

# Batılılaşmanın Yansımalarındaki Süreklilik ve Süreksizlikler Bağlamında Servet-i Fünun Romanları

DR. LEYLA BURCU DÜNDAR

**T**ürk modernleşmesinin toplumda yarattığı “kültürel şizofreni”nin edebiyat alanına nasıl yansıdığını araştırmayı hedefleyen bu yazıda, Servet-i Fünun Dönemi’ne odaklanılacaktır.

Halit Ziya Uşaklıgil’in 1897’de yayımlanan *Mai ve Siyah* adlı romanının kahramanı Ahmet Cemil’in, Bihruz Bey’in bir eşi olduğunu; hatta artık ciddiye alınan ve çevresine karşı duyduğu öfke haklı bulunan biri olduğunu yazar Şerif Mardin (Mardin 2000: 72). Romanda Ahmet Cemil’in karşı kutbunda yer alan eski edebiyat taraftarı Râci’nin, aslında Muallim Naci’ye gönderme yaparcasına tasvir edilmiş oluşu daha önce birçok kez dile getirilmiştir. Bu tercih, pekâlâ yazarın zihnindeki edebî projenin bir yansıması olarak okunabilir. Dolayısıyla Rezaizâde Mahmut Ekrem’in yarattığı Bihruz Bey tipinin, çok daha sofistike bir kimlikle ve bu defa edebî bir duruşu da simgeleyen Ahmet Cemil’de hayat bulduğunu söylemek yanlış olmaz. Ahmet Cemil her ne kadar okuyucuya sempati ile sunulsa da, Mardin, bunun geçici bir durum olduğunu ve bu tavrın sonradan çok eleştirileceğini söyler (Mardin 2000: 72). Edebiyat tarihini, belirli dönemlere ayrılabilir bir süreklilik olarak kurgulamak her zaman çok anlamlı olmasa da, Ahmet Cemil’in tavrının izlerinin otuz beş yıl sonra *Yaban*’da bir “cumhuriyet aydını”nda yeniden ortaya çıkacağını söylemek mümkündür. Mardin’in eleştirildiğini söylediği tavrı, *Servet-i Fünun* yazarlarının kurdukları içine kapalı dünyalarda, kullandıkları dilde, romanlarının merkezinde duran ve çoğu kez yabancılaşma derecesinde Batılılaşmış kişilerde somutlaşır. Ancak Cumhuriyet Dönemi’ne gelindiğinde, bu kez aydın kimliğine sahip karakterlerde benzer bir yabancılaşma yaşanacaktır.

Jön Türklerin büyük bir çoğunlukla taşra kökenli oldukları, bir başka deyişle “çevre” eliti oldukları bilinir. Ayrıca bu dönemde edebiyat ve basın

iç içe geçmiş bir biçimde muhalefet işlevini üstlenmiş olduğu düşünülürse, Servet-i Fünun gibi alafrangalığın içselleştirilmiş olarak sunulduğu bir anlayışa gösterilen tepkinin kaynağı da belirginleşir. Cumhuriyet Dönemi'nin de bir "çevre" modernleşmesi olduğu hatırdta tutulursa, Servet-i Fünun'un cumhuriyet döneminde de kötülenmesi anlam kazanır. Cumhuriyet'in onuncu yılı olan 1933'te Devlet Matbaası'nda basılan ve tüm okullar ile devlet dairelerine dağıtılıp asılan posterlerde bu anlayışın izlerini bulmak mümkündür. "Osmanlı İmparatorluğu'ndan Türkiye Cumhuriyeti'ne. Nasıldı? Nasıl Oldu?" başlığını taşıyan bu posterlerde, yerilen dil ve edebiyat anlayışı Recaizâde ve Uşaklıgil'le örneklenmiştir. "Suni" ve "iğreti" gibi sıfatlarla nitelenen bu anlayış, "sathî bir taklitçilik" olarak mahkûm edilmiştir. 1932 yılında toplanan Birinci Türk Dili Kurultayı'nın müzakere zabıtlarına bakıldığında şaşkırtıcı bir durum çıkar karşımıza: Uşşakizâde Halit Ziya Bey, artık dil konusunda sistemle görüş birliği içindedir.

