



**T.C.
NEVŞEHİR HACI BEKTAŞ VELİ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI**

**TÜRK ROMANINDA ERKEKLİK VE MİLLİYETÇİLİK
(1908-1923)**

Doktora Tezi

Hazırlayan
Murat GÜR

Danışman
Prof. Dr. H. Abdullah ŞENGÜL

Nevşehir, Haziran 2018

BİLİMSEL ETİĞE UYGUNLUK

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



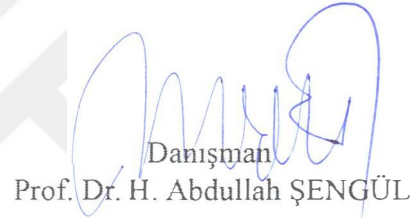
Murat GÜR

TEZ YAZIM KILAVUZUNA UYGUNLUK

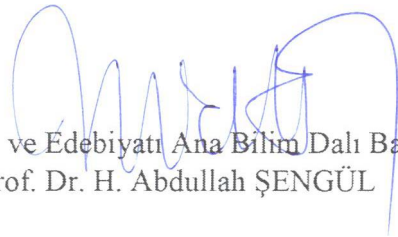
“Türk Romanında Erkeklik ve Milliyetçilik (1908-1923)” adlı Doktora tezi, Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Lisansüstü Tez Yazım Kılavuzu’na uygun olarak hazırlanmıştır.



Tezi Hazırlayan
Murat GÜR



Danışman
Prof. Dr. H. Abdullah ŞENGÜL



Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı Başkanı
Prof. Dr. H. Abdullah ŞENGÜL

Kabul ve Onay

Prof. Dr. H. Abdullah ŞENGÜL danışmanlığında Murat GÜR tarafından hazırlanan “Türk Romanında Erkeklik ve Milliyetçilik (1908-1923)” adlı bu çalışma, jürimiz tarafından Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalında Doktora Tezi olarak kabul edilmiştir.

29/06/2018

JÜRİ

İMZA

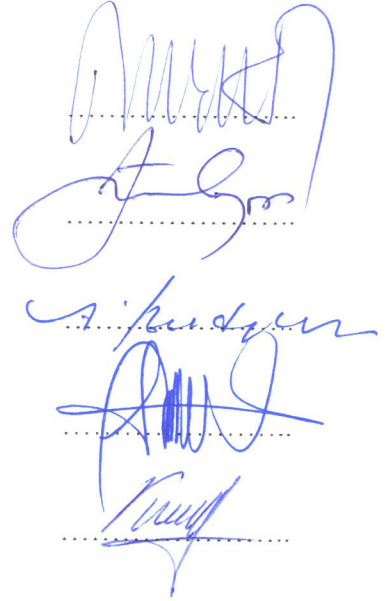
Danışman : Prof. Dr. H. Abdullah ŞENGÜL

Üye : Prof. Dr. Hülya ARGUNŞAH

Üye : Prof. Dr. Ahmet BOZDOĞAN

Üye : Doç. Dr. Günil Ö. AYAYDIN CEBE

Üye : Dr. Öğr. Üyesi Tekin TUNCER



ONAY:

Bu tezin kabulü Enstitü Yönetim Kurulunun 12./07./2018 tarih ve 2018-28-547 sayılı

Kararı ile onaylanmıştır.

12./7./2018

Dr. Öğr. Üyesi Vedat AKTEPE

Enstitü Müdürü



Eşim Türkan ve oğlum Göktürk Kağan'a...



TEŞEKKÜR

İlk olarak “okumam” için ellerinden gelen “her şeyi” yapan anneme ve babama, sonsuz özverileri için ne desem eksik kalacaktır. Bu yüzden en özel teşekkür onların hakkıdır. Daha sonra kardeşlerime, ağabey olarak bana yükledikleri sorumluluktan dolayı teşekkür ederim.

Meslektaşlarım, Serkan Köse, Ahmet Uğur ve Turhan Koç’a çalışmanın son hâlini imlâ ve noktalama açısından gözden geçirdikleri için; Alptuğ Topaktaş’a bu çalışmanın en titiz ön okuru olduğu için; Cansu Oral ve Şerife Yeniay’a sabırlı ve hoşgörülü arkadaşlıkları ile destekleri için, teşekkürü borç bilirim.

Doç. Dr. Mehmet Çeribaş, Dr. Hamid Reza Sohrabiabad ve Dr. Öğr. Üyesi Tuğrul Balaban’a, destekleri ve düşünceleri için ayrı ayrı teşekkür ederim. Yüksek lisansa başladığım günden bu yana, disiplinli bir hoca olarak hep yanımda olan Doç. Dr. Günil Özlem Ayaydın Cebe’ye, bu tez konusunun ortaya çıkmasındaki önerileri ve bana öğrettiği her şey için, minnettarım. İlgimi modern edebiyata çeken, hocam Prof. Dr. Hülya Argunşah’a tez konusu hakkındaki ilgisi ve desteği için teşekkür ederim.

Bu çalışmadaki en büyük teşekkür hocam Prof. Dr. Abdullah Şengül’ündür. Tanıdığım günden beri, yalnızca bir hoca olarak değil, aynı zamanda seven, kızan, yol gösteren ve yetiştiren bir baba olarak, her zaman yanımda durdu. Çalışmayı defalarca okudu, sınırlarımı çizdi, beni her zaman dinledi, yorulduğum zamanlarda teşvik etti. Dünyaya bakışı ve duruşuyla da, her anlamda bir model oldu. Hayatıma dokunduğu ve bana öğrettikleri için, ona minnettarım.

Eşim Türkan ve oğlum Göktürk Kağan’a destekleri, sevgileri, hoşgörülerini ve hayatıma kattıkları bütün güzel şeyler için, teşekkür ederim.

TÜRK ROMANINDA ERKEKLİK VE MİLLİYETÇİLİK (1908-1923)

Murat GÜR

**Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü
Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Doktora Tezi, Haziran, 2018**

Danışman: Prof. Dr. H. Abdullah ŞENGÜL

ÖZET

Bu çalışma, 1908-1923 dönemi Türk romanında erkeklik kurgularının ulus inşası ve milliyetçilik ile ilişkisi hakkındadır. Çalışmada, Türk modernleşmesinin ve Türk romanının doğuş ve gelişim süreçlerinin milliyetçilik düşüncesi ekseninde ilerlediği öne sürülmüş, bu sav edebiyat metinlerine yansıyan toplumsal cinsiyet söyleminden yola çıkılarak irdelenmiştir. Bu doğrultuda öncelikle Klasik edebiyattaki erkeklik algısı üzerinde durulmuş, ardından bu algının ilk romanlarda neden ve nasıl değiştiği sorgulanmıştır. Sorgulama, Osmanlı-Türk düşünce dünyasında kadınlara biçilen rollerin “özel alan” ile sınırlı olmasının “modernleştirme” vazifesinin erkeklerle verilmesi sonucunu doğurduğunu göstermiştir. İlk modern anlatılardan itibaren, “iktidar biçimleri” tarafından toplumsal endişe çerçevesinde “hegemonik” bir erkeklik tarzının belirlendiği, “ideal” ve “öteki” erkekliklerin bu tarzın ölçütlerine göre kurgulanmaya başlandığı saptanmıştır. Ayrıca modernleşme sürecinin en başından beri “millet olma” idealine dayandığı, bu idealin de edebiyat metinlerinde gittikçe belirginleştiği görülmüştür.

Söz konusu bulguların ışığında 1908-1923 arası döneminde yayımlanan romanlar araştırılmıştır. Araştırma için, erkeklik ve milliyetçilik ilişkisinin çeşitli boyutlarını sergileyen otuz üç roman seçilmiştir. Romanlarda erkek kahraman kurguları, bunların milliyetçi düşünce açısından “ideal” ya da “öteki” biçiminde etiketlenmelerinden yola çıkılarak beden söylemi, ikili karşıtlıklar, eril idealler, millî ve modern değerler ile ötekilik biçimleri ve hastalık metaforu doğrultusunda incelenmiştir. Bütün çözümlenmelerin sonucunda Türk romanında hegemonik erkeklik söyleminin milliyetçilik ile bağlantılı olarak kurgulandığı, erkek olmanın bütün boyutlarının da açık ya da örtük bir “millî” öz temelinde inşa edildiği tespit edilmiştir. Romanlarda işlenen hemen her konu doğrudan ya da dolaylı olarak bu öze ilişkilendirildiği gözlemlenmiştir. Dolayısıyla romanlarda tahayyül edilen “yeni” hayatın, kadının toplumsal konumu da dâhil neredeyse bütün boyutlarının “erkeklik için, erkeklere göre

ve erkekler tarafından” tasarlandığı bulunmuştur. Üstelik bu durumun yalnızca romanlarda değil dönem basınında da erkeklerin ve erkeğin “milletin” umutlarının ve endişelerinin temsili olarak tahayyül edilmesinin bir sonucu olduğu gösterilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Türk romanı, erkeklik, milliyetçilik, toplumsal cinsiyet, beden söylemi, ötekilik.



MASCULINITY AND NATIONALISM IN TURKISH NOVEL (1908-1923)

Murat GÜR

**Neveşehir Hacı Bektaş Veli University, Institute of Social Sciences
Department of Turkish Language and Literature, Ph.D., June, 2018
Supervisor: Prof. Dr. H. Abdullah ŞENGÜL**

ABSTRACT

This study is about the relationship between various constructions of masculinity in the Turkish novel of the 1908-1923 period and nation-building and nationalism. It argues that the emergence and development of Turkish modernization and Turkish novel proceeded in line with the thought of nationalism, and it scrutinizes this argument on the basis of gender discourse as reflected on literary texts. First, it focuses on masculinity perception in Classical literature, and questions how and the reasons why this perception changed in the early novels. It demonstrates that because of the social roles casted for women were limited to “private space” in the Ottoman-Turkish world-view, the duty of “modernization” was bestowed upon men. It reveals that from the early modern narratives onwards, a “hegemonic” style of masculinity is determined by “power forms” within the scope of social anxiety, and “the ideal” and “the other” forms of masculinity are constructed based on its criterion. It also shows that the modernization process has been built on the ideal of “being a nation” since the very beginning, and that this ideal has gradually crystallized in literary texts.

In the light of the findings, the novels published in the period between 1908 and 1923 were investigated. For the research, thirty three novels which is exhibiting various dimensions of relationship of masculinity and nationalism were selected. Then, the male characterization in the novels has been examined in terms of body discourse, dualistic oppositions, masculine ideals, national and modern values, forms of otherness, and disease metaphor, based on their labeling as “ideal” or “other” for nationalism. As a result of all analyses, it has been determined that the hegemonic masculinity discourse in the Turkish novel is fictionalized in relation to nationalism, and that all dimensions of being male are constructed on the basis of an explicit or implicit “national” essence. In this respect, it has been observed that almost every themes in the novels are directly or indirectly associated with this essence. Therefore, nearly all dimensions of “new” life which is imagined in novels, including also

woman's social position, were designed "for masculinity, according to men and by men". Moreover, this situation is a result of the fact that men and masculinity are imagined as representative of hopes and anxieties of "the nation" not only in novels but also in that period press.

Key Words: Turkish novel, masculinity, nationalism, gender, body discourse, otherness.



İÇİNDEKİLER

BİLİMSEL ETİĞE UYGUNLUK.....	ii
TEZ YAZIM KILAVUZUNA UYGUNLUK	iii
KABUL VE ONAY	iv
TEŞEKKÜR	vi
ÖZET.....	vii
ABSTRACT	ix
İÇİNDEKİLER	xi

GİRİŞ

MİLLİYETÇİLİK, EDEBİYAT VE TOPLUMSAL CİNSİYET

A. Millet, Milliyetçilik ve Ulus İnşası	3
B. Edebiyat, Milliyetçilik ve Roman.....	14
C. Erkeklik ve Milliyetçilik	19
Ç. Çalışma Evreni ve Romanların Seçimi.....	26

BİRİNCİ BÖLÜM

OSMANLI DÜŞÜNCE DÜNYASINDA MİLLİYETÇİLİK VE EDEBİYATTA ERKEKLİK KURGULARI

A. Osmanlı Modernleşmesi yahut Türk Milliyetçiliğinin Üç Hâli	34
B. Klasik Edebiyattan İlk Modern Anlatılara Erkeklik Temsillerinin ve Cinsellik Algısının Dönüşümü	54
C. Osmanlı-Türk Romanının Doğuşunda Modernleşmenin ve Milliyetçiliğin Rolü. 64	
Ç. İradesiz, Hasta ve Züppe: Tanzimat Romanında Eril İdealin Düşmanları	73
D. Çalışkan, Ahlaklı ve Milliyetçi: Tanzimat Romanında Eril İdeallerin İnşası	91

İKİNCİ BÖLÜM
GÜRBÜZ, SAĞLIKLI VE MUNTAZAM BEDENLERİN İNŞASI

A. Milliyetçilik ve Erkek Bedenini Birlikte Düşünmek.....	115
B. Yarım Kalmışlıktan “İdeal” Olana <i>Nesl-i Ahir</i> ’de Beden Politikaları	122
C. Üniformanın Bedeni: Askerliğin Beden Söylemi.....	131
Ç. Sivil Bedenleri “Yontmak”.....	152
D. Sonsuzluk Diliminde Nostaljik Bedenler: Tarihi Erkeklikler	170
E. İdeolojinin Gölgesinde Erkek Bedenini Anlatmak.....	185

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM
BEDENİN ÖTESİNDE ERKEK OLMAK: İDEAL ERKEKLİKLERİN İNŞASI

A. İkili Karşıtlıklar Yoluyla Erkekliği Tanımlamak	188
B. İdeal Erkeklerin Erdemleri yahut Milliyetçiliğin Değerleri	202
C. Modern Çağın “Model Şahısları” ve Milliyetçilikleri.....	221

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM
ÖTEKİ ERKEK(LİK)LER: DÂHİLİ VE HARİCİ BEDHAHLAR

A. Milliyetçiliğin Işığında Ötekilik ve Türk Edebiyatında Ötekine Bakış	236
B. Hastalık Olarak Ötekilik ve “Milleti” Zayıf Düşüren “Mikroplar”	242
C. Ötekilerin Bedeni: Hilkat Garibeleri ve Dünya Güzelleri.....	255

SONUÇ	268
KAYNAKÇA	274
ÖZ GEÇMİŞ	292

GİRİŞ

MİLLİYETÇİLİK, EDEBİYAT VE TOPLUMSAL CİNSİYET

Türk edebiyatının ulus inşasındaki rolü, hâlen, birçok yönüyle incelenmemiş, ulus inşası sürecinde etkili olan araçlar yeterince araştırılmamıştır. Bu tez, edebiyat ve toplum arasındaki ilişki bağlamında üzerinde çok fazla durulmayan iki kavrama odaklanmaktadır: ulus inşası ve toplumsal cinsiyet. Birçok eleştirmen tarafından 19. ve 20. yüzyılların en güçlü ideolojisi olarak değerlendirilen milliyetçilik, bu odak çerçevesindeki incelemelerin arka planını oluşturacaktır. Edebiyat ve toplumsal cinsiyet ilişkisinde, roman ve erkeklik kurguları tezin kavramsal sınırlarını belirleyecektir. Tezin tarihî sınırları ise, içinde “Millî Mücadele”nin de yer aldığı II. Meşrutiyet dönemidir. Başka bir ifadeyle bu tez, 1908-1923 dönemi Türk romanında erkeklik kurgularının, ulus inşası ve milliyetçilik ile ilişkisi hakkındadır.

Bu zaman aralığının seçilmesinin milliyetçilik ve edebiyat açısından özgül sebepleri bulunmaktadır. Öncelikle, 10 Temmuz 1324/23 Temmuz 1908’de ilan edilen II. Meşrutiyet ile birlikte Osmanlı toplumu “tebaa-yı şahane”den vatandaşlık merhalesine yükselir (Tunaya, 1998: 39). Üstelik bu dönemde, vatandaşlık kavramı üzerinden bir “yurttaşlar cemaati” oluşturma yoluyla Osmanlı Devleti’nin çöküşüne son verme ideali, siyasetçilerin öncelikli hedefi hâline gelir (Üstel, 2001: 166). Kökenleri farklı tarihlere dayandırılabilir bu durum, Osmanlı-Türk modernleşmesinin giderek Türk milliyetçiliği çehresine bürünmesiyle milliyetçilik açısından farklı bir anlam ifade eder. Özellikle 1911 Kongresi’nden sonra İttihat ve Terakki’nin programında Osmanlıcılık ikinci planda bırakılarak “milliyetçi-İslamcı” bir siyaset izlenmeye başlanır (Tunaya, 1999: 62). Ardından “milliyetçi cemiyetler kurulur ve buna bağlı olarak milliyetçi dil ve sembolleri kullanan yayın faaliyetleri hız kazanır [...] devrin aydınları, ‘ulus’ düşüncesini sadece yüksek sesle ifade etmekle yetinmeyip, bir siyasi hareket hâline dönüştürürler” (Şengül, 2012: 390). Böylece, izlenen vatandaşlık

politikaları da giderek Türk milliyetçiliğiyle eklemlenir. Dolayısıyla II. Meşrutiyet'te inşasına başlanan “vatandaş”, Cumhuriyet ile birlikte kurulan ulus devletin “millet”ini önceler. Bu yüzden söz konusu dönemde izlenen politikalar kolaylıkla ulus inşası çerçevesinde incelenebilir.

Türk edebiyatı bağlamındaysa söz konusu tarih aralığı milliyetçilik düşüncesiyle özdeşleşmiştir. Edebiyat, büyük ölçüde milleti tahayyül etmenin bir aracı hâline gelerek “millî bir ruh” kazanır. Öyle ki bu tarih aralığı birçok edebiyat tarihçisi tarafından “Millî Edebiyat Dönemi” olarak adlandırılır ya da ufak tarihî sapmalarla Millî Edebiyat “akımı” bu tarihler arasında değerlendirilir.¹ Şerif Aktaş'ın cümleleriyle “dönemin bütün düşünce alanı, yazar ve şairleri hatta siyasileri millî devlet fikrinde birleşirler... Dönemin ayırıcı özelliği imparatorluktan millî devlete geçiş düşüncesi ve gayretidir” (2006: 188). Dönem edebiyatındaki baskın tutumun da söz konusu düşünce ve gayret olduğu görülmektedir. Dolayısıyla Türk milletinin edebiyat aracılığıyla söylemsel inşası ve Türk milliyetçiliğinin kökenleri, en açık biçimde ancak bu dönemin edebî metinlerinin incelenmesiyle gün yüzüne çıkarılabilir.

Milliyetçiliğin kitlelere yayılması açısından bir tür varlık sebebi olan “matbuat kapitalizmi” olgusu da bu dönemde oluşmaya başlar. II. Meşrutiyet'in ilanının getirdiği kısa süreli özgürlük ortamında sayıları hızla artan matbaa ve yayınevleri ile bunların yayımladığı eserler “yeni” düşüncelere kendini ifade edecek bir alan sunar. Bu olgu bir yandan Türk milliyetçiliğinin gelişimini teşvik ederken diğer yandan “başta toplumsal cinsiyet ve cinsellik olmak üzere çeşitli toplumsal normların yeniden tanımlanmasına da katkıda bulun[ur]”. Başka bir deyişle matbuat kapitalizmi, yeni fikirlerin topluma nüfuz etmesinde bir “iletken” rolü görerek “yeni modeller ve normların” yaratılmasına hizmet etmiştir (Schick, 2014: 218-219).

Toplumsal cinsiyet, ulus inşası ve edebiyat birbirleriyle doğrudan bağlantılıdır. Bir ulusun inşası, her şeyden önce aynı inanç ve değerlere sahip, aynı amaçlar etrafında toplanmış “bir topluluğun hayal edilmesini” (Anderson, 2011) gerektirir. Bu tahayyül, maddî biçimi olmayan bir soyutlamadır ve milletin görünürlük kazanması, kadın ve

¹ Millî edebiyat terimi ve dönemin/akımın tarihî sınırları hakkındaki farklı fikirler için bkz. (Aktaş, 2006), (Argunşah, 2015), (Çetişli, 2012).

erkek figürler olarak kişileştirildiğinde gerçekleşir (Baron, 2007: 57). Başka bir deyişle milleti inşa etmenin kendine özgü toplumsal cinsiyet rejimleri vardır. Bu durum milliyetçilik ve toplumsal cinsiyet üzerine çalışan birçok eleştirmenin ortak görüşüdür (Enloe, 2003; Nagel 2013; Walby, 2013; Yuval Davis, 2010).

Bununla birlikte özellikle Türk milletinin inşası hakkında toplumsal cinsiyet çerçevesinde yapılan çalışmalarda kavram, çoğunlukla kadınlıkla eşdeğer olarak algılanmış, bu da çalışmaların kadınlar üzerine odaklanmasına sebep olmuştur. Türk edebiyatı araştırmalarında da aynı durum söz konusudur. Joane Nagel'den mülhem (2013: 67-68) söylenecek olursa hâlen Türk edebiyatında “yapısal, kültürel ya da toplumsal anlamda özel olarak erkekliği, erkek olanı irdeleyen sistemli bir çalışma” neredeyse yoktur. Dahası ulus inşasının arka planında yer alan ve “eril” bir alan olduğu kabul edilen milliyetçiliğin eril söyleminin anlaşılması için özel olarak erkekliği irdelemek elzemdir. Bu yüzden, ulus inşasının toplumsal cinsiyet boyutu açısından tezin odak noktası erkeklik olacaktır. Bu bölümdeyse öncelikle milliyetçilik, edebiyat ve toplumsal cinsiyet ilişkisi kuramsal açıdan tartışılacaktır.

A. Millet, Milliyetçilik ve Ulus İnşası

Ulus inşası siyasi, kültürel ve toplumsal açıdan tutarlı ve genel kabule haiz olmayan çok boyutlu bir sürece işaret eder. Terimin bu muğlaklığının temelinde milliyetçiliğe yönelik yaklaşım farklılıkları yatmaktadır. Bu bölümde söz konusu yaklaşımlar tartışılarak ulus inşa sürecinin genel bir çerçevesi çizilmeye çalışılacaktır. Böyle bir çerçevenin oluşturulması, her şeyden önce ulus/millet ve ulusçuluk/milliyetçilik gibi kavramlar hakkındaki terminolojinin belirginleştirilmesini gerektirir. Ne var ki söz konusu kavramların öznel algılanmaya müsait doğası literatürde bir tür keşmekeşe yol açmaktadır. Türkçe literatür açısından bu keşmekeşin ilk düğüm noktasını millet/milliyetçilik ve ulus/ulusçuluk kavram çiftlerinin seçimindeki tercih oluşturur. Bu kelime çiftlerinin sağ ve sol siyasette kazandığı anlam ve ima farklılıkları ile Osmanlı'dan günümüze içerik olarak uğradıkları değişiklikler anlamlandırma süreçlerini de etkiler (Bora, 1995: 95-131).

Millet/ulus teriminin Batı dillerindeki karşılığı olan “nation” kelimesinin kökeni “doğan bir şey” anlamındaki Latince “natio” kavramına dayanır. Liah Greenfield, kavramın Roma’da, yabancılıkları dolayısıyla statüleri Roma yurttaşlarının altında olan, aynı coğrafi bölgeden gelen yabancı grupları için kullanıldığını dile getirir. Bu doğrultuda “geldikleri yere göre bir araya toplanmış bir grup yabancı” anlamının uzun süre kavramın birincil içeriği olarak “aşağılayıcı” tarzda kullanıldığını vurgular (2017: 20-21). Bununla birlikte kavramın aşağılayıcı vurgusu Batı düşüncesinde zamanla ortadan kaybolmuş ve kavram, semantik açıdan sırayla “bir fikir/görüş cemaati”, “bir elit topluluğu”, “egemen bir halk” ve “benzeri olmayan bir halk” biçimlerine dönüşmüştür (2017: 20-28).

“Nation” kavramı, Osmanlı düşünce dünyasına Batı’da kazandığı modern anlamıyla 19. yüzyılda girer. Kavrama karşılık bir kelime bulmak, Osmanlı aydınları tarafından tartışma konusu hâline getirilir. Bu doğrultuda ümmet, kavm, cins, ırk ve millet gibi çeşitli kelimeler önerilir ve bunlar hakkında tartışmalar yürütülür (Çalen, 2017b). 20. yüzyılın başlarından itibaren “millet” kelimesinin giderek yoğunlaşan biçimde “nation” kavramının karşılığı olarak benimsendiği dönem matbuatından takip edilebilir. “Millet” kelimesinin Batılı anlamda “nation” kavramının tam karşılığı olarak egemen ve benzeri olmayan bir halk anlamında kullanılmasıysa belirli semantik dönüşümlerin ardından gerçekleşmiştir.

Arapça kökenli “millet” kelimesi, *Kamus-ı Türki*’de “1. Din, mezhep, [...] millet-i İbrahim; din ve millet ikisi birdir. 2. Bir din ve mezhepte bulunan cemâat: millet-i İslâm; milel-i muhtelif ruesâsı” biçiminde yer almaktadır. Bu karşılıklarıyla kelime, bugün kullanılan anlamından çok farklı bir toplumsal olguya işaret eder. Bu açıdan “millet”, Osmanlı’ya özgü bir tür örgütlenme biçiminin, bir yönetim sisteminin ifadesidir. Cevdet Küçük’e göre “İslam devletinin ‘ümmet’ anlayışına dayanan bu sistem”de her cemaate örf ve âdetlerine göre bir düzen kurma imkânı verilir. Cemaatler kendi dinî ve dâhili işlerini düzenlemede serbest bırakılırlar. Devlet bu cemaatlerin dinî işlerine karışmazken bunları temsil eden kiliselerin de politikayla uğraşmaları yasaklanır (Küçük, 1985: 1010). İlber Ortaylı, bu milletlerin her birinin kapalı bir “kompartıman” oluşturduğunu belirtir. Ona göre “bu kapalılık onlar aynı dili konuşsa bile mezhep ayrılığına dayanarak da söz konusu[dur]. Gene aynı mezhepte ve fakat

ayrı dil konuşan gruplar içinde de bir kompartımanlaşma” mevcuttur (1985: 996). Bu doğrultuda Ortaylı, “nation” kavramında ön planda dil ve ırk aidiyeti olduğunu, Osmanlı’daki “millet”in ise din ve mezhep aidiyetine dayandığını vurgular (1985: 997). Bu düşünceden yola çıkarak millet kelimesinin Osmanlı’da bugünkü anlamını içermediğini ve günümüzde “nation” kavramının karşılığı olarak “ulus” kelimesinin kullanılması gerektiğini dile getirmektedir.²

Oysa millet kelimesi, bu anlamdan, 19. yüzyıl sonlarından itibaren sıyrılmaya başlar. David Kushner dönem matbuatından örneklerle kelimenin zamana ve mekâna bağlı olarak siyasi, etnik ve dinî anlamlara geldiğinin altını çizer (1998: 34-36). Mehmet Kaan Çalen, II. Meşrutiyet yıllarında Türkçü süreli yayınlarda “millet” kelimesinin giderek yoğunlaşan biçimde “nation” karşılığı olarak kullanıldığını vurgularken kavramın sınırlarının tam olarak belli olmadığını dile getirir (2017b: 262). Bu sınırların belirlenmesi, millet ve milliyetçilik ile ilgili kavramların sistematik bir biçimde kullanılması ise Ziya Gökalp’ın düşünceleriyle gerçekleşir.

Ziya Gökalp’ın *Türk Yurdu*’nda 1912-1913 yılları arasında “Türkleşmek, İslamlaşmak, Muasırlaşmak” üst başlığı altında yayımladığı yazı dizisinin ilkinde Osmanlı dünyasında hâkim üç düşünceyi anlatırken Türkleşmek bahsinde millet kelimesini “nation” karşılığında kullandığı anlaşılmaktadır.³ Aynı yazı dizisinde “Millet ve Vatan” alt başlığıyla yayımladığı yazıda ümmet kelimesinin yerine milletin kullanılmasını önerirken, milleti “bir lisanla konuşan insanların mecmûu” olarak tanımlar (2007b: 79). Aynı yazıda Ziya Gökalp, ümmet, devlet ve millet kavramlarını tanımlayarak birbirinden ayırır. Farklı yazılarındaysa milletin ne olduğuyla ilgili düşüncelerini belirtir ve kavramı anlamlandırmaya uğraşır. *Küçük Mecmua*’nın 25

² “Osmanlı’da millet bugünkü anlamını içermiyordu. Arapçada millet ‘community-communitas’ anlamında dini topluluğu karşılayan bir terim. Etnik grup karşılığı ‘kavm’ olabilir. Millet deyiminin içerik boşalmasıyla bir galat olarak nation’u karşılması da artık mümkün değil. Çünkü 1970’lerde siyasal hayatımızda yerini alan bir parti ve düşünce, millet ve milli terimlerini (milli görüş, milli selâmet gibi) ilk anlamında, yani doğru içerikle kullandı. Bu nedenle Nation deyiminin karşılığı olarak titizlikle ulus karşılığı kullanılmalıdır. Osmanlı’daki millet de böylece tarihyazıcılığımızda rahatlıkla kullanılacak bir orijinal ve klasik deyim olarak kalacaktır” (Ortaylı, 1985: 996).

³ “Milliyet ‘mefkûre’si (ideal) ibtidâ gayr-i müslimlerde, sonra Arnavut ve Araplarda, en nihâyet Türklerde zuhur etti. Türklerin en sona kalması sebepsiz değildir. Osmanlı devletini Türkler teşkil etmişlerdi. Devlet, ‘vâki bir millet’ (nation de fait); milliyet mefkûresi ise, ‘iradi bir millet’ (nation de volonte)nin cürsûmesi [aşlı, kökeni] demektir” (Ziya Gökalp, 2007a: 45).

Aralık 1922 tarihli sayısında yayımlanan “Millet Nedir?” başlıklı makalesinde milletin ne olduğunu anlamak için, ne olmadığını incelemek gerektiğini vurgulayarak kavramı “coğrafi, irkî, siyasi, iradî” kuvvetlerin üstünde olmakla birlikte bunlara “tevafluk ve tahakküm” eden bir bağ olarak görür. Bu bağ “terbiyede, harsta yani duygularda iştiraktır” (Ziya Gökalp, 1982: 226-227). Bu doğrultuda ona göre millet “ne coğrafi, ne irkî, ne siyasi ne de iradî bir zümre[dir]. Millet, lisanen müşterek olan, yâni aynı terbiyeyi almış fertlerden mürekkep bulunan harsî bir zümredir”⁴ (1982: 228). Başka bir deyişle Ziya Gökalp’ın “millet”i, özellikle vurgulanan “hars”ı ile ötekilerden ayrılan, modern anlamdaki “nation” kavramının işaret ettiği “benzersiz bir halk” olma özelliğini taşır.

Ziya Gökalp, bu düşünceleriyle millet ve milliyetçilik odaklı “yeni hayatın” temellerini kurmaya ve belirli bir program hâline getirmeye çalışır. II. Meşrutiyet ve erken Cumhuriyet dönemlerinin düşünce yapısı da büyük ölçüde onun tesiriyle oluşmuştur. Üstelik onun düşünceleri siyaset boyutunda kalmamış, bilim ve sanata da yansımıştır. Edebiyat sahasındaysa o, “neredeyse 1950’ye kadar uzanan bir edebiyat kanonunun fikir babası”dır (Argunşah, 2010: 131). Onun millet tanımının dönemin genel eğilimini yansıttığı ve Cumhuriyet ile birlikte “egemen ve benzersiz halk” anlamını kazanan “millet”in öncüsü olduğu söylenebilir.⁵

Bu doğrultuda, II. Meşrutiyet’in ilanından Cumhuriyet’in ilanına uzanan süreçte “millet” kelimesinin hem “nation” kavramının karşılığında kullanıldığı hem de kelimenin geçirdiği semantik dönüşümlerle dönemin düşünce dünyasının değişimini yansıttığı açıkça söylenebilir. Bu yüzden, kelimenin Osmanlı-Türk düşünce dünyasındaki semantik saçaklanmaları da göz önüne alınarak bu çalışmada “nation-nationalism” karşılığında genel olarak “millet-milliyetçilik” kelime çifti tercih edilecektir. Bununla birlikte özgün bir siyasi yapılanmaya işaret eden “ulus devlet”

⁴ Aslında Gökalp buradaki millet tanımına çok boyutlu sosyolojik bir inceleme sonucunda ulaşır. Bu konuda ayrıntılı bir inceleme için bkz. (Nirun, 1981).

⁵ Millet, ulus ve milliyetçilik kavramları açısından Cumhuriyet’in kuruluş yıllarında bir kafa karışıklığının olduğu dile getirilebilir. *Hâkimiyet-i Milliye* gazetesinin ve aynı adı taşıyan meydanın adının “Ulus” olarak değiştirilmesine rağmen, 1937’de anayasaya da giren “Altı Ok”tan birinin “milliyetçilik” olarak adlandırılması bu karışıklığın en belirgin örneklerindedir.

kavramı ile bu yapılanmayla ilişkili bir dizi eylem ve söylemi kapsayan “ulus inşası” ve “ulus” kavramları da farklı vurgular söz konusu olduğunda kullanılacaktır.⁶

Milletin inşa edilebilen bir olgu olarak kabulü, milliyetçiliğe modernizmin bakış açısından yaklaşan çalışmaların bir sonucudur. Modernist çalışmaların ortak paydasını milletlerin ve milliyetçiliğin modern çağa ait yapılar olduğu düşüncesi oluşturur. Böyle bir yaklaşım milleti ve milliyetçiliği “kapitalizm, sanayileşme, merkezi devletlerin kurulması, kentleşme, laikleşme gibi modern süreçlerle birlikte” tanımlar ya da bu kavramların söz konusu süreçlerin ürünü olduğunu var sayar. Bu bakışla milletler milliyetçilikleri değil, milliyetçilikler milletleri yaratır (Özkırımlı, 1999: 98). Özellikle Benedict Anderson, Ernest Gellner ve Eric Hobsbawm’ın çalışmalarıyla farklı tabirlerle de olsa milletlerin inşa edilmişliği ve onları meydana getirenin milliyetçilik olduğu vurgulanmıştır. Burada söz konusu olan toplumsal bir inşadır. Bu bağlamda kavram “toplum mühendisliği, bir kültür eserinin ve metnin biçimlendirilmesi, yeni biçimler yaratma becerisi ve hayal gücü” (Smith, 2013: 114) üzerindeki vurgularla birlikte düşünülmelidir.

Anderson, milleti “hayal edilmiş bir siyasal topluluk” şeklinde tanımlar (2011). Bu bakış açısından milliyetçilik bir söylem biçimi; siyasi topluluğu sonlu, egemen ve sınıflar ötesi olarak hayal eden bir anlatıdır ve milletler, anadilde basılı yazı dilini ve edebiyatını okuyan halka dayanır (Smith, 2013: 114). Matbuat kapitalizmi ile birlikte yaygınlaşan gazete ve özellikle romanın kendine özgü yapısı da insanların ortak semboller, simgeler ve kutsallar üzerinden bir millet tahayyülünü mümkün kılar.

Anderson, *Hayali Cemaatler* başlıklı çalışmasında genel bir millet ve milliyetçilik kuramı geliştirmeye çalışır. Ona göre bir milleti hayal etmek, ancak ve ancak, dinî

⁶ Şenol Durgun’un, “Modernleşme, Milliyetçilik ve Siyaset” başlıklı çalışmasındaki ulus, ulus inşası, millet ve milliyetçilik kavramları hakkındaki düşünceleri bu kavramlar arasındaki anlam farklılıklarını “kısa ama öz” biçimde ortaya koyar: “[U]lus kuramı, aynı zamanda bir milliyetçilik kuramı değildir. Ulus yüzü devlete dönük kurumsal bir boyuta sahiptir. Milliyetçilik ise çoğu kez kendine bir millet arayan fakat kimi kez bir milletten -hiç değilse bir ulus-devlet biçiminde örgütlenmiş bir milletten-yoksun olan ve kendi grubunu diğer gruplara üstün kılmaya çalışan bir ideolojidir. Bu yüzden milliyetçilik siyasal ve kültürel bir kimliğe yaslanmaktadır. Milliyetçilikle ulus arasında böyle bir nüans olmasına karşın milliyetçilik, günümüz uygulamaları yönünden, devlet tarafından korunan, derinden içselleştirilmiş ve eğitime bağımlı yüksek kültürlerle dayanan yeni bir toplumsal örgütlenmenin sonucudur” (2014: 45-46).

düşünce yapısıyla birlikte kutsal yazı anlayışı, hanedanlık mülkü ve kozmolojik zaman tasavvurlarının etkilerini yitirmeye başladığı anda mümkün olabilir (2011: 51). Anderson'ın modelinde bu koşullar matbuat kapitalizmi ile birlikte bilhassa romanın yükselişiyle gerçekleşebilir. Çünkü roman, bir taraftan kutsal dillerin yerine daha yaygın olarak kullanılan millî bir dili ikâme ederken, diğer taraftan tahayyülü mümkün kılar. Böylece okuru “homojen ve içi boş zamanda” kimlikleri hakkında en ufak bir fikre sahip olmadığı belki milyonlarca kişiyle aynı düşünceleri paylaştığı hissiyle “hayalî bir cemaatin” üyesi hâline getirir (2011: 51).

Hobsbawm da milletlerin modern bir olgu olarak yalnızca özgül ve tarihî bakımdan yakın bir döneme ait olduğunu savunur. Üstelik Gellner'in düşüncelerinden yola çıkarak millet oluşumunda yapaylık, icat ve toplumsal mühendislik öğelerini vurgular. Ona göre milliyetçilik, bazen önceden var olan kültürleri alıp onları millete çevirirken, bazen de onları icat eder ve genellikle önceden var olan kültürleri yok eder. Ayrıca Hobsbawm'a göre milletler ve milliyetçilik ancak sıradan insanların çoğunlukla daha az milliyetçi olan umutları, ihtiyaçları, özelemleri ve çıkarları temelinde incelenerek anlaşılabilir (1995: 24-25). Milliyetçiliğin ve millet inşasının bu temeller etrafında incelenmesi için de kurmaca metinler benzersiz bir alan sunar.

Hobsbawm'ın milletlerin inşası açısından bir diğer önemli vurgusu milliyetçi hareketlerin kitleleşmesini incelemesidir. “Ona göre milliyetçilik ancak ‘kitle desteğini’ kendine çektiği andan itibaren gerçek bir önem kazanır” (aktaran Roger, 2008, 72). Bu destek “milliyetçi hareketin doğuşundan da önce var olan kolektif kimlik edinme unsurları –başka deyişle ‘proto-milliyetçi’ bir nitelik arz eden unsurlar– aracılığıyla sağlanabilir” (2008: 72). Milliyetçiliğin kitlelerin desteğini çekmesinin anahtarı da milliyetçilik öncesi kolektif kimlik unsurlarının “millîlik” etrafında yeniden kurgulanabilmesinde saklıdır.

Bu açıdan milletlerin nasıl inşa edildiğinin ve millet inşasıyla neyin kastedildiğinin tartışılması gerekmektedir. Öncelikle bir milletin inşası çok yönlüdür ve millet öncesi algı ve düşünce dünyasının “dönüşümünü” gerektirir. Millet öncesi döneme ait tarihî, siyasi, coğrafi, kültürel, toplumsal, ekonomik neredeyse tüm kurum ve anlatılar, milliyetçiliğin potasında eriyerek milletin inşasının bir parçası hâline getirilir.

Dolayısıyla bir “yok olma” olayından öte bir “alt üst oluş” ve bunun neden olduğu dönüşümden söz edilmelidir. Bu durumda milliyetçilik öncesine ait kurum ve kimlikler ile bunlara yönelik sadakat biçimlerinin milliyetçilik lehine dönmesi söz konusudur.

Millet inşasına yönelik kültürel bir yaklaşım söylem olarak milliyetçiliği temel alır (Dede, 2015: 39-48). Craig Calhoun, söylem olarak milliyetçiliği “insanları, özlemlerini ulus ve ulusal kimlik bağlamında düşünmeye ve o çerçeve içine yerleştirmeye götüren kültürel anlayışın ve retoriğin üretimiyle belli ortam ve geleneklerdeki belli milliyetçi dil ve düşünce türlerinin üretimi” (2012: 7) olarak değerlendirir. Bu bakış açısından millet inşasının öncelikli hedefi, milletin fertlerini, kendilerini ait hissedecekleri, milliyetçilik çevresinde kurulmuş bir “millî kimlik” etrafında düşünmeye ve yaşamaya sevk etmesi; başka deyişle, bu kimliği kuracak söylemi inşa etmesidir. Bu yönüyle milliyetçilik, millet öncesi değerleri yerinden eden ya da yeniden kuran bir kültür ve eğitim biçimi olarak değerlendirilir. Anthony Smith’in tabiriyle bu tür bir milliyetçilik “tımsını yerküreye yaymış bir kültür –bir ideoloji, bir dil, mitoloji, sembolizm ve bilinç– biçimi ve millet de anlam ve önceliği bu kültür biçimi tarafından önvarsayılan bir kimlik tipidir” (1994: 147).

Smith, milleti “tarihî bir toprağı/ülkeyi, ortak mitleri ve tarihî belleği, kitlevî bir kamu kültürü, ortak bir ekonomiyi, ortak yasal hak ve görevleri paylaşan bir insan topluluğu” (1994: 32) olarak tanımlar. Smith’in tanımındaki öğeler aynı zamanda millî kimliğin içeriğine de göndermede bulunur. Ne var ki millî kimlik bu biçimde sınırlanamayacak kadar çok boyutludur. Anne-Marie Thiesse’ye göre bu kimlik, milletin fertlerine bir tür doğrulama listesi sunar. Millet inşasının kurucu ataları, milletin çağlara yayılan sürekliliğini sağlayan bir tarihi, millî değerleri şahsında somutlaştıran kahramanları, kültürel ve tarihî abideleri, anı mekânları, folkloru, damak zevki, sembolik hayvanları gibi göz alıcı ortaklıklar üzerinden farklı ama bir o kadar özgül millî kimlikler kurulur (2010: 153-155). Bu tür kimliklerin hepsi, söylemsel olarak belirli bir biçimde ortaklıklar ve farklılıklara atıfta bulunur.

Bir söylem olarak milliyetçiliğin işleyişi, Smith’in tanımladığı “bir ideoloji ve sembolizm” olarak milliyetçiliğin işleyişiyle hemen hemen aynıdır. Smith’e göre bu

tür bir milliyetçilik “kültür değerleri hazinesindeki yeri doldurulmaz konumunun sürekliliğini güvencelemek için, entelektüelleri her yerde ‘aşağı’ kültürü ‘yüksek’e, şifahi gelenekleri yazılı, edebî geleneklere dönüştürmeye davet ederek her kültürel kümelenmeyi meşrulaştırır”. Böylece halklar sahip oldukları “eşsiz” kültürel miraslarından dolayı millet olmaya çağrılırlar (1994: 136).

Böyle bir söylemin temel özelliği, her tür kimliğin temelindeki olgu olarak, dünyayı “biz” ve “onlar” biçiminde ikiye bölmeye ve millî kimliği ötekilik üzerinden inşa etmesidir. Bu noktada “öteki”, merkezî kimliğin kaygılarının, tereddütlerinin temsilcisidir ve millî kimlik ile birlikte milliyetçi söylemin temel öğelerindendir (Şengül, 2007: 100). Öteki olma durumunun birçok farklı biçimi vardır. Etnik ya da dinî bir azınlığın mensubu, farklı bir ideolojinin savunucusu ya da karşı cinsiyet her an öteki hâline gelebilir. Başka bir deyişle “kültürel olarak algılanan herhangi bir gösterge, dünyayı ‘biz’ ve ‘onlar’ olarak bölen bir sınır göstereni” hâline gelebilir (Yuval-Davis, 2010: 97-98). Ötekilik, bir kimlik biçimi olarak milliyetçi söylemin temel öğelerindendir. Bu yüzden milliyetçilik çalışmalarında ötekinin inşa edilme biçimlerinin incelenmesi de en az millî kimliğin incelenmesi kadar elzemdir.

Millet inşası açısından vurgulanması gereken diğer önemli nokta bu sürecin herhangi bir zaman aralığıyla sınırlandırılmaması, başka deyişle süreklilik arz eden yapısıdır (Dede, 2015: 41). Çünkü milletin bir kimlik olarak inşası “sürekli tekrarlanan yorumları, yeniden keşifleri ve yeniden inşaları içerir” ve her nesil, döneminin ihtiyaçlarına en iyi cevabı verecek geçmişin sembolleri, değerleri, anıları ve mitlerinin ışığında bu kimliği yeniden kurar (Smith, 2002: 263). Ayrıca, millet inşası faaliyeti belirli bir gelenek içinde yürür ve geçmiş zamanların “sembolik” mirasının kalıntılarını, bunlar ister kabul edilsin ister edilmesin, içinde barındırır.

Tam bu noktada, modernistlerin milliyetçiliğe özgü olarak yorumladığı inşa faaliyetlerinin tartışılması gerekmektedir. Tarihi ve sosyolojik açıdan bakıldığında modern çağdan önce farklı değer ya da ideolojilerin de milliyetçilik benzeri kimlik inşa faaliyetlerinin olduğu görülmektedir. David Goodblatt’ın öne sürdüğü gibi antik ve modern çağlarda kimlik oluşumları arasında ortak bir özellik “bir millete hayali üyeliğin, ortak bir kan bağına ve ortak bir kültüre (din, dil, eğitim vs.) başvurarak

ortaya konulmasıdır” (aktaran McCants, 2012: 120). Bu benzerlik göz önünde bulundurulduğunda milliyetçilik kavramını “modern dönemle sınırlamak yersizdir; tanımın, ikisini de kapsayacak şekilde genişletilmesi gerekir” (McCants, 2012: 120). Dolayısıyla milliyetçiliğin kendinden önceki çekim merkezleriyle kurduğu çatışma, uzlaşma ve asimile etme benzeri ilişkilerle kendi inşa sürecini yönettiği söylenebilir. Smith’in millet inşası doğrultusunda “geçmiş zamanların sembolik mirasına” yaptığı vurguda da milletlerin modern öncesi döneme ait olguları barındırdığı sonucuna ulaşılabilir.

Modernist değerler dizisine göre millet kavramı bir modern zaman olgusu olarak değerlendirilirken yalnızca maddi etkenleri göz önünde bulundurur. Siyaset ve kültürdeki değişimler de maddi devrimin bir sonucu sayılır. Bu değerler dizisi içerisinde her ne kadar toplumsal iletişim biçimleri, dil ve kültür, icat edilmiş gelenekler, resmî ayin ve törenler, zaman algısındaki değişimler gibi kültürel ve siyasi vurgular olsa da bunlar kapitalizm ve sanayileşmeye bağımlı olarak ele alınır (Smith, 2017: 28).

Oysa milletleri yalnızca maddesel etkenlerin bir sonucu olarak değerlendirmek ve kültürel olguları da bu etkenlere bağlı değişkenler olarak nitelendirmek, her bir milletin ve kültürünün biricik olduğunu göz ardı etmek demektir. Kapitalizm ve sanayileşmenin toplulukların millet olmasındaki etkisi birçok eleştirmen tarafından ele alınmıştır. Bununla birlikte bu çalışmalar bir milletin üyelerinin “milliyetçi” algılarını, güdülerini ve tahayyüllerini anlamada yetersiz kalır. Bu açıdan modernistler milliyetçiliğin doğasını yorumlarken toplumun geçmişinin ve geleneğinin etkisini hesaba katmamakta haksızdır. Dolayısıyla odak noktası edebiyat ve toplumsal cinsiyet olan bu çalışmada bakış açısı kültürel olanı da kapsayacak biçimde genişletilmelidir. Öyleyse milliyetçiliğe “sırf dar anlamıyla bir siyasi ideoloji olarak değil, sosyal, ekonomik, kültürel oluşumların arkasındaki fikirler ve pratikler bütünü, dünyayı algılayış biçimi olarak bakmak” (Altınay, 2013: 17) milliyetçilik çalışmalarında yeni yorumlara kapılar aralayacaktır.

Bu minvalde etno-sembolist eleştiri millet ve milliyetçiliğe yönelik kültürel bir incelemeye imkân tanır. Smith’in temellerini oluşturduğu etno-sembolizme göre millet

ve milliyetçilik çalışmaları “cemaatleri, ideolojileri ve kimlik anlayışını kendi kurucu sembolik kaynakları açısından, yani kültürel birikimlerin birikmiş mirasını oluşturan gelenek, hatıra, değer, mit ve semboller açısından” ele almaya dayanır (Smith, 2017: 30). Üstelik etno-sembolistlerin kültüre kaynaklı etnik köken tanımları milletlerin özgünlüğünün ana unsurlarını açıklamak için verimli bir alan açar. Millet ve milliyetçilik çalışmalarında bu tür sembolik kaynakların dikkate alınması en azından edebiyat metinlerinin incelenmesinde bir yol haritası çizer.

Milliyetçiliğe yönelik kültürel bir yaklaşım milliyetçilik-din ilişkisinin ve milliyetçiliğin “din benzeri” kurgusunun incelenmesini gerektirir. Çoğu modernist eleştirmen milliyetçiliğin siyasi tezahürünün seküler olduğunu savunur. Böyle bir düşüncede milliyetçilik “ancak Tanrı dünyanın ve toplumun dışına itildiğinde ortaya çıkabilir” (Smith, 2017: 105). Dinin toplumsal yapıdaki belirleyiciliği tarihte ilk kez Aydınlanma sonrasında zayıflamaya başlamıştır. Sonrasında gerçekleşen bilimsel gelişmeler, Sanayi Devrimi ve teknolojinin getirdikleri iktidarları, tarihin hiçbir döneminde olmadığı kadar, güçlü ve mobilize kılmıştır. Matbaa sonrası kitap ve süreli yayınların kitleleri etkileyişi de göz önünde bulundurulduğunda modernizm sonrası milletleşmenin daha görünür olması, modern milletin bir tür “icat” olarak nitelendirilmesini ve öncesinde böyle bir oluşumun bulunmadığı savını doğrulamaktadır.

Oysa kültürel tezahürde milliyetçiliğin dinle bir ittifak kurduğu ve söylemini dinî referanslarla inşa ettiği açıkça dile getirilebilir. Osmanlı örneğinde “millet” kavramı hakkında yapılan tartışmalar ve kavrama yüklenen semantik farklılıklar bile bu durumun bir göstergesidir. Dolayısıyla milliyetçi projelerin eklemlendiği modern öncesi döneme ait ilk çekim merkezi aslında farklı görünse de seçilmişlik ve üstünlük üzerinden işleyen kadim formül, yani dindir. Özellikle Osmanlı gibi hâkimiyetinin büyük bir bölümünü dine dayandıran bir yapıda da millet ve milliyetçiliğin incelenmesinde dinî referansların göz ardı edilmemesi gerekir.

Dolayısıyla millet ile milliyetçilik, basit bir ideoloji ve siyaset biçimi olmanın ötesindedir. Smith, bunların aynı zamanda kültürel birer görüngü olarak ele alınmaları gerektiğini savunurken aynı zamanda “bir ideoloji ve hareket olarak milliyetçiliğin çok

boyutlu bir kavram olan millî kimlik ile yakından ilişkilendirilmesi ve belirli, özel bir dil, hissiyat ve sembolizmi içerecek şekilde genişletilmesi” gerektiğini ileri sürer. Üstelik kolektif kültürel bir olgu olarak millî kimliği düşünmeksizin, siyasî bir güç olarak milliyetçiliğin etkisini ve cazibesini anlamaya başlamak dahi mümkün değildir (Smith, 1994: 8). Bu açıdan milliyetçiliği ve millî kimliği anlamlandırmanın en kestirme yolunun bu kavramları birer anlatı biçimi olarak kabul etmekten geçtiği ileri sürülebilir.

Modern milletin “hayal edilmiş cemaat” olarak en kabul gören tanımı onun bir “anlatı” olarak incelenmesine imkân sağlar. Neredeyse bütün milliyetçi söylemlerin milleti bir kimlik olarak “kesintisiz bir anlatı” biçiminde kurduğu dile getirilebilir. Böyle bir bakışla millet bir anlatıdır; milliyetçilik düşüncesi içinde bizi ve ötekileri biçimlendiren, kadim geçmişi ve atalar ruhunu, sembolleri, anıları ve değerleri “biz” olanın şahsında somutlaştıran, insanlara dünyaya yönelik yeni bir algılayış biçimi ve bu algı etrafında hayal edilmiş kimlikler sunan bir anlatıdır. Homi Bhabha, milleti anlatı metaforuyla tanımlarken milliyetçi söylemin ısrarla millet fikrini ilerlemenin sürekli bir anlatısı olarak ısrarla üretme girişimine vurgu yapar. Ona göre, bir anlatı olarak milletin, kendine özgü bir geçmişi olan “metinsel taktikleri, metaforik kullanımları, alt-metinleri ve mecazi manevraları” vardır (Bhabha, 1990: 1-2). Dolayısıyla milletin inşası, onun geçmişini, şimdisini ve geleceğini kuran bir anlatının inşasıdır. Üstelik bu anlatı, modern olmakla birlikte bugün millet olarak tanımlanan toplulukların sözlü ve yazılı kültürlerinden, mit, efsane ve destan başta olmak üzere şiir ve hikâyelerinden filizlenen bir anlatıdır.

Değinilmesi gereken başka bir nokta, anlatı olarak kabul edilen milletin yalnızca metinsel bir tahayyül olarak yorumlanamayacağıdır. Milletin tahayyülü belirli bir dilsel ortamda ve metin düzeyinde gerçekleşir. Ne var ki bu durum onun salt metin düzeyinde kaldığı anlamına gelmez. Özellikle “millî edebiyat” adı altında oluşturulan anlatıların yeni ve millî bir kimlik iddiasında bulunurken bu iddianın dayanaklarının içinde oluşturuldukları kültürel sisteme yaslandığı göz önünde bulundurulmalıdır. Bu açıdan edebiyat ve toplum ekseninde karşılıklı bir “yansıtma” ve “yaratma” ilişkisi söz konusudur. Bu ilişki, metin dışı gerçekliğin yalnızca taklit yoluyla kurgulanmasından öte, toplumsal ve kültürel iktidar yapılarıyla bağlantılıdır. Dolayısıyla milliyetçi

söylemin “millî” olma vasfı, iktidarın edebiyatla birlikte tarih, din, hukuk ve ekonomi üzerine söylemleri ve uygulamalarıyla koşutluk gösterir. İktidarın kurum ve aygıtlarının milliyetçilik çerçevesindeki tüm söylem ve uygulamalarının da sözcüğün en geniş anlamıyla “genel” bir “kültürel metin” ortaya çıkardığı söylenebilir. Metinlerarası bir ilişki etrafında oluşan bu kültürel metinlerin ortak noktası “konusu, millî bağımsızlığın gerçekleşmesi hedefine yönelik belirli maksatlarla, çizgisel bir zamanda ilerleyen nedensel olaylar etrafında örülen bir anlatı” mantığına göre yapılandırılmış olmasıdır (Scholz, 2000: 7). Bu doğrultuda çeşitli metin ve imgelerle tahayyül edilen milletin, kurumların, uygulamaların ve birbirinden farklı düşünme biçimlerinin, kesinlikle kurgusal olmayıp aksine gerçek olan bir üretimi biçiminde de düşünülmesi gerekir (2000: 7).

Sonuçta, özellikle millî uyanış dönemlerinde, bir söylem olarak milliyetçilik, bir kurum olarak edebiyat ile el ele vererek ulusa ait “edebî” bir anlatı oluşturur. Bu çalışmadaki temel iddia, Türkiye özelinde bu anlatının, yalnızca, milliyetçi söylemin nihai hedefi olan ulus-devlet tarafından “millî” kabul edilerek sonradan oluşturulan kanona dâhil edilen metinlerden meydana gelmediğidir. Ulusun anlatısı, merkezinde milliyetçilik olmakla birlikte, bu söylemin dışında ya da karşısında olan anlatıların toplamıdır. Çünkü bu dönemlerde edebiyat basitçe ideolojinin bir aracı hâline gelmez; bir kültür ya da kültürel oluşumların arkasındaki fikirler ve temsiller bütünü olarak, bir söylem ve kurum olarak ideolojinin kendisi hâline gelir. Bu yüzden ulusun inşasının aydınlatılması için, milletin ve millîliğin üretiminde yer alan temsil öğelerinin araştırılması, makbul olan ve dışlanan arasındaki temsil farklarının incelenmesi gerekmektedir. Bununla birlikte öncelikle bir temsil aracı olarak edebiyatın, özellikle romanın, ulus inşasındaki rolü aydınlatılmalıdır.

B. Edebiyat, Milliyetçilik ve Roman

Gregory Jusdanis, milletlerin oluşumunda edebiyatın rolünü incelediği çalışmasında millet inşa etmenin “kolektif anlatılar uydurmayı, etnik farklılıkların homojenleştirilmesini ve muhayyel bir cemaatin ideolojisini yurttaşlara benimsetmeyi” gerektirdiğini dile getirir (1998: 53). Jusdanis’in bu düşüncesi, milliyetçiliğin amaç, program ve işleyişinin ipuçlarını barındırmaktadır. Edebiyatın

rolü, bununla sınırlı olmasa da, tam olarak burada ortaya çıkar. Milliyetçiliğin kitlelere yayılmak için onları bir arada tutacak “değerler ve duygular ağı”na ihtiyacı vardır. Edebiyat, bu ağı örerek toplulukların kendilerini millet olarak tanımlamalarına imkân tanır. Böylece “edebiyat çalışmaları aracılığıyla diriltilen ya da yeniden üretilen edebi metinler halkın dille, tarihle, ortak estetik geçmişle ve üzerinde yaşanan toprakla birleşmesini sağlar” (Argunşah, 2015: 195). Bu bakış açısından edebiyat, bireylerin kendini bir milletin mensubu olarak hissetmesi için gereken ortak bağları inşa ederek millet olma bilincini gün yüzüne çıkarır. Destan, efsane, masal, halk hikâyeleri, mani, ninni gibi sözlü ve yazılı kültüre ait edebî türler de bu inşa sürecinin birer aracı konumuna getirilir (Karaca, 2013: 117). Böyle bir bakışla edebiyat, milliyetçi söylemin filizlenerek varlığını sürdürebileceği en güçlü alandır.

Edebiyat ve milliyetçilik arasındaki ilişki edebiyatın doğasına özgü işlevlerine dayanır. Aslında edebiyat daha kapsayıcı bir tabirle “sanat”, dünyayı, genel olanı ya da özü, ideal olanı veya toplumu yansıtan bir ayna olarak, kültürel, toplumsal ya da kişisel bir üretim veya aktarım olarak ya da salt estetik yönüyle birçok ideoloji ve kültürel sistemle bağlantılıdır (Moran, 2002). Bununla birlikte edebiyatın diğer ideolojilerle olan bağı çoğunlukla, propagandadan öteye geçmemiştir. Oysa milliyetçilik ve edebiyat, özellikle roman, karşılıklı bir etkileşim içinde birbirleriyle özdeşleşmiş, gelinen noktada edebiyatlar, mensup oldukları milletlerin adıyla anılır hâle gelmiştir. Bunun temelinde de milliyetçilik ve romanın eşzamanlı olarak yükselişi yatmaktadır.

Benedict Anderson, milleti “hayal edilmiş siyasi bir topluluk” olarak tanımlarken bu topluluğun zihinsel tasarımında roman ve gazeteye benzersiz bir rol verir. Bunun nedeni de modernizmin, dinlerin temelinde bulunan “zaman-boyunca-eşzamanlılık” olarak ifade edilebilecek mesihçi zaman anlayışının⁷ yerine koyduğu “homojen ve içi

⁷ Anderson, Walter Benjamin'den alarak kullandığı “Mesihçi” zaman kavramını dinî cemaatlerin zamanı “geçmişle geleceğin eşzamanlı olarak içinde bulunduğu anlık bir şimdi olarak kav[r]anması” olgusunu göstermek için kullanır. Bu bakış açısından insanlık “zamanın sonuna” yerleştirilmiştir (Anderson, 2011: 37-39) ve gelecek içerisindeki her an Mesih'in girebileceği bir kapıdır (Benjamin, 2002: 37-49). Anderson ve Benjamin'in bu zaman kavramı hakkındaki görüşleri Hristiyanlık ve Yahudilik üzerine temellendirilir. İslam'ın zaman algısı da benzer bir yapı sergiler. Yararılış, yararılıştan önce, cennet, cennetten sonra, ölüm ve ölümden sonra gibi zaman bölümlemeleri inananların hayatını

boş zaman” kavrayışıdır (2011: 39). Böyle bir kavrayış “saat ve takvimle ölçülen zamansal rastlantı ve çakışmalar olan bir eşzamanlılık” olgusuna işaret eder. Anderson, milletin zihinsel tasarımının ancak böyle bir zaman tasavvuruyla mümkün olabileceğini vurgular (2011: 39). Bunu da en açık şekilde gazete⁸ ve özellikle romanın yapısı sergiler. Bu zaman kavrayışında olaylar, dizisel ve kronolojik olarak bir düzene göre örgütlenmiştir. Özellikle roman bağlamında okur, belli bir zaman aralığına ve belli bir topluluğun içine konuşlanmıştır ve farklı şahsiyetlerin oynadığı toplumsal rolleri oradan, doğrusal bir zaman kesiti boyunca izlemektedir (Jaffrelot, 2010: 33). Dolayısıyla Anderson’a göre bireyin kendi milletini gözlemlerken bulunduğu konum ile okurun roman karşısındaki konumu aynıdır.

Edebiyat ve milliyetçilik konusunda düşüncelerini belirten birçok eleştirmen Anderson’ın roman hakkındaki tespitini onaylar ve geliştirir. Franco Moretti, Mihail Bahtin’in kronotop⁹ kavramından hareket ederek romanı “ulus-devletin” kronotopu olarak değerlendirir. Ona göre insan, yaşam alanlarının çoğunu doğrudan algılayabilir. Bir köyü, vadiyi, küçük bir şehri hatta bir bütün olarak evreni bile kavrayabilir ve örneğin bir tabloda bunu görsel olarak sunabilir. Oysa bir “ulus-devleti” temsil edecek yegâne sembolik form, romandır (Moretti, 1998: 17). Bu bakış açısından bir “ulus-devlet”in “algılanabilir” biçimde görünür kılındığı tek yer romandır. Timothy Brennan da romanın gazeteyle birlikte dilin standartlaşmasına yardım edip, okuryazarlığı teşvik ederek milletlerin inşasında rol oynadığını vurgular. Anderson’ın düşüncelerinden yola çıkarak bunları genişleten Brennan, romanın her şeyden öte sunum tarzıyla milletin tahayyülünü mümkün kıldığının altını çizer. Ona göre roman, resmî ve millî konuşma ya da söylem türlerini kapsayan, milletin yaşamının somutlaştığı bir anlatıyı, bir kişinin tanıyabileceğinden daha büyük bir topluluğa yayar. Böylece milliyetçilik

belirler. Ayrıca yine İslam çerçevesinde dinî ve kültürel göndermelerle kullanılan “ahir zaman” kavramı da “Mesihçi” kavrama benzer biçimde insanlığın zamanın sonunda yaşadığı düşüncesine dayanır.

⁸ Aslında Anderson gazeteyi de romana benzer yapısından dolayı önemli bulur. Ona göre “gazete okumak, tutarlı bir öykü kurma konusundaki bütün tasarımlarını yitirmiş bir yazarın romanını okumak gibidir” (2011: 48).

⁹ Bahtin, kronotop kavramını, edebî yapıtların özgüllüğünün, belirli bir zamanda belirli toplumsal ve kültürel durumlarda ortaya çıkan “zaman ve mekân” ilişkisiyle bağını belirtmek için kullanır. Onun düşüncesinde kronotop, edebî bir eserin fiili bir gerçeklikle ilişkili sanatsal bütünlüğüdür. Başka bir deyişle belirli bir zamanın mekân ile görünür kılınmasıdır (Bakhtin, 2001: 315-334)

çerçevesinde “alçak” ve “yüksek” kültürü bir araya getirir ve bunu tesadüfen değil bilinçli olarak yapar (1990: 51).

Kadir Dede, millet inşasında romanın rolünü incelediği çalışmasında romanı temel işlevleri açısından dört başlık altında değerlendirmiştir. Ona göre roman, milletlerin inşasında dilsel bütünlüğü tesis edici ve eğitici bir araç olarak ya da propaganda ve iletişim aracı olarak çeşitli işlevlere sahiptir. Dahası yazar, romanın rolünün farklı başlıklar altında incelenebileceğini de belirtirken, bu sınıflandırmanın 1923-1938 yılları arası Türk romanının sunduğu manzarayı ele almak için oluşturulduğunu söyler (Dede, 2015: 112-128). Sıralanan bu işlevler milliyetçilik ve roman arasındaki ilişkinin çeşitli noktalarına ışık tutar. Bununla birlikte romanın araç biçiminde değerlendirilmesi onu araç olarak kullanacak bir “ulus-devlet”e özgüdür. Bu, aynı zamanda “ulus-devletin” romana, genelde de edebiyata, nasıl yaklaştığını ve ulus inşası politikasının seyrini gösterir. Üstelik bu işlevler yalnızca romana has değildir; örneğin, gazetelerin ve tiyatro oyunlarının da benzer işlevleri vardır.

Bu çalışmanın odak noktasıysa, Dede’nin çalışmasından farklı olarak ulus-devleti hazırlayan süreçtir. II. Meşrutiyet’in ilanından Cumhuriyet’e uzanan bu süreçte “ulus-devlet”i önceleyen insanın başladığı ve zamanla adı konulan bir milletin söylem olarak oluşturulduğu dile getirilebilir. Bu yüzden çalışmada romana, ulus-devlet öncesi inşasına başlanan milletin bireylerinin inançlarını, değerlerini, duygularını “yansıtan” ve aynı zamanda bunları “yaratın” bir tür olarak yaklaşılabilecektir. Dolayısıyla temel yaklaşım roman ile romanın oluşturulduğu kültürel ortam arasındaki bağın kabul edilirliliği olacaktır.

Georg Lukacs romanı “hayatın kapsamlı bütünselliğinin artık dolaysızca verili olmaktan çıktığı, anlamın hayata içkinliğinin bir sorun haline geldiği ama yine de bütünsellik terimleriyle düşünen bir çağın” ve “Tanrı’nın terk ettiği bir dünyanın epiği” olarak değerlendirir (2003: 64, 94). Lukacs’ın bu sözleri, modern dünyanın hâlini yansıtır. Modern çağ, bütünlüğün parçalandığı bununla birlikte bütünlük ihtiyacının ve arayışının sürdüğü bir dünyadır. Politik açıdan böyle bir dünyada bütünlüğün parçalanması, en genel anlamda, egemenliğin Tanrı’ya ve dine dayandırıldığı imparatorlukların çözülüşüyle ifade edilebilir. Bu minvalde bütünlük

arayışının sosyo-politik karşılığı milliyetçilik ve bu ihtiyacı “göreceli” olarak karşılayan da “ulus-devlet”lerdir. Lukacs’ın bu vurgusu, romanın, Avrupa’da yaşanan böyle bir çağa özgü koşulların bir sonucu olduğunu gösterir.

Lucien Goldmann, büyük ölçüde Lukacs ve René Girard’ın romanın yapısı hakkındaki düşüncelerinden yola çıkarak romanı, “sahih olmayan bir dünyada, sahih değerlere ulaşmak için yapılan bir arayışın tarihi olmasından dolayı; kaçınılmaz olarak, aynı zamanda hem biyografi, hem de bir toplumun yaşadığı tüm olayların kaydedildiği bir günlük” olarak değerlendirir (2005: 22). Eğer roman, aynı anda bir tür “tarih, biyografi ve günlük” ise o zaman romanın doğuşu doğrudan toplumun içinde bulunduğu koşullarla bağlantılıdır. Aslında bu iki yazarın vurgusu romanın ortaya çıkışının ve yapısının tarihî ve toplumsal özgünlüğüdür ve birçok edebiyat eleştirmeni benzer düşüncelerde buluşurlar. Bu açıdan “roman hakkındaki çoğu kuramın üzerinde birleştiği konu ortaya çıkış tarihi değil, onun tarih ve kültür tarafından belirlenmiş sembolik bir payda ve insani deneyimlerin bir birikimi olarak üstlendiği roldür” (Seyhan, 2014: 28).

Osmanlı-Türk romanının modernleşme olgusu çerçevesinde doğuşu ve gelişimi üzerine birçok çalışma bulunmaktadır. Bu araştırma için önemli olan roman ile onun doğduğu kültürel ortam arasındaki ilişkidir. Roman, modernleşme sürecinin bir ürünü olarak edebiyat evrenine girdikten sonra süreci hızlandırmakla kalmamış aynı zamanda onun hem yansıması hem de aracı olmuştur. Dolayısıyla Türk edebiyatında romanın özellikle Cumhuriyet’e kadarki tarihi, aynı zamanda modernleşmenin, başka deyişle toplumsal, kültürel, ekonomik, felsefi, dinî, edebî ve estetik dönüşümlerin de bir tarihidir.

Bununla birlikte roman, yalnızca bu dönüşümlerin yalın bir tarihini yansıtmaz, bu dönüşümlerin gerekliliği olarak yeni inanç ve değer sistemlerinin, toplumsal ve kişisel davranış biçimlerinin yaratılmasına ve farklı kimliklerin inşasına da katkı sağlar. Romanın bu rolü, tarihî olarak, yalnızca Avrupa’da değil, Türkiye’de de milliyetçilik düşüncesiyle aynı dönemde yükselişe geçtiği gerçeği göz önünde bulundurulduğunda gün yüzüne çıkar. Bu doğrultuda roman, Bahtin’in vurguladığı “çok sesli” doğasıyla, kendinden önceki anlatıların sunduğu malzemeyi kendi potasında eriterek insanların

bir topluluğa, bir millete ait olma ihtiyaçlarını karşılayacak kolektif anlatılara dönüştürür.

Dolayısıyla roman, döneminin başat özelliklerini yansıtmaya, toplumsal bir inşa için yargılayıcı ve yönlendirici bir konumda bulunmasının yanı sıra kendine özgü sunum ve temsil biçimiyle her türlü toplumsal, kültürel ve tarihî çözümleme için geniş bir tartışma alanı sunar. Belirli bir tarihî süreçte tahayyül edilen bir topluma yönelik benzersiz bir kavrayış alanı oluşturur. Bu yüzden, tezin odak noktası olan milliyetçiliğin belirli toplumsal cinsiyet kategorilerinin inşasındaki rolünün aydınlatılmasında en elverişli türün roman olduğu açıktır.

C. Erkeklik ve Milliyetçilik

Milliyetçiliğin cinsiyetlendirilmiş doğası ve millet inşasının kendine özgü erkeklik ve kadınlık kurguları olduğu birçok eleştirmenin ortak görüşüdür. Nükhet Sirman, toplumsal cinsiyet ile milliyetçiliğin birbirini kuran, karşılıklı olarak birbirini yaratan süreçler olduğunu dile getirirken (2002: 226), Ayşe Gül Altınay, yine aynı doğrultuda, “milliyetçiliği anlayabilmek için toplumsal cinsiyet ilişkilerine bakmanın, toplumsal cinsiyet ilişkilerini anlamak için de milliyetçiliğe, uluslaşma süreçlerine ve militarizme bakmanın elzem” olduğunun altını çizer (2013: 16). Dolayısıyla toplumsal cinsiyet kurguları birçok araştırmacıya göre milliyetçilik söyleminin kurucu öğelerindedir.

Milliyetçilik, toplumsal cinsiyet ve cinsellik kavramlarının her biri toplumsal ve kültürel olarak inşa edilirler ve bu yüzden yapısal bir benzerlikleri vardır. Her birinin inşası öncelikle söylem biçiminde gerçekleşir ve bu süreçte “egemen” olanı belirleyen çeşitli tahakküm mekanizmaları söz konusudur. Milliyetçi söylemin kendisi de, özellikle millî bilincin yeni/yeniden uyandığı dönemlerde, toplumsal cinsiyet ve cinsellik söylemlerinin inşasında bir tahakküm mekanizması hâline gelir. Bu yönüyle milliyetçi söylem, millet için makbul “erkeklik” ve “kadınlık” hâllerini ve bu hâllere uygun ahlak ve görgü kurallarını, davranış kalıplarını, cinsellik biçimlerini belirler. Ayrıca millet, toplumsal cinsiyet ve cinsellik kavramları arasında karşılıklı bir “belirleme ve belirlenme” ilişkisi söz konusudur. Dolayısıyla millet “bir yandan

kadınlık ve erkeklik tanımı üreten, diğeryandan da bunlar tarafından üretilen bir kurgu” (Sirman, 2002: 227) olarak incelenebilir.

Bununla beraber milliyetçiliğın cinsiyetlendirilmiş doğasına yönelik çalışmalar, milliyetçi söylemin eril yapısını kabul etmekle birlikte, milliyetçilik ve toplumsal cinsiyet ilişkisine çoğunlukla “kadın” ve “kadınlık” olgularından yola çıkarak yaklaşmıştır. Dahası bu çalışmalar, genellikle kadınların milliyetçi projelere katılımının nasıl gerçekleştiğı ve milliyetçi söylemin kadını nasıl inşa ettiğı ile ilgilendirir. Bu çalışmaların önemi, her şeyden önce milliyetçiliğı toplumsal cinsiyet açısından tartışmaya açmasında yatmaktadır.

Nira Yuval-Davis, *Cinsiyet ve Millet* başlıklı çalışmasında milletleri biyolojik, kültürel ve sembolik olarak yeniden üretenin yalnızca bürokrasi ve entelijensiya değil, kadın olduğunu söyler (2010: 19). Ona göre kadınlar genellikle millet içinde muğlak bir konuma sahiptir ve çoğunlukla “topluluğun birliğini, şerefini, savaşa gitmek gibi belli milli ve etnik projelerin varoluş nedenlerini simgelerler”. Üstelik kadınlar topluluğun kimlik ve şerefının hem bireysel hem de kolektif olarak sembolik taşıyıcıları şeklinde kuruldukları için onlardan milletlerinin temsil yükünü taşımaları beklenir (Davis, 2010: 93-97).

Partha Chatterjee ise milliyetçiliğın modern toplumunun kadını tanrıça ya da ana imgesiyle resmettiğini dile getirir. Ona göre milliyetçilikle birlikte milletin simgesi vazifesi gören yeni kadın, “fedakârlık, yardımseverlik, sadakat, dindarlık” gibi vasıflarla inşa edilir. Dahası Chatterjee, milliyetçiliğın kendine özgü ataerkil bir hegemonya düzeni kurduğunu vurgularken, milliyetçiliğı kadınlar hakkında olan ancak kadınların konuşmadığı bir söylem olarak değerlendirir (Chatterjee, 2002: 217-221).

Milliyetçilik kuramlarının çoğunda millet, büyük bir aile metaforuyla resmedilir. Milliyetçiliğe yönelik feminist yaklaşımlar bu metafor yoluyla kurulan kamusal/özel, maddi/manevi, iç/dış, ev/dünya ve kültür/doğa gibi ikili ayrımlar üzerinden eril tahakkümün sürdürüldüğünü savunur. Bu yaklaşımlara göre ailenin, milletin “mikro kozmosu” olarak sunulmasının ardında milliyetçiliğın toplumsal cinsiyet rejimleriyle

doğrudan ilişkisi yatmaktadır (Kancı, 2015: 82). Çünkü bu anlamda millet “başında erkek bir ‘reis’ bulunan bir ailedir” ve bu yüzden “kadınlar milliyetçi hareketlerde ve siyasetlerde tahakküme uğrarken milletin anneleri olarak merkezî bir sembolik yer işgal ederler” (Nagel, 2013: 84).

Afsaneh Najmabadi, bu sembolik temsilin temelinde vatanın sevgili ve ana olarak tahayyül edilmesinin yattığını vurgular. Milletlerin bir erkek kardeşler birliği olarak inşa edilmesi, ona göre, milliyetçilik ruhunun yaratılmasında erkek bağlarının merkezîliğine ve kadınların toplumsal sözleşmeden dışlanmasına işaret etmektedir (2013: 129). Dahası milliyetçi söylemin, milleti erkek, vatani ise kadın olarak tahayyül etmesi, erkeklerin vatani bir namus meselesi hâline getirmesine neden olur. Böylece “kadın vatani korumakla yükümlü bir erkekler topluluğu olarak modern devlet, simgesel düzeyde giderek daha fazla erkekleştiril[ir]” (165).

Milliyetçi söylemin vurgularının değişimi kadının temsil edilme biçimlerini de etkiler. Kandiyoti’ye göre bunun nedeni milliyetçiliğin kendini, “hem yeni kimlikler lehine geleneksel bağlantıları dönüştürüp eritecek modern bir proje, hem de müşterek toplumsal geçmişin derinliklerinden gelen saf kültürel değerlerin dirilmesi” olarak sunmasıdır. Bu doğrultuda milliyetçi söylemlerde kadınların genellikle “toplumsal geriliğin kurbanları, modernliğin timsalleri veya kültürel safiyetin seçkin taşıyıcıları olarak” resmedildiği dile getirilir (Kandiyoti, 2013: 166).

Yuval-Davis ve Flora Anthias editörlüğünü yaptıkları *Women-Nation-State* başlıklı çalışmanın “Giriş” bölümünde, milliyetçilik ve toplumsal cinsiyet ilişkisini kadınların milliyetçi süreçlere dâhil olma biçimlerinden yola çıkarak incelerler (1989: 1-15). Onlara göre kadınların etnik ve millî süreçlere katılımı beş ana yolda gerçekleşir. Bunlar şöyle sıralanmaktadır: a) etnik toplulukların üyelerinin biyolojik üreticileri olarak; b) etnik/millî grupların sınırlarının yeniden üreticileri olarak; c) toplumsallığın ideolojik yeniden üretiminin merkezinde yer alarak ve kültürlerinin aktarıcısı olarak; ç) etnik/millî farklılıkların gösterenleri; etnik/millî kategorilerin inşasında, yeniden üretiminde ve dönüşümünde kullanılan söylemlerin odağı ve sembolleri olarak; d) millî, ekonomik, siyasi ve askerî mücadelelerin katılımcıları olarak (1989: 7). Onların

çalışmasının bu sonuçları milliyetçilik ve kadın hakkında yapılan araştırmaların temel boyutlarının özeti niteliğindedir.

Burada değinilen çalışmaların odak noktası millet inşasının genellikle kendine özgü “erkeklik” ve “kadınlık” kavramları içerdiği düşüncesidir. Asıl ortaklıklarıysa yalnızca kadın ve milliyetçilik ilişkisine değinmeleri değil aynı zamanda her birinin erkeklik olgusuna aynı kayıtsızlıkla yaklaşmasıdır. Bunun sebebi, feminist araştırmaların kadın merkezli temel eğilimden kaynaklanmaktadır. Bu durum, sonuçta milliyetçilik ve toplumsal cinsiyet çalışmalarının kadınlık üzerinden gelişmesine ve araştırmacıların “erkeklerin ve erkekliğin de kadınlık gibi inşa edilmiş bir kategori olarak incelenmesini” ihmal etmesine neden olmuştur (Mayer, 2000: 5).

Oysa birçok çalışmada belirtildiği gibi kadınların milliyetçi projelerde aldıkları roller yardımcı rollerdir ve “erkeklerin kadınlık ve kadınların toplumdaki yeri hakkındaki cinsiyetçi normlarını yansıtırlar” (Nagel, 2013: 67). Bu yüzden milliyetçiliğin cinsiyetlendirilmiş doğasının incelenmesinde yalnızca kadınlığa odaklanmak, milliyetçilik, toplumsal cinsiyet ve cinsellik arasındaki “belirleme ve belirlenme” ilişkisinin anlaşılmasını zorlaştırır. Üstelik eğer erkekler söylenildiği gibi milliyetçi söylemin ve bu söylem yoluyla kurulan toplumsal tahakküm ilişkilerinin öznesi konumundaysa, bu ilişkilerin aydınlatılması için erkeklerin, davranış biçimlerinin, erkeklik normlarının, erkeklik kültürlerinin ve erkek cinselliğinin incelenmesi lazımdır. Öyleyse öncelikle erkeklik ile kastedilenin ne olduğunun ve milliyetçilik ile erkeklik arasındaki ilişkinin tartışılması gerekmektedir.

Erkeklik gösterileni tam olarak bilinmeyen muğlak bir kavramdır. Zira erkeklik denilince erkeklerin davranışlarının mı, kimlik olarak kurulmuş erkekliğin mi, ilişkisel olarak temsil edilen erkekliğin mi, imge olarak sunulan erkekliklerin mi yoksa söylem olarak kurulmuş bir erkekliğin mi kastedildiği belirgin değildir (Sancar, 2009: 20). Anne Fausto-Sterling, erkeklerin doğmadığını, aksine “yapıldığını” dile getirirken erkekliğin toplumsal söylemler yoluyla yapılan bir inşa olduğunun altını çizer (1995: 127). Burada belirgin olan şey, erkekliğin, biyolojik cinsiyet olmanın ötesinde, tarihî, kültürel ve toplumsal olarak inşa edilen, şekillendirilen ve sürekli yeniden kurulan bir toplumsal cinsiyet kategorisi olmasıdır. Şüphesiz erkekliğin bu şekilde

değerlendirilebilmesinin temelinde feminist çalışmaların birikimi yatmaktadır. Bununla birlikte söz konusu çalışmalarda erkeklik, genellikle tek yanlı, olumsuz bir tutum ve genellemelerle ataerkil iktidar örüntülerinin öznesi olarak ele alınmaktadır. Böyle genellemeler erkekliğin de, tıpkı kadınlık gibi, inşa edilebilir olduğu gerçeğinin göz ardı edilmesi anlamına gelir. Oysa erkekliğin bir toplumsal cinsiyet kategorisi olarak kabulü ve inşa edilebilirliği “çoklu erkeklikler” olgusunu öne çıkarır.

R. W. Connell, “Erkekleri Anlamak: Toplumsal Cinsiyet Sosyolojisi ve Erkeklikler Üzerine Yeni Uluslararası Araştırmalar”¹⁰ başlıklı makalesinde, erkeklikler hakkındaki farklı çalışma alanlarına yer verir. Connell, özellikle tarih ve antropoloji çalışmalarıyla dünyanın her yerinde bulunan tek bir erkeklik kalıbı olmadığını gösterildiğini vurgular. Ona göre farklı kültürler, tarihin farklı dönemlerinde erkeklikleri “farklı” biçimlerde inşa ederler (2001: 16). Dolayısıyla belirli kültürel ortamlarda birbirinden farklı erkekliklerden söz edilebilir. Herhangi bir işyerinde ya da farklı iş gruplarında, çeşitli yaş aralıklarında, dinî, ideolojik ve millî söylemlerde Connell’in deyişiyle “erkek yapmanın” (2001: 17) ya da erkek olmanın çeşitli dinamikleri vardır. Bu yüzden erkekliğin tüm kültürler için geçerli bir tanımını yapmak neredeyse imkânsızdır. Öyleyse erkekliklerin nasıl inceleneceğinin ve bu incelemenin sınırlarının nasıl çizileceğinin belirlenmesi önemlidir.

Tam olarak bu noktada “hegemonik erkeklik” kavramı, hem farklı erkeklikler üzerindeki yönlendirici etkisi hem de milliyetçiliğin egemenlik kurmaya meyilli söylemiyle benzerliği açısından verimli bir kuramsal çerçeve sunar. Connell, farklı erkekliklerin birbirlerinden kopuk olmadığını, bunların karşılıklı ilişki içinde olduklarını vurgular. Ona göre, bu ilişki bünyesinde bazı erkeklikler tipik olarak daha üstün ve onurlu kabul edilir. “Hegemonik erkeklik” işte bu üstün ve onurlu kabul edilen, kültürel olarak verili ve baskın olan erkeklik söylemidir (2001: 17). Başka bir deyişle, “diğer erkeklerin rekabet ettikleri ya da kendilerini ona göre tanımladıkları bir standarttır” (Nagel, 2013: 76).

¹⁰ Makalenin özgün başlığı şu şekildedir: “Understanding Men: Gender Sociology and the New International Research on Masculinities”.

Connell “hegemonya” kavramını kültürel otorite ve liderlik konumuna işaret eden bir biçimde kullanmaktadır. Bu doğrultuda hegemonya, diğer erkekliklerin ortadan kaldırılması ya da yok sayılmasını amaçlamaz. Connell bu durumu “bir güç dengesi içinde, diğer bir deyişle bir oyun esnasında kazanılan üstünlük” biçiminde tanımlar. Bu egemenlik oyununun sürmesi için diğer erkeklikler ortadan kaldırılmak yerine ikincil konuma itilir (1998: 247). Dolayısıyla hegemonik erkeklik bu oyunu kazananların, genel bir ifadeyle “iktidarı elinde tutan erkeklerin sahip olduğu erkeklik imgesidir” (Arık, 2016: 235).

Modern milliyetçilik bu iktidar oyununda hegemonik erkeklik kültürüyle el ele verir. Daha doğrusu milliyetçilik, bir taraftan hegemonik erkekliğin toplumsal, kültürel ve ideolojik boyutlarını belirlerken diğer taraftan bu tür bir erkekliğin söylemini paylaşır. Bu açıdan George L. Mosse’un tespiti oldukça önemlidir. Ona göre, erkekliğin modern biçimiyle modern milliyetçilik hemen hemen aynı yerde aynı zamanda doğmuş ve birbirine paralel olarak gelişmiştir. Üstelik milliyetçilik, eril idealleri ve stereotipleri kendi temsiline bir aracı hâline getirmiş, aynı zamanda bunların düzenlenmesinde etkili olmuştur (Mosse, 1998: 7). Dolayısıyla milliyetçilik ve hegemonik erkekliğin ittifakının hemen her yerde, her dönemde ve kültürde, ahlak ve görgü kuralları ile bunlarla bağlantılı tutum ve davranışları belirlediği dile getirilebilir. Bu bakış açısından söz konusu ittifak vatanseverliğin merkezde bulunduğu “ideal” erkek stereotipleri oluşturmayı amaçlar.

Ulaşılması amaçlanan ideal erkekliğin, özellikle milletlerin inşası sürecinde, yeni oluşturulan millî kimlik kurgusuyla birebir örtüştüğü öne sürülebilir. Başka bir deyişle milliyetçiliğin söyleminde idealize edilmiş erkekliğin kalıplarına uyan hemen her şey millîdir, millî olan hemen her şey de bu tür bir erkekliğin söylemine uydurulur. Enloe, milliyetçiliğin genellikle erilleştirilmiş bir hafıza, erilleştirilmiş küçük düşürme ve erilleştirilmiş bir umuttan doğduğunu dile getirirken aynı zamanda milliyetçi hareketlerin doğal yakıtının da “hadım edilme” ya da hizmetçi oğlanlar ulusuna dönüştürülme korkusundan doğan erkeksi öfke olduğunu vurgular (2003: 79). Dolayısıyla mevzubahis milliyetçilik olduğunda aslında kastedilen ideal, daha doğrusu millî bir erkek stereotipi, bunun saçaklanmaları ya da karşıtlarıdır. Feminist çalışmaların kadınların milliyetçi projelerde “kadın olarak” yalnızca sembolik roller

yüklendikleri iddiası da ancak böyle bir açıdan bakıldığında anlaşılabilir. Öyleyse milliyetçilik, nasıl bir erkek stereotipini amaçlar? Dahası amaçlanan bu ideal stereotipin bileşenleri, erkeklik açısından hangi kavramlar etrafında çözümlenebilir? Bu soruların cevaplanması çalışmanın çerçevesini belirlemek açısından önemlidir.

Türkçe Sözlük'te stereotip, “sosyal bir grubun içinde olan ve içinde bulunduğu grubu en iyi temsil eden özellikleri taşıyan, örnek gösterilebilecek kişi” biçiminde tanımlanır. Stereotipin bu tanımı çok geneldir ve kavramın anlaşılabilirliği açısından yetersizdir. En basit ifadeyle “kalıp yargı” şeklinde ifade edilebilen stereotip, bir grubun üyeleri hakkında insanların büyük bir kısmı tarafından paylaşılan kategorilerin basite indirgenmiş zihinsel imgesidir (Demir, 2014: 7-8). Başka bir deyişle “grupları, grup üyelerini, kişileri temsil eden, onları özetleyen, tipikleştiren, kalıpların içerisine yerleştiren zihinsel düşünme biçimleri” olarak tanımlanabilir. Bu açıdan stereotipler, gerçek kişilerin yerini alan, onların yerine geçen, tekil insanı tekillikten kopararak tümel bir kategorinin içine koyan zihinsel imgelerdir (Demir, 2014: 10). Murat Belge'ye göre stereotip, “yazarın gerçek anlamda bir insan yaratmadığı, zaten yaratılmış, orta malı olmuş kişileri kopya ettiği zaman ortaya çıkan roman kişisidir” (1998: 24). Dolayısıyla stereotip bir yaratım değil, bir çoğaltma eylemidir.

Mosse, modern erkekliğin kendisinin standartlaştırılmış bir zihinsel imge sunan bir stereotip olduğunu vurgular (1998: 5). Bu imge, modern çağda büyük ölçüde milliyetçilik etrafında şekillenir. Milliyetçilik, erkek için ideal güzelliği, cinselliği, tutum ve davranışları belirleyerek bunlar etrafında modern erkek stereotiplerini inşa eder. Modern öncesi çağlarda da erkeklik ile bağdaştırılan erkeklik onuru, cesaret ve irade gibi kavramlar da milliyetçilik etrafında yeniden biçimlendirilir. Ayrıca bu biçimlendirme süreci, başka bir deyişle erkek kimliğinin inşası, millî kimliğin inşa süreci ile eş zamanlı gerçekleşir. Dolayısıyla milliyetçilik çerçevesinde inşa edilen ideal erkek stereotipinin incelenmesi için erkek sosyalizasyonu sürecine, erkeklik kodlarına, erkeklik normlarına ve rollerine milliyetçilik kuramlarının bakış açısından yaklaşmak gereklidir.

Erkek sosyalizasyonu, biyolojik cinsiyeti erkek olarak doğan bireylerin toplum tarafından erkek kabul edilebilmek için, doğumlarından itibaren toplumsal ve kültürel

kodları, normları ve rolleri içselleştirdikleri süreci ifade eder (Arık, 2016: 233). Erkeklik kodları, toplumun erkeklerden uymalarını beklediği kurallardır. Cesur olmak, iradesine hâkim olmak, vatanını sevmek gibi özelliklerden oluşan bu kodlar, toplum tarafından erkek kabul edilmek için gerekli belirli davranış kalıplarını dayatır. Bu kodların her toplum için farklı olabileceği göz önünde tutulmalıdır. Bununla birlikte erkeklik kodlarının biçimlendirilmesindeki dayatmanın merkezinde milliyetçilik olduğunda hemen her toplumda benzer stereotipler ortaya çıkar. Erkeklik normları, erkeklerin neyi yapıp neyi yapmamaları gerektiğini belirleyen toplumsal kabuller olarak ifade edilebilirken, erkeklik rolleri, toplum tarafından uyulması beklenen erkeklik normlarının çeşitli yapılanmalarıdır (Arık, 2016: 233).

Bu çerçevede tezin öncelikli amacı, söz konusu dönem için hegemonik, ideal ya da millî olan ile bunların karşıtı biçiminde değerlendirilebilecek erkekliklerin, Türk romanı bağlamında tespit edilmesi ve bileşenlerinin irdelenmesidir. Bunun için öncelikle dönem romanında “ideal”, “norm” ya da “öteki” olarak öne çıkan erkek kahramanlar incelenecektir. Bu doğrultuda beden, ruhun/zihnin ve ötekinin inşası ayrı bölümlerde ele alınacak, romanlardan yola çıkılarak “millet”in üyelerinin zihninde nasıl algılandığı ve onların iç dünyasına nasıl yansıdığı tartışılacaktır. Böylece, hem millet inşası sürecinde edebiyatın toplumu biçimlendirmedeki işlevinin hem de milliyetçilik düşüncesinin Türk edebiyatına yansımalarının aydınlatılması amaçlanmaktadır.

Ç. Çalışma Evreni ve Romanların Seçimi

Belirtilen amaç ve kavramlar doğrultusunda çalışma, öncelikle 1908-1923 tarih aralığıyla sınırlandırıldı. Dönemin düşünce dünyası ve edebî yansımalarını mümkün olduğunca anlamlandırabilmek amacıyla çok sayıda metin tespit edilerek araştırıldı. İncelenecek yazarların ve romanların seçimi de odak noktası kavramlar tarafından yönlendirildi.

Romanların seçiminde çıkış noktası, söz konusu tarih aralığında yayımlanan metinler hakkında en kapsamlı araştırma olan Osman Gündüz’ün *Meşrutiyet Romanında Yapı ve Tema* başlıklı çalışması oldu. Ardından dönemi bütüncül bir bakış açısıyla ele alan

İnci Enginün'ün *Yeni Türk Edebiyatı: Tanzimat'tan Cumhuriyet'e (1839-1923)* adlı kitabından yararlanıldı. Bu doğrultuda 130 “metinden” oluşan bir araştırma evreni oluşturuldu.

Metinler ve yazarları hakkında eğer varsa yapılan tezler, hazırlanan kitaplar ve makaleler incelendi. Bunların otuz tanesi uzun öykü olduğu için listeden çıkarıldı. Ali Ekrem, Cemil Süleyman, Mehmet Rauf ve Safveti Ziya'nın romanlarının bir kısmı 1908'den önce yayımlandığından diğerleri de Servet-i Fünun anlayışını devam ettirdiğinden incelemeye alınmadı. Süleyman Sudi ve Vassaf Kadri'nin birçok eseri popüler polisiye roman türünde olduğu için listeden çıkarıldı. Dönem içerisinde çok sayıda eser vermiş yazarların romanları da çalışmanın odak kavramları doğrultusunda seçildi. Böylece aşağıdaki tabloda yer alan 60 romanlık bir okuma listesi kronolojik olarak hazırlandı.

