Uzun Yüzyılı* (Timaş Yayınları, İstanbul: 2008)