Tanzimat Dönemi romanlarının prototipi olan alafranga züppeden, Batılılaşmayı sindirmiş Osmanlı üst sınıfına olan dönüşümün ardında bir süreklilik yakalanabilirse de, bazı açılardan bunun bir süreksizlik arz ettiği de düşünülebilir. Servet-i Fünun romanlarında Batılılaşma meselesinin toplumsaldan ziyade bireysel bir alana kapandığı ve kişilerin sınırlı özel yaşamlarındaki iz düşümü bağlamında ele alındığı görülür. Bu romanlarda geniş ölçekli bir Doğu-Batı sorunsallaştırması görülmezken, bireyin içine düştüğü iç çatışmanın detaylıca aktarılmasıyla yetinilir. Birey artık kendisi olarak vardır; hiçbir şeyin simgesi ya da karikatürü değildir. Haklarında en ufak bir meslekî bilgi verilmeyen Servet-i Fünun romanı karakterlerini, Tanzimat romanındaki alafranga mirasyedi tipinin bir devamı olarak konumlandırmak mümkündür. Benzer şekilde, *Eylül*'deki Süreyya ya da Necib'in yabancılaşmasını, *Yaban*'a dek uzanan bir çizgide izlemek olasıdır. Tanzimat romanındaki kadar biçimsel ya da yüzeysel bir Batılılaşma motifi görülmeyen Servet-i Fünun romanlarında, kitaplar ve müzik gibi ayrıntıların artık yaşamın içine sinmiş öğeler olduğu görülür. Özellikle *Eylül*'de müziğe yapılan vurgu, bu düşüncüyü besleyecek denli çarpıcıdır.

Mehmet Rauf'un (1875-1931), "ilk psikolojik roman" etiketinden kurtulamayan romanı *Eylül* (1901), Suad ve Necib aşkı etrafında kurulmuştur. Romanda, aşkın evlilik dışında konumlandırılmasından ötürü, evlilik kurumu duygudan yoksun bir alana dönüştürülmüştür. Bu tasarıma rağmen, aşk kendini gerçekleştirecek alanı bulamaz ve âşıkların kaderi birlikte ölmek olur.

Batı müziğinin, anlatı boyunca bu aşkın âdeta gıdası olarak işlevlendirildiği söylenebilir. Felatun ya da Bihruz'un özenti ve göstermelik yaşantılarının, *Eylül*'de hâlâ yabancı dursa da kısmen norm hâline geldiği ve bir nebze daha bilinçle kavranıp sindirildiği görülür. Piyanoyla taçlanan ve duygusal yanı yüceltilen Suad ile Necib'in aşkı, cinselliğe "bulaş(a)mayan" bir aşk oluşuyla *Aşk-ı Memnu*'dan ayrılır. Karakterlerin hepsi öylesine pasiftirler ki, hiçbir konuda en ufak bir çaba sarf ettikleri görülmez. Halit Ziya'ya adanmış olan *Eylül*'deki bu kronik eylemsizlik durumuna ek olarak, romanın söylenmeyen sözler ve imalı bakışlarla kurulduğu aşağıdaki bölümde izlenebilir:

...Necib, bütün karanlık ruhu sıyrılıp bir bahar içinde kalmış gibi, saadetiyle ezilmiş, yalnız gözleriyle teşekkür etti; Suad ona: 'Buradaki hayatımızı görüyorsunuz a!' der gibi baktı, sonra 'Her şey bitti,' demek ister gibi bir hareket etti, bu Necib'in ne oldu diye gözleriyle sorarcasına: 'Aman rica ederim dikkat!' diye fıslıdadı. (Rauf 1999: 202)