	Roman Adı	Yazar Adı	Okunma/İncelenme Durumu
1	<i>Nesl-i Ahir</i>	Halid Ziya	Okundu/İncelendi
2	<i>Sefalet</i>	Emine Semiye	Okundu
3	<i>Dehşetler İçinde</i>	Fazlı Necib	Okundu/İncelendi
4	<i>Menfi</i>	Fazlı Necib	Okundu/İncelendi
5	<i>Heyûla</i>	Halide Edib	Okundu
6	<i>Raik'in Annesi</i>	Halide Edib	Okundu
7	<i>Kadınlar Arasında</i>	Safvet Nezihi	Okundu/İncelendi
8	<i>Jön Türk</i>	Ahmet Midhat	Okundu/İncelendi
9	<i>Jönler</i>	Bekir Fahri İdiz	Okundu/İncelendi
10	<i>Küçük Paşa</i>	Ebubekir Hazım	Okundu
11	<i>Seviye Talib</i>	Halide Edib	Okundu/İncelendi
12	<i>İsyan</i>	Mehmed Celal	Okundu
13	<i>Leman</i>	Mehmed Celal	Okundu
14	<i>Müsebbib</i>	Safvet Nezihi	Okundu/İncelendi
15	<i>Amak-ı Hayal</i>	Şehbenderzade A. H	Okundu
16	<i>Öksüz Turgud</i>	Şehbenderzade A. H	Okundu/İncelendi
17	<i>Şıpsevdi</i>	Hüseyin Rahmi	Okundu/İncelendi
18	<i>Sevda-yı Medfun</i>	Vodinalı H. Remzi	Okundu/İncelendi
19	<i>Enin</i>	Fatma Aliye	Okundu
20	<i>Kuyruklu Yıldız Altında...</i>	Hüseyin Rahmi	Okundu
21	<i>Sevda Peşinde</i>	Hüseyin Rahmi	Okundu
22	<i>Üvey Valide</i>	Kâşif Dehrî	Okundu/İncelendi

23	<i>Müteverrime</i>	Kâşif Dehrî	Okundu/İncelendi
24	<i>Tekâmül</i>	Mahmut Sadık	Okundu
25	<i>Neriman</i>	Selahattin Enis	Okundu
26	<i>Şadiye</i>	Adil Nami	Okundu
27	<i>Fetret</i>	Ali Kemal	Okundu/İncelendi
28	<i>Handan</i>	Halide Edib	Okundu/İncelendi
29	<i>Yeni Turan</i>	Halide Edib	Okundu/İncelendi
30	<i>Son Eseri</i>	Halide Edib	Okundu
31	<i>Timurlenk</i>	Dündar Alp	Okundu/İncelendi
32	<i>Teşebbüs-i Şahsi</i>	Tahirül Mevlevi	Okundu
33	<i>Kadınlar Komitesi</i>	Vassaf Kadri	Okundu
34	<i>Karagöz Beyoğlu'nda</i>	Ali Sami	Okundu
35	<i>Belkıs</i>	Ahüs Sakıp El Mahruki	Okundu/İncelendi
36	<i>Tezad</i>	İzzet Melih	Okundu/İncelendi
37	<i>Menekşe</i>	Mehmet Rauf	Okundu
38	<i>Şimal Rüzgârı</i>	Vassaf Kadri	Okundu/İncelendi
39	<i>Perviz</i>	Celal Nuri	Okundu
40	<i>Türkün Romanı</i>	Mehmet Nafi	Okundu/İncelendi
41	<i>Ölmeyen</i>	Celal Nuri	Okundu
42	<i>Ahir Zaman</i>	Celal Nuri	Okundu/İncelendi
43	<i>Merhume</i>	Celal Nuri	Okundu
44	<i>Mevud Hüküm</i>	Halide Edib	Okundu/İncelendi
45	<i>Sermed</i>	İzzet Melih	Okundu/İncelendi
46	<i>Aydemir</i>	Müfide Ferit	Okundu/İncelendi
47	<i>Harabelerin Çiçeği</i>	Reşat Nuri	Okundu
48	<i>İstanbul'un İç Yüzü</i>	Refik Halit	Okundu/İncelendi
49	<i>Gönül Hanım</i>	Ahmet Hikmet	Okundu/İncelendi
50	<i>Yaban Gülü</i>	Güzide Sabri	Okundu
51	<i>Kiralık Konak</i>	Yakup Kadri	Okundu/İncelendi
52	<i>Kara Kitap</i>	Suat Derviş	Okundu
53	<i>Gün Batarken</i>	Ercüment Ekrem	Okundu/İncelendi
54	<i>Kan ve İman</i>	Ercüment Ekrem	Okundu/İncelendi
55	<i>Ateşten Gömlek</i>	Halide Edib	Okundu/İncelendi
56	<i>Küller</i>	Halide Nusret	Okundu
57	<i>Sözde Kızlar</i>	Peyami Safa	Okundu/İncelendi
58	<i>Çalığışu</i>	Reşat Nuri	Okundu
59	<i>Nur Baba</i>	Yakup Kadri	Okundu
60	<i>Vurun Kahpeye</i>	Halide Edib	Okundu/İncelendi

Bu listede yer alan romanlar okunarak milliyetçilik, cinsiyet ve toplumsal cinsiyet olarak erkeklik, iktidar mücadeleleri, beden politikaları, cinsellik, vatan ve millet

tahayyülleri ile ötekilik başlıkları altında fişlendi. Liste hazırlanırken kadın ve erkek yazar ayrımı yapılmadı. Ne var ki dönemin kadın yazarlarından Emine Semiye, Fatma Aliye, Güzide Sabri, Halide Nusret ve Suat Derviş'in romanlarında özellikle "milliyetçilik" vurgusu olmadığından, romanlarda işlenen kadın-erkek sorunları da daha çok bireysel boyutta kaldığından incelenmedi. Bu yüzden kadın yazar olarak sadece Halide Edib ve Müfide Ferid ele alındı. Halide Edib'in dönem içerisinde yayımladığı 9 eserden *Heyûla*, *Raik'in Annesi* ve *Son Eseri* başlıklı romanlarında işlenen konular, diğer romanlarda daha ayrıntılı ve doğrudan ya da dolaylı bir milliyetçilik vurgusuyla genişletildiğinden söz konusu romanlara çalışma içerisinde değinilmedi.

Mehmet Celal'in okuma listesine alınan iki romanından biri olan *Leman*'ın Servet-i Fünun romanının devamı, hatta Halid Ziya'nın *Aşk-ı Memnu* adlı romanının bir tür yeniden yazımı olduğu görüldü. Kadın ve erkek kahramanlar açısından farklı cinsellik deneyimlerine ve erkeklik tanımlamalarına yer verilmesine rağmen, metin milliyetçilik ve erkeklik ilişkisini görünür kılacak bir içerikten yoksun olduğu için değerlendirilmeye alınmadı. Yazarın II. Abdülhamid yönetimi eleştirisine odaklanan diğer romanı *İsyan* ise çalışmanın bağlamı açısından yalnızca örnek çoğaltacağı için incelenmedi.

Selahattin Enis'in *Neriman*, Adil Nami'nin *Şadiye* ve Ali Sami'nin *Karagöz Beyoğlu'nda* başlıklı romanları da alafranga züppe tipinin farklı görünümünü sunan ikincil örnekler sayılabileceğinden çalışma evreninin dışında bırakıldı. Mahmut Sadık'ın *Tekâmül* adlı romanı aslında araştırma açısından önemli olduğu düşünülen Sosyal Darwinizm kuramı çerçevesinde yazıldığı için listeye alınmıştı. Oysa kitap okunduğunda "ırkın ıslahı" meselesinin "yabancı" milletler bağlamında tartışıldığı görüldü. Çalışmanın yörüngesinden dışarı çıkmamak adına romanın incelenmesinden vazgeçildi. Dönem içerisinde çok sayıda eser veren Hüseyin Rahmi'nin de 3 eseri okuma listesine alındı. Bunlardan yalnızca *Şipsevdi* romanı "ötekilik" bakımından önemli bulunduğu için incelendi. Yine Celal Nuri'nin okuma listesinde olan 4 romanından sadece *Ahir Zaman* "ötekilik" inşasındaki özgünlüğü nedeniyle incelendi.

Bu doğrultuda yukarıdaki tabloda “okundu/incelendi” olarak belirtilen 33 roman yeniden yapılan okumalarla ayrıntılı biçimde irdelendi. Dönemin erkeklik ve milliyetçilik algılarının anlaşılması açısından mümkün olduğunca yakın okumadan kaçınıldı. Ayrıca bu çalışma, bir edebiyat tarihi araştırması olmaktan uzakta konumlandığı için incelenen romanlar hakkında çok fazla bilgi verilmedi. Bu doğrultuda çalışma söylem çözümlemesi ve erkek kahraman kurgularının incelenmesi etrafında biçimlendi. Kadınlardan söz etmekten özellikle kaçınıldı. Yalnızca bir tür “kadın erkekliği” kavramı içinde değerlendirilebilecek kahramanlara olabildiğince “genel” vurgularla değinildi. Çalışma bu açıdan “Giriş” bölüme ek olarak dört ana başlık etrafında oluşturuldu. “Giriş” bölümü edebiyat, milliyetçilik ve erkeklik arasındaki ilişkinin aydınlatılması açısından kuramsal tartışmaya ayrıldı.

“Osmanlı Düşünce Dünyasında Milliyetçilik ve Edebiyatta Erkeklik Kurguları” başlıklı birinci bölümde ilk olarak milliyetçiliğin Osmanlı’da nasıl doğduğu, hangi yönlere doğru geliştiği ve algılanma biçimleri genel hatlarıyla tartışıldı. Ardından Türk edebiyatında erkeklik kurgularının nasıl bir dönüşüme uğradığının anlaşılması için Klasik edebiyatın dünyasına “erkeklikler” açısından giriş yapıldı. Daha sonra modern Türk edebiyatının, özellikle romanın doğuşu “modernizm” ve “milliyetçilik” açısından genel hatlarıyla tartışıldı. Bu tartışmanın ışığında Tanzimat döneminin, edebiyat tarihlerinde en fazla tartışılan *Araba Sevdası*, *Felâtn Bey ve Rakım Efendi*, *İntibah*, *Sergüzeşt*, *Şık*, *Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat*, *Turfanda mı Yoksa Turfa mı* ve *Zehra* adlı romanları “erkeklik” kurguları doğrultusunda incelendi.

“Gürbüz, Sağlıklı ve Muntazam Bedenlerin İnşası” başlıklı ikinci bölümde erkek bedeninin milliyetçi tahayyül açısından önemi tartışıldı. Bu doğrultuda ilk önce milliyetçiliğin beden politikalarının dönemi kapsayıcı bir biçimde ele alındığı *Nesli-Ahir* romanı incelendi. Ardından milliyetçilik ve erkeklik ilişkisinde “idealleştirilen” roman kahramanlarının beden kurguları çözümlendi. Tartışma, askerliğin ve asker olmayan kahramanların beden söylemleri açısından iki düzeyde gerçekleştirildi. Ardından bu söylemlerin tarihî romanlara yansıma biçimlerine bakıldı. Bu bölümde yalnızca bedenlerin nasıl kurgulandığı değil, beden “hegemonik” erkeklik açısından anlam kazandığı farklı boyutlar da irdelendi. Böylece bedensel arzuların neyi temsil

ettiği, milliyetçiliğin bireysel olandan hareketle toplumsal düşünceyi nasıl yarattığı ve milliyetçi düşünce dünyasında beden söyleminin önemi derinlemesine incelendi.

“Bedenin Ötesinde Erkek Olmak: İdeal Erkekliklerin İnşası” başlıklı üçüncü bölümde, “ideal” erkeklığın beden söyleminin dışında nasıl oluşturulduğu tartışıldı. Öncelikle dönem romanında erkeklığı tanımlamada kullanılan ikili karşıtlıklar ve anlam alanları üzerinde duruldu. Ardından erkeklığe özgü kurgulanan “erdemlerin” milliyetçiliğin değerler dünyası açısından anlamı ve önemi sorgulandı. Daha sonra erkeklik kurgularının modernleşme açısından önemi ile birlikte erkeklerin nasıl birer “model” biçiminde inşa edildikleri çözümlendi.

“Öteki Erkek(lik)ler: Dâhili ve Harici Bedhahlar” başlıklı son bölüm ise “ideal” erkekliklerin karşıtlarını temsil eden erkeklerin kurgularına ayrıldı. Burada öncelikle “ötekilik” kavramı üzerinde duruldu. Ardından “ötekiliğin” Türk edebiyatı bağlamında nasıl ele alındığı ve bu çalışmada kavrama hangi açıdan yaklaşılacağı tartışıldı. Bu doğrultuda ötekilik kurguları, hastalık metaforuyla birlikte incelendi. Ötekileştirmenin beden söylemine yansımalarının irdelenmesiyle de çalışma sonlandırıldı.

Bu çalışma Türk romanının yükseliş çağına odaklanmaktadır. Bir edebiyat tezi olarak romanlardaki söylemler, metaforlar ve kahraman kurgularının “belirli kavramlar” çevresinde çözümlenmesine ve yorumlanmasına dayanmaktadır. Yazarın niyeti yanılgısına düşmemek için özellikle metin merkezli bir inceleme tercih edilmiş, yazarların düşünceleri özellikle çözümlenmelerin dışında bırakılmıştır. Yine de dönemin doğası gereği edebî söylem hemen her zaman siyasi olanla iç içe bulunmaktadır. Bu yüzden bütün okumaların arkasında aslında dönemin iktidar ilişkilerinin yansımaları vardır. Bu doğrultuda birçok disiplinin söyleminden faydalanılmakta, özellikle sosyolojinin sınırlarında dolaşmasıyla da tez bir edebiyat sosyolojisi çalışmasına bürünmektedir.



BİRİNCİ BÖLÜM

OSMANLI DÜŞÜNCE DÜNYASINDA MİLLİYETÇİLİK ve EDEBİYATTA ERKEKLİK KURGULARI

İlk bakışta tezin asıl konusu için bir tür giriş özelliği gösteren bu bölüm, çalışma boyunca yapılacak sorgulamaların özünü içinde barındırmaktadır. Şüphesiz, II. Meşrutiyet'in ilanından sonra ortaya çıkan ya da yön değiştiren hemen her ideolojinin ve siyaset biçiminin “tohumları”, daha önceki dönemlerde atılmıştır. Dolayısıyla dönemin zihniyetini “anlamlandırmak” ve romanları “yorumlayabilmek” için, çalışmanın anahtar kavramlarının Osmanlı düşünce dünyasındaki sergüzeşleri tartışılmalıdır. Aksi hâlde her tür sorgulamanın eksik kalacağı ileri sürülebilir.

Bu bölüm, Osmanlı düşünce dünyasındaki dalgalanmaların edebiyat evrenindeki dönüşümle koşut olduğunu ortaya koymaktadır. Bu yüzden, öncelikle, Osmanlı'da milliyetçi düşüncenin hangi duraklardan geçerek ilerlediğini sorgulamadan, dönem romanında yer alan “millî kimlik” kurgularının gün yüzüne çıkarılamayacağı söylenmelidir. Aynı eksende, modern öncesi dönemdeki erkeklik temsilleri gün yüzüne çıkarılmadan, modern erkeklik kurgularının tartışılmayacağı göz önünde bulundurulmalıdır.

Ayrıca Osmanlı-Türk romanının ilk örneklerine erkeklik ve milliyetçilik ilişkisi doğrultusunda yapılacak bir “yeni/den” okuma, hem toplumsal, hem de edebî temsildeki dönüşümlerin çeşitli boyutlarını görünür kılacaktır. Dahası, böyle bir okuma, bir yandan her iki dönemi söz konusu kavramlar ışığında karşılaştırma imkânı sunarken diğer yandan, çalışma evreninde yer alan romanlar hakkındaki yargıları sağlam bir zemine yerleştirecektir.

A. Osmanlı Modernleşmesi yahut Türk Milliyetçiliğinin Üç Hâli

Bir kavram olarak milliyetçilik Osmanlı'ya ne zaman girdi ve hangi biçimlere büründü? Dünyanın son çok-uluslu devletlerinden Osmanlı, Avrupa'da sınırları yerinden oynatan milliyetçilikler karşısında kendini nasıl konumlandırdı? Osmanlı'da milliyetçilikler denilince akla neler geldi? Bu bölümde bu sorulardan yola çıkılarak modern milliyetçiliğin Osmanlı düşünce dünyasındaki sergüzeştine ve algılanma biçimlerine odaklanılacaktır. Bu bakımdan bölümün sacayağı Yusuf Akçura'nın "Üç Tarz-ı Siyaset" makalesi üzerine kurulacak ve yazarın belirttiği üç siyaset tarzı Osmanlı'da "milleti tahayyül etmenin" başka bir deyişle milliyetçiliğin üç biçimi olarak okunacaktır. Ayrıca söz konusu dönem aydınlarının milleti ve milliyetçiliği nasıl tanımladığı, nasıl işlediği ve milliyetçi sembolizmi hangi kavramlar üzerine kurduğu tartışılacaktır. Böyle bir okumanın ve tartışmanın temelinde milliyetçiliğin Avrupa ve Osmanlı'daki algılanışı ve görünüşü arasındaki farklılıklar yatmaktadır. Bu farklılıkların sorgulanması ve milliyetçiliğin Osmanlı düşünce dünyasında algılanışının tartışılması, milliyetçiliğin Osmanlı edebiyat evreniyle etkileşiminin anlaşılması açısından gereklidir.

Niyazi Berkes, *Türkiye'de Çağdaşlaşma* başlıklı eserinin ön sözünde, çalışmasının ana amacının Osmanlı çevresinde 18. yüzyılın başlarından Cumhuriyet'in kuruluşuna değin geçen süreçte "iç ve dış olayların nasıl zorunlu olarak ulus birimine dayalı Cumhuriyet rejiminin gelmesi doğrultusunda aktığını" göstermek olduğunu dile getirir (2016: 13). Bu açıdan yazar, Türk modernleşmesinin çok yönlü incelemesini sunar. Onun çözümlemesinden yola çıkarak aslında 19. yüzyılın başlarından itibaren Osmanlı'da modernleşme yolundaki her adımın, doğrudan ya da dolaylı, Cumhuriyet'i kuran Türk milliyetçiliğine doğru atıldığı söylenebilir. Başka bir bakışla da bu süreçte devletin devamlılığı için "iktidar ve çevresi" tarafından izlenen hemen her politika, içinde Türk vurgusu olmasa da milliyetçi bir öz barındırır.

Milliyetçiliğin tanımları, bu tezin giriş bölümünde görüleceği gibi, tanımı yapanın bakış açısına ve dünya görüşüne göre değişmektedir. Bununla birlikte hemen herkes tarafından bugün de kabul edilen görüş modern milliyetçiliğin Avrupa'da 18. yüzyılın sonu 19. yüzyılın başı olarak konumlandırılabilir bir tarihte siyasi bir doktrin olarak

ortaya çıkmış olmasıdır. Elie Kedourie, modern milliyetçilik kuramlarının birçoğuna kaynak olan öncü çalışmasında¹¹ milliyetçiliği “icat edilmiş” bir doktrin olarak ele alır (1961: 9). Ona göre bu doktrin, insanlığın doğası gereği milletlere ayrıldığını, bu milletlerin de doğrulanması mümkün belirli özellikleriyle tanındığını ve tek meşru yönetim biçiminin milletlerin kendi kendilerini idare etmesi olduğunu ileri sürer (1961: 9).

Bu, modernist kuramcılarının birçoğunun iddia ettiği milliyetçiliğin siyasi boyutudur ve gerçekte yalnızca Batı Avrupa milletleri, özellikle Aydınlanma Çağı'nın düşünsel birikiminin etkisiyle toplumsal ve kültürel değişimlerin bir sonucu olarak bu boyuta ulaşmıştır. Avrupa dışı toplumlarda milliyetçilik, toplumların içinde bulunduğu şartlar altında birbirinden farklı biçimlerde görünür. Erol Güngör, tam bu doğrultuda, milliyetçiliğin Avrupa'da tarihî gelişmenin bir sonucu olarak yerleştiğini, Avrupa dışındaki topluluklarda ise bir “ideal” olarak ortaya çıktığını şu şekilde vurgular:

İktisat literatüründe “az gelişmiş ülkeler” diye bilinen memleketler modern Batı milletlerinin eriştikleri seviyeye ulaşma çabasına milliyetçilik demektedirler. Çeşitli ülkelerde milliyetçiliğin farklı manzaralar göstermesi bu uğurda seçilen yolların farklı olması yüzündendir. Bütün bu hareketlerin müşterek karakteri Batı cemiyetleri ayarında bir sosyal ve kültürel bünyeye duyulan özlemdir. (Güngör, 1971: XIV-XV)

Gerekçe olarak ne kabul edilirse edilsin, Osmanlı'da milliyetçilik tam olarak bu şekilde ortaya çıkmıştır. “Batı milletlerinin eriştikleri seviyeye ulaşma çabası” ve “Batı cemiyetleri ayarında bir sosyal ve kültürel bünyeye duyulan özlem” tabirleri Osmanlı modernleşmesinin dolaylı bir tanımı şeklinde kabul edilebilir. Bu yüzden, Osmanlı'nın modernleşme “ideali” zaman zaman değişen vurgularla Avrupa milletleri gibi bir “millet” olma idealidir.

¹¹ Kedourie'nin çalışması ilk olarak 1960 yılında *Nationalism* başlığı ile yayımlanır. Kitap 1971 yılında M. Haluk Timurtaş tarafından *Avrupada Milliyetçilik* biçiminde Türkçeye çevrilmiş ve Milli Eğitim Bakanlığı tarafından yayımlanmıştır.

Bu yargı sonradan varılan bir tespit değil, dönemin aydınlarının da farkında olduğu bir durumdur. Bu farkındalık Akçura'nın "Üç Tarz-ı Siyaset" makalesinde açıkça görülebilir. Makalenin daha ilk cümlesinde bu siyaset tarzlarının Avrupa'dan alınacak feyz ile güçlenme ve ilerleme "arzularının" uyanmasının bir sonucu olduğu vurgulanır:

Memâlik-i Osmaniye'de, Garp'tan istifâza ile iktisâb-ı kuvvet ve terakkî arzuları uyanalı, belli başlı üç meslek-i siyasî tasavvur ve takip edildi sanıyorum: Birincisi hükümet-i Osmaniye'ye tâbi milel-i muhtelifeyi temsil ve tevhid ile bir millet-i Osmaniye vücuda getirmek; ikincisi hakk-ı hilâfetin Devlet-i Osmaniye hükümdarında olmasından istifade ederek bütün İslâmları hükümet-i mezkûre idaresinde siyaseten birleştirmek; üçüncüsü, ırk üzerine müstenid bir Türk milliyet-i siyasiyesi teşkil etmek. (Akçura, 2015: 57)

Akçura'nın bu sözleri, ilk bakışta Osmanlı'da modernleşme çabalarının modern anlamda bir millet ideali olduğunu akla getirir. Akçura, makalenin devamında bu akımların nasıl ortaya çıktığını, yürütücülerinin ne gibi eylemlerde bulunduğunu ve ne gibi engellerle karşılaşabileceğini tartışır. Bu çalışmada, Osmanlıcılık, İslamcılık ve Türkçülük olarak adlandırılan bu akımların siyasi yönlerinden öte, toplumsal ve kültürel alana yansımaları üzerinde durulacaktır. Ne var ki siyasi yönlerin bu alanlardan kolay kolay ayırt edilemeyeceği de belirtilmelidir.

Osmanlı'da milliyetçilik hareketleri, ilk olarak 18. yüzyılın ikinci yarısında Balkanlardaki Ortodoks Hristiyanlar arasında filizlenir ve zamanla diğer cemaatlere de yayılır. 18. yüzyıl Osmanlı için birçok alanda Avrupa'ya doğru dönüşümün başladığı, "değişmenin adının konmayıp zaruri olarak yaşandığı" bir "kabuk değiştirme" çağıdır (Ortaylı, 2001: 38). Değişimin adıysa 1839'da "Batılılaşma" başka bir deyişle "modernleşme" olarak konur. Tanzimat Fermanı, Hilmi Ziya Ülken'e göre, Osmanlı'nın Karlofça Antlaşması'ndan itibaren birbirini takip eden mağlubiyetlere bir nihayet vermek için yaptığı teşebbüslerin bir neticesidir. Bu ferman ile birlikte ordunun ıslahı, Batı'nın tekniğinin kabulü, Batı ilminin talimi gibi hareketlerle

başlayan modernleşme, devletin halkına neşrettiği bir “charte” ile genel bir reform şeklini alır (Ülken, 1940: 757).

Milliyetçiliğin Osmanlı’daki sergüzeşti açısından fermanın önemi, iktidarın kendini bir “millet” olarak tanımladığı ilk resmî belge olmasında yatar. Ferman, aynı zamanda “Osmanlılık” politikasının da resmen benimsendiğini gösterir. Tanzimat Fermanı, birçok açıdan olduğu gibi milliyetçilik düşüncesi bakımından da devletin dönüşümünün bir göstergesi konumundadır. Fermanın giriş kısmında Sultan, “bütün düşüncesinin memleketi kalkındırma ve halkı refaha kavuşturma olduğunu [...] daha aşağıda Tanzimat’ın gayesi[nin] yalnız din ve devlet değil, ‘mülk ve milleti ihya’ olduğunu” dile getirir (İnalçık, 2015a: 106). İnalçık’a göre burada millet kavramı daha önce kullanılmayan bir biçimde, “tebaanın toplamı anlamında” kullanılmıştır (2015a: 106).

Bu kullanıma rağmen fermanın ikili (düalist) yapısı her zaman göz önünde bulundurulmalıdır. Ortaylı, 18-19. yüzyıllarda Osmanlı’da hukuk, yönetim ve toplum düzenindeki değişmelerin ikili bir yapı ortaya çıkardığını belirtir (1983: 133). Bu yapı, Osmanlı toplum düzeninin laik ya da şer’i olduğu konusundaki tartışmalar ile şekillenir. Ferman, başlangıcında vurgulanan şer’i karakterine rağmen, Batı hukukuna ait laik kavramlar içerir. Bu durumun yarattığı ikilik, “millet” kavramının algılanmasında da kendini gösterir. Fermana yer alan “tebaayı saltanat-ı seniyyemizden olan ehl-i islam ve milel-i sâire” söylemindeki vurgu Osmanlı’nın şer’i yapısına özgü, din esasına dayanan “millet”ler üzerindedir. Oysa fermana belirtilen kanunların uygulanmasında Müslim-gayrimüslim ayrımı gözetilmeyeceğinin vurgulanması, bu şer’i yapının dışına çıkılmasını ifade eder. Kanunlar önünde din ve ırk ayrımı gözetilmeksizin eşit olan bu “tebaa”nın, bu kanunlar sayesinde “günbegün devlet ve millet gayreti ve vatan muhabbeti artıp ana göre hüsn-i harekete çalışacağı şüpheden azâde” olarak belirtilir. Bu söylemde tasavvur edilen cemaat, Osmanlı’ya özgü din esasına dayalı “millet”ler biçiminde değil, modern anlamda “nation” kavramının karşılığında kullanılabilecek bir “Osmanlı milleti” karşılığında hayal edilmiş görünmektedir.

Fermanda “millet” kelimesi modern ve Osmanlı’ya özgü olmak üzere her iki anlamı da karşılayan biçimde kullanılmıştır. Bu durum, “millet” algısı çerçevesinde gelenekselden moderne geçişin bir göstergesi olarak yorumlanabilir. Ortaylı, Tanzimat Fermanı’nda “devletin dinî gruplara dayanan ve kompartıman usulü yönetiminin ılımlı bir tasfiyesi[nin] de” göze çarptığını vurgular (1983: 144). Modern millet algısı da bu tasfiyeyle orantılı olarak devlet zihniyetine yerleşecektir. Dolayısıyla Tanzimat Fermanı siyasi, hukuki ve benzeri diğer bütün yönleri bir tarafa, iktidarın milliyetçiliği politika olarak kabulü ve bu doğrultuda da var olan tebaayı modern bir millet olarak “tanzim” etmesi biçiminde değerlendirilebilir.

Bu bakımdan ferman, Osmanlı’nın modern millet hâline geçiş sürecinin bir devlet mekanizması olarak başlangıcına işaret eder. Fransız İhtilali’nden doğan düşüncelerle birlikte “Makedonya, Mısır ve Balkanların istiklal teşebbüsleri meydana çıktıkça Osmanlı Devleti inhilâl tehlikesine karşı modern bir teşkilatla karşı koymaktan başka çare olmadığını gör[ür]” (Ülken, 1940: 757). Beka sorunu ya da “inhilal” tehlikesi için toplumsal temeller bulmaya kararlı olan devlet, belli ölçülerde karşılıklı anlayış yaratmak ve Osmanlı halkı arasında toplumsal bir standartlaşma, bütünlük ve homojenlik sağlamaya çalışmıştır (Karpat, 2006a: 429). Devletin Tanzimat ile başlayan bu uğraşı, Osmanlılık olarak bilinen ve bu başlık altında incelenen bir dizi politika ile neredeyse Balkan Savaşları’na kadar devam etmiştir. Bununla birlikte, bu süreçte Osmanlılık adı altında değerlendirilen uygulama ve düşünceler arasında farklılıklar vardır. Çalen, bu doğrultuda Osmanlılık düşüncesinin “güçlü bir düşünür ve düşünürler grubu tarafından sistemleştirilmiş bir yapı” olmadığını altını çizer. Dolayısıyla Osmanlılık devletin bütünlüğünü koruyabilmek için etnik kimlik taleplerini aşmaya veya en azından belli bir düzeyde tutmaya çalışan her türlü pratik ve düşünce olarak tanımlanabilir (Çalen, 2017a: 53).

Osmanlılık, Akçura’nın da dikkat çektiği gibi “nesebî ve ırkî olmaktan ziyâde, taleb-i vicdanîyeye müstenid Fransız kaidesi” üzerine kurulacak ve “Amerikan milleti gibi vatan-ı müşterekle birleşmiş bir milliyet-i cedîde” (2015: 58) biçiminde teritoryal¹² bir

¹² Teritoryal milliyetçilik, sınırları belirli bir toprağın vatan olarak kabul edilerek, millete mensubiyetin, etnik ve dinî farklılıklardan öte, aynı vatanın paylaşılmasına dayandırıldığı milliyetçilik anlayışıdır. Smith bu tür milliyetçilikleri “bağımsızlık öncesi” ve “bağımsızlık sonrası” hareketler olarak sınıflandırır. Ayrıntılı bilgi için bkz. (Smith, 1994: 133-134).

milliyetçilik hareketidir. Teritoryal milliyetçilik, Smith'e göre "bütünleştirici" bir milliyetçilik türüdür (1994: 134). Böyle bir anlayış aralarında etnik ve dinî farklılıklar bulunan nüfusu, sınırları belli bir toprak parçasına öncelikle "siyasi" birer vatandaş olarak bağlamaya dayanır. Osmanlı'da bu politikanın Tanzimat'tan sonra ikinci durağı 1856 Islahat Fermanı ve 1864 Tabi'yet-i Osmaniyye Kanunu'dur. Karpat'a göre 1864'ten önce "hanedan dışında hiç kimse Osmanlı diye adlandırılmaz" ve bu açıdan "sıradan laik vatandaşlık bağı ile homojenleştirilmiş üniter teritoryal ulus-devlet kavramının Osmanlı ve İslam tarihinde yeri yoktur ve tek bir örneğine rastlanma[z]" (2013: 507). Oysa Osmanlıcılık "ülkenin vatandaşlarının malı olduğunu veya olması gerektiğini ve devlete sahip çıkmalarının dinî kimliklerine bakılmaksızın 'Osmanlı' olarak vatandaşlık statülerinden kaynaklandığını" savunmaktadır (2013: 507).

Burada vurgulanması gereken, bunların salt siyasi, başka bir deyişle "akla, mantığa ve sağduyuya dayalı soğukkanlı" programlar olduğudur (Somel, 2001: 115). Böyle bir milliyetçilik anlayışının 19. yüzyılın ortalarına kadar aydınlar ve halk arasında belirgin bir yansıması bulunmamaktadır. Ülken, Tanzimat ile başlayan ve devlet eliyle yürütülen modernleşme hareketinin "Divan-ı Hümayun"un karşısına "Babîâli"yi kurduğunu dile getirirken Babîâli'nin otokratik bir yönetime karşı "kanunun mutlak hâkim olduğu bir devlet zihniyetini" temsil ettiğini vurgular (1994: 41). Ne var ki Babîâli'nin temsil ettiği bu zihniyetin "sokakta" herhangi bir dayanağı bulunmamaktadır. Bu yüzden modernleşmenin toplumsal ve kültürel bir hareket olarak başlangıcı, "Tanzimatın Babîâli'den sokağa, aydınların sesini yükselttiği Babîâli yokuşuna intikalinde" aranmalıdır (Ülken, 1994: 41). Ülken'in modernleşme için yaptığı bu tespit milliyetçilik için de geçerlidir. Osmanlı aydınlarının millet olma bilincine varıp bunu halka yaymalarının başlangıcı da gazetenin, eleştirinin, halkın sesinin yeni zihniyeti savunması ve kitlelere hitap edecek yeni bir edebiyatın doğmasında yatmaktadır.

Milliyetçiliğin bir bilinç hâli olarak halka inip kitlelere yayılmasında en önemli etken, şüphesiz gazetenin, dolayısıyla kitlesel iletişimin ortaya çıkmasıdır. Özellikle Anderson, roman ile birlikte gazetenin milliyetçiliğin kitlelere mal olmasındaki önemine dikkat çeker. Ona göre gazete "olağanüstü düzeyde bir kitlesel ayini" ve kişinin, binlerce ve belki milyonlarca kişiyle eş zamanlı olarak milleti tahayyül

etmesini mümkün kılar (2011: 50). Üstelik Anderson'ın düşüncesinde gazete, kutsal olan ya da "Osmanlıca"da olduğu gibi bir nevi kutsallaştırılan yazı dillerinin yerine milleti tahayyül etmeyi kolaylaştıracak daha anlaşılır bir yazı dilinin ikame edilmesine en büyük yardımı yapar.

Osmanlıcılık düşüncesinin getirdiği eşit vatandaşlık fikri, gerçekte çeşitli azınlık gruplarının devlete sadakatlerini kontrol altında tutmak için hükümet tarafından kullanılan "yasal bir araç" olmaktan öteye geçmez. Ayrıca Osmanlı milleti olarak bütünleşme yönündeki tüm çabalar da Hristiyan tebaanın çoğunluğu açısından başarısızlıkla sonuçlanır (Karpas, 2006b: 37). Oysa aynı düşünce, 19. yüzyılın ortalarından itibaren "Müslüman-Türk" aydınlar tarafından benimsenmeye başlanmıştır. Bu aydınlar, Osmanlıcılığa "kendi milliyetçi ideolojileri gibi dört elle sarılmışlar ve bu kavramın içeriğini kendi sosyokültürel geçmişlerine ve tarih yorumlarına göre belirlemişlerdir" (2006b: 37). Bu süreçte en önemli rolü de Şinasi ve Namık Kemal oynamıştır.

Şinasi, birçok düşüncesiyle Osmanlı aydınının öncüsüdür. Türkiye'de gazeteciliğin ve basın dilinin gelişmesinde ilk ve en önemli rol onundur. 1860'ta Âgâh Efendi ile birlikte kurduğu *Tercüman-ı Ahval*'den sonra 1862'de kendi gazetesi *Tasvir-i Efkâr*'ı çıkarmaya başlar. Berkes'e göre Şinasi, "gazeteyi halkın anlayacağı dili kullanacak bir araç olarak gören ilk kişidir" (2016: 261). Bu hâliyle Türkçenin özellikle Arapça ve Farsça cümle yapılarının ağırlığından kurtularak kitlelere hitap edebilecek bir yazı dili hâline gelmesindeki ilk teşebbüs de onun tarafından gerçekleştirilmiştir. Üstelik Şinasi'nin bu teşebbüsü, oluşturulmak istenen "Osmanlı milleti"nin yürürlükteki Osmanlıcılık politikası "yüzünden" Türk olarak vurgulanamasa da yalnızca "Türkçe" konuşan "halkları" içine aldığı bir göstergesi olarak yorumlanabilir.

Dahası Şinasi, aydın kimliğiyle Osmanlı düşünce dünyasını yeni kavramlarla tanıştırmıştır. Bugün bile milliyetçi yazında Namık Kemal'e atıfla ve onunla özdeşleştirilerek kullanılan "vatan, hubb-ı vatan, hürriyet" gibi kavramlar ilk olarak

Şinasi'nin yazılarıyla kitlelere sunulmuştur.¹³ Onun tarafından kullanılan “millet meclisi, efkâr-ı umumiye, efkâr-ı milliye, millet-i Osmaniye” gibi kelimeler de milliyetçiliğin aydınlar arasında yerleşmeye başladığını gösterir. Berkes, Şinasi'yi Türkiye’de laikliğin ve milliyetçiliğin asıl öncüsü olarak görür. Ona göre Şinasi'nin zamanla siyasetten uzaklaşarak “dil ve anlam sorunlarına dönmesi, bu sorunların onda âdeta bir saplantı hâline gelmesi” onun laiklik ve milliyetçilik düşüncesi ile ilgilidir (2016: 283). Bedri Mermutlu da Şinasi'nin “vatan” fikriyle realist bir milliyetçiliğin yanında yer almakla birlikte dil ve tarih gibi kültür unsurlarına verdiği yerle idealist milliyetçiliğin Osmanlı'daki temellerini atmış sayılabileceğini belirtir (2003: 261).

Şerif Mardin'e göre de Şinasi, “millet” kelimesini Fransızca “nation” kelimesini çağrıştıracak şekilde geniş bir anlamda kullanmasıyla, “Osmanlı İmparatorluğu’nu kurtarmak için duyulan yaygın endişeye yeni bir boyut ekleyen ilk Osmanlı düşünürü”dür (1996: 304). Bununla birlikte Mardin, Şinasi'nin Namık Kemal gibi his ve sezgiye hitap eden bir milliyetçiliği benimsemediğini de vurgular (1996: 305). Şinasi ve Namık Kemal'in milliyetçilikleri arasındaki bu farkın şifrelerinin Şinasi'nin aydın kimliğiyle bütünleşmiş akılcı ve “laik” kişiliğinde bulunduğu iddia edilebilir. Bu noktada karşılaştıkları yeni kavramları anlamlandırma sürecindeki Osmanlı-Türk aydınlarının söylemlerini neden Şinasi'ye değil de milliyetçiliği bir his ve sezgi biçiminde işleyen Namık Kemal'e dayandırdıkları daha iyi anlaşılabilir.

Mehmet Kaplan, Şinasi'nin genç nesle izleyeceği yolun düsturlarını verdiğini söyler (1948: 46). Namık Kemal, birçok açıdan Şinasi'nin öğrencisi konumundadır. Ondan aldığı birçok kavramı benimsemiş, onları Mardin'in de vurguladığı his ve sezgiyle genişletmiştir. Bu yüzden, Osmanlıcılık ile birlikte kendinden sonra gelen neredeyse bütün milliyetçi hareketlerin söylemleri, onun işlediği hâliyle “vatan ve hürriyet” kavramları üstüne kurulmuştur.

Osmanlıcılık siyasetiyle birlikte çıkan “yeni” vatan kavramı, kişinin doğduğu yer olarak yerleşen eski anlamından sıyrılarak “dini, etnik ve yerel bölünmelerin

¹³ Berkes, Şinasi'nin çeşitli yazılarından Osmanlı düşünce dünyasına kalan siyasi ve toplumsal açıdan yeni kavramları şu şekilde sıralar: “millet meclisi, efkâr-ı umumiye, efkâr-ı milliye, efkâr-ı cedide, efkâr-ı serbestî, millet-i Osmaniye, mahkeme-yi vicdan, devlet-i meşruta, hubb-ı vatan, gayret-i milliye, hürriyet, hukuk-ı nas”. (2016: 263).

üstesinden gelecek yeni bir kimlik biçimi oluşturmayı” amaçlar (Karpaz, 2006b: 42). Namık Kemal’in kavramı kullanışı bu açıdan ikili bir yapı sergiler. Onun özellikle bazı siyasi yazılarında vatan, “Osmanlı topraklarında yaşayan bütün unsurları birbirine bağlayacak bir değer olarak” ele alınır ve “Osmanlı halkından her ferdin selameti vatanın kudretine ve vatanın kudreti ise her ırk ve dinden insanların menfaat birliğine bağlıdır” (Taştan, 2010: 525-526). Oysa, özellikle edebî metinlerinde, Namık Kemal’in zihninde bu vatandan gayri-müslim tebaanın dışlandığı anlaşılmaktadır. Bu tür eserlerinde onun Osmanlı milleti kavramı ve milliyetçiliği Müslüman ve Türk özelliklerle şekillenmiştir.¹⁴

Namık Kemal’in kendinden sonraki siyasi ve edebî kültür ile milliyetçi söylemi etkilediği en bilinen iki edebî eseri “Hürriyet Kasidesi” ve *Vatan yahut Silistre* oyunudur. Kaplan, “Hürriyet Kasidesi”ni Namık Kemal’in bütün kişiliğini içinde toplandığı bir şiir olarak görür (1998: 46). Gerçekten de bu şiir, en azından milliyetçilik açısından, Namık Kemal’in bütün kavramlarını içinde barındırır. Şiirde vatan, millet ve insan arasındaki ilişki şöyle aktarılır: “millet esas itibariyle yüksek bir kıymettir, bir cevherdir. Zalimlerin onu yere düşürmesiyle kıymetine hanel gelmez. Vatan, milletin varlığına dâhil bir unsurdur [...] Vücudumuzun mayası vatan toprağından yoğrulmuştur. Bundan dolayı onun vatan uğrunda ıstırap çekmesi ve ölmesi gayet tabiidir” (Kaplan, 1998: 43). Bunların dışında, hürriyetin yüceliği ve insanın en doğal hakkı olduğu, Osmanlı tarihinin altın çağları, vatan ve millet için kahramanlık ve can verme, şiirde milliyetçilik ekseninde örülen diğer motiflerdir. Tüm bu motifler sebebiyle Kaplan bu şiiri “Türk edebiyatında sosyal şiirin, mistisizmin, vatan ve hürriyet aşkının ilk ve en kuvvetli örneği” ve “edebiyat sahasını aşarak, cemiyet üzerine tesir etmiş; hürriyet, vatan ve millet aşkını muhtelif nesillere aşlamış nadir eserlerden” biri olarak görür (1998: 46). Şiir klasik bir üslupla yazılmasına rağmen, kullanılan kavramlar Osmanlı düşünce dünyası için yenidir.

¹⁴ Fazıl Gökçek, “Namık Kemal’in romanlarında Osmanlı kimliğinin Müslüman/Türk’ten meydana geldiğini, bu kimliğin içine Tanzimat reformlarının öngördüğü şekilde gayrimüslim Osmanlıların gir(e)mediğini” dile getirir. Gökçek’e göre bu durumu “Ahmet Midhad kısmen dışarıda bırakılırsa” Tanzimat dönemi roman yazarları için genellemek mümkündür. (Gökçek, 2010: 251).

*Vatan yahut Silistre*¹⁵ ise hem biçim hem de içerik olarak Osmanlı-Türk edebiyatının yeni eserlerinden biri olarak değerlendirilir. Namık Kemal bu oyunu, “vatanın hıfz-ı hayatı yolunda vakf-ı can eden mücahitlere” ithaf etmiştir (1961: 21). “Cihat” yolunda canını veren askerlere yapılan bu ithaf bile Namık Kemal’in Osmanlıcılığının bir tür İslamcılığa dönüştüğünü gösterir. Eserde başta vatan aşkı olmak üzere askerlik, şehitlik, vazifeye bağlılık, toplumsal olanın kişisele tercihi, milletin her şeyden önce gelmesi gibi konular işlenir. Bu konular özellikle 1908-1923 döneminde de yoğunlukla işlenmiş ve Türk milliyetçiliğinin sembolik kaynaklarını oluşturmuştur.

Namık Kemal’in milliyetçi düşünce açısından asıl önemi ise, Şinasi’nin açtığı çığırda, kitleleri vatan ve millet kavramları uğrunda teşebbüse geçirmeyi başarmış olmasında yatar. *Vatan yahut Silistre*, 1 Nisan 1873’de ilk defa sahnelendikten sonra seyirciler yazarı sahneye çağırılmış, yazarı bulamayınca “sokaklara dökülmüş”, “yaşasın vatan”, “yaşasın Kemal-i millet” nidalarıyla *İbret* gazetesinin idare evine kadar yürümüş ve yine bulamayınca bir teşekkür mektubu bırakmışlardır.¹⁶ Daha sonra dönemin basınında oyunun yankıları devam etmiş ve Namık Kemal bir vatan kahramanı ilan edilmiştir. Bütün bunların sonucunda Namık Kemal ve arkadaşları tutuklanmış, çok geçmeden de sürgüne yollanmıştır. Olaylar, yalnızca milliyetçi düşüncenin, vatan ve millet bilincinin kitlelere yayıldığını göstermekle kalmamış, yeni edebiyat ile birlikte kitle iletişim araçlarının gücünün iktidar tarafından anlaşıldığını da kanıtlamıştır. Nitekim bu güç daha sonraki dönemlerde iktidar adına kullanılmaya başlanacak, kontrol altında tutulmaya çalışılacaktır.

Sonuçta Osmanlıcılık, “tebaa” arasındaki tüm farklılıkları aşan, onları önce vatandaşa ardından millete dönüştürmeyi amaçlayan ilk milliyetçi “siyaset”tir. Bu düşüncenin “İslâmcılık, Türkçülük ve diğer milliyetçi hareketlerin aksine romantik bir söylem ve motiflerden yoksun olduğu” kabul edilebilirse de düşünce içindeki muhalif akımlar, alternatif düşünce akımları doğurmuştur (Somel, 2001: 115). Her ne kadar “ittihad-ı anasır-ı Osmanî”yi sağlanamadığı için başarısız kabul edilen bir siyaset biçimi olsa da

¹⁵ Söz konusu oyunun milliyetçilik vurgusuyla Namık Kemal’in ve Yeni Osmanlıların Osmanlıcılık ve İslamcılık düşünceleri çerçevesinde bir incelemesi için bkz. (Karpat, 2013: 530-538)

¹⁶ Oyunun ilk sahnelenmesinden sonra çıkan olaylar, gazeteye bırakılan teşekkür mektubu, dönemin gazetelerinde oyun hakkında yazılanlar ve oyunun bir incelemesi için bkz. (Özön, 1961: 5-20).

Osmanlıcılığın milliyetçi söyleminin belirli dönüşümlerin ardından önce İslam'la daha sonra da Türklükle özdeşleştiği göz ardı edilmemelidir.

19. yüzyılda iktidarın dağılma tehlikesine karşı geliştirdiği ikinci bir siyaset biçimi, 'ittihad-ı İslam' ya da "Pan-İslamizm" olarak da adlandırılan İslamcılıktır. Burada modern olan ve İslamcılığın bir tür milliyetçilik olarak okunmasına imkân veren nokta, İslam'ın bir siyaset biçimi olarak görülmesidir. 19. yüzyıldan önce İslam terimi, yalnızca bir din ve bu dine dayalı değerler sistemini ifade etmektedir. Bu yüzyılda terim toplumsal, ekonomik, siyasal ve kültürel alanları kapsayacak kadar genişler ve "aynı kültürü ve değerleri paylaşan kimselere bir millet olarak bakmak gibi siyasi bir anlam kazanır" (Karpaz, 2006c: 332). Akçura bu siyasi anlamı şöyle ifade eder:

Milliyet-i Osmaniye siyasetinin adem-i muvaffakiyeti üzerine İslamiyet politikası meydan aldı [...] Artık var kuvveti pazuya verip İslâm anâsırını -evvela memalik-i Osmaniye'dekileri, sonra bütün küre-i arzdakileri- ihtilâf-ı ensâba bakmayarak dindeki iştirakten istifade ile tamamen birleştirmeye, her Müslimin en küçük yaşında ezberlediği "din ve millet birdir" kaidesine iktifâen bütün Müslümanları, son zamanın millet kelimesine verdiği mana ile bir millet-i vâhide haline koymaya çalışmak lüzumuna kani oldular. (2015: 60-61)

Aslında Akçura'nın "son zamanın millet kelimesine verdiği mana ile bir millet-i vâhide hâline koymaya çalışmak" vurgusundan, İslamcılığın bilinçli bir milliyetçilik siyaseti olarak izlendiği anlaşılmaktadır. İslamcılık, bir siyaset biçimi olarak II. Abdülhamid tarafından 1878'den sonra benimsenir ve padişah bu siyasetle bir halife olarak bütün "ümme"i devletin siyasi temeli yapmaya çalışır (Karpaz, 2013: 15). Böyle bir hareketin 19. yüzyıldan önce İslam tarihinde hiçbir benzeri yoktur ve bu akım aslında "İslâmi giysilere bürünmüş ve görünürde Müslüman ümmetinin geleneksel başkanı olan halife tarafından yönetilen Avrupa tipinde bir hürriyet ve değişim hareketi" görünümündedir (2013: 23).

Siyasi bir hareket olarak 1878'den sonra uygulanmaya başlansa da bu tarihten önce Osmanlı aydınının yazılarında İslamcı vurgu bulunmaktadır. “İttihad-ı İslam” tabirinin ilk kez Namık Kemal tarafından 1869'da *Hürriyet*'te kullanılmasına rağmen, Müslüman birliği kurma fikrinin bundan daha önce *Basiret*'te farklı şekillerde ifade edildiği görülür (Karpas, 2013: 194). Ne var ki 1870'lerin başındaki bu İslamcı vurgu siyasi olmaktan çok kültürel (Lewis, 2010: 461) ve aslında Osmanlı düşünce dünyasına hâkim İslam epistemolojisinden kaynaklanmaktadır. Örneğin Namık Kemal 1872'de *İbret*'te yayınladığı bir yazıda İslam birliği hakkındaki düşüncesini “ehl-i İslam birlik biçimini siyasi hedefler veya doktrinlere dayalı tartışmalarda değil, vaizlerin huzurunda, kitap sayfalarında aramaya muhtaçtır” biçiminde açıklar (alıntılayan Lewis, 2010: 461). Bu sözler aynı zamanda Namık Kemal'in İslam'ı “siyasi hedefler ve doktrinlere” alet etmek istemediğini gösterir. Oysa II. Abdülhamid ile birlikte İslam “sadece ruhani bir egemenlik değil, aynı zamanda siyasal bir egemenlik” olarak görülmeye (Berkes, 2016: 361) başka deyişle, bir “alet” hâline gelmeye başlar.

İslamcılık, bir siyaset biçimi olarak, 19. yüzyılda Avrupa'da ortaya çıkan “pan” hareketlerden ilham alınarak ortaya atılmıştır. Osmanlıcılık nasıl Hristiyan tebaanın ayrılmasını engellemek için izlendiyse, İslamcılık da özellikle Arapların ayrılmasını önlemek için sergilenmiş bir tür milliyetçi siyasettir. İslamcılığın modern milliyetçiliklere benzeyen tarafları farklı akademisyenler tarafından incelenmiştir. Nikki R. Keddie, Pan-İslamizmin, dinî sadakatten, millî sadakate geçişte önemli bir adım olduğunu savunurken bu siyasetin aynı zamanda 19. yüzyılda yeni başlayan sömürge karşıtı ve ön-milliyetçi hareketlere de benzediğinin altını çizer. Ona göre Pan-İslamizm, eski İslami duygulardan çok modern milliyetçilik hareketlerine yakın bir özellik sergiler (Keddie, 1969: 18).

İsmail Kara, Abdülhamid dönemi İslamcılığının “Osmanlı hilafetini ve devletini Müslüman unsura yaslanarak ve ondan güç alarak ayakta tutma” şeklinde özetlenebileceğini belirtir (2014: 29). Oysa bu dönem İslamcılığının bir diğer boyutu izlenen kimlik siyasetidir. Bu dönemde aslında Müslüman unsura yaslanarak bir millet oluşturmak hedeflenmiştir. Dolayısıyla II. Abdülhamid'in İslamcılığı, özellikle Osmanlı sınırları içerisinde yaşayan Müslümanlar arasında siyasi birlik ve dayanışma

kurmak için bir vasıta olarak değerlendirilebilir (Karpat, 2006c: 337). Bununla birlikte İslamcılık her ne kadar II. Abdülhamid döneminde bir devlet politikası hâline gelirse de İslamcı fikriyatın ve İslamcılığın bir fikir hareketine dönüşümünün ancak II. Meşrutiyet sonrasında *Sırat-ı Müstakîm* ile başladığı vurgulanmalıdır (Kara, 2014: 28-29).

Osmanlı'da 1870'li yıllarda ortaya çıkan ve II. Meşrutiyet ile birlikte birçok düşünür tarafından farklı açılardan temsil edilen İslamcılık¹⁷, gerçekten dinî olmaktan öte millî bir ideolojidir. Öncelikle bu ideoloji neredeyse tamamen dünya işlerine dönük bir siyaset biçimidir ve "ittihad-ı İslam" çerçevesinden bütün Müslümanlara ekonomik, siyasal ve toplumsal bir kimlik önerir. İslamcılığın milliyetçilik olarak yorumlanmasındaki bir diğer dayanak noktası da Akçura'nın dile getirdiği "ihtilâf-ı ensâba bakmayarak dindeki iştirakten istifade" ile oluşturulmaya çalışılan, bu millî kimlik önerisidir. Bu tür bir kimlik, ümmet idealini "millet" gerçeğine dönüştürme çabasını ifade eder. Bu yönüyle İslamcılık, Osmanlı'nın Türk ulus-devletine dönüşümündeki düşünce duraklarından biridir ve Türk milliyetçiliğine kaynaklık eder. Başka bir deyişle II. Abdülhamid dönemi İslamcılığı bir tür millî yeniden uyanış hareketidir. Ayrıca İslamcılık, dini siyasi bir oluşumun temeline yerleştirerek millet olma fikrini yüksek bir bilinç seviyesine çıkarır. Üstelik bu dönemde İslamcılığın yanı sıra devletin kendini törenler, hazırlanan marşlar, katıldığı fuarlar yoluyla sergilemesi, modern anlamda milliyetçilikle bağdaştırılabilecek "gelenek icatları" olarak yorumlanabilir (Deringil, 2002). Böylece Osmanlıcılık siyasetinin yoksun olduğu romantik söylem, İslamcılık ile birlikte dinî motifler ve söylemlerle donatılır. Osmanlıcılık ile savunulan teritoryal milliyetçilik anlayışı da din odaklı bir tür etnik milliyetçiliğe dönüşür.¹⁸

Yusuf Akçura'nın Osmanlıcılık ve İslamcılık ile ilgili söylemlerinden anlaşılacağı gibi, her iki siyasetin uygulanmasında da modern anlamda milliyetçi vurgular yer almaktadır. Altı çizilmesi gereken noktaysa, bu düşünceleri savunan kişilerin söz

¹⁷ II. Meşrutiyet sonrası İslamcılığı savunan fikir adamlarının siyasi görüşleri, fikrî endişeleri ve metinlerinden örnekler için bkz. (Kara, 2014).

¹⁸ Yavuz Çillier, İslamcılık siyasetinin bir başka amacının Osmanlı'nın kalan toprakları içinde çoğunluğu oluşturan Türkmen, Arap ve Kürtlerin ortak bir kimlik etrafında birleştirilmesi düşüncesi olduğunu savunur. Ona göre bu birleştirici siyasi niteliği açısından İslamcılık daha çok "teritoryal/sivil" bir milliyetçilik anlayışıdır (2015: 56-57).

konusu siyaset biçimlerini milliyetçi projeler olarak görmemeleridir. Dahası, Namık Kemal ve Ali Suavi gibi farklı zamanlarda her iki siyaset biçiminin de savunusunu yapan ve bugün dahi milliyetçi söylemin dayanağı olarak görülen kişiler bile Batı tarzı bir milliyetçiliği, karşısına İslam'ı koyarak reddederler. Bunun nedeni de Osmanlı'nın son yüzyılına özgü ikili yapıda aranmalıdır. Ayrıca iki siyasetin de aslında Batı'yı kasıp kavuran milliyetçilik akımlarının Osmanlı'ya sirayetine engel olmak ve bu akımların yıkıcı etkilerine karşı devletin devamlılığını sağlamak üzere yürütüldüğü göz ardı edilmemelidir. Bu açıdan, savunucuları tarafından milliyetçilik olarak tanımlanarak kavramla özdeşleştirilen ilk akım Türkçülüktür.

Ziya Gökalp, “milliyet mefkûresinin” en son Türklerde ortaya çıktığını belirtirken bunun nedeninin Türklerin, hâkim unsuru oldukları Osmanlı'nın varlığını tehlikeye düşürmek istememelerinden kaynaklandığının altını çizer. Bu doğrultuda ona göre Tanzimatçıların “millî renklerden tamamıyla âri” olarak tüm farklılıkları aşan bir “Osmanlı” anlamlandırması, içine yalnız Türklerin düştüğü bir tuzak olmuştur (2007a: 45-46). Dolayısıyla Tanzimat zihniyetinin bu Osmanlıcılık düşüncesinin bir sonucu olarak Türk aydınlarının dillendirdikleri “Türklük yok, Osmanlılık var” şiarı onun zihninde Türklük bilincinin ve Türk milliyetçiliğinin ortaya çıkışını geciktirmiştir.

Tarihi Şinasi'nin Türkçeyi sadeleştirerek Türk dili üzerinden bir kamuoyu oluşturma çabasına kadar dayandırılabilen Türk milliyetçiliği¹⁹, özellikle Balkan Savaşları'ndan sonra Osmanlı'yı dağılmaktan kurtaracak son çare olarak devrin birçok aydını ve siyasetçisi tarafından benimsenir. Türk milliyetçiliğinin doğuşu, tarihi ve görüş farklılıkları hakkında birçok araştırma bulunmaktadır (Kushner, 1998; Lewis, 2010; Çalen, 2017a). Burada bunlara değinmek bilineni tekrar etmek olacaktır. Bu tez çerçevesinde önemli olan ise Türk milliyetçiliği söyleminin nasıl bir terkip ile oluşturulduğu ve sistemli bir hâle getirildiğidir.

Akçura'nın henüz pek yeni dediği ve Türkçülük olarak tanımladığı Türk milliyetçiliği siyasi sahada görünmeye başladığında, Osmanlı'da hâlihazırda Osmanlıcılık ve

¹⁹ Yusuf Akçura, Şinasi'yi Batı Türkleri arasında dil ve edebiyat alanında Türkçülüğü ilk sezen kişi olarak görür ve ondan yola çıkarak Türk milliyetçiliğinin ilk emaresinin 19. yüzyıl ortalarında görüldüğünü dile getirir (2016: 31).

İslamcılık siyasetleri gündemdedir. Türk milliyetçiliği, çeşitli nedenlerle özellikle siyasetçiler tarafından hasıraltı edilmiştir. Bunun altında, her türlü milliyetçiliğin Osmanlı'nın bekası için bir tehdit olarak görülmesi yatar. Ziya Gökalp, bu tehdit algılamasının Osmanlı-Türk aydınlarının yaşadıkları çağın “milliyetler asrı” olduğunu hissedememesinden kaynaklandığını vurgular. Bu yoksunluk, aydınların milliyetçiliği Osmanlı'yı parçalayan “manevi bir mikrop” olarak görmelerine neden olur. Oysa bunun yalnızca “marazî bir mikrop” değil de “içtimai bir maya” olduğunu fark ettiklerinde bunu yine Osmanlı'nın ve İslam'ın menfaatine kullanmayı düşünmüşlerdir:

Evet! Romanya'yı, Sırbistan'ı, Karadağ'ı, Yunanistan'ı, Bulgaristan'ı, Sisam ve Girit adalarını doğurarak Osmanlılığı her rub' asırda inkisâmlara uğratan ve en sonra Rumeli'nin elimizden çıkmasına sebebiyet veren bu müthiş fikirdir. Bu fikir marazî bir mikrop değil, içtimaî bir maya idi. Maatteessüf bugüne kadar mâhiyetini anlayamadık. Daima aleyhimizde lisâni, edebî, iktisâdî, terbiyevî, nihâyet siyâsi ihtimârlar yaptı. Biz bu hayatî yaratılışları tanzimlerle, tesislerle, teşkîllerle beyhude durdurmaya çalıştık. Bu asrın milliyetler asrı olduğunu hissedemedik. Bu içtimâî kuvveti biraz da İslâmlığın, Osmanlılığın menfaatinde istihdam etmeyi hatırlayamadık. Ne ise olan oldu, milliyet fikri İslâmiyet aleyhinde ne mümkünse yaptı. Artık bu silâhı isti'mâl etmenin sırası İslâm âlemine geldi. (Ziya Gökalp, 2007c: 85)

Ziya Gökalp'ın bu sözleri, Osmanlı-Türk aydınlarının milliyetçilik hakkındaki değişen düşüncelerinin bir özeti ve geç kalmışlığın bir itirafı niteliğindedir. Ayrıca burada dikkat çeken husus, gelinen noktada milliyetçiliğin gerekliliğinden bahsedilirken Türklüğün yerine İslam'ın ve Osmanlılığın vurgulanmasıdır. O, *Türkleşmek, İslâmlaşmak, Muâsırlaşmak* kitabının “Milliyet ve İslâmiyet” başlıklı son makalesinde milliyetçiliği İslam âlemine bir reçete olarak sunar. Ona göre bütün Müslümanların siyasi birleşmeleri mümkün olmakla birlikte uzun bir süre için imkânsız

görülmektedir. Bu yüzden bütün “İslam kavimleri” milliyet fikriyle bağımsızlıklarını kazanmalı ve harslarını kuvvetlendirmelidir (2007c: 86-87).

Ziya Gökalp gibi Türk milliyetçiliğini sistemli bir proje hâline getiren ve onun esaslarını oluşturan bir düşünürün bu görüşleri Türk milliyetçiliğinin terki bindeki İslamcı yanı gözler önüne serer. O, İslam birliğinin bugün için imkânsız olduğunu dile getirirken İslamcılığı tam olarak Türk milliyetçiliğinin içinden çıkarmaz. Başka bir deyişle, İslamlaşmak için öncelikle Türkleşmek gerektiğini öne sürer. Ona göre Osmanlı-Türk aydınları, “Türklüğü inkâr ederek beyne’l edyân bir Osmanlılık tasavvur ettikleri zaman İslâmlaşmak ihtiyacını duymuyorlardı; hâlbuki Türkleşmek mefkûresi doğar doğmaz İslâmlaşmak ihtiyacı da hissedilmeye başla[mıştır]” (2007a: 48). Bu doğrultuda o, Türkçülüğün gayesinin “muâsır bir İslam Türklüğü” olduğunu dile getirir ve Türkçülerin ayrı bir ümmet programlarının olması gerektiğini belirtir (2007d: 65). Onun bu düşüncelerinde, Pan-İslamizm’i reddetmekle birlikte İslam’ı kendi milliyetçiliğinin terki binde kullandığı açıkça görülebilir. Onun zihninde İslam, Türk harsının temellerinden biridir, ancak bu temel, bilhassa dinî inançlarla sınırlıdır. Ona göre, harsın “dinî değerler dışındaki” bütün unsurları Türk mirasından devşirilmelidir (Heyd, 1980: 111).²⁰

Ziya Gökalp’ın milliyetçi söylemini öncelikle Türklük ile İslam’ın sentezi üzerine kurduğu görülebilir. Onun düşünce sisteminde din, “tarihî ve kültürel anlamda Türk milletinin varlığını anlamlandıran sosyal bir muhtevayı ifade eder” (Çelik, 2010: 175). Üstelik bu, yalnızca ona özgü bir durum da değildir. Türk milliyetçiliğinin söylem olarak oluşmaya başladığı yıllarda, “İslamcılıkla [...] çatışma bir yana, gözle görülür bir aynılık söz konusudur” (Akgün ve Çalış, 2002: 588). Ayrıca söz konusu dönemde Yusuf Akçura dâhil hiçbir Türkçünün din dışı bir millet olgusunu savunmak bir yana tahayyül dahi etmedikleri dile getirilebilir (2002: 590). Dolayısıyla İslam, özellikle 1908-1923 arasında Türk milliyetçilerinin tutum ve düşünce biçimlerini belirleyen temel unsurlardan biridir (Kösoğlu, 2005: 52).

²⁰ Uriel Heyd’e göre “Dinî Türkçülük” Gökalp’ın harsi intibahı için çizdiği en zayıf noktadır. Heyd bu açıdan, Gökalp’ın tek yaptığı Türk dilinin ibadetlerde kullanılmasını teklif etmekten ibaret olduğunu belirtir. Bu doğrultuda Bergstrasser’e hak vererek Gökalp’ın sisteminde dinin kendine has bir yeri olmadığını vurgular. Başka bir deyişle Heyd’e göre Gökalp’ın Türklükle İslam’ı sentezleme uğraşı ve bu konudaki fikirleri tutarsızdır. Heyd, Cumhuriyet’ten sonra Türk milliyetçiliğinden din unsurunun silinmesini de bu tutarsızlığa bağlar (1980: 112).

Bu terkinin ikinci unsurunun da kaynağını Osmanlıcılığın “cins ve mezhep” farkı gözetmeksizin herkesi Osmanlı vatandaşı kabul ettiği söylemden ödünç aldığı belirtilebilir. Ödünç alınanın ise Osmanlıcılığın bütünleştirici yapısı olduğu vurgulanmalıdır. Her ne kadar Turancılık gibi yayılmacı ve “pan” milliyetçi akımların da söz konusu dönemde kısmî bir etkisi olduğu söylenebilirse de Türk milliyetçiliği, genel olarak bütünleştirici bir söylem üzerine kurulmuştur. Yine Ziya Gökalp’ın milleti tanımlama girişimlerinde bu durum açıkça görülebilir. O, II. Meşrutiyet’in yıldönümlerinin millî bayram olarak kutlanması hakkında *Peyman* gazetesinde kaleme aldığı “İyd-i Millî” başlıklı makalesinde milleti şöyle tanımlar:

Millet, asırlarca beraber yaşamış, zulüm ve felâkete beraberce göğüs germiş, şan ve şerefi beraber istihsâl etmiş, beraber ağlayarak beraber sevinmiş, âtiyen de gaye-i müşterekeye vusul için beraber muzaffer olmağa azmetmiş efrâd-ı müteâvinenin heyet-i mecmuasıdır. Osmanlı Milleti, tarihimizin şehâdetiyle sâbittir ki böyle bir millettir. (1976: 69)

Ziya Gökalp’ın erken dönem yazılarından biri olan bu makalede yapılan tanım, Osmanlı milletine aittir. Kendi sosyolojisinin temellerini kurduktan ve Türk milliyetçiliğinin bir söylem olarak ortaya çıkmasından sonra o, bu tanımı pek de değiştirmeden Türk milletine uyarlamıştır (Kösoğlu, 2005: 152-153). *Türkçülüğün Esasları*’na gelindiğinde millet, yine bu bütünleştirici “müştereklik” ilkesine dayandırılır. “Türkçülük Nedir?” başlığı altında millet, “lisanca, dince, ahlakça ve bediiyatça müşterek olan, yani aynı terbiyeyi almış fertlerden mürekkep bulunan bir zümre” olarak tanımlanır (2007e: 184). Bu doğrultuda ona göre “ırkın içtimâi hasletlere hiçbir tesiri olmadığı için” insanlarda şecere aramak doğru değildir ve “Türk’üm diyen her ferdi Türk tanımaktan [...] başka çare yoktur” (2007e: 185). Ziya Gökalp’ın harsa dayalı bütünleştirici milliyetçilik anlayışı, Türk milliyetçiliğinin doğuşundan bugüne temel unsurlarından biri olmuştur.

Gelinen noktada Osmanlı’nın son asrında gün yüzüne çıkan Türk milliyetçiliğini, Osmanlı’nın içindeki diğer unsurların milliyetçiliğinden ayıran en önemli fark, yeni

bir devlet kurmayı hedeflememesi, aksine var olan devletin sürekliliği için çaba sarf etmesidir. Gerçekten de Türk milliyetçiliği, Osmanlılık ve İslamcılık gibi devletin bekası için bir çare olarak düşünülmüş ve bu düşünce sistemlerinden ödünçlemelerle kendi söylemini kurmuştur. Bu konudaki tartışmalarda Ziya Gökalp'ın düşüncelerinin odağa alınmasının sebebi de onun sisteminin “çağdaş Türkiye’de egemen siyasal düşünüşün hem en yetkin ifadesi, hem de biçimlendiricisi” olmasıdır (Parla, 2009: 61).

Türk milliyetçiliğinin söylem olarak geliştiği söz konusu yıllarda, Ziya Gökalp kadar etkili bir diğer isim Ömer Seyfettin'dir. Onun makale ve diğer düşünce eserlerinde “jimnastikten ev ve aile hayatı, çocuk terbiyesi, kadın ve eğitime; siyaset Türkçe ve Türkçe'nin sadeleştirilmesi, edebî şahsiyetler, edebiyat ve edebiyatın millileştirilmesine kadar” geniş bir konu yelpazesinde yazılar yazar (Polat, 2016: 39). Bunun yanı sıra aktif bir biçimde milliyetçilik hareketlerinin içinde yer alır ve eserlerinin önemli bir çoğunluğunu milliyetçi bir bakışla işler. Bu açıdan Ziya Gökalp'ın düşünceleri, özellikle Ömer Seyfettin'in hikâyeleriyle Türk edebiyatına taşınır. Onun birçok eserinde Türk kültürünün unutulduğu düşünülen değerleri canlandırılmaya çalışılır. Kahramanları “şahsi istek ve ihtiraslardan” uzaktır ve yalnız “millet” mefkûresi için yaşarlar (Şengül, 2006: 242-243).

Ömer Seyfettin'in düşünceleri gibi millet tanımının da Ziya Gökalp'ınki ile benzer doğrultuda olduğu söylenebilir (Şengül, 2011: 29). Ömer Seyfettin'e göre millet “bir lisan konuşan, bir din, bir terbiye, bir maarifle birbirine merbut insanların mecmu'udur”. Ulus-devlet ise onun düşünce dünyasında “mefkûre” sözcüğünün karşılığı olarak yorumlanabilir. Ona göre, “milletlerin mefkûreleri lisan, din, terbiye, can ve his kardeşlerini birleştirip hepsini siyasî bir hudut içinde toplamak ve her türlü menfaatlerini temin etmekten başka bir şey değildir”. Ayrıca yazarın milliyetçilik anlayışı Ziya Gökalp'ın hars odaklı milliyetçiliğinin bir yansıması olarak değerlendirilebilir. Bunun yanı sıra onun düşünce dünyası özellikle “dil ve din” etrafında şekillenir: “Türk derken ırk ve kan cihetlerini derin derin araştırmamalıyız. Bir ferдин Türk olması için Türkçe konuşması, Müslüman olması, Türk terbiye ve örfünün içinde yaşaması kâfidir” (2016a: 428-430). Bu düşünceler, Türk milliyetçiliğinin gelişim sürecinde “Türk kimdir?” sorusunun yanıtı olarak gösterilebilecek ilk tanımlardan biridir. Yaşadığı dönemde “kültür” ve “medeniyet”

kavramları üzerinde düşüncelerini ilk ortaya koyan aydınlardan biri odur. *İslam Mecmuası*'nda yayımlanan “Hars-Medeniyet-Temeddün” makalesinde, yine Ziya Gökalp'ın etkisi hissedilmektedir. Bununla birlikte yazar, bu makalede söz konusu kavramları tanımlayarak Türk milletinin nasıl bir medeniyete sahip olması gerektiğini sorgular ve bu açıdan “millî kültür”ün merkezde olduğu bir milliyetçilik düşüncesinin sınırlarını çizer (Şengül, 2011: 29-30).

Ömer Seyfettin'in milliyetçilik çerçevesinde değerlendirilebilecek onlarca makalesinde “hedef” olarak Ziya Gökalp'tan ayrı bir düşünce neredeyse yoktur. Onların arasındaki fark bu düşünceleri işleme tarzlarındadır. Bu açıdan Ziya Gökalp'ın milliyetçiliğin daha çok zihne hitap ederken Ömer Seyfettin'in “kalbe ve ruha” hitap ettiği söylenebilir. Ziya Gökalp “bilimsel” olarak Türk milliyetçiliğin tohumlarını atmış²¹, Ömer Seyfettin ise bu tohumların sulanarak yeşermesine ve kitlelere yayılmasına yardımcı olmuştur. Onların Türk milliyetçiliğinin doğuşu ve yayılmasındaki rolleri Miroslav Hroch'un milliyetçiliğin gelişimi hakkındaki düşüncelerine göre değerlendirilirse (2011: 56), Ziya Gökalp'ın “akademik ilgi dönemi” olarak tanımlanan birinci evreyi, Ömer Seyfettin'in ise “vatanseverlik ajitasyonu”²² olarak tanımlanan ikinci evreyi temsil ettiği kolaylıkla söylenebilir.

Ömer Seyfettin'in milliyetçilik açısından öncülüğü bu “vatanseverlik ajitasyonu” sürecini “millî edebiyat” olarak tanımlayarak başlatmasında yatar. Ayrıca “Yeni Lisan” makaleleri ile başlayan bu “akımın” ilkelerini ilk kez dile getiren de Ömer Seyfettin'dir (Bozdoğan, 2007: 253) ve milliyetçilik, onunla birlikte edebî kimliğini

²¹ Ziya Gökalp'tan önce, Ahmet Vefik Paşa, Mustafa Celaleddin Paşa, Süleyman Paşa ve Necip Asım'ın “bilimsel” ve “milliyetçi” bir bakışla kaleme alınan eserleri bulunmaktadır. Ne var ki burada “bilimsel” kelimesiyle kastedilen, Ziya Gökalp'ın ilk defa “millet” ve “milliyetçilik” kavramlarını sosyolojik bir bakışla, sistematik biçimde tartışmaya açmasıdır. Aksi hâlde, özellikle Necip Asım'ın “modern” olarak değerlendirilebilecek tarihçiliği, milliyetçilik çalışmaları açısından onu önemli bir yere konumlandırır. Bu çalışmada edebiyat ekseninden dışarı çıkmamak adına, edebiyat ile ilişkisi daha dolaylı olan isimlere yer verilmemiştir. Necip Asım'ın Türk milliyetçiliği açısından önemi hakkında bkz. (Tuncer ve Kocaoğlu, 2017).

²² Burada özellikle “ajitasyon” kelimesine dikkat çekmek gerekiyor. Kelime *Türkçe Sözlük*'te “körükleme, duygu sömürsü yapma” gibi karşılıklarıyla yer almakta ve Türkçede bütünüyle olumsuz bir çağrışım dünyası içerisinde kullanılmaktadır. Erol Köroğlu, kelimenin “tahrik” ve “kışkırtma” gibi karşılıklarının da aynı olumsuz çağrışımı paylaştığını vurgular. Ona göre Marksist bir terminoloji içerisinden konuşan Hroch, ajitasyonu “nötr” bir kavram olarak kullanır (Köroğlu, 2010: 101). Bununla birlikte Marksist terminolojinin dışında düşünüldüğünde kavramın aslında milliyetçilik bilincinin kitlelere daha hızlı ve etkili biçimde yayacak araçları ve söylem biçimlerini işaret ettiği söylenebilir. En azından bu çalışmadaki kullanımının bu doğrultuda olduğu göz önünde bulundurulmalıdır.

kazanmaya başlar. Erol Köroğlu'na göre, “Türk milliyetçiliğın ilk evrelerindeki temel sorun ve olayları kurmaca alanına taşı[yan]” odur ve “yüzyıl başı Balkanlar’ındaki Osmanlı karşıtı ve milliyetçi çalkalanma, Balkan Savaşı sonrası durum, Türkçülük karşıtı çevreler vb. pek çok konu modern Türk kolektif belleğindeki en kristalize ifadesini” onun öykülerinde bulur (2010: 356).

Onun öykülerinde milliyetçilik, insan olmanın bir gereğidir ve insanlığın kurtuluşu, milliyetine sahip olmaktan geçmektedir. “Hürriyet Bayrakları” hikâyesinde genç Türk zabiti, içinde buldukları yüzyılın “ulus-devlet” çağı olduğunun bilincindedir ve ülkenin kurtuluşunu bu bilince ulaşmakta görür (Şengül, 2006: 231-234). Dahası, Tanzimat’ın getirdiği Osmanlılık ideolojisinin Türk millî kimliğinin inşasının önünde bir engel ve bir tür kimliksizliğin sebebi olması, Türk milletinin tarihî vasıfları, ordu-millet kavramı gibi milliyetçilik ile doğrudan bağlantılı birçok tema onun öykülerinin tematik çerçevesini çizer. Bunun yanı sıra onun öykülerinde “millî” olarak etiketlenebilecek bütün kahramanlar bireyselliklerini silmiştir. Bu açıdan, onun düşünce dünyasında bireysel görünüşe sahip her sorun, aslında toplumsaldır (Argunşah, 2003: 227).

Sonuçta Osmanlı’dan Cumhuriyet’e, sınırları net olmasa da, milliyetçiliğın Osmanlılık, İslamcılık ve Türkçülük başlıkları altında üç ana duraktan geçtiği söylenebilir. Osmanlı ve İslam kimliği 19. yüzyıl boyunca gittikçe Türk kimliğine dönüşür. Özellikle Türk diline dayanan bir kimlik algısı artmaya başlar. Bu süreçte Türkler, kendilerini yalnızca Osmanlı ve Müslüman olarak tanımlamazlar, aynı zamanda bu kimliklerinden farklı bir dilleri, tarihleri ve milletleri olduğunun da bilincine ulaşırlar. 1914 yılına gelindiğinde artık “dernekleri, kadroları, [...] yayın organları, ‘edebiyatı’ olan örgütlü bir Türk milliyetçiliği” ile karşılaşılır (Georgeon, 2006: 23-24).

Bu bölümde bilineni tekrardan kaçınmak adına bu düşünce durakları genel çizgileriyle sorgulanmıştır. Burada sürdürülen tartışma, Tanzimat’tan Cumhuriyet’e devlet ya da iktidar eliyle yürütüldüğü söylenebilecek sistemli bir modernleşme ve millîleşme süreci olduğunu gözler önüne sermektedir. Bu süreç aynı zamanda Osmanlı milletinin, Türk milletine dönüşmesinin hikâyesi niteliğindedir. Tezin ilerleyen bölümlerinde bu

süreçteki milliyetçiliklerin Türk romanına nasıl yansıdığı ve söz konusu toplumsal dönüşümün nasıl kurgulandığı erkek karakterlerin zihnindeki vatan, millet ve din kavramlarından yola çıkılarak sorgulanacaktır.

B. Klasik Edebiyattan İlk Modern Anlatılara Erkeklik Temsillerinin ve Cinsellik Algısının Dönüşümü

Osmanlı edebiyatında erkekliklerin özellikle modern türlerin doğuşundan önceki temsil biçimleri, önemli bir düğüm noktası olarak durmaktadır. Modern türlerin doğuşu ve milliyetçiliğin Osmanlı düşünce dünyasına girmesiyle temsilde yaşanan dönüşümün aydınlatılması için Osmanlı-Türk edebiyatının klasik döneminin bu açıdan genel hatlarıyla incelenmesi gerekmektedir. Bu hat, en yalın hâliyle, neredeyse bütün edebiyat tarihçilerinin ve edebiyatçılarının katıldığı, Klasik edebiyat evrenini büyük oranda çevreleyen aşk ve aşkın ifade biçimleri olabilir. Bu bölümde, söz konusu dönemdeki erkeklikler incelenirken aşk bağlamı etrafındaki temsil biçimlerine değinilecektir. Ardından klasik türlerin modern türlere yerini bırakmasıyla temsil biçimlerinde bir değişiklik olup olmadığı tartışılacaktır.

Osmanlı Klasik edebiyatı, “Türk edebiyatının umumî gelişimi içinde, nazarı ve estetik esaslarını İslâmî kültürden alarak meydana gelen ve özellikle örnek kabul ettiği Fars edebiyatının her yönden kuvvetli tesiri altında şekillenip belirgin örneklerini verdiği [...] varlığını altı asır sürdürmüş bir edebiyat geleneğidir” (Akün, 1994: 389). Arapça, Farsça ve Türkçe ekseninde üç dilli bir yüksek kültür edebiyatı olarak değerlendirilebilen bu edebiyat, genel olarak “kahramanlık, bilgi ve aşk” üçgeninde gelişmiştir. Bu üç kavram ve bunların “parodileri ya da olumsuz ötekileri, yani korkaklık, cahillik ve cinsellik [...] özellikle birinci şahıs anlatıların tümünün içeriğini oluşturmuş ve hemen hemen tüm yazınsal biçimlerde çekimlenmişlerdir” (Kuru, 2009: 169). Ayrıca aşk duygusu, “en azından 15. ve 16. yüzyıllarda bütün eserlerde kahramanlık ve bilgeliğin önüne geç[miş]” (2009: 169) ve yüzyıllar boyunca baskın konulardan biri olarak Klasik edebiyatın temelini oluşturmuştur.

Walter Andrews ve Mehmet Kalpaklı, bu doğrultuda, edebiyat açısından özellikle 16. yüzyılın ortasından 17. yüzyılın ikinci yarısına kadar olan dönemi “aşk ve mahbuplar

çağı”²³ olarak adlandırır. Onlara göre bu aşk kültürü, sadece estetik ve sanatsal değil, aynı zamanda siyasi, dinamik ve tarihidir. Bu kültürde aşk, cinsellik ve şiir, hayatla ve günlük kaygılarla iç içe bir alanda yer almaktadır (Andrews ve Kalpaklı, 2005: 27). Ahmet Atilla Şentürk de Osmanlı şiirini tanımlamak için bir tek söz söylemek gerekirse, söylenebilecek en isabetli kelimenin “aşk” olduğunu söyler. Ona göre aşk, özellikle Osmanlı toplumunda “sadece bir cinsin karşı cinse duyduğu ilgi ile sınırlı kalmayıp, bir hayat felsefesi olarak neredeyse toplumu oluşturan bütün fertleri saracak bir anlayış çerçevesinde hayatın her safhasını kuşatacak bir boyutta” değerlendirilmektedir (2006: 359).

Aşk söz konusu olduğunda bu edebiyatın üzerinde mutlaka durulması gereken özelliği tasavvufi eğilimidir. Tasavvuf, “tüm evrenin ilahi gücün sürekli ve gerekli bir yansıması olduğunu ve ilahi gücün tanınabilirliğini savunan bir evrenbilim teorisi, bir taraftan bir din, diğer taraftan ise felsefi bir sistem[dir]” (Saraçgil, 2005: 18). Aşk, tabir yerindeyse, bu sistemin özünü oluşturur ve âşığın asıl gayesi tek gerçek sevgili olarak kabul edilen yaratıcıya ulaşmaktır: “Aşkın aslı, ruhun dünya sevgisinden vazgeçip İlahi sevgiye ulaşması ve neticesinde varlığın en yüce hâline ermesidir [...] Sevgi saf olmalı, beklentiden ya da süflî arzulardan arınmalı ve hiçbir menfaat isteğine bağlı olmamalıdır” (Soysaldı, 2015: 15).

Bu aşkın edebî ifadesi, sınırları gelenek tarafından belirlenmiş bir tür sözleşmeye dayanır. Bu sözleşme doğrultusunda aşkın edebî ifadesinde şairler tarafından yüzyıllarca kullanılan ortak hayal ve semboller belirli bir aşk tarzı ve sevgili tipi çizer. Ahmet Hamdi Tanpınar, bu durumun sıradan bir belâgat oyunundan öte, “şairin hayat şartlarıyla olduğu kadar, içtimaî nizamla da alakalı bir sistemi ortaya koydu[ğunu]” vurgular (2007: 23). Bu aşk tarzı ve sevgili tipinin tam olarak anlaşılması için Tanpınar’ın saray istiaresi hakkındaki açıklamalarının üstünde dikkatle durulması gerekmektedir:

²³ Andrews ve Kalpaklı’nın metninin orijinalinde “age of love and beloveds” olarak yer alan bu deyiş Türkçe’ye aynı zamanda “aşk ve sevgililer” çağı olarak da çevrilebilir. Ne var ki kitabın bağlamı ve Türkçe literatürde kitap hakkında yapılan tartışmalardaki çeviriler göz önüne alındığında “mahbuplar çağı” adlandırmasının daha uygun olduğu düşünülmüştür.

Saray aydınlığın ve feyzin kaynağı muhteşem bir merkeze, hükümdara, onun cazibesine ve iradesine bağlıdır. Her şey onun etrafında döner. Ona doğru koşar. Ona yakınlığı nisbetinde feyizli ve mesuttur. Çünkü bir sarayda olan her şey hükümdarın iradesi itibarıyla keyfi, az çok ilâhî veya Allahlaştırılmış özü itibarıyla da isabetli, yani hayrın kendisidir. Hükümdar, gölgesi telâkki edildiği manevî alemi, Allah'ı –Müslüman şarkta olduğu kadar Hıristiyan garpta da– nasıl yeryüzünde temsil ediyorsa hayatı da öyle düzenler. Bütün tabiat ve eşya, müesseseler onun temsil ettiği bir hiyerarşiye göre tanzim edilmişti. Aşk, zihnî hayat, hayvanlar ve bitkiler âlemi, kozmik nizam, varlık, hatta adem [...] bütün mefhumlar, vücudumuzun kendisi hepsi saraydır. Hepsinin hükümdarı vardır. [...]

Binaenaleyh aşk da bu cinsten bir istiare olacak, sevgili hükümdara benzeyecekti. O kalb âleminin hükümdarıdır. Bu sistemde hükümdara, dolayısıyla sevgiliye asıl hususiyetlerini veren güneştir. Ortaçağ hayallerinde hükümdar daima güneştir. Onun gibi kendi menziline ağır ağır yürür. Rastladığını aydınlatır [...] Böylece hükümdara, dolayısıyla güneşe benzeyen sevgili, onun unvan ve vasıflarını, kudretlerini elbette ki taşıyacaktır. (Tanpınar, 2007: 23)

Tanpınar'ın bu satırlarında belirtilen aşk tarzı ve çizilen sevgili tipi Klasik edebiyat eserlerinin çoğu için geçerlidir. Aşk merkeze alındığında bu durum, sevgili ve onun cinsiyeti hakkındaki tartışmaların düğüm noktasını oluşturur. Eleştirmenlerin bir kısmı bu sevgilinin erkek olduğunu dile getirirken (Andrews ve Kalpaklı, 2005; Saraçgil, 2005), önemli bir kısmı bu durumun sembolik olduğunu ve bu sevgilinin kadın olarak düşünülmesi gerektiğini söyler (Gibb, 1999; Akün, 1994; Şentürk, 2006). Tanpınar ise, bu şiir geleneğinin aslında idealleştirmeye dayandığını dile getirir. Ona göre geleneğin belirlediği aşk tarzı etrafında örülen sevgili tipinin, özellikle “tipin kendisine sadık eserlerde”, cinsiyetini tayin etmek zordur. Bu durum şiirin idealleştirmeye dayalı tutumundan kaynaklanmaktadır ve ona göre sevgili cinsiyetinden çok “idealist

üslûplardaki heykel veya resimler gibi sadece güzelliği ve kudretiyle” görünür (Tanpınar, 2007: 26). Bununla birlikte Tanpınar, söz konusu aşk tarzının ve onun etrafında örülmüş hayal sisteminin “Yunanî aşk” ile bağlantılı olduğunun da altını çizer. Bu aşk biçimi ona göre, sistemin doğmasına olmasa da, tasavvuf gibi, farklı bir yoldan devamına yaramıştır. Tanpınar bu “Yunanî aşkı” bir tür “temayül” olarak yorumlar ve bu ona göre yalnızca edebî bir moda da olsa, şiirde idealleştirmenin bir aracı olarak kullanılmıştır (2007: 26). Bu temayül çerçevesinde çizilen sevgili tipi de çoğunlukla “güzel yeniyetme delikanlı görüntüsünde saf idealini bulan erkek bir kişilikle temsil edilir” (Saraçgil, 2005: 19).

Bu açıdan Tanrı’nın yeryüzündeki gölgesi olan padişahın şahsında sembolleştirilen sevgili, açıkça erkek özelliklere sahiptir. Tasavvuf şiirinin de benzer bir hayal dünyası vardır ve tam ifadesini güçlü bir tutku ve cinsellikte bulmuştur (Saraçgil, 2005: 19). Tanpınar’ın saray istiaresi başlığı altında anlattıkları da tasavvuf şiirinin bir tür dünyevileşmiş hâli olarak yorumlanabilir. Bunun nedeni de sufizme göre insanoğluna duyulan aşk ile Tanrı için beslenen sevginin birbirinden ayıramaz olmasında yatmaktadır. Bu doğrultuda, sevgili ve onun güzelliği ile diğer özellikleri ilahi olanın dünyevî olana yansımından ibarettir. Bu yüzden sevgili, Tanpınar’ın da vurguladığı gibi hükümdardır ve onun bütün davranışları hükümdarın davranışlarıdır: “Sevmez, bir nevi tabîi vergi gibi sevimyi kabul eder. İsterse iltifat ve lütfeder. Hatta hükümdar gibi ihsanları vardır [...] Cevr eder, işkence eder, öldürür. Kıskanılır, fakat kıskanmaz” (Tanpınar, 2007: 23).

Dolayısıyla, Tanpınar’ın “Yunanî aşk” dediği erkekler arasındaki bu aşk biçimi, soyut ya da somut olsun, Klasik şiirin aşka dayalı hayal sisteminin söz dağarcığının ve sevgili tipinin ayrıntılarının kaynağı olarak yorumlanabilir. Sevgilinin genç bir erkek olarak temsil edilmesinin temelinde de bu aşk biçimi vardır. E. J. Wilkinson Gibb bu aşk biçimi hakkında şunları dile getirir:

İlâhî aşka götürecektir insanî aşkın en uygun objesinin bir kadın değil, genç bir erkek olduğu düşünülmektedir. Bu aşk, asil ruhların (nefislerin) kıymet vereceği yegâne aşk şeklidir. Aşğın hedefi olan bencillikten arınmaya sadece bu aşk vesile

olmaktadır, zira insanı kişisel arzularından arındıracak tek aşk şeklidir. Bu platonik aşkın kadına karşı olan aşkın yerini tutması icab etmektedir; en azından, cemiyette ve edebiyatta yaygın olan kadın karşıtlığına bir nisbet olduğunu düşünebiliriz. Yunanlıların ifade ettiği şekilde “erkeksi aşk” (masculine love) fikri, felsefelerinin diğer teferruatlarıyla birlikte Müslümanlara geçmiştir. Binaenaleyh, Türklerin İrânlılardan aldıkları edebî malzemeye birlikte, bu edebiyatın bir kısmını oluşturmaktadır. (1999: 60).

Gibb, sevgilinin erkek olarak temsil edilmesini tasavvufî aşk çerçevesinde yorumlar. Bu düşünceler, ondan sonra gelen birçok edebiyat tarihçisine de kaynaklık eder. Şiir geleneğinde erkek olarak tasavvur edilen sevgiliye ait göndermeler, tasavvufî yorumlarla örülür ve şiirlerin şerhlerinde sevgilinin cinsiyetinden çok, aşkın mahiyeti ve amacı odak noktası yapılır. Bunun altındaysa söz konusu şiir geleneğinin idealleştirme eğiliminin metinlerin yorumlamasına yansımalarının yattığı açıkça söylenebilir.

Klasik şiirde sevgilinin erkek olarak temsil edilmesi hakkında bir diğer görüş de toplumsal şartlar gereği onun kadın olarak temsil edilemeyeşidir. Akün, “geçmişte cemiyetin, kadına karşı erkeğin duygularında aleniyete müsaade etmeyen ahlaki zihniyeti dolayısıyla kendisine olan aşkın terennüm edildiği şiirlerde kadının genç erkek hüviyetinde” gizlenmiş olma ihtimalinin göz ardı edilmemesi gerektiğini düşünür (1994: 421). Şentürk ise kadın olarak temsil edilmeyeşi Klasik şiirin idealleştirilmiş doğası çevresinde yorumlar. Ona göre bu gelenekte şiir, “halkın değil, yüksek ve ulvi bir ideali yakalamaya çalışan okumuş ve kültürlü bir sınıfın” şiiridir. Bu yüzden sevgilinin karşı cinsten seçilmesini, “sevgilinin boyutunu küçülten, onu eti ve kemiği ile somutlaştırıp daraltan bir kalıba sokmak” olarak değerlendirir. Ayrıca Şentürk’e göre bir “kadın için söylenmiş şiirin ne kadar saf ve platonik duygularla yazıldığı iddia edilirse edilsin, nihai süreçte ten zevkini hedeflemediğini ileri sürmek mümkün değildir” (2006: 363). Üstelik bu tespit aslında yalnızca yazarın değil, aynı zamanda Osmanlı Klasik edebiyatı etrafında oluşturulan bir tür eleştiri kanonunun ortak yargısıdır.

Ne var ki, metnin ne dediğini bir kenara bırakıp, şairin ne demek istediğine yönelik bu tür kesin yorumlar, eleştirmeni yazarın niyeti yanılığına²⁴ düşmekten öteye götürmez. Bu noktada bakışımızı yazar ve okur odaklı yaklaşımlardan metin odaklı yaklaşımlara çevirmemiz gerekmektedir. Böyle bir bakışta ancak metne yansımış olanlar önemlidir. Her şeyden önce eleştiride yalnızca şairin ne demek istediğine odaklanmak, başka bir deyişle şairin söylemek istediğini şiirin asıl anlamı olarak görmek, söz konusu şiirlerin tüm dokularıyla anlamlandırılmasına engeldir. Edebiyat eleştirisi için önemli olan öncelikle metnin kendisidir. Öte yandan bir metnin anlaşılması “edebiyat ötesi belgeleri, söz gelişi tarihî, toplumsal, dilbilimsel açıklamaları gerektirebilir” (Uygur, 1985: 62). Bu tür gerekliliklerin hepsi aslında metnin içindekini, metinle verileni aydınlatmayı amaçlar (1985: 63). Dolayısıyla Klasik edebiyat metinleri söz konusu olduğunda geleneğin metinlere nasıl yansıdığı da değerlendirilmelidir. Şairin amacı ne olursa olsun bu gelenekte kadının, “özellikle XVI. yüzyıldan sonra neredeyse hiç bulunma[dığı] veya çok nadir istisnalar dışında asla isim ve cinsiyet belirtilerek zikredilme[diği]” unutulmamalıdır (Şentürk, 2006: 365).

Şiirde aşk ve sevgiliden söz edildiğinde bunun birbirinden farklı açılardan okunabileceği gerçeği de aslında geleneğin içinde saklıdır. Klasik şiiri tanıtan birçok kaynak, Mine Mengi'nin deyişiyle “onun kendine özgü bir mazmunlar dünyasının varlığından, mazmunlara dayalı soyut bir dili olduğundan, divan şairinin anlatmak istediğini mazmunlar aracılığıyla anlattığından, hatta divan edebiyatının bir mazmunlar edebiyatı olduğundan söz eder” (2000: 45). Üstelik şiirin “en göze çarpan özelliklerinden biri kapladığı semantik alanın çok sınırlı oluşudur”. Bu açıdan birçok eleştirmene göre belirli mazmunlar, kelimeler, karakterler, sahneler ve nesnelere hemen hemen her şiirde tekrarlanır (Andrews, 2012: 53). Osmanlı Klasik şiirinin bu yapısı, şairin amacı göz önünde tutulduğunda bile, mutasavvıf ve mutasavvıf olmayan şairlerin ister ilahî aşkı, isterse beşerî aşkı konu alsın ortak bir mazmunlar dünyasını kullanmasına sebep olur. Dolayısıyla metinde söz edilen aşkın tasavvufi ya da beşerî

²⁴ Yazarın niyeti yanılığına, ilk defa 1943 yılında M. C. Beardsley ve W. K. Wimsatt tarafından, bir eserin asıl anlamının yazarın söylemek istediğinde değil metnin kendisinde olduğunu savunmak niyetiyle dikkat çekilmiştir. Yaklaşım hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. (Moran, 2002: 135-143).

olup olmadığı kesin yargılarla ayırt edilemez. Görünür olan, söz konusu aşkın edebî temsilidir.

Bu tür bir temsilin nedeni, Gibb'in özellikle vurguladığı gibi, Eski Yunan kültürü ve ondan esinlenen Fars kültürünün Klasik şiire etkisidir. Bu etki, "zamanla Osmanlı'yı ve edebiyatını eşcinselliği dışlamayan bir çizgiye çeker" (Özgül, 2006: 654). Bu çizginin en uç noktasını oluşturan tür ise Tıflî hikâyeleridir.²⁵ Bu hikâyeler 18. yüzyıldan başlayıp, 20. yüzyıla uzanan bir külliyattan oluşmaktadır ve bu süreç içerisindeki metinlerin aralarında sayısız önemli farklılıklar vardır (Sayers, 2013: 125). Bu hikâyelerin özellikle 18. yüzyıl ve 19. yüzyılın ilk yarısında basılan bütün yazma ve litografya sürümlerinde eş cins aşkı konu edinilir. Tıflî hikâyeleri, aynı zamanda Osmanlı edebiyatında eş cins aşkının giderek karşı cins aşkına dönüşümünün bir göstergesi niteliğindedir. 19. yüzyıl hurufat hikâyeleriyle birlikte "mahbup" tarafından oynanan merkezî rol ve bu karakter etrafında şekillenen ilişki tarzları gittikçe kaybolur (2013: 49). Bu doğrultuda, hikâyelerde yer alan "mahbup-talip" ilişkisi olumlu olumsuz, kayıp normdan yok oluşa doğru ilerler. Erkek-kadın ilişkisi ise yokken norma ve olumsuzdan olumluya doğru dönüşür (2013: 50).