Uşaklıgil'in (1866-1945) Batılılaşmanın simgeleriyle örülü olması nedeniyle belli bir süreklilik şemasına oturtulabilecek olan romanı *Aşk-ı Memnu* (1900), edebiyat tarihinde bir dönüm noktası addedilir. "Melih Bey takımı"ndan Bihter'in, kocası Adnan Bey ve onun yeğeni Behlül'le yaşadıklarından ötürü yazar tarafından hiçbir şekilde yargılanmaması dikkate değer bir tavidir. Aslında benzer bir şekilde, Rezaîzâde Mahmut Ekrem'in Perives'e, Mehmet Rauf'un ise Suad'a nötr yaklaştığı söylenebilir. Dolayısıyla Bihter'in, yazar tarafından, değer yargılarınca mahkûm edilmeden sunulması çok da ayırksı bir tutum değildir. Şüphesiz Ahmet Mithat'ın didaktik tonuyla karşılaştırıldığında, yazarın sesi ve otoritesinin azalmış olduğu aşikârdır. Ancak romanda bir yandan da Bihter'in doğasının kurbanı olduğu vurgulanmaktadır. Uşaklıgil'in kurmaya çalıştığı bu neden sonuç bağı, karakterin "sıra dışı" yaşantısının bir anlamda toleransla kavranmasına yarar. Öte yandan aynı bağ, Bihter'i acımasızca mahkûm da eder aslında. Şöyle ki, yaradılışından gelen bir eğilim veya "zafiyet" yüzünden kocasını aldatmaya itildiğinin ima edilmesi, yazarın kurguladığı karakteri hükmen mağlup ilan etmesi demektir. Genetik bir arızadan muzdarip olduğu veya ailevi tarihine musallat olmuş talihsizlikten sıyrılmadığı belirtilen Bihter için, "annesinin kızı" olmaktan kurtuluş yoktur.

Bihter'in bir gece odasında vücudunu "dinlediği" bölüm, modernitenin bireylerin kimliğini tanımlayan birer öge olarak bedene ve cinselliğe yaptığı vurguyu anımsatışı nedeniyle dikkate değerdir. Romanda, Bihter'in ruhsal

durumu incelikle açıklanarak tüm eylemleri okurda yadırgatma yaratmayacak şekilde sunulur. Öyle ki Bihter, ahlaksız değil, “biçare” bir kadındır. Benzer bir şekilde, ne Adnan Bey ne de Behlül, hafifmeşrepliği bilinen Bihter ile ilişkiye girdikleri için suçlanmazlar. Yine de, erkeklerin sahip olduğu bir özgürlüğü kendine tanınması yüzünden cezalandırılan Bihter, pençesine düştüğü iç çatışmanın sonunda kendi canına kıyar. Berna Moran, *Aşk-ı Memnu*'yu Batılılaşma sorunu bağlamında ele almanın romanı indirgemek olacağını söylese de (Moran 1998: 71), bireyin gelişimini modernleşme sorunsalından bağımsız okumak da bir o kadar eksik olacaktır. Yalıda olan bitenin çarpıklığını açıkça ifade eden hizmetçilerin konuya yaklaşımı bu noktada çok önemlidir. Toplumun farklı katmanlarında hâlâ çatışan değer sistemleri olduğuna dair bir ipucu veren bu bölüm, romanda duyulan -kısık da olsa- tek eleştirel sestir. Bu ses, Batılılaşmanın toplumda norm hâlini aldığı varsayımını da zayıflatacak niteliktedir.

Sonuç olarak, bireye odaklanmış Servet-i Fünun romanlarında, Batılılaşmanın yakın plandaki iz düşümlerine odaklanıldığı söylenebilir. Tanzimat romanlarında görülen alafranga züppe tipine artık rastlanmayışı, “Bihruz Bey sendromu”nun bir nebze de olsa içselleştirilmiş olmasına bağlanabilir. Ancak bu durum, yazarların farklılaşmış estetik anlayışlarıyla da açıklanabilir. Servet-i Fünun Dönemi romanlarında, karikatürize edilmiş tipler ve basit ikiliklere yönelinmemesinin altında yatan etmen, aynı zamanda yazarların kendilerini metinlerine göre nerede konumladıklarıyla ilgilidir. Bihruz Bey gibilerin artık romanlarda aynı yoğunlukta belirmemesinin nedeni, aşırı Batılılaşmanın tartışılmasına artık gerek görülmemesi değildir. Nitekim Behlül'ün de Necib'in de Bihruz'u andıran tarafları bulunabilir. Asıl önemsenmesi gereken nokta, yazarların artık bir şeyleri halkın gözüne sokmak gibi bir misyonu kendilerine yüklememesinde gizlidir. Dönemin estetik anlayışından ötürü, halk denen kitlenin eğitilecek bir güruhtan ibaret olarak görülmesi sürse de, romanın bu amaca hizmet etmesi lüzumu tartışma dışı kalmıştır. Bir başka deyişle, Servet-i Fünun yazarlarının metinlerine ve halka olan mesafelerinin farklı bir şekilde kurgulandığı söylenebilir. Üstelik bu mesafe, daha sonra rejime karşı da sürecektir. Örneğin Mehmet Rauf, Millî Mücadele Dönemi'nde ve Cumhuriyet'in ilk yıllarında şu roman ve öykü kitaplarını yazacaktır: *Karanfil ve Yasemen* (1924), *Böğürtlen* (1926), *Define* (1927), *Kan Damlası* (1928); *Kadın İsterse* (1919), *Safo ve Karmen* (1920), *İlk Temas İlk Zevk* (1922), *Aşk Kadını* (1923), *Gözlerin Aşkı* (1924), *Eski Aşk Geceleri* (1927). Aynı dönemde Uşaklıgil'in verdiği eserlerin bazıları ise *Sepette Bulunmuş* (1920), *Bir Hikâye-i Sevda* (1922), *Hep-*