Bu dönüşüm, tarihî olarak, aslında Osmanlı edebiyatının tümü için geçerlidir. 19. yüzyıla gelindiğinde edebiyatta mahbup-talip ilişkisi etrafında temsil edilen erkek tipi, giderek yok olmaya başlar. Eş cins aşkı önce olumsuzlanır, sonra zamanla ortadan kaybolur. Ayaydın Cebe, 19. yüzyıl Osmanlı-Türk edebiyatında aşk anlatılarının dönüşümünü incelediği çalışmasında aslında bu durumun mesnevi türü için de geçerli olduğunu ortaya koyar. Yazara göre, "aşk konulu mesneviler arasında 1830'lu yıllardan 1870'lere kadar olan dönemde çoğunlukla eş cins aşkına dayalı mesneviler basılmıştır" (2014: 115). Çalışmada, 1870'lerden sonra karşı cins aşkına dayalı mesneviler basılmışken eş cins aşkına dayalı bir klasik anlatının basımına rastlanmadığının altı çizilir. Bu durum "19. yüzyıl edebiyat evreninde aşkın algılanışında türlerin evrimiyle koşut bir dönüşümü imle[mektedir]" (2014: 116).

²⁵ Tıflî hikâyelerinin büyük ölçüde tür özelliği gösterdiği ile ilgili geniş bir tartışma için bkz. (Sayers, 2013: 125-130).

Bu durumun değişmesi, Tanzimat'ın ardından gelen modernleşme sürecine koşuttur. Ayrıca edebî gelenekte aşkın biçimlerinin ve erkeğin temsilinin dönüşümünün toplumsal dönüşümle birlikte seyrettiği de ileri sürülebilir. Homoerotik temsile yönelik “hoşgörölü” tavrı, modernleşmeyle birlikte hem edebiyatta, hem de toplumsal hayatta yerini homofobik bir yaklaşıma bırakır. Burada önemli olan, söz konusu dönüşümün gerekçeleridir. M. Kayahan Özgöl, homoerotizme yönelik olumsuz bakışın Batı Hristiyan burjuvasının ahlakı olduğu dile getirirken, bu homofobik tavrın Osmanlı şiirine yansımalarını da Batı'dan gelen etkinin sonucu olarak değerlendirir:

Batılı homofobianın Osmanlı şiirine yansımaları için bir başlangıç tarihi aranıyorsa, 1837-1838'i anmak gerekecek. Bu yıllar, Fransa'da kral Louis Philippe'in sırtını burjuvaziye dayayarak yürürlüğe koyduğu kanunlarla ve İngiliz Parlamentosu'nun kabul ettiği kararnamelerle yeni ahlakın tescil edildiği, mer'iyete konuğu tarihlerdir. Devrin Hariciye Nazırı Mustafa Reşit Paşa -biraz da mevkii ve ilgileri sebebiyle- bu gelişmelerden en erken ve en çabuk etkilenen isim olur. Enderunlu Fazıl'ın *Huban-name* ve *Zenan-name*'si, *Defter-i Aşk*'la beraber dört kere basılmışken, 1837-1838'deki beşinci baskısı müstehcen bulunarak Reşit Paşa'nın emriyle toplatılmıştır. Bu hadise, edebiyatımızda ilk sansür olduğu kadar homofobik Avrupalının edebî-etik anlayışının resmen kabulünü göstermesi bakımından da önemlidir [...] 1253'e (1837-1838) kadar dört kere basılmasında mahzur görölme-yen bir eser bu tarihte yapılan beşinci baskısında toplatılıyorsa, Türk'ün yeniden “homofobik” bir millet olmaya başlamasının da bu yıllara rastladığı söylenebilir. (Özgöl, 2006: 655)

Özgöl'ün verdiği tarihler, söz konusu homofobik yaklaşımın başlangıcı olarak kabul edilebilir. Tanzimat Fermanı'nın hemen öncesi bu yıllar, bir önceki bölümde tartışıldığı gibi, aynı zamanda Osmanlı'nın bir “millet” olmaya başlamasına, daha doğrusu milliyetçiliğin Osmanlı yönetici kesiminin zihniyet dünyasına “resmî” olarak girmesine de denk gelmektedir. Burada Osmanlı'da eş cins aşkına karşı gelişen

homofobik yaklaşımın temel nedeninin aslında “modern” milliyetçilik olduğu ileri sürülmektedir. Osmanlı-Türk edebiyatında modern türlerin ve milliyetçiliğin gelişiminin eş zamanlı ilerlediği düşünüldüğünde, bu savın zemini daha sağlam olacaktır. İlk modern anlatıların evliliğe, aileye, kadın ve erkeğin hâllerine ve benzeri toplumsal sorunlara değinmesi, aslında arka planda “millet”in toplumsal alt yapısının oluşmasına hizmet etmiştir. Bu yüzden milliyetçiliğin romanlardaki görünümü daha çok “doğru” ahlak ve görgü kuralları odaklı bir toplum inşasına dayanır.

Bununla birlikte özellikle altı çizilmesi gereken nokta, burada tartışılan temsil biçimlerinin Osmanlı-Türk edebiyatının homoerotik söylemden ibaret olduğunu göstermediğidir. Aksine, bu durum, farklı cinsel söylem ve kimliklerin sorunsallaştırılmadığının bir göstergesi olarak okunmalıdır. Bu durum yalnızca Osmanlı’ya özgü değildir ve Doğu ya da Batı, modern öncesi bütün kültürler için geçerlidir. Bunun nedeni, modernizm ve milliyetçiliğin öncesiyle sonrası arasında “kaba, müstehcen ve uygunsuz olanın ölçütlerinin” birbirlerinden oldukça farklı olmasıdır (Foucault, 2007: 11-12). Osmanlı-Türk edebiyatının cinselliği sorunsallaştırması ve belirli bir biçime dökme uğraşı, *Şair Evlenmesi*’nden itibaren geleneksel evlilik biçimlerinin tartışılmasıyla başlar. “Makbul” olanın gittikçe eşlerin karşılıklı rızasına dayalı çekirdek aileyi imlemesi, evlilik dışı bütün cinsellik biçimlerinin “öteki” olarak etiketlenerek susturulmasıyla sonuçlanır. Modern çağda üremeye yönelik düzenlenmeyen ya da onun çehresi tarafından değiştirilmeyen hiçbir cinsellik biçiminin yeri ya da söz hakkı yoktur (Foucault, 2007: 12). Bu açıdan bakıldığında, daha sonraki bölümlerde görüleceği gibi, Tanzimat dönemi romanından başlayarak züppe ve farklı görünümlerinin ötekileştirilmesindeki temel öğelerden biri, üremeye dönük olmayan, başka bir deyişle “verimsiz” olana yönlendirilmiş cinsellikleridir. Bu tür bir düşünce tarzının altında da modernizm ve milliyetçiliğin toplumun ve milletin devamlılığına ilişkin endişesinin yattığı ileri sürülebilir.

Mosse, milliyetçilik ve cinsellik ilişkisini orta sınıf ahlakı ve saygınlık kavramı çerçevesinde incelerken milliyetçiliğin Avrupa’ya yeni bir güzellik ideali ile cinsel normlar getirdiğini ileri sürer (1985: 16). Ona göre, milliyetçilik ve saygınlık, normal ve anormal, yerli ve yabancıyı belirlerken erkek ve kadınlara açık seçik roller biçmiştir. Roller arasındaki en ufak bir karışıklık ise kargaşa ve kontrolün kaybı

anlamına gelir. Aşk ve cinsellik açısından erkek için makbul olan karşı cins aşkıdır. Dolayısıyla milliyetçilik, güzellik idealini erkeğin aşağı tutkularından korur ve erkeğin kontrol ve saflığın bir simgesi hâline dönüşmesine yardımcı olur. Böylece erkeklik, millet ve toplumun temelleri olarak idealleştirilir. Çoğunlukla sıgık ve havailik ile suçlanan kadın da milliyetçilikle birlikte ahlakın, kamusal ve özel düzenin koruyucusu olarak idealize edilir (Mosse, 1985: 16-17). Bunun sonucunda da aile, özellikle çekirdek aile, giderek daha önce hiç olmadığı kadar “kutsal” bir konuma yükseltilir, milletin özü olarak değerlendirilir ve aileye yönelik her tehdit millî bir tehlike sayılır (1985: 18-20).

Bu açıdan Tanzimat romanına bakıldığında, tutkudan arınmış, üremeye yönelik bir erkek cinselliğinin idealize edildiği ya da buna karşıt değerlerin öteki olarak temsil edildiği görülebilir. Üstelik II. Meşrutiyet yıllarına kadar Klasik edebiyatta erkeğin temsiline ilişkin kesin bir suskunluk ve yok sayma söz konusu olmuşsa da “Millî Edebiyat” akımı ile birlikte eş cins aşkı çevresindeki temsil açıkça ötekileştirilmiştir. Ömer Seyfettin, söz konusu akımın bildirgesi niteliğindeki daha ilk “Yeni Lisan” makalesinde Nedim, Enderunlu Fazıl, Sünbülzade Vehbî ve Rahmî’den söz ederek onların bazı eserlerindeki “ahlarını, ohlarını, gazellerini, gözyaşlarını umumiyetle kadınlar için zannedenler[in] bir sünnet çocuğu kadar masum” olduklarını belirtir ve bu eserleri “iğrenç ve ahlaksızca” bulur (2016b: 203). Edebiyatta toplumsal faydayı birinci plana alan Mehmet Akif Ersoy da Ömer Seyfettin ile hemen hemen aynı bakış açısından Klasik edebiyatı ve erkek temsilini ötekileştirir. *Safahat*’ta kahramanların ağzından Klasik edebiyatın söz konusu doğası ve toplumdan uzak oluşu eleştirilir (Şengül, 2006b: 48-49). Bu düşüncelerin arka planında milliyetçiliğın olduğu, milliyetçi söylemin açıkça ifade edilmeye başlamasıyla öteki olanın sınırlarının da daha net biçimde çizildiği söylenebilir.

Milliyetçilik, bir siyaset ve dünyaya yeni bir bakış biçimi olarak siyaseti ve toplumu yeniden canlandırmayı amaçlar. Bu yüzden, normal ve anormal olanı birbirinden kesin çizgilerle ayırır ve normal olanın devamı için kısıtlamalar getirir. Osmanlı Klasik edebiyatı çerçevesinde eş cinsel söyleme yönelik tavrın önce olumsuz, ardından da tamamen yok sayılana dönüşmesi “modern” milliyetçi söylemin getirdiği bu yeni

düşünce biçiminin yerleşip gelişmesiyle ilişkilidir. Bu durum en açık hâliyle Osmanlı modernleşmesinin ve ilk romanların böyle bir bakışla incelenmesiyle anlaşılabilir.

C. Osmanlı-Türk Romanının Doğuşunda Modernleşmenin ve Milliyetçiliğin Rolü

19. yüzyıl, Osmanlı'nın hemen her alanda yoğun bir dönüşüm sürecinden geçtiği, geçmişle hesaplaşarak geleceğine yön vermeye çalıştığı bir çağdır. Bu yolda sarf edilen bütün çabalar dönemin aydın ve yazarlarını “modernleşme” kavramının kapısına çıkarır. Dolayısıyla modernleşme, bu yüzyılın anlaşılmasında hemen her açıdan anahtar kavramdır. Öyleyse bu döneme yönelik yapılacak bir inceleme öncelikle modernliğin ne olduğunun ve Osmanlı toplumuna, daha özelde Osmanlı-Türk edebiyatına nasıl yansıdığına cevapını aramalıdır. Böyle bir sorgulama, modernleşme sürecinin bir parçası olan Tanzimat romanında kahramanların temsilinin milliyetçilik açısından neden önemli olduğunun anlaşılması için gereklidir.

Modernleşmeye yönelik ilk yaklaşım, en basit hâliyle modernliğin 17. yüzyılda Avrupa’da başlayan ve sonraları neredeyse bütün dünyayı etkisi altına alan toplumsal yaşam ve örgütlenme biçimlerine işaret eder. Bu yaklaşım, Anthony Giddens’a göre “modernliği belirli bir zaman süreci ve coğrafi çıkış noktasıyla ilişkilendirir; ama onun temel karakteristiklerini de [...] bir karakutu içinde dikkatlice istiflenmiş olarak bir kenara bırakır” (1994: 9). Osmanlı modernleşmesine yönelik incelemelere böyle bir yaklaşım hâkim olmuş, modernleşmenin özellikle belirli bir coğrafi çıkış noktasıyla ilişkilendirilmesi, bu sürecin “Batılılaşma” başlığı altında değerlendirilmesiyle sonuçlanmıştır.

Alaine Touraine, modernliğin salt değişim ya da olaylar silsilesi değil, aynı zamanda “akılcı”, bilimsel, teknolojik ve idari etkinliğin ürünlerinin yaygınlaştırılması olduğunu dile getirir. Bu nedenle modernlik, ona göre, toplumsal hayatın “siyaset, ekonomi, aile yaşamı, din ve özellikle de sanat” gibi çeşitli bölümlerinin giderek artan farklılaşmasını içerir (1994: 23). Farklılaşmanın, başka bir deyişle dönüşümün dinamik kavramları ise akılcılaştırma ve dünyevileştirme. Bu kavramlar dinamiktir, çünkü modernizm denilen bu süreçle karşılaşan toplumların bütün devingen eylemleri

söz konusu kavramlar etrafında örülmüş göndermelerden oluşur. 19. yüzyılın Osmanlı'ya getirdiği de bu akılcılaşıma ve dünyevileşme sürecidir.

Modernleşme, yeni bir toplum modeliyle birlikte aklın şekillendirdiği bir dünya sunar ve Tanrı'yı dünyanın merkezinden çıkarırken, dinsel inançlara ancak özel yaşam dâhilinde yer bırakır (Touraine, 1994: 24). Dünyaya aklın gözüyle bakmak 19. yüzyıla gelindiğinde Osmanlı aydını için “çöküş”ten kurtulmanın yegâne yolu hâlini alır. Ne var ki Tanrı'yı dünyanın merkezinden çıkarmak Osmanlı için görünürde egemenliğinin meşrulaştırıcısı olan mutlak metni yok saymak anlamına gelir. Bu durum ilk bakışta imkânsız görünmektedir. Jale Parla, bu doğrultuda, Tanzimat metinlerinden yola çıkarak bu dönemin düşünce dünyasının İslam epistemolojisi kaynaklı mutlak bir belirleyici metnin egemenliğinde olduğunu ileri sürer (2014: 23-28). Böyle bir egemenlik Tanrı'nın dünyanın merkezinden uzaklaşmasına izin vermez. Bu açıdan modernizmin Osmanlı düşünce dünyası ve toplumsal hayatına girmesi, daha önce söz edilen ikili bir yapıya neden olur. Oysa Parla, durumun böyle olmadığını, “hiç değilse Tanzimat düşünce ve edebiyatına egemen olan özelli[ğin] ikilem değil, tersine İslam düşünce, felsefe, dünya görüşü ve bilgi kuramının tartışılmaz belirleyici[liği] olduğunu” düşünür. Ona göre, “bütün yenileşme ya da Batılılaşma hareketleri, Tanzimat döneminde egemen metin [denilen] bu İslami düşünce ve dünya görüşünün çizdiği sınırlar içinde kabul edilmiştir” (2014: 36).

İslam epistemolojisi gerçekten dönemde bu kadar egemen olsaydı, Parla'nın incelediği Tanzimat metinlerinin, özellikle kurmaca metinlerin, aslında yazılıp yazılamayacağı bile ayrı bir tartışma konusudur. Burada, en azından, Tanzimat dönemi romanlarında mutlak bir İslam epistemolojisinin “egemenliğinden” söz etmenin mümkün olmadığı ileri sürülecektir. Üstelik modern edebî türlerde, özellikle romanda, aslında daha önceki dönemlerdeki egemen ideolojinin “dönüşümünün” temsil edildiği savlanabilir. Bu bakış açısından mutlak metnin romanlardaki görünümü, temelde geleneğin temsilidir. Söz konusu durum, modernliğin “düşünümsellik (reflexivity)” ve gelenek ile ilişkisinden yola çıkılarak anlaşılır hâle gelebilir. Burada Parla'nın çalışmasının arka planındaki düşüncenin temel alınmasının nedeni de, yazarın değindiği “babalık” ve “oğulluk” durumlarının gerçekten dönemin düşünce dünyasının aydınlatılmasında

üstlendiği roldür. Bu yüzden, bu durumlar yalnızca mutlak metnin hâkimiyeti üzerinden devam eden bir tartışmayla anlaşılabilirler.

Giddens'a göre "düşünümsellik temel bir anlamda tüm insan eylemlerinin bir karakteristiğini oluşturur [ve] tüm insanlar, rutin olarak, yaptıkları şeyin nedenleriyle onu yapmanın ayrılmaz bir parçasını oluşturacak biçimde 'bağlantılı kalırlar'" (1994: 39). Bu açıdan insan eylemi, geçmişe, geçmiş zamanın getirdiği bilgi ve davranışlara tutarlı ve sürekli göndermelerle oluşur. Giddens, geleneksel kültürlerde geçmişin, önceki kuşakların deneyimlerini içerdiği ve sürdürdüğü için saygı gördüğünü ve simgelerine değer verildiğini düşünür. Ona göre gelenek, "belirli bir etkinlik ya da deneyimi, yinelenen toplumsal uygulamalarla yapılanmış olan geçmişin, bugünün ve geleceğin sürekliliği içine yerleştiren bir zaman ve uzam kullanma yoludur". Ayrıca kültürel mirasını önceki kuşaklardan devralan gelenek, her yeni kuşak tarafından yeniden yaratılmak zorunda olduğundan bütünüyle durağan değildir (1994: 39-40).

İnsan eyleminin ve bilgisinin doğasına yönelik böyle bir düşünümsellik, modernliğin ortaya çıkışıyla birlikte karakter değiştirir. Bu değişimle birlikte artık günlük yaşam akışının geçmişle hiçbir bağlantısı kalmaz, yalnızca önceden yapılmış olanlarla "yeni bilgilerin ışığında" ilkeli bir şekilde savunulabilecekler örtüşmeye başlar. Böylece gelenek ile kurulan ilişki biçim değiştirir. Gelenek etkili olmaya devam edebilir, haklı görülebilir, ancak bu da yalnızca bilginin, "gelenekten kaynaklanmayan bir bilginin" ışığında yapılır (Giddens, 1994: 40)

Tanzimat romanında İslam epistemolojisinin konumu, modernliğin bu karakteri ile aydınlatılabilir. Söz konusu epistemoloji, Tanzimat aydınının zihninde vardır, ancak, dönem içerisinde bu epistemolojinin tüm yeniden yorumlamaları, modernliğin getirdiği "bilgiler ışığında" yapılır. Toplumsal dönüşüm denilen olgu da bu yorumlamaların toplumsal olanın karakterini yapıcı olarak değiştirmesi gerçeğidir. Ahmet Midhat'ın *Niza-ı İlm ü Din* ve Namık Kemal'in *Renan Müdafaaamesi*'nde yaptığı İslam savunuları, İslam'ı kendi değerleriyle değil, aklın merkezde olduğu modern epistemolojiyle yorumlamaktan, geleneği haklı çıkarmaya çabalamaktan başka bir şey değildir. Her ikisi de, özde İslam'ın akla ve bilime, başka bir deyişle modernleşmeye uygun olduğunu ayet ve hadislerle destekler. Dahası Osmanlı

geleneğinde dini yorumlamanın, en azından 19. yüzyıla kadar, yalnızca din adamlarının elinde olduğu göz önünde bulundurulduğunda birer aydın olarak dinin savunusuna girişmeleri de bu açıdan ilgi çekicidir. Ayrıca Şinasi'den başlayarak neredeyse bütün Tanzimat aydınlarının aile, ahlak, demokrasi, devlet, eğitim, hukuk, millet ve benzeri sorgulamalarının temelinde de akılcı bir yaklaşım vardır. Dolayısıyla onların tüm bu tartışmaları, toplumsal dönüşümle birlikte giderek düşünce dünyalarına giren yeni bir epistemolojinin göstergesidir. Bu dönüşüm sürecinde “gazeteden sonra” edebiyatın rolünü, daha doğrusu romanı ve tiyatroyu, “keşfettikleri” zaman dönüşümü hızlandıracak araçları da bulmuşlardır. İşte bu yüzden Tanzimat aydını modern öncesi dönemlere ait mutlak bir epistemolojinin “hâmisi” değil, aslında, modern bir epistemolojinin “kurucu babasıdır”.

Modern epistemolojinin Tanzimat romanına nasıl yansıdığına yeri geldikçe değinilecektir. Bundan önce Tanzimat döneminde toplumsal hayatın nasıl dönüştüğü ve bu dönüşümün milliyetçilik açısından neden önemli olduğu sorgulanmalıdır. Bu yüzden Tanzimat'ın ne olduğuna, Tanzimat'tan önce ve sonra Osmanlı'nın dünyaya nasıl baktığına bu defa edebiyat ve toplumsal hayat çerçevesinde kısaca değinmek yerinde olacaktır. Böyle bir sorgulama modern epistemolojinin Osmanlı düşünce dünyasındaki konumunu da daha belirgin kılacaktır.

Osmanlı, 19. yüzyılda bilimsel, teknolojik ve idari açıdan tipik bir Orta Çağ toplumu görünümündedir (Korkmaz, 2015: 31). Böyle bir durumda aklın dünyanın merkezine alınması olarak modernleşme Osmanlı'ya ait “ülkü değerlerin kavramsal düzeydeki birincil adıdır”. Bu doğrultuda modernleşmenin başı olarak sayılabilecek “Lale Devri'nden beri devam eden yenileşme hareketlerinin özü ve esas yönelim amacı; yüzü dünyaya dönük, akılcı, iradeli bireyler yetiştirmek; bilimsel, teknolojik ve idari etkinliklere daha rasyonel bir işlerlik kazandırmaktı[r]” (Korkmaz, 2015: 31). Bu amaç etrafında yapılan düzenlemelerin bir sonucu olarak ortaya çıkan toplumsal hayatın dönüşüm sürecinin karakterini en açık hâliyle tanımlayabilecek ve hakkında genellemeler yapılabilecek en belirgin olay “Tanzimat”tır. Halil İncik'in deyişiyle Tanzimat, “imparatorluğun bütün [19.] asır tarihini izah eden temel hadisedir” ve bu hadise, “iktisadî-içtimaî temelleri çürüyerek yıkılmaya yüz tutan bir imparatorluğun yeni prensiplerle yeniden kurulma teşebbüsünü gösterir” (2015b: 32). Bu açıdan

Tanzimat kelimesi, yalnızca Gülhane’de okunan fermanın değil, aynı zamanda 1839’dan biraz önce ve sonrayı çevreleyen dönemin ismidir (Fındıkoğlu, 1940: 622).

Toplumsal hayat kavramı, toplumun siyaset, ekonomi, aile yaşamı, din ve sanat açısından dünyaya nasıl baktığını ve onu nasıl gördüğünü ifade eder. Toplumsal hayatın dönüşümü, bu bakış ve görüşün değişmesiyle birlikte bunlara bağlı örgütlenmelerin de değişmesidir. Osmanlı toplumsal hayatının dönüşümü, toplumun tüm bu açılardan dünyayı algılayış biçiminin giderek farklılaşmasını kapsar. Üstelik bu bölümlerin her biri birbirleriyle yakından ilişkilidir. Birindeki değişim diğerini de etkiler. Osmanlı’nın söz konusu dönüşüm süreci burada tartışılmayacak kadar çok boyutludur. Kısaca özetlemek gerekirse bu süreç dine dayalı bir dünya algılayışından, akla dayalı bir algılayışa geçmek olarak tanımlanabilir. Bu durum yine toplumsal hayatın birçok bölümü çevresinde farklı neden ve sonuçları içerir. Milliyetçilik açısından önemli olan öncelikle modernliğin siyaset ve edebiyat üzerindeki etkisidir.

Akılcılaşıma ve dünyevileşmeyi kişisel ve kolektif yaşamın tek örgütlenme ilkesi hâline getiren modernist düşünce, en güçlü ifadesini “millet” örneğinde bulmuştur (Touraine, 1994: 24, 155). Klasik modernizm kuramları, genellikle milletin modernliğin siyasal biçimi olduğunu savunmuşlardır. Bu bakış açısından millet, “geleneklerin, göreneklerin ve ayrıcalıkların yerine bütünleşmiş, aklın ilkelerinden esinlenen yasa tarafından yeniden yapılanmış bir [millî] uzamı koyar” (1994: 155). Modern düşüncenin “millet” ve “milliyetçilik” kavramlarına yaklaşımı ile bu kavramların Osmanlı’daki yansımalarına önceki bölümlerde değinilmiş, milletin modern öncesine ait boyutları da olduğu tartışılmıştı. Burada söz konusu tartışmalara dayanarak “milliyetçilik” düşüncesinin farklı biçimleriyle Tanzimat romanının arka planında olduğu ileri sürülecektir. Bu iddianın arkasında ise modernleşme ile milliyetçilik ve millet olma bilincinin de Tanzimat ile yeşermeye başladığı düşüncesi yatmaktadır.

Osmanlı-Türk romanı, modernleşme adı verilen bu değişim sürecinin bir ürünüdür ve milliyetçilik düşüncesinin yeni bir “millet” tahayyülü olarak Osmanlı’ya girişi ile türün doğuşu, hemen hemen aynı zaman dilimine denk gelmektedir. Modernleşme olgusu, “Osmanlı dünyasında hâkim dinin tartışılmasını, ona atfedilen kurum ve

kuralların sarsılmasını, değişikliğe uğramasını birlikte getir[miştir]” (Ortaylı, 1983: 11). Bu açıdan 19. yüzyıl, Osmanlı aydını için artık mutlak dinî inancın ve hiyerarşiye karşı beslenen tartışılmaz saygının hâkim olduğu bir dönem değildir (Saraçgil, 2005: 19). Gelenek ve göreneklere duyulan saygı gücünü yitirmeye başlar ve tartışma konusu hâline gelir. Bunun sonucundaysa, toplumda her kişinin rolü ve kişiliğinin temeli, değişmez gerçekliğini kaybeder. Belki de en önemlisi bilginin doğası değişir ve artık bilgi “gelenek ve otoriteden değil, doğanın ve gerçekliğin deneysel irdelenmesinden kaynaklanan kişisel bir edininin ürünü” olarak algılanır (2005: 19-20). Zihniyet dünyasındaki böyle bir değişim, edebiyatta ilk olarak dönemin başat türleri şiir ve tiyatrodaki kendini göstermiştir. Değişen gerçeklik algısı, dönüşen toplumsal yapılar ve yeni bir kimlik arayışı ise yeni bir türü gerekli kılmıştır. Bu gereklilik sonucunda roman “kendinden önceki anlatı türlerini âdeta ikame edercesine yeni bir edebî tür olarak” (Ayaydın Cebe, 2014: 109) Osmanlı-Türk edebiyatında bir daha sarsılmayacak olan yerini almıştır.

Aynı zamanda, dönemlerinde toplumun sorunlarını farklı açılardan sorgulayan birer aydın konumunda olan roman yazarları, “edebiyatı toplumsal seferberlik için gerekli olan milli kuvveti harekete geçirmek için bir araç olarak gör[müştür]” (Seyhan, 2014: 45). Kendileri gelenekselden ziyade moderne yakın bir eğitim görmüşlerdi ve modern dünyanın yükselişi karşısında Osmanlı’nın çöküşünün farkındaydılar. Zamanla kendi düşüncelerini yayacakları gazetelere, dergilere sahip oldular ve bunları dili sadeleştirerek kendileri gibi düşünecek bir kamuoyu oluşturmak için kullandılar. Asıl hedefleri devleti çöküşten kurtarmaktı. Bunun için de yeni bir bilinç, bu bilince sahip bireyler ve sonucunda, daha sonra “millet” olacak, yeni bir toplum inşa etmek gerektiğini fark etmişlerdi. Güçlerini bu farkındalıklarından alıyorlardı. Bu yönleriyle de kendilerini, hem devleti kurtaracak hükümdarların danışmanları hem de halkın öğretmeni ve rehberi olarak görüyorlardı. Gazete ve dergiler, gittikçe dünyevileşen, akılcı, yeni bir bilinç oluşturulmasına yardım etti. Ardından yeni insanın ve toplumun inşası için modern türlere, özellikle tiyatro ve romana yöneldiler.

Düşünce dünyasının akılcılaşması ve dünyevileşmesi, edebiyata içinde yaşanan ya da yaşanılması arzulanan “gerçek” bir dünyanın temsil edilmesi biçiminde yansımıştır. Ziyaeddin Fahri Fındıkoğlu, Osmanlı’nın dönüşüm sürecini gözler önüne seren

“Tanzimat’ta İçtimaî Hayat” başlıklı çalışmasında edebiyattaki söz konusu durumu şöyle dile getirir:

Tanzimat edebiyatı, bedîî kıymetlerde esaslı bir tahavvülün vücuda geldiği bir çağ oldu. Tanzimat’ı hemen takip eden çeyrek asırda güzellik terennümü ihtiyacı tasavvufi endişelerden, “mey ve mahbup”tan sıyrılmış, edebiyata içtimaî hayatı, hatta siyasi kanaatleri temsil eden felsefi görüşleri ihtiva eden kanaatler girmiş, edebî ve bedîî görüş tamamıyla dünyevilemiştir. Romana mevzu girmiş, peçeli, kafesli ve kadınsız bir içtimaî hayatın, peçesiz ve müşterek bir içtimaî hayata munkalip olması tezi âdetâ bir roman davası halini almıştır. (1940: 639)

Fındıkoğlu’nun düşünceleri, Tanzimat döneminde edebiyatın başından geçenlerin yerinde bir özeti niteliğindedir. Gerçekten de, özellikle tiyatro ve roman ile birlikte edebiyat, Klasik şiirdeki tasavvufi endişelerden, homoerotik ve homoseksüel söylemden sıyrılmıştır. Toplumsal hayat da, Klasik edebiyatta benzeri olmayan bir gerçeklik algısıyla romanın merkezinde yer almış ve değişmesi gerektiği yolundaki düşünceler birçok metnin yönlendiricisi olmuştur. Böylece roman, eskiyle hesaplaşarak yeniyi inşa etmenin bir aracı hâline gelmiştir. Bu yüzden, Tanzimat romanında insan ve toplum inşasının temeli, var olanın “tanzim” edilmesine dayanmaktadır. Biçim ve içerikte, bir taraftan gelenekten yararlanılmakta diğer taraftan yeni düşünceler çevresinde yeni bir insan ve yeni bir toplum inşa edilmeye çalışılmaktadır. Bu da bütünüyle modern anlamda “milliyetçi” bir tavidir ve roman yazarları ve romanlar, doğrudan ya da dolaylı olarak Osmanlı’nın “millet” olmasının başkahramanlarıdır.

Aydınlar, “hasta” adamı iyileştirmek, başka bir deyişle devleti ve siyaseti canlandıracak yeni bir bilinç, yeni bir insan ve yeni bir toplum inşa etmek için gerekli “maddi” birikimin Batı medeniyetinde olduğunun farkında görünür. Bu açıdan siyasi düşüncelerinde Aydınlanma felsefesinin izleri rahatlıkla sürülebilir. Söz konusu edebiyat olduğunda, onların edebî anlayışını biçimlendiren ilk bakışta Fransız romantizmidir. Bununla birlikte “Tanzimatçı Romantizm” bu iki düşünce tarzının

aksine “tıpkı Fransız Traditionalist felsefesi yahut bir bakıma Alman Romantizmi gibi” gelenekçi bir görünüş sergiler (Birand, 1955: 9). Tanzimat dönemine özgü ikili yapı da bu durumdan kaynaklanmaktadır. Osmanlı aydını bir taraftan Aydınlanma felsefesinin sonucu olarak değerlendirilebilecek Batı’nın siyasi ve teknik vasıtalarını benimsemeye çalışırken, diğer taraftan bu medeniyetin kültürel “istilasını” hayati bir tehlike olarak algılar (Birand, 1955: 10). Bu tehlikeye karşı korunmak için yapılması gereken de onların düşünce dünyasında geleneğe sarılmak ve onu “tanzim” ederek yaşatmaktır.

Aydınların bu tavrı, Partha Chatterjee’nin “Doğu tipi” dediği ve Avrupa dışındaki toplumlara özgü olarak tanımladığı bir tür milliyetçilik biçimine karşılık gelir. Ona göre bu tip milliyetçilik “kendilerine yabancı olan uygarlığa kısa süre önce giren ve eski kültürleri bu kozmopolit ve gittikçe egemen hale gelen standartlarca başarı ve mükemmelliğe uygun hale getirilmemiş halklar arasında ortaya çıkmıştır” (1996: 14). Chatterjee, bu doğrultuda önemli olanın geri kalmışlığı gösteren standartların “yabancı bir kültürden geldiği ve ulusun miras alınan kültürünün ulusu o ilerleme standartlarına ulaştırmak için gerekli uyumlaştırıcı manivelayı sağlamadığı konusunda temel bir farkındalığın varlığı” olduğunu düşünür (1996: 15). Bu açıdan Doğu tipi milliyetçiliğe milleti dönüştürmek için kültürel olarak onu yeniden donatmak yönünde bir çaba eşlik eder. Bu yönde bir arayış, hem ilerlemenin gereklerine uydurulmuş hem de kendi farklılığını koruyan bir kültürün arayışıdır. Chatterjee, bu durumun yarattığı ikiliği şu şekilde ifade eder:

Bu çaba derin çelişkiler içerir: “taklit ettiği modellere karşı hem taklitçi hem de düşmancadır...” Yabancı kültürler tarafından konan standartların değerini kabul ettiği için taklitçidir. Ama aynı zamanda bir reddetme içerir: “aslında, ikisi de dengesiz olan iki reddetme: yine de taklit edilecek ve kendi standartları ile aşılabilecek olan yabancı müdahaleci ve egemenin reddedilmesi ve ilerlemeye engel görülen ve yine de kimlik işareti olarak kutsal kabul edilen atalardan kalma tarzların reddi”. (1996: 15)

Bu tip bir milliyetçilik, aslında Tanzimat döneminde Osmanlı'nın yüz yüze olduğu durumu ifade eder. Modernlik için taklit edilecek "model" bellidir ancak bu model aynı zamanda Osmanlı egemenliğinin dayanağı olarak kabul edilen İslam'ın ötekisini içerir. Ayrıca Osmanlı düşünce dünyasında "diyar-ı küfrî" olarak tanımlanan Avrupa'nın öteki olarak konumlandırılmasında belirleyici öge temelde dindir. Bu durum Osmanlı modernleşmesinin ikili dünyasının diğer boyutu olarak öne çıkar. Osmanlı'nın içinde bulunduğu durumda din üzerinden yapılacak bir ötekilik kurgusu gayr-i müslim "tebaanın" Osmanlılık düşüncesi etrafında kurulacak bir "millî" birliğe katılmasına engel olacaktır. Bu yüzden ekonomi, teknoloji, askerlik ve eğitim açısından üstünlüğü kabul edilerek örnek alınacak Batı'yı ötekileştiren, din yerine ahlak kurgusu olacaktır. Tanzimat aydınının düşünce dünyasında, özellikle gazete ve dergi yazılarında din olgusu daha ön plandadır. Söz konusu edebî metinler olduğundaysa "öteki" temelde ahlak ve görgü kuralları üzerinden kurgulanır.

Bu kurallar, Tanzimat romanında toplumsal ilişkilerin merkezinde yer alır. Özellikle biz ve öteki arasındaki sınırların muhafazasında kullanılacak değerleri ve "biz" in gelenek ile ilişkisini belirleyen de bunlardır. Dolayısıyla bu kurallar, Batı'dan ilerleme yolunda alınacak "maddî" değerlerin yerleştirileceği "manevî" temeldir ve toplumsal açıdan normal ile anormal olanın etiketlenmesinde esas yönlendiricidir. Osmanlı-Türk romanı da aydınlar tarafından belirlenen normal ve anormal değerlerin sergilendiği metinsel alandır ve bu alanda dine dayalı bir mutlak metnin hâkimiyeti tartışmalıdır.

Romanların söylemi ince ayrımlar dışında benzer biçimde ilerler. Söylemin hedefi yeni bilince sahip yeni insanın, daha doğrusu yeni erkeğin ve bu erkeği güçlendirecek yeni kadının inşasıdır. Bu inşa bir dizi ahlak ve görgü kuralıyla entelektüel nitelikleri kapsar ve bunların hepsi "modern" erl idealler olarak kurgulanır. Bu doğrultuda düşünüldüğünde, alegorik düzeyde devletin kurtuluşu bu ideallere bağlanır. Üstelik bu erillik, tarihî kurmacalar bir tarafa bırakılırsa, cesaret meselesi, çilecilik ya da kendini geleneğin değerleri uğruna feda etme olarak değil görgü kuralları ve ahlak biçimi olarak görünür kılınır. Bu durumun anlaşılması için, idealin ve idealin karşıtlarının nasıl kurgulandığının dönem romanındaki erkek temsilleri üzerinden tartışılması gerekmektedir. Bu doğrultuda bir sonraki bölümde "öteki" olanın sınırlarının nasıl

çizildiği tartışılacak, daha sonra “ideal” olanın modern değerlerle nasıl kurgulandığı sorgulanacaktır.

Ç. İradesiz, Hasta ve Züppe: Tanzimat Romanında Eril İdealin Düşmanları

Dönem romanında, züppe ve mirasyediler ya da daha genel haliyle “iradesiz erkekler” normal ve anormal arasındaki sınırın nasıl çizildiğini gözler önüne serer. Aynı zamanda bu kahramanlar üzerinden sunulan ahlak ve görgü kuralları erkeklige yapılan vurgular yoluyla nasıl kurgulandıklarına dair anlaşılır bir gözlem imkânı sunar. Eril idealin yazarlar tarafından belirlenmiş sınırlarına saldıran herkes, “öteki” olarak etiketlenir. Üstelik bu kahramanlar ideal kahramanlardan sayıca daha fazladır. Burada yapılacak incelemenin bu tiplere odaklanmasının gerekçesi ise, bunların belirli bir toplumsal sınırın dış cephesini oluşturması ve hemen hepsinin ortak fiziksel ve ruhsal nitelikleri taşımasıdır. Bu “ötekilerin” ilk ve en keskin sınırları olan örnekleri züppe tipi üzerinden kurgulanır.

Tanzimat romanında bu tipin en belirgin özelliklerini *Felâton Bey ile Rakım Efendi*’nin Felâton Bey’i, *Araba Sevdası*’nın Bihruz’u ve *Şık*’ın Şöhret’i taşır. Bu kahramanların züppe ya da şık olarak etiketlenmesinde en karakteristik nitelik ötekine öykünme olarak ortaya çıkar. Öykünme müspet değil, menfidir ve yalnızca yüzeyde kalır. Bu açıdan züppe, “kendini kendine dayanarak değil ‘üstün öteki’ne bakarak, onu izleyerek gerçekleştirme peşindedir [...] ve ona bakarak bir biçim ve üslup kazanma amacı güder” (Alver, 2002: 253). Felâton Bey, Bihruz ve Şöhret’in bu doğrultuda en belirgin öykünmeleri Avrupa “adâb-ı muaşeretini” karşısındadır. Onları toplumdan ayıran da öykünmedeki aşırılıkları ve yüzeysellikleridir. Kılık kıyafetten insanlar arası ilişkilere kadar Osmanlı-Türk romanının ilk örneklerinde züppe, genellikle bu özellikler üzerinden tasvir edilir.

Kılık kıyafet açısından Felâton Bey’i tarife gücünün yetmeyeceğini yazar-anlatıcı daha ilk başta bildirir. Beyoğlu’nda elbiseci ve terzilerde modaları göstermek için kullanılan fotoğraflardan “birkaç yüz tanesi Felâton Bey’de mevcut olup elinde resim, endam aynasının karşısına geçer ve kendisini resme benzetinceye kadar” çalışır (Ahmet Midhat, 2010: 31-32). Bihruz, “mevsimin modasına göre bazen koyu, bazen açık

renkte gayet dar elbisesi, bal renginde eldivenleri, ufarak fesi ile yan taraftan simasının bir nısfı frenk gömleğinin dimdik duran yüksek yakasıyla örtülmüş, bileğinden aşağı ellerinin yarısından ziyadesi yine o gömleğin uzun kolları içinde saklanmış” hâlde giyinir (Recaizade, 2014: 58). Şöhret, Felâton Bey ve Bihruz’un aksine, sokak içlerinde, تنها yerlerde çalışan terzilerin dükkânlarında giyinmesine rağmen, onlar gibi modayı takip eder: “Örneğin bu yıl dar elbise giymek moda değil mi? [...] kostümü o kadar darlaştırır ki, öteki şıklarınki gerçekten onun kostümünün yanında bol kalır. Yakalıkların enileştiğini görünce, ertesi gün kulaklarının uçlarına degecek kadar enli bir yakalık diktirip takar (Gürpınar, 2015: 28).

Bu giyim tarzları, onların toplum içinde gülünç bir duruma düşmelerine sebep olur. Felâton Bey, İngiliz Ziklas ailesinin kızları Margrit’le dans etmek hevesiyle dansa kalkar. Üzerinde kısa bir ceket ve “bumbar gibi” daracık bir pantolon vardır. Bu yüzden mum gibi dans eder. Dans esnasında “nasılsa kazaen Margrit’in ayağına basmakla beraber derhal kendisini toplamak için bir hareket etmesini müteakip” pantolonu yırtılır (Ahmet Midhat, 2010: 80). Modadan ve süsünden ödün vermemek adına araba kullanmak hevesiyle kışın “en şedit poyrazın karşısında tiril tiril titreyen Bihruz Bey, yazın da otuz otuz beş derece sıcak günlerinde [...] en kızgın güneşin altında haşım haşım haşlanır ve fakat bu azabı kendisine en büyük zevk addeder” (Recaizade, 2014: 55). Şöhret, moda olan her ne ise onun aşırısını yaparak gülünçleşir. “Sokakta ona rastlayanlar aklından zoru olup olmadığını anlamak için dikkatle yüzüne baktıkça” herkesin “kostümüne ve güzelliğine” hayran kaldığını düşünür ve sevincinden “hoppalıkla yürümek âdeti iken bugün zıp zıp sıçramak derecelerine varır” (Gürpınar, 2015: 29). Ayrıca dans hocası kılığında Mösyö Tirel’den dans etmeyi öğrenmek isterken pantolonu yırtılmaya başlar ve yazar-anlatıcının tabiriyle gülmekten çok acınacak hâle düşerek sonunda kendini havuzun içinde bulur (2015: 99-100).

Kılık-kıyafetleri dışında onları züppe yapan gösteriş meraklılığıdır. Her birinin tüm toplumsal davranış biçimlerini belirleyen, aslında, roman anlatıcısının Bihruz için söylemiş olduğu “görünmek ile beraber görmek değil, yalnızca görünmek” düşüncesidir (2014: 55). Göstermek istedikleri ise Avrupa “adâb-ı muaşeretine” hemen her yönleriyle uygunluklarıdır. Bu durum, romanlarda onların yabancı modele

hayranlıklarının bir sonucu olan bir etkilenme biçiminde yansıtılır. Oysa Batı ile ilişkinin ve ondan etkilenmenin boyutunun usul ve teknikle sınırlandırıldığı ve Batı'ya “kapılmaya karşı koymayı temel ilke edinmiş bir edebiyatta ‘etkilenme’ daima ‘kötü etkilenme’ anlamını içinde taşır” (Gürbilek, 2007a: 33).

Felâton Bey, Bihruz ve Şöhret örneklerinde züppe tipinin ahlaki bir sorunsala dönüşmesi “adâb-ı muaşerete” yönelik hayranlıktan doğan etkilenmenin gösterişçi tüketime ya da aşırı tüketime yansmasıyla ortaya çıkar. Ahmet Cevdet Paşa, *Maruzât*'ında bu tarz tüketim biçiminin Tanzimat yıllarında, özellikle “vükela ve kibâr-ı İstanbul” arasında yaygınlaşmasını, ahlaki ve ekonomik bir sorun olarak değerlendirir (1980: 6-20). Cevdet Paşa'ya göre, Abbas Paşa'nın Mısır valiliği sırasında İstanbul'a göç eden beyler, paşalar ve hanımlarının “alafranga” yaşam tarzları ve bu yolda yapılan harcamaları, kısa süre içerisinde saray ve çevresine yansımış, onların gösterişçi yaşamının taklit edilmesine neden olmuştur. Cevdet Paşa “Mısır döküntülerinin” bu etkisinin “İstanbul ahalisinin ahlâkını bozmakla devlet ü millete” büyük zararları dokunduğunu eleştirel biçimde dile getirir (1980: 8). Cevdet Paşa'nın bu sözleri, ilk romanlarda “öteki” olarak etiketlenen züppe ya da daha geniş çerçevede mirasyedi tiplerinin toplumsal hayatta karşılıkları olduğunun göstergesi olarak değerlendirilebilir. Felâton Bey ve Bihruz, hatta *İntibah*'ın Ali Bey'i ve *Zehra*'nın Suphi'si ekonomik açıdan “vükela ve kibâr-ı İstanbul” arasında gösterilebilir. Bu kahramanların romanların sonunda “bi-mekân” olmaları, doğrudan ya da dolaylı olarak, aşırı tüketime bağlanabilir. *Şık* romanının Şatırzade Şöhret'inin “kibar-ı İstanbul”dan biri olmadığı hâlde tüketim açısından aynı davranışları sergilemesi, bu tüketim biçiminin Osmanlı alt sınıfına kadar yayıldığını göstermektedir. Şöhret'in yalnızca gösteriş için böylesi bir tüketimi benimsemesi, ekonomik durumu elvermediğinden onun en yakın çevresine karşı hırsızlığa sürükler. Bu yüzden söz konusu durum, aynı zamanda terkedilen bir ahlakın, kanaatkârlığın yitiminin ve olanla yetinmek yerine ahlsızlığı göze alarak görünmek isteğinin göstergesidir.

Cevdet Paşa, Osmanlı üst sınıfından biri olarak böylesi bir tüketim biçimini “ahlakın bozulması” şeklinde toplumsal bir sorun olarak değerlendirir. Ahmet Midhat, Nabizade Nazım, Namık Kemal, Recaizade Mahmut Ekrem ve Hüseyin Rahmi gibi

yazarların bu tarz bir tüketime yaklaşımının onların da aynı fikirde birleştiklerini gösterdiği dile getirilebilir. Sözü geçen kahramanların hemen hepsinin davranışları her ne sebeple olursa olsun topluma ekonomik açıdan yabancılaştıklarına işaret eder.

Şerif Mardin, “Tanzimat’tan Sonra Aşırı Batılılaşma” başlıklı yazısında söz konusu roman kahramanlarına değinerek bunların gerçek hayattaki karşılıklarına yönelik takınılan olumsuz tavrın halk arasında da karşılıklarının olduğunu söyler. Ona göre, bu tiplere karşı yazarların takındığı tavır, aynı zamanda “Osmanlı seçkinler kültürüne yöneltmiş bir halk tepkisine dayandırılarak imal edil[miştir]” (Mardin, 1991: 51-60). Osmanlı aydınının gazetelerdeki ilk yazılardan itibaren bir kamuoyu oluşturma çabası, devleti çöküşten kurtarmak için halkı toplumsal seferberliğe hazırlama istekleriyle bir arada düşünüldüğünde, yabancılaşmış “öteki”ne karşı tavırları daha iyi anlaşılabilir. Halk kitlelerinin dikkatlerini çekmek için ekonomik açıdan toplumun merkezindeki bir soruna neşter vurarak ve bunun olası sonuçlarını göstermenin, ya da Rakım Efendi örneğinde olduğu gibi, olması gerekeni örneklendirmenin amaçları için en kestirme yol olduğu ileri sürülebilir. Çünkü Osmanlı aydınları, daha önce değinilen farkındalıkları dolayısıyla, “‘halka dönük’ bir eleştirinin sosyal politikalarının ve siyasal sancaklarının ardında halk kitlelerini toplamak için birinci derecede etkin” olacağını bilincindedirler (Mardin, 1991: 60). Karşıt tavrın bir diğer sebebinin de aydınların kendi durumlarını söz konusu yozlaşmış ve aşırı tipler üzerinden meşrulaştırma gayreti olduğu iddia edilebilir.

İlk romanlardaki “öteki” erkek kahramanların en dikkat çeken özellikleri, “iradesiz” oluşlarıdır. Felâton Bey’in Polini ile ilişkisi, onun bütün iradesizliğini gün yüzüne çıkarır. Babası öldüğünde âdet olmadığı hâlde Polini istediği için yas tutar, “beni kendi hâlime bırakıyorlar mı ya?” diye de söylenir (2010: 105). Polini ile ilişkisi başladıktan sonra kaleme gitmez. Bunun da Polini’nin isteği olduğu anlaşılır: “Gündüz akşama kadar yanından bir yere ayırmaz. Gece dahi mutlaka tiyatroya kadar ‘akkampanye’ etmeli [...] Sonra da bekleyip yine eve getirmeli. [...] Geceyi de orada geçirmeli[dir]” (2010: 107). Polini’nin ısrar ve zorlamalarıyla her gün oyun salonuna kumar oynamaya gider. Ayrıca metresini herkese göstermek istediğinden bunda kendince bir mecburiyet görür. Kaybetmesine rağmen Polini’nin teşvikiyle avuç avuç para harcar (2010: 137-138). Yozefino’nun gözünden ise Felâton Bey “kendi idaresine kudreti olmayan ve

hâlbuki dünyasında kendisinden başka kimseyi beğenmeyen derbeder” biri olarak aktarılır (2010: 182).

Araba Sevdası’nda Bihruz âşık olduğunda bu tutku onun “yalnız gönlüne değil, akıl ve fikrine, irade-i cüz’iyesine” bütün duygularına hâkim olur (2014: 209). Periveş’e hâlini anlatan mektuplar yazmaya çalışır ama ne yazacağını bilmez, Fransızca kitapları karıştırır. Ne okuyacağını bile bilmez, okuyacaklarına Mösyö Piyer karar verir ve her defasında onun ruh hâline uygun olduğunu düşündüğü kitapları getirir. Sevdasını “metinler labirentinde” (Parla, 2014: 123) yaşar ve yolunu bir türlü bulamaz. *İntibah* romanı da baştan sona Ali Bey’in iradesizliğini gözler önüne serer. Bu açıdan yazar-anlatıcının romanın daha başında yer alan Çamlıca tasvirinin ardından söyledikleri dikkat çekicidir. Baharın gelişiyle tabiatın yeşillenmesini anlattıktan sonra parantez içinde şunlar söylenir: “Hatta kendini insan zanneden ve hakikat aranılırsa nebattan farkları bilâ-ihhtiyar tahvil-i [makama] iktidardan ibaret olan birtakım beylerimiz de ötede beride rast geldikleri hanımlara yeşillenmeye çalışır” (Namık Kemal, 2013: 2). Anlatıcının zihninde kendini insan zanneden bu tipler aslında bütün Tanzimat romanındaki “öteki” kahramanların hâlini yansıtır. Aynı zamanda bu durum kadının kamusal alana çıktığı “yeni hayatın” kurallarının henüz oturmamış olduğunu, kadın ve erkeğin kamusal alanda birbirlerine yönelik davranış kurallarının tayin edilmediğini gösterir. Başka bir bakış açısından da kadın, kamusal alana çıksa da buna öncelikle erkeğin hazır olmadığının göstergesi olarak okunabilir.

Felâton Bey, Şöhret, Bihruz, Ali Bey, Suphi, hatta *Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat*’ın Talat’ı ve *Sergüzeşt*’in Celal’inin bitkiden neredeyse tek farkları “iradeleriyle yer değiştirebilmekten” öteye geçmez. Bütün iradeleri başkalarının kontrolündedir. Ali Bey daha romanın başından bu karakteriyle tanıtılır. Mehpeyker’le tanışmasına vesile olan araba işaretleşmelerini bile her ne kadar “fitratına ve terbiyesine bütün bütün mugayir” olsa da arkadaşlarının etkisiyle gerçekleştirir (2013: 14-15). Ali Bey iradesiz, üstüne üstlük çocuktur. Bir “çocuk” gibi etrafı gözlemleyerek nasıl davranması gerektiğini öğrenir. Ali Bey’in arkadaşlarıyla Çamlıca’ya gittiği gün, yazar-anlatıcının ifadesiyle “harekât-ı ihtiyariyesinin eceli gelmiştir” (2013: 16). Mehpeyker ile tanıştıktan sonra ise artık, roman boyunca “şiddetli rüzgâr önüne düşmüş bir sefineye dönerek bir tarafa meyil göstermeye ve fakat bir tarafa

gidememeye başlar” (2013: 21-22). Mehpeyker karşısında konuşurken “vücudunun azaları birbirinden ayrılacak sanır”. Ali Bey, o kadar iradesiz ve otokontrolden yoksundur ki kendi vücuduna bile hüküm geçiremez. Ağlamak, dudağını ısırarak ve benzeri gibi “gayri ihtiyari” hareketlerde bulunur ve Mehpeyker karşısında âdeta “gaşy” olmuştur (2013: 33). Ali Bey’in roman boyunca “irade” adına gerçekleştirebildiği neredeyse tek eylemi kendisini aldattığını düşündüğü Mehpeyker’i terk etmektir. Bu sahne Ali Bey’in Mehpeyker karşısındaki “uyanışını” göstermesi açısından dikkat çekicidir. Ne var ki Ali Bey’in karakteri ve Mehpeyker’i uğrunda annesini bile terk edecek kadar sevmesi, başka bir deyişle ona “müptelalığı” göz önüne alındığında bu sahne, inandırıcılıktan uzak bir yazar-anlatıcı müdahalesi olarak değerlendirilebilir (2013: 98-99). Roman sonunda Ali Bey’in Mehpeyker’i öldürmesi hakkında da aynı değerlendirme yapılabilir. *Zehra* romanında da olduğu gibi, bu son hamle, kaybedecek bir şeyi kalmayan bir adamın intikam olarak var olma adına son çırpınışıdır.

Bir diğer iradesiz tip *Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat*’ın Talat’ıdır. Fitnat’a ilk görüşte âşık olur. Onunla görüşebilmek için kadın kılığına girmesine rağmen görücü gönderme iradesini gösteremez. İhtiyar bir kadının Fitnat’ın üvey babasının görücü kabul etmediğini söylemesi “biçare çocuğun bütün ümidini ifna eder” (Şemsettin Sami, 2009: 70). Fitnat’ın başka biriyle evlendirileceğini öğrendiğinde gerçek kimliğini ona açıklar. Evliliğini engellemek için söylediği tek şey şudur: “Fitnat’ım, siz yine babanıza bir rica edersiniz ayağına düşersiniz. ‘O kocaya varmazdan evvel kendimi telef edeceğim’ dersiniz. Belki rahm eder, belki bir çare bulunur. Olmadığı halde... Olmadığı halde... Siz sağlıklı kocanıza varınız. Beni unutunuz” (2009: 137). Buradaki durumda erkek kahramanın iradesizliğinin yanı sıra kadının “yeni” hayattaki konumunun yerleşmediğinin vurgulandığı söylenebilir. Bu doğrultuda roman boyunca dikkat çekilen “kadın problemi”nin (Kaygana, 2006) kaynağının da aslında erkek kahramanın iradesizliği olduğu iddia edilebilir.

Suphi de neredeyse *İntibah*’ın Ali Bey’inin kopyası gibidir. Romanın başında çalışkan bir esnaf olarak görünen Suphi, roman boyunca hayatına giren her kadınla birlikte iradesini biraz daha kaybeder. Zehra ile Sırrıcemal arasında kaldığında huzuru bulmak için birisini tercih etmeyi düşünür ancak ikisinden de vazgeçecek iradeye sahip

değildir (Nabizade Nazım, 2010: 88-90). Sonunda Sırrıcemal'in "letafeti ve işvesi" ağır basar ve onu tercih eder. Ne var ki Ürani'nin "şehvani işvesi" Sırrıcemal'i de terk ettirecektir. Suphi'nin Ürani ile geçirdiği dönem onu "gösterişçi tüketim" in temsilcisi diğer tiplere bağlar. Bütün servetini onun yolunda harcamaya başlar. Bunun yanı sıra Felâton Bey Polini'yi yanında gezdirmekten nasıl haz alıyorsa, Suphi de toplum içinde Ürani ile yan yana olmaktan gurur duyar. Üstelik etrafındaki kişilerin Ürani'ye ilgi göstermesinden ilginç bir "memnunluk" duyar, çünkü ona sahip olan kendisidir (2010: 124). *Şık*'ın Şöhret'inin Madam Potiş ile ilişkisinde de aynı gösteriş merakı ve iradesizlik söz konusudur.

Eril ideallerin antitezini gösteren bu kahramanların iradesizlikleri en belirgin biçimde cinsellik karşısındaki tutumlarında ortaya çıkar. Hemen hepsi cinsel tutkularının esiri olurlar. Bu durum, öncelikle tümünün aynı yaş grubunda olmasıyla açıklanabilir. Bunlardan en büyüğü Felâton Bey yirmi yedi yaşındadır. Ali Bey yirmi bir, yirmi iki; Bihruz yirmi üç, yirmi beş; Celal Bey yirmi üç; Şöhret yirmi beş, yirmi altı yaşlarındadır. *Zehra* romanında Suphi'nin yaşı belirtilmez ama Zehra'nın evlendiğinde on altı, on yedi yaşlarında olduğu bilindiğine ve romanda belirgin bir yaş farkından söz edilmediğine göre Suphi'nin de en fazla yirmili yaşların başlarında olduğu söylenebilir. Bunun yanı sıra idealleştiren kahramanlar, örneğin Mansur Bey yirmi, yirmi bir, Rakım Efendi yirmi beş yaşlarındadır. Romanlarda "olgun" denilebilecek yaşlarda özellikle ideal bir kahraman neredeyse yoktur. Bu durum romanların dünyasında potansiyel bir enerji yoğunluğuna işaret eder.

Romanlarda, her hâliyle gençliğin getirdiği bu enerji hissedilir. İdeal ile idealin düşmanları arasındaki sınırları belirleyen, bu enerjinin hangi yola, nasıl yönlendirildiğidir. Züppe, mirasyedi ya da iradesiz olarak etiketlenen bu tipleri anormal yapan enerjiyi cinsel tutkuları için harcamalarıdır. Bunların davranışları tümüyle haz ve doyum çevresinde işler. Tutkuları üzerinde herhangi bir kontrolleri yoktur, bütün eğilimleri tutkularının tatminine yöneliktir ve bu tutumlarında gittikçe aşırılaşırlar. Bu aşırılık ve ortalıkta çok görülme hâli, onların toplumun sınırları dışına itilmesiyle sonuçlanır.

Felâton Bey, İngiliz Ziklas ailesinin aşçısıyla “oyun” oynarken mayonezi üstüne dökerek kendini gülünç duruma düşürür (2010: 60). Bu yetmiyormuş gibi Bayan Ziklas’ı aşçı zannederek kucaklaması aileden uzaklaştırılmasına neden olur, hatta evde “isminin anılması” bile yasaklanır (2010: 71). Polini ile oynadığı tutku oyununda ise tam olarak edilgen bir esir hâline gelmiştir ve sonucu İstanbul’u terk etmektir. *Zehra* romanında Suphi’nin bitmek tükenmek bilmeyen bir enerjisi vardır. Zehra ile evliliklerinin ilk yıllarında bu enerjinin ev ve iş arasında dengeli bir şekilde kullanıldığı görülür. Bununla birlikte zamanla Suphi’nin enerjisi yalnızca cinsellik yoluna harcanacaktır. Önce Sırrıcemal onun haz ilkesi ve gerçeklik arasındaki dengesini bozmaya başlar. Suphi, Sırrıcemal ile odada yalnız başına kalınca “rengi at[ar], damarlarından sanki bir ateş geç[er]” (2010: 66). Ona göre Sırrıcemal’in Zehra’ya üstünlüğü “cazibe” yönündendir. Bu doğrultuda Zehra’yı “sırf hissi, yani ruhani” sevdiğini düşünür. Oysa Sırrıcemal’i sevmesinde “emarat-ı cismaniye” bulur (2010: 67). Bedensel işaretler açıkça Suphi’nin şehvetli tutkularının göstergesidir ve zamanla Sırrıcemal’i ne zaman “der-aguş” edebileceğinden başka bir arzusu kalmaz (2010: 74-75). Sırrıcemal’e şehvetli tutkusunun Suphi’ye bedeli başlarda ütöpik biçimde tasvir edilen bir evliliğin sonlanmasıdır. Ürani’ye yönlendirdiği tutkuları ise onu sona doğru sürükleyecektir. Suphi, Ürani’yi başlarda tek gecelik bir ilişki olarak değerlendirir. Oysa Ürani “mücessem bir işve[dir]” ve Suphi’ye Zehra’yı da Sırrıcemal’i de unutturur (2010: 101-102). Ürani ile sürdürdüğü zevk ve safa âlemini bütün dünyaya bedel bulur. Zamanla bütün servetini onun verdiği zevkler yolunda harcamaya başlar. Ürani’nin getirdiği yıkımın farkındadır, kendi içine yönelerek geçmişine göz gezdirir, ölmeyi bile düşünür ama sonunda hep Ürani’ye geri döner (2010: 141). Bu iradesizliği ile romanın sonunda kendini toplumun dışında bir hapishanede bulur.

Ali Bey’in ve Şöhret’in hâlleri ve sonları da hemen hemen aynıdır. Ali Bey’in tutkun olduğu aslında Mehpeyker değil, onun kendisine sunduğu cinsellik, başka bir deyişle kendi şehveti ve tutkularıdır. Bihruz da yabancıısı olduğu bir tutkunun esiridir ve sonuç olarak kendi içine kapanır. Bu da toplumdan bir tür soyutlanmadır. Aslında her biri bir “tutku oyununu” büyük bir arzuyla oynarlar. Bu oyunun ortasında oyuncuğın kendileri olduklarının farkına varsalar da varmasalar da kaybedeni olurlar. Talat’ın oyunu ise daha çocukça bir görünümde. Her ne kadar “çapkınlık ve hovardalıktan” uzak “uslu bir çocuk” olsa da tutkuları üzerinde irade sahibi olamamasının bedelini canıyla öder.

Sergüzeşt'in Celal Bey'i de tutkuları ve çocukça arzularıyla Dilber'i bir tür "oyuncak" olarak görür (Sami Paşazade Sezai, 2010: 58, 61). Bu oyuncağın giderek cinsel bir arzu nesnesine dönüşmesi ve bu nesneye duyduğu "arz-ı meftuniyet" (2010: 70), oyuncağının elinden alınması sonucu geçirilen sinir krizlerine, hastalığa ve sonunda ölüme neden olur (2010: 112).

Bu romanlarda eril idealin düşmanları olarak değerlendirilebilecek kahramanların iradesizlikleri, edilgenlikleri, taklitçilikleri ve ilkel tutkularının esiri olmaları, aynı zamanda "hastalık" imgesiyle verilir. Hastalık, öncelikle kahramanların fiziksel betimlemelerinde ortaya çıkar. Fiziksel betimlemelerin birkaç satırı geçmediği göz önüne alındığında her kelime ayrı bir önem kazanır. Felâton Bey ortaca boylu, nahifçe endamlı ya da "ince vücutlu" ve "sarıca" beniz sahibi bir delikanlıdır (2010: 32). Ali Bey'in fiziksel olarak yalnızca "sarı benizli" olduğu belirtilir ve bundan sonra onun hakkında söylenenler, hastalık imgesinin nasıl yerleştirildiği açısından önemlidir: "Çocuk sarı benizli, ziyade asabî, bununla beraber kanı da oynak bir şey olarak[,] gördüğü hakîmâne terbiyelerin, müşfikâne muamelelerin tesiriyle tabiatın netaicinden olan hiddetle galebe edebilir gibi görünürse de o mizacın bir diğer neticesi olan inhimak ve iptilaya esir olduğu hemen her hâlden anlaşılırdı" (2013: 9). Ali Bey'in açıkça hastalıklı bir ruh yapısı vardır. Daha romanın başında hakkında ilk söylenenler onu "iptilaya müptela" bir kişilik olarak okurun karşısına çıkarır.

Suphi için de aynı teşhis konulabilir. Onun da takıntılı bir karakteri vardır. Hayatına giren kadınlara "müptelalığı" bunun açık bir göstergesidir. Bunun dışında yazar-anlatıcı Suphi'yi yalnızca "kibarane büyümüş genç güzel bir delikanlı" olarak tasvir eder (2010: 31). Romanın ilerleyen bölümlerinde tulumbacı taburuna kadar "düşen" Suphi'nin aynı zamanda "cılız ve çelimsiz" olduğu görülür (2010: 153). Bihruz da "saz benizli[dir]" bunun yanı sıra "top simalı [...] elâ gözlü, kara saçlı, az bıyıklı, kısaca boylu[dur]" (2014: 51). O da bir tür "müptela"dır, Çamlıca'ya, arabasına, bilmediği, daha doğrusu anlamadığı kitaplara ve aşka tutkudur. Mösyö Piyer'in "iptilanın her türlü insanı türlü maskaralıklar yaptırır" şeklindeki alıntısı (2014: 93), aslında Bihruz'un maskaralıklarının müptelalığının bir sonucu olarak okunmasına imkân sağlar. Bunun dışında karakterinin hafifliği olarak karşılanabilecek "hiffet-i mizacı" ile birlikte tembelliği, Bihruz'un diğer özellikleridir. *Sergüzeşt*'in Celal Bey'i

“şışmanca, büyük elâ gözleriyle mizac-ı demevîsinin azim ve metanetini gösteren geniş çehresini boyadığı kırmızı renkle Romalıları andırır” (2010: 52). Celal Bey de bu “sinirli mizacı” dolayısıyla Ali Bey’i andırır. Aslında o da sanata müpteladır. Başlarda “aşka ve alakaya” bir eğilim hissetmeyen “yüce sanatından” başka güzellik bilmeyen biridir. Ne var ki daha sonra Dilber’den başka sanat ve güzelliği gözü görmeyecek ve Dilber’e müptela olacaktır.

Hastalığa neden olan asıl mesele, bu arzuların ya da enerjilerin toplum tarafından daha “makbul” görülebilecek “verimli” bir alana yönlendirilemeyeşidir. Hastalık imgesinin “gençlik ya da çocukluk” ve “güzellik” ile birlikte verilmesi, aslında bu enerjinin yönlendirilebileceği ve hastalığın iyileştirilebileceği şeklinde yorumlanabilir. Ali Bey örneğinde “baba” sayesinde bu hastalığın kontrol altına alınabildiği görülmektedir. Suphi için de aynı durum söz konusudur. Babası yerine koyduğu “koruyucusu” Şevket ve onun Suphi’nin “zevklerine göre hazırlayarak müzik dersi aldırıldığı” kızı Zehra ile evliliğinin ilk yılları, bu hastalığın iyileştirilebildiğinin bir göstergesi olarak yorumlanabilir. Felâtun Bey ise her şeyini kaybettikten sonra deyim yerindeyse “yeniden doğmak” üzere İstanbul’dan uzaklaşır. Onun için zor da olsa, hâlâ bir iyileşme ümidi vardır. Burada, hastalıktan kurtuluşun ilacının “baba” ya da baba yerine konulacak bir “otorite” eşliğinde bulunabileceği sonucu çıkar. Babanın yokluğunu dolduracak otorite ise giderek toplumun kendisi, daha doğrusu inşa edilecek “millet” olacaktır.

Burada dikkat çekilmesi gereken, hastalık imgesinin aynı zamanda “gençlik” ve “güzellik” ile birlikte verilmesidir. Eril idealden uzak olarak betimlenseler de her biri aslında yakışıklı bir erkek değil, “güzel” bir çocuktur. Ergenliğe yeni adım atmışlardır ya da bedensel arzularını yeni keşfetmektedirler. Talat’ın yüzünde hâlâ “tüy tüs yok[tur]” ve “gayetle güzel” bir “nev-civan”dır (2009: 25). Hatta aynanın karşısında “ben de bir kız ola idim güzel bir kız olacak imişim” diye düşünür (2009: 84). Kadın kıyafetlerini “büyük bir dikkatle giyinin” ve “bayağı bir güzel kız suretini” alır. Bütün sabırsızlığı ve kararsızlığı ile beraber giyindikten sonra “aynaya bakınarak iki saat” kendini kadın kıyafetleri içinde seyrederek (2009: 95-96). Felâtun Bey “nahifçe endam”ıyla “ayna ve kıyafet” düşkünüdür ve elindeki fotoğrafla “endam aynasının” karşısında kendini fotoğrafa benzetinceye kadar çalışır (Ahmet Midhat, 2010: 31-32).

Bunun yanı sıra “hoppa[dır]” ve “gözleri, saçları, ağzı, burnu” ile hep bir kadının “elverişli” diyeceği kadar “letafet” sahibidir (2010: 32). *İntibah*’ın yazar-anlatıcısı her ne kadar Ali Bey’i tıpkı Felâton Bey’de olduğu gibi, “hüsn-i tabiatle muttasıf olan kadınlarca en şiddetli sevdalar tahrik edecek derecelerde yakışıklı bir delikanlı” olarak betimlese de Ali Bey, Mehpeyker’in gözünde “ay parçası” gibi bir delikanlıdır (2013: 29-30). Her biri aslında kadınlar için birer “arzu nesnesi” olarak kurgulanır. Osmanlı toplumunda “kadınlığın toplumsal tanımının temelinde cinsel olarak arzulanabilir olmak varken, aynı tanım erkekliği arzunun nesnesi değil, hâkimi olarak kavramlaştıran toplumsal tanımla bağdaşmaz” (Saraçgil, 2005: 53). Bununla birlikte burada ele alınan kahramanların, Şöhret hariç, hepsi diğer roman kişileri tarafından “çocuk” olarak etiketlenirler. Güzelliklerinden tecrübesizliklerine, yaramazlıklarından iradesizliklerine ve edilgenliklerine kadar yaptıkları hemen hemen bütün eylemler onların çocukluk hâllerine verilir.

Burada değinilen erkek kahramanların birçoğunda ortak olan bu “çocukluk” ve “güzellik” imgesinden yola çıkarak bu tür bir karakter kurgulamasının edebî öncülünün Klasik edebiyat olduğu ileri sürülebilir. Öncelikle kahramanların güzellikleri kaş, göz, yüz, yanak gibi bu geleneğin güzellik ölçütleri ile verilir. Romanlardaki betimlemelerse Klasik edebiyatın hayal dünyasından uzaktır ve bütünüyle gerçek bir dünyaya göndermede bulunur. Kahramanların güzelliklerinin, Felâton Bey ve Ali Bey’in tasvirinde olduğu gibi “gönül alıcı” olduğu vurgulanır. Felâton Bey’in, Ali Bey’in, Suphi’nin hatta Talat’ın “nahifçe endamları” onların “letafetine” ya da “kibarane” büyütölmelerine dayandırılır. Bunun yanı sıra özellikle Ali Bey, Felâton Bey, Talat, Bihruz, Celal Bey ve Şöhret’in Osmanlı toplumsal yapısı açısından “erkek olmaya” atfedilecek neredeyse hiçbir özelliği yoktur. Suphi evlenmesi, düzenli olarak devam ettiği bir işe sahip olması ve bir çocuk sahibi olma ihtimalini taşıması bakımından toplumsal açıdan “erkekliğe” en çok yaklaşımdır. Ne var ki o da bu “ayrıcılık hâli” koruyamaz. Onların erkeklikleri yalnızca yazar-anlatıcılar tarafından susturulan ya da gizlenen cinsel eylemlerinde “hissettirilmeye” çalışılır. Bu açıdan söz konusu kahramanlar ancak Klasik edebiyattaki “sevgili tipi” kadar erkektir. Yirmili yaşlara adım atmış, “yeni yetme” güzel bir delikanlı görünümünde, tecrübesiz ve edilgendirler. Gelenekten farklılaşan yönleri ise artık bu durumun bir sorun olarak değeriendirilmeye başlanmasıdır.

Burada üzerinde durulması gereken asıl nokta Klasik edebiyattaki “âşık ve mâşuk” tiplerinin erken dönem Osmanlı-Türk romanında tersine çevrilmiş biçimde kullanılmasıdır. Yaşları ve görünüşleri açısından birer “mahbup” olan bu kahramanlar, davranışları bakımından birer “âşık” hâline bürünürler. Kadınlar karşısında “elverişli” ya da “en şiddetli sevdalar tahrik edecek kadar” gönül avlayıcı bu delikanlılar, ilk defa karşılaştıkları kadın bedeni karşısında “avlanan” konumuna düşerler. Klasik edebiyatta “çektığı ıstıraplara rağmen bunları isyan etmeden kabullenen ve bir lütuf gibi karşılayan” bir âşık imgesi vardır ve “iradesiz âşık bu cefacı sevgilinin tam kelimesiyle mahkûmu ve mecburudur” (Akün, 1994: 415). Suphi’nin Ürani ile ilişkisinde belirginleştiği gibi onun aşk anlayışında da “cefa çektiren bir sevgili ve onun uğruna eziyete katlanan bir âşık vardır” (Ayaydın Cebe, 2007: 77). Felâtun Bey de Polini’nin aşağılanmalarına katlanır, onun uğruna bütün servetiyle birlikte iradesini kaybeder. Celal Bey’in Dilber, Talat’ın Fıtnat ve Bihruz’un Periveş karşısında kendilerini birer “âşık-ı cefakeş” (Recaizade, 2014: 87) saydıkları söylenebilir.

Böyle bir aşk anlayışı, Klasik edebiyattaki aşk anlayışının dolaylı bir izdüşümü olarak değerlendirilebilir. Burada ilginç olan nokta bu aşkın şehvet ile birlikte kahramanların “düşüşüne” neden olmasıdır. Toplumsal cinsiyet açısından “erkeklikten düşme” ya da “erkek olamama” tabirleriyle tanımlanabilecek bu durum eskiyle hesaplaşmanın edebî tarzlarından biri olarak düşünülebilir. Gerçekten de benzer izlekleri taşıyan bu aşkın hâllerinin romanlardaki sonu istisnasız bir felaketle sonuçlanır. Bu açıdan “züppenin” ya da iradesiz, rehbersiz ve bir türlü “erkek olamamış” bu kahramanların hikâyesinin, “aşırı Batılılaşma” ile birlikte gelenekle dolaylı bir hesaplaşmayı da içerdiği ileri sürülebilir. Bu kahramanlar, yalnızca aşırı etki altında buldukları için değil, geçmişle hesaplaşamadıkları için de “kadınsılaşma endişesi”ni taşırlar.

Nurdan Gürbilek, “kadınsılaşma endişesi” kavramını züppelikle ilgili aşırı Batılılaşma eksenli bir okumanın ardından kullanır. Ona göre züppenin “ulusal alegori” çerçevesinde yorumlanan hikâyesi ve etkilenme endişesi, aynı zamanda cinsel bir endişe ile iç içe geçmiştir:

Yabancı arzuların peşinde bir ucubeye dönüşen züppenin hikâyesi, kudretini yitirmiş imparatorluk topraklarında gecikerek modernleşmenin yol açtığı bozulma endişesinin, kültürel melezleşmenin doğurduğu kendini kaybetme korkusunun hikâyesidir. Ama züppe figürüne daha yakından baktığımızda, bu ulusal endişenin bir cinsel endişeyle iç içe geçmiş olduğunu fark ederiz. Erilliğini kaybetmiş ya da bir türlü erilleşememiş oğulun, hadım edilmiş ya da kadınsılaşmış genç erkeğin, yani bir kadın-adamın hikâyesidir aynı zamanda züppenin hikâyesi. O halde ilk romanlardaki züppe bolluğu yalnızca yerel-ulusal kimliği yitirme, bir “ödünç şahsiyet”e dönüşme korkusunu değil, bu korkuyla iç içe geçmiş bir ikinci telaşı, bir ödünç cinsiyete dönüşme endişesini de yansıtıyordur. (Gürbilek, 2007b: 54-55)

Gürbilek’in bu yol gösterici bakışı, erken dönem Osmanlı-Türk romanlarının erkek kahramanlarına yönelik genel bir çerçeve çizilmesine yardımcı olmaktadır. Gerçekten de bu romanlar “erilliğini kaybetmiş ya da bir türlü erilleşememiş oğulun” hikâyesi biçiminde okunabilir. Buradaki cinsel endişenin müsebbibiye yalnızca Batı değil aynı zamanda bu kahramanların söz konusu dönemde kendini bütüncül bir “yerel-ulusal” kimlikte tanımlayamamasıdır.

Erken dönem Osmanlı-Türk romanlarının yazıldığı dönemlerle anlatı zamanları aşağı yukarı birbirlerine denktir. Bu dönemde Osmanlı modernleşmesi, Tanzimat başlangıç noktası alınsa bile hemen hemen yarım asra yaklaşmıştır. Sürecin belki de en önemli “meyvesi” Osmanlı-Türk aydınının da aralarında bulunduğu bir orta sınıfın gittikçe belirginleşmesidir. Bunun da siyasi ve toplumsal açıdan olumlu veya olumsuz birçok sonucu ortaya çıkmaya başlamıştır. Ne var ki Osmanlı yönetici sınıfının bu süreçte içine düştüğü ikilik, sürecin bir “mülemmaya” dönüşmesine neden olmuştur (Okay, 2008: 399).

Parla, Doğu ile Batı’nın karşılaşmasından doğan yeniliğe “mülemma” denilecekse bunun bir mantığı olduğunu dile getirir. Ona göre bu mantık “egemen bir İslam kültürünün şemsiyesi altında sınırları son derece kesin ve kısıtlı bir Batı’ya yönelişin

mantığı"dır (2014: 12). Ayrıca Parla, Tanzimat'ın dünya görüşünün "doğallıkla Osmanlı normları ve kültürünün egemen olduğu" bir dünya görüşü olduğunu söyler (2014: 13). Siyasi açıdan bu tespit doğru olabilir, romancıların birçoğu, siyasi yazılarında bu doğrultuda görüşlerini bildirmiş olabilir, ancak edebî açıdan Tanzimat'ın dünya görüşünde Osmanlı normlarının ve kültürünün egemenliğinden söz edilemez. Erken dönem romanlar yazıldığında edebiyatta Osmanlı olarak tanımlanacak neredeyse tek tür "Klasik şiirdir". Tanzimat'tan sonra Osmanlı-Türk aydını bu şiiri ve kültürel egemenliği olduğu gibi benimsemez. Her şeyden önce onlar modernleşmenin kitleselleşmesinden, başka bir deyişle halka inmesinden taraftırlar. Oysa Osmanlı'nın kültürel egemenliği, büyük oranda "tebaa"dan uzak olan yönetici sınıfın elindedir. Şinasi, Ziya Paşa ve Namık Kemal üçlüsünün her biri, farklı açılardan da olsa bu "egemen Osmanlı kültürünün" aslında "Osmanlı" olmadığını ya da Osmanlı için "ideal" olamayacağını vurgularlar. Şinasi, Reşit Paşa için yazdığı "Kaside"lerde ve "Münacat"ında "akılcı bir kavrayışı dünya ve Tanrı ilişkilerine kadar taşımak isteyen" bir aydın görünümündedir (Korkmaz, 2015: 31). Ziya Paşa, her ne kadar daha sonra bu düşüncesinden vazgeçse de, "Şiir ve İnşa" makalesinde "egemen Osmanlı kültürünün" şiirine özellikle dil açısından karşı çıkar ve "halk edebiyatını bizim asıl edebiyatımız olarak" gösterir (Gariper, 2015: 54). Namık Kemal başta "Lisan-ı Osmaninin Edebiyatı Hakkında Bazı Mülâhazatı Şamildir" makalesi ve *Celalettin Harzemşah* oyunun mukaddimesi olmak üzere birçok yazısında yine bu egemenliğe "dil, hayal sistemi, edebî sanatlar ve sosyal fayda" gibi farklı yönlerden karşı çıkar (Gariper, 2015: 78).

Dolayısıyla, Tanzimat'tan sonra Osmanlı-Türk aydınıyla birlikte edebî açıdan Osmanlı normlarının ve kültürünün egemenliğinin "erilliğini" ve "iktidarını" kaybetmeye başladığı dile getirilebilir. Yeni "eril" ideale ancak halka doğru, halk için, halkın diliyle yazılacak ve halkın gündelik yaşamını yansıtacak metinlerle ulaşılabilir. Bu doğrultuda roman yazarları, gerçekten de Parla'nın dediği gibi "bir yenilikçi ve reformcu olarak tavrı almıştır" ve onlara göre "ortada eğitilecek bir halk ile siyasi vasisini kaybetmiş bir kültürün acil bir vasi gereksinimi vardır (2014: 13). Yazarlar, bu vasinin ya da "eril iktidarını" Osmanlı yönetici sınıfından değil de ancak Rakım Efendi ve Mansur gibi daha sonra millet olarak tanımlanacak bu halkın içinden çıkabileceğini öngörürler.

Bu durum, züppelerin ya da daha genel bir tanımlamayla “öteki” olarak nitelendirilen roman kahramanlarının hemen hepsinin “vükela ve kibâr-ı İstanbul” arasından ya da “agniya evladından” olduğu düşünüldüğünde daha anlaşılabilir hâle gelir. Gürbilek’in söz ettiği “yabancı arzular” yalnızca Batı’ya ait değildirler. Bu kahramanlar, özellikle Felâton Bey ve Bihruz gibi kendi kültürlerine de bütünüyle “yabancılaşmış” hâlde bulunmaktadır. Halka karşı kibirlidirler. İkisi de kendi dillerini “kifayetsiz” bulurlar (Gürbilek, 2007b: 72). Celal Bey’in babası Asaf Paşa’nın evinde hemen herkes halktan uzaktır, gösteriş ve asalet tutkunudur. Ayrıca Celal, Suphi, Şöhret ve Talat’ın “Osmanlı” sıfatıyla belirtilecek tek bir özelliğinden kolay kolay söz edilemez. Dolayısıyla onların hikâyesi “kendini kaybetme korkusu”ndan çok, “kendini bulamama” ya da kendine ait bir kimliğe sahip olamama hâlidir. Roman yazarları ve kahramanları zaten Osmanlı’nın padişahın kişiliğinde cisimleşen “erilliğini” ve “iktidarını” kaybettiği bir çağda yetişmiştir. Saray ve çevresinden geriye kalan da bu “erilleşememiş” oğullardır. Erilleşememişlerdir çünkü çocukluktan erginliğe bir türlü geçememişler ve bir kimlik ya da kişilik sahibi olamamışlardır.

Birçok eleştirmen, oğulun erginliğe ulaşamamasının sebebini babanın olmamasına bağlar (Parla, 2014; Saraçgil, 2005). Oysa bu durumda sorun, babanın yokluğu değil “erilliğini ve iktidarını” yitirmiş olmasıdır. Felâton Bey, Bihruz, Ali Bey, Celal Bey ve Suphi’nin babaları ya da baba yerine koydukları rehberleri yanı başlarındadır. Özellikle Felâton Bey’in “züppe” olmasının en büyük gerekçesi babasıdır. Kendisi bir kimlik sahibi olamayan Mustafa Merakî Efendi, “kemal derece alaturkalıktan, yine kemal derecede alafrangalığa birdenbire sıçramış”, geleneksel “babalık rolünü” yerine getiremeyen bir babadır (2010: 27). Babanın kendisi yönünü kaybetmiştir, bir gece tiyatroya giderken başka bir geceyi balıkçı ve kuşbazların yanında geçirir. En büyük özelliği “merak”ıdır; ancak bu merak yalnızca kendi “telezzüzat-ı maddiye ve maneviyesi”ni tatmin içindir. Onun merakı bir kimlik arayışının merakı olarak değerlendirilebilir. Yine de kendi kimliğini bulamamış bir babanın oğluna ve kızına bir kimlik kazandırarak yol göstermesi, imkânsızdır. Çocuklarının eğitimini onları okula göndermek ve onlara “hoca tutmak” olarak görür. Oğlu, onun cahilliğini ortaya koymaktan çekinmeyecek derecede bir karakterde olduğundan onunla aynı fikre sahip

değilse susar ve oğlu “her ne rey ve efkâr ederse” ona katılmak zorunda hisseder (2010: 33). Dolayısıyla babanın kendisi iradesizdir, iktidarını ve erillliğini yitirmiştir.

Araba Sevdası romanında Bihruz’un babası eski vezirlerdendir. Onun on altı yaşına kadar babasıyla birlikte memleket memleket dolaştığından, bir çocuk için gerekli bilgileri öğrenemediği vurgulanır. Babası görevden alındıktan sonra İstanbul’a dönerler ve Bihruz bir rüştiyeye verilir. Altı ay sonra babası, görev için iki yıllığına Bihruz’u annesiyle birlikte İstanbul’da bırakarak ayrılır. Eşini ve oğlunu İstanbul’da bırakmasının gerekçesi, oğlunun tahsilinden geri kalmaması olarak gösterilir. İki yıl sonra yanlarına dönerek oğlunu kendi imtihan yapar ve diplomasını almasına gerek görmeden bir kaleme yerleştirir. Ardından oğluna Arapça, Farsça ve Fransızca hocaları tutarak eğitimine devam ettirir (2014: 53-54). Burada dikkat çekilmesi gereken nokta, Bihruz’un babasının hemen her an yanında olmasıdır. Felâton Bey’de olduğu gibi Bihruz’un da bir kimlik sahibi olamamasının sebebi, babasıdır. Bihruz’un babasının “alafranga” olduğuna dair bir gösterge yoktur, ancak oğlunun eğitimiyle çok da ilgilenmediği anlaşılır. Bihruz, daha vilayetlerdeyken en büyük zevki, “sırmalı esvap içinde, midilli veya at üzerinde, arkasında çifte çifte uşaklarla sokak sokak gezip dolaşmaktan ibaret[tir]” (2014: 54). İstanbul’a geldiğinde de bu zevkler yerini araba kullanmaya, bütün alafrangalardan daha süslü gezmeye ve insanlarla Fransızca konuşmaya bırakır. Bihruz Bey’in annesinin tek çocuğu olduğundan şımarık büyütüldüğü vurgulanır. Babasının serveti her arzu ettiği şeyi kolayca elde etmesine müsait olduğu gibi “gençlik icabâtından olan temayülüne” hiçbir şekilde bir engellemeyle karşılaşmamıştır (2014: 54). Dolayısıyla Bihruz’un babası da “iktidarı” olmayan bir babadır ve oğlu üzerinde bir otoritesi ya da yol göstericiliği yoktur. Aksine daha sağlıklıdayken oğlunun servetini kontrolsüz harcamasına izin vermesiyle onun felaketine zemin hazırlamıştır.

Sergüzeşt romanında Celal Bey de eğitimini ve terbiyesini babasından almıştır. Babası Asaf Paşa, Mısır’da uzun süre memurluk yaparak büyük bir servet biriktirmiş ve daha sonra Moda Burnu’nda büyük paralar harcayarak “Avrupakârî” bir ev yaptırmıştır. Haremiyle kâğıt oynar, kızı piyano çalar, oğlu bir ihtiyar Fransız mürebbiyesiyle beraber resimli gazeteleri karıştırır (2010: 54). Asaf Paşa, oğlunun evliliğine ettiği müdahale dışında etkin bir karakter değildir. Celal Bey’in Dilber ile ilişkisini

öğrendikten sonra bu tür bir evliliğe “biz onun terbiyesine, tahsiline bu kadar çalıştığımız ve kendisine ikbalini temin eden bir izdivaç hazırladığımız hâlde bütün mesaimizi, kendisinin istikbalini, her şeyi bir cariye'nin hizmetten kirlenmiş ellerine mi teslim ediyor?.. Mümkün değil” sözleriyle karşı çıkar (2010: 76). Evliliğe karşı çıkmasının sebebi yazar-anlatıcı tarafından “Garb’ın verdiği” bir gösteriş ve asalet sevdası, hırs ve emelin doğurduğu bir “ikbal ve servet tutkunluğu” olarak gösterilir. Bunlara “Mısır aileleri arasında husul bulmuş” esirleri hor görme duygusu da eklenince Paşa, sonuçlarına bakmadan Dilber’i bir esirciye satar (2010: 79-80). Dolayısıyla, Asaf Paşa oğlu ölene kadar yanında olmasına rağmen “ideal” bir baba olmaktan uzaktır. Oğlu ile aralarında belirgin bir iletişim yoktur. Bunun yanı sıra evlilik hakkındaki düşüncelerinde oturup oğluyla konuşmak yerine “İşi bana bırakınız. Sakın Celal’e bir şey açmayın!” diyerek farkında olmadan, deyim yerindeyse, oğlunun kuyusunu kazar (2010: 76). Dolayısıyla Celal’in felaketinin nedeni, babasının Batı’dan aldığı gösteriş ve asalet sevdası ile ikbal ve servet tutkunluğudur.

Görüldüğü üzere, üç örnekte de oğulların felaketinin sebebi “babasızlık” değil aksine babanın kendisidir. Ali Bey ve Suphi’nin babaları ise “ideal baba”nın daha belirgin bir örneğidir. Her ikisinin babası da çocuklarının eğitimi için her şeyi yapmıştır. *İntibah* romanında Ali Bey’in babası onun için “her hâl ü kârda mürebbisi, müsteşarı, râzdaşı, yâr-ı sâdıki”dir (2013: 11). Belki de bir çocuk için bir babanın olabileceği her şeyi ifade eder. Her yönüyle “eril” bir babadır ve sağlığında oğluna gerçek bir model olduğu görülür. *Zehra* romanında Suphi’nin babası Kadri, oğlunun “talim ve terbiyesine itina göstermiş” oğlu tahsilini tamamladıktan sonra onu “namuslu ve zengin bir tüccar” olan Şevket’in yanına kâtip sıfatıyla yerleştirmiştir. Oğlu kendi ayakları üstünde durabildikten sonra “gözlerini müsterihane” kapamıştır (2010: 31).

Bu baba örneklerinden yola çıkarak, babanın yokluğunun “baba otoritesinin koruyuculuğundan” (Parla, 2014: 15), ya da “düşünsel kılavuzluğundan” (Gürbilek, 2007a: 58) yoksunluktan öte başka bir şeyi daha simgelediği düşünülebilir: “İdeal babanın bir daha gelmeyecek oluşu”. Erken dönem Osmanlı-Türk romanında yokluğu hissedilen “ideal baba”, ailenin üzerinde iktidara sahip olmakla birlikte çocuklarına “rıfk ve şefkat[le]” (Namık Kemal, 2013: 9) bir arkadaş gibi davranan, onları eğiten, koruyan, terbiye eden ve belirli ideallere yönlendiren bütünüyle “eril” bir modeldir.

Bu tür bir babanın alegorik düzeyde Osmanlı'nın “muhteşem yüzyıllarındaki” padişahı simgelediği birçok eleştirmen tarafından dile getirilmiştir. Burada değinilen roman kahramanlarının hepsinin “kaderlerini” belirleyen “ilk” etmen baba ya da babasızlık olduğu gibi toplumun kaderini belirleyen de ideal bir padişahın varlığı ya da yokluğudur.

Jale Parla'nın belirttiği gibi “Tanzimat'ın arkasında durmaya çalışan on altı yaşındaki Abdülmecid en çok babaya gereksinim duyulan dönemde bu yeri doldurmaya çalışan bir çocuğu[r]” (2014: 15). Ahmet Cevdet Paşa'nın *Maruzât*'ından Abdülaziz'in de müsrif bir babanın müsrif oğlu olduğu anlaşılır. Dahası, bu müsriflikleri Batı'ya olan eğilimlerinden kaynaklanır. Abdülaziz toplumun babalığını üstleneceği yerde umursamaz bir baba olarak kendi evlatları tarafından tahttan indirilir. V. Murat ise tahta “vücudundan çok başı yorgun” olarak çıkar ve “münkesif [tutulmuş]” bir güneşe benzer (Cevdet Paşa, 1980: 233). Dolayısıyla ideal olarak aranan babanın kendisi aslında kusurlu bir modeldir. Romanlarda Felâton Bey, Bihruz ve Celal Bey'in babaları da aslında bu kusurlu modelin bir yansıması olarak değerlendirilebilir. Ali Bey ve Suphi'nin babaları gibi bir “ideal” de bir daha gelmeyecektir. Bu durumda aileyi ve toplumu yok oluştan kurtaracak yeni bir “erkekliğin” idealleştirilmesi gerekecektir. Başka bir deyişle Tanpınar'ın Klasik şiir için kullandığı “saray istiaresinin” Osmanlı-Türk romanı özelinde de geçerliliğini koruduğu iddia edilebilir.

Sonuçta bu bölümde değerlendirilen kahramanların “öteki” olarak etiketlenmesine neden olan bütün özelliklerin erkekliklerini “kazanamama” ya da “koruyamama” çerçevesi içinde belirginleştiği söylenebilir. Böyle bir söylemin dönemin birçok romanındaki varlığı ise, kolektif bilinçte norm ve ideal olarak belirenin “erkeklik” olduğunu ve erkekliğini/iktidarını kaydetme endişesinin giderek daha görünür kılındığını kanıtlar. Herhangi bir dönemde, herhangi bir toplumda iktidarın kaybedilmesi benzeri imgeler etrafında kurgulanabilir. Osmanlı-Türk romanı için önemli olan ise iktidar ve onun yitimi etrafında biçimlenen “erkeklik” söyleminin millî bir endişe ve ülkü arasında örülmesidir. Bunun daha anlaşılır olması için idealize edilmiş kahramanların da bu söylem etrafında incelenmesi gerekir.

D. Çalışkan, Ahlaklı ve Milliyetçi: Tanzimat Romanında Eril İdeallerin İnşası

Tanzimat romanında eril idealleri belirgin biçimde temsil eden iki kahraman vardır: Rakım Efendi ve Mansur. Her ikisi de kendini gerçekleştirerek babanın yokluğunu fırsata çevirmiştir. Rakım Efendi ve Mansur farklı düzeylerde ve farklı bakış açılarıyla da olsa ahlakçı ve toplumdurlar. Çalışkandır, iradelerine sahiptirler, kendilerinin ve yakınlarının geçimlerini sağlayabilecek güçtedirler ve romanların sonunda baba olurlar. Kısacası her ikisi de ideal bir erkeğin sahip olabileceği hemen bütün “evrensel” niteliklere sahiptirler. Pekiyi, milliyetçiliğin “resmî” bir söylem olarak henüz belirginleşmediği bir dönemde onlar ve temsil ettikleri idealler bu söyleme gerçekten dâhil edilebilir mi? Başka bir deyişle Rakım Efendi ve Mansur, özellikle Millî edebiyat akımı ile birlikte benzerleri çoğalacak milliyetçi ve eril ideallerin ilk örnekleri olarak okunabilir mi? Böyle bir sorgulama, modern erkekliğin ve dünyaya yeni bir bakış biçimi olarak milliyetçiliğin edebî bir söylem hâlinde nasıl doğduğunun ve birbirine nasıl eklemlendiğinin anlaşılması açısından gereklidir.

Bu doğrultuda “öteki” kahramanların incelenmesinde kalınan yerden, “babanın yokluğu” hâlinde başlamak, “mutlak” olanın nasıl dönüştüğünü gözler önüne serecektir. Saraçgil’e göre babanın yokluğu, “özgürlük ve bireysel sorumluluk kazanma açısından olumlu bir fırsat gibi değil, tam tersine büyük bir kayıp, tehlikeler karşısında savunmasız kalış” biçiminde yaşanır (2005: 118). Bu tespit “öteki” olarak nitelendirilen kahramanlar için doğru kabul edilebilir. Ne var ki idealleştirilen kahramanlar ya da Rakım Efendi ve Mansur gibi baba konumuna yükselen oğullar için geçerli değildir.

Rakım Efendi’nin babası oğluna “üç odalı bir çürük kümes ve bir de Arap cariye den başka” kendisine ait bir tek “anı” bile bırakmadan yitmiştir (2010: 35). Mansur ise babası şehit olduğunda üç yaşındadır. Her ne kadar babasının ardından güçlü “vasiler” kalsa da bunları bir kenara iter. Babasının ölümünün ardından ilk çocukluk dönemini yegâne hamisi olan amcası Ahmet el-Nasır’ın yanında geçirir. Ahmet el-Nasır, daha önce sözü edilenler gibi bir alafanga özentisidir. Kadınlarla bir arada bulunmaya “arzukeş” olmakla birlikte biraz Fransızca ve kâğıt oyunlarını öğrenmiştir ve “selamlık salonunda piyano sedasıyla eğlence gürültüsü ve yanındaki odada dahi oyuncularla

çevrili bir kumar masası” eksik olmaz (2008: 40). Bunun yanı sıra Mansur diğer bütün roman kahramanlarının aksine “alafranganın” kalbinde, Fransa’da eğitim görmüş ve buna rağmen kendi kimliğini kazanabilmiş ve aslında kendini gerçekleştirmiştir. Bu açıdan Mansur’un baba ya da babanın yerini alacak bir himaye hakkında İstanbul’daki amcası Salih Efendi ile konuşması ve babasızlığa yönelik bakışı, toplumda babanın konumunu ve otoritesini sorgular niteliktedir:

Amca Efendi! Lala, hami, peder veya bunlara mümasil bir kimsenin delalet ve himâyeti altında bulunanların tecrübe-i hayatiyeleri pek noksan olur. Leyli mektep dahi aynı böyledir. Tam insan olmak arzusunda bulunanlar maişet denilen mücadelenin acı ve tatlı tecrübelerinden hisse-mend olmalıdırlar. Aç ve çıplaklık âlemini öğrensinler ki tokluklarının da kadrini bilsinler.

Sinnim yirmi, oldukça tahsilim var. Fazla olarak tabiblik gibi bir sanat da elimdedir. Bugünden itibaren kendimi hiçbir paraya malik olmayan bir bî-kes addederek kendi say ve gayretimle bir mevki kazanmaya say etmek istiyorum. Aç ve muhtaç kalabilirim. Öyle bir günde metanet elden gidip size müracaat edecek olursam edebileceğiniz en büyük hizmet şüphesiz kapı dışarı kovmaktır. (2008: 75)

O hâlde babasızlık, Mansur’un zihninde bir “yoksunluk” hâlimden öte kendini gerçekleştirmek için tam anlamıyla bir fırsattır. Bu konuşmadan önce Mansur’un kendi geçmişini “o rehbersiz, delâletsiz, öksüz olarak geçen mazisinde ne gibi kusurlarda, kabahatlerde, tekâsüllerde bulunduğunu bellemek” için sorgulaması ve çocukça bir rekabet duygusuyla amcasının kızı Zehra’nın eğitimini engellemekte pay sahibi olması dışında bir şey bulamaması ilginçtir (2008: 60). Mansur, bir yol gösterici ve koruyucudan yoksun olmasına rağmen iradesini koruyarak hiç hata yapmamış, kendi ideallerine tutunarak toplum için bir “ideal” hâline gelmiştir.

Turfanda mı Yoksa Turfa mı romanının siyasi bağlamı, dönem romanında milliyetçilik açısından Mansur’u diğer roman kahramanlarından farklı bir yere konumlandırır. Bu konuma daha sonra ayrıntılı olarak değinilecektir. Bu yüzden hem *Felâtn Bey ile Rakım Efendi* romanının belirgin bir siyasi izlek taşımadığı, hem de kronolojik olarak Mizancı Murat’ın metninden önce olduğu için Rakım Efendi çevresinde nasıl bir “eril ideal” örüldüğüne bakmak yerinde olacaktır.

Tanzimat romanının aydınlar tarafından belirlenen normal ve anormal değerlerin bir dizi ahlak ve görgü kuralı etrafında sergilendiği metinsel bir alan olduğu daha önce vurgulanmıştı. *Felâtn Bey ile Rakım Efendi* bu açıdan Osmanlı-Türk romanı için söz konusu kuralların bir erkek etrafında idealize edilerek örüldüğü ilk metin olarak değerlendirilebilir. Rakım Efendi, tıpkı Mansur gibi, yol göstericiden ve koruyucudan yoksun biçimde yetişmiş ve kendini gerçekleştirmiştir. Babasızlık onun için de bir fırsat hâline gelmiş, o da yol gösterici, koruyucu bir baba konumuna yükselmiştir. Mansur zaman zaman babasının ve soyunun geçmişinden güç alsa da Rakım Efendi için geçmiş, “gelenek” dışında neredeyse yoktur. O, romanda sürekli hâli yaşar ve geleceği inşa eder. Onu toplumda ideal bir erkek olarak baba konumuna yükselten nitelikleri “dürüstlük, ahlak ve fazilet yanında iyi bir eğitim” olarak gösterilebilir. Bunun yanı sıra “bildiği diller, ahlaklı ve çalışkan oluşuyla” da Rakım Efendi ideal bir “erkek” örneğidir (Yeşilyurt, 2014: 194). “Çalışkan olmak” onun için âdeta hayatla mücadele etmenin tek yoludur. Bu doğrultuda “mütercimlik, muharrirlik ve muallimlik” gibi işleri yapar, karşısına çıkan her fırsatı değerlendirir (2014: 214).

Rakım Efendi’nin çalışkanlığı ve onu ideal yapan nitelikleri, bu romana ilişkin tüm incelemelerde farklı açılardan incelenmiştir. Bunlara değinmek bilineni tekrar etmekten öteye gitmeyecektir. Bunun yerine burada dikkat çekilmek istenen onun yeni bir toplumu ve toplumun ideallerini taşıyan yeni insanı, yeni “modern” erkeği temsil eden belki de millete ve milliyetçiliğe uzanan yolda en önemli özelliği ahlakı, daha doğrusu “laik” ahlakıdır. Parla’nın daha önce de değinilen savında “İslâmi düşünce, felsefe, dünya görüşü ve bilgi kuramının tartışılmaz belirleyiciliği” (Parla, 2014: 36) bağlamında “ahlak”, gerçekten çok önemli bir yer tutar. Ona göre Tanzimat yazarları, “dünyayı Kuran’a ve Aristo mantığına dayanan mutlakçı ve apriorist bir epistemolojik çerçeveden gör[mekte], reformcu çabalarında ise en ödün vermez bir idealizmle

destekledikleri camiacılık ve ahlakçılık normlarına bağlı kal[maktadırlar]” (2014: 103). Dahası Parla, bu yazarların “sadakatle” izlediklerinin aslında “arındırılmış” İslami ahlak ve değerler sistemi olduğunu düşünür (2014: 145) Babanın yokluğunda tek tutamak gerçekten kuvvetli bir ahlak anlayışıdır ve bu yüzden “19. yüzyılda çok sayıda ‘oğula nasihat’ ya da ‘çocuk terbiyesi’ kitaplarına” rastlanır (2014: 28). Üstelik roman yazarlarının hepsi gerçekten de “ahlakçıdır” ve bu tavırları onların metinlerinde neyi söyleyip neyi söylemeyeceklerini etkiler.

Ne var ki burada tartışılması gereken, romanlarda İslami ahlak ve değerler sisteminin tuttuğu yerdir. Dönemde ahlakın bu kadar vurgulanmasında temel etken din bağlamındaki inançlar sistemi midir yoksa belirli ahlak ve görgü kurallarının toplumsal sınırları çizmedeki ve toplumu bir arada tutmadaki etkisi midir? Örneğin, hemen hemen tüm eleştirmenler tarafından, birçok açıdan Osmanlı-Türk romanda idealleştirilen ilk erkek kabul edilen Rakım Efendi’nin ahlâkında bu değerler sistemi ne derece etkilidir? Bu sistem çerçevesinde Felâton Bey’i ötekileştiren, Rakım Efendi’yi idealleştiren etkenler nelerdir? Bu sorgulamaları ahlak ve din arasındaki ilişkiye “değinererek” yapmak, Rakım Efendi’nin ahlakının aslında neden “laik” olduğunun anlaşılmasında önemlidir. Bu sorgulama, milliyetçiliğin artık belirgin bir söylem biçimi hâline geldiği romanlardaki ahlak anlayışının algılanması açısından elzemdir.

Emile Durkheim, dine dayalı ahlak anlayışında insanların birbirlerine karşı olan görev ve yükümlülüklerinin Tanrılarına karşı olanlardan çok daha az olduğunu dile getirir. Bu tür bir ahlakın temel yükümlülükleri “diğer insanlara saygı duymak, yardım etmek, [onları] korumak[ta]n” öte ritüellerin “kusursuz bir şekilde yerine getirilmesi, Tanrılara karşı olan borçların ödenmesidir (Durkheim, 2004: 23). Bu tür bir anlayışta ahlakın kendisi gibi ahlak eğitimi de temelde dine dayalı olmak zorundadır. Modernleşme sürecindeyse “insanın insana karşı yükümlülükleri çoğalıp, belirginleşip, ön plana geç[miştir]” (2004: 23). Ne var ki, dinî semboller ve ahlaki kurallar tarih boyunca birbirinden ayırması oldukça zor olacak biçimde “iç içe geçmiş” sistemlerdir (2004: 24). Agnes Heller, *Bir Ahlak Kuramı* adlı çalışmasında dünyanın insanlar tarafından oluşturulan bir “anlam” olduğunu söyler. Bu anlamı sağlayan normlar ve kurallardır. Ona göre “inanç sistemleri, ‘elde hazır’ bilgi ve kozmik bilgi,

uygun davranışı düzenleyen bu aynı normlar ve kurallar içinde gömülüdür ve onlar tarafından dolayımlanır” (2006: 52). Basit mantıkla bu normlar ve kurallara uymanın “doğru, iyi, ya da normal” ve bunları çiğnemenin “yanlış, kötü ya da anormal” olarak dile getirilebileceği söylenebilir. Heller, bunlar arasındaki ayrıma “asli değer yönelim kategorisi” adını verir. Bu, evrensel bir kategoridir ve aslında insan hayatını ve dünyayı bu kategoriler olmadan tahayyül etmek imkânsızdır (2006: 52).

Öyleyse ahlakın din ya da toplum kaynaklı olması, norm ve kuralların davranışlar üzerindeki biçimlendirici etkisinden çok, bunların ihlalde gerçekleşecek yaptırımın içsel/dinsel ya da dışsal/toplumsal boyutunun hangisinin baskın olduğundan yola çıkılarak anlaşılabilir. Davranış söz konusu olduğunda normlar ve kurallar da birbirinden ayrılır. Heller’e göre “kuralların uygulanması manevra alanı bırakmaz ya da, bıraksa bile, bu alan çok dardır”. Oysa norm uygulaması, kural uygulamasından birçok açıdan farklılık gösterir:

Normlar kişinin ne tamamen yerine getirdiği ne de tamamen çiğnediği, ancak kişinin değişen oranlarda uyarak yaşadığı talimatlardır. Yine de norm uygulamasında “kritik bir sınır” vardır ve bu bir kere aşıldığında norm tamamen çiğnenmiş olur. Bütün erdem normları, “nezaket” normları gibi, bu niteliktedir [...] Her halükârda, norm uygulaması, kural uygulamasına kıyasla, karar verme, yargılama, tercih gibi şeyler için daha geniş bir kişisel alan sağlar. (Heller, 2006: 53)

Öyleyse hangi tür davranışların din, hangilerinin toplum kaynaklı bir ahlak anlayışının sonucu olduğu zaman zaman derinlemesine bir inceleme gerektirse de, din kaynaklı ahlak kuralları bir “mutlak metin” tarafından belirlendiği için kolaylıkla ayırt edilebilir. Bu doğrultuda, Rakım Efendi’nin herkes tarafından “güzel ahlaklı” olarak tanınmasına neden olan davranışlarının ne derece İslami ahlak ve değerler sistemine uyduğu tartışılmalıdır. Bunun için onun nezdinde nelerin norm nelerin kural olarak algılandığına ve onun davranışlarının neden ödüllendirildiği ya da Felâton Bey’in davranışlarının neden cezalandırıldığına bakmak yerinde olacaktır.

Öncelikle, onun romanda belirgin amacının bütünüyle dünyevî ve toplumsal olduğu açıkça söylenebilir. Çocukluğundan beri durmadan çalışan bir “iş makinası” olarak tanıtılan Rakım Efendi, çalışkanlığının sonucunda toplum tarafından saygın bir konuma yerleştirilir. Çocukluğunda aldığı dinî eğitim dışında dinle ilgili, şükretmek ve benzeri gibi toplumsal olarak da nitelendirilebilecek birkaç söylem haricinde, herhangi bir davranışı belirtilmez. Yoksulluk içinde büyümesine rağmen tok gözlüdür ama cimri değildir. Saadeti uğruna para kazanmayı sever (2010: 39). Felâton Bey’in tersine otoriterdir, Canan’ı kesin talimatlarla yönlendirir (2010: 54-55). Felâton Bey, her fırsatta ona üstün gelmeye, onu küçük düşürmeye çalışırken, Rakım Efendi onun kusurlarını örter (2010: 81). Aslında hemen her davranışı neden ideal olduğunu açıklar. Mister Ziklas’ın gözünde olduğu gibi, tokgözlü, iffetli ve sadakatli, mürüvvet ve büyüklükten başka hiçbir şey göstermeyen biridir (2010: 169). Bu davranışları ve nitelikleri, onun ahlak anlayışının din ya da toplum kaynaklı olabileceği konusunda tartışmaya açıktır. Ne var ki o, yazar-anlatıcının tabiriyle “saman altından su yürütendir” (2010: 76).

Rakım Efendi içkinin “müptelası” değildir ama içmekten geri durmaz. Ziklas ailesi ile yaptıkları sandal gezisinde “İngiliz arpa suları dahi eksik olmadığından [...] zevke safaya doyamaz”. Aynı gezide ailenin “büyük kızın[ın] kucağına yaslanmış ve küçüğü dahi kendi kucağına dayanmış görür ki her şeyden ziyade lezzet aldığı hâl” budur (2010: 64). Kızlarla aralarındaki ilişkinin toplumsal açıdan hoş görülmeceğinin farkında olduğundan bu zevk hâli, onda yalnızca “lezzet-i vicdaniyye” olarak kalır. Yozefino ile ilişkisine gelince ahlakının temeli daha iyi anlaşılır. Yozefino, Rakım Efendi’ye bir tür işret meclisi hazırlar. Bir taraftan karşılıklı mastika içerlerken Yozefino’ya, onunla sohbete devam etmemenin büyük bir kabahat ve ahmaklık olduğunu yeni anladığını dile getirir. Böyle bir ortama devamda kusur etmek şöyle dursun, artık onu usandırmaya bile cesaret edeceğini söyler. Bunun üzerine Yozefino, ondan arzulu bir öpücük koparır (2010: 75-76). Bundan sonrası, yazar-anlatıcı tarafından cinsel ilişkiye yapılan bir ima ile okuyucunun “feraset ve tahayyülüne” bırakılır.

Rakım Efendi’nin çalışkan, tokgözlü, iffetli, sadakatli ve mürüvvet sahibi olması, dinî ya da toplumsal “normlara” dayanabilir. Bununla birlikte, İslam ahlak ve değerler

sisteminde içki ve zina, kesin ve emredici kurallarla yasaklanmıştır. Rakım Efendi'nin davranışlarında ve ahlak anlayışında toplumsal ve dinî norm ve kuralların farklılaşmasının izleri rahatlıkla sürülebilir. İslam açısından kesin kurallarla yasaklanan eylemler onun tarafından ne tamamen uyulan ne de tamamen çığnenen değerler olarak belirir. Dolayısıyla birer norma dönüşürler. İslam ahlak ve değerler sisteminde bu emredici kuralların çığnenmesi, eyleme göre farklı bir cezayı gerektirir. Oysa roman boyunca Rakım Efendi istediği hemen her şeyi elde ederek bir tür ödülün sahibi olur. Üstelik herhangi bir öte dünya kaygısı da taşımaz. Burada onun davranışlarını belirleyen ve sınırlarını çizen bütünüyle toplumsal normlardır. Dolayısıyla İslam açısından “günah” ve “haram” olarak yasaklanan içki ve zina toplum gözetiminde ve toplumun yapısına zarar vermediği müddetçe bir sorun oluşturmaz. Eğer İslam ahlak ve değerler sisteminin “mutlak” hâkimiyeti söz konusu olsaydı, Rakım Efendi ve Felâtun Bey arasında bu açıdan çok fazla bir farktan söz edilemeyeceği aşikârdır.

Bu durum eğer metnin olası anlam katmanlarından birinde ortaya çıksaydı İslami ahlak ve değerler sisteminin hâkimiyetinden söz etmenin dayanak noktaları olduğu hâlâ tartışılabilirdi. Oysa yazar-anlatıcı değişen ahlak anlayışının bütünüyle farkındadır ve bu durumu özellikle Rakım Efendi üzerinden vurgular:

Vay! Öyle ise bizim Rakım Efendi, Felâtun Bey'in dediği gibi saman altından su yürüten idi.

Evet efendim! Biz burada bir meleğin ahvalini tasvir etmiyoruz dedik. Namusunun muhafazasını bilir, insan gibi yaşar, gerçekten alafranga ve alelhusus zamanımızda yaşayan bir genç adamın hakikat-ı ahvalini tasvir ediyoruz. O akşam Rakım'ın bulunduğu mevkii de bulunup da perhizkârlık edebilecek bize bir delikanlı daha gösterebilerseniz, bu hikâyeye onu derc ederiz. Saman altından su yürütmek ve karda gezip de izini belli etmemek, Rakım kadar aklı başında delikanlıların kârı olup bu hâllerin aksi bir hâl ararsanız onun misalini dahi Felâtun Bey'de bulacaksınız.

Canım hani ya şu ahlâk nokta-i nazarından bakıldıkça...

İyi ya! Zamanımız gençlerinin ahval-i umumiyelerinden işte size iki numune-i ahlâk! Fikriniz hangi sureti tercih etmekte ise onu tasdikte hürdür. Hiçbirisini beğenmemekte yine hürdür ya! (2010: 76-77)

Bu alıntı, Ahmet Midhat'ın İslami ahlak ve değerler sistemi açısından herhangi bir endişesinin olmadığını kanıtlar. Siyasi ya da dinî makale ve kitaplarındaki diğer düşünceleri ne olursa olsun yazar burada ahlak açısından toplumun hâlini gözler önüne serer. Dahası bu satırlar kazındığında altından yazarın erkeklik inşası hakkındaki fikirleri gün yüzüne çıkar. Saman altından su yürütmek, karda gezip izini belli etmemek ve nerde “perhizkârlık edeceğini bilmek” ancak Rakım kadar “aklı başında delikanlıların işidir”. Yozefino onu “her tarafça hüsn-i ahlak ve ırz u edeple şöhret” bulduğundan ötürü seçer ve bu yüzden ona sırlarını açarak muhabbetini sunar. Onun da toplumda “bu yolda” bir şöhreti vardır. Rakım Efendi'nin bunu saklayacağını bilir. Ters olan durum ise toplumsal “ifşa” ve “gösteriş” ile karşılanabilecek Felâton Bey'in hâlidir. Öyleyse Rakım Efendi gerçekte karşısında bir öteki olduğu için “ideal”dir ya da ötekinin her hareketi onu daha ideal bir konuma yerleştirir. Felâton Bey erkeklikten düştükçe o erilliğini kazanır. Dolayısıyla yazar-anlatıcının zihninde toplumun çıkarları açısından gösteriş ve ifşa bir tür erkeklikten yoksunluk hâline denk gelirken sır tutma, gizlilik ve ketumluk, bir eril ideal olarak yüceltilir.

Bunun yanı sıra, Rakım Efendi merhametlidir. Felâton Bey'in her şeyini kaybettiğini öğrendiğinde onun için kederlenir. Pekiyi “bu Rakım için niye dert olacak” diye muhayyel okur tarafından sorulan bir soruya verilen yazar-anlatıcı cevabı onun yalnızca kendini düşünmediği ve bencil olmadığını da ortaya koyar: “Rakım gibi bir çocuk kimsenin züll ve inkırazıyla teşeffî-i sadr etmez. Hasımının böyle bir hâl-i inkıraza duçar olmasından dahi müteallim olur” (2010: 178-179). Buradaki “hasım” vurgusuna dikkat çekilmesi gerekmektedir. Felâton Bey gerçekten Rakım Efendi'nin düşmanı mıdır? Aksine, Rakım Efendi onu düşmandan çok, arkadaş olarak görür. Yaşça kendisinden büyük olmasına rağmen ona “babayane” öğütler verebilecek bir arkadaşır. Yozefino, Felâton Bey'e neden acıdığını sorduğunda “refiki” olduğunu

söyler. Oysa Yozefino, buna ihtimal bile vermez ve ona göre de Felâtun aslında bir tür düşman gibidir (2010: 180). “Hasım” kelimesinin gelişigüzel bir kelime seçimi olduğu düşünülebilir. Bununla birlikte ahlak ve görgü kuralları ve erkeklik idealleri açısından düşünüldüğünde kelime ayrıca önem kazanır. Rakım Efendi onu ne kadar arkadaşı olarak görürse görsün, Felâtun Bey, onun taşıdığı ideallerin, ahlak ve görgü kurallarının, değer yargılarının “hasmıdır”.

Rakım Efendi, modern erkekliğin Osmanlı-Türk edebiyatındaki belirgin ilk “ideal” örneği olarak değerlendirilebilir. Bütünüyle karşıt “kadınsılaşmış” bir karakter karşısında toplumun idealleri, onun “ahlakında” şekillenir ve toplumsal sınırları daha belirginleştirir. Pekiyi, onunla çizilmeye başlanan “eril ideal” milliyetçilik açısından nasıl konumlandırılabilir? Öncelikle Rakım Efendi Türk’tür. Kendisi ve etrafındakiler de onu, önce Osmanlı ve sonra Türk olarak tanımlar. Müslümandır, ancak din ile ilgili vurgular daha önce de belirtildiği gibi birkaç cümleyi geçmez. Milliyetçilik en azından romanın birincil anlam katmanında açıkça yer almaz. Oysa metnin derinliklerine inildiğinde “millî” bir hassasiyetin bulunabileceği dile getirilebilir. Osmanlı’da milliyetçiliğin doğuşunun gazetelerle birlikte başlatılan dilde sadeleşme çalışmalarına kadar götürülebileceği daha önce tartışılmıştı. Bu doğrultudan bakıldığında, Rakım’ın aslında “Türkçe” ile var olduğu dile getirilebilir. Girdiği hemen hemen her ortamın kapısını aralayan, onu fakirlikten kurtaran ve toplumun içinde yer edinmesini sağlayan Türkçedir. Üstelik Türkçeyi, Osmanlı ve Türk olmanın birinci koşulu olarak görür. İngiliz kızları Türkçe öğrendiği için bir Türk ile evlendiğinde “âlâ bir Osmanlı ve Türk” hanımı olabilirler. Onun antitezi Felâtun Bey birkaç defa denemesine rağmen bu konuda onun yanına bile yaklaşamaz.

Dahası Rakım Efendi’nin nihai hedefinin yeni bir aile kurmak, ailesinin geçimini sağlamak ve rahat yaşamak olduğu söylenebilir. Rakım, her ne kadar bireysel görünse de enerjisini ve tutkularını toplum tarafından “makbul” bir alana yönlendirilmiştir. “Çekirdek aileye” yönlendirilen bu tutkuların alegorik düzeyde aslında millete ve onun geleceğine yönelik olduğu da ileri sürülebilir. Mosse, çekirdek ailenin yükselişinin “milliyetçilik ve saygınlık” ile eş zamanlı olduğunu dile getirirken bu yeni ve modern ailenin eski akrabalık biçimlerini değiştirdiğini vurgular. Onun zihninde milletin idealleri çoğu zaman ailenin idealleri ile örtüşür (1985: 18-19). Rakım Efendi’nin

kültür ve gelenek ile kurduğu ilişki de onun ilk “milliyetçi” kahramanlardan biri olarak yorumlanmasına imkân tanır. Yine de romanın birincil anlam katmanının özünde açık bir “milliyetçi” düşünce olmamasına rağmen onun ahlakının, tutum ve davranışlarının nihai hedefi “millet” olmaya hazır bir toplum modelidir. Rakım Efendi, bu modelde her anlamda bir baba olarak yer alır. Romanın son satırlarında kendi eğittiği, yol gösterdiği daha doğrusu kendi yarattığı Doğulu bir cariyeden olan “nur topu erkek evladını” ahlakının güzelliğiyle tanınan Batılı bir öğretmenin, Yozefino’nun kucağına verir (2010: 200). Bu davranış oğulun da çalışkan, yol gösterici, koruyucu ve diğer bütün özellikleriyle “ideal” bir babanın kontrolünde, Doğulu ve Batılı değerleri temsil eden iki anne tarafından, ancak Doğulu genç annenin değil, Batılı olgun annenin kucağında yetiştirileceğine dair bir gelecek tasarımı biçiminde yorumlanabilir. Bu tür bir yorum yazar-anlatıcının zihninde gelecek nesillerin nasıl yetiştirilmesi gerektiğinin gün yüzüne çıkarılmasına yardımcı olurken aynı zamanda romanın tezinin de daha anlaşılır olmasına imkân sağlar.

Turfanda mı yoksa Turfa mı romanında ise milliyetçilik, artık bütün ahlak ve görgü kurallarının, tutum ve davranışlarının, değer yargılarının ve erkeklik kurgulamalarının temelindedir. Roman, ilginç biçimde dönemin bütün milliyetçi düşünce dünyasını yansıtır. Metinde, Osmanlıcılık, İslamcılık ve Türkçülük, farklı vurgularla birer milliyetçi söyleme dönüşür. Mizancı Murat’ın metnin ön sözünde kendi romanı hakkındaki düşüncelerinden yola çıkarak roman, “milliyetçilik” açısından da Osmanlı-Türk edebiyatının ilk “millî romanı” olarak okunabilir. Mizancı ön sözde roman namının “çok ucuz” alınıp verildiğini ve ele alınması uygun olmayan “kaba bir muaşaka” tasvirlerinin “millî roman” unvanı altında itina ile okunduğundan yakınıdır. Onun zihninde bu gibi eserler zararlıdır ve bunu daha önce *Mizan* gazetesinde defalarca dile getirmiştir. Yazar “kitabete” iddiasında değildir, bu “noksanlığını” daha önceki romanlarda mevcut olmayan “fikir ve tasvir yoluyla” telafi etmek ve asıl kaideleri itibarıyla “millî roman” özelliği taşımaya layık bir eser meydana getirerek telafi etmek niyetinde olduğunu belirtir. Romanın başlığını özellikle seçmiştir ve okuyucuya bir soru yöneltir: “Mansur, Zehra, Fatma, Mehmet, Ahmet Şunudi [...] ileride teksir edecek emsalinin ilk önceleri, yani ‘turfanda’ları mıdır, yoksa kimsenin beğenmeyeceği cemiyet düşkünleri, yani ‘turfa’ları mıdır[?]” (2008: 9-11). Bu sorunun cevabı romanın ilk satırlarından itibaren bellidir: Onlar “turfanda”

kahramanlardır, “turfa” olanlar ise roman boyunca bunların karşısına konularak gösterilecektir.

Yazarın kendisiyle birlikte eleştirmenlerin roman tekniği ve sanat açısından “kusurlu” olarak damgaladıkları metin açıkça “tezli” bir romandır. Yazarın tezi, ön sözden anlaşıldığı hâliyle “millî” olanı ortaya koymaktır. Öyleyse romanda idealleştirilen her değere “millî olma” vasfı kolaylıkla yakıştırılabilir. Dahası romanda “millî” olan hemen her şey aslında “eril” olana dayandırılmıştır. Eril olarak idealleştirilen bütün tutum ve davranışlar da “millet” gibi daha yüksek bir ideale yaslandırılır. Yazarın bu tavrı bütünüyle bilinçli bir tercihtir ve bu durum *Mizan* gazetesinde “Üdebâmızın Numune-i İmtisalleri” başlıklı eleştirel yazı dizisinde özellikle *Vatan yahut Silistre* hakkındaki düşüncelerinden yola çıkarak anlaşılabilir. Mizancı’nın bu metin hakkındaki düşünceleri yalnız *Turfanda mı yoksa Turfa mı* romanında değil, aynı zamanda kendinden önce ve sonra aynı kaygıyla yazılan bütün romanlarda “milliyetçilik” ve “erkeklik” arasındaki ilişkiye ışık tutması açısından önemlidir.

Mizancı, *Vatan yahut Silistre*’yi öncelikle taşıdığı düşünce ve dildeki sadeliği açısından değerlendirir. Ona göre “fikir doğru ve metin olduğu halde ne kadar sade ifade olunursa o kadar cevheri parlak olur” (alıntılayan Emil, 1979: 455). Ayrıca bu eser ona göre “mizac-ı kavmiyyemize daha ziyade muvafık bulunan usul-i cedide üzere yazılmış birinci eser-i millî” olarak sınıflandırılır ve Namık Kemal’in amacı “pek âli” bulunur (1979: 455). Bu “pek âli” düşüncenin öncelikle “vatanseverlik” olduğu oyun hakkındaki ana akım eleştirilerden çıkarılabilir. Öyleyse Mizancı’nın zihninde millî olmak için temel şart, vatanseverlik gibi yüce bir düşüncenin sade ve anlaşılır bir dille verilmesidir. Buna rağmen yazar, oyunu birçok açıdan kusurlu bulur. Özellikle kahramanların kurgulanması söz konusu olduğunda bu durum “erkeklik” ve erkeklerin sahip olması gereken ahlak bakımından “millî” bir sorundur.

Mizancı’ya göre Namık Kemal’in özellikle İslam Bey üzerinde durmasının sebebi, toplumun “erkek” kahramanlara ihtiyaç duymasıdır. “Cemiyet-i Osmanîye-i İslamiyye’de zâhiren yalnız validelik sıfatına bağlı birkaç vazife-i mahdûde ile mükellef olan kadın numunelerinden ziyade bize erkek numuneleri lazım olduğu cihetle İslam Bey’i daha ince bir süzgeçten geçirmek mecburiyeti derkârdır” (Mizancı,

1888: 360). Bu cümlede, kadınlık hakkında yazarın ve toplumun yargıları oldukça belirgindir. Ona göre toplumda kadın yalnızca “annelik” ile ilişkilendirilebilecek belirli görevlere sahiptir. Dolayısıyla diğer bütün toplumsal görevler, yalnızca “erkeklerle” mahsustur. Bu yüzden erkek kahramanların dikkatlice kurgulanması gerekmektedir. Ona göre İslam Bey gerçekten kahramandır. Vatan sevgisinin “hadd ve payanı” yoktur. “Gayret-i millîyesi” ona Zekiye’nin muhabbeti gibi bir saadeti bile unutturur. Yiğitliği, kendisini “delice harekât-ı fedakârâneye sevk ed[er]” ve alçakları “teşhir ve terzil” için kendi haddini bile aşar. Gençtir, din ve devlet uğruna şehit olan atalarına bakarak “kibar-ı hanedandır”. Ayrıca vatan muhabbetiyle ilgili eserleri layıkıyla “takdir ve tevsif” edilmesine bakılırsa “malumatlıdır” ve Zekiye’nin tanıklığı “makbul” tutulursa “pek güzeldir” (1888: 360).

Mizancı’nın bu incelemesi metinlerarası bir okumanın yolunu açmaktadır. Bu, başlı başına ayrı bir çalışma konusu olmasına rağmen, yine de bu satırlardan yola çıkılarak Mansur’un İslam Bey’in kusurları giderilmiş bir “yeniden yaratımı” olduğu söylenebilir. Mizancı’ya göre “millî bir kahramanın”, başka bir deyişle ideal bir erkeğin en büyük kusurunu “âdab ve adat-ı milliye ve İslamiyeye muhalif” hareketlerde bulunması oluşturur. Bu hareket, İslam Bey’in Zekiye gibi korumasız bir kızın odasına izinsiz olarak “deli gibi” pencereden girmesidir. Zekiye, İslam Bey’i, kelimenin hemen her anlamıyla, “davet” edecek hiçbir harekette bulunmamıştır. Bu yüzden İslam Bey’in bu davranışını Mizancı, namuslu bir kızın namusuna leke sürmek sayar (1888: 360). Dahası İslam Bey’in sokaktaki bir kıza ilk görüşte âşık olması da kabul edilemez. Mizancı’ya göre, Zekiye nezdinde kadınlar için bir nebze kabul edilebilecek “aşk ve alaka” gibi boş hayaller İslam Bey gibi bir erkeğin “zihninde” yer alamaz (1888: 360). Bu yüzden, İslam Bey “kabahatlidir” ve bu kahramanlar Mizancı’nın zihninde “âdab-ı milliye ve İslamiye” ile “edebiyat-ı ahlakiye” açısından kusurludur.

Bu düşüncelerden Mizancı’nın Mansur’u kurgularken modelinin İslam Bey olduğu açıkça anlaşılmaktadır. Ayrıca, bütün taşıyacağı özelliklere rağmen “ahlakın” bir erkeğin “kusursuz” olmasında temel dayanak olduğu vurgulanır. Mansur romanının bünyesinde taşıdığı “tez” diğer bir deyişle milliyetçilik açısından “kusursuz bir

erkektir”. Yazarın romanın ön sözünde öngördüğü üzere daha sonra sayıları çoğalacak bu tür kahramanların “turfanda”sı, yani ilk örneğidir.

Mosse, *Erkeğin İmgesi: Modern Erkekliğin İnşası*²⁶ başlıklı çalışmasında erkeklik idealini yalnızca kişisel ve millî yeniden yaratımın sembolü değil, aynı zamanda modern toplumun kendini tanımlamasının temeli olarak görür. Ona göre modern erkeklik, geçmiş yüzyılların toplumsal arka planında “ahlaklı” olmanın, tutum ve davranışlarda neyin normatif dokular olarak görüleceğinin, hâl ve hareketlerde tipik ve kabul edilebilir olanın belirlenmesinde ağırlık noktasıdır (1998: 3-4). *Turfanda mı yoksa Turfa mı* romanına bu açıdan bakıldığında birey ve milletin kurgulanması ile toplumun tanımlanmasında erkeklik idealine yaslanıldığı açıkça görülebilir. Romanda Mansur’a atfedilen hemen hemen bütün özellikler ve düşünceler toplumun “olması gereken” ya da “arzulanan” ahlak ve görgü kurallarını, davranış biçimlerini ve düşünce dünyasını yansıtır.

Rakım Efendi’nin Osmanlı-Türk edebiyatının ilk modern erkek tipi olduğu dile getirilmişti. Mansur’un kurgulanışı ise onu modern anlamda milliyetçi erkeğin ilk örneği olmaya yaklaştırır. Mansur, okura “dış görünüş ve iç erdem” bütüncül bir uyumu biçiminde sunulur. Onun taşıdığı bütün özellikler dış görünüşünden de rahatlıkla anlaşılabilir. Bu uyumun Osmanlı-Türk romanı için ilk örnek olduğu söylenebilir. Mansur, aynı zamanda bu bütüncüllüğüyle tahayyül edilen “milletin” de vücut bulmuş hâli olarak edebî metne ilk yansımasıdır. Bu yüzden turfandadır ve dönem romanındaki “öteki” erkekler ne kadar karikatürleşmişse Mansur o kadar abideleştirilir.

Roman, Mansur’un bir “Cuma günü” gemi ile Avrupa’dan İstanbul’a gelişinin tasviriyle başlar. Sabah vaktidir, dünyayı aydınlatan güneş ufuktan henüz yükselmeye başlamıştır. Cuma günü, yazar-anlatıcı tarafından açıkça “diyar-ı hilafet-kararın Cuma-yı uhuvvet-nüması” olarak verilir (2008: 15). Bu gün, Osmanlı için dinî olduğu kadar “millî” bir semboldür. Dahası güneşin ufuktan henüz yükselmeye başlayarak dünyayı aydınlatması, bir “leitmotiv” olarak romanın başından sonuna kadar devam

²⁶ Çalışmanın orijinal başlığı *The Image of Man: The Creation of Modern Masculinity* biçimindedir.

eder. Devletin, dinin ve milletin gününün yeniden doğması, henüz hayatının sabahında olması ve Mansur'un bir güneş gibi aydınlatması açısından defalarca tekrarlanır. Bunun dışında vurgulanan asıl önemli nokta, Mansur'un Osmanlı'nın dünyasını aydınlatması için milletin onun ahlakıyla ahlaklanması, onun hâl ve hareketleri ile düşüncelerini benimsemesi gerektiğidir.

Ruh ve beden, başka bir deyişle dış görünüş ve iç erdemlerin bütüncül uyumu ise Mansur hakkındaki ilk betimlemelerle birlikte başlar: “Tahminen yirmi, yirmi bir yaşında bir fesli delikanlı şafak vaktinden beri güvertenin üzerinde hazır bulunarak [...] azim ve tefekkürü ima eden siyah gözlerini ileriye atfetmiş ve güya mülâhazat-ı zihniye ve teessürat-ı hafiye-yi kalbiyesine mağluben kendisini ve etrafındakileri unutmuş duruyordu” (2008: 16-17). Mansur, bu ilk sahnede dünyadan ilgisini kesmiş, gözlerini “ileriye dikmiş” bir “heykel” gibi durmaktadır. Sözcüklerin yerleşimi burada gerçekten anlamı değiştirir. Mansur “fesli bir delikanlı” değil, bir “fesli delikanlıdır”. Onu güvertedeki “ötekilerden” ayırt eden, “yerli” olduğunu hissettiren düzgün bir fese sahip olmasıdır. Yazar-anlatıcı ilk cümlelerde bu “ötekileri” feslerinin renkleri, kalıpsızlığı ve iğreti iliştilen püskülleri ile tanımlar (2008: 16). Daha sonra yazılan *Araba Sevdası*'nda Bihruz'un, fesinin ufaklığı ile bu “ötekilerden” biri olması da dikkat çekicidir. Burada fesin Mansur'un kıyafetinde görünen millî bir sembol olduğu açıkça söylenebilir. Mansur'un bütüncüllüğü, deyim yerindeyseilmekilmek işlenir:

Hasılı, delikanlının her hâl ve şanı, kalabalık içinde bile kendisini enzara hedef ettirecek derecede idi. Kusursuz heyet-i umumiyesi calib-i teveccüh idi. Çekme, parlak, mütefekkir, edep-nüma olan gözleri uzun, ince, siyah kaşlarının altına sığınmıştı. Kenarları mütekebbirane kıvrılmış doğru ve nazik burnu, asaleti, büyücek, fakat güzel bir resimde bulunan ağzı şecaate dal idi. Teni beyaz, saçı siyah, omuzları geniş, beli ince, azası mütenasip idi. Giyinmesi dahi sade ve tabiat-güsterane idi. (2008: 18)

Bu satırların dikkatli bir okumasıyla dış görünüş ve iç erdem bütüncül uyumu tanımla neyin kastedildiği kolaylıkla anlaşılabilir. Burada Mansur'un tefekkür eden ve terbiyeli yapısı gözlerinde, “asaleti ve kibri” burnunda, yiğitliği ağzının

görünümünde teccessüm etmiştir. Kılık kıyafeti de sadeliğiyle zevkini ve bu doğasını ortaya çıkarmaktadır. Geniş omuzlu ve ince belli olması da onu cılız, zayıf, nahif endamlarıyla tasvir edilen “öteki” kahramanlardan beden yapısı olarak ayırır. Mansur, birkaç sayfa boyunca Boğaziçi'nin bütün güzelliklerine “kayıtsız” biçimde kımıldamadan duran, kelimenin tam anlamıyla bir heykeli andırır. Gözlerini “ileriye”, “İstanbul'a” doğru dikmiş “enzar ve efkârını birtakım amal-i meçhule dairesine sevk ederek heykel gibi [...] dikilmiş” biçimdedir (2008: 20). Ayrıca dönem romanlarındaki “öteki” kahramanlar heyecanlanınca vücutları üzerinde kontrollerini kaybederken Mansur, bütün heyecanına rağmen “vücudunun kıllarına varıncaya kadar her cüzü” ile “arzusu” ve “tutkusu” İstanbul ile kavuşmaya hazırdır (2008: 21).

İstanbul, “Osmanlı saltanatının merkezi” ve “İslam hilafetinin makamı” olarak Mansur'un hayallerinde âdeta bir ütopya konumundadır. Mansur, bir Osmanlıcı, bir İslamcıdır. Fransa'da eğitim görürken bu eğilimleri sebebiyle ona arkadaşları tarafından “ütopist” lakabı verilir. İstanbul, daha çocukken onun zihnine tatlı bir rüya gibi yerleşmiş, fikirlerinin ilk “uyanişı” sırasında en yüce hülyalara zemin olmuş, bir “kıblegâh-ı âlem”dir (2008: 21). Gemiyle İstanbul'a girişi esnasında şehrin görünümü, Boğaziçi'nin tasviri, Anadolu ve Rumeli hisarlarıyla birlikte “şanlı tarih”in anımsanması, saltanat kayıklarının ihtişamı ve ümmetin ikinci kıblesi olan Dolmabahçe sarayı ile birlikte Ayasofya, Sultanahmet, Süleymaniye, Fatih, Selimiye gibi yerler bu ütopyanın dışsal görünümü sergiler. Ne var ki Mansur, daha İstanbul'a ayak basmadan bu ütopya, bir tür distopyaya dönüşecektir.

Mansur, Rumelihisarı gibi Osmanlı vatanseverleri için saygın bir ziyaret yeri olması gereken bu eski ve görkemli eserin yanında yeni tarz büyük bir bina görür. Bu binanın Fatih'in adını kutsamak üzere inşa edilmiş bir “mahsul-i şükran-ı milli” olduğuna hükmeder. Oysa yanında bulunanların konuşmasından bu binanın Amerikalı misyonerler tarafından kurulan Robert Koleji olduğunu öğrenir. Bunun üzerine “rengi değişir” ve yüreğinde ıstırap, zihninde sersemlik hisseder (2008: 22-23). Gemiden indikten sonra da neredeyse attığı her adımda, zihnindeki ütopya yıkılmaya devam eder. Şehirde lira yerine frank kullanıldığını görür, şehrin sokakları çamurlu ve pistir, karışıklığı kontrol altına alacak güvenlik görevlileri yoktur, gittiği otelin adı Fransızcadır ve otelde Türkçe yazıdan, rakamdan eser göremez. Yerleşmiş olduğu

odanın eşyalarını denetlerken seccadeyi bulamaz ve otelden soğur (2008: 29-31). Bunun dışında İstanbul'da geçirdiği günler, onun için ıstırap kaynağı olmaya devam eder. Kalemlerin ve memurların hâlleri, adam kayırmanın rüşvetin son hadde ulaşmış olması, vezirlerin bile durumu kabullenerek düzeltmeye kalkışmaması ile birlikte kadın ve erkek ahlakının, aile hayatının “çöküş”ün eşiğinde olması, onu yalnızca üzüntüye boğar.

Distopik kurgulamanın genel stratejisi, siyasi hiciv odaklı olarak değerlendirilebilir. Dönemin bozulmuşluğunun ileride doğurabileceği sonuçlara işaret edilerek bu sistemin bir tür eleştirisi yapılır, verilen mesajlar bu açıdan nasihat ve uyarı işlevi görür (Kaygana, 2014: 23). Ütopyanın varlığının ise “bir yönü ile toplumsal çürümeyi gösterse de bir yönü ile iyileşme istediğinin bir yansıması ve totaliter olandan uzaklaşma isteğini” gösterdiği dile getirilebilir (2014: 7). Bu roman açısından burada şunu sormak gerekir: Mansur'un düşlediği ve kurduğu ütopya ile karşılaştığı distopya içinde Osmanlılık, İslam ve Türklük nasıl konumlanır? Ayrıca dönemin bozulmuşluğunun, toplumsal çürümenin kaynağı nedir ve bu duruma nasıl bir çözüm getirilir?

Modern ütopya bir tür olarak, Hristiyan dünyasının bozulmasıyla aynı dönemde ortaya çıkmış, “laik” bir toplumsal düşünme biçimidir (Kaygana, 2014: 13). Bu doğrultuda ütopya, Tanrı'nın yarattığı dünyanın bozulmuşluğuna “insan” eliyle yapılan bir müdahale ya da yeniden yaratım biçiminde yorumlanabilir. Oysa İslam epistemolojisi çerçevesinde ütopya, ancak öte dünya anlayışı çerçevesinde “mutlak metin” tarafından vaat edilen “cennet” ya da onun dünyevi versiyonu “asr-ı saadet” şeklinde gerçekleşebilir. Her iki durumda da ilahi bir kuvvetin varlığı söz konusudur ve bunun aksi mutlak epistemolojiden ayrılmaya işaret eder.

Bu doğrultuda Mansur'un zihnindeki ilk ütöpik kurgu bir tür “asr-ı saadet” özelliği gösterir. Oysa bu İslam'ın değil, Osmanlı'nın “iktidarının” zirvede olduğu “cahilliğin” Osmanlı dünyasını karartmadığı “Osmanlar, Orhanlar, Hüdavendigarlar, Yıldırım, Çelebiler, Fatihler, Yavuzlar” çağıdır (2008: 34). Başka bir deyişle, milletin geçmişine gönderme yapılır. “Alaaddin Paşalar, Çandarlı-zadeler, Sokullular, Köprülüler. Hanedan yine o hanedan-ı âlidir, bendegân yine sadık ve fedakâr bendegândır [...]

Reşid'i yetiştiren millet, yine bu millet[tir]". Mansur "biz yine o Osmanlı, o Müslümanız" vurgusunu da açıkça yapar (2008: 34). Bu durum, belirgin biçimde milliyetçi bir düşüncenin gelişimini gösterir. Kahraman ve bilge kişilerin idealize edildikleri bu "altın çağlar" sayesinde o milletin hem köklülüğü, hem de sürekliliği vurgulanırken aynı zamanda soylu mirası ile "yenilenme" kudretinin altı çizilir (Smith, 1994: 147-148). Burada İslam'ın rolü bütünüyle kültürelidir. Romanın başkahramanının zihnindeki "altın çağlar" Allah'ın bu millete doğuştan verdiği erdemler sayesinde gerçekleşmiştir. Aslında roman boyunca millî her düşünce bir şekilde dinî olan ile ilişkilendirilir. Altın çağların gerçekleşmesinde İslam'a yapılan vurgu "Allah'ın yardımı" olgusu ile daha belirgin hâle gelir.

Mansur'un zihninde Allah'ın yardımı, söz konusu çağlarda sürekli bu milletin yanında olmuştur. Oysa bu yardım, milletin içine girdiği, kış ya da karanlık ile betimlenen "cehalet" çağı nedeniyle kesintiye uğramıştır. Romanın tamamında "cehalet", "kış" ve "karanlık" ile beraber kullanılırken bunun zıttı olarak "eğitim", sürekli bir tür bahar hâli, güneşin doğuşu ve aydınlık ile beraber yer alır. Bununla birlikte dini, devleti, milleti ve kavmi karanlığa sürükleyen cehaletin kaynağı "ahlakın" ve "erdemın" bozulmuşluğudur. Mansur, "altın çağların" zihninde idealleştirdiği bütün özelliklerinin kaybedildiğine tanık olur. O, eğitim ile beraber İslam ahlakıyla ahlaklanmayı aydınlanmanın bir çözümü olarak görür. Burada İslam'ın temel işlevinin özellikle "altın çağların" kültürünün siyasallaştırılması olduğu ileri sürülebilir. Mansur'un zihninde aydınlanmayı sağlayacak aslında "din" değil eğitimidir. Din, bu romanda millî bir canlanmayı harekete geçirecek ve böylece belki de halkı kitlesel olarak bu canlanmaya katacak kültürel bir damar hâlinde durmaktadır.

Mansur'un adının anlamı bu açıdan önemlidir. Sözlükte mansur kelimesi "Allah'ın yardımıyla galip gelen, zafere ulaşan" karşılığıyla yer alır (Ayverdi, 2010: 769). Bu açıdan bilinçli yapılmış bir isim sembolizasyonundan söz edilebilir. Mansur "saf ve şedit" arzusunun, "illetsiz ve şartsız" gayretinin Allah tarafından bilindiğine emindir. Bu yüzden her yaptığı işte onun yardımı için dua eder, çünkü onun zihninde "Allah sadık olanlarla beraberdir" (2008: 61). Bu doğrultuda Mansur'un sahip olduğu erdemlerin hemen hepsi, "ilahi olmasa bile" ilahi bir kuvvete dayandırılır. Sadakat, onun en belirgin özelliğidir. Araplaşmış bir Türk ailesinin üyesi olarak Türklüğüne,

Çerkes annesinin dili olan Türkçeye, Fransa’da eğitim görmesine rağmen Osmanlılık, Türklük ve İslam’a ait değerlere sadıktır. Bunlardan da öte devleti, milleti, dini ve kavmi kurtarmak için fikirlerine sadakatle bağlıdır. Kavramlar roman boyunca bazen birlikte, bazen aynı anlamlarda, bazen de birbirlerinin yerine kullanılır. Din, devlet ve millet arasında belirgin bir fark yoktur. Oysa “kavim” diğerlerinden ayrılır. Mansur’un fikirlerinin güneşi, ilk önce kavminin üzerine doğacaktır: “Hayat-ı kavmiyemizin ilkbaharı hulul etmekte, şems-i ikbal ve saadet-i milliyemiz yeniden şerefle tulu eylemektedir” (2008: 61). Onun zihninde dini ve devleti kurtaracak, daha sonra da millet yapacak olan Türklüktür.

İslamcılık ya da bütün “memalik-i İslamiye”nin tek çatı altında birleşmesi olan “İttihad-ı İslam” düşüncesi, bu yüzden romanda ikinci planda düşünülmelidir. Mansur’un İslamcılığı Türklüğünden sonra gelir. Bu durum onun özellikle amcası Şeyh Salih Efendi ve romanın gerçek İslamcı karakteri Ahmet Şunudi arasındaki konuşmalardan anlaşılabilir. Şeyh Salih kendi çıkarları, Ahmet Şunudi ise gerçekten bir Arap ve özellikle Cezayir milliyetçisi olduğu için Cezayir’in bağımsızlığını ister. Oysa Mansur, bunun kolay gerçekleşecek bir şey olmadığını dile getirerek ancak “hilafet-i İslamiye”nin kalkınmasından sonra böyle bir eyleme girişebileceğini söyler.

Mansur’un zihninde Türklüğün önce gelmesinin en büyük göstergesi, onun milliyeti ve dili konusundaki tutumudur. Şeyh Salih ve Ahmet Şunudi, onun Arap olduğunu ısrarla vurgular ve karşılıklı sohbetlerinde Arapça konuşmayı telkin ederler. Oysa Mansur anadilinin Türkçe olduğunu, kendi aslının, “İbn-i Galip çeşmesinin menbaının” Kütahya ovası olduğunu dile getirirken (2008: 73) kendini “Türk ve Osmanlı” olarak tanımlar. Bunun dışında Ahmet Şunudi ile tartışmalarında, topluma hizmet etmek isteyen bir “adamın” bulunduğu toplumun “usul ve adabına” uyması gerektiğini dile getirir. Bunun üzerine Ahmet Şunudi şunları söyler: “Bulduğumuz cemiyet, cemiyet-i İslamiyedir. Cemiyet-i asliye-i İslamiyenin usul ve adabına riayetim ber-kemaldir. Başka türlü usul ve adaba riayet edemem” (2008: 176). Oysa Mansur’a göre bu, vazife edinilmelidir, çünkü bir “mümin için merkez-i hilafette cari olan usul itibariyle noksan harekette bulunmak makbul görülemez” (2008: 176). Mansur’un düşüncesi oldukça açıktır. O İslam cemiyeti yerine bu cemiyetin asıl

merkezi olan İstanbul'da geçerli olan usul ve adaba uyulması gerektiğini düşünür. Dahası, amcası Şeyh Salih, Cezayir'i kastedip vatanın Mansur'a ihtiyacı olduğunu söyleyerek ondan yardım istediğinde Mansur aynı fikirde olmadığını belirtir ve Cezayir'in ancak "memalik-i İslamiyenin" bir parçası olmasından dolayı ona yardımcı olacağını söyler. Dolayısıyla onun vatan konusundaki kavrayışının da öncelikli olarak Osmanlı Devleti'nin sınırlarını kapsadığı dile anlaşılır.

Osmanlılık kavramı romanda vatandaşlık kavramıyla koşut verilir. Bunun, "altın çağlar" dışında kalan romanın güncel zamanı için geçerli olduğu belirtilmelidir. Bu zamanlarda Osmanlıcılık siyasetinin açık bir yansıması hissedilir. Herkesten önce Mansur'un kendisi Osmanlı vatandaşı değildir. Mansur, Fransa'dan gelip Mekteb-i Tıbbiye'ye doktor olarak kabul olunduktan sonra "muhacirin komisyonu"na giderek "tabiiyet-i Osmaniye" için gerekli işlemleri tamamlar ve Osmanlı vatandaşlığına geçer. "Altın çağların" kudretli ve erdemli günlerine yapılan göndermelerdeyse Osmanlılık, Türklük ve İslam ile birlikte kullanılır. Romanda İslam'ın konumu daha derinliklidir. Millet oluşumunu destekleyecek ve kitleleri seferber edebilecek kültürel bir damar olması dışında İslam, belirgin biçimde sömürgecilik karşıtı dayanaktır. Mansur'un İstanbul'a girişi, Robert Koleji binası hakkındaki düşünceleri, otelde Türkçe isimle karşılaşmaması ve açıkça vurgulanan Cezayir'in bir sömürge konuma getirilişiyle onun bağımsızlığı ile ilgili uğraşlar bir arada düşünüldüğünde İslam, sömürgecilere karşı halkın etrafında toplanacağı merkez konumuna gelir. Ne var ki, romanın sömürge-karşıtı yazın etrafında okunması, başlı başına ayrı bir çalışma konusudur.

Romanda, milliyetçilik ve millet kurgusu açısından Mansur'dan sonra en önemli karakterin "halis Türk" Doktor Kengerli Mehmet Efendi olduğu ileri sürülebilir. Yazar-anlatıcı onu "romanın erkânından" biri olarak tanıtır (2008: 97). Başka hiçbir kahraman için yazar-anlatıcı tarafından böyle bir araya girme biçimi söz konusu değildir. Dikkat çekilmesi gereken taraf ise roman boyunca kimsenin yardımını istemeyen, yalnızca Allah'ın yardımını için dua eden Mansur'un özellikle Türklüğü vurgulanan Kengerli Mehmet'in yardımını kabul etmesidir. Mehmet'in geçmiş ve gelecekle işi yoktur. Bütün düşüncesini bugüne ayıran bir adamdır. Kendisine verilen işin nasıl yapılacağını düşünmeden, "şunu yap" dediklerinde iş başına koşar, çalışır.

Hırsı, bencilliği ve kendine özgü fikirleri yoktur. Mağdur olsa bile üzüntüsünü belli etmez, öyle uygun görülmüş diyerek işine devam eder. Mansur'a göre böyle kişiler, amir olamasa da “makine gibi” memur olurlar (2008: 99). Kengerli Mehmet, büyükle büyük, küçükle küçük, herkes için iyi ve alçakgönüllü biridir. Herkesin işini görmek, kim olursa olsun birine iyilik etmek için can atar (2008: 97). Bunun yanı sıra güçlü kuvvetlidir, kardeşinin tabiriyle Herkül gibidir. Güzel ahlak sahibidir, ailesine sadıktır, kardeşi Fatma'yı da ahlaklı ve bilgili biri gibi yetiştirmiştir (2008: 105). Mehmet'in biri dışında bütün özellikleri olumludur. Roman için onu bu kadar önemli yapan da aslında bu özelliğidir. Mansur, amcası Şeyh Salih Efendi'ye karşı Mehmet'i “Mehmet Efendi ortalığa her vakit tabi olur. Kendi başına bir işin arkasına düşüp akıntıya kürek çekemez. Daima yanında lala ister” sözleriyle savunur (2008: 168).

Mehmet'in romanda vurgulanan kimliği Türk olmasıdır. Halis Türk ve Koca Türk olarak betimlenen Mehmet, roman boyunca kardeşiyle birlikte Mansur ve Zehra'ya yardımcı olan tek kişidir. Mansur ile ortak şirket bile kurar, bilmediği yerde ona danışır. Mansur, Anadolu'ya gidip orada kendi düşüncelerindeki ütopiyayı kurmaya başladığında oraya da arkasından gider. Anadoluludur ve Anadolu'nun ve Türklüğün ahlakının bozulmadığını özellikle vurguladığı, Mansur'un mektuplarından anlaşılır:

Mehasin-i ahlâk-ı kavmiyemizi ben sena ettikçe sen “Daha dur, bir kere Anadolu'nun içerilerine kadar gidip bir müddet otur, nüfuz-ı haricînin masun kalmış nevahi-i asliyemiz seknesinin ahlak ve ahvaline dikkat et, ancak o vakit fezail-i kavmiye-i Osmaniyeye vakıf olmuş olacaksın” derdin. Pek haklıymışsın! [...] Ahlak-ı milliyenin tetkikatıyla her gün bir lezzet alıyorum. Hükümetçe bundan daha matlup olacak ahlâkı tasavvur edemiyorum. Sadakat, kanaat, tahammül, bununla beraber dindarane itaat ve inkiyad... Bunlar bu derecede kuvvetli dünyanın hiçbir tarafında yoktur... Kurâ cehalete gark olmuştur. Lakin kâr-agah bir rehber şu derya-yı zulmete yuvarlanan Mehmetlerimizi en ziyade gözü açılmış bir kavim efradına bile numune-i imtisal olacak bir hale getirebilir. (2008: 321-322)

Anadolu köylüsünün özellikleri ve rehber ihtiyacı olması, Mehmet'e atfedilen özelliklerle hemen hemen aynıdır. Mehmet, romanda Anadolu Türklüğünün temsilcisi durumundadır. Bu özellikler bir arada düşünüldüğünde, alegorik düzeyde, devletin kurtuluşunun yüzünü Anadolu'ya çevirmek ve millet olmak için Anadolu'dan harekete geçmek ile sağlanabileceğinin savunulduğu söylenebilir. Bu alegoride Mansur, rehber konumundadır. Nitekim onun Anadolu'da kurduğu okul ve çiftlik, vergiyi ve köylünün hayatını düzenlemesi gibi fiilleri, bu rehberliğin nasıl gerçekleştirileceği hakkında da bilgiler verir. Burada bu kadar kısa değinilmesine rağmen bu durum, Türk romanı açısından dönüm noktası niteliğindedir. Millî edebiyat döneminde bu tema gittikçe çoğalacak, Cumhuriyet romanıyla da Anadolu ahlakının bozulmamışlığı, milletin özünün Anadolu'da bulunduğu, Anadolu'nun geri kalmışlığı ve kalkındırılması gerektiği defalarca vurgulanacaktır. Bu yönüyle *Turfanda mı yoksa Turfa mı* romanı, millî bir edebiyatın öncüsü konumunda yorumlanabilir. Geçmişe ait değerleri hâlde yaşatma ve millî olanı bularak canlandırma isteğiyle “milli romantik” bakış açısının (Şengül, 2003: 48) ilk örneğidir. Bunun dışında Abdülhak Hamid'in romantik duyusunda yoğun bir şekilde yer alan şehrin yozlaşmışlığına karşın taşranın bozulmamışlığı düşüncesi, romanda milliyetçilik ve millî kimliğin özü biçiminde verilir. Bu yönüyle Mansur, Türk romanının modern anlamda ilk milliyetçi erkek stereotipidir. Bunlardan dolayı yazarı dâhil hakkında değerlendirmede bulunan hemen hemen bütün eleştirmenler tarafından bir şekilde “kusurlu” bulunan söz konusu romanın, milliyetçilik açısından neredeyse “kusursuz” bir kurguya sahip olduğu söylenebilir. Bu durum da Mansur'u kusurlu romanın “kusursuz” kahramanı konumuna yükseltir. Öyleyse Mansur'un diğer özelliklerine değinerek onun milliyetçiliğinin hangi biçimlerde idealleştirildiğine bakmak yerinde olacaktır.

Mansur'un kendinden sonra gelecek roman kahramanları tarafından tekrarlanacak birçok özelliği bulunur. Kendinden önceki kahramanlardan ise ilk olarak iradesi ile ayrılır. Sağlam bir iradesi vardır ve hiçbir tutkusu bu iradenin önüne geçemez. Bütün organlarıyla “muntazam” olarak betimlenen bedeni bu iradenin vücut bulmuş hâlidir. Bedeni ve tutkuları üzerindeki hâkimiyeti, cinsel ve zihinsel saflığı ile Mansur, roman boyunca bir heykel gibi tasvir edilir. Hayatına Zehra dışında hiçbir kadının girmesine izin vermemiştir. Nitekim Zehra da onun hayatına karısı olarak girmiştir. Amcası Şeyh Salih Efendi'nin kızı Sabiha'nın kendisini Mansur'a sunmasına, onun aklını

çelebilmek için türlü numaralar yapmasına ve hatta yalvarmasına rağmen Mansur'un onun tenini "kaba et" olarak tanımlaması, cinselliğe bakış açısını sergiler (2008: 147, 191). Öncelikle Yusuf ile Züleyha "kıssası" benzeri bir kurgu ile ona bir tür kutsallık atfedildiği söylenebilir. Ayrıca Mansur, evlilik dışı cinsel ilişkiyi aklına bile getirmez. Evliliğe de "ben vücudumu aileye vakfedemem. Çünkü vücudum hizmet-i devlete vakfolunmuştur" düşüncesiyle yaklaşır. Kendi ideallerini taşıyan ve romanda bu ideallerle âdetâ "eril" bir biçimde kurgulanan Zehra ile evliliğinde bile aşkın yanında ondan daha çok ideallerinin ve karakterlerinin benzerliği etkilidir. Mansur, Zehra'yı erkeklerden daha fazla "numune-i imtisal" olarak görür. Bu açıdan o, kendi adanmışlığına bir yoldaş olarak Zehra'nın da kadınların eğitiminde yardımcı olacağını düşünür (2008: 197)

Mansur, milletine ve devletine hizmet etmeyi en yüksek amaç olarak görür ve kendini bu hizmete adar. Bu adanmışlık, onun bütün hareketlerinin itici gücüdür. Amirine, hatta sadrazama bile bu adanmışlık ile karşı çıkar. Kusursuz bir milliyetçi erkek olmak için tek eksiği askerliğidir. Savaşın çıkmasıyla bu kusur da kapatılır ve kendini en ön cephede bulur.

Mansur, ilk başlarda asker olmadığını farkındadır. Ona göre askerlerin gözlerinden kahramanlık ve irade akmaktadır. Hatta askerlerin savaşmadıklarından dolayı söylenmelerine şaşırır ve bu şaşkınlığını asker olmamasına bağlar (2008: 328). Bunun dışında Mansur, ilk defa Kengerli Mehmet dışında bir erkekten sevgiyle söz eder ve Zehra'ya Kızanlık'tan yazdığı mektupta şunları dile getirir. "Üçüncü liva kumandanı dediğim zat hakikaten mükemmel bir Osmanlı olup bütün muhabbetimi celb eylemiştir. (Sakın bütün muhabbetim sözümden dolayı kıskanma! Tabii sana olan muhabbetim başka). Metin, cesur, vazifeşinas, hamiyetkâr bir kahramandır" (2008: 331). Kumandan, askerinin birinci vazifesinin ölünceye kadar korumakla yükümlü olduğu mevkiî terk etmemek olduğunu söyler ve kendini boğaz boğaza gelmiş askerlerin arasına atar. Mansur da bu durumdan etkilenecek kendini savaşın içinde bulur. Bu, Mansur'un artık asker olduğu sahnedir. O, bir asker-doktor olarak elinden gelen her şeyi yapar. Top atışlarının ortasında canını sakınmadan yaralıları tedavi eder ve bir gecede birkaç yüz kişinin azaplarını dindirir (2008: 334-335).

Mansur, roman boyunca ideal bir erkek olarak betimlenir. Romanın sonlarında baba olmasıyla bu konum daha da yükseltilir. Ne var ki, oğlunu kendi gibi ideal bir modelden, ideal bir babadan yoksun bırakarak sürgünde hayatını kaybedecektir. Olay örgüsünün sonlarında, belki de dönemin gereği ama romanın kurgusuyla tam olarak “örtüşmediği” söylenebilecek bir biçimde, ideal baba olarak padişah otoritesinin yeniden etkin olduğu vurgulanır. Padişah, sürgündeki evladını affetmiş ve övgüsüne mazhar kılmıştır. Bu, Mansur için yeterlidir ve ölürken gözü arkada kalmaz. Oğlunu Zehra gibi kendisiyle aynı özellikler ile donatılmış bir anneye, onu da Kengerli Mehmet ve kardeşi Fatma gibi iki arkadaşa bırakır.

Son iki bölümde değinilen roman kahramanlarının kurguları erkeklik inşasının Tanzimat romanında bilinçli bir biçimde ele alındığını gösterir. Kahraman kurgulamalarının her biri, millî bir sorundan ve onun çözümünden söz etmeyi mümkün kılar. İdealleştirilmiş tiplerin en başarılısı sayılabilecek Mansur’un ve “turfâ” tiplerin en dikkat çekicisi olan Bihruz’un kronolojik olarak diğer romanlardan sonra oluşturulması bu bilincin gittikçe arttığının göstergesidir. Bu dönemde erkekliğin temel sorunu irade yitimi ve ahlaki yozlaşma biçiminde özetlenebilir. Millî endişenin ise giderek söylem olarak daha belirgin bir hâle gelmeye başladığı gözlemlenebilir. Erkeklik kurgularının idealleştirilmesi ise tutkuların daha yüksek amaçlara yönlendirilmesi ile gerçekleştirilir. Bu açıdan milliyetçilik, giderek bu yüksek amaçların doruk noktası olacaktır. Dönem romanında *Turfanda mı yoksa Turfa mı* dışında açık bir milliyetçi söylemden söz etmek olası görünmemektedir. Bu romanın milliyetçi bir söylem içerdiğini dile getirmek de ana akım eleştiri söyleminden dışarı çıkmayı gerektirir.

Mosse, erkeklik idealinin 19. yüzyıldan itibaren bütün modern toplumların kendisini tanımlama için bir imgeye ihtiyaç duymalarından kaynaklandığını dile getirir (1998: 56). Bu açıdan bütün öteki/olumsuz tipler ile beraber ideal/olumlu tipler, bu kendini tanımlama ihtiyacının bir sonucu olarak değerlendirilebilir. “Anormal” tiplerin çoğunlukta olması, “normal” olanın sınırlarının belirlenmesi için de önemlidir. Başka bir deyişle erkekliğin “anormal” ile “ideal” arasında kurulan bir denge hâli olduğundan söz edilebilir. Anormal tipler ile erkeklik açısından en kusursuz Mansur’un uç noktalarda olduğu düşünüldüğünde burada değinilen romanlar arasında en “normal”

kahramanın Rakım Efendi olduğu dile getirilebilir. Onun ideal bir kahraman olarak değerlendirilmesinin birincil sebebi, daha önce de vurgulandığı gibi, aslında karşıt bir tipin keskin çizgilerle oluşturulmasıdır. Ayrıca anormal tiplerin belirgin biçimde hastalık imgesi etrafında kurgulanması, bu kahramanların erkeklik ideali açısından kusurluluk hâllerini gösterir. Bu doğrultuda Mansur'un bir doktor olarak idealleştirilmesi, hem *Turfanda mı yoksa Turfa mı* romanında hem de dönemin genel toplumsal bilincinde yer alan hasta adam imajının tedavisi için reçeteler sunulması açısından dikkat çekicidir. Şüphesiz bu dönem romanı, hem milliyetçilik hem de erkeklik idealleri bakımından daha bütüncül bir incelemeyi gerektirmektedir. Burada değinilenler, söz konusu dönem romanının bu açılardan geniş bir özeti niteliğindedir.



İKİNCİ BÖLÜM

GÜRBÜZ, SAĞLIKLI VE MUNTAZAM BEDENLERİN İNŞASI

A. Milliyetçilik ve Erkek Bedenini Birlikte Düşünmek

Birçok seneden beri İstanbul'dayım. Yolda, köprüde, mesirede, mektepte hemen binde, beş binde bir olarak gürbüz adalesi sıkı, boynu kalın, pazıları kavi çocuk veya delikanlı görmüyorum. Kimi tek gözlüklü, muhannes, kıkırdak yürüyüşlü... Kimi babaannesinin eteğinde tenekeci Yahudi görür görmez 'amanın' diye haykıran... Kimi yalnız kitaplar, kitaplar, kitaplar içinde boğulmuş... Kimi Aralık ayında on dördüne basar basmaz evkaf kalemine varıp, orada altı seneden beri kamburu çıkmış mülazım... Kimi hasta, zaif. Sapsarı... Kimi... Ne bileyim ben Cem'i; işte hepsi bir türlü. Yukarıda söylediğim gibi müstesnası pek az bir gençlik...

Hâlbuki bunların ruhları tetkik olursa imanım var ki hepsinde hemen parlamaya müsteid necib bir kıvılcım var. Fakat üstüne maraz ve gayr-ı tabii nezaket suyu dökülmüş bir kül altında... Neye... bu necabet, bu his, bu cevahir yazık değil midir? Islak kül çamuru altında sönüp gitsin? (Aka Gündüz, 1329/1913: 2)

Aka Gündüz, *İdman* dergisinin çıkacağı haberinin sevinciyle derginin sahibi Cem'i Bey'e böyle bir mektup yazar. Balkan Savaşları'nın sürdüğü yıllarda yayımlanan bu satırlar Osmanlı'da "erkeklerin" genel hâlinin bir yansıması gibidir. Aka Gündüz, "müstesnası pek az" bulunan böyle bir gençlik içinde bir spor dergisinin

çıkabileceğinden, çıksa da satacağından şüphelidir. Bu yüzden Cem'i Bey'in girişimini duyduğunda bunu boş bir "hülya" olarak görür. Çünkü ona göre bu memleket, daha doğrusu "bu çöl" üstünde bulunan gençlik "yaşamaya, hatta yaşamak için bir lahza düşünmeye rağbet göstermekten üşenmektedir" (1913: 2). Aka Gündüz'ün satırlarında tasvirini yaptığı gençlik, dönem romanında "öteki" olarak etiketlenen kahramanların bedensel görünümüne işaret eder. Bununla birlikte, bu satırlardaki düşüncenin milliyetçilik çerçevesinde değerlendirilmesi mümkündür. Neredeyse "ucube" olan bu bedenlerin altında "necib bir kıvılcım" bir "cevher" yatmaktadır. Bu satırların kurmaca bir metinde değil de bir mektupta yer alıyor olması milliyetçiliğin bedenlere yansıyan endişesinin boyutlarını gösterir. Ayrıca söz konusu yazıda nasıl bir erkek bedeni tahayyül edildiğinin de ipuçları verilirken neredeyse onunla aynı endişeleri taşıyan bir neslin bu konudaki düşünceleri özetlenir.

Beden, modernizm ile birlikte erkek ve kadının kişisel ve toplumsal kimliğinin ilk göstergesi olarak toplumsal, kültürel ve siyasal açıdan birçok alanın odak noktasına yerleşir. Bir yandan kimliğin yapı taşlarından biri olarak tanımlanırken, diğer yandan iktidarın bireyi denetime tabi kılma uğraşındaki temel faaliyet alanı hâline gelir. Şüphesiz tarih boyunca bütün iktidar biçimlerinin bedeni denetleme ve tabi kılma uygulamaları olmuştur. Ne var ki bedenin bilinçli söylem ve uygulamalarla denetlenmesi bedeni etkileyen modern "benlik teknolojileri" (Foucault, 2003: 36) aracılığıyla mümkün kılınmıştır. Burada teknoloji, yaygın anlamının dışında "bedenin, gitgide, olduğu gibi kabul edilen bir şey olmaktan çıkıp 'yaratılmak' zorunda kalan bir şeye dönüşmesini" imlemektedir (Giddens, 2012: 297). Bu tür bir teknoloji, bedenlerin işleyişlerini arzulan biçimde değiştirilebilmek için yapılan herhangi bir düzenli müdahaledir (2012: 297). Öyleyse modernizm ve milliyetçiliğin bedeni, özellikle erkek bedenini nasıl tahayyül ettiğinin ve tahayyül tarzlarıyla güdülen amaçların ana hatlarıyla tartışılması, genel bir çerçeve çizilmesine yardımcı olacaktır.

Zygmunt Bauman, modernizmin üstün uygarlık imajının en dikkat çekici simgesel ifadesinin "insan bedeninin kutsallığı" olduğunu dile getirir (1997: 130). Ona göre modern uygarlık, insan bedeninin kutsallığını ve özerkliğini yaratmayı, geliştirdiği özdenetim mekanizmaları sayesinde başarabilir ve bireysel eğitim sürecinde genel olarak başarılı bir şekilde yeniden üretebilir (1997: 130-131). İktidar tarafından

yaratılan ve yeniden üretilen ise “bireysel” değil, “toplumsal” bedendir. Toplumsal beden kavramı, insan bedeninin kendi halinde fiziksel bir varlık olarak kabul edilmesinden çok, toplum içinde “yaratılmış” olduğu algısına dayanır. Beden, toplumsal deneyimlerden etkilendiği ölçüde ait olacağı grupların norm ve değerlerinden etkilenir (Giddens, 2012: 296). Dolayısıyla insanın bedensel oluşumu “hem bir dizi toplumsal baskının kaynağını, hem de sosyo-kültürel gelişmelerin potansiyelini sağlar” (Sarıbay, 2014: 46). Ayrıca bu oluşum, insanın içinde yer aldığı “maddi, pratik ve toplumsal” çevre ilişkilerince belirlenir. Bu yönüyle beden, “imgesel, kültürel bir inşa olduğu kadar; toplumsal ve kültürel kısıtlamaların cisimleştiği bir alandır” (2014: 46).

Bedenin toplumsal olarak tahayyül edilmesi, iktidar biçimlerinin devamlılığı için çoğunlukla ön şart olarak görülür. Bu minvalde hepsinin amacı “toplumsal düzenin sağlanmasıdır”. Bu ortak amaç etrafında, beden üzerindeki politikalarda izlenen stratejiler arasında ise keskin bir uçurum söz konusudur. Hüseyin Çil, *Bedeni Kurgulamak* üst başlıklı çalışmasında bu uçurumu şöyle özetler:

Marx’ın sermayedarı kendi üretim düzenini sağlıklı kılabilmek için işçilerin bedenleri üzerinde kontrole ihtiyaç duy[ar]. Weber, kapitalist üretim biçiminin sürdürülme şartlarından birisi olarak bedenlerin içsel kontrolünü öngör[ür]. Durkheim ise toplumsal düzenin oluşumunda bedene kazınan sembollerin önemini vurgu[larken] Nobert Elias medenileşmeyi temel inceleme alanı görür [ve] yemek sofrasından yatak odasına beden üzerinde sağlanacak kontrolü medenileşmenin temel alameti olarak [değerlendirir]. Benzer biçimde Freud, bedensel dürtüleri [...] uygarlığa bir tehdit olarak [ele alırken], Foucault, modern iktidarın kendisini bedenlerin düzenleme ve denetimiyle var kıldığını ilan [eder]. Goffman [ise] bir yandan tımarhane gibi bir total kuruma kapatılanların bedenleri üzerinden kontrol edilişlerini büyük bir ustalıkla tasvir ederken bir yandan gündelik hayatın belli sınırlar dâhilinde bir düzen içerisinde sürdürülmesi

için gerekli bireysel stratejilerden ve bunun dile yerleşmiş kurallarından bahse[der]. (Çil, 2017: 33-34)

Bu satırlar, aynı zamanda beden politikası üzerine geniş bir “yazın”ın varlığına işaret etmektedir. Bunların dışında feminizm çerçevesinde burada sıralanamayacak kadar çok çalışma, özellikle kadın bedeninin toplumsal, siyasal ve kültürel boyutuna farklı açılardan değinmiştir. Burada önemli olan, milliyetçiliğin nasıl bir beden politikası izlediğidir.

Aslında milliyetçiliğin “tarzlarından” söz edebiliyor olmak, bu tarzların her birinin farklı denetim biçimleri kurduğundan söz etmeyi mümkün kılar. Başka bir deyişle milliyetçilik, her şeyden önce bir milletin “inşasını” ve devamlılığını amaçladığından bu doğrultuda farklı yollar izleyebilir. Üretim düzeni ya da biçimleri açısından bedenlerin içsel ve dışsal kontrolünü düzenleyebilir, medenileşmeyi milletin devamlılığı için dayanak noktası olarak bedene yönelik adab-ı muaşeretini denetleyebilir ya da gündelik hayatın düzen içerisinde sürdürülmesi için birtakım stratejiler öne sürebilir. Belki de en önemlisi, toplumsal düzenin devamlılığı için sembollerini “bedenlere” kazır.

Milliyetçiliğin bedenlere kazınan sembolleri, özellikle toplumsal cinsiyet tanımlarının belirlenmesinde görünür. Tanımlar, milletin bütün üyelerinin kimlikleriyle doğrudan bağlantılı olduğu için “ulusal” düzeyde bütün toplumsal cinsiyet çalışmalarının başlangıç noktası olmak durumundadır. Çünkü toplumsal cinsiyetlerin sınırlarının belirlenmesinde belki de hiçbir ideoloji, “milletin” kültürel kodlarından ve inanışlarından milliyetçilik kadar bilinçli bir şekilde faydalanmaz. Kadın bedeni ve milliyetçilik arasındaki bağlantı, erkek bedeni ve milliyetçilik arasındaki bağlantıdan daha açık ve somuttur. Kadınlar, genellikle milletin “masumiyetinin ve iffetinin” hatırlatıcısı ve taşıyıcısı konumunda görülür. Oysa erkeklik, daha çok toplumun düzen ve ilerleme ihtiyacının ve bu ihtiyaçların sağlanmasına katkıda bulunacak erdemlerin simgesi olarak düşünülmüştür (Mosse, 1998: 8-9). Bu doğrultuda milliyetçi tahayyül, erkek bedenini, milletin gücünün, umutlarının ve ideallerinin temsilcisi olarak inşa eder. Bu inşa, milletin yararına hizmet edecek bir dizi fiziksel ve ahlaki değerlerin de göstergesidir. Bu değerler, Türk modernleşmesi açısından düşünüldüğünde aynı

zamanda yeni bir çağın gereksinimlerini de işaret eder. “Makbul” erkekliğin değerleri, bu gereksinimler üzerine kurulur ve erkek bedeninin gelişimi ile eğitimi, modernliğin iç değerlerinin nasıl yansıtılacağına dair algıya bağlıdır (Mosse, 1998: 28).

Milliyetçiliğin erkeklikle bu ilişkisi, Pierre Bourdieu’nün “habitus” kavramıyla daha anlaşılır hâle gelebilir. Bourdieu’ye göre “habitus” belirli bir algının, bilincin ve uygulamaların bedeni etkilemesiyle oluşan bir tür “bedenselleşmiş toplumsal yasa”dır. (2015: 68). Bu doğrultuda milliyetçilik bağlamında erkek olmak, erkeklik üzerinden kodlanan birtakım davranış biçimlerini ve bedensel görünümü taşımak anlamına gelir. Milliyetçilik makbul bulduğu hâlleri, örneğin belirli bir tavır, yürüyüş şeklini ya da bunlarla ilişkili düşünme ve eylemleri yönlendirir, ancak bunu zorunlu bir şekilde yaptırmak yerine, neredeyse görünmez biçimde, mantıklı bir gereklilik olarak sunar. Milletin umutları ve idealleri için güçlü bir bedene sahip olmak, bedeni korumak için zararlı alışkanlıklardan sakınmak, içgüdülerini kontrol altında tutmak ve zamanı geldiğinde milletin devamlılığı için bedenini, hayatını ortaya koymak milliyetçi habitusun olmazsa olmazıdır.

Dolayısıyla erkekliğin bedensel, daha doğrusu fiziksel anlamı, ilk bakışta kavranacak kadar basit bir şey değildir. Bu anlam boyu, posu ve endamı, tavır ve hareketlerdeki alışkanlıkları, belirli fiziksel becerilere sahiplik ile belirli becerilerin eksikliğini, kişinin kendi beden imajını, bunun öteki insanlara sunulmuş biçimini, bu insanların karşılık verme biçimlerini, kişinin bedeninin çalışma ve cinsel ilişkilerdeki işleyiş biçimini içerir (Connell, 1998: 122-123). Bunların hiçbiri, hiçbir anlamda erkek biyolojisinin sonucu değildir. Erkekliğin fiziksel anlamı “toplumsal pratiğin kişisel tarihi, toplumdaki yaşam çizgisi aracılığıyla” gelişir (1998: 123). Başka bir deyişle erkek bedeni, her ne kadar bireyin kendi bedeni üzerindeki tasarruflarına bırakılmış izlenimi oluştursa da “toplumun normları ve düzen anlayışının” bedenler üzerindeki etkisini taşır (Çil, 2017: 53).

Bedenin kendi kültürünün etkisi dışında salt bir fiziksel varlık olarak tanımlanabileceğini söylemek zordur. Erkek bedeni, içinde bulunduğu kültürel sistem ve söylemlerle yakından bağlantılıdır ve kültürün erkekliği inşa etmeye çalıştığı ana yollardan biridir. Bu açıdan bir bedene verilen anlam, o beden ve algılayıcısı

arasındaki ilişkiye göre farklılık gösterir. Dolayısıyla erkek bedenine kazınan göstergeleri okumak, o bedene yansıyan umutları ya da endişeleri okumayı mümkün kılar (Reeser, 2010: 91-92).

Modern erkekliğin ve milliyetçiliğin birbirine koşut olarak geliştiğine ve milliyetçiliğin kendi söylemini kurarken eril bir ideale yaslanan erkek stereotipleri öngördüğüne daha önce değinilmişti. Erkek bedeni, bu stereotiplerin dış yapısı ve toplumsal alana yansımasıdır. Milliyetçilik ve erkeklik arasındaki ilişkinin anlaşılması için milliyetçiliğin nasıl bir erkek bedenini idealize ettiğinin sorgulanması gerekmektedir. Ayrıca erkek bedeninin milliyetçilik için ifade ettiği anlamın, erkeklik ve milliyetçiliğin kurulmasında nasıl bir rol üstlendiği de bu açıdan önemlidir.

1908-1923 arasındaki dönem, Türk milliyetçiliğinin hemen her açıdan çerçevesinin çizildiği millî kimliğin inşa edildiği ve Cumhuriyet'in temellerinin atıldığı bir dönemdir. Bu açıdan Osmanlı'da milliyetçiliğin beden politikalarının temellerinin de bu dönemde atıldığı söylenebilir. Özellikle 1913'te kurulan Türk Gücü Cemiyeti, 1914'te kurulan İzciler Ocağı, Osmanlı Güç Dernekleri ve Osmanlı Genç Dernekleri gibi "paramiliter gençlik örgütlerinin" plan, program ve uygulamaları, bedenin milliyetçilik çerçevesinde nasıl bir denetime ve eğitime tabi tutulduğunu gerekçeleriyle ortaya koyar.²⁷ Bu topluluklar "süregelen savaş ortamında milletin 'müsellah' bir millet haline getirilmesi, toplumun savaş için seferber edilmesi projesinde, iktidarın gençlere yönelik politikalarının bir aracı olmuştur" (Yamak Ateş, 2012: 536). Bu durum aslında beden eğitiminin iktidar tarafından bir araç olarak görülmesinin toplumsal bir yansımasıdır. Dönem basınında, özellikle erkeklerin bedeni hakkında yazılmış onlarca yazı bulunmaktadır. Şüphesiz milliyetçiliğin beden politikalarının özünde bir "millet-i müsellaha" yaratmak düşüncesi yatmaktadır.

Burada romanlardaki erkek bedenleri incelenirken izlenen yaklaşımı açıklamak için "politik beden (body politic)" ve "beden politikaları (politics of the body)" arasındaki

²⁷ Bu konuda Sanem Yamak Ateş'in (2012) *Asker Evlatlar Yetiştirmek: II. Meşrutiyet Dönemi'nde Beden Terbiyesi, Askerî Talim ve Paramiliter Gençlik Örgütleri* başlıklı çalışmasının anılması gerekir. Yamak Ateş, bu çalışmada söz konusu toplulukların örgütlenme biçimleri ve faaliyetlerini ayrıntılı olarak incelemektedir. Yiğit Akın'ın (2014) *Gürbüz ve Yavuz Evlatlar: Erken Cumhuriyet'te Beden Eğitimi ve Spor* başlıklı çalışmasında da II. Meşrutiyet'ten sonra başlayan beden politikalarının Cumhuriyet'in ilk yıllarına nasıl yansıdığı tartışılmaktadır.

anlam ayrımına dikkat çekmek gerekir. En yalın hâliyle “politik beden” bir tür temsiller sistemi olarak işlerken “beden politikaları”nın iktidarın beden üzerindeki taktiklerinin etkileri olarak anlaşılabilceği söylenebilir. Politik beden kavramı “insan bedeninin parçaları ve fonksiyonları ile politik bütünün parçaları ve fonksiyonları arasında bir benzerlik kur[ulmasına]” imkân sağlar (Aktay’dan aktaran Çil, 2017: 75). Bu doğrultuda milletin “tek bir beden” olarak algılanarak incelenmesi onun “politik bedenini” gösterir. Bu bölümde ise söz konusu olan “beden politikaları”dır. Foucault’dan ilham alan bu kavram, “bedenler üzerindeki siyasal, kültürel, ekonomik tahayyülleri ifade etmek için kullanılır” ve “bedenlerin ıslahını, itaatini, verimli kullanımını, nüfusun düzenlenmesi ve yeniden üretimi gibi konulardaki işleyişi” ifade eder (Çil, 2017: 75). Foucault’nun “söylem ve iktidar” kavramlarını merkeze alan bu yaklaşımı, bedenın kontrol, denetim, gözetim ve disiplinle uysallaştırılarak toplumsal açıdan “yapılandırılmış” olması düşüncesine dayanır. Ona göre beden, söylem ile gerçekleştirilmiş bir yapılandırma, bir tür inşadır. Bu inşada iktidar “her yerde hazır ve nazırdır” (Foucault, 2007: 72). Bedeni kuşatan, bedenle ilgili gerçeklik algısına yön vermeye çalışan her türlü güç ve bilgi iktidar olarak değerlendirilebilir (Kaderli, 2017: 61).

Bu açıdan romanlarda erkek kahramanların bedenlerine kazanmış kodlar, normlar ve erkeklik rolleri üzerinden okunurken iktidarın söyleminin de incelenmesi gereklidir. Bu bölümde, 1908-1923 arası Türk romanında erkek bedeni ile milliyetçilik arasındaki ilişki, dört başlık altında ele alınacaktır. Öncelikle dönemin ilk ve beden politikaları açısından en kapsayıcı metni olan *Nesl-i Ahir* romanı incelenecek ve milliyetçilik ve erkek bedeni arasında nasıl bir bağ olduğu tartışılacaktır. Ardından dönem romanında asker ve sivil erkeklerin beden kurgularından yola çıkılarak milliyetçilik etrafında nasıl bir erkeklik söylemi inşa edildiği irdelenecektir. Daha sonra bu söylemin tarihi romanlara yansımaları değerlendirilecek ve böylece, erkek bedeninin Türk milliyetçiliği söylemindeki yeri aydınlatılmaya çalışılacaktır.

B. Yarım Kalmışlıktan “İdeal” Olana *Nesl-i Ahir*’de Beden Politikaları

Halid Ziya, *Nesl-i Ahir*’in tefrikasından²⁸ yıllar sonra romandan söz ederken bu metni “istibdat idaresine karşı ruhunda isyan taşıyan” genç neslin kendi örneğini bulacağı bir eser olması isteğiyle yazdığını belirtir (Uşaklıgil, 2008: 900). Oysa dönemin olayları metni istediği gibi tamamlamasına engel olmuş ve yazara göre *Nesl-i Ahir* “her adımda yatağını değiştirerek yayıldığı sahada kaybolan bir ırmak dağınıklığı ile ne olduğu belli olmayan bir şekil almıştır”. Halid Ziya bu uzun eserden ancak yirmi otuz sayfalık bir parçanın unutulmaktan kurtarmak zahmetine değeceğini, geri kalanları yakmak, yok etmek istediğini belirtir (2008: 900).

Halid Ziya’nın hangi sayfaları kurtarmak istediği ya da eseri hakkında neden böyle düşündüğü konusunda edebiyat tarihlerinde herhangi bir bilgi yoktur. Oysa her ne kadar yazarın da dile getirdiği gibi dağınık bir yapıya sahip olmasına rağmen metin, II. Abdülhamid döneminin “istibdat” olarak adlandırılan yönetiminin yansıtıldığı ve sorgulandığı ilk romandır. Bu açıdan *Nesl-i Ahir*, Türk edebiyatı tarihinde bir tür “istibdadı sorgulama modası” başlamasına neden olmuştur. Bununla yanında, daha sonra çoğalacak örnekleri arasında söz konusu dönemin eleştirisine en geniş yer verilen ve bu eleştirinin en farklı kutuplarda gerçekleştirildiği romandır. Dolayısıyla eser olay zamanı, mekân ve eleştirilerin işaret ettiği sorunlar açısından “siyasi ve toplumsal bir devir romanı” olarak değerlendirilebilir (Kerman, 1995: 101; Enginün, 2013: 359).

Romanda bulunan onlarca kahraman ve bunların çevreleri, gerçekten çok geniş bir toplumsal panorama ve eleştiri imkânı sunmaktadır. Bu çalışma için önemi ise kahramanların çoğunluğunun erkek olması ve erkekliklerinin bir tür iktidar çatışması içinde belirlenmesinden kaynaklanmaktadır. Öncelikle romana adını veren “nesl-i ahir” tamlaması ile birlikte romanda geçen “gizli ihtilal cemiyeti” adlandırması, İttihat ve Terakki mensupları ile Jön Türklere göndermede bulunmaktadır (Koç, 2005: 40). Bu yüzden romanda “olumlu” ve “olumsuz” kahramanların arasındaki hemen her çatışma, II. Abdülhamit yönetimi ile İttihatçıların iktidar kavgası biçiminde okunmaya

²⁸ *Nesl-i Ahir* romanı *Sabah* gazetesinin 6808 - 6996 numaralı sayıları arasında tefrika edilmiştir (7 Eylül 1908 - 16 Şubat 1909).

elverişlidir. “Olumlu” ve “ideal” kahramanlar olarak kurgulanan İttihatçılar, romandaki toplumsal eleştirilerin II. Meşrutiyet’in “meşrulaştırılması” yolunda yapıldığının göstergesidir. Bu açıdan “nesl-i ahir” iktidarın hemen her yerde “gözü ve kulağı” olan hafiyeye ağının yarattığı korku, insanların hayatları ve gelecekleri hakkındaki endişeleri, “milletin” ve “memleketin” içinde bulunduğu sefalet ve ilgisizlik karşısında bir direnişi simgeler.

İktidar ve direnişin çerçevesini belirleyen ise Osmanlı ya da daha belirgin biçimde Türk olarak adlandırılabilir bir milliyetçiliktir.²⁹ Ayrıca iktidar ve direniş arasındaki egemenlik mücadelesi, belirgin biçimde erillik üzerinden yapılır. Denetleme, sindirme ve cezalandırma yoluyla kurulan dönemin iktidarının “hegemonik” söylemine karşıt eril bir söylem kurulur. Bu iktidar mücadelesinin en önemli göstergelerinden biri ise bedenlerdir.

Nesl-i Ahir’de beden tartışması baştan sona milliyetçi kodlar etrafında şekillenmiştir. Romanda dolaylı olarak vatan ve milletin “politik bedenine” yapılan göndermelerin dışında beden milletin geleceği açısından neden önemli olduğu, bir “beden kuramı” çerçevesinde tartışılır. Romanda “biz” kategorisinde ideal bir “baba” modeli olarak yer alan Süleyman Nüzhet ile “öteki” kahramanlardan Şadi Revnak arasındaki geçen konuşma hem dönem romanının hem de dönemin milliyetçilik anlayışının beden politikalarının bir yansımasıdır. Hafiyeliği bir sanat olarak gören Şadi Revnak, bir gezinti sırasında Süleyman Nüzhet ve peyklerinin bulunduğu gruba rastlar ve onların sohbetine karışır (2009: 414). Şadi Revnak konuşma sırasında denizcilikten, binicilikten, avcılıktan ve koşudan söz eder. Burada önemli olan Şadi Revnak’ın bu konuşmayı Süleyman Nüzhet’in ilgisini çekmek için yapmasıdır. Bu durum, anlatıcının yönlendirmeleriyle sürekli vurgulanır. Süleyman Nüzhet’e göre Şadi Revnak’ın yegâne emeli her ne surette olursa olsun başkalarınca “mucib-i hayret” olmak, onların beğeni dolu bakışlarını kendine çekmek ve kendisini korkulacak, çekinilecek bir adam olarak tanıtmaktır (2009: 416). Bu yüzden spor konusunda

²⁹ Herkül Millas, Halid Ziya’nın 1902 yılından sonra roman yazmadığını, sınırlı sayıda yazdığı hikâyelerinde ise Osmanlıcı anlayışı sürdürdüğünü ve “ulusçu” heyecan ve söyleme rastlanmadığını dile getirir (2000: 25). Millas’ın *Nesl-i Ahir* romanını yok sayması ya bu romanı görmediğini ya da uzun bir süre tefrika olarak kalması nedeniyle roman olarak kabul etmediğini gösterir. Her olasılıkta bu roman milliyetçi söylemiyle Millas’ın söz konusu tespitini geçersiz kılar.

Süleyman Nüzhet'in ilgisini çektiğini fark edince, konuyu beden eğitimine ve onun milletlerin hayatının devamlılığı açısından önemine getirir. Ona göre İngilizler, spora ve beden eğitimine verdikleri önem sayesinde hayat karşısında mücadele hırslarını ve geçim zorluklarına karşı direnme güçlerini artırmışlardır. Bunun ardından Türklerde beden eğitiminin önemsenmediğinden, milletin bedeninin “bozulmasından” söz eder. Kura ile askere alınmalara, İstanbul dışında asıl Türk yatağı olan yerlerde yaşayan halkın sağlıksızlığına, buralarda bedeni etkileyen hastalıkların kemikleri bile bozduğuna ve boyları kısalttığına değinir. Ona göre İstanbul gençlerinin de durumu bundan farklı değildir. Kötü beslenmeyle, kokuşmuş hava ve kapalı odalarda geçen kötü bir yaşam, gençliğin göğüslerini kabartmış, omuzlarını çıkarmış, boyunlarını inceltmiş, bacaklarını eğiltmiş, başka bir deyişle bedenini bozmuştur (2009: 415).

Bu düşüncelerin, daha doğrusu milletin hâlinin itirafının bir “öteki” tarafından yapılması Süleyman Nüzhet'in isyan duygusunu kabartır. “Türk milletinin” bedensel kusur ve noksanlarını dinlerken içinde ağır bir ıstırap duyar. Bu sözleri “başka biri” daha doğrusu kendi düşüncelerine sahip biri dile getirse kendisinin de katılacağını düşünür. Oysa “bir ötekinin ağzından” milletin bedensel “noksanlarını” işitmesi kabul edilebilecek bir şey değildir (2009: 347). Şadi Revnak'ın konunun akışını milletin bedeninden ahlak ve ruhuna çevirmesi Süleyman Nüzhet'in milliyetçi tavrını ortaya çıkarır. Sözünün kesinliğini savunan, düşüncelerinin gücüne ve şiddetine karşı en ufak bir görüş ayrılığını hoşgörüle karşılamayacak bir tavırla, bu milletin “cismaniyeti ne kadar tahribata uğraya uğraya bozulmaya çalışılmış bir unursa ahlak ve maneviyatı bilakis tamamıyla pak ve mutahhar, saf ve mücella” kalmış bir millet olduğunu söyler (2009: 417).

Süleyman Nüzhet ve Şadi Revnak arasındaki beden tartışması yalnız bu romanın değil, 1908-1923 arasında yayımlanan, içinde açık ya da kapalı bir milliyetçi söylemin olduğu ve beden bir sorun teşkil ettiği neredeyse bütün romanlarda yer alan beden politikalarının genel bir görünümünü verir. Üstelik bu tartışmalarda söz konusu beden, istisnasız erkek bedendir. “Hasta adam” imajının bir yansıması olarak milletin hastalıklı, güçsüz ve biçimsiz bedenlere sahip olmasının sebebi ise açıkça iktidarın bedene yansıyan politikalarıdır. Bu durum, romanın başından sonuna kadar hissettirilir ve milliyetçilikle ilgili birçok kod, beden üzerinden verilir.