*sinden Acı* (1934), *Aşka Dair* (1935), *Onu Beklerken* (1935), *İhtiyar Dost* (1937), *Kadın Pençesi* (1939) olarak sıralanabilir. Burada ilginç olan nokta, yapıtların başlıklarından da anlaşılacağı üzere, hem Mehmet Rauf'un hem de Uşaklıgil'in Cumhuriyet Dönemi'nde siyasete mesafeli duruşlarıdır. Ulus-devletin inşası esnasında, "bir millî bilinç belirleyip kodlayacak kurumlar" gerekir (Jusdanis 1998: 68), ki edebiyat da bu kurumlardan biridir. Gregory Jusdanis'in *Gecikmiş Modernlik ve Estetik Kültür*'deki deyişiyle, "[e]debiyat kolektif kimliğin aynası olarak hizmet verir ve aynı zamanda onun hikayesini anlatır" (Jusdanis: 68). Türkiye örneğinde ise, Mehmet Rauf'un da Uşaklıgil'in de "resmî ve millî" bir anlatı olan edebî kanonun dışında kaldıkları söylenebilir. Bu nedenle, adı geçen yazarlar Servet-i Fünun Dönemi'nde geliştirdikleri estetik anlayışı devam ettirirken, kendi edebî faaliyetlerine millî bir misyonun yüklenmediği gözlemlenir.

Servet-i Fünun Dönemi edebiyatını temsilen bu yazıda ele alınan iki romanı betimlerken sık sık bireye odaklı yapıdan bahsedildi. Ancak bu okumadan, Batılılaşma çabasının getirdiği karşıtlıkları uzlaştırma uğraşının bu dönem romanlarından bütünüyle dışlandığı sonucu çıkarılmamalıdır. Jusdanis'e göre 'öteki', "kendi işe yararlığını kanıtlamak için hakim olanın değerlerini ve ideolojisini benimsemek zorundadır" (Jusdanis: 51). Bu yorumsa Türk edebiyatı bağlamında şöyle bir soruyu gündeme taşır: Batı edebiyatlarını yoğun bir şekilde okuyan Servet-i Fünun romancılarının, modernleşmeyi edebî alanda sorunsallaştırıp sorunsallaştırmadıkları gerektiği şekilde derinlemesine tartışılmış mıdır? Bir başka deyişle, sanata özerk bir alan açma çabaları hatırd tutulduğunda, Mehmet Rauf ve Uşaklıgil'in Batıyı edebî alanda benimsemiş olup olmadıkları üzerinde düşünülmesi gereken bir konudur.

320

### Kaynakça:

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

Mardin, Şerif (2000), *Türk Modernleşmesi*, İstanbul: İletişim Yayınları.

Mehmet Rauf (1999), *Eylül*, İstanbul: Arma Yayınları.

Moran, Berna (1998), *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış-1*, İstanbul: İletişim Yayınları.

Uşaklıgil, Halit Ziya (1996), *Aşk-ı Memnu*, İstanbul: İnkılâp Kitabevi.