Daha romanın başında Süleyman Nüzhet'in Paris'ten dönen gemide karşılaştığı ve daha sonra "babası" rolüne bürüneceği İrfan'ın "yarım kalmış" bedeni bu açıdan önemlidir. İrfan, romanın "olumlu" ve "biz" kategorisinde değerlendirilen kahramanlarından. İrfan'ın Türk olduğu anlatıcı tarafından en başta vurgulanır (2009: 19; 23). İnce ve uzun olmak "istidadında" iken kısa kalmış boyunun "yorgun" eğriliği ilk bakışta yürekte acımayla karışık bir çekicilik duygusu uyandırır. Bedeni beklenildiği gibi gelişmemiş, "yarım kalmıştır". Lacivert, ince elbiseleri altındaki kasları "bedenini örtemeyecek" kadar eksiktir ve bedenine hastalıklı bir görünüm verir (2009: 20). Babası, küçük rütbeli bir askerdir ve oğlunun Paris'te müzik okumasına izin vererek onu kaçırdığı için sürgüne gönderilir, orada intihar eder. İrfan, her türlü maddi imkândan, düzenli bir gelirden yoksundur. Bu durumun milletin gençlerinin çoğunluğu için aynı olduğu defalarca vurgulanır (2009: 95; 99). İrfan, Paris'ten döndükten sonra İstanbul'da geçirdiği ilk haftasında etrafında "yaralarıyla sürüklenen zavallılardan, daha kemirecek yürek arayan, dişlerini gıcırdatarak fırsat gözetleyen, üstüne atılmaya hazır kudurmuş hayvanlardan [...] ya sakat ve hastalıklı ya kahrolmuş ve zulüm görmüş memleket çocuklarının ürkütücü simsiyah hayalinden" başka bir şey görmediğini dile getirir. Burada olduğu gibi romanın devamında da dönem yönetiminin "vatanın ve milletin bedenini" kemiren, parçalayan, kudurmuş vahşi hayvanlar olarak ötekileştirilmesi ve vurgulanan bedensel kusurlar, iktidarın bunlardan sorumlu tutulduğunun göstergesidir (2009: 122; 323).

Bu noktada iktidar tanımlamasına dikkat çekmek gerekir. Romanda tanımlanan iktidar II. Abdülhamid yönetimi olmasına rağmen, anlatıcının söylemi bu iktidara karşıt konumdadır. Dolayısıyla beden politikalarını ve ideal olanın sınırlarını belirleyecek olan anlatıcının iktidarındır. Bu açıdan anlatıcının İttihat ve Terakki'nin söylemi "üzerine" kendi söylemini kurduğu dile getirilebilir. Bu doğrultuda, romanda doğrudan bedenle ilgili onlarca gönderme bulunur. Göndermelerin çoğu politik bedenin bir parçasını tasvir eder. Beden politikaları çerçevesinde değerlendirilebilecek söylemler, romanın başkahramanı ve merkez kişisi Süleyman Nüzhet tarafından "nazariyat-ı irkiye" adı altında Türklüğe, dolayısıyla Türk milliyetçiliğine bağlanır.

Süleyman Nüzhet, Ada'dan “ilk vapurla” İstanbul'a geçtiği bir gün, ellerinde çantalarıyla işlerine ve okullarına giden kalabalık bir “izdihamı” gözlemler. Yüzlerinden hangi milletlerden olduklarını ayırt etmeye çalışarak “memleketin asıl sahiplerinin” ne kadar az olduğunu düşünür. Öncelikle bu sahipler, okul çocukları dışında “tek tük zâbitandan, neferattan, askerler, birkaç efendiden, beyden nasılsa erken davranabilmiş” müstesna kişiler olmak üzere erkektir. Dahası bunların sayısı, kalabalık içerisinde fark edilemeyecek kadar azdır. Ardından şehrin “hayat-ı sarrafiyesini” yani ekonomik hayatını değerlendirir. Karaköy'de Nemse (Avusturya), Alman ve Fransız postanelerinin, önünde çoğunluğu Almanlardan oluşan gençlerin kiminin bir tüccarın yanına, kiminin banker yazıcılığına ya da komisyon kâtipliğine ve simsar çıraklığına girerek böyle bir başlangıcı “zül” olarak değerlendirmeden “geçim kavgası” denilen savaş meydanına erkenden atıldığını belirtir. Ona göre bu çocuklar, yarının büyük ticaret adamları olacak ve bu savaş meydanı zayıf ve dermansız olanları, eğitimden yoksun kalanları ezip paramparça edecektir. Türkler ise bunların çevrelerinde ekin zamanı tarlalarda “tane toplayanlar” beklentisiyle ya da çiftliğin türlü ellerden süzüle süzüle gelecek geliriyle yetinen bir “gelir yiyici” gevşekliğiyle bu savaş meydanını umursamamaktadır (2009: 332-334).

Bu düşüncelerin ardından anlatıcı tarafından Süleyman Nüzhet'in “nazariyat-ı ırkiye” doğrultusunda Asya insanlarını ve Türkleri incelediği dile getirilir. Bu incelemenin sonunda ona göre, eğer Türkler, Küçük Asya'da, İstanbul'da, Akdeniz kıyılarında “silkinip adalatını hayat-ı faaliyeye alıştırmayacak olursa, anasır-ı saire arasında öyle bedbinane akıbetlere” mahkûm olacaklardır (2009: 334-335). Süleyman Nüzhet'in “nazariyat-ı ırkiye” olarak adlandırdığı kuram, açıkça “Sosyal Darwinizm”dir³⁰ ve roman boyunca eleştirilen ve idealize edilen beden politikalarının tamamı bu düşünce çerçevesinde değerlendirilebilir. Üstelik dönem romanında beden hastalıklı olma hâli, zayıflığı ve erillikten düşme endişesi doğrultusunda kurulan hemen her söylem, en açık şekilde bu düşünceyle anlaşılabilir. Sosyal Darwinizm'de insanlığın hayatı, güçlünün güçsüzü ye(n)diği bir hayat kavgası biçimde tanımlanır. Bu bakımdan

³⁰ Hasan Ünder, Darwin'in evrim kuramından geliştirilen Sosyal Darwinizm düşüncesini “muhafazakârlık, milliyetçilik, emperyalizm, militarizm, realpolitik, ırkçılık, öjenik akım veya anlayışlarla eklenerek ortaya çıkan az çok tutarlı bir düşünceler manzumesi olarak adlandırır (2002: 427). Sosyal Darwinizm düşüncesinin geniş bir çerçevesi ve Türk düşünce dünyasında nasıl ortaya çıktığı ve geliştiğiyle ilgili ayrıca bkz.: (Doğan, 2003) ve (Ünder, 2002: 427-437).

dünya; aşiret, klan, ırk ve millet gibi toplulukların sürekli yaşama savaşı verdikleri bir sahadır (Ünder, 2002: 428). Bu savaşta diğer gruplara üstünlük sağlayanlar seçilir ve hayatlarını devam ettirirler. Güçlü olanın, güçsüz üzerinde hâkimiyet kurması, hatta onu ortadan kaldırması normaldir ve terakki için arzu edilen de budur (2002: 428). Bu doğrultuda milletlerin hayat hakkını temin eden tek hakikat “kuvvettir” (Talu, 1988: 16-17). Bu yüzden Süleyman Nüzhet’in roman boyunca dile getirdiği gibi aslında “yalnızca ruhen kuvvetli” olmak yetmez. Yaşamak ve milletin devamlılığını sağlamak için hem “politik beden” olarak “milletin” bedeninin hem de bu bedene eklenen “erkek” bedenlerinin tek tek güçlendirilmesi, başka bir deyişle “millî bedenler” yaratılması gerekir.

Bu noktada “millî” bedenler yaratmanın nedeni ve nasılı üstünde durulmalıdır. *Nesl-i Ahir*’de düşünceleriyle birlikte bedeni de bir bütün hâlinde ideal olarak sunulan tek kişi Süleyman Nüzhet’tir. Onun bedeni ile kurduğu ilişki Foucault’nun tartıştığı modern iktidar biçimlerinin beden üzerindeki politikaları anıştırmaktadır. Foucault, modern iktidarların baskı ve zorlama yerine bireyleri “öz-denetim” ve “öz-gözetime” yönlendirdiğini ve böylesi bir disipline etme yöntemiyle “itaatkâr” bedenler yarattığını düşünür. Böylece modern iktidarın düzenlemeleri kişilerin günlük hayatının bir parçası hâline gelir (Foucault, 2002). Foucault’nun “anatomo-politika” ve “biyo-politika” terimleri çerçevesinde tartıştığı modern iktidarın yöntemleri insan bedeninin siyasallaştırmasını getirmiştir. “Anatomo-politika” bir makine olarak değerlendirilen bedeni odak noktası olarak bedenin terbiyesini, yeteneklerinin artırılmasını ve yararlılığının itaatkârlığıyla birlikte geliştirilmesi amaçlanır (Foucault, 2007: 102). “Biyo-politika” ise “canlı varlığın mekânının etkisinde olan ve biyolojik süreçlerin dayanağını oluşturan” bedeni merkez alır. Burada amaçlanan doğum ve ölüm oranları, sağlık düzeyi, yaşam süresi ve bunları etkileyebilecek her şeyin “düzenleyici denetim” yoluyla gerçekleşmesidir (2007: 103). Foucault’ya göre “beden disiplinleri ve nüfus düzenlemeleri”, insan yaşamı üzerindeki iktidarın çevrelendiği iki kutbu oluşturmaktadır (2007: 103).

Foucault’nun düşünceleri milliyetçilik açısından yorumlandığında, modern bir iktidar biçimi olarak milliyetçiliğin beden politikalarının da aynı çerçevede değerlendirilebileceği görülmektedir. Milliyetçilik, milletin “politik bedenini”

yaratmak için milletin üyelerinin “kendisinde” bu beden bilincinin gelişmesini amaçlar. İktidara “itaatkâr” bireylerin güçlü bedenleri, milletin bedeninin de gücünü simgeler. Aynı zamanda bu beden tıp, sağlık bilgisi ve beden eğitimi gibi bilimsel bilgiler ışığında inşa edilir. Modern iktidarların gücü de bu bilginin baskı ve zorlama yoluyla değil, bir bilinçlilik hâli olarak bedenlere işlenmesinde yatar.

Süleyman Nüzhet’in bedenine olan “tutkusu”, kendi bedenini modern bilgiler eşliğinde içselleştirdiğinin bir göstergesi olarak yorumlanabilir. Her şeyden önce bedenine “narsist” damgası yiyebilecek kadar “âşıkâne bir ibtila” ile bakar ve onu her zaman temiz tutar. Yatmadan önce yıkanmayı, “saçlarını fırçalamayı, kolonya ile yüzünü, gözünü, ensesini, kulaklarını silmeyi” bir “alışkanlık” hâline getirmiştir (Uşaklıgil, 2009: 42-43). Süleyman Nüzhet, roman boyunca defalarca aynanın karşısında kendi bedenini incelerken görülür. İlerleyen yaşına rağmen kendi bedenini etrafındaki insanlarla karşılaştırır. “Öteki” konusu işlenirken görüleceği gibi, onun bedeni ötekinin oransızlığına karşıt bir muntazamlığa sahiptir. Ayrıca bu beden Süleyman Nüzhet-Server ilişkisi doğrultusunda cinsel bir iktidar ve erkekliğin, “nesli ahir” gençlerinin “babası” konumunda olmasıyla da “politik beden” ve siyasal iktidar gücünün bir sembolü konumundadır.

Cinsellik açısından değerlendirildiğindeyse Süleyman Nüzhet’in iradesi ön plana çıkar. Server’i “şehvetle” arzuladığını kendi kendine defalarca söylemesiyle birlikte bir evlilik bağı kurmaya yanaşmaz, bu yüzden de sürekli kendini teskin eder. Bu durum, milliyetçiliğin “aile” dışında her türlü cinselliği “dışlaması” çerçevesinde okunabilir. Süleyman Nüzhet, onu arzuladığı her an bunun bir tür ahlaksızlık olduğunu düşünür ve onunla birlikte olmayı düşlediği bir anda kendi kendine “sen delisin, fesad-ı ahlak ile malul ihtiyar bir delisin!” diye söylenir (2009: 180). Ne var ki bu söylediklerine kendi bile inanmaz ve ardından aynanın karşısına geçerek “yaşlılığımı” ve “hastalığımı” “muntazam ve mükemmel” bedenine bakarak sorgular:

Biraz yüksekçe boyuna, onu tebdil-i kıyafet etmiş bir askere benzeten geniş omuzlarına; kabarıkça göğsüne, henüz dimdik duran, henüz daha pek çok senelerin sıkletine tahammül edecek bir metanetle ufak bir inhina mukaddimesi bile belirtmeyen

endamına baktı. Bütün heyet-i mecmuasında öyle zengin bir kuvve-i hayatiye, öyle mukavim bir cismaniyet-i recülane [dayanıklı bir erkek bedeni] buldu ki teşekkülat-ı azmiye vü adâliyesinin bu mebzuliyet-i bahadıranesinden bir hazz-ı imtinan duydu.

Sonra başı, ancak şakaklarıyla tepesinde biraz seyrelmiş, fakat oldukça beyaz tellerle gümüşlenmiş, hâlâ kırkılarak kesilmeye mütehammil sert siyah saçlarıyla başı, güzel ve muntazam bir baştı. Süleyman Nüzhet, başının her türlü itiradsızlıklardan âzade teşekkülat-ı kühfiyesinden müftehirdi. Biraz gürce kaşlarının altında çukur zannolunan koyu ela gözleri bu başın altında en cevval zekâ belirtisiydi. Onların içinde asla uyumayan bir şerare vardı ki, insanın gözlerini, bilâihtiyar kendine çekerdi [...] Dağınık ve dolaşık duran, biraz askerâne bıyıklarını düzeltiyor ve kendi kendine artık sarahaten latife şeklini alan fakat mana-yı latifekârisinin altında kalbine tesliyet verecek teminat-ı samimiye ihtifa eden bir müşafehe-i deruniye ile: -Hiç korkma azizim diyordu; sen hâlâ gençsin ve galiba pek de fena bir erkek değilsin. (2009: 217-218)

Romanın bütünü açısından düşünüldüğünde Süleyman Nüzhet'in bedeni, onun cinsel gücünün, erkekliğinin ve iktidarının "dış/görünen" sembollerini taşır. Geleneksel iktidarın ortaya çıkardığı "yarım kalmış ve hastalıklı" -hatta "öteki" olarak etiketlenen, bazen "kadımsı"- bedenlerin karşısında Süleyman Nüzhet'in "erkekçe" bedeni, ideal beden ve yeni bir iktidarın göstergesidir. Saçlarının teline kadar dayanıklı, muntazam ve kendi bilincinde bir bedendir. Bu, Sosyal Darwinizm eşliğinde düşünüldüğünde milletin devamlılığını sağlayacak ve hemen her anlamda yaşam hakkını elde edecek "kuvvetli bedenlerin" nasıl olması gerektiğine dair bir model sunar. Ayrıca onun alternatif "modern" bir iktidarı simgeliyor olması da bu açıdan önemlidir. Kendi üzerindeki bütün hâkimiyetine, iradesine ve ideallerine rağmen, Server'le cinsel birliktelik yaşayarak ona "sahip olması" metnin olası tüm katmanlarında ancak bu doğrultuda anlam kazanır.

Süleyman Nüzhet, Server'in gözünde "muhteşem bir hükümdar" gibidir. Kendisini çocukluğundan beri her zaman onun emrini bekleyen, çevresinde dolaşan, ona hizmet etmekle görevli bir cariye gibi görüp, düşünür. Server'e göre, Süleyman Nüzhet her zaman büyük bir güç sahibi ve emrine itaat edilecek birisidir. Hayatını onun buyrukları ve isteği altında yaşamayı düşünür ve onu herkesten kıskanır (2009: 434). Süleyman Nüzhet ise Server'i çoğunlukla "şehvetle" arzulamakla birlikte onunla bir aile kurmayı nadiren düşünür. Aslında bir aile kurmalarına hemen hiçbir engel olmamasına rağmen, her ikisi de toplumsal şartlar, gelenek ya da ideallerin yaşamalarına müsaade etmediğini düşünür. Oysa araya "erkek olamamış" ve güzelliğiyle "bebek" lakabını alan bir hafiye, bir "öteki" olarak damgalanan Gıyas Bey girdiğinde her ikisi için de olaylar başka bir boyuta taşınır.

Süleyman Nüzhet'in gençlik aşkı Suad şimdi başka bir öteki olan Şeyda Bey ile birlikte. Her ne kadar umursamaz gibi görünse de sürekli Suad'a hâkim olamadığından yakını ve "kendisinin istihsal edemediği bir şeyi başkalarının almış olabildiğini" düşünerek içten içe onları kıskanır (2009: 300). Gıyas Bey "Bebek" şimdi sevdiği kadına görücü göndermiş ve evlilik teklif etmiştir. Server'in de bir "ötekinin" olma ihtimalini düşünür. Bu durum Süleyman Nüzhet için bir erkeklik gururu ve bir iktidar meselesidir. Evlilik teklifini duyduğunda Server'i sorgulamak ve kendi "hâkimiyet" arzusunu anlatmak için onun odasına gider. Daha önce böyle bir şeye müsaade etmeyeceği dile getiren Server'in de "rızasıyla" onunla birlikte olduğu ima edilir (2009: 596-598).

Metnin birincil anlam katmanında erkeklik onuruna leke sürdürmemek(!) ve arzuladığı bir diğer kadını da "öteki" olana kaptırmak istemeyen Süleyman Nüzhet'in kendi idealleri karşısında bir "devrim" gerçekleştirerek Server'e sahip olması bulunur. Burada Süleyman Nüzhet'in erkekliğinin ve arzusunun, René Girard'ın deyişiyle "dolayımlayıcısı", öteki olarak kodlanan ve kendi "erkekliğinin" önünde engel görünen başka bir erkek, başka bir iktidar biçimidir. Bu ilişki alegorik düzeyde yorumlandığında da benzeri bir sonuç çıkar. Server üzerinden "kadın bedeninin" hâkimiyet kurulacak bir iktidar alanı biçiminde tahayyül edildiği dile getirilebilir. Süleyman Nüzhet'in "görmekli bir hükümdar" ve "ideal bir baba" olarak kurgulandığı,

onun aracılığıyla alternatif bir iktidar biçimi önerildiği bu tahayyül tarzıyla birlikte düşünülebilir. Bu duruma Server'in bu ilişkiye rızası eklendiğinde söz konusu ilişkinin bir diğer boyutu "meşruti yönetimin meşrulaştırılması" tezini ortaya çıkarır.

Her ihtimalde roman boyunca iktidarı işaret eden bütün göstergeler "erkeklik" üzerinden kurgulanmıştır. Milliyetçiliğin Süleyman Nüzhet aracılığıyla sunduğu şey, "güçlü, sağlıklı, muntazam ve bütün" bir erkek bedeni idealidir. Bu tür bedenlerin çoğalması arzusu, milletin "güçlü" geleceğinin şartı biçiminde belirir. Romanda yarım kalmış, hastalıklı ve "henüz erkek olmamış" bedenler neredeyse tamamen "biz" kategorisindedir. Özelde İrfan ve Şakir, genelde milletin çoğunluğu bu hâl içinde tasvir edilir. Bu yüzden onların gençlikleri ve çocuklukları eninde sonunda "erkek" olacaklarının teminatıdır. Dolayısıyla bütün ve ideal bir erkek olabilmenin yolu, "milliyetçi" olarak kurgulanan modern iktidara "itaat" etmek ve "bedenini" onun bir parçası olarak görmekten ve onun yararına bir yerde kullanmaktan geçer.

Dönem romanı içerisinde *Nesl-i Ahir* romanının tek başına incelenmesinin nedeni, "beden politikalarını" belirgin bir sorun olarak ele alınması ve Sosyal Darwinizm bakımından yorumlanmasıdır. Süleyman Nüzhet'in "nazariyat-ı ırkiye"sinin yanı sıra özellikle romanın asker kahramanlarından Sahir'in, Herbert Spencer'in "nazariyat-ı içtimaiyyesinden" söz ettiğinin vurgulanması da (2009: 80) yine beden politikalarının bilinçli olarak Sosyal Darwinizm düşüncesi etrafında oluşturulduğunun bir göstergesidir. Dönem romanında başta askerler olmak üzere bütün milletin gürbüz ve sağlıklı bedenler içinde arzulanmasının altında da bu düşüncenin yattığı açıktır.

C. Üniformanın Bedeni: Askerliğin Beden Söylemi

Harbin ve harbi yapan vasıtaların ana unsuru olan insan, tarihin ilk çağlarından günümüze kadar geçen süre içinde harp silah ve araçlarında büyük değişiklik ve gelişmeler olmasına rağmen öneminden bir şey kaybetmemiştir. Bu insan "eğitimi tam, disiplini mükemmel, morali yüksek, bedenlen, ruhen ve zihnen yetişmiş ve gelişmiş insandır". (*Osmanlı Ordu Teşkilatı*, 1999: 14)

Millî Savunma Bakanlığı tarafından Osmanlı Devleti'nin 700. yılı münasebetiyle hazırlanan *Osmanlı Ordu Teşkilatı* adlı kitapta Türk askerinin vasfı bu sözlerle anlatılmaya başlanır. Diğer vasıfları da sayıldıktan sonra “asker” kelimesi bir tür harf sembolizasyonu ile analiz edilirken son satırlarda bedenle ilgili şunlar dile getirilir: “Asker kelimesinin son harfi olan “R” harfi riyazat-i bedeniye (vücut dayanıklılığı) demektir. Asker ruhî gelişmesi ile birlikte vücutça gelişmeye de sahip olmak zorundadır. Askerin vücut yapısı, her türlü tabiat şartlarına, yokluk ve zorluklara alışmış olmalıdır” (1999: 15). Bu satırlar, askerliğin belirli nitelikler toplamı gerektirdiğinin bir göstergesi olarak okunabilir. Üstelik birçok kültürün askerlere uygun gördüğü rollerin bir tür yansımasıdır. Asker üniforması, erkek bedeninin belirli bir biçime sokulmasını ön görür ve üniformanın içindeki bedenin taşıdığı kültürel ve toplumsal özelliklere göndermede bulunur: Disipline edilmiş, güçlü, sağlıklı ve vazifesi uğruna kendini ortaya koyacak bir beden. Bu açıdan askerlik, çağlar boyunca birçok kültürde ideal erkekliğin en temel göstergesi olarak işlemiştir.

1908'de II. Meşrutiyet'in ilanı ile birlikte yürütülmeye başlayan “vatandaşlık” bilincinin oluşturulması aşamasında vatandaşlık görevlerinin en “şerefli” askerlik olarak işlenir (Üstel, 2008: 84). Askerliğe tanınan bu ayrıcalık, Osmanlı'nın içinde bulunduğu siyasi durum ile yakından ilgilidir (2008: 84) ve II. Abdülhamid döneminde başlayan, İttihat ve Terakki kadrolarının devam ettirdiği “millet-i müsellaha” projesinin bir sonucu olarak değerlendirilebilir. Osmanlı'nın devamlılığı için “asker millete” dönüşme gereğine II. Meşrutiyet'in ilanından itibaren sıkça vurgu yapılır. Ayrıca 1909 yılından sonra zorunlu askerliğin yerleştirilmesi, askerlik hizmetini milletin geneline yayma düşüncesi ve böylece gençlerin askerlik hizmetine isteklendirilmesi amacıyla da bu düşünce basın organlarında yüceltilir (Cora, 2013: 45-113; Yamak Ateş, 2012). Balkan Savaşları deneyimi ve Osmanlıcılık politikasının çökmesiyle birlikte “askerlik” Türk milliyetçiliğinin neredeyse birincil söylemi hâline gelir. Bu doğrultuda asker millet yaratma düşüncesinin altında İttihatçı subayların okul yıllarından aşına oldukları Von der Goltz Paşa'nın *Millet-i Müsellaha* kitabı ile birlikte “dönemin en önemli bilimsel akımlarından olan” Sosyal Darwinizm'in yattığı söylenebilir (Cora, 2013: 52).

Böyle bir siyasal ortamın arka planında ilerleyen dönem romanının da aslında aynı düşüncenin etkisi altında olduğu söylenebilir. Dönem romanında idealize edilen erkeklerin birçoğu askerdir ya da asker özelliklerine sahiptir. II. Abdülhamid dönemini anlatan romanların çoğunda, Meşrutiyet'in ilanına vesile olacak asker kahramanlar yüceltilir. Balkan Savaşları, Birinci Dünya Savaşı ve Millî Mücadele döneminde kaleme alınan romanlarda da askerlik bir ideal olarak sunulur. Bu idealin en somut sembolü ise tartışmasız erkek bedenidir. Bu bölümde dönem romanında asker bedeninin nasıl algılandığı, nasıl inşa edildiği ve bu durumun milliyetçilikle ilişkisi tartışılacaktır.

Bu doğrultuda dönemin ilk romanı sayılabilecek *Nesl-i Ahir*'in asker kahramanlarından başlamak yerinde olacaktır. Romanda ideal olarak kurgulanan askerler; Behiç, Sahir ve Muzaffer'dir. Bu üç askerin ortak noktası, iktidara karşıt konumda bulunmalarındır. İlginç olan şey, beden politikasının bilinçli bir şekilde işlendiği söylenebilecek romanda özellikle Sahir ve Muzafferin bedenleri hakkında herhangi bir tasvir yapılmamasıdır. Behiç'in ise yalnızca yüzü tasvir edilirken “mana-yı azm ü recûliyyet [azim ve erkeklik anlamı]” olduğu ve bu hâlin onu “yiğit bir asker” olarak sevdirdiği Süleyman Nüzhet tarafından dile getirilir (Uşaklıgil, 2009: 253). Aslında Behiç'i yiğit bir asker olarak gösteren de üniformasıdır. Süleyman Nüzhet onu “kıyafet-i askeriyesini terk etmiş” hâlde görünce değişmiş bulur ve tanıyamaz. Üniformasız ve “herkes gibi giyinmiş” Behiç, onun gözünde sanki küçülmüş, ufak tefek bir genç olmuştur (2009: 343-344). Bu doğrultuda üniformanın taşıdığı kültürel anlamlar açıktır ve Süleyman Nüzhet'in bakışından bunların aşılması zor engelleri yenmede kararlılık ve erkeklik biçiminde belirdiği söylenebilir.

Sahir ve Muzaffer'in askerlik ve erkeklik durumları daha karmaşıktır. Öncelikle her ikisinin de eğitimleri itibariyle “müstesna” askerler olarak yetiştiği anlaşılmaktadır. Oysa iktidara olan karşıtlıkları ve yönetimi saran hafife ağı yüzünden, her ikisi de deyim yerindeyse kızığa çekilmişlerdir. Sahir'in zekâsının uğramadığı kültür alanı, çevirmediği düşünce sayfasının olmadığı belirtilir. İngilizce ve Fransızca bilgisi sayesinde bütün dünya kültürünü incelediğinden söz edilir. Shelley'in şiirlerini ezbere bilir, Spencer'in sosyal kuramları hakkında bilgi sahibidir, Japon Deniz Kuvvetlerinin nasıl güçlendiği hakkında konuşurken aynı zamanda tiyatro ile bilgiler verir. Sahir on

iki yıl önce okul birincisi ve yüzbaşı olarak mezun olmuştur, ancak göreve başladıktan sonra ne bir teknenin kımıldadığını görmüş, ne de Mudanya'ya bir yolculuk yapmıştır. Kendi geçimini bile zor sağlamakta olan atıl bir bedendir. Yine de hâlâ üniformasının içinde hayat mücadelesini sürdürmektedir (2009: 80-82).

Muzaffer, Almanya'nın ünlü kumandanlarından birinin "Almanya'da vücuduyla [varlığıyla] övünülebilecek en iyi topçu" dediği bir topçu süvarisidir. Yalnızca iki topçu süvari kışlasında talimlerde görevlendirildikten sonra bir hafiyenin jurnaliyle görevine son verilir, göğsüne bir yaver nişanı takılır. Artık tek işi, haftada bir gün arkadaşlarının yanında kahve sigara içmekten başka bir şey değildir. Askerlik onun için hayatın anlamı iken o kadar bezmiştir ki üniformasını bile çıkarmıştır. Askerlik dışında hemen her işle uğraşmaya, hemen her şeyden söz etmeye başlamıştır (2009: 82).

Bu doğrultuda, bu üç askerin "erkekliklerinin" meslekleri dışında "eksik" olduğu söylenebilir. Üçü de asker olmak için yetiştirilmişlerdir ancak buna izin verilmemesi, onları eksik bırakır. Bu eksikliği tamamlamak için "Gizli İhtilal Cemiyeti" adı altında iktidarı ele geçirmek için uğraşırlar. Süleyman Nüzhet'in Behiç'te "erkeklik" bulması da aslında vatanın ve milletin geleceği ile ilgili endişesi ve planlarından dolayıdır (2009: 253). Ayrıca olay örgüsü içinde, bu askerler arasında erkekliğini "tamamlamaya" ya da yeniden kazanmaya en yakın olan Muzaffer'dir. Romanın sonlarına doğru bir topçu süvarisi olan Muzaffer'in Üçüncü Ordu'ya atanmak istediği ve bu isteğinin kabul edildiği görülür. Bu doğrultuda, Muzaffer'in II. Meşrutiyet'in ilanına önderlik eden Üçüncü Ordu'ya katılmadan önce Süleyman Nüzhet'e söyledikleri, romanın erkeklik algısının anlaşılmasında önemlidir. Muzaffer, erkeklerin kendi mesleklerinde çalışması gerektiğini, aksi hâlde rahatlığa ve ruhsal doyuma ulaşamayacaklarını belirtir (2009: 488). Üniformasını çıkardığı için kendini sürekli "eksik" hisseden Muzaffer'in bu düşüncesinin altında, bir askerin erkekliğinin ancak vatani, milleti ya da devleti için bedeniyle çalıştığı sürece tamamlanabileceği vurgusu yatmaktadır.

Asker bedeni, belli bir üniforma ya da örneği belli bir saç kesimi yoluyla o bedeni gören herkes için kolaylıkla okunabilir işaretlerden oluşur (Reeser, 2010: 93). Bu

açından asker, özellikle üniformasıyla gücünün ve cesaretinin, başka deyişle erkekliğinin işaretlerini uzaktan fark edilecek biçimde üzerinde taşır. Dolayısıyla asker bedeni evrensel olarak erkekliğin kodlarının yazıldığı bir tür abide görünümündedir. Bununla birlikte asker olmak bir disiplin kurumunun kontrolü altında olmak anlamına gelir. Askerin bedeni özellikle belirli bir iktidar aygıtına hizmet ettiği sürece anlam kazanır ve üniforma bu açıdan itaatın bir göstergesidir. Bu yüzden asker bedeninin inşası iki boyutludur. Bir taraftan iktidarın söyleminden güç alır ve bu güçle “hegemonik” erkekliği temsil eder, diğer taraftan temsil ettiği gücün karşılığı olarak itaat etmesi beklenir (Reeser, 2010: 96-97). Asker bedeninin bir başka boyutu da fetih ya da savunma amacıyla “savaş” zamanları başta olmak üzere belli bir iktidarın “güce dayanan” çıkarları söz konusu olduğunda ortaya çıkmaktadır. Bu doğrultuda *Nesli Ahir*’in söz konusu asker kahramanları, tabii buldukları “hegemonik” söyleme karşı bir söylem kurarak kendi erkekliklerini yeniden kazanmaya çalışırlar. Dolayısıyla askerlik için bile sabit bir erkeklik tarzından söz etmek mümkün değildir. Kazanılan, kaybedilen ve yeniden kazanılabilecek bir tür erkeklik söz konusudur.

Safvet Nezihi’nin 1909/1325 tarihli *Kadınlar Arasında* romanında ise asker bedeni, vatanseverliğin ve korkusuzluğun sembolü işlevi görmektedir. Nüzhet ve Sadiye isimli iki kadının mektuplarından oluşan metinde, II. Meşrutiyet’in getirdiği sevinç ortamında “hürriyetin” ve değişen iktidar ilişkilerinin aile ortamına özellikle kadınlara nasıl yansıdığı anlatılmaktadır. Meşrutiyet kutlamalarını Bab-ı Ali Caddesi’ne bakan penceresinden izleyen romanın başkahramanı Nüzhet, göstericileri yönlendiren bir “istihkâm zabiti” görür. Nüzhet, “fart-ı asabiyetten” rengi sararmış, sarı bıyıkları çehresinin üzerine püskürmüş bu zabitin tavrında büyük bir “celadet³¹ eseri” bulur. Dahası bu zabit, arkasına takıp getirdiği halkı “sihirli bakışlarla”, “manyetizma” edecek kadar etkilidir. Bütün yorgunluğuna rağmen “asabiyeti”, onu “kamed-i bülendi” üzerinde “dimdik” tutmaktadır. Onun kanına, kalbine kuvvet veren “vatanperverlik” hissidir. Fevkalade bir “çeviklikle” yerinden fırlar ve Sultan Kapısı önündeki binek taşına çıkar. Öylesine bir “kuvvet-i kelam” sahibidir ki binlerce halkı bir sözle bir anda durdurur. Bu düşünceler eşliğinde Nüzhet bu askerin karısının ne

³¹ Celadet, *Türkçe Sözlük*’te yiğitlik, kahramanlık, *Kubbealtı Lugatı*’nda ise “boyun eğilmemesi gereken yerde gösterilen şuurlu cesaret, yüreklilik, yiğitlik” karşılığıyla yer almaktadır (Ayverdi, 2010: 187).

bahtiyar, ne “kâm-yâb” bir zevce olacağını düşünür. Artık bu askerin görüntüsü nazarlarından silinmez ve nereye baksa onun üniformasını görür (1909: 24).

Buradaki betimleme bir erkek yazarın, bir kadının gözünden asker bedenine bakışını yansıtır. Aktarılarak verilen bu satırlarda askerlik, erkeklik ve milliyetçilik hakkındaki düşünceler iç içe geçmiş biçimde yer almaktadır. Vurgulanan kelimelerin tamamı, eril dilin bir yansımasıdır ve bu eril dil Nüzhet’in nişanlısının “kadını” olarak kurgulanmasıyla doruk noktaya ulaşır. Bu açıdan II. Meşrutiyet’i ilan eden askerlerle, II. Abdülhamid dönemi yönetimi arasında bir tür erkek olma ve hadım edilme benzetmesi kurulur. Nüzhet’in ismi verilmeyen nişanlısı, önceki yönetim sırasında kayırmayla rütbeler, nişanlar, diplomalar almış ve önemli bir servet biriktirmiştir. Zaten paşa çocuğudur. Artık eski devir geçmiştir ve bunların hepsinin elinden alınma, başka bir deyişle hadım edilme ihtimali vardır (1909: 25-26). Bununla birlikte Nüzhet’in gözünde nişanlısı, zaten erkekten çok “süslü bir manken” gibidir. Böyle bir adama hayat arkadaşı olamayacağını düşünür (1909: 20).

Ayrıca Nüzhet, evleneceği adamda servetten ziyade kimsenin dokunamayacağı, elinden alamayacağı meziyetlerin olması gerekir. Bu yüzden memuriyetten ziyade bir erkeğin “ailesini geçindirecek bir sanatı, bir mahareti” olmasını daha makbul bulur (26). Burada Nüzhet’in gözünün önünden “istihkâm zabiti formasının” gitmediği düşünüldüğünde askerliğin “kimsenin elinden alamayacağı” bir sanat ve bir maharet olarak görüldüğü söylenebilir. Bu vurgu, 1908-1923 arasında giderek gözden düşecek memurluğu ideal erkeklik “dışında” konumlandırılan ilk örneklerdendir. Askerlik ise memurluktan ayrı bir iktidar konumunu temsil eder. Üstelik vatanseverlik hislerini taşıyan bir asker bedeni, tartışmasız bir erkeklik sembolü olarak verilir.

Safvet Nezihî’nin dönem içerisindeki bir diğer eseri 1909/1325 tarihli *Müsebbib* başlıklı romanıdır. Romanda “istibdat döneminin siyasi olayları ve bu olayların fertler üzerindeki olumsuz tesirleri, hürriyetçi bir ailenin bunlardan etkilenişi” ele alınır (Gündüz, 1997: 27). Romanın asker kahramanlarından en dikkat çeken Atıf Efendi’dir. Onun da bedeni hakkında tek söylenen şey, “yakışıklı, iri cüsseli bir adam” olduğudur. Bunun dışında “namuslu, hamiyetli bir genç zabıt” vurgusuna yer verilir (1909a: 15). Romanın başkahramanlarından Zülfikar Efendi’nin kızı Hidayet ile

evlenir. Evlendikten sonra ailesini yanına alarak görevli olduğu Filibe'ye giderler. 93 Harbi'nin başlaması üzerine ailesini İstanbul'a gönderir. Altı ay boyunca kendisinden haber alınamaz. Savaş bittikten sonra ansızın çıkagelir ve görünümünde dikkati tek çeken "kolunda parlayan üç kırmızı şerittir". Bu şeritler onun "şecaat (yiğitlik) ve fedakârlığına" karşılık bir mükâfat olarak verilmiştir ve "binbaşılığa" terfi ettiğinin işaretidir (1909a: 28).

Atıf Efendi cepheden döndükten sonra Plevne muhasarasında yaşadıklarını anlatır. Savaşın özeti, askerlerin maddi noksanlıklarına karşın "maneviyatının eksik olmasıdır". Savaş meydanı, "şecaat ve besaletin (yiğitlik ve kahramanlık)" sergilendiği bir alan olarak tasvir edilir (1909a: 29). Osmanlı ya da Türk ordusu diye bir tanım yapılmaz ancak cesaretleri ve korkusuzluğu anlatılanlar "Türk" askerleridir. Gece kale duvarlarını tamire çıkan askerlere düşman karargâhından güllerle atılmaktadır. Türk askeri "Allah yardımcımız olur" diyerek gülle yağmuru altında siper bile almaz. Çehrelerinde yalnızca "asar-ı tevekkül ve metanet" vardır (1909a: 32). Atıf'ın askerlerinden Abdullah Çavuş, "her atılan gülle hedefine erişse idi şimdiye kadar kaleden bir avuç toprak kalmazdı" diyerek işini yapmaya devam eder (1909a: 32-33). *Vatan yahut Silistre*'nin "kıyamet mi kopar" sözleriyle akıllarda kalan Abdullah Çavuş'u ile benzer özelliklere sahiptir. Romanda onun üzerinden askerlerin vatani ve birbirleri uğurlarına gözlerini kırpmadan ölecek meziyetlere sahip oldukları vurgusu yapılır.

Mosse, ortak bir gaye üzerinde filizlenen erkek dostluğunun milliyetçilikle birlikte saygınlığın ve sadakatin göstergesi konumuna yükseldiğini vurgular. Ona göre dostluk kültürü, Avrupa'da vatanseverliğin taahhüdü biçiminde görülmüştür. Bu açıdan tutkuların kontrolünü simgeleyen erkek dostluğu, özellikle ordularda teşvik edilir (Mosse, 1985). Ayrıca orduda kurulan dostluğun erkekleri eşitlediği ileri sürülebilir. Üniforma, bu doğrultuda eşitleyici bir etkiye sahiptir ve her türlü sınıf farkını ortadan kaldıran bir dostluk ve amaç birliği kurulmasını sağlar. Bu tür bir dostluk, erkek-kadın arasındaki bir ilişkideki cinsellikten, şehvetten ve duygusallıktan yoksundur. Erkek dostluğuna burada yer verilmesinin nedeni ise böyle bir dostluğun bedenlerin tek tek cisimler olarak algılanmasının yerine bir bütün hâlinde görülmesini simgelemesidir.

Bu tür bir dostluğun sivilleştirilmesi ise milliyetçiliğin kitleleşmesi ve milletin “politik bedeninin” inşası açısından önemlidir.

Müsebbib romanında geçen savaş sahnesinde, askerler arasında böyle bir dostluğun vurgulandığı dile getirilebilir. Bu dostluğun tutkalı, açıkça vatan sevgisidir. Romanda ordu komutanı Atıf'ı çağırarak ona büyük ihtimalle ölümle sonuçlanacak bir görev verir. Kendisiyle birlikte ölecek iki yüz kişi seçmesini emreder. Atıf askerlerden “ölümün üzerine gidecek” iki yüz kişinin öne çıkması ister. Ne var ki kimsenin yerinden kıılmaması, Atıf Efendi'yi hayretler içinde bırakır. Bu sırada Abdullah Çavuş arkadaşlarından ayrılarak “tevekkül-i dindârâne” ile şunları söyler: “Burada hepimiz askeriz. Kanımız, vatanımız gider. Fedayi ayırmak ne olacak. Amirimizsiniz, emredersiniz, düşmana [d]alarız, ateşe atılırız, ölümle pençeleşiriz” (1909a: 30-31). Abdullah Çavuş'un bu sözleri, askerler arasındaki dostluğun ve eşitliğin bir göstergesi olarak yorumlanabilir. Romanda bu tür dostluğun bir diğer özelliği askerlerin birbirleri uğruna can verebilecek, “vatan” uğruna kendi bedenlerinden vazgeçebilecek nitelikte kurulmasıdır (1909a: 33-34). Atıf Efendi “ya gazi, ya şehit demdemesinden başka kulakları bir şey işitmeyen, açlıkla, metaib-i seferiye ile ölümle eğlenen, muharebeyi bir düğün evi kıyas eden” böyle bir ordunun yenilmesi için çok büyük sebepler gerektiğini düşünür (34). Yenilgiyle birlikte, memleketin içinde bulunduğu sefaletin ve istibdadın yegâne “müsebbibi” ise II. Abdülhamid olarak gösterilir ve Atıf, asker uniformalarını çıkararak Ali Suavi ile birlikte Çırağan baskınına hazırlanır.

Kocasını üniformaları dışında farklı bir kıyafetle gören Hidayet Hanım ona bakmaya doyamaz. Bir an için kocası asker olup bin türlü zorluğa her zaman göğüs germek zorunda olacağına başka bir kıyafette bir çiftçi, bir esnaf olsaydı diye düşünür. Ne var ki kocası için üniformayı çıkarması vatan için tehlikelere atılmak ve milleti uğruna “feda-yı nefse” her an amade bulunmak gibi bir “şereften” yoksunluk anlamındadır. Kendisi de “asker karısı” olarak taşıdığı “fahır ve şereften nasibdâr” olamayacaktır (1909a: 53-54). Burada üniformanın anlamı onu giyen değil, “gören” tarafından değerlendirilmektedir. Askerlik yalnızca asker olan için değil, onun yakınları için de bir “övünç” kaynağı olarak sunulur.

Hüseyin Kâmi'nin Kâşif Dehrî müstearıyla yazdığı 1912/1328 tarihli *Üvey Valide* ile devamı olan 1915/1331 tarihli *Müteverrim*³² romanlarında da benzeri bir “öväünç” hâliinden bahsedilebilir. İlk romanda babası tarafından “haylaz, çapkın ve tam manasıyla şarlattan” (1912: 30) olarak tanıtılan Vedi'nin züppelikten askerliğe ve şehitliğe uzanan öyküsü, onun erkek olma anlatısı olarak da okunabilir. Vedi ilk romanın neredeyse “öteki” kahramanıdır. Avrupa'da iyi bir eğitim almış ve mühendis olarak memlekete dönmüş ideal bir erkek kahraman olan ağabeyi Bedi'nin karşısında sürekli “çocuk” olarak tasvir edilir. Üstelik yaşça büyük olmasına rağmen çocukluğunun “ahlakça” olduğu vurgulanır. Bedi ona öğüt verirken “lezaiz-i tabiate” sınır olmayacağını ve bunun peşinde koşmanın “hayal” ile uğraşmak olduğunu söyler. Bunlardan vazgeçmesini, gerçek zevki hakikatte, çalışmada ve tahsilde araması gerektiğini tavsiye eder (1912: 23-24). Romandaki aşk anlatısının arka planında Bedi, eğitimini devam ettirmek İsviçre'ye gider. Döndüğünde ahlak bakımından çocuk olarak bıraktığı kardeşini Harbiye'den “istihkâm zabiti” olarak mezun olmuş ve askerliği meslek edinmiş hâlde bulur. Bunun üzerine vatani “müdafaa ve muhafazaya” hazır olan kardeşinden gurur duyduğunu belirtir ve şunları söyler: “Askerlik... Pek parlak bir mâziye malik olan Türk tarihinin istikbalini de süngülerinizle yazacaksınız... Cihana, kâinata, dağlara, taşlara, ormanlara daha Türklerin ölmediğini göstereceksiniz. Aferin Vedi! [...] Bir Türk evladı asker doğmalı ve asker olarak ölmelidir. Kılıçtan, süngüden, toptan, tüfekten başka bir oyuncak, baruttan gayrı bir koku bilmemelidir” (1912: 74-75).

Bu satırlar eğitimi, yaşayışı, ahlakı ve kadınlara karşı davranışları bakımından romanda hemen her anlamda “modern” ve “ideal” olarak kurgulanan bir erkek kahramanın askerliğe bakışını gösterir. Ayrıca burada söz konusu olan babası tarafından bile “tam manasıyla şarlattan” görülen Vedi'nin üniforma içinde “gurur duyulacak” bir erkeğe dönüşmesidir. Romanda Vedi'nin fiziksel özelliklerinden bahsedilmediği göz önüne alındığında, üniformanın ona bir beden verdiği dile getirilebilir. Bu asker bedeni, diğer özellikleri ne olursa olsun, bir erkeği onlardan soyutlar ve yenileriyle donatır. Gurur duyulacak yeni donanımların bedeli ise

³² Romanın iç kapağında 1328 tarihi, dış kapağında ise 1331 tarihi yer almaktadır. Romanda anlatılan Balkan Savaşları'nın ilk yılları ve Bulgarların Edirne'yi işgali gibi tarihî olaylar göz önünde bulundurularak yayım tarihi olarak 1331 esas alınmıştır.

üniformayı taşıdığı her an vatan için canını vermeye hazır olmaktır. Roman boyunca üniformasıyla bu satırlar dışında hemen hiç görülmeyen Vedi, son satırlarda ailesini “Vedi’nin düğünü var!” diyerek müjdeler. Herkesin meraklı bakışları üzerine ise şunları söyler: “Bir askerin, bir zabitan düğünü ne olabilir? Seferberlik ilan olundu ve bana da davet emri geldi!.. Benim düğünüm millet düğünü millet!.. Osmanlı hudutlarında kös, sur çalınırken oraya koşacak davetliler arasında bizim aileden de bir namzet var” (1912: 186-187). Savaş için kullanılan “düğün” metaforu da dönem içerisinde askerliğin söz konusu olduğu hemen her romanda kullanılmaktadır. Burada olduğu gibi, “biz” olanın her zaman “erkek” olarak tahayyül edildiği bir metafordur.

İlk roman Vedi’nin bu “müjdesiyle” sona erer. Vedi’nin cepheye gidişinin arkasında aslında romanın aşk anlatısında ağabeyi ile aynı kadını, üvey kardeşleri Nermin’i sevmeleri bulunmaktadır. Vedi, ağabeyi ve Nermin arasında bir engel olmamak için fedakârlık ederek orduya katılır. İkinci roman *Müteverrime*’de cepheye gitmeden ağabeyi Bedi ve Nermin’e bir mektup bıraktığı görülür. Mektupta artık tek aşkının “muhabbet-i vataniyye” olduğunu, “necip bir kavmin, necip bir evladı olarak” şehit olana kadar bu uğurda savaşıacağını yazmıştır (1915: 44). Oysa ilerleyen satırlarda Vedi’nin intihar etmeyi düşündüğü, ancak bunu erkekliği için bir “zül (hakirlik, alçalma)” görerek intihardan vazgeçtiği anlaşılır. Ona göre, bir erkek, özellikle bir asker için tek makbul ölüm “vatan uğrunda” olmalıdır. Vedi’nin ölümü de ancak düşmana son saldırısında söylediği gibi, şanlı bayrağın altında “ecdadımızın ve vatanımızın namusu ve istikbali” için “Türk’e layık bir ölüm düşü” arayışında gerçekleştiğinde anlam kazanacaktır (1915: 52, 117).

Müteverrime romanında yalnız Vedi’nin değil, “bizi” temsil eden bütün asker kahramanların bedenleri, “kolektif” bedenin bir parçasını temsil eder. Savaş meydanında kimliklerin, rütbelerin hiçbir önemi yoktur. Bedenin/ordunun/milletin “tek parça” kalması için herkes birbiri için can verebilir, birbirinin yerini alabilir:

Göğsü parçalanan bir askerin yerine omuz kemiği parçalanmış bir nefer geçiyor... Sonra o da hırıltılarla yıkılıyor... Bir başkası daha ölüyor... Bayrağın altında Türk çocuklarının muhterem cesetleri bir abide-i meşhed (şehitlik abidesi) vücuda getiriyordu.

Eli parçalanmış bir asker, bayrağın direğine başını dayayıp gözünü kapıyor, yavaş, yavaş düşüyor... Şakaklarından kan sızan bir muharip başını bir bezle sarıp yine süngülerin üstüne atlıyor.
(1915: 118-119)

Bu biçimde askerlerin birbirini yerini alması “emir-komuta” zinciri altında değil bir tür dostluk ve kardeşlik bağıyla gerçekleşir. Romanda geçen Türk vurgusu ise milliyetçilik açısından ayrıca önemlidir. Altında savaşılan “Osmanlı bayrağı” ve birkaç “Osmanlılar” nidası dışında askerliğe yapılan bütün vurgular, Türklük üzerinedir. “Türk çocukları”, “biz Türkler” ve “Türk askeri” gibi tamlamalar yazarın zihnindeki devlet ve millet ayrımının bir göstergesi olarak okunabilir. Devletin adı “Osmanlı” olmasına rağmen, milletin adı tartışmasız Türk’tür.

Bir askerinin bedeninin üniformanın ve milliyetçiliğin dışında bir anlam ifade etmediği bir diğer roman, İzzet Melih’in *Tezat*³³ başlıklı eseridir. Romanın başkahramanı “mütenasip uzun vücudunun” bütün hareketlerinde temkinli bir serbestlik olan kibar ve sade giyinişli “genç ve şık” bir “kolağası” Naşit’tir. Onun bedeni hakkında bunlar dışında neredeyse tek söylenen şey, “pembeleşen beyaz simasından, büyükçe gözlerinin mebzul kirpikleri altında parlayan zeki bakışından” yayılan hoş bir cazibedir. Naşit hemen herkes tarafından sevilmesine rağmen, onu tanımlayan en belirgin özelliği “hodbin, hatta biraz fazla hodpesend” olmasıdır. Onun karakterini belirleyen bir diğer özellik “hayattan mümkün mertebe istifade etmek için hiçbir fırsatı kaçırmamak arzusu” ve bu arzuya hizmet eden “irade-i şahsiyeye” olan bağlılığıdır (2016: 39-40). Bu açıdan Naşit idealleştirilen bir kahraman değildir, aksine sürekli öteki olmanın sınırlarında dolaşır. Olay örgüsü, Naşit’in II. Abdülhamid yönetiminin baskısından kaçarak Batum’a amcasının yanına gitmesi ve orada Miliça adlı Rus kızı ile yaşadığı aşk hikâyesi etrafında şekillenir. Miliça, Naşit’e İstanbul’da bıraktığı ve “bizi” temsil eden nişanlısı Behire’yi gittikçe unutturur. Bu doğrultuda Naşit, bedensel arzularının esiri oldukça Miliça’ya bağlanır ve öteki olmaya yaklaşır.

³³ Roman ilk olarak 1909-1911 yılları arasında *Resimli Kitap* dergisinde tefrika edilmiş ardından 1915 ve 1919 yıllarında iki baskı yapmıştır.

Bu üçlü aşk anlatısının arka planında, açıkça “milliyetçilik” düşüncesinin olduğu dile getirilebilir. Naşit, roman boyunca millî değerler ve bedensel arzuları arasında bir erkeklik “imtihanı” verir. “Hodbin” tavrından kurtulduğu bazı anlarda içinde bulunduğu durumu değerlendirir. Memleketinde kendisini seven “kendi dininden ve milletinden” bir genç kız vardır. Miliça ile ilişkisi bile buna bir ihanettir (2016: 103-104). Ne var ki Miliça gibi bir güzelliği kaçırmayı bir “nefs” meselesi olarak görür, onun aşkıyla, arzusuyla çıldırır (2016: 115, 127) Nefsine yenildikçe iradesini, ahlakını, vatanperverliğini ve bütün millî değerlerini unutmaya yüz tutar.

Bu doğrultuda romana adını veren tezatın, Naşit’in milliyetçiliği ve bedensel arzuları arasında kalması olduğu söylenebilir. Öncelikle Naşit’i öteki olmaktan kurtaran, Batum’un ele geçirilmesinin Ruslar tarafından “millî bayram” olarak kutlanmasının verdiği “millî acıdır” (2016: 144-148). Bu acının ardından gelen Behire’nin mektubu bu tezatı daha da açık hâle getirecektir. Naşit ya millî değerlerini ve Behire’yi seçecek ya da bunlara sırt çevirip bedensel arzularına boyun eğerek “öteki” olacaktır. Dolayısıyla Naşit’in erkekliği, daha sonra değinileceği gibi ancak Miliça ve temsil ettiklerini ardında bıraktıktan sonra kazanılacaktır.

Bedenin arzularına boyun eğmenin “millî” olana ihanet olarak algılandığı bir diğer roman, Ahü’s Sakıp El-Mahruki’nin 1914/1330 tarihinde yayımlanan *Belkis* adlı eseridir. Romanın başkahramanı Hasan, Osmanlı-Rus harbinde şehit olan babasının intikamıyla yanıp kavrulmaktadır. Düşmanın milliyeti ne olursa olsun, onları öldürerek babasının intikamını alacağını düşünür. Daha sonra Müslüman olarak Belkis adını alacak bir Rum kızı olan sevgilisi Atin’e olan sevgisi ve kıskançlığı ise “bir an” için ona “millî ve dinî” vazifesini hatta “hiss-i intikamını” bile unutturur (1914: 34).

Bu bakımdan romanda vurgulanan, bedensel arzuların ve kadının vazife önünde engel teşkil etmesidir. Hasan, bedensel arzularına söz geçirir ve Yunanlılarla savaşmak için askerliğine daha iki yıl olmasına rağmen, gönüllü olarak askere yazılır. Bu andan sonra onun birey olarak bedeni yoktur. Daha önce *Müsebbib*, *Üvey Valide* ve *Müteverrim* romanlarında olduğu gibi o da savaşı, “bizi” erkek olanın temsil ettiği bir düğün olarak görür. Artık onun için “vatan ve din” uğrunda ölmekten daha büyük bir “şeref, felah ve zafer” yoktur. Silah seslerini duydukça kalbi, ruhu daha da sertleşir. Silahına

yerleştirdiği kurşunlara “dane-yi intikam” adını verir ve hedefini bulan bu kurşunlarla daha da erkekleşir (46-48).

Ahmet Hikmet Müftüoğlu’nun *Gönül Hanım* romanının asker kahramanı Mehmet Tolun’un fiziksel görünümü hakkında da hiçbir tasvire yer verilmez. Üstelik o bir asker olarak ordusundan ayrı kalarak Ruslara esir düşmüştür. Bununla birlikte esir kampında bile bedeni ile ilgilendiği anlaşılır. Eski Türk yurtlarına ziyaret kararı aldıktan sonra kampa dönüşünde “jimnastik” yapanlara katıldığı, atlayıp, koşup “kuvvet taşı” attığı vurgulanır (1990: 8). Bu tek cümle bile onun beden disiplinine sahip olduğunun işaretidir. Bunun yanı sıra romanda Mehmet Tolun’un sık sık Gönül Hanım ile vazifesi arasında kaldığı vurgulansa da onun tutkusu, bedensel arzulardan uzaktır. Mehmet Tolun’un erkekliği de bedeninden bağımsız erkeklik kodlarıyla kazanılmıştır.

Buraya kadar değerlendirilen romanlarda askerlerin bedeni ya görünmez ya da “kolektif/politik beden” bir parçası olarak görülür. Erkeklerin sahip oldukları kendi bedenleri değil, “üniformanın” bedenidir. Onların üniforma içindeki erkeklikleri neredeyse hiç tartışılmaz. Hemen hepsi doğuştan “asker” özelliklerine sahiptir ya da daha doğrusu “asker” olmak için yaratılmışlardır. Böyle bir mantık çerçevesinde bireyin tekil varlığı söz konusu değildir. Ordunun bir parçası oldukları sürece üniformanın onlara “biçtiği” özellikler ve verilen “vazife” belirlidir. Üniforma, bu doğrultuda “hegemonik” erkekliğin bir sembolüdür. Bu tür bir erkekliğin imtiyazlarından yararlanmanın, bunun “gururunu” taşımının bedeli ise bireyin “yaşamı” dâhil bedeninin hemen her türlü kişiselliğinden vazgeçmesidir. Dönem romanı çerçevesinde bu durum, özellikle erkeklerin “hegemonik” erkekliğe doğuştan tabi olmadıkları, başka bir deyişle doğuştan asker olmadıkları durumlarda daha belirgindir.

Üvey Valide ve zeyli *Müteverrim*e romanlarındaki Vedi’nin öyküsü, bunun bir örneğidir. Buna ek olarak özellikle Yakup Kadri’nin *Kiralık Konak* romanının kahramanı Hakkı Celis ile Halide Edib’in *Ateşten Gömlek* romanının anlatıcısı Peyami, bu tür bir erkekliğin “nasıl” olduğunu, başka bir deyişle askerliğin birini

“nasıl erkek yaptığını” daha belirgin biçimde gözler önüne serer. Bu açıdan her ikisinin anlatısı da benzer özellikler taşır ve karşılaştırmalı bir okumaya imkân tanır.

Hakkı Celis’in asker olmadan önceki hâlleri, çoğunlukla “eril” özelliklerden yoksundur. “Şair ruhlu” olduğu sürekli vurgulanan kahramanın Seniha’ya olan aşkı, ilk başlarda ölümü bile kabullenecek bir tutku hâlinindedir. Bu tutkusu ile birlikte en belirgin özellikleri, “mahcup, korkak ve iradesiz” oluşudur. Seniha’nın başka biriyle ilgilenmesi bile onda “ne uzvî, ne manevî” bir kuvvet kalmaması için yeterlidir (2007: 38-39). Seniha onun için yaşamanın amacı hâline gelmiştir ve onun karşısında itaatkâr bir tavır takınır. Bu doğrultuda Hakkı Celis, iradesiz bir “otomat” gibidir, “nereye çekseler oraya gidecek, ne derseler onu yapacaktı[r]” (2007: 57). Seniha başta olmak üzere, Nuriye ve Neyyire Hanımlar örneğinde de olduğu gibi, kadın karşısında “edilgendir”. “Eril” olmamakla birlikte “dişil” değil, bir çocuk olarak kurgulanmıştır. Kadınlar hakkında hiçbir tecrübesi olmayan, hayatı kitaplar arasında geçen, memleketinin hâline, “kapıdaki düşmandan” habersiz, romantik, uysal ve çekingen bir çocuktur (2007: 52, 59, 128, 137). Ne var ki çocuk olması, âdeta bir gün büyüyüp “erkek olacağını” bir göstergesi gibidir.

Hakkı Celis’in büyümesi seferberliğin ilan edilmesiyle ve kendini askerlik şubesinde bulmasıyla başlar. Askerlik şubesine gittiği gün kendine, içine bulunduğu çevreye yabancılaşmaya başlar. Ayrıca askerlik şubesi, Hakkı Celis için hayaller âleminde hakikatler âlemine geçişte bir kapı işlevi görür. Artık büsbütün başka bir “adam” olduğunu fark eder. Bu durum, anlatıcı tarafından ilginç bir benzetmeyle anlatılır: “Amerika’da bazı makineler varmış ki, bir tarafından canlı olarak giren hayvanı beş on dakika sonra diğer tarafından sucuk hâlinde çıkarırmış; Hakkı Celis için de askere kaydediliş ve ihtiyat zabiti mektebine giriş böyle oldu”. Bu açıdan Hakkı Celis’in romandaki dönüşümü ekseninde askerlik bir tarafından “çocuk” olarak girdiği, birkaç gün içinde diğer tarafından “erkek” olarak çıktığı bir “kurum” işlevindedir. Günlerce Seniha’yı “bile” hatırlamaz ve Seniha ona üç dört yaşına ait “uzak ve müphem” hatıralardan biri olarak gelir (2007: 148). İlk karşılaşmalarında Seniha ona büyümüş olduğunu söyler, o ise yalnız büyümediğini ihtiyarladığını dile getirir. Onun hala felsefe peşinde olduğunu vurgulayan Seniha’nın “hayat adamı olamayacaksın” sözü üzerine “öyleyse ölüm adamı olurum” karşılığını verir. “Ölüm adamı” tabiri onun artık

kendini asker olarak görmesinin ve askerliği sorgulayarak yeni kimliğiyle gurur duymasının bir başlangıcıdır. Giydiği “asker esvabının içinde ilk defa bir kahraman gururunu” hisseder ve göğsü kabararak kendi kendine “ben bir ölüm adamıyım, ya ölmeye, ya öldürmeye gidiyorum” itirafında bulunur (2007: 151-152).

Berna Moran, Hakkı Celis’in değişimine okurun tanık olamadığının, yazarın yalnızca sonucu bildirdiğinin altını çizer. Ona göre bir romancıya düşen iş okuru “karakterin iç hayatına sokarak onun ruhsal durumunu yaşantısını paylaştırmak, değişikliğin nedenlerini” okurun da inanmasını “sağlayacak bir ustalıkla” aydınlatmaktır. Moran bu doğrultuda Hakkı Celis’in değişiminin “birtakım yaşantılar ve deneyimler sonucu değil” romanın tezi gereği olduğunu belirtir (2001: 193). Yakup Kadri’nin sonucu bildirdiği doğru olmakla birlikte, bu vurgunun genişletilmesi daha uygun olacaktır. Romanda Hakkı Celis’in değişiminin “nasıl” başka bir deyişle hangi “deneyimler ve yaşantılar” sonucu değiştiği, aslında yalnızca tek bir kavram, “askerlik” üzerinden okurun tahayyülüne bırakılmıştır. Ona kimliğini kazandıracak değişim, “asker esvabını” giydikten sonra “bir koğuşta yüzlerce kişiyle yatıp kalkmak, bir karavana da yüzlerce kişiyle yiyip içmek ve bir tabur içinde saatlerce yürümek” ile gerçekteşimiştir (Karaosmanoğlu, 2007: 167). Hakkı Celis, ancak bu durumdan sonra bireyin yalnızca toplum içerisinde bir anlam kazandığını algılar. Bu durum da ancak askerliğin kolektif düşünce yapısının milliyetçiliğe eklenmesi etrafında anlaşılabilir.

Hakkı Celis’in varlığının ideal bir erkek bedenine dönüşmesi de askerlik ile birlikte gerçekteşiir. Askerlik, onu her anlamda “erkek” yapmıştır. Belkıs Hanım’ın ona sokulması ve dizlerini onun dizleri arasına sokması karşında artık “ürkmez” ve kadını kendi hâline bırakır (2007: 177). Artık cinsel kimliğinin farkındadır ve çocuk çekingenliğinden kurtulmuştur. Nuriye ve Neyyire Hanımlar da onu görünce tanıyamazlar. “Hâki ve seferi elbisesinin içinde dimdik duran ve adalelerinin sertliği hissedilen” bu genç artık onların bildiği “dünkü dal gibi cılız Hakkı Celis” değildir. “Tüylü geniş ve az çok barbar kalpağının altında” o sarışın yüz, “bakır rengini almış” bir “Tatar simasının ifadesini bağlamış[tır]”. Hakkı Celis’in bu yeni “bedeni” karşısında şaşkına düşen Neyyire Hanım, “Ah bu askerlik, en hassas, en rakik kalpleri bile bir çelik hâline sokuyor” sözleriyle hayretini ifade eder. Nuriye Hanım ise Hakkı Celis’e “o pürhülya ve pür şiir ruh[un]” da yüzü gibi değişip değişmediğini sorar

(2007: 178). Bu soru, onun erkekliğin başka bir boyutuna işaret eder. Gerçekten de Hakkı Celis'in bedeni gibi ruhu da değişmiştir ve bu değişim, onun asker kimliğinin "millî ideal" ile olan ilişkisi çerçevesinde şekillenmiştir.

Benzer bir asker ve erkek olma süreci, *Ateşten Gömlek*'in Peyami adlı kahramanı için de geçerlidir. Romanda toplumsal olaylar ve toplumsal değişim "birey psikolojisi içerisinden verilir" (Argunşah, 2016: 180). Bu doğrultuda Peyami'nin değişimi de tıpkı Hakkı Celis gibi, "ferdiyetten, milliyete" doğru gerçekleşir ve onun "millî varlığın, vatanın tehlikede olduğu bilincine ulaşmasıyla ilgilidir" (Enginün, 2013: 402). Bunun yalnızca Ayşe'nin "millî bir sembol" olarak okunabilecek rolüne ve ona olan "platonik" aşkına bağlanması, romanda asker kimlikleriyle ön plana çıkan özellikle Cemal ve İhsan'ın rolünün göz ardı edilmesi anlamına gelir. Peyami'nin değişimini başlatan ve bu süreçte etkili olan rol modelleri onlardır. Peyami onlar gibi bir "erkek" olmak ister.

Peyami'nin "erkek" olma isteği onun "kadınsılığını" değil, erkekliğin "hegemonik" tarzından uzaklığını gösterir. "Hegemonik" erkeklik, söz konusu romanlarda askerlik, vatanseverlik ve millî bilinç biçiminde ortaya çıkar. Bunun dışındaki bütün "erkeklikler" geri plana itilir. *Ateşten Gömlek* romanında bu durum, Peyami ile diğer kahramanlar arasındaki bütün karşılaştırmalarda hissedilir. Aslında karşılaştırmaları yapan, anlatıcı olan, Peyami'nin kendisidir. Dolayısıyla Peyami'nin kendilik anlatısı, onun kazandığı "hegemonik" erkeklik konumundan geçmişine bakışının, bu erkekliği kazanma sürecinin öyküsü biçimde okunabilir.

Ateşten Gömlek, "hikâyemin başladığı ana kadar silik, cansız bir Hariciye memuru idim" cümlesiyle başlar. Anlatıcının bu kimliği "daire ve sararmış kâğıt kok[usu]" ile tanımlanır. Aslında Peyami, zengin bir ailenin üyesidir, iyi bir eğitim almış ve kalburüstü denebilecek bir meslek edinmiştir. Bu özellikler, bir erkek için hemen her dönemde "makbul" görülebilecek özelliklerdir. Öyleyse kendini neden "silik, cansız" biri olarak görmektedir ve neden "erkek" olmak istemektedir? Bu durum, romanın anlatı zamanı için geçerli olan "çağın ruhu" kavramından yola çıkılarak anlaşılabilir. Öncelikle millî mücadeleden önceki Peyami "anti-militarist" karakteri ile öne çıkar. Savaş onun yalnızca canını sıkır ve "bütün milletlerin kudurmuş gibi, boğaz boğaza,

milyonlarca insanı parçalamalarını manasız” bulur. Bunun dışında onun için savaş “siyasî kâğıt yığınlarının” çoğalması, kendi ailesinin etkilenmediği sefalet, açlık “filan” anlamına gelir (2012: 19-21). Oysa bir millet için “var olma, hayatta kalma” mücadelesidir ve bu anlamda Peyami’nin kayıtsızlığı, “çağın ruhu” için kabul edilemez. Romanda Ayşe’nin vatanı temsil ettiği düşünüldüğünde onun korunması ve intikamının alınması için gerekli olan kendi varlığını ona adayacak erkek kardeşler, sevgililer ve evlatlardır.

Peyami, ancak Ayşe/vatan için kendini adayacak sevgililerden biri olduğunda gerçekten “erkek” olduğunu düşünecek ya da “hegemonik” söylem, onu ancak o zaman erkek kabul edecektir. Peyami, bundan önceki hâlini “nim uyku, nim rüya” olarak görür ve onu bu uykudan uyandıracak olan “evvela” Cemal’dir. Onu suni bir tavırla selamlamayı düşünürken Cemal, katı elleriyle Peyami’nin “pomat kokan yüzüklü elini” sıktığında sanki uyanmaya mecbur kalır (2012: 23-24). Ardından tanıdığı askerler, Peyami’nin onların ve kendisinin “erkeklikleri” arasındaki uçurumu fark etmesine neden olur. İstanbul’un İngiliz uçakları tarafından bombalanması sırasında etraftaki kargaşa, yaralılar ve kanlar karşısında kendisinin midesi bulanırken Cemal ve İhsan’ın soğukkanlılığına şaşırır. Cemal’in “kalk Peyami, pantolonunun ütüsünü bozacaksın” seslenişi ise, onun “şık” bedeninin temsilidir (2012: 26-28).

Bu sahneden sonra Peyami’nin, Cemal ve İhsan’ın yolda gördükleri bir askerle sohbetleri hakkındaki izlenimi ise onun kendi “pomat kokan elleri” ve “şık” bedenine yabancılaşmasının başlangıcının göstergesi olarak okunabilir. Peyami, bu üç askeri “yüzleri, vücutları kaybolacak, üçü birbirine karışacak hepsinden birdenbire tek insan çıkacak” tek bir “beden” olarak görür. Bu sırada “ilk defa”, onların yaptığı ezeli şeyi yapmamış olmanın “mahrumiyetini” hisseder ve onların erkekliklerinin bir işareti olan “yara, kan, ölüm” ona “cazip ve erişilmez” bir büyüklükte görünür (2007: 32-33). Peyami’nin bu farkındalığı İzmir henüz işgal edilmeden ve Ayşe ile tanışmadan önce gerçekleşmiştir. Bu doğrultuda onun değişimindeki ilk etkenin askerliğin sunduğu “hegemonik” erkeklik tarzının “cazibesini” olduğu rahatlıkla dile getirilebilir. Daha sonra ortaya çıkacak Ayşe ve “hegemonik” erkekliklerin kendini ona adanmaları da Ayşe’yi/vatanı Peyami’nin “erkek olma” arzusunun dolayımlayıcısı konumuna getirecektir.

Bu doğrultuda Peyami'nin "erkek olma" hikâyesi, Ayşe ile birlikte Anadolu'ya geçmesiyle başlar. Karşılaştığı her asker ile kendini kıyaslar. Gittikçe daha erkekleştiğinin farkındadır, ancak kendisini hep "eksik" hisseder. Ayşe'nin onu "asker olmaya layık" görmesi, Anadolu'ya kendisine "lalalık etmek için değil" çarpışmaya ve İzmir'i kurtarmaya geldiğini söylemesiyle de askerlik serüveni başlar. Onu asker "yapması" için İhsan'a emanet eder. Peyami, onun kendisi hakkında bu düşüncesine sevinir, çünkü istediği Ayşe'nin kendisine de "İzmir yolunda dövüşen, yaşayan ve ölenlere" baktığı gibi bakması, kendini sonsuza kadar "Hariciyenin silik bir kâtibi" olarak değil "er ve mert" biri olarak görmesidir. İhsan, Peyami'yi "talimgâhta göremeyeceği en çetin ve haşin bir ihtilal ve askerlik" eğitimine tabi tutar. Zorlu eğitimlerden "yarı ölü, yarı diri, fakat muvaffak" dönen Peyami en küçük bir takdir bile alamaz. Burada Peyami hakkında ayrıca vurgulanması gereken onun da büyüyecek ve erkek olacak bir çocuk biçiminde kurgulanmasıdır. Geceleri ona "bir çocuğa bakar gibi bakan", terleyip soğuk almasından endişe eden, üstünü örten İhsan'dan takdir beklemesi de ancak bu çocukluğun bir göstergesi olarak okunabilir (2007: 114-117).

Peyami, bu eğitimlerle birlikte gittikçe erkekleşir ve ardından orduya katılır. Orduya katılması, onu milletin bedeninin bir parçası konumuna yükseltir. İradesini bu bütün bedene bırakır. Kendi sözleriyle "artık ismi ve hüviyeti olan bir adam değil, bu haki insan denizinin sadece bir damlasıdır" (2007: 180). Bu bile, ona erkekliğini "tam" algılaması için yeterli gelmez. Erkekliğinin tamamlanması ancak cephede gerçekleşecektir. Peyami için cephede savaşan, kendi isteğiyle ölüme atılan askerler, "seçkin sınıfı" oluşturmaktadır. Kendisi de cepheye gideceği zaman bu sınıftan biri olacağı için sevinir. Ne Ayşe ne de başka birisi kendisini "geri mahlûkatından" sayamayacaklardır (2007: 231). Artık arzusuna ulaşmış, mitralyöz "tıkırtıları", top ve kurşun "vızıltıları", yere serilen atlı ve yaya askerler arasında "korkmayan", savaşı "basit" gören, üzerinden "vız, vız" aşırıp geçen ölümlerle "eğlenen" bir asker olmuştur (2007: 236-237). Bedenini, âdeta parça parça Ayşe/vatan yolunda feda eder ve ulusun bedenine karışır. Kafasındaki kurşunun "dimağındaki tesiri" bir tarafa bırakılır ve Peyami'nin anlatısına, onun "Ateşten Gömleği'ne çetin ve Latince" bir isim koymak gerekirse en uygun isim ancak "homo nationalis (ulusal varlık)" olacaktır.

Etienne Balibar'a göre, bir toplumsal oluşumun kendini ulus olarak "yeniden oluşturabilmesi" ancak bireyin doğumundan ölümüne dek bir gündelik pratikler ve aygıtlar ağıyla bir "homo nationalis" olarak kurulabilmesiyle mümkündür (1995: 117). Burada değinilen romanlarda "doğuştan asker" niteliğiyle tanımlanan kahramanların ulusal varlık hâline dönüşmesi eski iktidar biçimlerine karşıtıllıklarıyla koşut gelişir. Veda ile birlikte özellikle Hakkı Celis ve Peyami'nin kendini gittikçe "hegemonik" söylemin gerektirdiği biçimde "kurgulanmaları" ise "ordu" çerçevesinde modern iktidarın onları belirli "gündelik pratikler ve aygıtlar ağıyla" denetlemeleriyle gerçekleşir.

Ateşten Gömlek romanında "milliyetçilik" çerçevesinde kurulan "millet" odaklı bir modern iktidarın beden politikalarına dayalı "hegemonik erkeklik" söyleminin biçimlendirici etkisi, en açık biçimde Peyami üzerinde görülür. Diğer asker kahramanların rolü ise daha çok "sadakat biçimlerinin" değişmesi yoluyla iktidar söyleminin farklı bir boyuta taşınmasını temsil eder. Özellikle İhsan'ın bir "Osmanlı tipi" olarak kurgulanırken Anadolu Türk tipini temsil eden Cemal'in iradesi altına "hissedilmeyecek kadar yavaş, fakat kati" olarak girmesi bu noktada önemlidir (Adıvar, 2007: 31). Bu durum, Cemal'in vurgulanan "cumhuriyetçiliği" de göz önüne alındığında İhsan'ın Osmanlı'ya olan sadakatinin "Türklük" esasına dayanan yeni bir yönetim biçimine dönüşmesinin göstergesi olarak yorumlanabilir. Romanın başlarında "alafranga" bir Osmanlı askeri olarak kurgulanan İhsan'ın bedeni "millî mücadeleye" katıldıktan sonra olgunlaşacak, yavuzlaşacak "nazik yüzü hakikatin, korkunç mukavemetin tunç kalıbını" alacaktır (2007: 98). Kendini millî mücadeleden önce alafrangalığa özenen "ham bir genç" olarak tanımlayan İhsan, "düşmanların" kendi memleketlerine sahip çıktıkları gibi, vatanına sahip çıkma bilincine ulaştınca bu hamlıktan ve gençlikten çıkarak "erkek" olacaktır (2007: 139). Vatan yolunda kendini feda ederek onun bedeni de "milletin bedenine" karışır. Böylece İhsan, "ulusal bir varlık" hâline gelir ve politik bedenin bir parçasını oluşturur.

Sadakat biçimlerinin "millete" doğru dönüşümü, Balkan Savaşları'nın ardından gittikçe çoğalır. Millî Mücadele dönemi romanlarında ise *Kiralık Konak* ve *Ateşten Gömlek* örneklerinde olduğu gibi, belirgin bir söylem hâline gelir. Ercüment Ekrem

Talu'nun *Gün Batarken* ve onun devamı olarak sayılabilecek *Kan ve İman* başlıklı romanlarında da aynı vurgudan bahsedilebilir. *Gün Batarken* romanında “necip bir Osmanlı askeri” olan Hulki, II. Abdülhamid döneminde Makedonya dağlarında Bulgar, Sırp ve Yunan çeteleriyle savaşırken, önce yönetimin haksızlıkları karşısında “erkekçe” bir tavır alır. Manastır’da iken askerlerin hükümete karşı “kıyam ettiklerini” duyduğunda sebebini sormadan anlamadan silahını alarak İttihatçılara katılır. Zihni, “hürriyet, müsavat ve vatan” gibi yüksek gayeler ile donanmıştır. Bu yüzden II. Meşrutiyet’i ilan ettiren ekip içerisinde bulunur. Halkın zulme “galebe çaldığını” düşünür ve bundan kendine pay çıkarır. Arkadaşlarının, indirilen paşaların yerini almaya başlamaları ise onun “nefsine” dokunur. Meşrutiyet’in ilanından altı ay sonra onlarla hiçbir bağı kalmaz. Balkan Savaşları başlayınca tekrar cepheye döner. Birçok muharebeye katılır ve burada omzundan yaralanır. Eski arkadaşlarının oluşturduğu hükümete lanetler yağdırır (Talu, 1990: 5-6). I. Dünya Savaşı’nın başlaması üzerine Hulki’nin karşıt görüşleriyle bir tehlike oluşturacağı düşünüldüğünden Nevşehir askere alma şubesine sürgün edilir. Vatan aşkı, adalet ve müsavat arzusu karşısındaki bütün idealizmine rağmen Hulki, sefaletle fazla dayanamaz ve Nevşehirli bir Karamanlının verdiği akıllarla bir “harp zengini” hâline gelerek gittikçe ötekileşir. Vatana hainliğine kadar sürüklenecek Hulki, bedensel tutkularının esiri olarak eşinden ayrılır ve gittikçe çukura düşer. Bu doğrultuda onun geçmişini ve eski kimliğini unutmamasına engel olan tek şey, Balkan Savaşları’nda omuzundan aldığı yaradır. Sızladıkça geçmişi hatırlatan bedensel yara, onun yeniden kazanılacak erkekliğinin bir işareti işlevi görür. Hulki’nin geri dönüşü, İstanbul’un işgalinin ardından dertleşmek için aradığı, kendini “ötekilik” çukuruna düşüren Karamanlı Prodromos’u yakasında “mavi rozet” ile işgali kutlarken gördüğü an başlar. Servetini, yeni karısını, başka deyişle “öteki” kimliği ile kazandığı her şeyi kaybeden Hulki, eski mahallesine, eski karısına ve eski kimliğine geri döner (1990: 82-84). Annesiyle izledikleri gün batımı “mukaddes vatanın”, altı asırlık bir “kavmin” kendi ve kendi gibileri yüzünden batışını temsil eder. Bu doğrultuda roman Hulki’nin annesinin millî mücadeleyi anımsatacak sözlerle biter: “İlahi çocuk, bu gün battıysa yarın daha güzel doğar” (1990: 93-94).

“Gavura uyduğu için yoldan çıkan” Hulki, *Kan ve İman* romanında tekrar yolunu bulmuş ve Anadolu’ya geçmek için hazır bir konumda okur karşısına çıkar. “Hissiyat-ı milliyeyi” her gün biraz daha rencide eden, milletin bedenine sağlanmış ve “ihracı

müşkil serseri bir kurşun” mahiyetinde olan düşman işgali karşısında evinde oturmayı, “bu zelil, sefil hayata katlanmayı erli[ğine]” yediremez. Anasını ve karısını mahalle halkına emanet ederek bir bakıma “erkekliğini yeniden kazanmak” için Anadolu’ya geçer (Talu, 1988: 11-16). Onun “üniforması” dışında bir bedeni yoktur. Üniformasını çıkardığı için yoldan çıkan Hulki’nin “ötekilik” macerasında söz konusu olan da yalnızca maddî kazanç ve bedensel arzularıdır. *Kan ve İman* romanında ise Hulki’nin “üniformayı” yeniden giyen bedeni Türklüğün “yekvücut” bedenine katılan bir parçayı temsil eder. O bütün milletin bu bedene katılarak düşman işgalinden kurtulacağını ve “tarihin yeni bir evresini İstanbul’un fethiyle açan Türk’[ün]” birkaç yıl içinde bu devri de kapatarak yenisini açmak şerefine ulaşacağını düşünür (1988: 45-46). Vatanın “öz evlatlarını” toplayıp, milletin bedenine “baş” olacak da Mustafa Kemal’dir (1988: 72-73). O, baş olduğu bu bedenle “cihana karşı koymuş, yılmayan, yıkılmayan, kırılmayan imanla” kurtuluşa doğru kesin adımlarla ilerlemiştir (1988: 84).

Üniformanın bedenini taşıyan bir diğer “idealleştirilmiş” erkek de Halide Edib’in *Vurun Kahpeye* romanının başkahramanı Tosun’dur. Okura “Karadeniz sahillerinin yetiştirdiği bülend, haşin ve kartal yüzlü, mütehakkim bakışlı” bir yüzbaşı olarak tanıtılır. Bedeninin altında “kati bir iman” ve “müthiş bir kin ve isyan” taşır (Adıvar, 2011: 50-51). Bu açıdan roman boyunca bedeni ve ruhu bir bütün olarak verilir. Onun erkekliği ise daha çok “vazifeye sadakat” biçiminde ortaya çıkar. Bireysel arzularını bastırdığı sürece “hegemonik” erkeklik konumunu roman boyunca korur. Erkekliğinin tehlikeye girdiği anlar ise yalnızca Aliye karşısındadır. Bunun dışında Tosun da diğer romanların asker kahramanları gibi “politik beden” bir parçası olmaya uğraşır. Romanın sonunda o da Peyami gibi bedeninin yarısını vatan ve millet yolunda “bağışlayarak” onun bir parçası hâline gelir (2011: 201).

Burada incelenen romanların tamamında kahramanların neredeyse hiçbirinin “politik beden” dışında bir bedenlerinin olmadığı ya da bir anlam ifade etmediği görülmektedir. Bu açıdan söz konusu erkeklere bedenlerini veren, onları “hegemonik” söylemin içinde “bütünü” oluşturacak bir “parça” olarak konumlandırılan asker üniformasıdır. Bireylerin bedeni üniforma dışında nasıl olursa olsun, bu elbiselerin içinde tek bir biçime bürünür. Gittikçe sertleşir, tabiat şartlarına karşı dayanıklı hâle gelir. Savaş söz konusu olduğunda bütünün korunması uğruna feda edilecek bir

parçadır. Üniformayı layıkıyla taşıyan birey toplumsal olarak hegemonik erkekliğin en üst basamağını oluşturur. Dolayısıyla üniforma erkek bedeninin “hegemonik” temsilidir ve olması gereken, sabit bir tanımını oluşturur. Ne var ki bu beden, kendini imtiyazlı kılan savaş ortamı dışında belirgin bir işlev yüklenmez. Buna rağmen “gülbüz ve sağlıklı” olup, güç, hız ve çeviklik ile kodlanmasıyla milletin güvenliğinin ve geleceğinin bir sembolü hâlidir. Üniforma taşımayanların bu söyleme dâhil edilmesi de erkeklerinin her an üniformayı taşımaya hazır olduğu bir “millet-i müsellaha” tahayyülü olarak değerlendirilebilir.

Ç. Sivil Bedenleri “Yontmak”

Üniforma, erkeklere toplumsal ve kültürel açıdan “yüceltilen” sembollerle dolu bir beden vererek onları “hegemonik” erkekliğin bir üyesi yapar. Bununla beraber üniformanın “askerlik” yoluyla sağladığı erkeklik ve buna özgü bir yaşam biçimi milletin toplamı göz önüne alındığında oldukça “sınırlı” sayıda erkeği kapsar. Bu durumda, askerliğin sunduğu “sosyalizasyon” sürecinden yoksun erkeklerin hegemonik söylemden dışlanması beklenir. Oysa “bütünleştirme” yoluyla “millet inşası” amacına dayalı milliyetçiliğin bu dışlamayı gerçekleştirmesi düşünülemez. Bu durumda söylemin asker olmayanları da kapsaması ve askerliğe “yaraşır” bir bedenin üniformanın dışında “biçimlendirilmesi” gerekir.

1908-1923 dönemi Türk romanına bu açıdan bakıldığında “sivil” kahramanların, eğer idealize edilmişlerse, çoğunlukla gerektiğinde askerlik yapacak biçimde kurgulandığı görülür. Böyle bir karakter kurgusunun ilk bakışta birbiriyle ilişkili iki nedeni olduğu söylenebilir. Birincisi, bir asker millet yaratmaktır. Romanlarda genellikle açıkça olmasa da dile getirilen bu boyuttur. İkinci nedenin ise modernliği, daha doğrusu modern iktidarı içselleştirmiş erkekler yaratmak olduğu ileri sürülebilir. İktidarın beden politikalarının yansıması, bedenin disiplininin bireyin kendine bırakılmış olma izlenimiyle birlikte kurgulanır. Milliyetçilik açısından bakıldığında bu kurgunun anlamı, yine erkek bedeninin milletin sembolü olarak algılanmasıdır. Böyle bir kurgulamada amaç, ideal kahramanlar yoluyla idealize edilmiş bir bedenin “normalleştirilmesi” olarak gün yüzüne çıkar.

Bu durumun en açık ve dönem romanındaki ilk örneği daha önce değinilen Süleyman Nüzhet'tir. Onun ayna karşısında izlediği geniş omuzları, kabarık göğsü ve henüz “dimdik” duran daha pek çok senelerin “sıkletine tahammül edecek bir metanetle ufak bir” eğilme belirtisi bile göstermeyen “erkek bedeni”, aslında “tebdil-i kıyafet etmiş bir askere” benzetilir (Uşaklıgil, 2009: 217). “Sivil” bedenler için normalleştirilmesi arzu edilen bedenin anahtar kavramı da aslında “tebdil-i kıyafet etmiş bir asker” gibi olmaktadır. Bu düşüncenin arka planında asker millet kavramının modern iktidar tarafından içselleştirilmesinin yattığı ileri sürülebilir. Goltz'a göre “millet ve akvam-ı hazıra” gerekli silahları kullanmayı bilmeli ve bunları kullanmak için bedenini eğiterek güçlendirmelidir. Bunun nedeni ise herhangi bir olası muharebe esnasında karşılaşacakları “şedaid ve meşakka” dayanabilmeleri için kalplerinde “metanet” duymalarını sağlamaktır. Bir milletin üyesinin “vatanın şükranına mazhar olması” ancak “vatanı müdafaa etmek” ile gerçekleşir. Bu da askerlik “sanatına” dair bilgi ve bu bilgiyi uygulayabilecek bedensel donanımlara sahiplik ile mümkündür (2016: 450-453).

Milletin “ordu” olarak hayal edilmesinin diğer bir yorumu onun bir erkek olarak tahayyül edildiğidir. Askerlik ve ona atfedilen cesaret, şeref gibi nitelikler, bir erkek ya da kadın tarafından örneklendirilse de esasında birçok kültürde “eril değerler” olarak kabul edilir (Reeser, 2010: 173-174). Dolayısıyla bu yolla idealleştirilen bedenlerin aynı zamanda milletin bedenini temsil ettiği göz önünde bulundurulmalıdır. Bu yüzden erkek bedeni, milliyetçilikle birlikte daha önce olmadığı kadar önemli bir konuma yükselmiştir. Bununla birlikte, milleti temsil eden erkeklerin “ideal” bir bedene sahip olması gerekliliği onların asker olmaları zorunluluğunu getirmez. Burada vurgulanması gereken, bir erkeğin bedensel yapısının “belirlenmiş bir ölçütte” tutulması uğraşdır (Mosse, 1998: 28). Türk romanında bu ölçü açıkça asker bedenidir. Oysa asker bedeninin tasviriyle nadiren karşılaşılır. İdealleştirilen üniforma ve onun taşıdığı sembollerdir. Bu doğrultuda milliyetçiliğin tasarladığı erkek stereotipinin bedensel ölçütlerini en azından birincil mesleği asker olmayan “ideal” kahramanlar üzerinden yorumlamak daha doğru olacaktır.

Bu stereotipin Türk romanındaki ilk örneği olarak *Turfanda mı Yoksa Turfa mı* romanının Mansur Bey'idir. Onun romanın daha başında bir “heykel” gibi tasvir edilen

bedeni, daha önceki bölümde işlendiği gibi fiziksel güç ve çeviklik ile birlikte iradeyi temsil eder. Bu doğrultuda onun gerektiğinde askere hazır olması ve cepheye gitmesi ayrıca anlam kazanır. Süleyman Nüzhet de bedensel özellikler bakımından Mansur Bey ile aynıdır. Dahası yalnızca bedensel özellikler değil, bunların simgelediği içsel değerlerle de, yaşları hariç, bir elmanın iki yarısı gibidirler. Bu ikisiyle benzer özelliklerde, üstelik daha ayrıntılı kurgulanmış bir diğer erkek, Ali Kemâl'in *Fetret* romanının başkahramanı Osman Fetret'tir.

Romanın "Garip Bir Genç" başlıklı ilk bölümünde Fetret okura tanıtılır. O bulunduğu toplum içinde bir istisna teşkil ettiğinden garip bir gençtir ve bölüm başlığı bu açıdan anlamlıdır. Tıpkı Mansur Bey'in İstanbul'a gelişinin tasviri gibi, bir vapur içindeyken onun garipliği okura gösterilir. Gülümseyen, latif bir sima ile dostlarından bir İngiliz ile "fasih bir İngilizce", bir diğeri ile "yine öylece Fransızca" görüşmektedir. Türkçeyi pek "hoş bir tarz-ı garipde" ancak "kemal-i selasetle" konuşmaktadır. Fetret, vapurda "bütün o halk içinde etvarıyla, kıyafetiyle, evsafıyla" giyinişinden söyleyişine kadar bir istisnadır:

Henüz yirmi yaşına ya varan, ya varmayan bu gencin gözleri hafifçe mavi, saçları sarı, gümrah, vechi ise pembemsi beyaz idi, fakat boyu uzun, narin olmakla beraber kemikleri irice olduğu için tavrı pek merdane, kadınca bir nehafetten ârî idi. İlk nazarda görülüyordu ki adalâtı muntazam bir terbiye ile tırâşide olmuştu. O kadar mevzun, mütenasip, hele metin idi. Böyle bir mahfazanın mahfuzatı da bittabi öyle olmak gerekti. Filhakika ruhunun safveti, fikrinin kudreti, kalbinin nezahati âdetâ bu şâbb-ı şâtırın evzanda görünüyordu, nasiyesinde okunuyordu. Mamafih, bütün o sima yine bir garabet içinde nümayan idi; vehle-i ûlâda Şarklılardan ziyade Garplılara, bilhassa bir İngiliz'e benziyordu. Fakat bir yandan da yanak kemiklerinin bir nebze çıkıklığıyla, burnunun bir parça yassılığıyla uzaktan uzağa Türkleri, Tatarları andırıyordu. O genç sade böyle bedenlenmiş değil, ahlâken de öyle idi. Yine hem Şarklılara, hem Garplılara müşabih idi, hâsılı, pek müphem, pek anlaşılmaz bir fitrat idi. (2003: 49)

Bu alıntı, baştan sona modern düşüncede ve milliyetçilikte bedenın konumunun aydınlatılması için elverişli bir yorum alanı sağlamaktadır. Erkek güzelliğinden beden eğitime, bedenın milletlerin özellikleri taşımasına ve içsel değerlerin sergilenme alanı olarak algılanmasına kadar bedenle ilgili bütün düşünceler, modern bir epistemolojinin ürünüdür. Fetret ile birlikte, öncelikle bir erkek güzelliği sunulur. Erkek güzelliği, kadın güzelliğinin aksine “homoerotizmi” içinde barındırdığından milliyetçilik açısından “sorunlu” bir kavramdır. Bu yüzden bedenın sembolleri, açık ve anlaşılır işaretlerle bildirilmelidir (Mosse, 1985: 16). Burada Fetret’in güzelliğinin “erkeğe özgü” ve “kadınlıktan yoksun” olduğunun “özellikle” vurgulandığı söylenebilir. Bu vurgu, Klasik edebiyatın ve Tanzimat romanındaki alafranga züppelerinin sahip olduğu “erkek güzelliği” ile birlikte düşünülmelidir. “Erkeğe özgü” olma vurgusunun eksikliği “ötekilerin” kurgulanmasında görülebileceği gibi çoğu zaman eşcinselliği çağrıştıracaktır. Ayrıca *Fetret* romanında edebiyatın ve şairlerin milletlerin yükselmesine katkısı, Fetret’in babası Selman Bey tarafından tartışılırken Oscar Wilde’ın eşcinselliğine gönderme yapılarak “âlemde en müstekreh mesâvi-i ahlâka [iğrenilecek ahlak çirkinliğine]” tutulduğunun dile getirilmesi de bu açıdan önemlidir. Fetret hakkında daha ilk cümlelerde bu vurgunun yapılması da onun “heteroseksüel” bir erkek olarak kurgulandığının göstergesidir.

Fetret’in bedeninin “tırşide” olduğunun söylenmesi de onun kurgusunun arka planında Antik Yunan heykellerinden gelen bir ilhamın olduğunu düşündürür. Avrupa’da milliyetçilik çerçevesinde teşvik edilen bir erkek stereotipinin inşasında Antik Yunan sanatlarından yapılan ödünçlemeler göz önüne alındığında bu durum açıklık kazanır. Avrupa milliyetçilikleri bir erkeklik ideali kurgularken söz konusu heykeller, erotik anlamlarından soyutlanmış ve uyumları, orantıları, aşkın güzellikleri vurgulanarak yeni bir stereotip oluşturulmuştur (Mosse, 1985: 31; 1998: 28-39). Osmanlı-Türk geleneğinde plastik sanatların olmadığı göz önünde bulundurulduğunda bu stereotipin edebî öncülünün Avrupa edebiyatı olduğu söylenebilir.

Fetret, bu anlayışa uygun biçimde bir heykelden alınan ilhamla kurgulanmıştır. Onun sahip olduğu; düzenli bir terbiye ile “yontulmuş”, ölçülü, orantılı ve sağlam, dayanıklı bir bedendir. Üstelik bu beden, bir “mahfaza” başka bir deyişle bir tür “korunak”

olarak tanımlanır. Korunanlar ise “ruhun safveti, fikrin kudreti ve kalbin nezahati”dir. Buradan yola çıkarak metinde bedenın iç ve dış olarak nasıl ayrıldığı kolaylıkla gözlemlenebilir. Ruh, zihin ve kalpten oluşan iç beden, soyut ya da manevi niteliklerden oluşmaktadır. Söz konusu kalp de bu doğrultuda insan bedeninin anatomik bir parçası değil “manevi” olarak ahlakın temizliğini simgeleyen kalptir. Bu doğrultuda itinaıyla “yontulan” dış beden bu manevi niteliklerin sergilendiği fiziksel alandır. Göz önünde bulundurulması gereken bir diğer olgu, bedenın “tıraşide olunmasının/yontulmasının” onu yontacak bir sanatçıya, güce ya da iktidara dayandığıdır. Dolayısıyla bu bedenın taşıdığı hiçbir anlam “rastgele” değildir. Bu yüzden ortada olan belirli iktidar mekanizmalarının bedene yansıyan söylemidir. Fetret’in bedeninin iç ve dış “güzelliği” de böyle bir mekanizma tarafından şekillendirilir. En azından idealleştirilmiş bir ailenin disiplinin içselleştirilmesindeki rolü söz konusudur.

Fetret’in çocukluğundan itibaren anlatılan eğitimi ve taşınan özellikler, hemen her açıdan “ideal” bir erkeğin nasıl olması gerektiği hakkında bilgiler verir. Onun eğitiminde bedenın disiplini, çocukluğundan beri önemli bir yer tutar. Üstelik modern bilgilerin ışığında bilinçli bir yetiştirme tarzını yansıtır. Daha on beş günlükken büyükannesi tarafından bahçede gezintiye çıkarılır. Kundak ve baskı görmemiş, beşikten itibaren özgürlüğe alıştırmıştır. Her gün yıkanır, temizlenir ve öyle tutulur. Belirlenmiş vakitlerde yer, yatar ve kalkar. Yaz, kış demeden hava güzel oldukça kırlara temiz hava almaya çıkarılır. Evde olduğu zamanlarda ise “nursery” denilen, çocuklar için hazırlanmış oyun, eğlence odasında kardeşleriyle beraber oynar, düşer kalkar (2003: 50-51). Bir çocuğun böyle yetiştirilmesinin nedeni ise böyle bir “intizamın” sağlıklı bir hayat için faydalı olması biçiminde gösterilir. Fetret’in kız kardeşinin de “böyle” yetiştirildiği söylene de, romanda ona birkaç cümleden fazla yer verilmez. Dolayısıyla burada söz konusu olan bir erkeğin nasıl yetiştirileceğidir. Değindiği konular açısından roman bebeklikten itibaren bir çocuğun nasıl yetiştirileceğinden söz edilen ilk metinlerden biridir. Fetret’in çocukluğu da bebekliğindeki “intizam” içerisinde “mesut ve müreffeh” geçer. Çok okuyup yazmadığı, ancak her oyunda “mahir” olduğu vurgulanır. Gerektiğinde okul arkadaşlarıyla “box dedikleri yumruk kavgasına” bile giriştiğinin altı çizilir. Bu vurgu, Fetret’in gerektiği zaman kendini koruyabilecek niteliklerle donatıldığının bir

göstergesi olarak yorumlanabilir. Ayrıca bu beden in cinselliğinin ancak aile içinde gerçekleşebileceği vurgulanır. Bunun dışında her tür cinsellikten arındırılmıştır. Yalnızca âşık olduğu Seher ile birlikte olabileceği dile getirilir. Dahası aşk ve evlilik, bir erkeğin kuvvet alacağı, böylece daha işine daha sadık, daha kuvvetli sarılmasını sağlayacak biçimde kurgulanır (2003: 151-152). Dolayısıyla Fetret, milliyetçilik açısından “neredeys e” kusursuz bir erkek stereotipi sunar.

Peki yi, Fetret’in bedeni nasıl bir millete ait kılınır ya da o hangi milletin sembolüdür? Her şeyden önce romanın milliyetçi bağlamı, Fetret’in bedeninin milliyetçilikle bağlantılı okunmasına imkân sağlar. Daha romanın ilk cümlelerinde onun bir “melez” olduğu vurgulanır. Özellikle bir İngiliz’e “benzemesi” ve “uzaktan uzağa” Türkleri andırması, bu melezliğin bedene yansımış hâlidir. O, yalnızca dış görünüşüyle değil, “içsel donanımlarıyla” da mezeldir. Babası Türk, annesi İngiliz’dir. Eğitimi İngiliz “usulünce” yapılmış, bu yüzden “Batılı” değerlerle donatılmıştır. Roman boyunca Batı’nın hemen her açıdan üstünlüğü, İngiliz eğitiminin idealliği defalarca ve birbirinden farklı konularda vurgulanmasına (Özgül, 2003: 7-40) rağmen, kendini Türklüğe daha yakın görür. Örneğin, çok iyi Fransızca ve İngilizce bilmesiyle birlikte “tesirât-i irs ile olsa gerek” Türkçe yazmayı sever ve bunu diğerlerine tercih eder. Oysa Türkçe değil de, diğer dillerde düşünür (Ali Kemâl, 2003: 51). Babası Selman Bey tarafından Osmanlı ülkesi kastedilerek “bu mülkün evladı” olduğu vurgulanır. İngiltere’de doğan, Fransa’da yetişen bu Türk “çocuğu” her çeşit “eksikliğine” rağmen memleketini “tesir-i mâzi, ümid-i âtî ile, ne ile olursa olsun” dünyanın en gelişmiş ülkelerinden daha fazla sever. Bunun için ona düşen görev “mader-i müşfikini” var kuvvetiyle “müdafaa”, gerilemekten kurtarmak ve “terakkiye” erdirmektir (2003: 102-103).

Fetret kurgu ve söylemin, başka bir deyişle metnin, niyeti açısından ele alındığında “milliyetçi” bir roman olarak değerlendirilebilir. Vatanın bütün evlatlarına biçilen “vazife” milletin terakkisine hizmet etmek, onun bir parçası olmaktır. Bu, açıkça milliyetçi bir söylemdir. Bu söylemde dil-milliyet ilişkisi başta olmak üzere, çocuk eğitiminden meslek ahlâkına gelişmenin millî gereksinimleri dile getirilir. Ne var ki bu söylem, Batılı değerlerin hâkim olduğu melez bir milliyetçiliktir. Melezlik de Fetret’in bedeni üzerinden örneklendirilir:

Fetret, heyet-i ictimaiyyemizde nedir? Bir semere-i tekâmül mü? Bir mahsul-i inkilâb mı? Yok, belki bir netice-i ihtilaldır. Bir Türk çocuğu ki, bir İngiliz anneden dünyaya geldi, İngiltere’de doğdu, Fransa’da büyüdü. Osmanlılık için tekâmül böyle olmaz. Böyle olursa ihtilal olur. Niçin böyle yaptık! Çünkü biz esasen, esbâb-ı mebsûtaya mebni tekâmüle, inkılaba muktedir olamadığımız için ihtilalciyiz, ihtilalci olduk. Kavmimizi, kavmiyetimizi fazla muhafazakâr, terakkiyât-ı asriyyeye pek bigâne bulduk, kızdık, kabardık, vadi-i ihtilâle saptık. Kanun-ı tekâmülü, kavaid-i inkilâbı hiç gözetmeyerek öyle yaptık, fakat esef ki bu saika ile de heyet-i ictimaiyyemizden, kütle-i hakikiyye-i Osmaniyyeden bir mertebe ayrıldık, gündün güne de ayrılıyor. (2003: 159)

Alıntılanan satırlarda Fetret’in annesinin İngiliz olması dolayısıyla ihtilâli temsil etmesi ve Osmanlı’nın kurtuluşu için de böyle bir ihtilâlin gerekliliğinin vurgulanması, milletin erkek bedeni olarak tahayyül edildiğinin işaretidir. Romanda yalnızca Fetret değil, onun arkadaşlarının da “kısmen” böyle “melez” bir bedene değilse de “melez” bir zihne ya da ruha sahip oldukları dile getirilir (2003: 62). Üstelik bu gençler milletin hâlinin değil, geleceğinin temsili ve teminatıdır. Zaman içinde gerçekleşecek bir değişim yerine bir “ihtilâlin” gerekliliğinin vurgulanması ise “millî” değerler yerine Batılı olanların tartışmasız kabulünü öneren “melez” bir milliyetçilik söylemini işaret eder. Ayrıca otobiyografik gerçekliğe dayansa da Fetret’in annesinin İngiliz, babasının Türk olması romandaki millet tahayyülünün toplumsal cinsiyet ve milliyetçilik çerçevesinde okunmasına imkân tanır. Bu açıdan Fetret’in annesi, söz konusu ihtilâlin tohumlarını yeşertecek kadın bedenini ve İngiliz milletini temsil eder. Doğacak çocuğun, başka bir deyişle gerçekleşecek ihtilâlin, bütün sorumluluğunun kadına, dolayısıyla farklı bir millete veriliyor olması, metnin milliyetçi söylemini ana akım milliyetçilik kuramları açısından “kusurlu/sorunlu” bir konuma yerleştirir. Her ne kadar Avrupa’da eğitim görececek gençlerin “Türklüğünü” unutmaması ve memleketlerine “merbut ve daima aşına” kalmaları gerekliliği vurgulansa da milliyetçilik açısından öteki olana verilen ağırlık, bu vurguları havada bırakır. Ali Kemâl’in metnin yayımlanmasından birkaç yıl sonra Millî Mücadele karşısında İngiliz

himâyesini savunan düşünceleri de bu doğrultuda okunabilir. “Millî” olanın kitleselleştiği bir milliyetçilik algısında, böyle bir anlayışın “ince” uğrayacağı kesindir. Yine de *Fetret* romanı milliyetçilik ve erkeklik ilişkisinin anlaşılmasında önemli bir metin olarak durmaktadır. Fetret’in milliyetçi bir erkek stereotipi açısından tek kusuru da melezliği üzerinden temsil ettiği milliyetçilik tarzıdır.

Türk romanında bu stereotipin daha kusursuz bir örneği Halide Edib’in 1918 tarihli *Mevud Hüküm* romanının başkahramanı Kasım Şinasi’dir. O da tıpkı Mansur Bey, Süleyman Nüzhet ve Fetret gibi Avrupa’dan gelmektedir. Diğer romanlarda olduğu gibi bu roman da başkahramanın farklı yönlerinin tanıtılmasıyla başlar. Kasım Şinasi de ideal bir eğitim almıştır ve İstanbul’da bulunduğu iki senede yalnız mesleği sayesinde şehrin en zengin doktoru olmuştur. Üstelik bunu gerçekleştirirken zengin olma yolunda neredeyse hiç çaba sarf etmemiş yalnızca “metaneti, intizamı ve kabiliyeti” ile zenginleşmiştir. Anne ve babasının gösterdiği itina ile birlikte o “lala ve dadı ile büyüyen şımarık, hasta ve tembel bir çocuğa benzememiştir”. Babasının kuvvetli bünyesine “çeken” Kasım Şinasi, bu yüzden “sağlıklı, çalışkan” ve oyunlarının, işlerinin başında başarınca kadar aynı derecede bir “inat ve sükûn” ile uğraşan bir çocukluk geçirmiştir. Avrupa’ya giderken de “meşhur ve zengin” bir doktor olmak için değil “âlim adamların ateşin aşkıyla” bilim öğrenmek ve bilimle uğraşmak için gider. Kasım Şinasi, diğer özelliklerini de babasından almıştır ve onun gibi “bariz olmayan, fakat eğilmeyen sebatı, teferruata itina eden ve müşkülât karşısında hiç titizlenmeyen demirden asaba ve müsterih” bir zihne sahiptir (1968: 9). Bu niteliklere sahip bir erkeğin bedeni de buna uygun olarak kurgulanmıştır:

Hayatında giysi, boyunbağı, bütün giyinmek ayrıntısı hiçbir yer tutmamakla beraber o enli omuzlarının, güçlü, uzun vücudunun, çıplak başının, bol ve rahat giysilerinin içinde onu pek kibar ve dikkat çekici gösteren kişiliği vardı. En çok insanın dikkatini, bilinemez ne için ve nasıl çeken şey, belki de bir arslan kafası kadar büyük başında, enli ve beyaz alını altındaki biraz donuk siyah ve derin gözleriydi. Sonra güçlü burnu altında gözlerinin kendi hâlinde, uzak fakat inatçı gülümsemesine katılan beyaz dişleriyle güçlü iyi bir ağzı vardı. Gözleri [...] karşısına

geçilemeyen bir boyun eğiş isteği aşılar ve karşısındakiler hemen ona hiç karşı koyamazlardı. İşte böyle genç, yakışıklı, bilgin ve yetenekli bir doktor olarak İstanbul'a döndüğü zaman, hayatına vereceği yön hakkında belirli bir kararı yoktu. (1968: 10)

Geniş omuzlar, güçlü, uzun, uyumlu bir beden ve etkileyici gözler ile Kasım Şinasi'de de öncelikle sunulan bir erkek güzelliğidir. Böyle bir bedende elbiseye verilmeyen önem Türk romanı çerçevesinde düşünüldüğünde onun züppe tiplerinin antitezi olarak kurgulandığını gösterir. Kasım Şinasi, “yaratılıştan bir efendi” olduğu için arzu etmediği noktalara onu sürükleyecek “tutkulu” bir karakteri yoktur. Onun taşıdığı nitelikler denge, şefkat ve ölçülü bir duygusallıktır. Bu ölçülülük ve denge hâli ile tutkudan yoksun oluşu, onun cinsellikten uzak kurgulandığını gösterir. Üstelik bu durum, anlatıcı tarafından özellikle vurgulanır. Kadın, onun hayatında büyük bir yer tutmamıştır. O, “kadın ve erkekleri birbirine iten” duyguyu yalnızca gençliğin ilk zamanlarında kendinde izlemiş, bu duygu onun gözünde “hayatın basit bir görünümü” olmaktan öteye geçmemiştir (1968: 10). Kadınlar tarafından “çekici” bulunduğu söylenmesine rağmen o, “cinsel çekiciliği” geçici bir şey olarak gördüğünden bunu aşka karıştırmamış, insanların “bir dost, bir fikir ve bir hayat arkadaşı” olarak birbirlerine bağlanabileceklerine inanmıştır (1968: 22).

Kasım Şinasi, bu düşüncelerle “bedenle ruhun mükemmel uyumunu” yansıtacak biçimde kurgulanmıştır. Sara'yı tanıyana kadar bütünüyle sıradan, sakin bir hayat sürer. Hayatı hastalarıyla ilgilenmekle, onların yardımlarına koşmakla geçer. Sara, deyim yerindeyse onun hayatını dalgalandırır. Ona âşık olduğunu hissettiğinde, “dimağına varıncaya kadar yeni bir güç” onun bütün varlığını taşımak istiyor gibi kaplar. Disiplin ve düzen ile çalışmak üzerine kurulu hayatında ilk defa bir geceyi uykusuz geçirir. Amcası ile yengesinin yaklaşmasına şahit olmak da onun tutkusuz aşkına benzemeyen “kudurmuş bir güç” gibi boğazını tıkar (1968: 74). Ne var ki o tutkuları ile yaptığı mücadeleyi kazanır ve onların kimliğinin önüne geçmesine müsaade etmez. Sara'nın kocasının ölümünden sonra onunla evlenir, ancak ona “ölçülü” de olsa bağlılığı, “demir iradesine” rağmen onu gittikçe ideallerinden uzaklaştırır. Özellikle ölen kocası gibi çıldırarak olursa Sara'yı öldüreceğine söz vermesi, onun idealleri için tehlikenin işareti olarak işlenir. Evliliklerinde artan “cinsel

tutku” gittikçe Kasım Şinasi’ye hâkim olur. Ruhunun ve bedeninin “kanmayan iştahı” ile Sarayı “öldürünceye kadar, boğuncaya kadar, sıkıkmak, parçalamak için yan[ar]” (1968: 111).

Burada kadın bedeni, “ideal” bir erkeğin tutkuları üzerindeki kontrolünü yitirmesinin nedeni olarak gösterilmektedir. Aile kurumu içerisinde, bütünüyle toplumsal yasaya uygun olsa da ölçüsünü kaybetmiş bir cinsellik “ideal” bir erkek için “düşüşü” temsil eder. Söz konusu olan, tutkunun sınırsız kullanımını ve bu da milliyetçilik açısından düşünüldüğünde milletin idealleri için çalışmanın önünde bir engel oluşturur. Oysa ideal bir erkek milletine, dolayısıyla daha yüksek ideallere hizmet etmelidir. Onun “düşüşten” kurtulması, tutkularını milliyetçi bir duyuşla “millî” olana yönlendirmesiyle olur.

Kasım Şinasi, Balkan Savaşları başlayana kadar diğer tüm “sivil” bedenler gibi “sıradan” bir hayat sürmektedir. Eğitimine uygun olarak kendi mesleğini başarılı bir şekilde sürdürmekte, her şeye rağmen tutkulu bir evlilik yaşamaktadır. Mevzubahis vatan olduğundaysa geride kalan hemen her şey onun için bir “teferruat” hâline gelir. Savaşa gönüllü katıldığı anlaşılır ve iki gün sonra cepheye gideceğini eşine söyler. Başta eşi olmak üzere çevresindeki herkes insanları maddi, manevi felaketlerden kurtarmayı amaçlayan mesleği dolayısıyla onun savaşa gitmesini yadırgar. Milleti savaş açınca ilk koşanlardan biri olan Kasım Şinasi onlara yabancı gelir. Bu yüzden Sara, serüven aramaya, silah ile dövüşmeye yeteneği ve isteği olmadığını bildiği kocasının kararını anlamlandıramaz.

Oysa anlatıcı tarafından Kasım Şinasi’nin yaşayışının milliyetçi bir hayat tarzının örneği olduğu dile getirilir. “Haykırmadan, yazmadan, gürültü etmeden, Türk mahallelerine, Türk hasta ve fukarasına hayatını harcamak en derin ve içten bir milliyetçilik değil mi[dir]” diye sorulur. Bu durum dile getirilmediği için tüm duygu ve inançların “davul zurna ile ilânına” alışan çevre, onun milliyetçi olduğunu kavrayamaz. Milletin ihtiyacı söz konusu olduğunda Kasım Şinasi’nin kılık değiştiren bir “süper kahraman” gibi asker elbiseleri içinde tahayyül edilmesi milliyetçiliğin nasıl erkeklere ihtiyacı olduğunun göstergesi olarak yorumlanabilir. Kasım Şinasi, Balkanların düzenli ve tecrübeli çetelerine karşı “bizim” acemiliğimizi bildiğinden

kendisine ihtiyaç duyulacağıının farkındadır. Tutkuyla âşık olduğu eşinden kopmak pahasına görevi çıkınca bir “er sadeliği” ile beklemeden cepheye gider ve Sara’dan bir tek onay kelimesi bile beklemez (1968: 143-145).

Buraya kadar Kasım Şinasi’nin “ideal” bir stereotip olması için her şey neredeyse kusursuz işler. Üstelik savaşın sonuna kadar cepheden bir adım bile geri atmayı düşünmez. Ne var ki Sara’ya olan tutkuları yüzünden ikinci bir kişiliği ortaya çıkmıştır. Artık kendi içinde bir öteki olarak adlandırılan, “zalim bir canavar gibi” tanımlanan karanlık, acı çeken başka bir Kasım Şinasi vardır. Onun dürtülerini simgeleyen bu canavar, “kıskançlık, şüphe, en nihayet öc ve şiddet” duygularını körükleyecek ve metnin sonunda eşi, aslında delirmemiş olsa da ona vaat ettiği söze dayanarak onu öldürmesine sebep olacaktır. Dolayısıyla onun kusursuzluğu ve erkekliğini zedeleyen, bir “kadın” ve onun uyandırdığı “cinsel tutkular” üzerindeki iradenin yitimidir. İdeal bir erkek stereotipi için affedilmez olan ise “kadın” değil iradenin yitimi, başka deyişle bedeni, ruhu ve zihni arasındaki bütünlüğün bozulmasıdır.

Halide Edib’in Cumhuriyet’ten önce yayımlanan, özellikle *Seviyye Talip* ve *Handan* romanlarında da benzeri bir kurgu vardır. İdeal erkeklik, kadının çekim alanında kendi iradesine sahip olabilmek ya da olamamak üzerinden kurulur. Bununla birlikte bu metinlerde erkek bedeninden öte, erkek zihni ve “eril” bir düşünce dünyası söz konusudur. *Handan*’da yalnızca bir “maksat adamı” olarak kurgulanan “vatanperver” bir “sosyalist” Nazım üzerinden beden-ruh bütünlüğü kurgulanmaktadır. Nazım “bülend ve güzel” bedeninin “enli omuzları üzerinde koyu, büyük, mavi gözleri” ile bir “cazibe merkezidir”. *Handan*’ın Neriman’a mektuplarında onun “kudretli bir ruh” ve “kudretli bir vücut” taşıdığı vurgulanır (Adıvar, 2009: 46-47). Nazım’ın kimliğinin bir parçası olarak kurgulanan “maksat” açıkça vatan sevgisidir. Milliyetçilik doğrultusunda bunun anlamı böyle kudretli bir “erdemini” ancak böyle bir bedende taşınabileceğidir. Nazım’ın *Handan*’a mektubunda kendine bakışı ise “ideal” bir erkek bedeninin milliyetçilik için ne anlama geldiğini farklı bir açıdan gün yüzüne çıkarır: “Ben, ben mukaddes maksat için senelerce yaşamış olmaya layık değilim, *Handan*. Çünkü seni kaybetmek boşluğunun yanında mukaddes maksadım artık yok, artık yaşamıyor. Ne yaptın *Handan*? Ne büyük bir mabedi yıktın *Handan*!” (2009: 80-81).

Burada anahtar kelime “mabet”tir. Kelimenin Nazım’ın kimlik anlatısı çerçevesinde göndermede bulunduğu tek “yer” onun bedenidir. Nazım’ın maksatlarının konumlandığı ve sergilendiği bu “mabet”, bir kadın “yüzünden” olmasa da “kadının” çekim alanında gerçekleşen irade yitimi sonucunda yıkılmıştır. Üstelik söz konusu “cinsellik” olmadığı hâlde tutkuların aşırı olma hâli, ideal olanın “dengesini” bozan bir ağırlık meydana getirir.

Dönem romanında milliyetçilik ve erkeklik arasındaki ilişkinin neredeyse bütün saçaklanmalarıyla en belirgin biçimde yansıtıldığı roman ise Halide Edib’in 1913 tarihinde yayımlanan *Yeni Turan*’ıdır. Romanda yalnızca “geleneksel ve alternatif erkeklik modelleri” (Saraçgil, 2005: 190) sergilenmekle kalmaz, aynı zamanda Osmanlı’nın son döneminin üç farklı milliyetçilik tarzı da yansıtılır. Bu açıdan roman, “Meşrutiyet sonrasında hak ve hürriyetlerin elde edildiği ancak alabildiğine kaosu başlattığı bir dönemin romanı olarak devriyle ilgili pek çok sosyal izdüşümü taşır” (Argunşah, 2016a: 167). Bunlardan biri de ideal erkeğin sınırlarının ve milliyetçilikle ilişkisinin belirlenmesidir. *Nesl-i Ahir* ve *Fetret* romanlarında olduğu gibi beden bir tartışma konusu hâline getirilmese de özellikle Oğuz’dan yola çıkılarak “beden ve ruhun mükemmel bir uyumu” kurgulanır. *Yeni Turan*’ın anlatıcısı Asım, Oğuz hakkındaki ilk izlenimlerinde onu amcası Hamdi Paşa’ya “muadil” bir reis olarak görür. Onun fiziksel görünümüyse yeni bir erkeklik tarzının, yeni bir milliyetçiliğin ve millet anlayışının deyim yerindeyse “ete kemiğe bürünmüş” hâlidir:

Bu ortadan uzunca boylu, kuvvetli omuzlu fakat kemikli, otuz beşle kırk arasında bir adamdı. Kuvvetli çizgileriyle, kuvvetli azalarıyla kemikli, büyük, kır saçlı bir başı vardı. En çok biraz çekik ve derin yeşil gözlerinde inat, yumuşaklık ve azim insana çarpıyordu. Arkasında bütün moda ve yeniliğe meydan okur gibi yakasız bir gömlek, yumuşak Türk kumaşından bolca, kurşunu, sade bir kostüm vardı. Kati adımlarla ortaya geldi. Elini rahleye dayadı ve bir zaman efkârını ekmek istediği zemini, huzzarın ruhunu gözleriyle pamuk atar gibi, tarla sürer gibi karıştırdı. Bunda, bu sade ve kuvvetli adamda Atillaların, Cengizlerin, ta ilk Türklerin en iptidai, sert, ciddi tabiat ve

hüviyetlerinin son derece-i tekâmülünü bulmuş bir timsalini, gayesine ermiş, şekl-i katiyesini almış bir Türk emelini görüyorum zannettim. Ve yine küçük bir dakika için Yeni Osmanlılar'dan değil; bir Türk, Turan'ın en sahil bir çocuğu olduğumu duydum. Fakat bu yeni his ve heyecanın tesirine kapılarak itikâdatımı sarsmamak için içimdeki vahşi isyan ve mukavemete yine sarıldım. Oğuz çok sürmeden kati ve kuvvetli bir sesle başladı. (Adıvar, 2014: 33)

Oğuz'un tasvirinde en belirgin vurgu; kararlılık, kuvvet ve sadelik üzerinedir. Bedeni, kemikli yapısı ve keskin çizgileriyle kuvvetli, giyinişiyile sadedir. Sadeliğin altında "soylu" bir ihtişam yatmaktadır. Bakışlarından yürüyüşüne kadar kararlılık, sesine kadar kuvvete büründürülmüştür. Canlı bir heykel gibi hiçbir rastgele özellik atanmasına imkân tanınmaksızın en ince çizgisine kadar yontulmuştur. Daha önce değinilen Mansur Bey'in, Süleyman Nüzhet'in, Fetret'in, Kasım Şinasi'nin ve ideal asker kahramanların hemen hepsinin kurgusundaki nitelikler, Oğuz'un bedenine nakşedilmiştir. Diğer kahramanlardan daha belirgin olarak Oğuz, belirli bir milletin, Türklüğün, Turan'ın bedenini temsil etmektedir.

Oğuz'un Sultanahmet Meydanı'nda binlerce kişiye "vaaz" verdiği sahne de onun "millî bir sembol" olarak kurgulandığını kanıtlar. Oğuz, Hamdi Paşa'nın "nazırı" olduğu hükümetin bütün yasaklamalarına rağmen kürsüye çıkar. Onun konuşması, anlatıcı tarafından bir rüzgâr metaforuyla tasvir edilir:

Büyük bir rüzgâr vardı. Oğuz'un büyük, beyazlanmış başı açılmış, saçları uçuyor, kolları omuzlarından ayrılacak gibi büyük vaziyetlerle uçuyor, hülâsa Oğuz'un büyük vücudundan, büyük hislerinden her şey bu rüzgârla, yalnız bu dinleyen halka değil, bütün memleketin ucunu bucağını dolaşıp her tarafa sahibinin iman ve itikadını götürüyor gibiydi. (2014: 48-49)

Alıntılanan satırlar onun yalnızca milletin değil, milliyetçiliğin de bedene bürünmüş hâli olarak kurgulandığının göstergesidir. Romanda kahramanların giyinişlerinden,

ekonomi politikalarına, yemek yedikleri lokantalardan içtikleri “kıızlara” birçok öge millî sembolizmin bir parçası olarak kurgulanmıştır. En görünür sembollerden biri de erkek bedenidir.

Türklüğün sembolü olarak Oğuz’un “erkekliği” roman boyunca gittikçe güçlenir. Buna neden olarak onun hayatında “kadın olmaması” ya da başka bir deyişle cinsel arzu ve isteklerini bastırmayı tercih etmesi gösterilir. Bu bastırma ve cinsellikten bilinçli uzaklık hâli, dönem içerisindeki neredeyse bütün romanlarda “ideal” erkekliklerin temel niteliklerinden biri olarak ortaya çıkar. Böyle bir erkeklik kurgusu, “ulusal mit ve alegorilerde görülen genel bir birey-toplum çatışmasının ürünü” olarak değerlendirilebilir. “Toplumsal mücadele ve savaş esnasında bireyin bütün benliğiyle millet için savaşmasını, millî hedeflerden sapmamasını sağlamak için” milliyetçi bir düşünce ve endişe ile yazılmış bu tür metinlerde bireysel arzular bastırılır (Adak, 2011: 167). Kaya’nın, Oğuz’un düşüncelerinden değilse de hayatından fiziksel varlığıyla çıkması, toplumsal açıdan yasak bir konuma geçmesi onun bireysel arzularını bastırmasına, daha doğrusu bunları toplumsal alana yönlendirmesine neden olur. Hamdi Paşa ve Kaya’nın evliliklerinin ardından Oğuz, nutuk ve vaazlarına “daha kati ve müthiş bir azimle” başlar. Eskiden hiç ölçüsünü kaybetmeyen lisanından artık “kılıçlar, gürzler, oklarla” hücum eder. Dolayısıyla Oğuz durumunda arzuların yönlendirilmesinden söz etmek daha doğru olacaktır. Romanın anlatıcısı Asım, bu evliliğin ardından Oğuz’un “en büyük şeylere mert ve sakit nazar ve göğüsle karşı çıkan daha kuvvetli bir erkek hissi” verdiğini vurgular (Adıvar, 2014: 65). Erkekliğini romanın sonunda vurularak düştüğü “ölüm döşeğine” kadar korur. Yaşamının son anlarında Asım ile konuşmaları, Kaya onun hayatında olsaydı nasıl bir “zaaf” olacağını, onun erkekliğini nasıl zedeleyeceğinin itirafıdır.

Hamdi Paşa’nın erkekliği bu açıdan incelendiğinde arzularını bastıramamış bir erkekliğin yalnızca kadın karşısında değil, toplum karşısında da bütün iktidarını yitirdiği görülür. Hamdi Paşa anlatının başında iktidarın temsilcisi olarak aslında “ideal” bir erkek görünümündedir. İktidarını kullanarak Kaya’yı kendisiyle evlenmeye zorlar ve bunu başarır. Oğuz bedeniyle ne kadar dikkat çekiyorsa Hamdi Paşa’da “sivil kıyafeti içinde bile askeri bir şıklık ve tendürütlük gösteren [...] beyaz bıyıkları, dimdik kametli, ihtiyarlığında faal ve pür-hayat bir gençlik yaşatan başıyla” o kadar

dikkatleri üzerine çeker. Bu yüzden, onu görenler tarafından “tam bir erkek hâli” taşıdığına inanırlar (2014: 73). Ne var ki erkeklik, sürekli bir imtihana tabidir ve onun imtihanı da Kaya ile onun uyandırdığı arzular karşısındadır.

Hamdi Paşa'nın Kaya ile evliliğinin ardından tutum ve davranışlarına, hatta düşüncelerine yön veren, bireysel arzudur. Kaya'nın dikkatini çekmek, onun memnuniyetini sağlamak için düşüncelerinden “bile” ödün verir. O “kuvvetli dimağı” Kaya karşısında “cılık” olur (2014: 89). Tecrübe ile doğru orantılı bir “olgunluk” hâlinin göstergesi olan yaşı, giderek “ihtiyarlık” belirtisi anlamını kazanır (2014: 98). Dahası Kaya ile yaptığı Türklük-Osmanlılık kavgası sonucu Kaya'nın Türk milletine laf söyletmemekteki kesin kararlılığı, Hamdi Paşa'nın kadın karşısında “küçülmesine” neden olur (2014: 101). Yeni Turan Partisi'nin kadınlarla ilgili tasarılarına karşı çıkması nedeniyle Kaya'nın onu odasına almaması da Hamdi Paşa'ya kendi erkekliğini ve iktidarını sorgulattır. Bunun sebebinin yaşı, ihtiyarlığı sonucu olmadığını anladığında inandığı bütün düşüncelerin tersine Yeni Turan Partisi'ni destekler ve bunun ödülü de Kaya'dan aldığı bir “buse” olur. Kaya'nın bu barış öpücüğünün ardından Hamdi Paşa'nın dökülen gözyaşları da aslında “idealden vazgeçişin” sonucu olarak “erkekliğin/iktidarın yitimi” olarak yorumlanabilir (2014: 103-109). O kuvvetli “muadil” erkeklik ve erkek bedeni, romanın sonlarına doğru “gözleri kapanmış, ağzı açık, başı düşük, horluyor” biçimde okurun karşısına çıkar. “İhtiyar ve mustarip” bedeni, “bir uyku içinde” kaybolmuş gibidir. Bütün iradesini ve kuvvetini harcamış, bir daha “bir fırka, bir devlet” yönetemeyecek hâle gelmiştir (2014: 138).

Aslında Hamdi Paşa da Oğuz gibi, milliyetçi bir düşünce ve iktidar biçimi tarafından kurgulanan bir erkeklik tarzı taşır. Hem Osmanlıcılığın hem de onun İslamcılığa dönüşümünün sembolü olarak gittikçe kaybedilen iktidarı da bu yüzden tarihî bir izdüşüm olarak yorumlanabilir. Türk milliyetçiliği ve onun temsili olan erkeklik tarzı yükseldikçe geleneksel erkeklerin erkekliklerini, “hegemonik” iktidarlarını yitirmesi söz konusudur.

Yeni Turan ile benzeri bir erkeklik kurgusu Müfide Ferid'in *Aydemir* romanında da vardır. Ruh, zihin ve bedenin bütüncül uyumunu taşıyan erkek Demir'dir. Diğer romanların kahramanları gibi sadeliği ve “azameti” ile dikkat çeker. “Koyu kumral

uzun sakalı ve beyaz saçları ile âdetâ bir ihtiyardır” fakat burada “ihtiyarlığı” daha çok karakterinin “olgunluğunu” ve “tecrübesini” ifade eder. Boyu uzun ve “endâmı muntazam” olarak tasvir edilmesi de bedensel uyumluluğun ve bedene yönelik belirli bir eğitimin göstergesi olarak yorumlanabilir. Giydiği “eski, fakat temiz elbise” de onun sadeliğine yorulabilir. Bütün bu görünüşüyle Demir, her hâliyle, tavır ve hareketiyle “bu dünyanın yükseğinde yaşayanların sükûn ve azametini” üzerinde taşır. Adının anlamının göndermede bulunduğu, demir gibi bir iradeye sahiptir. Bütün bedeniyle taşıdığı bu iradesiyle, etrafına “itimat” ile kabul edilmiş bir imanın “güvenini” yaymaktadır. Yalnız düşünceleriyle değil, “bütün mevcudiyetiyle, uzun parmaklı ellerinin ucuna kadar” etrafındaki bütün insanlardan müstesna bir görünüm arz eder (Tek, 2002: 26-28).

Demir’in bedeninin simgelediği özellikler de irade, vazifeye adanmışlık ve bireysel arzuların bastırılmasıdır. Demir, Türkistan’daki hayatında tükenmez bir enerjile Türklük “dini” için bir “peygamber” gibi çalışır. Ortada durmadan koşturan bir erkek bedeni olsa da romanda görünen daha çok Demir’in vazifesine adanmış ruhudur. Bedensel ihtiyaçlar, onun için “lüksten başka bir şey değildir” (Kerestecioğlu, 2014: 513). Bununla birlikte Demir’in Semerkant’ta Ahund Ömer’in okulunda vermek istediği dersler, milliyetçiliğin nasıl bir erkeklik tahayyül ettiğinin “kısa ama öz” bildirgesi niteliğindedir. Demir’in hoca olmak için şartı okulun müfredatına “lisan, idman, musiki” derslerinin ekletilmesidir (Tek, 2002: 88). “Lisanın” zihni, “idmanın” bedeni ve “musikin” ruhu eğiteceği romandaki göndermelerden yola çıkarak rahatlıkla dile getirilebilir. Okulun öğrencilerinin erkek olduğu da göz önüne alındığında eğitimin amacı; beden, zihin ve ruh bütünlüğüne sahip olan erkekler yetiştirmek olarak ortaya çıkar. Demir’in “Türklerin kurtarıcısı kahraman erkek modeli[ni]” simgelediği (Kerestecioğlu, 2014) açık olduğundan Türk milletinin kurtuluşu da böyle bir erkeklik modeline bağlanır.

Demir’in erkeklik imtihanı ise milliyetçi idealleri ile Hazin arasında kalmasıyla ortaya çıkar. Bütün varlığıyla Türklüğe iman etmiş olmasına rağmen Hazin karşısında “paçavra gibi yumuşar”, bir oyuncak gibi titrer, kıvrır ve “mağlup” olur. Bütün hayatını tehlikeler içinde geçiren, demir gibi irade bir kadın karşısında “erir” ve onu ağlatır (Tek, 2002: 42-44). Bu sahneden itibaren Demir’in erkeklik imtihanı başlar.

“İrk emelini” tanıyalı beri bütün bireysel tutkularından arındığını düşünmüştür. Oysa Hazin’in tensel ve ruhsal çekim alanına girdiğinde tehlikeyle yüzleşmiştir. “Ebedi bir aşkın” ateşli şevkiyle çarptığını düşündüğü kalbinin “şahsi emellere” de sığınak olduğunu fark etmiştir (2002: 45). Artık ya Hazin’in yanında kalarak bedensel tutkuları uğruna “imanından” olacak ya da ondan kaçarak “ebedî aşkıyla” birlikte yaşayacaktır. O kaçmayı seçer ancak Hazin’e beslediği zaaf, Türklüğe karşı işlenen bir günah olarak onun peşini bırakmayacaktır.

Aydemir romanında Demir-Hazin ilişkisi, milliyetçiliğin bedensel tutkuları neden “en tehlikeli” düşman olarak kurguladığı hakkında tüm dönem romanını aydınlatacak bir kavrayış imkânı tanır. Her şeyden önce Hazin “erkeğin iradesini zayıflatıp mahvolmasın sebep olacak ‘femme fatale’ kadın figürü değildir”. Üstelik “vatanperver” ve “saygın” bir kadın olarak kurgulanmıştır (Kerestecioğlu, 2014: 514-515). *Gönül Hanım*’ın Gönül’ü, *Ateşten Gömlek*’in Ayşe’si, *Mevud Hüküm*’ün Sara’sı, *Yeni Turan*’ın Kaya’sı, *Vurun Kahpeye* romanının Aliye’si hatta *Belkıs* romanının Rum güzeli Atin’i bile böyle bir tipin örneği değildir. Atin hariç hepsi “vatanperver” kadınlar olarak kurgulanmışlardır. “Cinsellikten” uzak bir yapıya sahip olmalarına rağmen, yine de tehlike olarak etiketlenirler. Dahası aile kurulmasına, aile hayatı içerisinde bile bedensel tutkuların aşırılığına müsaade edilmez. Bu durum, ilk bakışta milliyetçiliğin aile idealiyle ters düşmektedir. Çünkü milliyetçilik, her şeyden önce ailenin devleti ve toplumu yansıtan “çekirdek” olarak kurulmasını dayatır. Millet geleceği için çoğalmaya yönelik nüfus politikaları aile üzerinden inşa edilir ve aile erkeklere “sıcak yuva” tahayyülü çerçevesinde millî ruhun yaşatılması görevini verir (Mosse, 1985: 18-20).

1908-1923 arası Türk romanında aile üzerine söylemler ve hayaller dışında neredeyse “ideal” bir ailenin örneğine bile rastlanmaz. Bunun nedeni de milletin karşı karşıya olduğu “yok olma” tehdidinin gelecek endişesinin temelinde bulunması olarak gösterilebilir. Vatan/millet/devlet bu tehditten kurtarılmadığı için ailenin ve mutluluğun zamanı gelmemiştir. Yine de “aile” milliyetçilik için vazgeçilmez bir metafor olarak işlevini sürdürür. Millet kendisi büyük bir aile olarak tahayyül edilir ve “mensupları aynı ana dili konuşan ana veya baba toprağında yaşayan kardeşlerdir”. Bu yüzden söz konusu büyük aile olarak “millet”, bireyin ailesinden önce gelir, onun

yerini alır. Aynı zamanda onun uyandırdığı “sadakatin ve bağlılığın gücü ve canlılığı bakımından” ondan aşağı kalmaz (Smith, 1994: 128-129).

Dolayısıyla “kadının” yalnızca “yasak bir cinselliği” çağrıştırdığı zaman değil, toplumsal sınırlar dâhilinde makbul bir evliliğin tarafı olduğu/olabileceği zamanlarda bile erkeği bireyselliğin sınırları içine itebileceğinden “tehlikeli” olarak algılandığı söylenebilir. Demir, bu yüzden Hazin’e olan aşkının “hodbin ve nankör” yapan bir “günah” olduğunu düşünür. Üstelik bu, millete karşı işlenen bir günahdır. Hazin, Demir’in bu bedensel tutkuları nedeniyle “mefkûrenin” gerçekleşmesinde onunla birlikte çalışamayacak, “onun muhabbetini millete çevirecek sevgili bir yardımcı ol[a]mayacaktır” (Tek, 2002: 73-74). Demir için Hazin bekârken, evliyken ya da kocası öldükten sonra bu durum değişmez. Onun bu hayattan “beşeri bir hisse” alması için “millî idealin” gerçekleşmesini gerekmektedir. Halide Edib’in *Yeni Turan*’ında Oğuz-Kaya, *Ateşten Gömlek* romanında özellikle İhsan-Ayşe ve *Vurun Kahpeye* romanında Tosun-Aliye ilişkisinde söz konusu olan da aslında aynı durumdur. Bu yüzden Demir’in olduğu gibi Halide Edib’in erkek kahramanlarının da iradesiyle bu ikilemi yenmeleri beden, ruh ve zihinleriyle bütün olmaları lazımdır. Demir’i Türkistan’a sürükleyen emel aşktan daha yüce “bütün bir istikbal, bütün bir ebediyet temeli [...] asırlarca saadet hazırlayacak ilahî bir şefkat[tir]” ve “bütün bir ırka” muhabbetle bağlanan bu beden, “beşeri aşk önünde” eğilmemelidir (2002: 76). Ne var ki Demir, roman boyunca iradesiyle ön plana çıkmasına rağmen Hazin’e karşı tutkularını dizginleyemez ve bireysellikten kurtulamaz. İdeal bir erkeğin, özellikle vatanın ona ihtiyaç duyduğu zamanlarda kendini her türlü bireysellikten arındırması ve bütün varlığıyla “millî” olana bağlanması gerekmektedir. Demir, bunu başaramadığı için “bir anlamda cezalandırılır” ve ölüm döşeginde bile Hazin’e kavuşamaz (Kerestecioğlu, 2014: 516-517).

1908-1923 arasında, özellikle milliyetçi bir endişe etrafında yazılan romanlarda, erkek kahramanların kurgulamasındaki vurgular çoğunlukla değişmez. Bu kurgulamanın yapı taşı, bedenin bütüncül inşasıdır. Her şeyden önce gerekli olan fiziksel bir gücü ve sağlıklılığı simgeleyecek bir bedendir. Cinsellikten arındırılmış bir erkek güzelliği çerçevesinde bu bedenin, iç erdemleri temsil ettiği var sayılır. Bu açıdan beden, erdemlerin sergilendiği alan olarak ortaya çıkar. Bedenin bütüncül olması ise “irade”

kavramıyla koşut olarak kurgulanır. İradenin birincil anlamı bedenın içinden gelen tutkuların kontrol altında tutulmasıdır. İradenin yitimi, başka bir deyişle otokontrolün kaybı aynı zamanda erkeklik imtihanının kaybedilmesi anlamına gelir. Ayrıca millî sembolizm açısından erkek bedeni gerçek anlamını milletin bedenini temsil etmesi ve onun parçası olarak kurgulanmasıyla kazanır. Bu doğrultuda erkek bedeninin inşasının bir diğeri boyutu, bu bedenın tarihî bir devamlılık ile “sonsuzluk diliminde” de aynı biçimde kurgulanmasıdır.

D. Sonsuzluk Diliminde Nostaljik Bedenler: Tarihî Erkeklikler

Yine günlerden bir gün Ay Kağanın gözü parladı. Doğum ağrıları başladı ve bir erkek çocuk doğurdu. Bu çocuğun yüzü gök; ağzı ateş (gibi) kızıl; gözleri elâ; saçları ve kaşları kara idi. Perilerden daha güzeldi [...] Dile gelmeğe başladı; kırk gün sonra büyüdü, yürüdü ve oynadı. Ayakları öküz ayağı gibi; beli kurt beli gibi; omuzları samur omuzu gibi; göğsü ayı göğsü gibi idi. Vücudu baştan aşağı tüylü idi [...] Günlerden ve gecelerden sonra yiğit oldu. (Bang ve Arat, 1936: 11)

Oğuz Kağan Destanı'nda Oğuz Kağan'ın bedensel tasviri, Türk edebiyatında bilinen en eski örneklerden biridir. Bu tasvir, her şeyden önce destanın oluşturulduğu çağın düşünce dünyasını yansıtır. Mehmet Kaplan'ın “atlı-göçebe medeniyeti” olarak adlandırdığı bu dünyada Oğuz Kağan görünüşü, tavrı ve felsefesiyle “ideal” erkek modelini temsil eder (2001: 14). Benzetmede kullanılan hayvanların “en güçlü” özelliklerinin seçilmesiyle oluşturulan beden, onun “gücünü, kuvvetini [...] sıradan bir insan olmadığını” kutsallığını ve olağanüstülüğünü çağırır (Duymaz, 2007: 55). Oğuz Kağan, Türklerin “kurucu atası” olarak mitik bir beden, mitik bir kahramandır. Benzer biçimde Attila, Cengiz Han, Emir Timur, Fatih Sultan Mehmet ya da Yıldırım Bayezid hakkında da efsaneler, tarihi anlatılar ve “altın çağlar” mitleri oluşturulmuştur. Tarihî gerçeklikleri olan, Türklükle özdeşleşmiş ve bir millete ait olmuş kişilerdir. Pekiyi bunların bedenlerinin modern romanda yeniden kurgulanması neyi ifade eder? Milliyetçilik tarihî kahramanlara neden ihtiyaç duyar ve nasıl kurgular? Dahası bunun erkeklik kurguları ile nasıl bir bağlantısı vardır?

Bu soruların hepsinin cevabı, milliyetçiliğin işleyişinde yatar. Bir millet inşasının temel koşullarından biri, o milleti belirli bir tarihe ve onun devamlılığına yerleştirecek anlatılar kurmaktır. Milliyetçiliğin “geçmişini bilme ve devre rol model sunma ihtiyacı, hem yakın hem de uzak tarihi” modern çağın destanları olan romanların da malzemesi hâline getirir. Bu biçimde “tarihten ilham alan, tarihteki olayları ve insanları yeni bir yorumla işleyen” anlatılar ortaya çıkar (Argunşah, 2016b: 82). Böylece “milletin” altın çağları “yeniden” keşfedilir. Altın çağların yeniden kurgulanmasında göze çarpan iki yol vardır. Bunlardan birincisi, “topluluğun kökenini oluşturan insanlara başkanlık eden kurucu atadır”. Diğeri ise “topluluğun klasik formunu kazandığı ve kültürel başarıların, şanlı anıların yasallığının miras olarak kaldığı dönemi azizleriyle, kahramanlarıyla, bilgeleriyle birlikte görkemli ‘altın çağı’dır” (Smith, 2002: 245).

1908-1923 dönemi Türk romanında “kurucu ataya” yapılan en belirgin gönderme, Halide Edib’in *Yeni Turan* romanının başkahramanı Oğuz’un ismiyle yapılmıştır. Oğuz isminin Türk kültüründeki birincil anlamının “Oğuz Kağan”ı işaret ettiği açıktır. Oğuz’un tasvirinde, daha önce değinildiği gibi, sadeliğin ve kuvvetin öne çıkarılması da metinlerarası bir ilişki çerçevesinde okunabilir. Anlatıcı Oğuz’u tasvir ederken “bu sade ve kuvvetli adamda Atillaların, Cengizlerin, ta ilk Türklerin en iptidai, sert, ciddi tabiat ve hüviyetlerinin son derece-i tekâmülünü bulmuş bir timsalini, gayesine ermiş, şekl-i katiyesini almış bir Türk emelini” gördüğünü dile getirir. Oğuz’un bedeni, tarihî “tekâmül” sürecinin sonucu olarak gösterilerek bir tür “sonsuzluk dilimine” eklemlenir. Böylece, hem milletin bu sonsuzluk diliminde devamlılığı vurgulanır hem de geçmişin idealleşmiş kahramanlarından alınan “mirasa” vurgu yapılır. Atalardan ödünç alınan yalnızca “ruh” değil, aynı zamanda saf, bozulmamış bir kalıtımın sonucu olan bir bedendir. Bu tür bir kurgu, milliyetçiliğin kitleselleşmesinin çıkış noktalarından olan “millî bir sembolizm” yaratma uğraşı biçiminde de yorumlanabilir. “Vatanperverliği” hayatında “her şeyden, gençlikten, istikbalden hatta kadın aşkıdan büyük bir ihtiras” olarak gören romanın anlatıcısı Asım’ın, Oğuz’a karşı siyasi görüşüne rağmen onun düşüncelerinin, ruhunun yansıması olan “cazibesine” karşı gittikçe boyun eğmesi de bu açıdan değerlendirilebilir (Adıvar, 2014: 13, 33).

Oğuz, herkesi kendine boyun eğdirebilecek bir iktidara sahip, modern bir “kurucu ata” olarak inşa edilir. Bu doğrultuda destanda Oğuz Kağan’ın “ruhuna hâkim olan cihangirlik idealinin” (Kaplan, 2001: 15) romanda Oğuz’a hâkim bir “millet ideali”ne dönüştüğü söylenebilir. “Başbuğ” olarak tanımlanması, Türkleri “hayat mücadelesinde” ayakta kalması için kuvvetlendirmek uğraşı ve Türklüğün “hükümran” olduğu bir “Türk imparatorluğu” vurgusu da Oğuz’un “modern milletin” kurucu atası olarak değerlendirmesine imkân tanır (Adıvar, 2014: 21, 85). Bu doğrultuda *Yeni Turan* romanı özellikle Oğuz’un anlatısı üzerinden modern bir “mit” olarak değerlendirilebilir.

Kurucu ataya gönderme yapılan bir diğer anlatı, Şehbenderzâde Filibeli Ahmet Hilmi’nin 1326/1910 tarihli *Öksüz Turgud* romanıdır. Romanda “Türklerin en eski padişahlarından biri Oğuz Han’dır ki bizim padişahlarımız bu şanlı arslanın dölünden gelmiştir. Birinci padişahımız Sultan Osman’ın ‘Oğuz Han Neslisin’ diye bir gazeli vardır” (1910: 30) biçiminde göndermede bulunulur. Buna ek olarak romanda anlatıcı, olay örgüsünün dışına çıkarak eski Türklerin yaşayışı hakkında bilgiler verir. “Dedelerimiz Türkler” üst başlığında milletin mit ve efsanelerine, hükümdarlarına, büyük kahramanlarına ve büyüklüklerine değinir. Eski çağlardaki “kahramanlık ruhunu, sağlam töre ve gelenekleri, ahlak anlayışını, dayanışmayı vererek okuru yaşadığı dönemle mukayeseye zorlar” (Gündüz, 1997: 248). Bu doğrultuda eski çağla hakkındaki ilk vurgu sağlıklı, gürbüz ve kuvvetli bedenler üzerinedir.

Öksüz Turgud romanında olaylar, 14. yüzyılda Yıldırım Bayezid zamanında geçer. Bununla birlikte beden politikalarının seyri, daha eski zamanlardan itibaren verilmeye başlar. Giyimden beden eğitimine, sağlıklı olmak için yenecek yiyeceklerden cinsel verimliliğe ve ahlaklılığa kadar modern dönemin sorunlarının çözümleri, altın çağlarda, “dedelerimizin güzel adetleri” arasında aranır. “Fuhuş denilen rezaletlere yanaşmamak, pek erken evlenmek, çok evlat yapmak” bu adetlerin başında gelir. Onlar çoğunlukla savaş meydanında ölürlere, rahat döşesinde ölen olursa da gözlerini kaparken başında “sekiz, on ve bazı defa yirmi, otuz oğul ve torun” görünür (1910: 24-25). Bu yüzden “Türk gibi kuvvetli darb-ı meseli” boşuna söylenmemiştir:

Dedelerimiz pek güçlü, çok kuvvetli pehlivanlar idiler. İçlerinde cılız, sakat adam pek az bulunurdu. Bunun sebebi de yukarıda söylediklerimizden başka, temiz, sade yemeklerle geçinmek idi. Şimdi dağlak ve yayla yerlerde oturan Türklerin kuvvetli ve güzel olması bu sebeptir. Dedelerimiz sütü pek çok severlerdi, bunu türlü türlü suretlerde kullanırlardı. Kebap çok yerlerdi. Buğdaydan bir takım pilavlar, haşlamalar yaparlardı. (1910: 25)

Burada beden politikaları hakkındaki temel vurgu milletin çoğalması için “makbul” yollarla üreme ve yaşam hakkını kazanmak için, Sosyal Darwinist bir bakış açısından, kuvvetli ve sağlık bedenler üzerinedir. Bunun dışında “bir bolca pantolon, yazın bir kısa palto, kışın beli kemerle sıkılmış kürklü yağmurluk ve dokuma bezlerden ibaret” giyimleri sadeliğin ve gösterişten uzaklığın gerekliliğini vurgular. Ayrıca “sefahat” denilen “çılgınlıkların” dedelerimize tamamıyla “meçhul” olduğunun altı çizilir. Bunlara ek olarak da ahlakları, yasaya riayet etmeleri, “Meşrutiyet” olan yönetim biçimleri ve bu yönetim içindeki adalet anlayışları üzerinde durulur (1910: 26-27). Anlatıcıya göre “dedelerimiz” taşıdıkları bu nitelikleri sayesinde “Çin’i, Hindistan’ı, İran’ı, Rusya’yı ve bütün Avrupa’yı zapt etmişler[dir]”(1910: 30). Aslında verilmek istenen mesaj açıktır: 20. yüzyılda içinde bulunan hastalığın devası ve diğer milletlerin arasında yaşama hakkını elde etmek için gerekli olan her şey, tarihin içerisinde.

Öksüz Turgud romanının başkahramanları, Deli Mustafa adlı bir Osmanlı askeri ve onun evlatlık olarak “kabul ettiği” Turgud’dur. Yıldırım Bayezid, olay örgüsünün arka planında yer alır ve böylece romana tarihî gerçeklik hissi verir. Romanda milliyetçilik hakkındaki bütün düşünceler “erkeklik” üzerinden işlenir ve “biz”i temsil eden erkek kahramanlar bu niteliklerle donatılır. Bu doğrultuda Deli Mustafa, “dedelerimizin mirasını” beden ve ruh olarak taşıyan kahraman olarak kurgulanır. Anlatıcı, onu romanın ilk cümlelerinde şu sözlerle takdim eder: “Gözümüzün önüne şehit Murad ve Yıldırım Bayezid devri kahramanlarından birini getirelim, bu kahramanı ecdadımıza mahsus ve diyar-ı Rum bakirelerini niran-ı aşkla yakan erkekçe güzelliklerle bezeyelim, işte Deli Mustafa” (1910: 3). Deli Mustafa’nın anlatımında onu diğer “ideal” kahramanlardan ayıran, cinsel çekiciliğine yapılan vurgudur. Erkekçe bir güzellik özellikle vurgulanırken bu, “öteki” olanın cinsel arzusunu uyandıracak

biçimde kurgulanır. Üstelik “erkek güzelliği” lakabı da dâhil olmak üzere savaşçı özelliklerle donatılır. “Devr-i istilamızın parlak zamanlarında” bu lakabın “içlerinde hiçbir korkak[lık] bulunmayan, kahramanları bile şaşkırtacak kadar yiğitlikler gösteren kahramanlara” verildiği ve Mustafa’nın da bunlardan biri olduğu dile getirilir. Onun güzelliğini simgeleyen deliliği, cesurluğu, korkusuzluğu ve kan kokusunu alınca ölümü gözünde küçük görmesidir. Onun erkekliğinin bedeninde taşıdığı işareti ise savaşlarda aldığı “yüze yakın yara izi[dir]” (1910: 4).

Deli Mustafa, herkes tarafından sevilen “saygın” bir kahraman, bir askerdir. Savaş zamanları dışında sıradan bir hayat sürer. Olay örgüsünde elli yaşında olan Deli Mustafa, yirmi yaşından beri sayısız savaşa katılmasına rağmen yalnızca birlik yönetir. Düşünceleri, vezirler ve kumandanlar tarafından “makbul” görülmesine, akranları zamanın ünlü kumandanlarından olmasına rağmen, Deli Mustafa yalnızca bir müfrezenin başındadır. Bunun nedeni de “onun iktidarsızlığı, askerlikte maharetsizliği” değil savaş söz konusu olduğunda bütün itiyadını kaybetmesidir. Bu yüzden onun biricik kusuru “gereğinden ziyade” cesur olmasıdır (1910: 4). Onun hayatında tek “erkeklik imtihanı” da gençliğinde “kendisine âşık olan” bir Bizans prensesi karşısında gerçekleşmiştir. Bir ziyafette karşılaştığı prensese gönlünü kaptırmıştır ve ne yapsa onu hayalinden uzaklaştıramamıştır. “Aşk denilen belaya” düştüğünü anladığından Bizans’a gittiğine lanetler eder. Hâlbuki o, “mücerred kalmaya, din için, hünkâr için ölmekten başka bir şey sevmemeye” yemin etmiştir. Olay örgüsünde geçmişe yapılan bir dönüşle prensesi seven Bizans şövalyelerinden birini öldürdüğüne, prensesin ona evlilik teklif etmesine değinilmesine rağmen, Mustafa’nın bu “ikileminin” ne kadar sürdüğüne yer verilmez. Ne var ki söz konusu olan, tarihî bir zamanda bile kadının “ideallerin” önünde engel olarak kurgulanmasıdır (1910: 13-15).

Turgud’un romandaki anlatısı ise baştan sonra “erkekliğini kazanma” anlatısıdır. Babası ölmüş, dedesi tarafından onun asker arkadaşlarından Deli Mustafa’ya bakılmak ve yetiştirilmek için gönderilmiştir. Dedesinin Turgud ile gönderdiği mektup bu açıdan önemlidir:

Onu öyle bir suretle büyüt ki kuvvetlilerin önünde baş eğmesin, cılızların başını ayakları altına almasın. Onu öyle yetiştir ki hatunları, çocukları, ihtiyarları sınısın, parasını toprak altında değil, yoksullar karnında saklasın! Hilekâr, yalancı ve kancık olmasın. Hâsılı Turgut senin gibi; anadan babadan halis Türk'tür, onu Türk gibi terbiye et, Türk oğlu Türk'tür, Türk yaşasın, Türk ölsün! (1910: 22-23)

Bu satırlar, tarihî bir zamanda makbul görülen bir erkekliğin ve aynı zamanda Türklüğün kodlarını gösterir. Bunun yanı sıra Deli Mustafa, Turgud'u evlatlığa kabul etmek için eski bir Türk geleneğini dile getirir. Bu gelenek, anlatıcı tarafından “Türk Şövalyeleri: Adsızlar” başlığında uzun uzadıya anlatılır (1910: 38-46). Yazar-anlatıcının zihnindeki milliyetçiliğin anlaşılması açısından bölümün başlığına özellikle dikkat çekmek gerekir. Türklüğün altın çağları, savaşçılık gelenekleri ve “erkeklik ritüelleri”nin anlatıldığı bölümün Avrupa askerî tarihinin bir parçası olan “şövalyeliğe” yapılan atıfla adlandırılması aslında Chatterjee'nin sözünü ettiği Doğu tipi milliyetçiliğin travması biçiminde yorumlanabilir. Tarihî açıdan Türklüğe atfedilen en temel özellik bile ötekine benzetilerek, onunla kıyaslanarak anlatılır. Bu, açıkça modern zamanın millî endişesinin sonsuzluk dilimine yansıtılması biçiminde yorumlanabilir.

Turgud bu “Adsız”lardan biridir ve adını alması için kendini kanıtlaması, erkekliğini ispatlaması gerekmektedir. Erkeklik imtihanının ilk aşaması “zamanın en büyük Türk'ü, bütün insanların en yiğidi” önünde gösterilecek binicilik, savaşçılık ve cesaret üzerinedir. Bu imtihanı geçen Turgud erkeklığe ilk adımı atar. İmtihanın ikinci aşaması, Niğbolu Kalesi'nin Haçlı ordusu tarafından kuşatması sırasında kalede kalamayacak süvarilerle birlikte Haçlı topraklarına düzenlenecek akına başkanlık etmesidir. Turgud, bu akın sırasında bir kaleye baskın düzenler. Yalnızca kaba kuvvetle değil zekâsını da kullanarak kazandığı bu imtihanın sonucunda yüklüce bir ganimet ve kalenin prensesi “Dilber Julia”yı da yanına alarak geri döner. Erkeklik imtihanını böylece tamamlayan Turgud padişah tarafından bir çiftlik ve getirdiği hazineden büyük bir pay ile ödüllendirilir. Onun asıl ödülü ise ganimet olarak

kazandığı “öteki”nin “bakir ve temiz” kadınına kendine eş olarak almaktır (1910: 126-130).

Erkeğin kanıtlanmasının ardından kazanılan ganimet, aslında dönem romanında idealleştirilen erkek kahramanların neden kadından ve cinsellikten uzak kurgulandığının anlaşılmasında anahtar işlevi görür. Burada “kadın/cinsellik” bir erkeğe erkek olması için gereken toplumsal gereklilikleri yerine getirdikten sonra “ödül” olarak sunulur. Bu durum, açıkça bireysel yaşantının ve hazların toplumsal vazifenin gerçekleştirilmesinden sonra mümkün olabileceğini gösterir. Dönemin birçok romanında “millî vazife” tam olarak yerine getirilemediğinden dolayı bu “ödülün” verilmediği söylenebilir. Oysa örneğin bazı Dede Korkut anlatılarının kahraman kurgularında da benzer ölçütlerin olduğu görülebilir. Erkek kahraman, çoğu zaman “vazifesinden önce tensel zevkleri tercih ettiği için yanılır, ölür ya da esir edilir” yahut vazifesini gerçekleştirdikten sonra evlendirilir (Kaygana, Balaban ve Börklü, 2014). Bu örnek, bir yandan vazife bilincinin kolektif bilinçdışındaki yansımaları gösterirken diğer taraftan eril zihniyetin tarihî görünümünü gün yüzüne çıkarır. Erkeklik ve milliyetçilik ilişkisi göz önünde bulundurularak dönem romanına bu açıdan bakıldığında, millî ideale ulaşamadığından dolayı “millî” anlatının eksik kaldığı dile getirilebilir.

Öksüz Turgud romanında erkeğe yüklenen kodlar, savaş sahnelerinde ve “öteki” ile yapılan karşılaştırmalarda daha belirgin vurgulanır. Üstelik bunların hemen hepsi Türklükle özdeşleştirilerek verilir. Niğbolu Kalesi’nin kuşatılması sırasında Osmanlı tebaasından din değiştirmiş bir Hırvat’ın savaş hakkındaki düşüncelerine bile kale kumandanı tarafından “sen bir Türk gibi düşünemezsin, bir Türk değilsin” karşılığı verilir. Ayrıca “öteki” ile yapılan karşılaştırmalar, açıkça Türklerin gücü ve erkeklikleriyle kıyaslamadan ibarettir. Türk askeri karşısında Fransızlar, Macarlar ve Hırvatlar “bire on” gücündedir. Şövalyeler ise askerlik, talim ve binicilikte daha hünerli oldukları, silahları, zırhları ve atlarıyla diğerlerinin beşine bedel olduğundan ancak ikisi bir Türk askerine bedel olabilir (1910: 56-58).

Gerçek bir tarihî kişilik olan Yıldırım Bayezid, romanda Türklüğün tüm heybetinin bedenleşmiş hâli biçiminde yer alır. Ona yüklenen özellikler ötekinin ağzından verilir.

Haçlı ordusunda komutan Jan'ın danışmanı olarak tanımlanabilecek, bir zamanlar Türklere esir düşen yaşlı ve tecrübeli şövalye De La Tor, Bayezid'in kıyafetini bile anlatmanın çok zor bir şey olduğunu dile getirir. Başına sarılan sarık açılrsa iki fersah (yaklaşık on iki bin metre) uzunluğa ulaşırken, sakalı bir arşın (altmış sekiz ila yetmiş beş santimetre arası) uzunluğundadır. Üstelik Bayezid gücü, kuvveti, giyimi ve silahlarıyla da heybetli bir dev görünümündedir:

Sırtına beş on kürk giyer. Atına binmek isterse kendisini yirmi kadar siyah köle kucaklarına alarak fil kadar iri bir ata bindirirler. Belinde üç arşın uzunluğunda belki yirmi okka ağırlığında bir kılıç asılıdır ki buna onlar hançer derler. Her vakit laf söylemez, çok kere vezirlerine kaşıyla, gözüyle işaret eder. Yemeği eliyle yemez, cariyeler, siyah köleler kaşıkla onu besler! Bajazet'in boyu, eğer yanılmıyorsam dört arşın vardır. (1910: 87)

Üç metreye yakın boyu, taşıdığı iki metre uzunluğunda, yaklaşık yirmi beş kilo ağırlığındaki kılıcı, fil büyüklüğündeki atı ile insanüstü bir beden ve kuvvet ile tasvir edilen Bayezid'in heybeti aslında "altın çağların" heybeti olarak değerlendirilmelidir. De La Tor, böyle bir tasvirin ardından Korkusuz Jan'a Türklerin hem savaş hem de bir memleketi idare "ilminde" kendilerinden üstün olduğunu söyler. Ona göre Bayezid, saygı duyulması ve savaşırken dikkatli olunması gereken "büyük bir kumandan, cesur bir şövalyedir" ve eğer savaş meydanına gelmiyorsa mutlaka başka bir planı vardır (1910: 91). Korkusuz Jan, kendisine söylenen bu sözlere kulak asmayarak Bayezid'i küçük görür. Bunun bedelini ise savaşı büyük bir zayıyla kaybederek öder. Bir beden parçaları gibi "bütün" hâlinde hareket eden Türk ordusu, yalnızca kuvvetiyle değil, savaş oyunları, hileleri ve ötekini "bedensel zaaflarından" faydalanarak galip gelir.

Öksüz Turgud romanında özellikle Deli Mustafa ve Yıldırım Bayezid'in kurgulanması yarı-mitik olarak değerlendirilebilir. Üstelik roman tarihî olmakla birlikte vurgu, tarih değil, kahramanların taşıdıkları kodlar üzerindedir. Bu kodlar, okura belirli bir erkeklik tarzı sunar. Savaşçılık ve cesaret olarak sunulan böyle bir erkeklik, yalnızca romanda kurgulanan altın çağın en büyük kahramanı Yıldırım Bayezid ile değil "Türk"

olan herkes tarafından sergilenir. Böylece altın çağlara özgü belirli bir yaşam biçimi öne çıkarılır. Aslında arzulananın ise bu yaşam biçiminin ve idealleştirilen kodların modern çağa taşınması olduğu söylenebilir. Bu açıdan kurgulanan kahramanların bedenleri de onların erdemlerini taşıyan yarı-mitik bedenlerdir.

Dündar Alp tarafından 1914 yılında yayımlanan *Şarkın En Büyük Hükümdarı Timurlenk* romanında da benzer bir yarı-mitik kurgu görülür. Tarihî bir roman olmakla birlikte bu metinde de idealleştirilen altın çağlar değil, bu çağları yaratan kahramanlardan biri olarak Timur'dur. Romanda onun gençliğinden Hindistan seferine kadar geçen olaylar konu edinilir. Timur, bir tür destan kahramanı olarak kurgulanmıştır ve onun anlatısı, bir tür erginlenme ya da erkek olma anlatısı biçiminde değerlendirilebilir. Olay örgüsünün başında atının üstünde “bir melek gibi uç[an]”, bir ateş hızıyla “vahaları, çölleri, dağları, tepeleri atının ayakları altında toplay[an]” yarı-mitik bir kahraman olarak görünür. Timur, henüz “tecrübesiz, birikimi olmayan biri” olarak tanıtılır. Bu bir eksiklik olsa da bunu kapatan en büyük meziyeti, “yaşlıların sözünü dinlemek ve verilen öğütleri tutmak[tır]”. Onun bilgeliği, zekâsı, cesareti, iradesi, disiplini ve kahramanlığı farklı biçimlerde vurgulanmasına rağmen, bireysel bedeni yok hükmündedir. Ne var ki, diğer romanlarda olduğu gibi burada da, erkeğin bedensel ya da ruhsal arzularını uyandırarak onu amacından uzaklaştıran kadın, erkekliği eksilten/yaralayan bir öge olarak yer alır. Savaşlarda aslan kesilen genç Timur aşk karşısında ezilir. Anlatıcıya göre aşk “öyle bir güçtür ki; en sağlam ruhları, en kuvvetli ruhları bile takatsiz bırakabilme imkânına sahiptir” (2005: 20-21). Romanda bu doğrultudaki en önemli vurgu, söz konusu durumun evlilik gerçekleşinceye kadar geçerli oluşudur. Timur, Olcay Türkan ile evlendikleri gece ona “savaştan ve kavgadan yılmayan” çetin kalbinin onun sevdası karşısında çaresiz kaldığını, onun aşkının kendisini mateme sürüklediğini söyler (2005: 41). Oysa evlilik gerçekleşikten sonra karı koca arasındaki ilişki, ortak amaçlar etrafındaki bir tür yoldaşlığa dönüşecektir. Ortak amaçlar etrafında onların birbirleri için “hem karı koca, hem ana baba, hem kardeş, hem arkadaş” oldukları dile getirilir (2005: 92). Tarihî bir kurgulama söz konusu olsa da, burada sunulan kadın-erkek ilişkisinde günümüzde olması gerekenin vurgulandığı ve modern ideallerin tarihî olandan yola çıkılarak söyleme döküldüğü iddia edilebilir.

Timur'un bedeni hakkındaki tek vurgu onun topallığı üzerinedir. Ordusu hezimete uğramak üzereyken bir savaş hilesiyle zaferi kazanan Timur, bu savaştan bacağından aldığı ağır bir yara ile çıkar. Bu yara, onun total kalmasına sebep olurken bu durum bedensel bir eksiklik değil, erkeklik ve kahramanlık “nişanı”, bir “madalya” olarak değerlendirilir. Anlatıcıya göre bu yara, ona “Aksak Timur ya da Timurlenk” namını kazandırır. Bu nam ve nişan da onun için ebedi bir zafer abidesi olarak değerlendirilir (2005: 111). Böyle bir kurgu, milliyetçi söylemin erkek bedenini tahayyül etme biçimlerinden biri olarak ele alınabilir. Milleti korurken ya da onun genişleme gibi idealleri için savaşırken alınan bir yara erkekliğin göstergesi olarak sunulur. Savaşta alınan yara çoğunlukla düşmanla karşı karşıya verilen cesurca bir mücadelenin, millet için hizmet etmiş olmanın bir kanıtı niteliğindedir (Mosse, 1998: 100). Bunun dışında Timur'un romandaki rolü, Türklüğün politik bedenini oluşturmakla görevli bir lider olmasıdır. Anlatı boyunca onun öyküsü, Türklüğü kurtarmak, zulme ve adaletsizliğe karşı Türklerden oluşan bir ordu kurmak ve Türklüğü birleştirerek yüceltmek çerçevesinde kurulur. Romanın ön sözünde de bu durumun altı çizilir ve tarih boyunca “hunhar” olarak anılmasının altında da Türklük ideali için savaşmasının yattığı vurgulanır (2005: 5-9).

Moralizade Vassaf Kadri'nin *Şimal Rüzgârı* romanında sunulan tarihî kahraman Fatih Sultan Mehmet'tir. Romanda, İstanbul'un fethedilmesinin hemen ardından şehirde görülen olumlu değişiklikler Türklüğün niteliklerine bağlanır. Bu doğrultuda Türklerin “altın çağını” yaşamasını sağlayan nitelikler ile Bizans'ın çöküşüne neden olan toplumsal yapının yozlaşması karşılaştırmalı olarak verilir. Fatih Sultan Mehmed bir roman kahramanı olarak betimlenmese de anlatıcı Vesito'nun gözlemleri ve değerlendirmeleri ile okura tanıtılır (Taştan, 2006: 13).

Kardinal Vesito, Papa'ya şehir hakkında verdiği raporlarda Türklüğün Avrupa'daki hüküm ve saltanatlarını güçlü temeller üzerine kurduklarını söylerken, bunu gerçekleştirenin Sultan Mehmed olduğunu belirtir. O, her şeyden önce “Türklüğün büyük bir şair ve dâhisi, aynı zamanda büyük hakîm-i siyasisi, müthiş ve kuvvetli ordularının en büyük kumandanı ve bütün Türklerin bir hâkim-i mutlağı” olarak sunulur (2006: 22). Onun “bütün tebaasına evlatları gibi muamele eden” bir hükümdar olduğu ve bundan dolayı fetihten sonra şehirde kalan Bizanslıların onun tebaası

olmaktan gurur duydukları vurgulanır. Kiliselerin bitmeyen tartışmaları sırasında “miskin birer külkedisi gibi müteredit ve korkak bir hâlde” oturan Bizanslılar, fetihten sonra “mağrur ve kuvvetli”, gür sesli, hür ve serbest hareketli bir halk hâline gelir (2006: 41-42). Böyle bir toplumsal yapı, vatandaşlığa dayanan modern bir millet algısının yansımaları olarak değerlendirilebilir. Bu yapıda, Türklüğün ön planda olduğu Osmanlılık algısına yaslanan bir tür milliyetçilik söz konusudur. Osmanlı'nın 20. yüzyılda olması arzulanan toplumsal yapısı, Türklüğün “altın çağı” olarak nitelendirilen 15. yüzyılda kurgulanır.

Fatih'in bedensel tasviri de *Öksüz Turgud* romanında Yıldırım Bayezid'in tasviri gibi yine ötekinin sözleriyle yapılır. Bu tasvir benzer biçimde altın çağların bedenleşmiş hâlidir ve bu çağların görkemini yansıtır:

Padişahın gözlerini gören herkes titremeye mecburdur. Kalın sesli, büyük ve parlak gözlü, enli, enseli ve büyük kollu bir adam tasavvur ediniz... Bunun simasına bir vakur ve azamet veriniz... Büyük sarığı üstüne büyük ve elmas hilalli bir sorguç takınız. Yanına enli ve altından mamul bir pala kuşatınız... İşte Türklerin padişahı Sultan Mehmed'i görmüş oldunuz... Bu kalın ve kuvvetli zat, Bizans lisanına ve Ceneviz edebiyatına, Arap lisanına vâkıf olsun, tarihi pek iyi bilsin, Hatta hareketini evvelden çizmiş olduğu bir program dairesinde yürütsün... Adil olsun, rakikü'l-kalp olsun fakat Türklük şeref ve menfaati uğrunda her şeyi ve hayatını fedaya hazır bulunsun... İşte Fatih'in siyaseti ve hayatı... (2006: 69-70).

Fatih'in tasviri, diğer ideal kahramanlarda olduğu gibi modern milliyetçi erkek stereotipinin hemen hemen bütün özelliklerini barındırır. Bedensel gücünün yanı sıra roman boyunca ona yüklenen kodlar, askerliği, soyluluğu, azameti, adilliği, bilgeliği, kendini adamayı ve hepsinden öte bir milliyetçiliği barındırır. Bu doğrultuda kurgulan aslında tarihî bir kişilik değil, 20. yüzyılın ihtiyaç duyduğu ideal bir hükümdar, ideal bir babadır. *Şimal Rüzgârı* romanında bütün Türk kahramanlar benzer özelliklerle donatılmıştır. Türk askeri kendi vazifesinden başka bir şeyle uğraşmaz, amirlerinin

emir ve kumandasına riayet eder. Dünya yıkılsa ve yer yerinden kopsa, semadan zemine cehennemler inse de askerlikten başka bir şey düşünmezler. Vesiko ordunun bozulmadan bu tarzda itaate devam ederse “ebediyen” mağlup olmayacaklarını dile getirir (2005: 67-68). Romandaki bütün Türkler asker özellikleriyle kurgulanmıştır. Ayrıca fetihten sonra İstanbul’da yaşayan Frenkler ve Levantenler tarafından şehrin yeniden alınacağına dair ortaya atılan söylentiler üzerine yapılan “resm-i geçit” töreni bir tür erkeklik gösterisi olarak yorumlanabilir. Yaklaşık elli iki bin kişiden oluşan ve dört saat sürdüğü dile getirilen tören, Türklüğün İstanbul’a tamamen hâkimiyeti olarak yorumlanır (2005: 33).

Romanda fetih, bir şehrin hâkimiyetinin yanı sıra kadınların kalplerinin de ele geçirilmesi anlamında kullanılır. Sevgililerini savaşta kaybeden Bizanslı kızları teselli edecek Türk askerleridir. Topçu zabiti Hakan Bey, Bizans hükümdarının nedimelerinden Juresko ile nişanlanır. Onun evine misafir gittiğinde ağıt yakan genç kızları sözleriyle teselli ederek önceki ve şimdiki hâllerini karşılaştırır (2005: 53-55). “Genç ve güzel” başka bir Türk zabiti de Bizanslı bir kız ile evlenir (2005: 37). Bu durum, fethin diğer boyutunu temsil etmekle birlikte Türklüğün eril olarak kurgulandığının işareti olarak değerlendirilebilir.

Mehmet Nafi’nin *Türk’ün Romanı* başlıklı eseri, Cengiz Han zamanında geçer. Romanın mukaddimesinde “Osmanlı-Türklerinin Asya’dan Avrupa’ya hicret ettikleri hakkındaki vakıya müsteniddir” ibâresi yer alır. Bununla birlikte olaylar, Cengiz Han’ın Oğuz Türkleriyle mücadelesi etrafında örülür. Roman kahramanlarından Ertuğrul Şah ve oğlu Şehzade Osman’ın Anadolu’ya geçme isteği ise yalnızca bir sahnede yer alır ve Türklüğü yüceltmek için Batı’ya doğru ilerlemenin elzem olduğu vurgusu yapılır. Romanın tezi olan Türk birliği ideali ise Can Bey ve Kamer Sultan tarafından temsil edilir.³⁴

³⁴ Literatür taraması sırasında Mehmet Nafi’nin Türk birliği tezini işlediği 1913 tarihli *Kamer Sultan* adlı bir tiyatro metninin olduğu görülmüştür. *Tiyatro ve Temaşa* mecmuasının 1. sayısında yayımlanan bu oyun incelendiğinde olay örgüsünün romanla aynı olduğu tespit edilmiştir. Bu açıdan *Türk’ün Romanı* başlıklı eser tiyatro oyununun romana uyarlanmasıyla oluşturulmuştur. Perdeler arası geçişler düzenlenmiş, romanda olayların, mekânın ve diyalogların sunumunda yapılan ufak tefek değişiklikler dışında çok fazla farklılık yoktur. *Kamer Sultan* oyununun ayrıntılı bir incelemesi Abdullah Şengül tarafından yapılmıştır. Bu incelemedeki tespitlerin *Türk’ün Romanı* için de bütünüyle geçerli olduğu söylenebilir. Oyunun incelemesi için bkz. (Şengül, 1998: 321-328).

Dönemin tarihî romanlarından farklı olarak bu romanda, büyük tarihî kişilik idealize edilmez. Bunun nedeni de milliyetçiliğin beden politikaları çerçevesinde irdelenebilir. Cengiz Han, Can Bey ve Kamer Sultan arasında kurulan aşk üçgeni etrafında Can Bey-Kamer Sultan arasındaki ilişki, ortak ideal için gerçekleştirilmesi arzulanan bir tür yoldaşlık biçiminde kurulur. Can Bey, aşkı ile vatan sevgisi, yani Türk birliği ideali arasında bile kalmaz, vatanı ve milletin geleceğini her şeyden üstün tutar. Ona göre aşk, hiçbir hâlde bunların önüne geçemez. Bu ideal uğrunda aşk üçgenindeki rakibi Cengiz Han'ın emrine girmeyi bile kabul edecek durumdadır. Can Bey, Cengiz Han'ın askerliğini yüceltir ve eğer o bu millete kötülük yapmasa önünde secdeye kapanabileceğini dile getirir (1332/1916: 33-34). Cengiz Han romanda yüce bir Türk, büyük bir kumandan olarak tanıtılır, ancak bu özellikleri onun ideal bir kahraman olması için yeterli değildir. O, gücünü ve hâkimiyetini milleti için değil de kendi çıkarları uğrunda kullanmasından dolayı ötekileştirilir. Cengiz Han, Kamer Sultan'ı elde etmek için Oğuz Türklerine savaş açar. Bu durum, Türk birliği için felaket olarak değerlendirilirken bunun müsebbibi yalnızca Cengiz'in kişisel ihtiraslarıdır (1916: 119-120). Bununla birlikte olay örgüsü içerisinde Can Bey, Kamer Sultan ve Cengiz Han arasındaki çatışma bir sonuca ulaşmaz.

Türkün Romanı'nın milliyetçilik ve toplumsal cinsiyet ilişkisi açısından önemi ise metinde kurgulanan ordu-millet mitinden kaynaklanır. Türk ülkesi, uzaktan bir "muharipler memleketi" gibi görülür. Ülkenin baştanbaşa "birçok beyaz çadırlar, hayvanlar ve tombul çocuklarla" dolu olduğu dile getirilerek zenginliğine vurgu yapılır. Bunlar arasında "vakurâne adımlarla gezinen zırhlı muharipler" ise "nazarlarının heybeti, pazularının kuvveti, bacaklarının süratiyle birer harp ilahesi" biçiminde anlatılır. Böylece milletin altın çağlarında olduğu düşünülen yaşam tarzı yüceltilir (1916: 40). Romanı dönem içerisinde farklı kılan kadınların da erkeklerle aynı özelliklerde kurgulanması ve birer savaşçı olarak tasvir edilmesidir. Romanın daha başlangıcında anlatılan cirit oyunu sahnesinde kızların da savaşçı kıyafetleri içinde oyuna katıldığı anlaşılır. Zırhlı elbiselerle periler kadar güzel biçimde betimlenen Uğur Hanım, dört beş erkeği atından düşürecek kadar güçlü ve yetenekli bir asker olarak kurgulanır (1916: 10-12). Dahası Uğur Hanım ve Çinli hizmetçi arasında Türklerin kadın-erkek meraklı oldukları savaş oyunları üzerinden milletin gücü, çevikliği ve savaşçılığı vurgulanır. Böyle bir millete memleketler dar

geleceğinden Ertuğrul Şah gün batımına doğru gidecek ve “karıları da erkekleri gibi asker olan bir Türk milleti bulunduğunu” dosta düşmana gösterecektir (1916: 12-13). Romanda, Türk ülkesi de Süleyman Şah’ın kız kardeşi Kevser Sultan tarafından yönetilir. Onun korumalarından, harem ağalarına kadar hizmetindeki herkes “kargılı ve demir zırhlı” asker kıyafetleri içinde tanımlanır (1916: 19). Tay Han hükümdarı Kamer Sultan ise bir buçuk milyon tebaaya, “bir buçuk milyon kargıya” hükmeden bir kadın olarak sunulur (1916: 15). Cengiz Han ile karşılaşmasında kendisini onunla denk hatta ondan üstün görür. Onun bütün tehditlerine karşın Kamer Sultan, aralarında bir isim farkından öte bir ayrılık olmadığını belirterek en az onun kadar cesaret ve korkusuzluğa sahip olduğunu dile getirir (1916: 97). Dolayısıyla onun için Türk olmak cinsiyetin ötesine geçmektir. Böylece Kamer Sultan üzerinden bir kadın erkekliği kurgulanır.

Dönem romanında yakın tarihi konu olarak işleyen Fazlı Necib’in 1909’da yayımlanan *Dehşetler İçinde* isimli eserinde de erkeklik kurguları genellikle bedenden bağımsızdır. Romanın başkahramanı Şamil, Peyker, Behlül ve hizmetkârlar dışında birçok kahraman tarihî kişilikler arasından seçilmiştir. III. Selim ve II. Mahmud zamanında geçen olay örgüsünde Şamil’in hikâyesi tarihî anlatının içine yerleştirilir. Bu doğrultuda metne yerleştirilen dipnotlarla “kurgusallıktan çok gerçekliğe mümkün olduğunca yakın” bir anlatı meydana getirilir (Yeşilyurt, 2007: 1203). Tarihî kişilikler beden-ruh-zihin bütünlüğü içinde verilirken bir beden politikasından öte, bu bedenin iç erdemlerle donatılması üzerinde durulur.

Bu doğrultuda erkeklik, milliyetçilik ve beden politikaları etrafında incelenebilecek tek kahraman Şamil’dir. Bir Çerkez beyzadesi olarak tanıtılan Şamil, her şeyden önce kendini bir Osmanlı olarak görür. Kadı Abdurrahman Paşa’nın askerlerinden biriyken “zekâvet ve fetanetiyle” Paşa’nın dikkatini çeker. Ölümünden korkmaz, güçlü, kuvvetli, başarılı bir askerdir. Bu hâliyle “mükemmel bir vücut[varlık]” olarak tanımlanırken bu varlığın vatan ve millet için henüz ham olduğu, daha faydalı olması için eğitilmesi, başka bir deyişle yontulması gerektiği vurgulanır (2014: 89). Bedenin “mükemmelliği” göz önüne alındığında yontulması gerekenin “ruh ve zihin” olduğu dile getirilebilir.

Şamil'in bedenine değinilirken en güçlü vurgu, kanının içkiyle kirlenmemiş olması üzerinedir. Bu, dönem romanında içkinin beden üzerindeki olumsuz tesirini gösteren ve bunu ideal erkeklikle ilişkilendiren neredeyse tek vurgudur. Şamil, romanda bir öteki olarak yer alan Behlül'ün adamları tarafından ağır bir şekilde yaralanır. Hayat ve ölüm arasında beş gün bilinçsiz yatar. Bütün "cerrah ve doktorlar" onun hayatından ümidi keserler ve yalnızca bir mucize gerçekleşirse kurtulacağını dile getirirler. Altıncı gün bilinci yerine gelir ve yarası iyileşmeye yüz tutar. Bu mucizenin gerçekleşmesi, anlatıcı tarafından onun gençliği, bedeninin kuvveti ile birlikte bu bedenin "meskurât" ile bozulmamış olmasına bağlanır (2014: 213). Şamil'in eğitiminde çalışma disiplini ve bilinçlilik hâli vurgulanır. Düğününün ertesi günü bile askerlerin talimine katılır. Ne var ki bu durum, bir beden politikasından ziyade onun disiplininin ve vazife aşkının bir parçası olarak sunulur. Bunların dışında Şamil erkeklığı en ince ayrıntısına kadar erkeklığe yüklenen toplumsal değerler aracılığıyla inşa edilir.

Sonuç olarak tarihî romanlarda kurgulanan erkek bedeninin de dönem romanlarıyla aynı özelliklerle kurgulandığı görülebilir. Dönemin toplumsal ihtiyaçlarını giderecek kültürel kodlar ve belirli bir erkeklik, deyim yerindeyse bedenlere kazınır. Fiziksel güç, irade, cinsellikten yoksunluk ve muntazamlık etrafında kurulan ideal erkek bedeniyle belirli bir "habitus" oluşturulur. Dönem romanında bu erkek bedeni bir ideoloji olarak milliyetçilik çerçevesinde inşa edilir. Erkeklığın inşa edilmiş bir olgu olarak düşünülmesinin bile erkeklik için tehlikeli olduğu akla getirilebilir. Bu doğrultuda bedene yansıyan ideolojiyi ve bedenin inşa edilmişliğini gizleme yollarından birinin ideal beden algısını ebedileştirmek olduğu ileri sürülebilir (Reeser, 2010: 94). Tarihî romanlarda milletin atalarının bugün de arzulanan bir bedene sahip olarak gösterilmesi, böyle bir beden algısıyla birlikte milleti de ebedileştirmenin bir yolu olarak değerlendirilebilir. Ayrıca bu bedenin çoğunlukla bir asker bedeni olarak kurgulanması da söz konusu romanların ordu-millet mitini yaratmanın temel aracı olduğunu kanıtlar. Bununla birlikte beden hakkındaki bütün söylemler ve anlatılar erkeklik inşasının ancak buz dağının üstündeki kısmını aydınlatır.

E. İdeolojinin Gölgesinde Erkek Bedenini Anlatmak

Türk romanında ideal erkeklikler üzerinden kurulan beden söylemi, “gülbüz, sağlıklı ve muntazam” kelimeleriyle özetlenebilecek biçimde neredeyse tek boyutludur. Böyle bir beden, disiplinin, fiziksel kuvvetin ve iradenin sembolüdür. Bu duruma eşlik eden diğer bir özellik ise cinsellikten yoksun erkek güzelliğidir. Ele alınan birçok romanda erkeklik bir ideal biçiminde kurgulandığında erkek bedeni bu sınırların dışına çıkmaz. Bu sınırlılık tek bir erkeklik tarzı olduğunu göstermez, erkekliğin bedensel anlamının belli bir işlevsellik çerçevesinde ortaya çıktığını kanıtlar.

Erkek bedeni her şeyden önce erkekliğin biyolojik boyutuna gönderme de bulunur. Ne var ki beden anlatısının kısıtlanması biyolojik boyutu da arka plana iter. Bu durumda beden fiziksel bir varlık olmasına rağmen, erkek bedeninin kültürel etkinin dışında nesnel biçimde tanımlanmasının zor olduğu söylenebilir. Dolayısıyla erkek bedeni, kültür ve söylemle yakından bağlantılıdır ve kültürün erkeklikleri inşa etmeye çalıştığı ana yollardan biridir (Reeser, 2010: 91). İncelenen dönemin daha önce söz edilen tarihî ve toplumsal yapısı gereği romanlardaki ideal erkek bedeni söylemi, ordu ve ulus inşası etrafında şekillenir. Bu açıdan da dönemin kültürel kodlarını taşıyan bir tür “abide” görevi görür (2010: 91).

Belirli bir erkek bedeni inşa etme uğraşı, belirli bir millet oluşturma çabalarıyla iç içe düşünülmelidir. Sonuçta bu bedenler, ancak vatan ve millet uğrunda “her türlü” savaşa hazır durumda olmalarıyla ya da savaş esnasında gerçek anlamlarını kazanır. Bu yönüyle de erkek bedeninin fiziksel gücü, sağlığı ve disiplini aslında milletin gücünün bir yansımasıdır. Bedeni ideal yapan ise onun kolektif bedenin bir parçası olarak kendini adamasıdır. Dolayısıyla da bedensel erkeklik ancak savaş gibi bedenin imtiyaz kazandığı durumlarda ortaya çıkar.

İdeal erkek bedenlerin inşasında dikkati çeken bir diğer ortak nokta, daha önce değinildiği gibi cinsellikten yoksun olmalarıdır. Bu durum onların betimlenişine de yansır ve Bahtin’in tabiriyle “maddî bedensel alt bölgeler” ideal bedenler için neredeyse yok hükmündedir. Bahtin, bireyin bedenine ait modern imgede özellikle cinsel organın artık öncü rol oynamadığını, bu doğrultuda cinsel hayatın ve yeme-

içmenin anlam değiştirdiğini düşünür. Ona göre “yeni bedensel kanonda öncü rol” beden karakteristik ve anlam taşıyan kısımları olarak tanımlanan “kafaya, gözlere, dudaklara, kas sistemine ve bedenin dış dünyada yerleştirildiği konuma” verilmiştir (Bahtin, 2005: 351). Bu olgu, Osmanlı Klasik edebiyatında cinselliğin daha açık biçimde sergilendiği ve söylem hâline getirildiği ile birlikte düşünöldüğünde dönem romanının beden kurgusunun da modern bir algıyı yansıttığı görölebilir. İdeal erkeklikler için “belden aşağısından” söz etmek bir yana düşünölmesi bile yasaklanmıştır. O hâlde “bel bölgesi”, hegemonik bir erkeklik söylemi için sınırı gösterir. Sınırın altını düşünmek ya da karakter kurgusunda ağırlığın alt bölgede olması “ötekinin” alanına geçmek anlamına gelir. Dolayısıyla beden söz konusu olduğunda toplumsal açıdan erkek olmanın cinsel organ ile doğrudan bir bağlantısı yoktur. Daha doğrusu bu durumda erkeklik, bedenin doğasından gelen cinsel tutkuların bastırılabilmesiyle orantılı olarak kazanılır ya da kaybedilir. Erkekliğin fallus merkezli tanımlanmamasından dolayı da bu durum, çoklu erkekliklerin kurgulanmasına olanak sağlar.

Son olarak dönem romanının ideal erkeklik kurgusunda erkek bedeninin ötekine ve ideali yansıtmayanlara oranla “daha az” vurgulandığını belirtmek gerekir. Beden politikalarının belirli bir program dâhilinde işlenmediği, ideal olarak kurgulanan birçok kahramanın bedenlerinin olay örgüleri çerçevesinde çok fazla işlevi olmadığı, hatta çoğu zaman erkekliğin tarihî ve kültürel söylemle kurularak bedenin gizlendiği görölebilir. Erkekliğin beden ve ruh bütönlüğu hâlde idealize edildiği anlatılarda bile ağırlık aslında çoğu zaman ruha, başka bir deyişle iç bedene verilir. Bunun nedeni olarak da romanların yayımlandığı dönemin tarihî ve toplumsal durumu gösterilebilir. Aka Gündüz’ün bu bölümün başında alıntılanan mektubunda olduğu gibi aslında ideal olanın gerçek hayatta neredeyse hiçbir yansımasının olmadığı düşünölebilir. Başka bir bakış açısından erkek bedeninin gizlenmesinin sebebi “hegemonik” bir beden söylemini inşa eden iktidarın aslında kendisinin de bu bedene sahip olmamasıdır. Erkek bedeninin milleti ve onun gücünü temsil etmesiyle birlikte düşünöldüğünde bu, “millî bir endişe” olarak gün yüzüne çıkar. Bu yüzden erkeklik söyleminde ağırlık daha çok düşünceler, plan ve programlar, hâl ve tavırlar ile özellikle ahlak üzerinedir. Dönemin ilk romanı *Nesl-i Ahir*’den bu tezde incelenen kronolojik olarak son roman *Vurun Kahpeye*’ye kadar milliyetçilik etrafında değerlendirilebilecek bir düşünce ya

da endiŖe barındıran bütün romanlar için bu durum geçerlidir. Millet, bedenen “harap ve bitap” düşmŖ olabilir. Ne var ki damarlarındaki “asil kudret” ile ifade edilebilecek özellikler onun damarlarında, ruhunda başka bir deyiŖle bedeninin içindedir. Bu yüzden milliyetçilik açısından erkeklığın asıl anlamı bedenle bağlantılı olsa da çoğu zaman onu aşkın bir hâlde inşa edilir.



ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

BEDENİN ÖTESİNDE ERKEK OLMAK: İDEAL ERKEKLİKLERİN İNŞASI

A. İkili Karşıtlıklar Yoluyla Erkekliği Tanımlamak

Erkeklik nedir? Biyolojinin başka bir deyişle erkek bedeninin dışında nasıl tanımlanabilir? İktidar ve tahakküm mekanizmaları ile arasındaki ilişki nasıl kurulur? Erkeklik nasıl doğallaştırılır ve yaygınlaştırılır? Erkek bedeni, çoğu zaman erkekliğin en temel göstergesidir. Ancak bir önceki bölümde görüldüğü gibi ideal erkek bedeni bile erkekliğin tanımlanması için her zaman yeterli değildir. Öyleyse toplumsal bir erkeklik tanımının yapılabileceği düşünülebilir. Yine de yapılacak her tanım, ancak belirli “tarihî ve toplumsal sınırlar” içinde geçerli olacaktır.

Erkeklik hakkındaki ilk çalışmalar, erkeklik denilince “ne anlaşıldığını ve hangi özelliklerin kastedildiğini” araştırırken aslında tek bir sonuca ulaşır. “Hiçbir zaman ve hiçbir yerde genel geçer, tek ve tutarlı bir erkeklik tanımı” yoktur (Sancar, 2009: 26). Connell, daha önce tartışıldığı gibi, erkekliğin bu değişken yapısından yola çıkarak çoklu erkeklikler ve “hegemonik erkeklik” arasında bir ayrım yapar. Onun kuramında hegemonik erkeklik, daima “iktidar” ile bağlantılıdır ve kadınlarla ilgili olduğu kadar iktidar tarafından “ikincil konuma itilmiş çeşitli erkeklik biçimleriyle” de bağlantılı olarak inşa edilmektedir (Connell, 1998: 245). Erkekliğin iktidar ile ilişkilendirilmesi ise en azından belirli bir toplumsal yapı ve tarihî dönemde makbul erkeklik “tarzının” tanımlanması yolunda en genel geçer sonucu verir. Ayrıca bu durum iktidarın kazanılması, korunması ya da kaybedilmemesi için sürekli bir mücadeleye göndermede bulunur. Bu yüzden erkeklik, tek bir tanıma indirgenemez, aksine

erkeklığın kendisi bir ideoloji gibi işler, sürekli olarak yeniden yaratılır ve çeşitli şekillerde ona sürekli meydan okunur (Reeser, 2010: 18).

Simone de Beauviour'dan bu yana kadınlık üzerine düşüncelerini dile getiren birçok eleştirmen, erkeklığı bir iktidar konumu olarak ele alır. Bu “sürekli başka konumların ‘ne olduğu’ hakkında konuşma hakkını kendi elinde tutan ve bu sayede kendi bulunduğu konum sorgulama dışı kalan bir ‘iktidar konumudur’” (Sancar, 2009: 16). Aslında bu konumlandırılış nedeniyle erkeklığın kendisi bir ideoloji olarak görülebilir. Erkeklik kendi “ayrıcalıklı” konumunu paylaşmak isteyenlere tarihî ve toplumsal bir dizi inanış sunar. Bu inanışlar yoluyla erkeklığe atfedilen değerlerin özellikle mitler, imgeler, çeşitli uygulamalar ve söylemler aracılığıyla yaratılıp çoğaltıldığı varsayılır (Reeser, 2010: 21). Bourdieu'nün “eril tahakküm” kavramıyla açıklanabilecek sürekli iktidar konumunda bulunan bu tür bir ideoloji ikili karşıtlıklar yoluyla inşa edilir.

Bourdieu'ye göre cinsiyetler arasında kurulmuş olan toplumsal tahakküm ilişkileri başta olmak üzere, toplumsal düzeni oluşturan neredeyse bütün bölünmeler “eril-dişil” karşıtlığına indirgenebilen bölünüm esasları biçiminde oluşur (2015: 45). Bu doğrultuda “yüksek/alçak, altta/üstte, önde/arkada, sağ/sol, doğru/eğri, kuru/nemli, sert/yumuşak, [...] dışarıda (kamusal)/içeride (özel)” gibi ikili karşıtlıklar toplumsal olarak erkeklığı ve kadınlığı tanımlamanın sembolik aracı hâline gelir. Üstelik tek tek ele alındıklarında “keyfi” görünen bu karşıtlıklar, eril ve dişil olanın tanımlamasında “nesnel ve öznel gerekliliklere” dönüşür. “Aktarımlar ve mecazların sonsuz oyunu içerisinde” kurulan karşıtlıkların her biri çağrışım ve benzeşmeler yoluyla farklı anlamsal yoğunluklar kazanır (2015: 20). Bourdieu'nün çalışmasının bütününden yola çıkarak bu karşıtlıkların bütün ataerkil toplumlarda eril olanın üstünlüğü esasına bağlı oluşturulduğu ve kullanıldığı söylenebilir. Başka bir deyişle “karşıtı olarak tanımlanan bir şey olmadığı sürece ‘katıksız’ bir erkeklik yaşanamaz” ya da tanımlanamaz (Segal, 1992: 151).

1908-1923 arası Türk romanında da erkeklik tanımları birtakım ikili karşıtlıklar aracılığıyla yapılmaktadır. Bu karşıtlıkların incelenmesi, yalnızca makbul erkeklik tarzlarını görünür kılmakla kalmayacak, aynı zamanda bu tarzlar üzerinden nasıl bir eril tahakküm oluşturulduğunu da gün yüzüne çıkaracaktır. Ayrıca burada dikkat

çekilmesi gereken diğer nokta, söz konusu karşıtlıklar üzerinden inşa edilen erkekliklerin milliyetçilikle bağlantısının nasıl kurulduğudur.

Bu dönemde karşıtlıklar üzerinden erkekliğin en belirgin biçimde sorgulandığı eser Ahmet Midhat Efendi'nin son romanı *Jön Türk*'tür. Dönemin “siyasal hareketlerinin ve istibdadın izlerini taşı[yan]” romanda “kişilerin oluşturulmasında çağın şartları da dikkate alınmıştır” (Yeşilyurt, 2014: 295). Bununla birlikte romanın “toplumsal/siyasal ve bireysel olmak üzere iki düzleminin olduğu görülür”. Bu doğrultuda “hürriyet” kavramı üzerinden dönemin kadın-erkek ilişkileri ve evlilik anlayışları tartışılır (Argunşah, 2016c: 125-126). Feminizm tartışması romanın politik katmanını oluşturan temel öğelerdendir. Dönemin en önemli toplumsal konularından biri olan “mebhas-i nisvan” üzerinden bu tartışma farklı boyutlarıyla daha önce incelenmiştir (Argunşah, 2016c). Burada ayrıca belirtilmesi gereken romandaki feminizm tartışmasının aynı zamanda değişen erkeklik algılarını da gün yüzüne çıkardığıdır.

Bu doğrultuda romanda erkeklik algısını belirleyen “etkinlik/edilgenlik”, “sokulganlık(cüret)/çekingenlik(mahcubiyet)” karşıtlığıdır. “Etkinlik” erkekliği, “edilgenlik” ise kadınlığı simgeler. Bu karşıtlığın ifade ettiği anlamlar evrensel kabuller olarak değerlendirilebilir. Ahmet Midhat, bu karşıtlığı cinsiyet rollerini ters çevirerek yapar. Ceylan-Nurullah ilişkisinde Ceylan erkekleşirken, Nurullah âdeta bir kadın gibi tanımlanır. Üstelik bunun feminizm tartışması çerçevesinde defalarca vurgulanması bilinçli bir tavır olarak yorumlanabilir.

Ceylan ve Nurullah arasındaki feminizm tartışması toplumsal cinsiyet rollerinden yola çıkarak yürütülür. Nurullah bu tartışmada geleneksel rolleri savunurken, Ceylan yeniyi hatta dönemine göre “avangard” olarak tanımlanabilecek bir anlayışı temsil eder. Nurullah, Ceylan'ın düşüncelerini “bir matmazeli delikanlı ederek kapıp koyuvermek teorisi” olarak görür. Ceylan ise onun düşüncelerinin “bir delikanlıyı matmazel etmek” anlamına geldiğini ileri sürer. Ceylan'a göre Nurullah erkekliğini bilmemekte ve yanında “miskin bir diğer kız” gibi davranmaktadır (Ahmet Midhat, 2010a: 49-50). Ceylan'ın beklediği erkeklik karşı cinsle ilişkisinde etkinlik-sokulganlık üzerine kuruludur. Oysa Nurullah bu ilişkide edilgen-çekingen tarafı temsil eder. Bu durum

ikilinin bir arada olduğu hemen her sahnede aynıdır. Ceylan, Nurullah’a vals öğretirken “onu kadın ve kendini erkek farz ed[er]”. Aralarındaki mektuplaşmalarda bile Ceylan onda gördüğü “kızlara layık bir mahcubiyeti” gidermeye çalışırken “delikanlılara layık bir cüret” göstermekten çekinmez. Birlikte yedikleri yemeğin ardından da Ceylan onu bir erkek gibi kucaklayarak “tahassür ve iştiyakla” öperken Nurullah, “âcizane ve mağlubane bir gayretsizlikle” kendisini kurtarmaya çalışır (2010a: 86-90). Gecenin sonundaysa Ceylan, içkisine attığı ilaçla Nurullah’ı uyutur ve tabiri caizse ona tecavüz eder (2010a: 107). Bu ilişkinin devamında gelişen olaylarda da “kabahatli kız Nurullah [...] onu iğfal eden delikanlı hâlâ Ceylan’dır” (2010a: 142-143).

Bu ilişki aktarılırken kurulan bütün ikili karşıtlıklarda eril ve dişil olan taraf değişmez. Erkekliği belirleyen, eyleme dönük ve “etkin” olarak tanımlanabilecek özelliklerdir. Ceylan, romanda kendi toplumsal rolünün dışına çıkarak “erkek” olmasının bedelini öder. Nurullah ise bu özellikleri kazanarak erkek olur. Bu açıdan bakıldığında onun hikâyesi bir tür erkek olma anlatısı olarak okunabilir. Romanın başında tasvir edilen düğün evindeki konukların hakkında yaptıkları dedikodulardan Ceylan’a yazdığı mektuplara kadar onun toplumsal olarak “henüz” erkek olmadığı vurgulanır. Bunun nedeni “bir baltaya sap olamaması”, bir meslek edinememiş olmasıdır. Toplumsal açıdan bu durum erkeklik için bir eksiklik biçiminde gösterilir. Her ne kadar babasının parası dolayısıyla kendisi bir zengin “namzedi” ise de bir erkekten ilk beklenen bunlara itibar etmemesi, kendi ayakları üstünde durmasıdır (2010a: 18-19, 120). Bu açıdan Nurullah, sürgüne gönderilene kadar tam bir erkek olarak tanımlanmaz. Ceylan’ın oyunu ile gönderildiği sürgünde ise önce Akka Kalesi’ndeki Jön Türklerden siyaseti öğrenir, zaman geçtikçe “kavi ve muhkem bir Jön Türk”e dönüşür (2010a: 217-218). Gittikçe o “edilgen” kişi kaybolur ve kendi işini kendi görmeye “muktedir” biri ortaya çıkar. Baskıların artması sonucu Mısır’a kaçma cesaretini gösterir ve avukatlığa başlar. Böylece artık bir meslek edinmiş, matbuatın da etkisiyle artık “mükemmel ve mühim” bir Jön Türk, aynı zamanda da bir “erkek” olmuştur (2010a: 247).

Bu doğrultuda Nurullah üzerinden kurulan erkeklik söyleminin bir diğer boyutunu iktidar/direnış karşıtlığı oluşturur. Diğer romanlarda da sıkça görülebilecek bu boyut sürekli bir çatışmayı ve erkeklik mücadelesini simgeler. Özellikle II. Meşrutiyet’ten

hemen öncesini konu alan romanlarda istibdat/hürriyet karşıtlığı bu mücadelenin anahtar kavramıdır. Aslında her ikisi de farklı iktidar biçimlerini simgeleyen bu karşıtlıkta iki taraf da söylem yoluyla farklı birer “hegemonik” erkeklik tarzı sunar. Her iki söylem de “makbul” olanın kendi erkeklikleri olduğunu iddia ederek diğerini her zaman dışıl kurgulamasa da, her hâlde ötekileştirir. *Jön Türk* romanında dönemin iktidarına doğrudan yöneltilen bir eleştiri söz konusu olmasa da ötekileştirilenler iktidarın temsilcisi konumunda bulunan hafiyelerdir. Hürriyet düşmanı olarak etiketlenen hafiyeler karşısında direnişi/hürriyeti temsil eden Jön Türkler, dönemin “makbul” erkeklik tarzını temsil eder.

Fazlı Necib’in *Menfi* adlı romanı da erkeklik söylemi bakımından *Jön Türk* romanıyla hemen hemen aynı doğrultudadır. Üstelik romanın olay örgüsü ve karakter kurgulaması da ayrıca incelenebilecek benzerlikler taşır. Bu açıdan romanın başkahramanı Ekrem’in hikâyesi de bir tür erkek olma anlatısıdır. Ekrem, olay örgüsünün daha başında bir erkekten çok bir kadın gibi tasvir edilir. Bedeni ve karakteri daha önce incelenen kahramanlardan farklı olarak kadınsılığı çağrıştıracak bir tarzda anlatılır.

Okuyucunun karşısına “itinalı bir tuvalet yapmış” biçimde çıkar. Süratli adımları ve telaşlı tavrı, anlatıcıya göre onun “epeyce asabi” olduğunu gösterir. Henüz yirmi iki yaşında olmasına rağmen “uzun boyu, geniş omuzları, Almanvâri uçları yukarı kalkmış dolgun siyah bıyıkları” onu daha büyük gösterir. Güzel sayılabilecek bir delikanlı değildir, ancak “sevimli”dir. Dahası yüzünün görünüşü, “öyle bir cazibe ve ahenk” oluşturur ki kendisini görenlerin daha ilk bakışta ona karşı “bir incizab ve temayül hissetmemesi” mümkün olamaz. Sohbet edildiğinde sesinin “ahengi ve talakatı, evzandaki zarafet, meşrebindeki şuhluk” da kalplerde yine aynı duyguyu uyandırır. Bu “mehasin-i fitriyesine” ek olarak Ekrem, “iyi giyinmeye, güzel söz söylemeye, bütün etvarıyla en büyük ve zarif kibarı taklit etmeye” tutkundur. Üstelik “vazifesine müdavim, faal bir memur olmaktan ziyade İstanbul’un evvak ve sefahat âlemlerinde gezmeye heveskâr çılgın bir gençtir” (Yörükoğlu, 2006: 45-46).

Bu hâliyle Ekrem, Tanzimat romanındaki züppelerin geliştirilmiş bir örneği gibidir. Arkadaşı Bedri’ye kendinden bahsederken annesiyle aynı “meşrepte” ve onun bir

“timsali” olduğundan söz eder. Aslında anlatıcının söyledikleri bir bakıma onun kendine bakışını da özetler. Annesi, “evladından ziyade elbisesine, tuvaletine, gezmelerine, cemiyetlere, dedikodulara” önem veren “kayıtsız, epeyce hoppa-meşrep, hod-endiş” bir kadındır (2006: 52). Bu yönüyle de Ekrem, öteki olmaya yakın biçimde kurgulanır. Toplumsal açıdan erkek olarak tanımlanabilecek bir özelliği de yoktur. Annesi ne kadar zengin olsa da o henüz mesleğini eline almamıştır. Annesinin eline bakar, hatta istediklerini yapmak, Avrupa’da zevk ve sefa sürmek için annesinden para koparmaya çalışır. Bunun yanı sıra üvey annesi İkbâl ile aralarındaki çatışma Nurullah-Ceylan ilişkisinin benzeri bir yapıya sahiptir. İkbâl, Ekrem’i arzular, onunla birlikte olmak ister. Ekrem’in başka biriyle evlenme ihtimali ile de onu “jurnaller” ve böylece sürgün edilmesine sebep olur. Ekrem’in erkek olma hikâyesi de tıpkı Nurullah gibi bu sürgünle başlar.

Sürgünden önce Ekrem’i ötekilerden ayıran, daha doğrusu öteki olmaktan kurtaran tek özelliği “fıtraten sade ve avam-pesend” yaratılmış olmasıdır (2006: 71). Ekrem’in sürgün edildiği Konya’da Jön Türklerin fikirlerinden etkilenmesi, kendini artık bir vatansever olarak görmesi de bu “yaratılış” sayesinde gerçekleşir. Kendi uğradığı haksızlıklardan yola çıkarak istibdat ile yüzleşir ve bireysel arzularından vazgeçer. Daha önceleri arzularının peşinden gitmek istediği Avrupa’ya artık “vatanına ve milletine” bir fayda sağlayabilecek eğitimi almak için kaçmayı planlar ve “kadın” kılığına girerek bunu gerçekleştirir. Ne yaptığı belli olmasa da Paris’te Jön Türklere katıldığı ve vatanseverlik uğruna çalıştığı vurgulanır. Nasıl Nurullah aracılığıyla babası da Jön Türk olmuşsa, Ekrem aracılığıyla da annesi, teyzesi, nişanlısı gibi “hoppa-meşrep” hanımlar da birer hürriyet sevdalısı hâline gelir (2006: 136, 144-145).

Jön Türk romanında Nurullah’ın erkekliğinin tanımlanmasında belirlenen bütün ikili karşıtıların *Menfi* romanındaki Ekrem için de geçerli olduğu söylenebilir. *Jön Türk*’ten farklı olarak *Menfi*’de vurgulanan ise toplumsallık/bireysellik karşıtıdır. Romanda arzuların toplumsal olması erkekliği, bireysel olması ise erkeklikten yoksunluğu ve dişiliği simgeler. Buradan yola çıkarak Tanzimat romanıyla birlikte dönem romanında da aslında züppenin bireysel arzuları temsil etmesi nedeniyle erkeklikten yoksun algılandığı söylenebilir. Dolayısıyla erkeklik yalnızca başkaları

hakkında konuşmak değil, aynı zamanda kendinden çok başkalarını düşünmek ile bağlantılı olarak kurgulanır.

Dönem romanının geneline bakıldığında erkeklik tanımlarındaki en temel karşıtlık, iktidar/direnış ve istibdat/hürriyet olarak ortaya çıkan yönetim ve Jön Türk çatışmasıdır. Romanların büyük bir kısmı bu karşıtlıktan yola çıkarak şekillenir. Bu iki romanın dışında *Nesl-i Ahir*, *Kadınlar Arasında*, *Jönler*, *İsyan*, *Müsebbib*, *Sevdayı Medfun* ve *Handan* gibi romanlarda erkeklik tanımının bir boyutunu belirleyen, iktidara karşı verilen mücadeledir. Direniş temsil eden ve hürriyet uğruna mücadele eden erkek kahramanların hemen hepsi “vatanperver” olma özellikleri ile olay örgülerinde rol oynarlar. Bu “olumlu” erkek kahramanlar, “Meşrutiyet rejimini tesis için her türlü fedakârlığa katlanır, sürgün olur, gerekirse bu yolda ölümü bile göze alır” (Gündüz, 1997: 85). Sürekli eylem hâlinde oluşları ve iktidara karşı verdikleri mücadele doğrultusunda da etkinlik/edilgenlik karşıtlığında etkin tarafta yer alıp almamaları ise onların erkeklik tarzlarını belirler.

Eril ve dişil olanı tanımlarken en sık kullanılan karşıtlığın ise zihin/beden ayrımı olduğu söylenebilir. Zihin ile ilgili olan hemen bütün özellikler eril olana atfedilirken, bunun karşıtlıkları dişil olana özgü olarak yorumlanır. Dönem romanında bu ayrım aynı zamanda ruh/beden karşıtlığı olarak da işlenir. Bu ayrımın işlenmesi, Aydınlanma felsefesinden özellikle Descartes’ın kartezyen ayrımından izler barındırır. Descartes kartezyen ayrım düşüncesini kurarken ruhu da zihinle özdeşleştirir. Bu açıdan ona göre akılcı olmayan, akla aykırı bulabileceğimiz her şeyi yalnızca bedensel işlemlere atfetmemiz gerekir (Lloyd, 1996: 70). Bu doğrultuda akıl/tutku karşıtlığı da aynı ayrım çerçevesinde incelenebilir.

Hüseyin Rahmi, *Şıpsevdi* romanında bu karşıtlıkları işlerken doğrudan Descartes’a ve “kartezyenizmin” yanlış algılamalarına göndermede bulunur. Romanın bütün erkek kahramanları akıl yerine tutkuyu temsil eder, tutkularının esiri olarak ötekileşir (Gürpınar, 2008). Zihin(ruh)/beden arasında kalan ideal kahramanlara bir önceki bölümde değinildi. Bu doğrultuda *Nesl-i Ahir*’de Nüzhet, *Üvey Valide* ve *Müteverrim* romanlarında Vedit, *Tezat*’ta Naşit, *Belkıs*’ta Hasan, *Gönül Hanım*’da Mehmet Tolun, *Kiralık Konak*’ta Hakkı Celis, *Ateşten Gömlek*’te Peyami ve İhsan, *Gün Batarken*’de

Hulki, *Mevud Hüküm*'de Kasım Şinasi gibi kahramanlar tutkuları yerine zihinlerini, başka bir deyişle ideallerini seçerler. Onların “ideal” kahramanlara dönüşmelerini sağlayan da bu tercihleri ve tutkularına esir olmamaları, başka bir deyişle aklın gerektirdiği tutkuların toplumsal olana yönlendirilmesi ve bedenden gelen arzuların dizginlenmesidir.

Bu karşıtlığın milliyetçilikle bağlantısının anlaşılmasında dönem içerisindeki en önemli romanın Halide Edib'in *Handan* romanı olduğu söylenebilir. Romanın erkek başkahramanı Refik Cemal, arkadaşı Server'e yazdığı mektubunda, Handan'ın vatansever olduğunu duyduğunu ama buna inanmadığını söyler. Ona göre bir kadının “içtimaiyyatla, böyle şeylerle işigali” ancak süs olabilir. Bu satırların devamında Refik Cemal, eşiyle herkesten uzak geçirdiği evliliğin ilk aylarını “inziva” olarak değerlendirir. Bu “mesut inzivada” onun aradığı ise arkadaşları, kendiyle yaşayıp, köpürüp haykıracak çalışacak kardeşleri ve özellikle “erkek fikirleridir” (Adıvar, 2009: 23-24).

Refik Cemal, Handan'ı tanıyıp onunla sohbet ettikten sonra, onun hakkındaki düşünceleri değişmeye başlar ve aradığı “erkek fikirlerini” bulur. Bu açıdan karısı Neriman'a yazdığı mektupta Handan hakkında söyledikleri, aklın “erkek”, beden/cinselliğin “kadın” olanı nasıl temsil ettiğini örneklendirir:

Handan'la her şey konuştuk Neriman. Senin uykunu getiren içtimaiyat, iktisat, felsefe ve hatta politika, her şey konuştuk. Yavaş yavaş gözümün önünden onun ziyadar gözlerinin, ziyadar saçlarının nisvियeti [kadınlığı] uçtu; narin, beyaz göğsünü görmez oldum. Yalnız biliyordum ki senelerden beri söylemediğim, yalnız hissettiğim şeyleri o benden daha vazıh ve muayyen bir surette hissetmiş ve benim bütün bende müphem kalan bu şeylerimi -inanır mısın- benden birbirini takip eden birer cümle silsilesiyle çekip çıkarıyor [...] Yeğeninle dimağım tamamen anlaştı ve baş başa en mahrem iki dost şekliyle birbirine açıldı. Hatta Handan beni Server ve zavallı Nazım'dan bile çok iyi anladı. (2009: 36-37)

Handan'ın toplumsal açıdan “kadınısı” olmayan fikirlere sahip olması, Refik Cemal'in zihninde onu cinsiyetinden arındırır. Dahası ona toplumsal olarak “erkekliği” atar. Refik Cemal, bu yüzden onu en yakın arkadaşlarından daha yakın bir “arkadaş” olarak görür. Üstelik Handan'ın bu fikirlere sahip olması onun yalnızca toplumsal cinsiyetinin değiştiğini değil, aynı zamanda kamusal alana çıkma arzusunu gösterir. Bu açıdan Refik Cemal ile Handan'ın ilişkisi “başlangıçta” bir kadın-erkek ilişkisinden öte tutkudan ve bireysel çatışmalardan uzak bir “erkek arkadaşlığı” biçiminde oluşur. Bu karşıtlıkta bedenın alanına geçiş hemen her zaman toplumsal açıdan makbul bir erkeklikten uzaklaşmakla denktir. Nitekim Refik Cemal ile Handan'ın sohbetlerinden sıkılarak esnemeye başlayan Hüsnü Paşa, roman boyunca “bedensel arzularının” peşinden gitmesi sebebiyle öteki olarak kurgulanır. Aynı sohbet sırasında Handan'ın, dizine yatan Hüsnü Paşa'nın dudaklarıyla oynaması bile onu bedenın alanına geçirir ve tekrar kadınlaştırır. Bunun üstüne Refik Cemal, böyle değişken bir yapıya sahip bir “kadını” sevemeyeceğini dile getirir.

Refik Cemal'in Handan hakkındaki düşüncelerini belirttiği söz konusu mektuba, karısı Neriman tarafından yazılan cevap ise bu ayrımı belirginleştirir. Neriman, Handan'a bakışları üzerinden iki tür erkeklik olduğunu düşünür. Ona göre birincisi, onu “fevkalade bulanlar ve sevenler[dir]”. Bunlar “akıllı” ve Hüsnü Paşa “hariç” fevkalade adamlardır. İkinci tür erkekler ise onu “çirkin ve alelade bulanlar[dır]”. Bunlar da Neriman'a göre düşünceleri gibi “basit ve alelade” erkeklerdir (2009: 38). Aslında Neriman'ın düşüncelerinin de Refik Cemal ile aynı doğrultuda olduğu söylenebilir. Refik Cemal, Handan'ı bir “akıl/zihin/ruh” hâlinde gördüğünde onu kendisine herkesten yakın bulur. “Beden” olarak gördüğünde ise onu sıradanlaştırır. Halide Edib'in romanlarında bir kadın erkekliği söz konusu olduğunda, bu algının her zaman geçerli olduğu söylenebilir. *Yeni Turan*'da Kaya, *Ateşten Gömlek*'te Ayşe, *Vurun Kahpeye* romanında Aliye'nin cinsiyetlerinden sıyrılarak erkekleşmesi, her zaman “zihin” olarak temsil edilmeleriyle, başka bir deyişle “erkek fikirlerini taşımalarıyla”

bağlantılıdır. Bu kadın kahramanların her zaman duygularını hissetmeleri ve tutkularını taşımaları ise başka bir tartışma konusudur.³⁵

İzzet Melih'in *Tezat* romanında Naşit'in bedensel tutkularına boyun eğdiği ölçüde "makbul" bir erkeklikten uzaklaştığı daha önce söylenmiştir. Bunun diğer bir boyutu ise "nefsani arzular" olarak belirtilen tutkularının aynı ölçüde "hamiyyetin" düşmanı olarak kodlanmasıdır. Hamiyet kelimesinin dönem metinlerinde vatanperverlik, millî bilinç, millî haysiyet ve milliyetçilik anlamlarında kullanıldığı göz önünde bulundurulduğunda milliyetçilik-erkeklik arasındaki bağ daha iyi anlaşılabilir. Roman boyunca kendini hamiyetli bir erkek olarak gören Naşit, Miliça'nın "şekl-i zarifî ve mütebessim güzel gözlerinin" kendisinde uyandırdığı "sabırsızlık ve tahassür" yüzünden Rusların Batum'u ele geçirmelerinin yıl dönümü olarak kutladıkları "millî bayramı" neredeyse umursamaz. Bu doğrultuda romanın adı olan tezat aslında Naşit'in "millî" ve "şehvî" arzuları arasında kurulur (Devrim, 2016: 137-139). Romanın ön sözünden itibaren "millî" olan ise "akıl yolu" biçiminde akılla ilişkilendirilir. Naşit'in kendi milletinden olmayan bir kadınla evlenmek isteğine kadar uzanan arzularının millî olan her şeyi göz ardı etmesine sebep olacağı vurgulanır. Özellikle amcası Osman Bey'in toplumsal bir tahlille bu evliliğin sebep olacağı yıkımlar konusundaki uyarısı ve ona vazifeyi hatırlatması roman boyunca süren tezadın nasıl çözüleceğini, aynı zamanda Naşit'in toplumsal açıdan nasıl makbul bir erkek olacağını gösterir. Osman Bey'e göre Naşit'in erkek olmasının yolu ailesine, dinine, milletine ve geleneklerine sadık olmaktan geçer (2016: 123-124).

İzzet Melih'in *Sermet* romanında da erkeklik kurgusunu belirleyen temel öğe zihin/beden karşıtlığıdır. Milliyetçilik belirgin bir söylem olmasa da bedensel tutkuların kişiyi toplumsal olarak erkeklikten uzaklaştırdığı vurgulanır. Sermet, Neyyire karşısında "fikrini, hissini, hayalini, itikadını ve iradesini" kaybeder. Üstelik ona olan aşkıdan dolayı ne olursa olsun "sakit ve muti bir köpek sadakatiyle" onu bekleyeceğini dile getirir (Devrim, 2016a: 190-191). Neyyire'nin eski sevgilisi uğruna

³⁵ Halide Edib'in romanlarına yansıyan milliyetçilik tarzları ve toplumsal cinsiyet anlayışı hakkındaki bu tespitlerin 1908-1923 arasında yayımlanan romanlarına özgü olduğu ayrıca belirtilmelidir. Onun millet tahayyülü ve bu çerçevede kurgulanan toplumsal cinsiyet rolleri Cumhuriyet'ten sonra yayımlanan romanlarında farklılık gösterir. Bu doğrultuda yapılan ayrıntılı bir çözümleme için bkz. (Ayaydın Cebe, 2016).

kendini terk etmesi üzerine de Sermet teselliye yine kadınlarla geçirilen “içki, morfin gibi” sarhoş edici dakikalarda bulur (2016a: 208). Sermet bu şekilde erkeklikten yoksun bir kahraman olarak kurgulanır. Paris’te birlikte eğitim gördükleri arkadaşı Vedat ise onun tersine zihni, ruhu ve aklı temsil eder. Vedat’ın tek amacı memleketi kurtarmak için çalışmak, kendini geliştirmek ve ardından yeni nesilleri yetiştirmektir (2016a: 210-211). Sermet’in ise bireysel tutkuları, onu çukura, intiharın eşiğine kadar sürükler. Buradan dönmesi ve erkekliğini kazanmasıysa kendi siyasi, içtimai mücadelelere, yüksek amaçlara vermesiyle gerçekleşir. Aşkını unutamadığını vurgulamasına rağmen “süfli hevesler ve iştihalden” kurtulması ve milleti içinde bulunduğu dünya hakkında bilinçlendirmek için yaşaması da onu ideal bir erkek olma yoluna sokar (2016a: 235-236)

Zihnin erkek olanı, bedenın kadın olanı temsil etmesinin bir diğerk boyutu, erkeğın kamusal, kadının ise özel hayat ile ilişkilendirilmesidir. Bu anlayış, dönemin birçok romanı için geçerlidir. Kadının “makbul” toplumsal konumu istisnasız biçimde “ev/iç/özel”dir. Halide Edib’in kamusal alana çıkabilen kadın kahramanları Aliye, Ayşe ve Kaya bunu ancak cinsiyetlerinden sıyrılıp bir kadın erkekliğine bürünerek gerçekleştirir. Dahası *Yeni Turan*’ın toplum içinde etkin rol olan “hocalık eden, [...] hasta bakıcı yetişen, [...] Mehmetçiğın yarasını sarmaya giden” bütün kadınları, cinsellikten yoksun “bir uzv-ı cemiyet, bir anne, bir arkadaş” olarak vardırırlar (2014: 14-15). *Aydemir*’in Hazin Hanım’ı için de aynı şey söylenebilir. Bu durumun tek istisnası belki de *Gönül Hanım* romanına adını veren Gönül Hanım olarak gösterilebilir. Ne var ki ona da “ideal erkek” tarafından biçilen rol değişmez. Mehmet Tolun kısmet olur da onunla “büyük ve medenî” bir şehirde yaşayabilirse Gönül Hanım’ın uğraşının evinin işleri, misafirleri ve tuvaleti olacağını düşünür (Müftüoğlu, 1990: 102). *Şarkın En Büyük Hükümdarı Timurlenk* romanında Timur’un eşi Olcay Türkan ile birlikte devlet yönetmesi de ancak birbirleri ile karıkocadan öte bir yoldaşlık kurmalarından sonra gerçekleşir (Dündar Alp, 2005: 92).

Bir erkeğın kamusal yerine özel alanda konumlandırılmasıysa erkeklikten yoksunluğa işaret eder. Bunun en belirgin örneğı de Yakup Kadri’nin *Kiralık Konak* romanının kahramanlarından Naim Efendi’dir. Daha romanın başından itibaren anlatıcı tarafından belirtilen “faziletleri” de bu durumun göstergesi olarak okunabilir. Naim

Efendi'nin en büyük fazileti, "itaat ve hürmettir". Bunun dışındaki "iki esaslı fazileti" ise "bir ana kadar müşfik ve bir dul kadın kadar titiz" olmasıdır (2007: 9-10). Roman boyunca zorunluluk dışında neredeyse evden dışarı çıkmaz ve olay örgüsünün arka planında yer alan toplumsal olaylara kayıtsız bir hâlde tasvir edilir. Onun tek derdi torunları hakkındadır. Cemil ve Seniha için de yalnızca bir büyükbaba değil, aynı zamanda "bir nine, bir birader ve bir hemşire" olduğu belirtilir (2007: 35-36). Ayrıca karısı hayattayken karısı ve kız kardeşi tarafından yönetilen bir erkek olduğu vurgulanır. O öldükten sonra da Naim Efendi'nin yönetimi, kızı ve ailesine geçer. Yalnızca özel alanın içinde olmasıyla değil, edilgenliğiyle de erkeklikten yoksun bir karakter kurgulanır. Roman boyunca kudret ve iradesinin olmadığı vurgulanması da bu kurguyu güçlendirir. Romanın başkahramanlarından Hakkı Celis'in erkekliğinin daha önce değinilen "millî" olanla ilişkisi düşünüldüğünde Naim Efendi'nin gittikçe erkeklikten düşmesinin nedeninin onun toplumsal kayıtsızlığı olduğu söylenebilir.

Naim Efendi'ye benzer başka bir diğer örnek de Refik Halit Karay'ın *İstanbul'un Bir Yüzü* romanının kahramanlarından Fikri Paşa'dır. Eski devrin örnek devlet adamlarından gösterilen Paşa, devrini tamamlamış ve evine kapanmış bir ihtiyar olarak kurgulanır. Bununla birlikte gençliğinde de "sessiz, uyuşuk ve ruhsuz tabiatıyla" kimsede korku ve kıskançlık uyandırmadığı vurgulanır. Tek merakı saattir. Bulduğu her fırsatta saatlerle dolu olduğundan, içinde kımıldamanın bile zor olduğu odasına girer ve zamanının çoğunu orada geçirir. Padişahın en sevdiği nazırlarından biri olması, hatta Meşrutiyet'in ilanından sonra yeni kabinede görev almasına rağmen "etrafında olan biten işlere kayıtsız" durgun, sessiz ve varlığı bile hissedilmeyen bir kişidir (Karay, 2015: 49-50).

Kadınların kamusal alandan uzak tutulması, kamusal alanda olmayan erkeklerin de bu kurguya dâhil edilmesi aslında erkek yurttaşlığına dayalı bir millet inşasının göstergesi olarak yorumlanabilir. Bu durum, ayrıca milliyetçiliğin eril doğasının anlaşılması açısından da önemlidir. Üstelik bunun kökenleri yalnızca toplumsal tarihte değil aynı zamanda milliyetçiliğin tarihinde yatar. Bu açıdan söz konusu durum milliyetçilik düşüncesinin kurucu metinlerinden biri olarak değerlendirilen Jan Jacques Rousseau'nun *Toplum Sözleşmesi*'nde kadının toplumsal konumlanması yolundaki düşünceleri ile birlikte değerlendirilebilir. Rousseau'ya göre kadının ev ile

ilişkilendirilmesi “bir taraftan tutkuların sivil toplum üzerindeki yıkıcı etkilerinin kontrol altına alınmasına yardım ederken, öbür taraftan da onu, insanlığın refahının önemli bir boyutu olarak korumaktadır”. Onun düşüncelerinde kadının kamusal hayattan uzak tutulmasının nedeni, yalnızca “disipline edilmemiş tutkuları çağrıştırmaları” dolayısıyla yarattığı tehdit değildir. Ona göre “kadınların annelik duygularıyla eşleştirilen erdemleri bile” kamusal alan için tehlikelidir (Lloyd, 1996: 104). Neredeyse bütün milliyetçi düşünce ve pratiklerde kadının özel alan ile ilişkilendirilmesi de bu doğrultuda düşünülebilir.

Erkekliğin tanımlanması yolunda birçok romanda görülen bir diğer karşıtlık sadelik/abartı karşıtlığıdır. Dönem romanındaki hemen hemen bütün “ideal” ve “norm” kahramanları, sadelikleriyle tanımlanırlar. Aslında bu durumun Tanzimat romanından beri süregeldiği söylenebilir. Kıyafetlerden, davranışlara hatta konuşmalara kadar sadelik, en temel erkeklik göstergesidir. Abartıya, süse ve gösterişe doğru ilerleyen kadın ve erkek bütün kahramanlar, metinlerde “dişil” ya da “öteki” olarak kodlanırlar. *Nesl-i Ahir*'de Nüzhet başta olmak üzere, Şakir, İrfan, Sahir, Muzaffer, Behiç, Sait gibi bütün “ideal” ve “norm” kahramanlar giyinişlerinden, konuşmalarına ve yaşayışlarına kadar sadelik hâlinde betimlenirler. Asker kahramanlar için de aynı durum geçerlidir. Romanlarda askerlik, bir yaşam biçimi olarak sadeliği ve temel ihtiyaçlar dışındaki her tür arzudan arınmayı temsil eder. Bunun dışında *Aydemir* romanında Demir yine giyinişinden yaşayışına kadar bu sadelik ve arınmışlık içerisinde yaşar. *Yeni Turan*'da Oğuz bir tarafa, hayatından her tür abartıyı çıkararak Kaya'nın romanda çizilen cinsellikten yoksun kadın erkekliğinde bile aynı durum geçerlidir. Makbul erkekliğin sadelikle tanımlandığı romanlarda bu durum çoğu zaman bir tür samimiyet göstergesidir.

Peyami Safa'nın *Sözde Kızlar* romanında erkekliğin kurulduğu ikili karşıtlıklardan biri samimiyet/riyakârlık ayrımıdır. Romanda ideal erkeği temsil eden Fahri ve Nadir'in öne çıkan özellikleri yaşayışlarındaki sadelikleri, insan ilişkilerinde ve düşüncelerindeki samimiyetleridir. Bunun eril bir özellik olarak atanması ise ötekini temsil eden özellikle Behiç ve Siyret'in riyakârlıklarının ön plana çıkmasıyla gerçekleşir. Behiç'in yalnızca Mebrure'nin dikkatini çekmek ve onu kandırmak için takınmaya çalıştığı erkeklik hâli ise bir taraftan dönemin ideal erkeklik tanımını

yaparken diğler taraftan onun riyakârlığını gözler önüne serer. Mebrure'ye sahip olmak kendini ona “son derece haluk, bir mahalle beyi gibi akşam ezanında evine gelir, gece sokağa çıkmaz, kadın, kumar nedir, estağfurullah hiç bilmez, vatanına, dinine pek merbut, melaike gibi bir adam” olarak sunmayı planlar. Yine aynı doğrultuda Nadir'e taşıdığı millî endişe ile Anadolu'ya gitmeyi düşündüğünü söyler (1995: 108-110). Dahası Behiç'in taşıdığı cinsel hastalığından işlediği cinayete kadar hayatının büyük bir bölümü bu riyakârlık perdesinin arkasında gizlidir. Bunun karşıtı olarak askerliğinin ve erkekliğinin nişanı olarak taşıdığı üç yara ile Fahri'nin hayatındaki her şey sade odasında gözler önündedir. Mebrure ile tanışır tanışmaz duygularını hararetle ve samimi bir biçimde dile getirir. Yazar-anlatıcı tarafından onun samimiyetinin göstergesi olan “söz söylerken kızaran yüzü” ve “titreyen sesi” ona bir “kız çocuğu” hissi verir (1995: 73). Bu benzetmenin ideal bir erkek için yapılması ve metnin içinde onun “bozulmamışlığını” vurgulaması ise yazarın eril zihniyetinin yansıması olarak değerlendirilebilir. Mebrure'nin gözünde Fahri aslında bu özellikleriyle “şehirlilerin adiliğine ve yalancılığına karşı taşranın yarattığı lekesiz ve temiz, biraz ibtidai amma samimi” erkeklik tarzını temsil eder (1995: 117).

Dönem romanında “hegemonik” erkekliğin tanımlanmasında ve kurgulanmasında kullanılan ikili karşıtlıklar daha da çoğaltılabilir. Karşıtlıkların niteliklerinin değişkenliği ve niceliği açısından sabit ve tutarlı bir erkeklik tanımı yapmanın neredeyse imkânsız olduğu dile getirilebilir. Bu durumda erkekliğin kazanılması, hemen her zaman karşıt olana uzaklıkla bağlantılıdır. Ayrıca söylenmesi gereken, Türk romanında erkekliğin karşıt tarafına konulmanın çoğunlukla kadın değil, “hegemonik” kodlara sahip olmayan başka bir erkek olduğudur.

Erkekliğin karşıtlıklar ile tanımlanmasında belki de istikrarlı olan tek şey, toplumsal açıdan “üstün” olanın her zaman ideal erkeklikle bağdaştırılmasıdır. Lloyd, Batı felsefesinde “erkeklik ve kadınlık idealleri ve kavramları[nın]” üstünlük/aşağılık, norm/farklılık, olumlu/olumsuz ve özsel olan/tamamlayıcı olan biçiminde hâkimiyete dayanan yapılar içerisinde oluşturulduğunu vurgular. Erkek/kadın ayrımının kendisi, ona göre betimleyici bir sınıflandırma ilkesi olmaktan öte bir değer ifadesi olarak kullanılır (Lloyd, 1996: 131-132). Bourdieu'nün *Eril Tahakküm* başlıklı çalışmasıyla benzer sonuçları imleyen bu tespitin, Türk romanın ilk dönemleri için de neredeyse

noktası noktasına geçerli oluşu, erkeklik ve iktidar arasındaki bağlantının evrensel bir algı olduğunun göstergesi olarak okunabilir.

Burada ayrıca değinilmesi gereken, erkekliğe yüklenen üstünlük kodlarının bütün erkekleri kapsamayıdır. Üstünlük erkeklerin tamamına değil, yalnızca “ideal/hegemonik” olanı temsil eden örneklerine atanır. Türk romanında bu örnekler bütünüyle toplumsal bilinçlilik hâli yoluyla milliyetçilikle ilişkilendirilir. Bu doğrultuda millî olan ve olmayan arasında kurulacak bir karşıtlığın ideal erkekliği tanımlayan tüm karşıtlıkları kapsayacak bir çerçeve oluşturduğu söylenebilir. Üstelik bu durum, milliyetçilik tarzları açısından da değişkenlik arz eder. *Nesl-i Ahir*, *Dehşetler İçinde*, *Menfi*, *Kadınlar Arasında*, *Jön Türk*, *Jönler*, *İsyan*, *Müsebbib*, *Sevda-yı Medfun* gibi Balkan Savaşları öncesi yazılan Osmanlılık düşüncesini savunan kahramanlar daha eril niteliklerle kurgulanır. Bununla birlikte özellikle *Yeni Turan*’dan başlayarak Osmanlılık üzerine dayalı bir milliyetçilik algısı Türkçülük karşısında gittikçe erilliğini kaybeder. Başka bir deyişle erkekliğin tanımını belirleyen de aslında yalnızca milliyetçilik değil, iktidar tarafından belirlenen bir milliyetçilik tarzıdır.

B. İdeal Erkeklerin Erdemleri yahut Milliyetçiliğin Değerleri

“Gürbüz, sağlıklı ve muntazam” bir erkek bedeninin milletin gücünü ve gelecek umudunu temsil ettiği daha önce tartışıldı. Erkekliğin inşasında beden milliyetçilik açısından sembolik rolü, Türk romanında sınırlı bir işlevsellik ve söylem içerisinde çıkar. İdeal erkekliğin asıl inşası ise bedenlerin erdemlerle donatılmasıyla gerçekleşir. Mosse, erkekliğin en başından beri beden ve ruhun, dış görünüş ve iç erdem bütüncül uyumu olarak tek parça görüldüğünü belirtir (1998: 4-5). Bu doğrultuda, bedenlerin tartışıldığı bölümden yola çıkılarak dönem romanında ideal erkek bedeninin aynı zamanda erdemlerin sergilendiği bir alan olarak işlev kazandığı dile getirilebilir. Üstelik çoğu zaman bu erdemler, bedeni aşan bir söylem hâline gelir. Diğer bir ifadeyle erkekliğin asıl tanımını oluşturur. Öyleyse öncelikle “erdem” ile neyin kastedildiğinin tartışılması yerinde olacaktır.

Türkçe Sözlük'te erdem, "ahlakın övdüğü iyi olma, alçak gönüllülük, yiğitlik, doğruluk vb. niteliklerin genel adı, fazilet" karşılığı ile yer alır. Bu açıdan aslında bir "üstünlük" ifadesi olarak değerlendirilebilir.³⁶ Bedia Akarsu, kavramın felsefe tarihi boyunca değişik anlamlarda kullanıldığını vurgularken, filozofların ahlak öğretilerinin genellikle erdeme "ahlaksal iyiye" verdikleri anlamla birbirinden ayrıldığını belirtir (1975: 65). Dolayısıyla erdem, doğrudan ahlak ile ilgili görünür. Ahlakın daha önce tartışılan yapısı ile temelde dinî ya da toplumsal kaynaklı olması ise erdem olarak tanımlanabilecek kodların da tarihî ve toplumsal göreceliliğini gösterir. Başka bir deyişle dönem romanlarına farklı bakış açıları alternatif erdem tasarıları ortaya koyabilir. Bu bölümde Türk romanında doğrudan ideal erkek kahramanların ve "hegemonik" erkekliğin bir özelliği olarak gösterilen, bu kahramanların diğerlerine karşı üstün olmalarını sağlayan özellikleri "erdem" olarak değerlendirilecektir. Ayrıca modern erkeklik algılarıyla eşzamanlı gelişen modern milliyetçilik düşüncesinin bu özelliklerle nasıl ilişkilendirildiği tartışılacaktır.

Modern erkek stereotipi, milliyetçilik etrafında biçimlenen bir çağın yalnızca bedensel değil, aynı zamanda ahlaki değerlerini de simgeler. Fransız devriminden sonra oluşmaya başlayan yeni toplum yapısı, insanları önceki çağlardan daha fazla kamusal hayata çeker. "Milliyetçilik" algısının gelişmesi ile modern erkek stereotipi "toplumun ve milletin" sembolü hâline gelir. Mosse, bu çerçevede milletin sembolü olarak kurulan erkekliğin ahlaki değerlerinin gittikçe seküler bir yapı kazandığını belirtir (1998: 23-24). Türk edebiyatının ilk modern anlatılarında ahlakın din kaynaklı doğasının değişimi II. Meşrutiyet'ten sonraki eserlerde de devam eder. Ahlak gittikçe seküler bir biçim kazanır ve böylece toplumsallaşır.

Türk romanında bu durumun *Felâtn Bey ve Rakım Efendi* romanında Rakım Efendi'nin ahlak kurgusu üzerinden başladığı daha önce tartışıldı. Değişimin daha açık anlaşılması için, aynı yazarın son romanında ahlakın seküler yapısının nasıl

³⁶ Kavramın Latince karşılığı olan "virtus" kelimesi "erkek" anlamına gelen "vir" kökü üzerine kurulmuştur. Türkçedeki karşılığı erdem de benzer bir yapıda "er" kelimesinden türetilmiştir. Bu açıdan "erdem" kavramının kendisinin aslında doğrudan erkekliğe özgü bir üstünlük ifadesi taşıdığı söylenebilir. Sevan Nişanyan "erdem" kelimesinin Eski Türkçede böyle bir anlamla kullanıldığını gösterir. Bununla birlikte kelimenin unutulmuş olduğunu ve dil devriminden sonra yeniden canlandırıldığını vurgular (Nişanyan, 2009: 168). Bugünkü kullanımda böyle bir cinsiyetçi vurgunun bulunmadığı ayrıca belirtilmelidir.

vurgulandığından başlamak yerinde olacaktır. *Jön Türk*'ün Nurullah'ının toplumsal açıdan “makbul” bir erkek olmasını sağlayan en temel erdemi, ahlakıdır. Aslında Ceylan ve Nurullah arasındaki feminizm tartışması bir tür ahlak algısı üzerinden yürütülür. Ceylan, medeniyet için toplum tarafından dayatılan kodların dışına çıkılması gerektiği savunulur. Nurullah ise “her milletin kavanin-i diniye ve dünyeviyesinden mütehasıl bir usul-ı medeniyeti” olduğunu ve bunların “feminizm” gibi birtakım “nazariyeler” ile ayaklar altına alınamayacağını dile getirir (2010a: 52-53). Burada vurgulanan, ahlak kurallarının bir milletin dini ve toplumsal kabullerinden kaynaklandığıdır. Onun ahlakının kaynağı ise doğrudan yazar-anlatıcı tarafından şu biçimde tartışılır:

Mekteb-i Hukuk imtihanlarında ikinciliğini temin etmiş olduğunu evvel dahi haber vermiştik. Hukukiyunu değil kâmil insanları tasnif edecek olsalar Nurullah Bey'in birinci sınıfa isbat-ı ehliyet edeceğine şüphe olunamaz. Zira “hüsn-i ahlâkı müktesebat-ı ilmiyesinin revnakını müzded eder” diyeceğiz ama bizde o “ahlak” denilen şey henüz muayyen değildir. Bu hüsn-i ahlâktan maksat beş vakit namaza beş daha katmak, bilcümle menhiyattan tevakki ve mücanebet ise Nurullah Bey onlardan değildir. Eli değerse namaz da kılar. Ramazan-ı şerifte camilere devam eder. Hatta halk saim iken kendisi müftir bulunmayı vicdanına yediremediğinden oruç dahi tutar. İşret etmez ise de lüzumu görülür ise birkaç konyak ve mastika, bira filan için hiç de tevahhuş göstermez. (2010a: 65)

Bu satırlar Türk romanında, dolayısıyla Türk toplumunda seküler ahlakın bir tartışma konusu hâline geldiğini gözler önüne serer. Burada açık olan ahlakın dinden kaynaklanmadığıdır. Nurullah'ı ahlaklı yapan yalan söylememek, kimsenin hakkını yememek, düşüncelerinde ikiyüzlülükten uzak olmak, dostlarına açık yürekli olmak ve kimseyi incitmemek gibi toplumsal kurallardır. Yazar-anlatıcı böyle bir ahlakın önemini vurgulamak için, ilginç bir biçimde, “sıhhat-i bedeniye gibi bir [de] sıhhat-i ahlakiye” olduğunu dile getirir. Ona göre beden konusunda faydalıyı zararlıyı bilmek ne kadar lazım ise ahlak açısından da “tehlike ve selamet cihetlerini” bilmek o kadar

gereklidir (2010a: 57-58). Bu doğrultuda onun zihninde sağlıklı bir beden ve ahlakın, sağlıklı bir birey ve toplum inşasının ilk adımı olduğu dile getirilebilir. Her ne kadar romanda modern anlamda bir “millet” kavramından söz edilemese de tahayyül edilen toplum, bunun öncüsü olan modern bir toplumdur. Ayrıca Nurullah’ın erdemi olarak gösterilen ahlak öncelikle kamusal olmasından dolayı erkekliğe özgüdür. Dahası onun için bir “kusur”³⁷ olarak görülmeyen özelliklerin bir kadını nasıl “kusurlu” yaptığı, Ceylan’ın neden “öteki” olduğu incelendiğinde daha anlaşılır olacaktır. Dolayısıyla romanda söz konusu ahlak, eril bir toplumun, eril ahlakıdır.

Halid Ziya’nın *Nesl-i Ahir* romanında “makbul” ahlak hem toplumsal hem de bireysel açıdan öncelikle cinselliğin yaşanışı üzerinden ele alınır. Bu doğrultuda romanın ideal erkek kahramanı Süleyman Nüzhet’in taşıdığı iki kimliğini gösteren iki “felsefe-i ahlakiye” olduğu vurgulanır. Bunlardan biri kendi için hüküm süren “müsamahakâr”, diğeri başkaları için “tenkit sesini yükseltmeye lüzum gören” iki zıt felsefedir. Yazar-anlatıcı tarafından Süleyman Nüzhet’in içindeki bu zıtlıktan “safsatalı bir felsefe” ortaya çıktığı dile getirilir: “Ahlak başka, herkesin kendi beşeriyetine ait zaafı başka!”. Aslında romanda vurgulanan ahlak anlayışı safsata olarak adlandırılrsa da bu cümlede gizlidir. Bu açıdan cinsellik “aile” kurumu içinde yaşanmasa bile bireysel kaldığı sürece ahlak bakımından bir sorun oluşturmaz. Oysa örneğin Suzan ve Şefik arasındaki “mahiyeti düşünölmeye muhtaç olmayan münasebat” öncelikle onlarla aynı evde yaşayan Süleyman Nüzhet’in kızı Azra’ya kötü bir örnek teşkil etmektedir (Uşaklıgil, 2009: 188-190). Romanın öteki kahramanlarından Şeyda Bey ile Suad arasında bütün şehrin diline düşmüş ilişkinin ahlaksız olarak etiketlenmesi de bu örneğin daha geniş bir biçimidir. Süleyman Nüzhet ile Server arasındaki ilişki ise romanın boyunca ikisinin dışına çıkmaz.

Bu durum Süleyman Nüzhet’in erkekliğini “sakatlar”, ancak yine de onun “ideal” bir erkek olmasının önünde engel değildir. Bunun nedeni de bir erdem olarak ahlakın cinsellik üzerinden değil, “millî endişe” üzerinden kurgulanmasıdır. Romanda “nesl-i ahir” tamlamasının imlediği kahramanların istisnasız hepsinin ortak özelliği milletin

³⁷ “Kusur” kelimesi bu bölümde Seda Arıkan’ın “Türkçede İkili Karşıtlık Kavramları Olarak ‘Erdem ve Kusur’” başlıklı makalesinden yola çıkılarak “ahlaki noksanlık, ahlaki kusur” anlamında ve “erdem”in karşıtı olarak kullanılacaktır (Arıkan, 2018).

geleceğinden duydukları endişedir. Üstelik bunların hepsi erkektir ve Süleyman Nüzhet'in kayınvalidesi Nefise Hanım dışında hiçbir kadın “millî” sıfatıyla nitelenmez.³⁸

Dehşetler İçinde romanında bir erdemlilik hâli olarak ahlaklı olmak “İstanbul ahlakı” ile bağlantısı olmamak anlamına gelir. Bu doğrultuda hemen hemen bütün erkek kahramanların kurgusunda bu açıdan karşıtlık konulur. İstanbul’da yaşamayan ya da İstanbul’un ahlak kurallarını benimsemeyen kahramanların ahlak bakımından “makbul” ve “ideal” olanı imlemeleri bir tür “şehir-taşra” karşıtlığına örnek olarak gösterilebilir. Romanın ideal kahramanlarından özellikle Şamil, Kadı Abdurrahman Paşa, oğlu Müderris Mehmed Bey ve Alemdar Mustafa Paşa’nın “hüsn-i ahlakları” bu yolla kurulur.

Şehir-taşra karşıtlığının ahlak bakımından tartışılmasının romanda “bireysel” ve “toplumsal” iki ana boyutu olduğu söylenebilir. Bireysel boyutta ön planda Şamil-Behlül karşıtlığı vardır. Toplumsal olanı ise yeniçeri ocağı ve düzenli ordu karşıtlığı oluşturur. Behlül’ün temsil ettiği bütün ötekilik “kusurları” yeniçeri ocağına atfedilirken, Şamil’in tüm erdemleri “düzenli ordu” vurgusuyla “Nizam-ı Cedit”e yüklenir. İstanbul ahlakı kavramı ilk olarak erkeğin kadınlar karşısındaki tavrıyla tanımlanır. Behlül, Kadı Abdurrahman Paşa’nın cariyelerine, hatta onun yeğeni Peyker’e karşı “küstahâne taşkınlıklarda” bulunur. Bunlar, “bıyık bükme, tebessümlerle işaretler etmek” gibi “zen-dostane” hareketlerdir. Şamil için bunlar kabul edilemez davranışlardır. Behlül’ü bu yüzden sorguya çektiğinde, İstanbul’da böyle davranışların kimsenin “kâle bile alma[yacağı]” sıradan hareketler olduğu cevabını alır. Üstelik Behlül, bunu İstanbul terbiyesi olarak adlandırır ve Şamil’in bundan yoksun olduğunu ima eder (Fazlı Necib, 2014: 119-120).

Şamil’in bütün erdemleri bu terbiyeden, İstanbul ahlakından uzaklıkla bağlantılı kurgulanmıştır. Onun cesareti, iradesi, sadakati, vazife bilinci gibi “erdemlerinin” temeli de bu ahlak anlayışıdır. Şamil, taşıdığı bu erdemlerle “milyonda bir yetişecek”

³⁸ Aslında o da bütün “Türk kadınlarının” yanında olması gereken ve yeri geldiğinde “parmağını kaldırarak dur emrini veren bir büyükanne” olarak bir tür kadın erkeklığı taşır (Uşaklıgil, 2009: 233-235).

bir varlıktır. Onun “vücudunun”, vatana ve millete “pek elzem” olduğu vurgulanır. Kadı Abdurrahman Paşa’ya göre “fitrat”, Şamil’e “bütün mevahibini” bahşetmiştir. Ne var ki “tesadüf ve muhit” onu “fezail-i müktesebe-yi insaniyyeden mahrum bırakmış[tır]”. Bu yüzden onun bedeninin “ilm ve kemâl ile hiss-i misal ile ve tecrübelerle tezyin ve takviye” edilmesi gerekmektedir (2014: 89-90). Şamil’in bedeninin “tezyini ve takviyesi”, başka bir deyişle donatılması “zihinsel” bir süreç olarak belirir. Bu yönüyle de romanda Şamil’in “beden-zihin-ruh” biçiminde “eril değerler bütünü” olarak kurgulandığı açıkça söylenebilir. Gücü ve kuvveti bedeni, aldığı eğitim zihni, erdemleri ise ruhu temsil eder. Olay örgüsü boyunca Şamil’in bütün tavır ve davranışları, gelecek tasarıları bu üçgen etrafında şekillenir. Taşdığı bütünlüğün bilincinde bir kahraman olarak kurgulanmıştır ve bunun temelinde de “Memâlik-i Osmaniye’den” olmasına rağmen “İstanbul beylerinin ahlâkıyla melûf [alışmış]” olmaması yatmaktadır (2014: 160). Bu doğrultuda aslında romandaki temel vurgunun İstanbul’un bu “kusurdan” arındırılması olduğu söylenebilir.

Dehşetler İçinde romanında milliyetçi vurgu açıkça Osmanlılık üzerinedir. Üstelik romanda Türklük vurgusu yoktur, hatta dil konusu dışında Türk kelimesi bile geçmez. Bununla birlikte Osmanlı birliğini bozmayacak bir derecede Çerkezlik ve Arnavutluk bilincinin varlığı söz konusudur. Bu doğrultuda romanda tahayyül edilen millet, ortak vatana bağlılık yoluyla kurulmuş bir Osmanlı milletidir. Burada önemli olan Şamil’in erdemlerinin ve erkekliğinin ana çerçevesini de ortak vatana bağlılığın oluşturmasıdır. Şamil’in düğününün ertesi günü Rusya’nın savaş ilanının haber alınması üzerine Kadı Abdurrahman Paşa ve ordusu göreve çağrılır. Paşa’nın Şamil’e kendiyile gelmemesi teklifi üzerine şu cevabı verir:

[M]adem ki vatan tehlikededir, devleti her taraftan düşmanlar sarmıştır askerlikle iftihar eden, kılıcı sayesinde yaşayan bütün hamiyetli erler gibi ben de zevcemin koynunda kalamam. Bugün vatana, devlete hizmet edecek, senelerden beri çalıştığımız semerâtını gösterecek en şanlı, en şerefli, en mukaddes bir gündür [...] Böyle ehemmiyetli, en mukaddes bir günde silahına itimat eden, vazifesini takdis eyleyen bir asker evinde kalabilir mi? Biz

devlet senelerden beri ne için besledi, ne için yetiştirdi? (2014: 223)

Bu satırlardan da anlaşılabilirceği gibi, aslında roman boyunca, Şamil'in tüm erdemleri vatana bağlılık yoluyla kurulur. Şamil'in öncelikle padişaha ve "velinimetim" dediği Kadı Abdurrahman Paşa'ya olan sadakati de gittikçe vatana doğru evrilir. "Alelade fedayilikten" ve bir "serdengeçti" olmaktan ordu kumanda etmeye doğru "olgunlaşan" Şamil'in birinci amacı da bu doğrultuda "mukaddes vatani bir girdab-ı felakete düşmekten" kurtarmak olarak değişir (2014: 339-341). Bu vazife de doğrudan "erkek" olmanın bir gerekliliği olarak kurulur.

Bekir Fahri'nin *Jönler* romanı, erkeklik/ler açısından başlı başına ayrı bir çalışma oluşturabilecek bir içeriğe sahiptir. İktidar/direnış karşıtlığında oluşturulan erkeklikler "natüralist" bir bakış açısıyla kurgulanmıştır. Bu yüzden romanda "ideal" denilebilecek bir kahramanın olmadığı rahatlıkla söylenebilir. Kahramanlar, erdemleri ve kusurlarıyla birlikte kurgulanır. Roman, dönem içerisinde istisna sayılabilecek çoğunlukta erkek kahraman barındırır. Üstelik "birkaç kişinin yaşayışı" yerine "bir topluluğun yaşayışını bütün olarak" ele almasından dolayı da "kendinden önce yazılmış romanlardan" ayrılır (Kudret, 1971: 377). Bu açıdan roman istibdat yönetimi ile anlaşmazlıkları nedeniyle Mısır'a kaçan Jön Türklerden oluşan bir "erkek topluluğunun" hikâyesidir.

Bu erkek kahramanları bir araya getiren, topluluğun temel ilkesi "vatan" hakkında duydukları endişedir. Dolayısıyla erkeklikleri belirleyen belki de tek sınır çizgisi ve erdem bu olgu üzerinden kurgulanan vatan sevgisidir. Endişe, iktidara sahip başka bir erkek topluluğu, II. Abdülhamid yönetiminden kaynaklanır. Bu yüzden iki karşıt topluluğun verdiği bir tür erkeklik mücadelesi söz konusudur. Anlatıcının ve romanın başkahramanı Necip'in bakışı direniş tarafını temsil eder. Bu nedenle de erkeklik öncelikle iktidara alınan mesafe ile tanımlanır.

Sürgündeki bu topluluğun ortak noktaları "sefalet" içinde yaşamalarıdır. Sefaletten kurtulmanın yolu çoğu zaman iktidara yakınlıkla ilişkilendirilir. Bu yüzden sefalet bile çekilmesi gereken bir tür çile olarak yorumlanır. Özellikle Necip'in olaylara bakışı bu

doğrultuda yorumlanabilir. Mısır'da kendi deyişiyile “kerhaneden meyhaneye” dolaşmakla geçen sefil hayatı “en haşın mizacıyla müdafaa etmek istediği namuskârlığına” yediremediği için “fikrince türlü mazeretler bulmaya çalışır” (İdiz, 2004: 21). Roman boyunca bulduğu bütün mazeretler “istibdadı” işaret eder. Necip yatacak yere, yiyecek ekmeğe, giyecek elbiseye muhtaçtır. Bunlara katlanmasının tek nedeni, sığınacağı tek yer zihninde idealize ettiği Jön Türklük ve onun imlediği vatan aşkıdır. Aslında iktidara yanaşmayı erkekliklerine yediremeyen, bu sefaletle ortak arkadaşlarının düşünceleri de aynı doğrultudadır. Dolayısıyla bu aşk, aynı zamanda, Necip üzerinden kurgulanan vazife bilinci, sadakat ve fedakârlık gibi erdemleri çerçeveler. Bu yüzden Jön Türklüğün, iktidar tarafından öteki olarak damgalanması Necip için bir tür gururdur. Onun bu “damgayı” sorgulaması hem erkekliğin erdemlerini, hem vatanseverlik olarak görünen Osmanlı milliyetçiliğinin değerlerini, hem de öteki olanı ve sınırlarını tanımlar:

Bu [damgalama] niçin? Evet, o Jön Türk, hem de bu sınıf Türkler'in en koyu mutaassıplarından idi. Açlıktan ölse bunu saklamayı nefsine utanç bilirdi. Neden? İnsan vatanını sevmek, onun selameti uğrunda bir vazifeyi üstlenmekle kabahatli mi olurmuş! Bu böyle olsaydı, İstanbul'da Mekteb-i Tıbbiye'yi ikmal ederek kendisinin de doktor çıkarmasına ne mâni vardı? Eğer vatanın selametini düşünmek, bugün mektep talebesine kadar yayılmış bir vazife olmasaydı, o, mektepte arkadaşlarının en küçüğü sayılırken Taşkışla hapishanesine, oradan da Trablusgarp zindanında katillere eş edilmek gibi bir felaket, başına neden gelmiş olacaktı! Hayır, hayır, o da Osmanlı vatanının kurtuluşunun sağlanması, kendilerine emanet edilmiş bu gençlerden biri idi. Evet, o da kamuoyunu sarmış bir özgürlükçü akımın kurbanı idi. Hem de bu fikirde bulunmayı her felaket, her sefaletle rağmen kendine övünme nedeni bilecek, bunu kimsenin yanında gizlemeye lüzum görmeyecekti. Zaten bu memlekette Jön Türklük lakabını bir aşağı[lama] ve alay korkusu ile karşılayanların ne tür adam olduklarını kendisi görmüyor muydu? Bunlar bütün İstanbul ve hele mabeyn ile alâkası olan,

görünürde padişaha tapan, bencil, rütbe ve nişan budalası yerliler
idi. (2004: 25-26)

Romanda erkeklik kurguları bu değerler ve düşünceler üzerine inşa edilir. Milliyetçilik açısından bakıldığında ise romanda birbirinden farklı anlam katmanlarının olduğu söylenebilir. Belirgin olan ve anlatıcı tarafından savunulan, “ortak vatan” algısına dayanan Osmanlıcılık anlayışıdır. Bununla birlikte Ermenilerin ve Arnavutların milliyetçilik hareketlerinin seyri hakkında düşünceler de tartışma konusu hâline getirilmiştir. Hangi tür ve biçimde olursa olsun, romanda milliyetçilik “çağın en kuvvetli mezhebi” olarak ele alınır (2004: 116-119). Bunlara ek olarak Necip’in Mısır’daki İngiliz sömürgesine “olumlu” bakışı, Mısır’daki “adalet ve hürriyet” ortamının İngilizlerin “sayesinde” gerçekleştiğini düşünmesi milliyetçilik açısından metni farklı bir bağlamda incelemeye imkân tanır (2004: 142, 181-182).

Halide Edib’in *Seviyye Talip* romanı, “makbul” erkeklik açısından sorgulandığında erkekliğin odağına vatan sevgisine ek olarak millî bilinçlilik hâli yerleşir. Romanın erkek başkahramanı Fahir’in “ideal” olarak tanımlanabilmesinin sebebi, milliyetçi kimliği ile sahip olduğu erdemlerinin Avrupa’da aldığı eğitimle yontulmasıdır. Romanda bu kimlik sürekli bir imtihanı gerektirir. Enginün, yer yer makale özelliği gösteren söz konusu romanın, adını taşıdığı Seviyye’den çok, bir anne olan Macide’nin hikâyesi olduğunu dile getirir (2013: 396). Oysa romanın her ikisinden daha belirgin biçimde Fahir’in hikâyesi, hatta onun erkeklik anlatısı olarak okunmaya uygun olduğu söylenebilir. Olay örgüsü, onun İngiltere’den dönüşü ile başlar. Orada kaldığı süre boyunca toplum hayatını ve kadınları incelemiş, memleketi için faydalı olacağını düşündüğü bir bakışla İngiltere’yi gözden geçirmiştir. Onun karşısına çıkan ve kendi toplumunda yoksunluğunu hissettiği en büyük eksikliğin “kadın meselesi” olduğu vurgulanır (Adıvar, 1982: 12). Bu doğrultuda Fahir’in zihninde en önemli millî sorun kadının konumu ve eğitimi olarak gün yüzüne çıkar.

II. Meşrutiyet’in ilanından sonra “vatanın bir köşesinde sessizce çalışmak için” İstanbul’a dönen Fahir’in bu açıdan öncelikli amacı karısı Macide ve ardından oğlu Hikmet’i eğitmektir. Bu yüzden, kendini ve kendi gibi erkekleri modernleştirici bir “öğretmen” olarak görür. Ona göre memleketinin kendinden beklediği görev, “şimdiki

zaman kadınlarını uyandırmak, onları hayata hazırlamak” ve “milletin” ilerlemesi için “hayırlı” işlere yönlendirmektir (1982: 18). Romanda bu doğrultuda modernleşmenin nasıl gerçekleşeceği, erkeğin ve kadının bu süreçte takınacağı “millî” tutum dönem içerisinde ilk olabilecek biçimde ayrıntılı bir program hâlinde tartışılır. Özü, millîliği koruyarak Avrupalılaşmak olarak özetlenebilecek bu programda vurgulanan yeninin erdemlerinin “maymun gibi” taklit ederek değil, “bütün anlamıyla ırkının eğilimlerine bağlı” olarak uygulanmasıdır (1982: 40-41).

Olay örgüsünde Fahir, Seviyye Talip ile karşılaşana kadar milliyetçilik ve ideal erkeklik koşut bir biçimde kurgulanır. Fahir, bütün tutum ve davranışlarıyla milletin en büyük sorunu olarak gördüğü “kadının konumunu ve eğitimini” düşünen ideal bir erkek, bir öğretmen rolündedir. Oysa Seviyye Talip ile ortaya çıkan tutkuları romanın sorununun, daha doğrusu milletin en büyük probleminin aslında kadın değil, “erkeklik” olduğunu gün yüzüne çıkarır. Bu doğrultuda, Argunşah’ın tespitiyle romanda asıl imtihanı “erkek kimliği” verir (2016a: 156). Sınav yine birbirine koşut olarak erkeklik ve milliyetçilik üzerinden gerçekleşir. Fahir, özellikle Seviyye Talip’in uyandırdığı bedensel tutkularının esiri oldukça toplumsal açıdan erkeklikten uzaklaşır, millî endişesi de gittikçe ortadan kaybolur. Her iki kavram açısından da tutkuların ön plana geçmesi Fahir için düşünün başlangıcı olur. Tutkuları dışında her şeye karşı kayıtsız bir tavır takınır ve Seviyye Talip’e tecavüz edecek kadar düşer (Adıvar, 1982: 126). Onun zihninde bu düşünün getirdiği utançtan kurtulmanın tek yolu, varlığını yeniden millî olana adamaktır. Hareket Ordusu’nun İstanbul’a gelişi, “yerlere kapanan” ruhunda kişisel aşkının unutturduğunu sandığı vatan sevgisini yeniden ortaya çıkarır. Bütün bir milletin, “mutluluğunun geleceği” için ateş başına gider ve hürriyet yolunda şehit(!) olur (1982: 128-129). Aslında Fahir için ölüm, “utancını gizlemenin ve büyük günahının kirlenmişliğinden arınmanın” tek yolu olarak görünür (Argunşah, 2016a: 157). Yine de ölümüyle en azından karısı Macide’nin gözünde hâlâ oğluna model olabilecek bir babadır. Roman, Macide’nin Hikmet’e şu öğütleriyle son bulur: “Doğru bildiğin şeyler için, hak için, vatan için daima ölmeye hazır olacaksın, Hikmet oğlum! [...] Tıpkı, tıpkı baban gibi” (1982: 129). Dolayısıyla Fahir, aslında kendi erkeklik imtihanını tutkularına hâkim olamayarak kaybetmiştir. Millî ve toplumsal olana tutunarak, varlığını adaması da en azından arkasında lekeli bir ad bırakmasına engel olmuştur. Bu doğrultuda Halide Edib’in söz konusu romanı, Türk modernleşmesinin

ve milliyetçiliğinin asıl sorunun “erkek kimliği” olduğunu gözler önüne serer. *Seviyye Talip* romanında bu açıdan dikkati çeken bir diğer öge, daha önce *Handan* romanı hakkında söylenenlerde değinildiği gibi, milliyetçiliğin ve onunla bağlantılı olarak hürriyet düşüncesinin “erkek fikirleri” olarak görülmesidir. Aslında bu düşünce dönemin birçok yazarı için ortaktır.

Fazlı Necib’in *Müsebbib* romanında da erkeklik, doğrudan vatan sevgisi ile bununla bağlantılı olarak fedakârlık ve vazife aşkı erdemleri üzerinden inşa edilir. Romanın başkahramanlarından Atıf Efendi’nin erkekliğine askerlik doğrultusunda daha önce değinildi. Bunun dışında romandaki bir diğer ideal erkeklik, Atıf Efendi ile Hidayet Hanım’ın oğlu Nazif’ten yola çıkılarak kurgulanır. Atıf Efendi, hürriyet yolunda canından vazgeçerek “Çırağan Baskını”na katılmaya giderken henüz on iki yaşındaki Nazif’e şöyle öğüt verir: “Ben uzun bir yolculuğa gidiyorum oğlum, şayet çabuk gelemesem validene itaat et, [...] derslerine çalış, vatanına yarayacak bir adam olmaya çalış. Bunu hiçbir zaman unutma ki sen namuslu bir asker evladısın. Babanın tuttuğu yolu takip et ve [...] eğer bir gün icap ederse... Millet için baban gibi öl...” (1909a: 55). Nazif, bu öğütleri dinlediğinde daha çocuktur, ancak anlatıcı tarafından bu sözlerin onun “kalbine nakş edildiği” vurgulanır. Olay örgüsünde Nazif, eğitimini tamamlayıp tam anlamıyla “vatanperver” bir genç olarak okuyucunun karşısına, bedeninden ruhuna kadar babasının bir “nüsha-yı saniyyesi” olarak çıkar (1909a: 84). Zekâsıyla sınıfının birincisi, “mehasin-i ahlakiyyesi” dolayısıyla da arkadaşlarının “muhteremi ve cümlenin mahbub-ı kulûbudur” (1909a: 96).

Nazif, istibdada karşı takındığı tavır, sergilediği direniş sebebiyle de babasının kopyasıdır. Ondan belki de tek farkı silahının, “akıl ve kalem” olmasıdır. Nazif, istibdada karşı savaşılmaması gerektiğini düşünür. Ne var ki ona göre bu savaş kalemlerle gerçekleşmelidir. Bu yüzden Paris’teki Jön Türklerin çıkaracağı gazetenin önemli olduğunu ve onlara maddî destek sağlamanın gerekliliğini düşünür. Annesinden para isterken ona şunları söyler: “Kalbinin iyiliğine itimadım vardır. Vatanını seversin, adaleti de seversin, buna eminim. Çünkü ona muhtaçtık ve ondan hiçbir eser bulamadık. O hâlde sana bir sır açabilirim. Kadın isen de sen de bizdensin” (1909a: 106). Bu satırlar Nazif’in zihninde vatanseverliğin ve vatan uğrunda verilen mücadelenin erkeklerin görevi olduğunu göstermektedir. Nazif, kendisiyle aynı

endişeleri taşıdığı için annesini “kendilerinden” görür ve ona sırrını açar. Bu sır “vatanın selameti, memleketin halâsı” için Jön Türklere katılmak ve onlara destek olmak düşüncesidir.

Nazif’in fedakârlığı ve vazife bilinci de doğrudan vatan aşkıyla bağlantılıdır. Jön Türklere yalnızca maddî destek çıkmanın yetmediğini anlayan Nazif, onların düşüncelerinin memlekete yayılmasına yardımcı olmak zorunluluğunu hisseder. Bunun için memleketin en kalabalık yerleşimlerinden Ayasofya Camisi etrafındaki duvarlara “yafta” yapıştırmakla görevlendirilirler. İstibdat yönetiminde bu eylem, sonu ölümle sonuçlanabilecek bir cezayı gerektirir. Bu doğrultuda Nazif, annesine karşı, dönem romanında örneği çok olan bir nutuk atar:

Seni severim anne. Fakat vatanımı daha ziyade severim. Size merhametim var. Fakat sizi milletime feda ederim. Bırak beni. Kalbimi kırma, seni kırmış olmaklığıma sebep olma. Bunda bir vazife-yi hamiyet var. Onu ifadan beni hiç kimse men edemez. Anlıyor musun anne. Karşımda ölümü dikilmiş görsem yine dönmem, gideceğim, gideceğim vesselam. (1909a: 124)

Nazif’in erkekliğinin milliyetçilikle bağlantısı, eniştesi Nedim’in bir öteki olarak kurgulanmasıyla tamamlanır. Aslında Nedim, eğitimi ve mesleği ile ideal bir erkek görünümündedir. Hatta fiziksel özellikleri bile ideal bir erkek biçiminde verilir. Onun tek “kusuru” vatan sevgisinin olmaması, hafiyeye ağının bir parçası konumunda olmasıdır. “Bu kadar güzel vücutta bu kadar çirkin bir kalp” ile tanımlanan bu “kusur” aynı zamanda ondaki riyakârlığın, korkaklığın ve alçaklığın da “müsebbibi” olarak kurgulanır (1909a: 128). Dolayısıyla erkeklik açısından “makbul” olanı temsil eden temel erdem “vatan aşkıdır”.

Vodinalı H. Remzi’nin 1327/1911 tarihli *Sevda-yı Medfun yahud Safahat-ı İstibdad* başlıklı romanında ise başkahramanın erilleşmesini sağlayan, doğrudan vatan uğrunda iktidara karşı takındığı tavidir. Romanın başkahramanı İsmet Rebi, “fıtraten şair yaratılmış”, kendini Namık Kemal ile aynı karakterde gören bir “erbab-ı kalemdir”. Jön Türklerle aynı düşünce ve duyguları taşıdığından kendini “gizli” bir Jön Türk

olarak tanımlar. Kendine göre vatan ve millet sevdalısıdır. Saray ricali, ona “terfi ve feyz” için Namık Kemal gibi divanelik etmemesini nasihat etmesine rağmen, o, bunların “saye” değil “say” ile gerçekleşeceğine inanır. Alacağı görevlerde “liyakati” ön planda tutar. Bununla birlikte ona göre bunların hepsinden önemlisi “vatana muhabbetir”. Aksi takdirde bir kişinin rütbesi “bâlâ” olsa bile buna “terakki” denilemez (1911: 5-8).

İsmet Rebi'nin romanın başında çizilen bu portresine rağmen, metnin ilk bölümlerinde onun vatanseverliği ile ilgili bir özelliğine rastlanmaz. Çalışkanlığından dolayı Prens Rükneddin Paşa tarafından hanedandan biriyle evlendirilir. Evlilikten sonra onun tüm hayatı eşinden ibaret olur. Öyle ki eşine bağlılığından dolayı gündüzleri işe gidip ondan birkaç saat ayrı kalmak bile zoruna gider. Bu yüzden işe gitmeyi bile bir tür fedakârlık olarak adlandırır. Ayrıca anlatıcı tarafından onun içkiye müptelalığı bir “kusur” olarak verilir. Romanın ilk beş bölümü İsmet Rebi'nin sıradan yaşamının anlatılmasıyla devam eder (1911: 11-25).

“Vatana Ait Bir Levha yahud Cezay-ı Hamiyyet” başlıklı altıncı bölümde ise ortaya öncekinden farklı bir İsmet Rebi çıkar. Teselya Muharebesi'nin sona ermesinin ardından Yunanlıların “Megalo İdea” adlı millî ideallerini gizlice devam ettirdiklerini, yasak olmasına rağmen, “vatanın sinesine” silah yığdıklarını fark eder. Durumu defalarca Tahsin Paşa'ya bildirmesine rağmen bir cevap alamaz (1911: 26). Eşinden bir dakika bile ayrı kalmayı ölüm gibi bir facia sayan şair yaradılışlı İsmet Rebi, “vazife-yi vataniyyeyi ifa için” denizleri aşmaya karar verir. Ona göre bu vazife, her şeyden daha mukaddestir, çünkü “muazzez vatanın, sevgili validenin” ona ihtiyacı vardır (1911: 30). İstanbul'a geldiğinde söz konusu vatan olduğundan bir “hâl-i pelengâne” ile Tahsin Paşa'nın karşısına çıkar ve şunları söyler:

Paşa! Bu işte benim cebime bir para girecek değildir. Vatan için çalışıyorum. Vatan için ihtiyar-ı sefer ettim. Vatan için bu layihayı yazdım. Vatan, ah, vatan... Vatan için öleceğim. Teselya muharebesinde silahımla, kalemimle hep vatan için çalıştım. Her türlü ezvak-ı hayatı istihkar ederek, kâh düşman danesine göğüs gererek, kâh kalemimin olanca kudretini sarf eyleyerek bir azm-i

kavi ile hep vatan için çalıştım... İşte asker tezkerem... (1911:
31)

İsmet Rebi'nin rind bir şair olmaktan "kaplan" hâline dönüşmesi vatanın ihtiyacı ona ihtiyacı olmasıyla bağlantılıdır. Üstelik o, vatan için verilecek mücadelenin yalnız silahla değil, kalemlerle de yapılabileceğinin bir örneğini teşkil eder. İsmet Rebi'nin erkekliği de dönemin birçok romanında olduğu gibi iktidar/direnış karşıtlığında verilen bir tür erkeklik mücadelesinden yola çıkılarak kurgulanmıştır. Romanda iktidarın tutumu ve cezalandırma yöntemi cinsel göndermelerle yapılır. İsmet Rebi'nin erkekleşmesi, iktidarı ve temsil ettiği erkekliği sorgulama anlamına gelir. Oysa bu tür bir sorgulamaya iktidar tarafından hiçbir şekilde taviz verilmez. İsmet Rebi, bu yüzden karakola gönderilir. Orada Nazır Paşa, suçlunun "yatak odasına" gönderilmesi emrini verir (1911: 33).

"Yatak odasının" metinde karşıladığı anlam aslında açıktır. Bu odada eril olan iktidar iken, dişil olan İsmet Rebi ve temsil ettiği değerlerdir. Başka bir deyişle onun yatak odasına götürülmesinin nedeni sembolik olarak "erkekliğinin" elinden alınmasıdır. İsmet Rebi'ye göre iktidar açısından "hamiyet, muhabbet-i vataniye" bir tür "cinnet hâli"ni işaret eder (1911: 38). Bu doğrultuda "yatak odası, işkence, zindan" gibi göndermeler, açıkça iktidarın direnişteki erkeklikleri disiplin altına almasının araçları olarak kurgulanır. Her ne kadar iktidarın aygıtları karşısında ezilse, işkence görse ve sürgüne gönderilse de romanda "makbul" erkeklik "vatan uğrunda" söylemiyle iktidara direnmeyi gerektirir.

II. Meşrutiyet'in ilanından Balkan Savaşları'nın sonuna kadar yazılan romanların çoğunda erkekliğin doğrudan "vatanperverlik" çerçevesinde kurgulanmasının bir diğer boyutu bu özelliği taşıyan erkeklerin "Jön Türk" olarak etiketlenmesi, İttihat ve Terakki Fırkası üyesi olmalarıdır. Özellikle 1918 tarihinden sonra bu anlayış tersine döner. *Aydemir* romanında vatan sevgisi, millet olma bilinci ile birlikte ideal erkek kurgusunun merkezindedir. Ne var ki Jön Türklük artık "makbul" görülmeğe ziyade eleştirilen bir erkeklik hâlini imler. *İstanbul'un İç Yüzü* romanında doğrudan ötekileştirilmeye başlar. *Gönül Hanım*'da da artık milliyetçi erkeklerin etiketi olma niteliğini taşıyan bir "erkek topluluğu" ortada yoktur. Bu doğrultuda Ercüment

Ekrem'in *Gün Batarken* romanı, II. Abdülhamid döneminden, İstanbul'un İngilizler tarafından işgaline kadar geçen süreçte dönüşen "makbul erkeklik" tanımlarıyla birlikte, bu erkeklikleri temsil eden "erkek topluluklarının" yükseliş ve düşüşlerinin genel bir panoramasını sunar. "Makbul" olanın odağında, istisnasız "vatan sevgisi" ve "millet bilinci" vardır. Jön Türklerin ideolojilerinin ve erkekliklerinin tartışılması da bu bilinci artık temsil etmediklerine olan algıdan kaynaklanır. *Kan ve İman* romanından itibaren milliyetçi erkekliklerin damgası ise artık "Kuva-yı Millîyeci" olmaktır. *Kan ve İman*, *Ateşten Gömlek* ve *Vurun Kahpeye* romanlarında "Kuva-yı Millîye"ye katılmak bir tür erkek olma ritüeline dönüşür. Bununla birlikte söz konusu üç romanda da "düzenli ordunun/iktidarın" gerekliliği savunulur. Millî Kuvvetlerin "parçalı/dağınık hâli" göz önünde bulundurulduğunda bu gereklilik milliyetçilik açısından "hegemonik" söylemin çoklu "erkekliklere" izin vermeyen yapısı doğrultusunda ayrıca tartışılabilir.

Halide Edib'in *Vurun Kahpeye* romanının başkahramanı Tosun, bu kuvvetlerin başında farklı bir iktidar biçimini ve "erkekliği" temsil eder. Onun idealize edilmesindeki temel vurgu milliyetçilik olduğundan kendinden önceki örneklerden ayrılmaz. Okura "Karadeniz sahillerinin yetiştirdiği bülend, haşin ve kartal yüzlü, mütehakkim bakışlı" bir yüzbaşı olarak tanıtılır. Bedeninin altında, "kati bir iman" ve "müthiş bir kin ve isyan" taşır (Adıvar, 2011: 50-51). Bu açıdan roman boyunca bedeni ve ruhu bir bütün olarak verilir. Onun erkekliği ise daha çok "vazifeye sadakat" biçiminde ortaya çıkar. Bireysel arzularını bastırdığı sürece "hegemonik" erkeklik konumunu korur. Erkekliğinin tehlikeye girdiği anlar ise yalnızca Aliye karşısındadır. Bunun dışında Tosun da diğer romanların asker kahramanları gibi "politik beden" bir parçası olmaya uğraşır. Romanın sonunda o da Peyami gibi bedeninin yarısını vatan ve millet yolunda "bağışlayarak" onun bir parçası hâline gelir (2011: 201).

Aslında Tosun'dan yola çıkarak milliyetçiliğin ve iktidarın "makbul" erkekliği nasıl kurguladığı ve idealleştirdiği, buna uymayanları nasıl "disiplin altına aldığı" ve ötekileştirdiği kolaylıkla özetlenebilir. Tosun, millî bir çete reisi olarak "erkek topluluğunun" başındaki tek yetke sahibidir. Onun hayatı hakkında "asker kökenli" olmasından sonra en belirgin vurgu "kadınlara olan mesafesidir". Bu doğrultuda hayatını yalnızca "maksat" için yaşamış, "demir, iradeli, çok nezih hayatlı, hemen

hemen hiç kadına temas etmemiş bir Türk genci” olarak sunulur. Sonraki satırlarda bu maksadın “memleketin namusunu” sahip çıkmak olduğu anlaşılır. Tosun, burada vurgulanan erdemlerle “hegemonik” bir erkekliği temsil eder. Çetesindeki tüm erkeklerden de bu bilince ve erdemlere uymasını bekler, uymayanları cezalandırır. Bu yüzden “kendi çetesinde en korkunç itidalle imha ettiği adamlar, geçtiği yerlerde kadınlara bakanlardır” (2011: 50-51).

Tosun’un bu tavrının Foucault’nun bakış açısından “bedenin siyasal olarak kuşatılmasını” imlediği dile getirilebilir (Foucault, 2015). Tosun’un çetesindekiler, her ne kadar adları bile ortada olmasa da, onun temsil ettiği “mikro-iktidar” tarafından “kuşatılmış” ve “tabi kılınmışlardır”. Onun tarafından terbiye edilmekte, yönlendirilmektedirler. Burada ancak Tosun’un koyduğu kurallara ve onun ideallerine uymaları hâlinde “yararlı” olabilirler. Aksi davranışlar onun tarafından disipline edilecek ya da cezalandırılacaktır.

Her ne kadar her zaman bu kadar basit görünmese de dönem romanında inşa edilen hegemonik erkekliğin, öteki erkeklikler üzerindeki politikaları benzer bir görünüştedir. “Makbul” erkekliğin odağında hemen her zaman “toplumsal endişe” vardır ve birçok romanda bu endişe milliyetçilik olarak gün yüzüne çıkar. Bu yüzden erkekliğin erdemleri aslında toplumun/milletin erdemleridir. “Topluma” egemen olan iktidar ve ideoloji tarafından belirlenen erdemleri taşımayanlar ise, ileride tartışılacağı gibi tahayyül edilen milletin sınırları dışında tutulur. Millî olana sırtını dönen her tür bireysellik de, yine söz konusu sınırların dışında kalmak anlamına geldiğinden erkeklik sürekli bir imtihan hâlidir.

Tosun’un erkeklik imtihanı roman boyunca farklı vurgularla devam eder. Aliye ile birlikte geçirdikleri son gece, evin düşman askerleri tarafından sarılmasıyla da tabir yerindeyse en zor imtihanını verir. Milleti için “elzem” olan vazifesini yerine getireceği geceyi Aliye ile geçirmekle zaten “kusurlu” duruma düşmüştür. Kalbindeki “hodbin” aşkın sebep olduğu “çocuk zaafi” memleketini, ordusunu ve “binlerce Türk’ün canını” tehlikeye sokmuştur. “Zaafının” verdiği bu utancı, ölmesi bile temizleyemeyecek, bedeninden sonra “ruhu” da ebediyen ceza çekecektir (Adıvar, 2011: 173). Bu yüzden, artık ya vazifesini seçip bireysel olan aşkını “kurban” ederek

erkek kalacak ya da “milletin namusunun ayaklar altında çiğnenmesine” müsaade edecektir. Aslında onun tercihi bellidir ve bu Aliye'nin bakış açısından şu şekilde verilir:

Birkaç saat evvel Aliye'nin gözlerinin temasıyla sarhoş ve uysal, kendinden geçen Tosun, şimdi beynindeki hâkim fikrin haricinde hiçbir şey hissetmiyor, anlamıyor, hiçbir lakırdıya mukabele etmiyordu [...] Aliye, Tosun'un birdenbire kendinden uzaklaşan, yabancı olan hâlinden, tehlikeden fazla müteessir olmuş, yaralanmıştı. Bir defa daha hissediyordu ki Tosun, evvela kendi dimağındaki hâkim fikrin esiri, bendesidir. Ve bütün idealist adamlar, muayyen bir maksada varlığını vakfedenlerin zulmüyle zalimdir. Çünkü bunlar için, insani rabıtalara, en kavi ve kadir aşklar, maksattan sonra gelen şeylerdir ve maksatları için hiçbir elemenden, hiçbir fedakârlıktan, hiçbir kurbandan kaçınmazlar. Bunların bu kudretidir ki, ihtilalleri, millet tarihinde herhangi yeni dönümü, herhangi sarsıntıyı, kan ve facia mukabilinde vücuda getirir [...] fikriyle sevgilisi karşı karşıya geldiği zaman, her ne ıstırap ve gözyaşı mukabilinde olursa olsun, mutlak feda edilecek sevgilidir. (Adıvar, 2011: 171-172)

Bu satırlar, erkeklik ve milliyetçilik arasındaki ilişkiyle beraber milliyetçiliğin nasıl bir erkeklik ideali kurduğunu birçok boyutuyla gözler önüne serer. “Bütün idealist adamlar” tamlamasının da bu çalışma da kendisinden “ideal” olarak bahsedilen bütün erkek kahramanları kapsadığı kolaylıkla söylenebilir. Dolayısıyla bu satırlardaki düşünceler milliyetçiliğin idealize ettiği erkek stereotipinin sınırlarını çizer. Tosun ve diğer kahramanların milliyetçilik karşısında verdikleri bu erkeklik imtihanını kazanmalarının tek seçeneği her hâl ve şartta toplumsal olanı, vatani ve milleti tercih etmeleridir.

Çalışmanın genelinde farklı açılardan erkeklik kurgularına değinilen *Kadınlar Arasında*, *Üvey Valide*, *Müteverrim*, *Fetret*, *Yeni Turan*, *Belkis*, *Tezat*, *Mevud Hüküm*, *Sermet*, *Aydemir*, *Gönül Hanım*, *Kiralık Konak*, *Gün Batarken*, *Ateşten*

Gömlek ve Sözde Kızlar gibi romanlarda da aslında erkeklığe özgü verilen erdemler benzer çizgiler etrafında örülür. Bu doğrultuda erkeklık; ahlak, cesaret, irade, sadakat, fedakârlık, vazife bilinci ve vatan aşkı gibi erdemlerle donatılır ve tanımlanır. Bu erdemlerin tamamının üst çatısını oluşturan ise, çoğunlukla vatan sevgisiyle ifade edilen, milliyetçilik düşüncesidir. Dolayısıyla erkeklığın erdemleri, hemen her zaman milliyetçiliğin değerleriyle koşuttur.

Bu çalışma çerçevesinde incelenen romanlar arasında yalnızca Ahü's Sakıp El Mahruki'nin *Belkıs* romanında Hasan'ın birçok davranışının ve ahlakının, hatta militarist anlayışının temeli doğrudan dine dayandırılır. Öncelikle Hasan babasının ve milletin intikamını almayı millî olmakla birlikte dinî vazife olarak görür. Onun için savaş bir tür cihattır. Bu açıdan vatan uğrunda ölmeye, bir de din uğrunda ölme arzusu eklenir (1914: 28, 46-47). Ayrıca Hasan sevdiği kızın kendisini öpmesine din açısından yasak olduğu için müsaade etmez. Yalan konusundaki tavrı da yine aynı doğrultudadır. Hasan'ın dinine bu bağlılığını Atin anlamaz ve ona “din nedir” diye sorar. Hasan'ın cevabı şöyledir: “Bizim din dünyada ‘iyi’ namını taşıyan ve taşımaya salahiyeti olan şeyleri emreder. Din-i İslam’ı birçok insanlar tetkik ve tahkik etmişlerdir “hak ve hakiki”den başka bir şey bulamamışlar görememişlerdir. Din-i İslam, beşeriyetin saadetini temin eder. Din-i İslam, vicdanın emrettiği şeyleri emir, nefsin emrettiği şeyleri [yasaklar]” (1914: 36). Bu cevap Hasan'ı yönlendiren temel etkenin dinî değerler olduğunun göstergesi olarak yorumlanır. Onun ahlakı, cesareti, fedakârlığı, iradesi, sadakati ve hatta vatan sevgisi bile dinden kaynaklanır.

Ercüment Ekrem'in *Kan ve İman* başlıklı romanında da Türklük ve İslam bir arada verilir. Bu açıdan dönem içerisinde Türk-İslam sentezinin en yoğun işlendiği roman olarak ön plana çıkar. Romanda Hasan Dede dışında bütün kahramanlar Türklük vurgusuyla kurgulanır. Hasan Dede yoluyla da romanın bütününe İslami kodlar yerleştirilir. Üstelik bu durum olay örgüsünün başından sonuna hemen hemen aynı düzeyde gerçekleştirilir.

Hasan Dede, işgal altındaki İstanbul'da manevi kuvvetini korumak ve düzeltmek için Kuran okurken ortaya çıkar. Vatanın içinde bulunduğu hâlden ve gelecekte ümitsizliğe düşenleri Türklüğe ve dine güvenmeye davet eder. Türk'ün yüzünün

güleceğini, çünkü “Kadir, Kahhar, Gafur ve Rahim” olan “Cenab-ı Hakkın”, “sevgili peygamberin ümmetini kâfirlere ezdirmeyeceğini” düşünür. Bu bakış açısından ümitsizlik dine isyan anlamına gelir (1988: 5-8). Vatanı ve milleti kurtarmak için Kuva-yı Millîye’nin toplandığını duyduğunda o da katılmak ister. Yaşından dolayı bunu garip bulanlara ise “bu yaman şartlarda İstanbul’da yaşamak benim için imansız ölmekle birdir. Cihat, eli silah tutana farzdır” cevabını verir (1988: 16-17). Hasan Dede böyle bir düşünceyle oğlunu da yanına alarak Hulki’ye katılır ve onunla birlikte Anadolu’ya geçer. Bu bakış açısından o romanda millî mücadelenin “iman” boyutunu temsil eder. Fiziksel tasviri, “Hristiyanlığı süsleyen [aziz] heykellerini” andırır (1988: 43). Romanda din üzerinden geliştirilen bütün söylem onun dilinden aktarılır. Bu açıdan romanın başlığının da Türklük ve İslam’ın birliğini simgelediği dile getirilebilir. Ne var ki, ön planda olan Türklüktür ve Hasan Dede dışında neredeyse bütün erkek kahramanların erdemleri “kanlarından”, milletlerinden gelir. İslam hakkında yapılan vurguya da dönem içerisinde birçok romanda rastlanabilir. Bu doğrultuda verilen mesaj İslam’ın kurtuluşunun ancak Türklüğün kurtuluşuyla gerçekleşeceğidir.

Sonuç olarak, burada tespit edilen erkeklik özellikleri metinlerin içinde oluşturuldukları tarihî gereklilik ve kültürel bağlama ait olduğu dile getirilebilir. Hemen hemen bütün romanlarda, toplumsal olarak erkek kabul edilmek, benzer erdemlere sahip olmayı gerektirir. Erkeklik bu erdemler üzerinden tanımlanırken, erdemler de “eril” bir yapıda erkeklığe atfedilir. Üstelik kadınların bunlara sahip olması durumu değiştirmez. Örneğin, vatan sevgisi, vazife bilinci ve bunlara gösterilen sadakatin kadınlar tarafından temsili bu erdemleri dişileştirmez, bunları taşıyan kadınların eril olarak tanımlanmasıyla sonuçlanır. Başka bir deyişle bir kadın tarafından örneklendirilmiş olsun ya da olmasın bu erdemler “makbul” erkeklığın inşasının temel taşlarıdır.

İkili karşıtlıklar yoluyla “üstün” olanın erkeklığe atfedilmesi gibi, erdemlerin getirdiği “üstünlük” hâli de erkeklele bağdaştırılır. Bu durum incelenen romanların bütünüyle eril bir kültür içinde oluşturulduğunun apaçık bir göstergesidir. Üstelik erkeklığın sabit bir tanımını yapma girişimini örneklendirir. Girişim, bu erdemlere sahip olmayan,

“kusurlarıyla” inşa edilmiş “öteki” erkeklikler ile desteklenir. Erkek bedeni hakkındaki söylemler için de aynı yargının geçerli olduğu söylenebilir.

Ayrıca milliyetçilik doğrultusundaki göndermeler ne kadar belirli olursa olsun, böyle bir söylem, inşa edilen “ideal” erkekliğin modernizm ve modern milliyetçilik ile bağlantısını sergilemekte yetersiz kalır. Erkeklik, bu erdemleri taşımaktan öte bir anlam taşır. Nasıl ki romanların birçoğunda üstüne basa basa vurgulanan vatana duyulan sevgi ya da endişe milliyetçiliği bütün boyutlarıyla karşılamıyorsa, bu erdemler de erkekliğin tam karşılığı değildir.

Üstelik bütün bu “eril” üstünlükler modernden daha çok kahramanlığa dayalı (heroik) çağlarda bulunur. Önemli bir bölümü askerlik ve cesaret yoluyla, “millet” ve “vatan” olarak tanımlansın ya da tanımlanmasın, içinde bulunduğu “toplum” ve “toprak” için fedakârlıkta bulunmak ile ilişkilendirilebilir. Hemen her biri, bir çeşit “destan kahramanının” özelliklerini taşır. Bu tür erdemlerin “modern” bir çağda erkeklik ile ilişkilendirilmesi, romanların yayımlandığı tarihi dönemin, “millet” için bir tür “kurtuluş çağı” olarak algılanmasıyla ilgilidir. İstibdattan, hastalıktan ya da düşmandan “kurtuluş” için öncelikle gerekli olan bu erdemlerdir. Böyle bir kurgulama ise modern milliyetçiliğin ve erkekliğin inşasının boyutlarından birini imler. İnşanın diğer boyutu da erkekliğin “kurtuluş” ile birlikte “kuruluş” için gerekli niteliklerle donatılmasıdır.

C. Modern Çağın “Model Şahısları” ve Milliyetçilikleri

Türk edebiyatında milliyetçiliğin ve bu doğrultuda kurgulanan “hegemonik” erkeklik imgelerinin temelinde, bunların modernizm ile kurduğu ilişkinin bulunduğu dile getirilebilir. Bu ilişkinin anahtar kavramı ise tartışmasız “akıl”dır. Özellikle Tanzimat’tan sonra sınırları belirginleşmeye başlayan Türk modernleşmesi aklın egemen olduğu bir toplum inşası yolunda ilerler. Ulaşılması gereken “ideal medeniyetin” merkezine akıl yerleştirilir ve akılla çelişen her tür sorgulama, bir anlamda medeniyetten uzaklaşmakla özdeşleştirilir.

Türk modernleşmesinin söylemi, daha önce tartışıldığı gibi, erkekler tarafından oluşturulmuş ve geliştirilmiştir. Bu durum “yeni” aklın da, aslında eskisinden pek de farklı olmayan bir biçimde, erkek olarak algılanmasıyla sonuçlanır. Modernliğin söylemi, erkeklerin akıllarına ve bunun oluşmasını sağlayan “kamusal” deneyimlerine dayandırılır. Türk romanına bu açıdan bakıldığında ortada olan da çoğunlukla “akılcı” erkeklerin “erkeklik” hikâyeleridir. İdeal erkekliğin erdemler ve bunların getirdiği üstünlüklerle kurgulanması, bunların “akıl” ile ilişkilendirilmesiyle tamamlanır. Bir bakıma erdemlerin eril olarak kodlanmasının temelinde de “akılcı” olmaları yatar.

“Akılcılık/rasyonalizm” Türk romanında ideal erkek stereotipinin yapı taşlarından birini oluşturur. Modern aklın ışığı ile aydınlanmış bu kahramanlar, yeni toplumu/milleti ve hayatı kendi ilkeleriyle tasarlamakla görevlendirilir. Bu yönüyle gerçekleşecek “değişimin öncüleri” olarak birer “model” işlevi görürler.

Burada Abdullah Şengül’ün “Değişimin Öncüleri Model Şahıslar ve Türk Edebiyatına Yansımaları”(2006a) ile “Tahkiyeli Eserlerde ‘Model Şahıs Meselesi ve Ömer Seyfettin’in Hikâyelerinde Model Şahıslar Üzerine Bir İnceleme”(2003a) başlıklı makalelerinden yola çıkarak milliyetçilik düşüncesi ve bir millî kimlik endişesi etrafında kurgulanan erkek kahramanlar, “model şahıs” kelime grubuyla karşılanacaktır. Bu yüzden öncelikle Şengül’ün kavramı nasıl tanımladığına ve bu çalışmada neden kullanılacağına değinmek yerinde olacaktır.

Şengül, söz konusu iki makalesinde önce Ömer Seyfettin’in eserlerinden (2003a), ardından Türk edebiyatının temel metinlerinden yola çıkarak çoğunlukla başkahraman odaklı bir tipoloji çalışması yapar. İlk makalede bu tipolojinin sınırları çizilir. Buna göre “model şahıslar” Weber’in “ideal sosyal tip” kavramına yakın biçimde kendi kimlikleriyle ilişkilendirilmiş “evrensel” değerlerin temsilcileridir. Bu yüzden “dış dünya için gerekli olan unsurlar etrafında şekillenir[ler]” ve “ortak değerleri en üst noktada savunup, kendi şahıslarında temsil ederler”. Ayrıca model oluşturma, “her şeyden önce bir ihtiyaca binaen yapıldığından, model şahıslar daha çok millî değerlerden hareketle” kurgulanırlar. Bu doğrultuda ona göre model şahıs, “edebî eserler vasıtasıyla oluşturulan, yaşayış, davranış, düşünüş, ideal ve uygulamalarıyla

öncelikle kendi devrine ve daha sonraki dönemlere model teşkil edebilme özelliği gösteren” kurmaca kahramanları işaret eder (2003a: 19-20).

Şengül’ün tanımı, aslında bu çalışma boyunca erkeklik ve milliyetçilik açısından incelenen ideal kahramanların en temel özelliklerini içerir. Model oluşturma uğraşının, modernleşme sürecindeki Türk edebiyatının birçok metninde olması, yazarların inşa etmeye çalıştığı “ortak değerlerin” millî olandan evrensel olana doğru inşa edilmesi doğrudan modern dünyanın “akılcı” kavrayışı ile ilişkilendirilebilir. Nitekim Şengül, söz konusu kavramı genişlettiği ikinci çalışmasında, Alman, Fransız, İngiliz ve Rus edebiyatlarından seçme metinler ile Türk edebiyatını bu açıdan karşılaştırır. “Model şahıslar” açısından tek farklı şey kahramanların milliyetleridir. Ortak özelliklerinin en başında ise “akıl ve iradelerini kullanma, düşünme, itiraz etme ve karar verebilme” yetenekleri vardır. Diğer özellikleri ise şu şekilde verilir:

Yeni hayatı kurmak için tasarlanan bu insanların özellikleri arasında; dürüst, cesur, inkılapçı, vatansever, yardımsever olmaları, kendilerine güvenmeleri, eğitime ve bilime inanmaları, cumhuriyet yönetimini benimsemeleri, kültürel ve çağdaş kimliklere önem vermeleri, insana hizmet etmeyi en büyük erdem kabul etmeleri, adalete inanmaları, insan onuruna saygı durmaları ve korumaya çalışmaları, bilgili ve aksiyon sahibi insan oluşları, Doğu-Batı mukayesesi yapabilmeleri [...] uyuşukluğun, tembelliğin ve taassubun amansız düşmanı oluşları gibi unsurları sayabiliriz. (Şengül, 2006a: 141)

Bu doğrultuda “model şahıs” kavramı Türk romanındaki ideal erkek kahramanların tanımlanmasında en bütünlüklü özellikleri verir. Söz konusu makalelerde bu çalışma açısından üstünde durulmayan tek şey ise model şahısların toplumsal cinsiyetleridir. Üstelik *Ateşten Gömlek*’in Ayşe’si ve *Vurun Kahpeye* romanının Aliye’sini de bu tipoloji içerisine yerleştirir. Bu kahramanların da aslında bir tür “kadın erkekliği” kurgulaması olduğundan yola çıkılarak model şahısların toplumsal olarak “eril” bir kimlik üzerine inşa edildiği ileri sürülebilir. Ayrıca model şahıs kavramı, kahramanları “tip” olmanın dışında konumlandırması açısından önemlidir.

Bu açıdan örneğin Kaplan'ın “alp” ve “aydın” tipleri belirli düzeyde model şahısların inşasının farklı boyutlarını oluşturur. Başka bir deyişle bir taraftan modern bir “alp” diğer taraftan “aydın” kimliği taşırlar. Askerlik bağlamında neden alp olarak değerlendirilebilecekleri, farklı bölümlerde değişik açılardan tartışıldı. Burada önemli olan ise onların “modern” olmasını sağlayan aydın kimliklerinin nasıl kurulduğuna değinmek yerinde olacaktır.

Türk modernleşmesinin “eril” olarak kodlanmasının temelinde “kamusal alana” hâkim olan erkeklerin “yeni akılı” inşa edecek modern eğitim kurumları üzerindeki kontrolleri önemli bir etkidir. İdeal olarak belirlenmiş medeniyet seviyesine ulaşabilmenin temel şartı olarak sunulan eğitim, romanların dünyasında ideal erkeklik inşasının yapı taşlarından biridir. Bu açıdan söz konusu kahramanlar, hem yeni örgün eğitimin, hem de modernleşmenin merkezi olarak algılanan Avrupa'daki eğitimin “ideal” sonuçlarını temsil ederler. Dolayısıyla gerçek hayatta tasarlanan ve gelecekte umulanın edebiyat evrenindeki yansımalarıdır.

Model şahıs olarak tanımlanabilecek kahramanların önemli bir çoğunluğu, modern bir eğitim kurumunu bitirmiş ya da devam etmektedirler. Bilinçleri de aldıkları eğitim çerçevesinde inşa edilmiştir. Bu doğrultuda “modern” akıl “fıtrattan” olmak yerine “edinilen” bir olgu biçiminde ortaya çıkar. Akılcılaşıma ve aydınlanma biçiminde tanımlanabilecek bu edinme sürecini tamamlayan roman kahramanlarının çoğu “aydınlatma” ile görevlidirler. Onların model olmasını sağlayan da bu görevleridir. 1908-1923 arasında yayımlanan romanların önemli bir kısmında bu açıdan “mektepten memlekete” olarak adlandırabilecek ortak bir temanın varlığından söz edilebilir. “Mektep” çoğunlukla ideal olarak düşünülen Paris ya da başka bir Avrupa şehridir. Birçok roman da, model olarak milleti aydınlatacak kahramanın memlekete dönüşüyle başlar.

Nesl-i Ahir romanının başlangıcında Süleyman Nüzhet, İrfan ve Şakir Paris'ten İstanbul'a giden bir geminin güvertesinde karşılaşılır. Süleyman Nüzhet, kırk beş yaşındadır. Yaşı, bilgisi ve tecrübesiyle roman boyunca “ideal” bir babayı temsil eder. Küçüklüğünde Fransa'dan özel olarak getirilmiş bir mürebbiye tarafından eğitilmiş,

gençliğinin ilk yıllarını “Mekteb-i Sultani”de geçirdikten sonra Paris’te “Concorcet Lisesi’ne” gönderilmiştir. Ardından Hariciye’de görevlendirilmiş ve Petersburg, Madrid, Viyana, Berlin ve Paris’te küçük memurluklardan başlayarak müsteşarlığa kadar yükselmiştir (Uşaklıgil, 2009: 25-26). Ardından İstanbul’da “İstişare Odası’nda” çalışmaya başlamasına rağmen, buradaki “büyük memurlardan” birinin “fesat tıynetine” dayanamayıp kavga ederek görevini bırakır. Avrupa’da eğitimi ve görevi için bulunduğu yıllarda toplumsal hayat hakkında gözlemler yaptığı, beden hakkındaki düşüncelerinde olduğu gibi, edindiği bilgiyi içselleştirdiği ve bunu Türk toplumuna uygulamak için kuramlar geliştirdiği görülür. Bu açıdan Süleyman Nüzhet’in düşünceleri, “mektep” olarak görülen Avrupa’da öğrenilenlerin “memlekette” uygulanması gerekliliğini ortaya koyar. Medeniyete ulaşmanın en kısa yolu, düşünce yapısının değiştirilmesi olarak sunulur. Onun düşüncelerinin temelinde “millet” bilincinin nasıl olması gerektiği bulunur.

Süleyman Nüzhet’in gemide karşılaştığı Şakir ve İrfan da Paris’teki eğitimlerini tamamlamış memlekete dönmektedirler. Şakir siyasal bilgiler, İrfan konservatuarda müzik eğitimi almıştır. Romanda özellikle İrfan’ın babasının eğitime ve meslek seçimine yaklaşımı bu açılarından dönemin değişen anlayışını ortaya koyar. İrfan’ın babası tek amacı oğlunu “adam etmek” olan düşük rütbeli bir subaydır. Bu yüzden oğlunun kendi gibi “maaş zammı” beklemeyecek bir mesleğe sahip olmasını ister. Ona göre “memlekete ve millete” hizmet etmenin en verimli yolu budur. Önemli olan seçtiği meslek değil aldığı eğitimidir. Bu yüzden konservatuarda müzik eğitimi almasına karşı çıkmaz. İrfan müzik okuyarak kendini donatacak “sanat olacak, bir büyük piyanist, belki koca bir musikişinas, bir büyük bestekâr olacak” ve “memleket ve milletin karşısına çıkınca ‘İşte ben de bir adam oldum, ben de vatanıma bir hisse-i hizmetle geliyorum’” diyecektir (2009: 31).

İrfan’dan yola çıkılarak söylenecek olursa, memurluğa karşı takınılan tavır, dönem romanında gittikçe daha belirginleşecektir. *Müsebbib* romanında Nazif’in babası Atıf Efendi, İrfan’ın babasıyla benzer düşüncelere sahiptir. O da bir askerdir ve oğluna “yadigâr bırakacağı tek şey iyi bir tahsil, namuskârane geçirilmiş bir hayat numunesi[dir]”. Bu yüzden daha oğlu çocukken onun geleceğini ve eğitimini planlar. Önce “Mekteb-i Sultani’ye” ardından da eğer “istidadı” olursa Fransa’ya tıp eğitimi

almaya göndermek ister. Kendisi, “maaşçılık” hayatını nefesine “girân” bulmuştur. Oğlu ancak böyle bir eğitim alırsa bu “azaptan” kurtulabilecek, “vatandaşlarına, sanatıyla, fikriyle, tahsil-i medenisiyle hizmet ede[cektir]” (1909: 37-38). Tanzimat romanlarında da var olduğu söylenebilecek memurluğa karşı böyle bir düşünce 1908’den sonra yayımlanan birçok romanın ideal erkek kahramanlarının olmazsa olmaz özelliklerinden biri olarak belirir. Bu doğrultuda en önemli nokta eğitimin yalnızca meslek sahibi olmada bir araç olarak kullanılmaktan öte bilim ve medeniyet için gerekli uzmanlık bilgisini kazanma yolunda bir gereklilik biçiminde kurgulanmasıdır.

Bu tarz bir model kahraman tasarımı, Halide Edib’in *Seviyye Talib* ve *Mevud Hüküm* romanlarında da benzer biçimde yer alır. Her iki roman da erkek başkahramanlarının Avrupa’dan dönüşleriyle başlar. *Seviyye Talib* romanında Fahir, *Mevud Hüküm*’de ise Kasım Şinasi, daha önce değinildiği gibi, toplumu değiştirecek ve onu medeniyete taşıyacak düşüncelerle tasarlanır. Özellikle Kasım Şinasi’nin Avrupa’ya giderken taşıdığı amaç, modern eğitim zihniyetinin “model” kahramanlarla yeşertilmeye çalışıldığının kanıtı olarak okunabilir. Kasım Şinasi Avrupa’ya, “dönüp meşhur ve zengin bir doktor olmak isteğiyle değil, daima gerçeği bütün çıplaklığıyla görmek isteyen ve onun için bazen teleskop başında kırk yıl gökleri gözetleyen, bazen cam şişeler arasında mikroskopla baş başa bir hayat geçiren bilim adamlarının ateşli aşkıyla” gider. Mesleği ile ilgili eğitimini bitirdikten sonra da alanında uzmanlaşmak için “Avrupa’nın en güçlü ustaları karşısında, en iyi laboratuvarları içinde” dört yıl daha çalışır (Adıvar, 1968: 10). Bunun yanı sıra böyle bir eğitimin tek başına “millet” için faydalı olmayacağı vurgusunun da romanda yer aldığı ileri sürülebilir. Kasım Şinasi, “halkın” içinde bulunduğu durum hakkında da birtakım endişeler taşır. Ne var ki bunlara olan yaklaşımı, kitaplar arasında sıkışıp kalmış hayatı içinde “nazariyelerden” öte geçemez. Mektepten memlekete döner dönmez toplumu incelemeye başlayarak “dimağını” başka bir çalışma alanına, “hayat ve insana” yönlendirir (1968: 18). Daha sonra meslek hayatını “Türk mahallelerine, Türk hasta ve fukarasına” adar. Anlatıcıya göre bu durum, “en derin ve içten milliyetçilik[tir]” (1968: 144-145). Üstelik Kasım Şinasi’nin sahip olduğu servete dokunmadan kısa süre içinde İstanbul’un en çok kazanan doktoru hâline gelmesi de böyle bir eğitimin ekonomik getirisinin önemini de gösterir.

Ali Kemal'in *Fetret* romanında da, hemen hemen aynı doğrultuda, eğitimin amacı ve meslek kaygısına yer verilir. Bu roman da başkahramanın Avrupa'dan dönüşüyle başlar, dahası yine onun eğitimini geliştirmek için tekrar dönüşüyle sona erer. Fetret'in çocukluğundan itibaren nasıl bir ideal olarak kurgulandığına daha önce değinildi. Romanda “çağdaş medeniyetler” seviyesine ulaşmanın aracı olarak modern eğitimin nasıl ve hangi amaçla alınması gerektiği de yine ondan yola çıkılarak kurgulanır. Fetret, romanın sonlarına doğru Paris'e giderken gemide Avrupa'da eğitim gören Türk gençlerinin teftişinden sorumlu Hakan Bey ile karşılaşır. Hakan Bey, Paris'e eğitime giden gençlerin bir bilimi, bilim olarak algılayıp sevmediklerini bunun yerine bir “vasıta, maksuda ermek için bir alet gibi adde[ttiklerini]” dile getirir (Ali Kemal, 2003: 184). Ardından Fetret'e Paris'in “debdebelerini, bütün o cümbüşlerini” bir tarafa bırakıp “ıssız, fakat sakit köşelerine” bakmasını söyler. Buralarda “tıpkı Sorel gibi içtihadat-ı fikriyye için gecelerini gündüzlerine kata kata” hayatlarını sürdüren binlerce “allameler” bulunduğu belirtir, onların yaşantısını örnek gösterir. Bu tür bilim adamları “ancak yaşayabilecek kadar para kazanır [...] maddiyata sırf o derece ehemmiyet verirler ama bütün mahsul-i sa'yeleriyle, cehd-i fikirleriyle Fransa'nın yüzünü ağartırlar, cihana, insaniyete bile bâis-i şeref olurlar, âlemde ebedi bir nam bırakırlar. Hakan Bey'e göre, Avrupa'nın o kadar “sefahate, israflara rağmen” yükselmesi ve ebedileşmesi de bunlar sayesinde. Bu yüzden Fetret'e şöyle öğüt verir:

Oğlum, bu eâzıma benzemeye cehd et, et ki sizinle, emsâlinizle vatanımız da bir gün hakiki büyüklük, hakiki marifet nedir, görebilsin; artık o pestlikten, bir teşbih-i şairanemizle, murg-ı pest-pervazlıktan kurtulabilsin. Ne zaman böyle bir hizb-i dühata mazhar olursak, o vakit siyasiyatımız, edebiyatımız, bütün ulûmumuz, fûnûnumuz başka bir inşiraha erer, hatta muhitimiz değişir, yükselir, bir muhit-i müteâlî olur. (2003: 186-187)

Bu düşünceler, romanda eğitimin nasıl olması gerektiğiyle birlikte milliyetçilik ile doğrudan bağlantılı biçimde kurgulandığının göstergesi olarak okunabilir. Ayrıca metinde Batı medeniyetinin “tartışmasız” üstün kurgulanması, millet olmanın ve

böylece yükselmenin de ancak bu medeniyetin ilkelerini benimseyerek gerçekleşeceği düşüncesini ortaya koyar. Türk kimliğinin korunması şartıyla Avrupa’da alınacak “ideal” bir eğitim, hemen her zaman milletin “terakkisi” için en kısa yol olarak gösterilir.

Kâşif Dehrî’nin *Üvey Valide* romanında, Bedi’nin Lozan’da mühendislik okuyarak memlekete yeni döndüğü görülür. Eğitimi, ahlakı ve kadınlara yaklaşımıyla ideal bir Türk genci olarak gösterilen Bedi, kardeşi Vedi’nin Avrupa’da okumak isteğine karşı çıkar. Gerekçesi ise oranın “yükselen irfanına yetişmek için mukaddime-i tahsil” lazım olmasıdır. İstanbul’da bu eğitime bir giriş yapmadan, örneğin bir dil öğrenmeden, gitmenin fazladan on yıl gerektireceğidir. Bedi’ye göre “orada mektep çocukları hülya; kırmızı rüya, mor düşünce ile uğraşmaz”. Kendisi, memleketindeki eğitimini bitirdikten sonra Lozan’a gitmiş ve üç sene okumuştur. Dönüşteki amacı ise vatanına hizmet etmek için “memleketinin en muhteşem demir köprülerini [...] şose yollarını, şimendifer yollarını yapmak ve bu gibi inşaat-ı âliyede çalışmak için hazırlanmak[tır]” (1912: 24-27). Başka bir deyişle bilimi vatanına hizmet için öğrenmektir. Bu yüzden gaz ticareti yapan babası Macit Bey’in ortak çalışma düşüncesine karşı çıkar. Bununla birlikte romanda Vedi’nin meslek olarak askerliği ve askeri bir eğitimi tercih etmesi Bedi’nin bu ideal eğitimini geride bırakır. Romanda askerlik, bir Türk için seçilecek mesleklerin “en şerefli” biçiminde yer alır.

Bu romanlarda “model” yalnızca Avrupa’da eğitim alarak “memlekete” dönen kahramanlar değil, aynı zamanda Avrupa medeniyetinin kendisi olarak belirir. Üstelik *Turfanda mı Yoksa Turfa mı* romanı ilk örnek olmak üzere, *Nesl-i Ahir*, *Seviyye Talip*, *Üvey Valide*, *Fetret* ve *Mevud Hüküm* romanlarının tamamı, hemen hemen aynı biçimde başlar. Hepsinin ilk bölümleri, Avrupa’da aydınlanmış, tepeden tırnağa “müstesna” bir görünüm sergileyen “modern” kahramanların tanıtılmasına ayrılmıştır. Kahramanlarının eğitimindeki temel amaç, vatan ve millet için faydalı olabilmektir. Ayrıca kahramanlar yalnızca idealleştirilmiş özellikleriyle değil, kusurlarıyla da birer model teşkil ederler. Bu romanlardaki kahramanların eğitimleri gereği sahip olmaları gereken en temel özellikleri, akıl ile yönlendirilen iradeleridir.

Bu romanlar ve değinilen kahramanlar dışındaki “model şahısların” birçoğu ise eğitimlerini İstanbul’da açılan modern okullarda tamamlamışlardır. Örneğin *Jön Türk* romanında Nurullah “Mekteb-i Hukuk’ta” (2010a: 65) *Jönler*’de Necip “Mekteb-i Tıbbiye’de” öğrenciyken İttihat ve Terakki yanlısı olduklarına dair “zararlı evrak” yakalattıklarından sürgün edilir (İdiz, 2004: 26). *Müsebbib* romanında Nazif ise bu okuldan mezun olmayı başarmıştır. *Tezat* romanının başkahramanı Naşit “Mekteb-i Harbiye’de” eğitim almıştır (2016a: 30). Bu kahramanların ortak yanı ise toplumsal endişelerinin benzer olmasıdır. Bu doğrultuda *Jön Türk* romanında yazar-anlatıcı tarafından Nurullah için dile getirilen “bir adamın efkârı dürüst, ahlakı dürüst olur, gözü gönlü envar-ı maarifle münevver bulunur da, hürriyeti sevmemesi, istibdada muhabbet etmesi kabil olur mu?” sorusunun genelleştirilebileceği söylenebilir (2010a: 65). Dönem romanında Avrupa’da ya da Türkiye’de modern bir eğitimi “ifrat ve tefrite kaçmadan” tamamlayıp milliyetçilik doğrultusunda değerlendirilemeyecek bir kahraman neredeyse yoktur. Hemen hepsinin aldığı eğitim toplumsal endişelerinin temelinde yer alır. Bu doğrultuda Osmanlıcılıktan Türkçülüğe uzanan bir çizgide milliyetçilik “akıl yolu” olarak sunulur. Bu durum özellikle *Yeni Turan*, *Aydemir* ve *Gönül Hanım* gibi başkahramanlarının eğitimlerine değinilmeyen ancak romanlarda sundukları milliyetçi programlarla modern bir eğitim aldıkları söylenebilecek Oğuz, Demir ve Mehmet Tolun için de geçerlidir.

Burada değinilmesi gereken diğer bir konu söz konusu “model şahısların” aynı zamanda içinde buldukları toplumun “ittihat” ve “terakkisi” için çözüm yolları sunmalarıyla değişime öncülük etmeleridir. Romanlarda sunulan programların birçoğunun Cumhuriyet’in milliyetçi uygulamalarına kaynaklık ettiği düşünüldüğünde bu kahramanların “nasıl” model oldukları daha iyi anlaşılacaktır. Ne var ki “Millî Edebiyat”ın bile neden ve nasıl “millî” ya da “milliyetçi” olduğunun bütün boyutlarıyla “hâlâ” incelenmediği göz önünde bulundurulursa bunun başlı başına ayrı bir çalışma konusu olduğu açıkça görülecektir. Yine de bu programlara genel hatlarıyla değinmek gereklidir.

Şengül, model şahısların birincisi “çağdaş ve yenilikçi”, ikincisi “birer kültürel kimliğe sahip olmaları ve bu kimliği en üst noktada temsil etmeleri” açısından iki yönlü kurgulandığını dile getirir (2006a: 131). Bu açıdan toplumsal dönüşüm önce bu

kahramanların düşüncelerinde başlar, görünüşlerinden davranışlarına, bedenlerinde ete kemiğe bürünür. Romanlarda altı çizilen en önemli vurgu, bu dönüşümün gerçekleşmesi ve çağdaş medeniyetler seviyesine ulaşılması için, değişime öncülük eden kahramanların düşüncelerinin kolektif bilinç hâline dönüşmesinin gerekliliğidir. Bunun nedeni de model şahısların hemen hepsinin kimliklerini “kendi” akıl ve iradeleriyle inşa etmeleri, kendi çalışmalarının gücü ile hayatlarına hâkim olmalarıdır. “Sabır ve tevekküle” dayalı, her şeyin yaratıcıdan beklendiği bir dünya algısı, yerini, yine kişiselden kolektife dönüşmesi beklenen, çalışarak güçlenme ve yaşam hakkını elde etme anlayışına bırakır. Dahası toplumsal açıdan “makbul” erkeklik kodları da bu düşünceler çevresinde örülür. Milletın var olması, “hastalıktan” kurtularak güçlenmesi ve böylece hayat hakkını elde etmesi de bu kodların millet tarafından taşınıp taşınmadığına bağlanır. Dönem romanlarında dilin sadeleşmesi, kadının toplumsal konumunun değişmesi, hürriyet, adalet ve “müsavat” kavramlarının içselleştirilmesi, dinin “ıslahı”, edebiyatın “millî” kimlik kazanması gibi konular etrafında yapılan bütün tartışmalar da milletin söz konusu “politik bedeninin” güçlenmesi ile bağlantılı olarak okunabilir.

Nesl-i Ahir romanında milletin hâli tartışma konusu yapılır. Tahayyül edilen “hasta, sakat ve güçsüz” bir millettir. Roman boyunca bu güçsüzlüğün sebepleri, bütünüyle daha önce değinilen model şahıslar tarafından tespit edilir ve çözüm önerileri sunulur. Modern milletlerin tiyatroyu “zihinleri eğitmede” bir araç olarak kullanırken, Osmanlı’da “sansür” nedeniyle bunun engellendiği vurgulanır (Uşaklıgil, 2009: 47). Ticaret, sanayi ve tarımda geri kalmışlığın gelecek için güvensizliğinden, “başımızdaki festen başlayarak ayağımızdaki lastiğe kadar” yabancılardan dilenmek zorunda kalındığı belirtilir. Misyonerlerin Sivas’ta, Harput’ta açtığı okullar karşısında, Osmanlı eğitiminin gittikçe ilkelliğe özenen bir gerileyiş sergilediği dile getirilir. Osmanlı’nın gittikçe sömürgeleştığının, bunun da “mevcudiyet-i millîyenin” çöküş belirtileri olduğunun altı çizilir (2009: 200-203). Romanda tartışılan bütün sorunlar benzer biçimde “millî varlık” ile ilişkilendirilir. Evliliğin toplumun temeli olmasına rağmen bu temelin çürük atıldığı, “vatanın gerçek sahiplerinin” ötekilerin “dişleri” arasında ezildiği, daha önce değinildiği gibi, beden politikalarından sosyolojik kuramlara farklı açılardan tartışılarak çözüm önerileri sunulur. Bu doğrultuda

Süleyman Nüzhet, İrfan, Şakir, Sahir, Muzaffer ve Behiç gibi kahramanlar milleti “güçlendirecek” önerileri ile farklı açılardan birer “model” oluştururlar.

Fetret romanında güçlenmek, bir “millet” olmak ve medenileşmenin temeline daha önce değinilenlerin yanı sıra “dil” konur. Dünyanın “lisan” ile döndüğü, “tekemmül” etmemiş bir dilin düşünceleri açıkça dile getirmenin önünde engel olduğu, bu yüzden önce dile önem verilmesi gerektiği vurgulanır. Akif Paşa’dan Şinasi’ye ve Namık Kemal’e dilin sadeleşme süreci özetlenerek dildeki sadeleşmenin milleti medeniyet yolunda ne kadar ilerlettiğine değinilir (Ali Kemal, 2003: 63). Osmanlı’nın yüzyıllarca geri kalmasının en büyük sebeplerinden biri olarak “lisanca noksan ve zaaf” içinde olması gösterilir. Olay örgüsünde Fetret ve Selman’a göre geri planda olmasına rağmen düşünceleriyle bir “model” olarak tasarlanan kahramanlardan Samed, “terakki[nin]” en ciddi rehberinin dil olduğunu ve dil ne kadar ilerlerse milletin o derece “ihya” olacağını düşünür. Ona göre “saf, gümrah, metin bir Türkçemiz olmazsa” bilgi gençlere aktarılamayacak, bu yüzden bilimsel bir ilerleme gerçekleşmeyecektir. Selman Bey de bir milletin ancak böyle parlak, yüksek ve büyük düşünen gençleri olursa “atısı[nden]” emin olunabileceğini dile getirir (2003: 73). Bunun dışında romanda artık Arap ve Şark medeniyetinden Batı medeniyetine geçilmesi gerektiği, çocuk eğitimi, meslek ahlakı, eleştiri ve tartışma geleneğinin yerleşmesi gibi konular üzerinde durulur. Bu doğrultuda savaşta gösterilen cesaret bilim ve medeniyet içinde gösterilmeli, “edebiyatta olsun, siyasyatta olsun, sanayide, fünûnda, ulumda, ne de olursa olsun” Batı’nın üstünlüğü kabul edilmelidir. “Medeniyette, marifette o mertebeyi bulmadıkça” milletin içinde bulunduğu yoksunluk ve esareten kurtulamayacağı vurgulanır (2003: 59, 188). Ayrıca romanda “model” olarak sunulan Fetret, Selman Bey ve Hakan Bey’in zihinlerinde Batılılaşma, bütünüyle “millî varlığın” devamlılığı ile bağlantılıdır. Millî kimliği ve varlığı ıslah etmenin, kuvvetlendirmenin ve yaymanın yolunun Batılılaşmaktan geçtiği düşünülür. Bu doğrultuda Hakan Bey’e göre millet olmayı ve millet olarak hayatını idame ettirmeyi telkin eden “garbın marifetidir” (2003: 185).

Handan romanında millî endişe, her ne kadar olay örgüsünün arka planında olsa da, “model” olarak sunulan Nazım’ı “maksat adamı” yapan milliyetçilik düşüncesidir. Nazım, Handan’ın eğitiminden yola çıkarak edebiyat ve tarihin önemini vurgular. Ona

göre bir millete nüfuz etmek, vatanın her köşesinde milletin sesini işitebilmek için “milletin ruhu, mazisi ve edebiyatı” bilinmelidir (Adıvar, 2009: 55). *Yeni Turan* romanı ise, hakkında yapılan hemen hemen bütün çalışmalarda değinildiği gibi, bütünüyle “milliyetçilik” düşüncesi etrafında yazılmıştır. Türklüğün ağırlıklı olduğu Osmanlılık düşüncesiyle roman, milliyetçilik anlayışı bakımından bir tür geçiş metni olarak değerlendirilebilir. Ziya Gökalp ve Yusuf Akçura’nın düşüncelerinin varlığının açık olarak hissedildiği metinde dönemin birçok Türkçü politikası kurmaca bir evrende uygulamaya konur. “Model”, romanın başkahramanı Oğuz ve onun kurucusu olduğu Yeni Turan Fırkası’nın politikaları üzerinden sunulur. Kadınların milliyetçi projelere nasıl katılacağından, milleti erkeklerle birlikte inşa etmeleri için eğitilmelerine değinmesi toplumsal cinsiyet ve milliyetçilik ilişkisi açısından onu diğer romanlardan ayırır (Adıvar, 2014: 15, 61-63). Bunun yanı sıra romanda dil, din, eğitim, iktisat, mimari, hatta danslar ve oyunlarda “millî bilince” sahip bir millet tahayyül edilmiştir. Her ne kadar “devlet” Osmanlı olarak algılansa da milletin Türk olduğu vurgusu yapılır. Romanda sunulan bütün programlar “Türk İmparatorluğu” içinde zayıf düşmüş Türklerin güçlenmesine yönelik olarak değerlendirilebilir. Oğuz’un bütün uygulamalarının altında da bu düşünce yatar. Ona göre Türkler de diğer milletler gibi “yaşama ve temeddün etme” hakkına sahiptir ve her ne “pahasına” olursa olsun bu hakkı kazanacaklardır (2014: 95).

Gönül Hanım romanında başta Mehmet Tolun olmak üzere Gönül Hanım, Ali Bahadır ve Kont Bela’nın birer “model” olarak değerlendirilmesinin odağında da “millî bilinçlilik” hâlleri vardır. “Ecdat” ve “torun” vurguları üzerinden altın çağların yüceltilmesine karşı hâldeki bozulmuşluğun altı çizilir. Altın çağların “yüksekliğine” yeniden erişebilmek için yapılması gerekenler uzun uzadıya tartışılır. Bu açıdan *Gönül Hanım*, milliyetçiliğin belirli bir program dâhilinde sunulduğu en kapsamlı romanlardan biridir. Türklüğün yükselmesi için alfabe, dil, din, eğitim ve edebiyatın ıslahı, sınıf sisteminin korunması, Türklerin küçük sanatlara ve mesleklere ilgi göstermesi ile ticaretin yaygınlaşması gerektiği, bütün kahramanların ortak düşüncesidir. Bunların nasıl yapılacağı tartışılırken, programların uygulamaya konulması için öncelikle “kılıçların kında kalması”, milletin gücünün bunlara yönlendirilmesinin elzem olduğu öne sürülür. İslam’ın yükselmesi de bu doğrultuda öncelikle Türklüğün yükselmesine bağlıdır (Müftüoğlu, 1990: 51-59). Ayrıca romanda

her ne kadar Türk birliği hakkında düşünceler olsa da ağırlık, Anadolu'nun Türklük ile “fethedilmesine” verilir. Milliyetçilik, bir tür aydınlanma ve medeniyet meselesi olarak görülür. Türklüğün medeniyet yolunda ilerleyerek yükselmesi de her şeyden önce bir eğitim meselesidir. Bu yüzden medeniyeti kuracak “Savunma Bakanlığı” değil ideal bir “Millî Eğitim Bakanlığı’dır”. Türk birliğinin anahtarı da Anadolu'nun aydınlanarak Türklerin medeniyet merkezi olmasının altında yatmaktadır (1990: 16-17).

Dönemin bu tez kapsamında incelenen diğer romanlarında da milliyetçi proje ve programlar benzer temalar etrafında şekillenir. Burada ayrıca değinilmesi gereken devletin yönetim biçimidir. Tarihî romanlar dışındaki romanların önemli bir çoğunluğunda “ideal” yönetim “meşrutiyet” olarak kurgulanır. *Dehşetler İçinde*, *Şimal Rüzgârı*, *Timurlenk* ve *Türkün Romanı* gibi tarihî romanlarda yönetim her ne kadar “monarşi” olsa da “padişah” ya da “han”ın ülkeyi meşrutiyet biçiminde yönettiğine değinilir. Özellikle *Timurlenk* romanında Emir Timur’un “kurultay/meclisi” bunun en belirgin örneği olarak sunulur. Romanın ön sözünde dünya “kavimlerinin kralları” Tanrı'nın dünyadaki gölgesi olarak gördükleri bir çağda, Timur'un “insanları kendisine secde bile ettirmeye muktedir iken” kendinden yüzyıllar sonra ortaya çıkacak “millî hâkimiyet” düşüncesini keşfettiği ve “milleme meşru olmanın esaslarını göstermek istediği” dile getirilir (Dündar Alp, 2005: 8-9). *Öksüz Turgud* romanı ise daha çok Türklerin savaşçı özellikleri etrafında kurgulandığından Yıldırım Bayezid'in yalnızca bu yanı öne çıkarılır ve yönetim tarzına değinilmez. II. Abdülhamid dönemini konu alan romanlardaysa yönetim biçimi olarak meşrutiyeti savunmak milliyetçiliğın en temel göstergesi olarak kurgulanır. Dönem içerisinde yalnızca *Ateşten Gömlek* romanında Cemal'in “cumhuriyetçi” olduğu söylenmesine rağmen bu düşüncesi üzerinde “özellikle” durulmadığı dile getirilebilir (Adıvar, 2012: 25-26).

Asker kahramanlar ve onların “modern” hayata nasıl bir “model” olarak kurgulandıkları da, özellikle sadakat biçimlerinin dönüşümlerini daha açık biçimde temsil etmeleri açısından, başlı başına bir tartışma konusudur. Kısaca değinmek gerekirse dönem romanında “askerliğin” Osmanlı ve Türk milletinin en büyük özelliği olarak kurgulandığı söylenebilir. Asker olma, daha doğrusu asker üniformasının temsil ettiği erdemleri “layıkıyla” taşıma, bir erkek için “hegemonik erkekliğin” en üst

düzeylerinden birinin göstergesidir. Ayrıca mesleği “askerlik” olan kahramanlar da diğer model şahıslar gibi “modern aklın” ışığında kurgulanmışlardır. Örneğin, *Nesli-Ahir*'de Sahir, “Bahriye Mektebi'nde” eğitim görmüştür. Üstelik “zekâsının uğramadığı irfan sahası, çevirmediği sahife-i efkâr kalma[masıyla]”, bildiği diller ve ilgi alanlarıyla bilgi birikimi bakımından dönem romanındaki en eğitilmiş kişilerdendir (Uşaklıgil, 2009: 79-82). Yine aynı romandaki Muzaffer ve Behiç, *Müsebbib* romanında Atıf Efendi, *Tezat*'ta Naşit, *Gönül Hanım*'da Mehmet Tolun, *Ateşten Gömlek*'te İhsan ve Cemal, *Vurun Kahpeye* romanında Tosun akıllarıyla hareket eden, ellerine fırsat geçtiğinde “yeni hayatı” biçimlendirebilecek özelliklerle donatılır. Dolayısıyla mesleklerinin onları model olma konusunda diğer kahramanlardan bir adım öne çıkardığı söylenebilir. Bir orduyu yönetme iradesini ve gücünü gösteren erkekler, aynı zamanda bir milleti kuracak ve yönetecek kabiliyettedirler. Rütbesiz ya da düşük rütbeli askerler olarak kurgulanan “zorunlu” ya da “gönüllü” askerlik görevinde bulunan *Müsebbib*'in Abdullah Çavuş'u ve diğer isimsiz askerler, *Belkıs*'ın Hasan Çavuş'u, *Müteverrim*'de Vedi'nin ordusunda bulunanlar, *Kan ve İman*'ın Sadık'ı, *Sözde Kızlar*'ın Fahri'si gibi kahramanlar da özellikle askerliğin erdemleri ile kurgulanmıştır. Bunlar, söz konusu romanlarda cesaret, fedakârlık ve sadakat olarak ortaya çıkar. Bu erdemler de daha önce değinildiği gibi bütünüyle vatan ya da millet bilincinden kaynaklanır veya bunlarla ilişkilendirilir. Tarihî romanlarda da asker kahramanların kurgusunda böyle ince bir ayırım söz konusudur.

Sonuç olarak Türk romanında “milliyetçiliğin erkeklik ideallerinin” modern aklın ışığında kurgulandığı açıkça söylenebilir. Bu yüzden “ideal” olarak değerlendirilen bu erkeklikler aynı zamanda modern erkekliğin ilk örnekleridir. Değişen düşünce dünyası ve toplumsal yapının “umut edilen” sonuçları, “erkeklik” kodlarıyla inşa edilir. “Yeni hayatı” kurma ve buna “model” olma görevi de bu erkekliklere verilirken, milliyetçilik etrafında inşa edilen bu “modern” erkeklik, millet ve toplumun temelleri olarak idealleştirilir. Dahası yeni hayatın başında “yeni” olmak şartıyla bir plan ve program dâhilinde sunulan aile, ahlak, eğitim, kamusal düzen gibi bütün idealleri de yine aynı doğrultuda kurulur. Buradan yola çıkılarak ideal erkekliğin bireysel olarak değil, ancak toplumsal olarak gerçekleştirilebileceği söylenebilir. Bu doğrultuda dönem romanı, “makbul” erkeklik anlayışı ile birlikte zihniyetin de “ferdiyetten, milliyete” doğru dönüştüğü bir çağın ruhunun anlatısıdır. Üstelik romanlardaki estetik kaygının hemen

her zaman millî olanın gerisinde kalması da ancak böyle bir bakışla anlaşılabilir. *Nesli Ahir*'den başlayarak, *Kadınlar Arasında*, *Menfi*, *Jön Türk*, *Jönler*, *Seviyye Talib*, *Müsebbib*, *Üvey Valide*, *Müteverrim*, *Fetret*, *Handan*, *Yeni Turan*, *Tezad*, *Mevud Hüküm*, *Aydemir*, *Gönül Hanım*, *Kiralık Konak*, *Gün Batarken*, *Kan ve İman*, *Ateşten Gömlek*, *Sözde Kızlar* ve *Vurun Kahpeye* romanlarının hepsinde çağın ruhunun adı ince ayrımlarla “vatan sevgisi” ya da “milliyetçilik” olarak konur. *Türkün Romanı*, *Öksüz Turgud*, *Timurlenk*, *Şimal Rüzgârı* ve *Dehşetler İçinde* gibi tarihî romanlarda da “vatan sevgisi” ve “milliyetçiliğin” Türk milletinin en eski çağlardan beri taşıdığı “erdem” olduğu vurgulanır. Dolayısıyla söz konusu romanlarda vatan, sevgisi, milliyetçilik ve millî bilinç en üstün “değer” olarak algılanır. Toplumsal olarak erkek olmak da bu değeri taşıyıp taşımamaya bağlıdır. Böyle bir erkekliğin sınırları da “ötekinin” bu değerlerin karşıtları etrafında inşa edilmesiyle belirginleştirilir.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

ÖTEKİ ERKEK(LİK)LER: DÂHİLİ VE HARİCİ BEDHAHLAR

A. Milliyetçiliğin Işığında Ötekilik ve Türk Edebiyatında Ötekine Bakış

Düşman sahibi olmak sadece kimliğimizi tanımlama açısından değil, aynı zamanda kendi değer sistemimizi ölçebilmek için bir engel edinmek ve o engelle yüzleşirken kendi değerimizi sergilemek açısından da önemlidir. Dolayısıyla düşman yoksa onu inşa etmek gereklidir. (Eco, 2014: 17)

Düşman, günah keçisi, sapkın, yabancı ya da en genel hâliyle “öteki” oları tanımlamak, bireysel ve toplumsal kimliği inşa etmenin en temel gereksinimidir. Umberto Eco’nun düşüncelerinden yola çıkarak ötekiliğin “biz”e ait olan değerleri oluşturma ve sergilemenin bir aracı olarak kullanıldığı söylenebilir. “Ben” ya da “biz”i tanımlamak için öteki mutlaka inşa edilmelidir.

Antropolojiden sosyolojiye ve uluslararası ilişkilere kadar birçok disiplinin çalışma konusu olan ötekilik kavramı söylem ve retoriğe dayandığından aynı zamanda edebiyat biliminin de ilgi alanında değerlendirilebilir. Her şeyden önce bir kimlik anlatısının “olmazsa olmaz” ögesidir ve bu yönüyle, “bir anlatım tarzı” olarak ele alınabilir (Şengül, 2007: 103). Burada öncelikle kavramın anlam evreni genel hatlarıyla değerlendirilecek, ardından Türk edebiyatında ötekine hangi yaklaşıldığı ve bu çalışmada nasıl ele alınacağı tartışılacaktır.

Türkçe Sözlük'te “öteki” bir sıfat olarak “sözü edilen veya benzer iki nesneden önem ve konum bakımından uzakta olan” karşılığıyla, sosyolojik açıdan ise “mevcut

kültürün içinde dışlanmış olan” anlamıyla yer alır. “Ötekileşme” ise yalnızca “dışlanmak” biçiminde vardır. Kimliğin tanımlanması açısından “öteki” kavramının ifade ettiği anlamı idrak etme noktasında bu karşılıklar yetersizdir. Bu doğrultuda, kavramı açıklayacak diğer sözcüklerin anlamına bakmak gereklidir. “Yabancı” sözcüğünün ilk iki anlamı, doğrudan “başka bir milletten olma” durumuyla ilişkilidir. Üçüncü anlamı ise “aileden, çevreden olmayan (kimse veya şey)” karşılığı ile yer alır. “Başkalık” sözcüğü ise “alışılana benzememe, değişik olma durumu, değişiklik” karşılığıyla “öteki” ile kastedilenin ne olduğunun anlaşılmasında daha geniş bir alan sunar. Bu sözcüklerin anlamlarından yola çıkarak ötekiliğin öncelikle ve her zaman bir sınırla ilişkili olduğu söylenebilir. Dolayısıyla ötekilik, ben veya biz kimliğini çevreleyen bir alan olarak yorumlanabilir. Öteki de, bu durumda, alanın içindekilere çeşitli açılardan benzememesinden dolayı oluşan sınırın dışında konumlanır.

“Ben” kimliğine karşı ötekileşme, insanın aynaya baktığı anda başlar ve “ötekileşmenin yaratılıştan getirilen en basit” biçiminin bu olduğu söylenebilir. İnsanın kendini en küçüğünden en büyüğüne herhangi bir topluluğun parçası hâlinde görmesiyle de bireysel “ben” toplumsal olanın içinde erimeye başlar ve böylece, “biz” kimliği meydana gelir. Bu durumda da “biz” olanın özelliklerini taşımayan herkes, farklı açılardan ötekileştirilmeye başlar. “Öteki” bilinci de bu açıdan farklılıkların “bölünmeye, ayrı ayrı düşünmeye ve birini diğerine üstün kılmaya başlaması” ile oluşur (Şengül, 2007: 98-99). Farklılık, ayrılık ve üstünlük; cinsiyet, din, ırk, kültür, idealler ya da değerler üzerine kurulabilir. Ötekiliğin oluşmasını sağlayan “ben” ya da “biz” kimliğinin hangi odak çevresinde kurulduğudur. “Ben”, ötekine değer biçerken kendi kültürünün ölçütlerini kullanır ve “bu durumda öteki, kendisinin eksik hâlinde başka bir şey olamaz” (Schnapper, 2005: 25-26). Dolayısıyla “ötekilik” her zaman merkeze göredir ve bu yönüyle “merkezî kimliğin kaygılarının [ve] tereddütlerinin temsilcisidir” (Şengül, 2007: 100).

Nuri Bilgin, *Kimlik İnşası* başlıklı çalışmasında kimlik araştırmalarında ötekiliğin genel olarak “radikal anlamda total bir başkalık” biçiminde ele alındığını ve bu doğrultuda “tanımı gereği zorunlu olarak olumsuzlan[dığını]” dile getirir. Bunun nedenini ötekiliğin birbiriyle iç içe geçmiş işlevleri açısından dört başlık altında sorgular (2007: 177-197). İşlevlerinin birincisi, “kimliksel” boyutun merkezindedir.

Ona göre kimliksel açıdan ötekinin olumsuz olarak inşası, kimliği “tanımlamayı ve korumayı” sağlar. Kişinin ne olmadığını belirginleştirip zıtlıkları artırmasını, bu doğrultuda “kimlik kaybını önle[yen]” bir işlev olarak görür. İkincisi, “yansıtmayla rahatlama ya da kimlik yüceltme” işlevidir. Kişi ötekine yansıttığı olumsuz niteliklerle kendi kötülüklerinden arınır ve böylece söz konusu niteliklerin “biz” dışında konumlanmasını sağlar. Üçüncü işlev, “ötekini meşruiyet dışına atarak meşruluk kazanma” işlevidir. Bu sayede, ötekine karşı düşmanca yaklaşım bir tür “kötülüğe düşmanlık” anlamına geldiğinden “sağduyu bakımından haklılık kazan[dırır]” (Bilgin, 2007: 197-198). Dördüncü ve Türk romanında ötekinin işlenişi açısından en önemlisi olduğu söylenebilecek ise “sosyal düzeni koruma” işlevidir. Bilgin, bu işlevi şu biçimde özetler:

Ötekileştirme, mevcut sosyal düzeni bizatihi kendi özelliklerinde beğenmekten ziyade, bu düzenin kötülüklerini ötekilere yükleyerek korumayı sağlamaktadır. Bunun ilk yolu ya tarzı el altında bir “günah keçisi” bulundurma ve bu ötekini doğallaştırma, psikolojikleştirme ve özelleştirmeye tabi tutmaktır. Bunlar, sosyal düzeni tehdit eden davranışları, bu düzeni koruyacak tarzda açıklamayı mümkün kılmaktadır. Bunun ikinci yolu ise, adil dünya inancını korumaktır. (2007: 198)

Bu işlevlerin her biri, aynı zamanda milliyetçilik ve erkeklik açısından “ötekilik” kurgusunun neden önemli olduğunu ortaya koyar. Çalışma boyunca, modern milliyetçiliğin “milleti” ideal erkeklik söylemi üzerine inşa ettiği farklı açılardan tartışıldı. Bu inşanın diğer boyutunu, söz konusu söylemin “tam tersinin” öteki üzerine yansıtılması oluşturur. “Milletin” sınırının dışına itilen “kişiler” ya da “gruplar” olumsuz rollerle donatılarak milliyetçi eril söylem güçlendirilmesi sağlanır (Mosse, 1998: 6). Burada önemli nokta “eril” söylemin ötekisini nasıl yarattığıdır.

Erkek, erkeklik ve erilliğin en temel ötekisi, hemen her toplum ve söylemde ilk bakışta kadın, kadınlık ve dişiliktir. Ne var ki çalışma kapsamında incelenen romanlarda bu durum milliyetçilik açısından ince ayrımlar içerir. Burada, özellikle kadın yerine bir söylem aracılığıyla erkeklik konumu ve iktidarı elinden alınmış, hadım edilmiş,

“kadinsılaşmış/dişileştirilmış” erkeğin/erkeğliğin “öteki” olarak seğilmesine dikkat çekilmesi gerekiyor. Daha önce değinilen kadının milliyetçi düşüncede temsil ettiği “vatan” gibi değerlerle ona verilen “ev içine/özel alana” ait anne, eş ya da kız kardeş gibi roller, onu ötekileşmeden nispeten daha uzak ve sabit bir yere konumlandırır. Oysa kadinsılaşmış/dişileşmiş erkek toplumun ve milletin geleceği için her zaman bir tehlike olarak varsayılır. Üstelik kadının “ideal” erkeğliği tehdit ettiği anlarda bile çoğunlukla ötekileştirilen kadın yerine “aklına ve iradesine” sahip çıkamayan, kontrolünü kaybeden “erkek” kahraman olur. Bu durumda ötekileşme “erkeğliğin yitimi” ile doğru orantılı kurgulanır. “Biz” veya “milletin” oluşumuna ya da sınırlarının geğirimsizliğine yönelik her türlü tehdit de yine bu söylem içinde değerlendirilir. Dolayısıyla milliyetçilik açısından ötekileşme, her zaman “eril endişeyi” içinde barındırır. Böyle bir endişe, Cynthia Enloe’nun milliyetçiliğin genellikle erilleştirilmış bir hafıza, erilleştirilmış küçük düşük düşürme ve erilleştirilmış umuttan doğduğu, milliyetçi hareketlerin doğal yakıtının da “hadım edilme” ya da hizmetçi “oğlanlar” ulusuna dönüştürölme korkusundan doğan erkeksi öfke olduğu varsayımındaki haklılık payını artırır (Enloe, 2003: 79).

Milliyetçilik ve ötekilik açısından asıl sorulması ve tartışılması gereken ise ötekinin “kim” olduğudur. Hakkındaki tanımlardan yola çıkarak kısaca millet, “ortak bir geğmiş tarafından biçimlendirilen ve ortak bir kaderi paylaşmaya yazgılı olduklarına inanan insanlardan oluşan bir topluluktur”. Söz konusu inanç genellikle “ortak bir dilden ve etraflarındaki gruplardan farklı olma hissinden doğar”. Bu doğrultuda milliyetçilik “bu inançları besleme ve ulusun kendi kaderine hâkim olmasına olanak tanıyan siyasetleri teşvik etme taahhütüdür” (Enloe, 2003: 79). Buradan yola çıkarak ötekinin de söz konusu inançlar ve umutlarla birlikte, milliyetçiliğin sunduğu imkânları “baltalayan”, birliğin kurulmasını “engelleyen” kişi ya da gruplar olduğu dile getirilebilir. Milliyetçiliğe bakış açıları bu kişi ya da grupların kimlikleri “dâhili ya da harici” olarak konumlandırılmalarına göre değişir.

Denise Jodelet’ye göre ötekinden genel hatlarıyla söz etmek, “onun nasıl inşa edildiğini, neden böyle olduğunu, hangi biçimler altında görüldüğünü, sosyal ortamda hangi konumlarda bulunduğunu” tam olarak anlatmaz. Bunun anlaşılması için “bir kişi veya grubun ötekilik konumuna sokulma sürecine, bunun sonuçlarına, dolayısıyla

çıkış bağlamına, etkileşim hâlindeki aktörlerin tipleri ve ilişkilerine bakmak gereklidir” (aktaran Bilgin, 2007: 176). Jodelet, bu doğrultuda “iç ve dış ötekilik” kavramlarını ayırır. Bu ayırım, Bilgin tarafından şu biçimde özetlenir:

Dış veya dıştaki ötekilik, “belirli bir grubun kendi ölçütlerine (ulusal, toplulukla ilişkili veya teknik-sosyal gelişmenin bir aşaması) göre mekân veya zamanda uzak ve hatta ‘egzotik’ bulunan halkları ve gruplarla ilgilidir”. Buna karşılık iç ötekilik “fiziksel veya bedensel bir fark (ten rengi, ırk, özürllük, cins vb.), âdetler (yaşam tarzı, cinsellik biçimleri, vb.) veya bir gruba aidiyet (ulusal, etnik, dinsel, toplumsal, vb.) planındaki bir farkı vurgulanmış, aynı bir sosyal veya kültürel grubun içinde ayırt edilmiş ve bir rahatsızlık ya da tehdit kaynağı olarak görülebilen topluluklarla ilgilidir”. İçteki ötekilik, ötekinin hem sosyal temsil düzeyinde inşa edilmesi, hem de pratikte, dışlanması süreçleriyle gerçekleşir. (2007: 176-177)

Bilgin, ötekileştirmenin bu doğrultuda farklılıkların dışa atıldığı, “sembolik ve maddi” bir inşa, hatta icat biçimi olduğunu dile getirir. Bu doğrultuda, edebiyat bağlamında ötekinin söylemsel düzeyde “sembolik” bir inşa olduğu söylenebilir. “Öteki”nin nasıl inşa edildiği ve sembolleri ilerleyen bölümlerde tartışılacaktır. Bundan önce, Türk romanında ötekiliğin “iç” ya da “dış” nasıl konumlandırıldığı ve nasıl bir yaklaşımla incelendiğinin aydınlatılması gerekmektedir.

Türk edebiyatında “öteki” konusuna yaklaşımların çıkış noktasını Herkül Millas’ın *Türk Romanı ve Öteki: Ulusal Kimlikte Yunan İmajı* başlıklı çalışması oluşturur (2000). Onun ötekilik ve ötekine, bakışı kendinden sonra gelen araştırmaları da etkilemiş, özellikle milliyetçilik açısından ötekinin “bütünüyle” başka bir milletten, sözlükteki birinci anlamıyla “yabancı” olduğu yargısı yerleşmiştir. Bunun nedeni, öncelikle söz konusu çalışmanın odak noktasının “Yunan imajı” olmasıdır. İkincisi ise milliyetçiliğe yaklaşım tarzıdır. Yazar, Osmanlıcılığı bir tür milliyetçilik olarak değerlendirmeyen, Türk milliyetçiliğini de özellikle 1919’dan sonrasına konumlandırır. Çalışmanın odak noktası ve yaklaşım tarzı, Türk milliyetçiliğinin “ırk”

merkezli ve “zenofobik (yabancıya duyulan korku ve nefret)” olarak incelenmesiyle sonuçlanmıştır.

Burada Türk romanında, milliyetçilik söyleminin “ötekiliği” yalnızca “yabancı” üzerine değil, daha belirgin biçimde “dâhili bedhahlar” olarak adlandırılabilir, “Türk ya da Müslüman” olan ancak “idealleştirilmiş” millet tanımının içine giremeyen kahramanlardan yola çıkarak inşa ettiği ileri sürülecektir. Aslında bunun nedeninin, ilk bakışta, Şengül’ün dikkat çektiği gibi Türk edebiyatında ilk modern anlatılardan itibaren bu söylemin “yenileşme” ile “ötekileşme” arasındaki farkın anlaşılmasında ya da belirlenmemesinde yattığı söylenebilir (2007: 104-105). Çalışmanın birinci bölümünde görüleceği gibi, ilk romanlardan itibaren öteki üzerine “asıl” vurgu, “içeride” olanlardır. Bunun nedeni de, Güngör (1971) ve Chatterjee’nin (1996) belirttiği üzere, Batı dışı toplumlarda milliyetçiliğin bir “ideal” olarak ortaya çıkışı gösterilebilir. Bu söylemde Batı, milliyetçilik söylemi açısından bir yüzüyle “aydınlığı/modeli”, diğeriyle “karanlığı/ötekini” gösteren iki taraflı bir madalyondur. “Öteki” olmak, karanlık tarafın “kusurlarını” aşırılığı, iradesizliği ve ihaneti seçmek ile bağlantılıdır.

Ayrıca burada “yabancıların” ya da “azınlıkların” öteki olarak kurgulanmadığı iddia edilmemektedir. Gerçekten de ilk bakışta ötekiler bu gruplardan oluşur. Ne var ki “ötekiliğin” doğası gereği bunlar, anlatılarda önemsenmez, geri plana atılır, içimizdeki düşmanlara oranla daha az tehdit arz ederler. En büyük tehlike, her zaman içeriden gelir. Çünkü “içerideki” aslında “biz” olandan kopan bir parçadır, “bizin” dönüşebileceği hâlin temsilcisidir ve bir tür “günah keçisi” ya da “şamar oğlanı”dır. “Milletin” yükselmesinin ve ileri gitmesinin önündeki engel olarak tahayyül edilir.

Son olarak “savaş anlatıları”na da kısaca değinmek gerekir. Daniel-Henri Pageau’ya göre, milliyetçi edebiyatlarda ve “özellikle savaşla ilgili metinlerde ‘öteki’ konusunda yazılacaklar belli bir kodu izlemek zorundadır. Tarihsel dönem ve zamanın egemen görüşleri bu imajların oluşmasında önemli bir rol oynarlar” (aktaran Millas, 2000: 7). Dönem romanında konu edilen savaşlara bakıldığında, tarihî romanlar dışında, 1877-1878 Osmanlı-Rus Savaşı’ndan, Kurtuluş Savaşı’na kadar hemen hepsinin “savunma” savaşları olduğu görülür. Dolayısıyla “biz”, “öteki” olanın doğrudan, maddî bir

saldırısıyla karşı karşıyadır. Böyle romanlarda “yabancı” olarak ötekinin inşasında izlenen kodlar “dâhili bedhahlar” ile aynı seviyededir, benzer semboller kullanılır. Bu da dönemin “ahval ve şeraitinin” bir gereği olarak düşünülebilir. Bunun dışında “tehlike” bütünüyle içeriden kaynaklanır.

Peki, Türk romanında ötekilik nasıl inşa edilir? Öteki kimdir ve neden ötekileşir? “Kusurları” nelerdir? “Biz” karşısında neyi temsil eder? Bu soruların tartışılması “milliyetçilik ve erkeklik” arasındaki ilişkinin sınırlarının aydınlatılması açısından gereklidir. Tartışma iki boyutta yürütülecektir. Bir sonraki bölümde ötekiliğin “hastalık” söylemi ile nasıl inşa edildiği incelenecek, ardından “öteki”lerin “erkeklik” açısından neden bir sorun olarak ortaya çıktığı tartışılacaktır.

B. Hastalık Olarak Ötekilik ve “Milleti” Zayıf Düşüren “Mikroplar”

Tabiat sineklere, mikroplara suhulet-i rızık yüzünden bahşeylediği mesudiyeti diğer mahlûkattan pek azına nasip eylemiştir. Beşeriyetin sirkat hakkında mevki-i meri’yete koyduğu kavanin-i şedideden bu haşerat muaftır. Çünkü ukalâdan [aklı erenlerden] hiç biri kavanin-i meri’yenin bunlara imkân-ı teşmil ve tatbikini keşfedememiştir [...] bu kanatlı haşerat envai müzahferat ve mülevvesattan [çöpten, pislikten] kalkıp mekûlata [yiyeceklerle] konarak bazı emraza vasıta-i sirayet [hastalıkların bulaşma aracı] oluyorlar. Bundan birçok mehalik-i sıhhiye peyda oluyor [...] Bu nevi mahlukatın taht-ı takayyüd altına alınması kabil olamadığı için bunlar çaşni-gir-i âlem olarak imtiyaz-ı tabiiyesiyle her tarafta dolaşır dururlar. [...]

Rişte-i kelamı vadi-i diğere kaçırmadan şunu bir tenbih-i müfid nevinden olarak arz edelim ki be-kavl-i ulema mikroplar suhulet-i teennüm hususunda sineklerden daha bahtiyar imişler. Çünkü sinek, arı ve karınca nevinden haşerat rızık-ı maksumlarını ele geçirmek için etrafı geşt ü gûzar ile cem ve iddihar-ı erzaka uğraştıkları yani bir dereceye kadar derd-i maişetle mukayyet

oldukları halde, mikroplar buldukları mahalli, o noktayı, me'kel ittihaz ederek taharri-i rızık zahmetiyle yorulmaksızın yaşarlar imiş. Fakat hafazanallahu teala böyle üşüşüp me'kel edindikleri yerden hayır kalmazmış... Cenab-ı hak ibadını bunların şerrinden masun buyursun, âmin. (Gürpınar, 2008: 17-18)

Hüseyin Rahmi, *Şıpsevdî* romanının girişinde Meftun ve alafrangalık hakkında bilgi verdikten sonra, birinci bölümün başında Aksaray caddesindeki “sel ızgaralarından” yola çıkarak ilk bakışta amacı belli olmayan bir anlatı kurar. Çevrede yaşayan esnaf, bu ızgaraların gerçek amacını unutarak bunları “süprüntülerini” boşalttıkları birer çöplük hâline getirmişlerdir. Aralıklardan sığın parçalar kaybolur gider, kalanlar ise güneşin altında çeşitli artıklarla “yeşerip” ortalığa “tahammül-fersa” bir çürümüşlük kokusu salar. Ardından yazar-anlatıcı bu çürümüşlüğü istila eden sinek alayının, birtakım haşeratın ve bunlardan ortaya çıkan mikropların yaşayışını anlatır (Gürpınar, 2008: 14-22). Berna Moran bu bölümün ardından gelen tramvay sahnesini ele alarak “bu bölümün romanın geri kalan kısmıyla bağını[n]” aransa da bulunamayacağı belirtir. Ona göre bu bölümün romana yerleşmesinin sebebi “tek başına eğlenceli bir sahne” olmasıdır (Moran, 2001a: 136).

Moran'ın düşüncelerinin aksine, bir kısmı yukarıda alıntılanan bu bölümün “eğlenceden” başka bir amaçla yazıldığı söylenebilir. Hatta özellikle söz konusu kısmın romanın anlamlandırılması açısından sunulmuş bir çeşit “okuma kılavuzu” olduğu iddia edilebilir. Üstelik bu kılavuza, romanın “Hayat-ı İctimaiyyemiz ve Alafranga” başlıklı ön sözü de dâhil edilebilir. Bu noktada “mikroplar” bahsi, aslında romanı anlamlandırmanın anahtarı durumuna gelir. Kısaca, bu mikroplar aslında Meftun ve benzeri “da'ül-efrenc-perestîye [Frenklere tapma hastalığı] müptela” alafrangalardır Meftun'un hastalığı “mecnunluk” seviyesinde değildir, ancak “seyrek nöbetli bir sıtma” gibidir (Gürpınar, 2008: 13). Başka bir deyişle bulaşıcıdır. Bu bakış açısından romanın alt metninde toplumsal bir hastalığın ortaya çıkışından, bulaşarak yayılmasını ve sonuçlarını içeren bir anlatı olduğu ileri sürülebilir. Meftun'un bedensel betimlenmesinden, onu bir öteki yapan “kusurlarına” yeri geldikçe değinilecektir.

Bundan önce ötekiliğin bir hastalık biçiminde nasıl inşa edildiğinin tartışılması yerinde olacaktır.

Meftun, romanın ön sözünden itibaren “hastalık” olarak tanımlanan “alafrangalığı” bir yaşam tarzı hâline getirmek için elinden geleni yapar. Üstelik yalnızca kendisinin değil, etrafındaki herkesin bu biçimde yaşamasını ister. Örneğin yemeklerin Fransızca bir yemek kitabına uygun olarak pişirilmesini, “adab-ı muâşeret” olarak çevrilebilecek “savoir-vivre” kitaplarına uygun olarak da servis edilmesini arzu eder. Dahası bu kitapların kendi aklındakileri yansıtmadığından ailesine alafrangalığı öğretmek için yeni bir kitap yazmayı düşünür. Ailesine “teorik ve pratik” dersler verir. Başka bir deyişle kendi tutulduğu hastalığı bilinçli bir biçimde onlara da bulaştırmak ister (2008: 50-52, 116). Kız kardeşi Lebibe’nin Mahir isimli biriyle aşk yaşadığını duyduğunda buna memnun olur. Eğer adam zenginse bunun sorun olmayacağını düşünür. Kardeşi gibi bir kızın bir adamı “ayartabilmesini” de kendi verdiği derslere bağlar ve kerameti kendinden görür (2008: 118). Mahir’in babası Kasım Efendi’nin çok zengin olduğunu öğrendiğinde, kardeşine Mahir’i kendine bağlaması için yeni dersler verir. Mahir’in Edibe adlı bir kız kardeşi olduğunu öğrenince de onunla evlenmek için çeşitli planlar yapar ve sonunda bunu gerçekleştirir. Bununla birlikte Kasım Efendi’nin oğlu, kızı ve kızının akıl hocası Azize Hanım, Meftun’un tam zıttı denecek seviyede “bağnaz” kişilerdir. Meftun, onlara da dersler verir. Söz konusu dersler ve uygulamaları “alafrangalığın” Meftun’a doğrudan ya da dolaylı bir biçimde temas eden hemen herkese bulaşmasına neden olur. Kardeşi Lebibe ile evlenen Mahir, Meftun’un tecrübesiz bir örneği olarak intihar eder. Lebibe, teyzesi Vesile, teyzesinin kızı Rebia, karısı Edibe ve akıl hocası Azize, neredeyse bütün ahlak kurallarından sıyrılarak odalarına erkekler almaya başlar. Meftun ortadan kaybolarak Paris’e kaçar. Ne var ki mikrop bir defa yayılmıştır ve sonuçları onun etrafından herkese etki eder.

Roman, hastalık metaforu doğrultusunda başlı başına ayrı bir çalışma konusu oluşturur. Burada önemli olan, milliyetçilik düşüncesi ile romandaki toplumsal hastalık arasında nasıl bir bağlantı olduğudur. *Şıpsevdi* hakkında yapılan çalışmalarda, özellikle ön sözdeki “milliyetçiliğe” işaret ettiği söylenebilecek toplumsallık vurgusunun gözden kaçırıldığı söylenebilir. Öncelikle ön sözde yazarın, önceki bölümde Güngör ve Chatterjee’ye atıfla değinilen, bir tür milliyetçi endişe taşıdığı

görülebilmektedir. Hüseyin Rahmi, Batı medeniyetinin gerçek anlamıyla algılandığı takdirde bir “meşale-i intibah” olduğunu düşünür. Bu açıdan “alafrangalığa tebaiyetteki züppelikle hakikat ve terakki-perestliği[n]” birbirinden ayrılması gerektiğini düşünür. Uyandırıcı bir meşale ve “model” olarak Batı, ona göre “Türklüğümüz ve Osmanlılığımız” için “medar-ı şeref ve itila” biçiminde algılanır. Batı’nın bu aydınlık tarafını seçen gençler onun zihninde “terakki ve saadet-i vataniyye” açısından milletin geleceğinin sahipleridir. Romanda bu tür bir gençliğe yer verilmez. Yine de ön sözde bu gençlerin kitaplıklarında, ceplerinde taşıdığı, okuyarak anladığı ve özümseediği söylenen yazarlara yapılan göndermeler hem yazarın düşünce dünyası hem de milliyetçilik düşüncesi açısından önemlidir. Sözü edilen yazarlardan özellikle Herbert Spencer Sosyal Darwinizm düşüncesiyle ve Gustave Le Bon’un “kitle psikolojisi” hakkındaki çalışmalarıyla farklı açılardan milliyetçilik düşüncesinin gelişmesinde etkili olurlar. Bu durum Meftun’un ötekiliğini millî endişe bağlamında yorumlama imkânı sağlar (2008: 3-5).

Yazar, Batı medeniyetinin aydınlık tarafını bir zorunluluk olarak görür. Oysa romanın başkahramanı Meftun’un söz konusu tarafı seçen “ideal” gençlerin aksine, bu zorunluluğu “zevzeklikle, züppelikle, hoppalıkla, cehaletle” karıştırdığını “cehaleti ve ifrat perestliği” yüzünden de Batı’nın iyi taraflarını bile kötü gösterdiğini söyler. Romanı da Batılılaşmanın “iyi” ve “kötü”, başka bir deyişle “aydınlık” ve “karanlık” taraflarını birbirinden ayırmak için yazdığını dile getirir. Ardından “alafrangalığı” ve bunun “adat-ı milliyemiz” üzerindeki etkilerini sorgular. Bu doğrultuda bütünüyle Sosyal Darwinist bir çizgide milletlerin yaşam haklarından, güçlü olanın yaşama hakkını kazanacağından, İngiltere, Rusya ve Almanya’nın “şüpheli” dostluklarıyla “mevcudiyet-i kavmiyemizi” devam ettirmenin bir “utanç” olduğundan söz eder. Daha sonra Bulgaristan ve Avusturya’nın “bile” millet olarak varlıklarının bilincinde hareket ederken, “bizim” bu “kuvvetten” yoksun olduğumuzun altını çizer. Ona göre büyük milletler tarafından “yutulmamak” için güçlenmemiz gerekir (2008: 5-7).

Hüseyin Rahmi’nin, özellikle “kendi dönemi açısından değerlendirildiğinde” milliyetçi olarak nitelendirilebilecek bu tavrı, “alafrangalığın türleri”nden söz ederken de devam eder. Sıraladığı üç türü de millet için bir tehlike olarak görür. Her biri, milleti çeşitli açılardan “güçsüz” düşüren bir tür hastalığı andırır. Edebiyat, eğitim, siyaset,

ırk, beden ve kültürün bunlar yüzünden nasıl bozulduğuna genel hatlarıyla değinilir (2008: 7-13). Hüseyin Rahmi, alafrangalığa doğrudan ötekilik biçiminde yaklaşır. Üstelik ötekilik, ön sözde “milleti”, roman içerisindeyse “toplumu” çürüten bir hastalık biçiminde yer alır. Ayrıca hastalığın çıkış noktası, her ne kadar Batı’nın karanlık yüzü olarak gösterilse de hastalığı bilinçli olarak bulaştıran “öteki”, aslında “biz” olanın parçasıdır.

Ötekiliğin ve hastalık kurgusunun Tanzimat romanında farklı bir bakış açısıyla yer aldığına birinci bölümde değinilmiştir. Tanzimat romanında bu hastalığın toplumsal boyutu genellikle arka planda, metinlerin derin anlam katmanlarında yer alır. 1908’den sonra ise hastalık söylemi genellikle ötekilik kurgusuyla doğru orantılı bir biçimde toplumsal yönüyle metinlerin birincil anlam katmanında yer alır. Hastalık da alafrangalık çerçevesinden çıkarak farklı açılardan da işlenmeye başlanır.

Nesl-i Ahir romanında da hastalık, önemli temalardan biridir. Buna rağmen ötekilik, hastalık biçiminde kurgulanmaz, buna sebep olan ötekilerdir. Romanda daha önceki bölümlerde incelenen “ideal” erkek kahramanlar dışında hemen herkes, toplumsal bir hastalığın kurbanı olarak betimlenirler. Süleyman Nüzhet dışındaki diğer “ideal” kahramanlar da bundan bir şekilde etkilenirler. Hasta olan ise, “millet” ve “vatan”ın politik bedenleri ile “memleketin” neredeyse bütün evlatlarıdır. Hastalık olay örgüsünde kıtlık, çürümüşlük, tembellik, umutsuzluk, bedenen ya da ruhen sakat kalmışlık ve korku gibi biçimlerde ortaya çıkar. Hastalığın sebebi ise “istibdat” yönetimini temsil eden yöneticiler ve hafiyelerdir. Bu hâl ve kaynağı, İrfan’ın bakış açısından şöyle belirtilir:

İrfan, İstanbul’a geldiğinden beri işittiklerinden, gördüklerinden bu memleketin bütün hayat-ı ruhunu kemiren emraz ü tefessüat [hastalıklar ve çürümeler] sahnelerinden öyle amîk bir hiss-i istikrah duyuyordu ki şu dakikada Behiç’e haykırmak istedi: Yok artık yetişir! Diyecekti; yetişir, bütün bu şeylerden titriyorum, memleketimin atisi, istikbalin vahameti için ölüyorum; şu bir haftalık hayatımda yaralarıyla sürüklenen zavallılardan, daha kemirecek kalp arayan dişlerini gıcırtaarak müterakib-ı fırsat,

atılmaya müheyya müfteris [yırtıcı] hayvanlardan, üstünde kaht ü taun [kıtlık ve veba] bulutlarıyla mahmul ıztırap bekleyen bu tecellizar-ı mesaib [felaketlerle dolu yer] içinde ya malul ü mariz ya makhur u muzlim evlad-ı vatanın heyula-yı haşyetaverinden başka bir şey görmedim. [...] Bu asrın nesli, ya böyle yeisinin karanlıklarına bürünerek gözlerini nevmidane kapamış meyuslardan, ya emraz-ı ruhunun içinde tefessüh eden sefil ve zelil bedbahtlardan başka bir şey değil miydi? Ya o zaman bu memleketin damarlarında bütün huveynat-ı emrazı [hastalık mikroplarını] bel [yutarak] ü imha ederek, bu köhne ve mariz vücudu yeni bir inşial-i hayat ile diriltecek kürevyat-ı hamra [alyuvarlar], o yeni kanın pişdaran-ı zafer-i hayatı, onlar nerede idi? (Uşaklıgil, 2009: 149-150)

Bu satırlarda kolektif/politik beden tahayyülü ile birlikte, bu bedene bulaşmış hastalıklardan söz edilir. Ayrıca “memleket” yayılmış “kıtlık ve veba”nın da böyle işlendiği görülür. Bu, “yırtıcı hayvanlar” olarak kurgulanan ötekinin dışlarından bedene bulaşmış “mikroplardan” kaynaklanır. Romanda bu söylemle aynı doğrultuda onlarca gönderme bulunur. Hastalıklı hâl, “hasta adam”, “hasta baba”, “sefil anne”, “sakat baba” ve “sakat, hastalıklı oğullar” vurgularıyla belirginleştirilir. Devlet, millet ve vatanın hastalığına kimsenin deva aramadığının da yine defalarca altı çizilir. Hastalığın çaresi ise “vatanın evlatlarından”, “milleti” temsil eden “erkek” evlatlarından beklenir. Mikropları, damarlara işleyen zehri yok edecek “panzehir” ise bu söylemde yeni erkeklerin damarlarındaki “alyuvarlarda”, başka bir deyişle “asil kanda” mevcuttur. “İdeal” erkekliklerin kurgulanmasında “kan” söyleminin ırka ve Türklüğe gönderme yapıldığına değinilmişti. Romandaki hastalık söylemi de “millî” bir endişe ve bunu giderme yolları üzerinden kurgulandığının göstergesi biçiminde okunabilir.

Mevud Hüküm ve *Sözde Kızlar* romanlarında ise hastalık, “frengi” üzerinden işlenir. Cinsellikle bulaşması bakımından her iki romanda da frengi, hem “aile dışında” yaşanan cinselliğe, hem de bunun toplumsal açıdan tehlikelerine yapılan göndermeler üzerinden kurgulanır. *Mevud Hüküm* romanında bir asker olmasına rağmen,

iradesizliği, eğlenceye düşkünlüğü ve toplumsal kayıtsızlığı açısından bir “öteki” olarak kurgulanan Süruri, “frengeye” yakalanmıştır. Bununla da kalmamış, bu hastalığı karısına bulaştırmıştır. Romanın başkahramanı Kasım Şinasi, Süruri ve benzerlerinin aynı “affedilmez ilgisizlikle bu felaketli hastalıkları iki saniyelik aptal, adi çapkınlıklarında, hayvanlıklarında aldıkları halde, onu daha çok affedilmez bir cinayet ilgisizliği ile kadınlarına verişleri[ni]” hem kişisel hem de “millet” için tehlike olarak görür (Adıvar, 1968: 37-39). Üstelik kocası yüzünden bu hastalığa yakalanan Sara da “kanlarındaki bu zehir, bu ayıpla, bu tehlike” ile yaşayamayacaklarını düşünür. Bu sözlerin altında da hastalığın, hem bireysel hem de toplumsal bir boyutu olduğu düşüncesi yatmaktadır. “Zehir” bireysel boyutun, “ayıp” ve “tehlike” ise toplumsal olanın göstergesidir. Bu yüzden Sara, bu hastalığa tutulanların “zararlı hayvan gibi” ortadan kaldırılmaları gerektiğini düşünür (1968: 54).

Romanda Kasım Şinasi, “ideal” erkek olmanın bir gereği gibi sürekli “toplumu” inceler. “Toplumun” hastalıklarının sebeplerini araştırır, çözüm yolları arar. Ona göre “milletin”, “memleketin” ve “ırkın” hasta olmasının sebebi, aslında “kendi gibi” olmayan “öteki” erkeklerdir. Bunların en belirgin örneği Süruri’dir. Hastalıktan Kasım Şinasi sayesinde kurtulduktan sonra bile, eğlenceye düşkünlüğünü aynı seviyede sürdürür. Kasım Şinasi, “memleketin yarısının” bu açıdan hasta olduğunu düşünür. Bu hastalıklar, “çapkınlık, tembellik, eğlenceye aşırı düşkünlük” olarak görülür. Ona göre, memlekette “sakallı, sakalsız, zengin, fakir hepsinin gözleri eğlence ve zevk iştahıyla açılmış ve acıkmış” birçok insan vardır. Bunların hâli, millet ve ırk açısından tehlikeleri anlatıcı tarafından şu şekilde aktarılır:

Bu safahat, bu suiistimali eğlencelerin zehiri ve gücü karşısında bütün memleketin belkemiği eğilmiş, sinir sistemi erimiş gibiydi. Buna direnebilecek ne azim, ne istek, ne de irade, bir şey, hiçbir şey yoktu. Kuşaktan kuşa karşı koyma daha azalarak daha hasta ve zayıf çapkınlık ve düşkünlük kurbanları, eriyip gidiyordu. Uşaklıkta, aşçılıkta kazandığı parayı Galata’da balozlarda yiyen Bolululardan, paşa babasından aldığı harçlığı Beyoğlu’nda eriten küçük beyler, hükümetten aldığı aylığı kumar salonlarında döken memurlar, hepsi, hepsi bu hastalığa tutulmuşlardı. Bu aşırı

bağlılığın önüne geçecek ne aile, ne iş, ne irade hiçbir güç yoktu.
Ve memleket, bu ırkı çürüten pis hastalıklar yuvası sefahatle
kararır yanıyordu. Bu bir ırk hastalığıydı. (Adıvar, 1968: 77)

Burada dikkat çekilmesi gereken söz konusu “ırk hastalıklarının” aslında erkeklerin hastalıkları olarak kurgulanmasıdır. Hastalığın asıl sebebi ise onların iradesizlikleridir. Romanda bu doğrultudaki söylemlerde en çok kullanılan fiilin erimek olması ayrıca önemlidir. İradesizlikleri, açıkça “öteki” olarak kodlanan bu hastaların, servetlerinin, geleceklerinin, bedenlerinin ve erkekliklerinin “erimesine” neden olur. Örneğin Kasım Şinasi, benzer bir hastalığa tutularak “elden ayaktan düşen” Arabacı Ahmed’in evini arar. Ne var ki mahalle halkı evi onun değil “Ayşe Kadın’ın” olarak bilir. Anlatıcı, bunun nedeninin “ekmeği getirenin hâkim olduğunu düşünen” bir anlayış olduğu vurgular. Böyle bir bakış açısında erkeklik, başlı başına bir iktidar konumu olarak tanımlanır. Arabacı Ahmed’in bu konumdan düşmesinin sebebi de kendini “zayıf düşüren” hastalığıdır. Üstelik “ırkın çürümesine” ve “zayıf düşmesine” neden olan söz konusu “erime” metni Sosyal Darwinist bir bakış açısından incelemeye imkân tanır. Bu doğrultuda erkeklerin söz konusu hastalıkları “milletin” geleceği için bir tehlikedir. Ayrıca bu “tehlikenin” Kasım Şinasi’nin gürbüz, sağlıklı bedeni ve iradesi karşısında yer alması da bu kahramanların milliyetçik bakımından, neden ve nasıl “öteki” olduklarının anlaşılmasına yardımcı olur.

Peyami Safa’nın *Sözde Kızlar* romanındaki hastalık vurgusu, “frenji” bağlamında benzer çizgilerde işlenir. Bunun dışında Behiç, Siyret, Salih, Nazmiye, Nevin, Belma gibi öteki olarak kurgulanan bütün kahramanlar bedensel, zihinsel ya da “ahlak bozukluğu” gibi toplumsal bir hastalık hâli içinde tanımlanır. Belma, “normal” bir aile kızı iken Behiç ile yakınlığı nedeniyle “sözde kızlar taifesine” katılarak ötekileşir (1955: 63-65). Mevrure ise, ailesi ve milletiyle ilgili endişeleri olan bir Türk kızı iken Nazmiye Hanım’ın evinde yaşamaya başlaması ve Behiç’in “kurları” yüzünden kendini Behiç’in karşısında bir “et parçası” olarak görür (1995: 145-146). Bu durum hastalığın “bulaşıcı” olduğunun göstergesi olarak okunabilir. Ayrıca bulaşma tehlikesini artıran en büyük etken, söz konusu “hastaların” hastalıklarının “bilincinde” olmalarıdır. Bu bilinçliliklerine eklenen toplumsal kayıtsızlıkları da “tehlikeyi” toplumsal boyuta taşır. Daha önceki bölümlerde değinildiği gibi, aslında Behiç,

dönemin “ideal” erkeklik kodlarının farkındadır. Mebrure’yi kandırmak için kendini bu kodları taşıyan bir erkek biçiminde sunar. Romandaki bütün ötekiler için İzmir’in ve İstanbul’un işgal edilmesi, Anadolu’da başlayan millî mücadele hiçbir anlam taşımaz. Bununla birlikte, hemen hepsinin milliyetçiliğin çağın ruhu hâline gelerek “yükselişinin” farkında olduğu vurgulanır. “Şişli muhiti” için ise bu, yalnızca bir “moda[dır]”. Bu durum, Mebrure’nin Fahri’ye olan ilgisini, kendi amaçları açısından tehlikeli bulan Behiç’in bakış açısından şöyle aktarılır:

Eskiden Rumeli, Anadolu, taşra; muhacir sözleri İstanbulluların sinirine dokunurdu, o insanlarda her zaman bir yabancılık, uzaklık, eksiklik tevehhüm edilirdi, hele kibar âlemlerinde bir taşralı adam, Sahray-ı Kebir’in yarı beline kadar vahşi hayvan postu giyen zencileri gibi tiksindirici tesir bırakırdı. Bugün öyle değil, iş değişti, İstanbul’un hangi köşesinde kaynadığını bilmediği bir takım diğer fikirler, başta milliyetperverlik, mefkûre, Turancılık, halkçılık vesaire cereyanları âdetâ moda oldu. Hele Mütareke’den sonra Anadolu’dan gelenler, Paris’ten, Berlin’den, Viyana’dan, Ekslebent’ten, Nis’ten, Venedik’ten gelenlerin itibarından fazlasını kazandılar. Gerçi, Şişli muhitinde, bazı dalkavuk milliyetperverler müstesna tutulursa, bu cereyanı sevenlerin sayısı azdı; gerçi, frenk zevki alanlar, yine kıymet verdikleri âdetleri ve yaşama tarzını değiştirmiyorlardı, fakat Behiç pek iyi keşfediyordu ki, kuvvet ve itibar ötededir, bu cereyan nihayet umumileşecektir. Hele Mebrure gibi doğrudan doğruya düşman zulmü gördüğü için şiddetli vatansever bir kız, taşrayı ve taşralıları elbette severdi. (Peyami Safa, 1995: 124-125)

Bu satırlar, Behiç’in bilinçli ötekiliğin ile birlikte “ötekinin kendi ötekisine” bakışı gözler önüne serer. Ayrıca bu pasajın devamında, Behiç’in kendi içinde bulunduğu ortamın “mütereddi, ahlaksız ve düşkün” İstanbul muhitlerinden biri olduğu hakkındaki farkındalığı anlaşılır. Buna rağmen, durumdan kendi payına herhangi bir

“alçalma” duygusu çıkarmaz. Aksine, “muhitine” uygun bir “riyakârlıkla” öteki olarak gördüğü taşralıların özelliklerine bürünmeye çalışır (1995: 126).

Sözde Kızlar romanı büyük ölçüde “ötekilerin hâllerinden” yola çıkılarak kurgulanmıştır. Daha önce söz edilen Fahri ve Nadir gibi “biz”i temsil eden ideal erkekler olay örgüsünde daha geri plandadır. Yine de tahayyül edilen milletin sembolleri onlardan yola çıkılarak inşa edilir. Romanın sonundaysa, başta Behiç olmak üzere, “sözde kızlar, tangolar ve Şişli muhiti” tabirleriyle anılan “ötekiler” Fahri ve Nadir tarafından “millet” söyleminin dışına şu biçimde itilir: “Ters yüzü dönüp salona girmek, hepsinin yüzüne ayrı ayrı haykırmak isterdim: ‘Siz benden değilsiniz, Türk ve Müslüman cemiyetinden değilsiniz, bu memlekete, izini belli etmeyen kör yılanlar gibi sokulmuşsunuz, siz bizden değilsiniz, siz hiçbir milletten değilsiniz” (1995: 195).

Sözde Kızlar’da bulunan “ötekileri” millet tanımının dışında konumlandırma amaçlı bu söylemi, ince ayrımlarla özellikle *Kiralık Konak*, *Gün Batarken* ve *Ateşten Gömlek* romanlarında da bulunur. Bu romanlarda hastalık açısından ötekileştirilen en belirgin vurgu ise mekân üzerinedir. Beyoğlu, Galata ve Şişli muhitleri, “kadınları ve erkekleri” ile birlikte “öteki” sınıfında yer alır. Söylem, hemen hemen sabittir ve bu semtler, milletin bütün hastalıklarının kaynağıdır. Millet, bu semtlerin temsil ettiği “kusurları” taşıyan “erkekler ve kadınlar” yüzünden zayıf düşmüştür. Bu yüzden buralarda yaşayan söz konusu “ötekiler” milletin içinde yer alamazlar. *Kiralık Konak*’ta Hakkı Celis, milliyetçilik olarak adlandırılabilen “şanlı rüyaya” bir asker olarak katıldıktan sonra, bu semtlerin ve buralarla özdeşleştirilerek anlatılan “ötekilerin” millet denilen varlığın içinde yer alamayacağını düşünür. Bunlar aklına geldikçe bir “mezbeleye” düşer gibi dengesini kaybeder. Düştüğü buhrandan türbeler, sebiller ve camilerden sızan havayla kendini kurtarır ve “ötekiler” hakkında şunları söyler: “Hayır! Hayır! Millet denilen şey Naim Efendi gibi müstehaselerler [fosillerle], Senihsalar ve Faik Beyler gibi sefil iştahlı insanlardan mürekkep bir varlık değildi. Bunlar milletin çürüten dökülen tarafıydı. Ve havaya kalkan sekiz yüz bin kılıç işte, kangren olmuş uzvu kesip atmak içindi” (Karaosmanoğlu, 2007: 174-175).

Ateşten Gömlek romanında da “biz” ve “ötekiler” arasındaki ayırım, İstanbul’un iki tarafı biçiminde yine aynı vurguyla aktarılır: “İstanbul’un bir tarafı kangren olmuş bir milletin kalbi gibi cerahat saçarak akıyor, bir tarafı genç, muhal hayallere iman etmiş, yepyeni çocuklar gibi konuşuyor, bütün canıyla bu yeni ve müstakbel dünya rüyasıyla yaşıyor” (Adıvar, 2012: 37). *Gün Batarken* romanında bu iki taraf, özellikle Estekzade Mahallesi ve Beyoğlu olarak ayrılır. Üstelik diğerlerinden daha ayrıntılı ve hemen her köşesi bir hastalık kaynağı olarak anlatılır. Ayrıca dört romanda da ötekileştirme genellikle Türk ve Müslüman olarak aslında “biz” içerisinde yer alması gerektiği düşünülen kişiler üzerinden yapılır. Bunlardan yalnızca *Gün Batarken* romanında “ideal” erkeğin ötekileştirilmesinin nedeni azınlıklardan kaynaklanır. “Hastalık” bakımından, yabancı-öteki ilişkisinin kurulmasında dikkat çekilmesi gereken önemli bir örnek ise *Kan ve İman* romanında yer alır. Diğer romanlarda “hastalık” bedeninden kaynaklanan, onu çürüten ve zayıf düşüren bir “iç hastalık” olarak kurgulanır. *Kan ve İman*’da “hissiyat-ı milliyeyi her gün biraz daha fazla rencide ederek tevessü eden düşman işgali” hastalığa sebep olan çaresizce katlanılması gereken müzmin bir illet, yahut vücuttan ihracı müşkil serseri bir kurşun mahiyetinde[dir]”. Başka bir deyişle bütünüyle dışarıdan gelir (Talu, 1988: 14).

Sözde Kızlar, *Kiralık Konak*, *Ateşten Gömlek* ve *Gün Batarken* romanlarında ötekileştirme söylemi büyük ölçüde koşut bir görünümde. Bu romanların yayımlandığı 1920-1922 yılları arasında millî mücadelenin giderek kitlesel bir harekete dönüştüğü ve milliyetçiliğin bu hareketin merkezinde olduğu söylenebilir. Dolayısıyla “ötekileştirme” ve “hastalık”, bir tür “günah keçisi” söylemiyle inşa edilir. “Vatanın” ve “milletin” içinde bulunduğu hâlin bütün sorumluluğu bu günah keçilerine yüklenir. Bunların toplumdan uzaklaştırılması ile bütün “hastalıkların” yok olacağı, milletin yeniden eski gücüne döneceği, ayağa kalkacağı ve düşman karşısında “millî” bir varlık göstereceği düşünülür.

Ötekiliğin hastalık metaforuyla birlikte kurgulanması, tarihî romanlarda da benzer biçimdedir. İstanbul’un fethinin öncesinde ve sonrasında şehrin durumunun anlatıldığı *Şimal Rüzgârı* romanında Bizans’ın şehri kaybetmesi doğrudan yakalandığı “millî hastalığa” bağlanır. Bu durum, “ahlak bozukluğu” ve “milliyetçilik” üzerinden kurgulanır (2006: 27). Bizans ahlak, askerlik, din, devlet yönetimi ve ticaret açısından

bozulmuş bu yüzden “milliyetperverlik” düşüncesi milletin kalbinden silinmiş bir “ülke” olarak kurgulanır. Romanın başından sonuna kadar Bizans ile ilgili kurulan her cümle, bu bozulmanın bir hastalık olmasıyla ilişkilidir “Miskin, kansız ve lakayt Konstantiniyye’ye” karşı “azimperver, cesur ve alicenap bir Sultan Mehmed” inşa edilir (2006: 45). Konstantiniyye’nin hastalığı bütün millete bulaşmıştır. Bizans’ın tüm “kusurlarına” karşı Türk askerleri ve hükümdarı “erdemlerle” donatılır. Roman içerisinde defalarca tekrarlanan “sav” açıktır. Bizans gibi bir milletin yıkılmasının sebebi, ahlakındaki bozulmadır. Kalplerinde “neşe-i vatan, müdafa-i nefis, muhafaza-i haysiyet” hisleri kalmamıştır (2006: 93-94). Ordudaki ve devletteki hastalık “gayr-i kabil-i şifa” bir tehlike arz ettiğinden yok olmaya mahkûm olmuşlardır. Bizans’ın enkazının üstünde artık “cesur, rahim ve şefik, namus ve haysiyetini tanır bir Türk milleti” vardır. Ne var ki Bizans’ın hâline bakmalı ve kendine “ders-i intibah” çıkarmalıdır (2006: 27, 45).

Dehşetler İçinde romanındaysa yeniçeri ocağı, vatana ve millete yayılan hastalığın kaynağı olarak ötekileştirilir. Burada “mesavi-i ahlak, itaatsizlik o kadar müzmin bir hastalık hâline gelmiştir ki, oraya gidenlere bu maraz derhan sirayet eder”. Üstelik hastalığın bulaştığı insanların bir daha “şifa-yab” olamayacağı vurgulanır. Bu yüzden “bir tanesi bile kalmayacak” biçimde ortadan kaldırılmaları “elzemdir” (2014: 86-87). Ayrıca “devletin” ve “milletin” içinden kanını emen bu “hainler” “Moskof ordusundan daha beter” birer düşman olarak kodlanır (2014: 226-230).

Dönem içerisinde birçok romanda çeşitli hastalıklar, farklı vurgularla bireysel, toplumsal ya da millî olarak tanımlanabilecek biçimde işlenir. Değinenler dışında açgözlülük, bağnazlık, doyumsuzluk, hırs ve şehvet gibi “ittihat” ve “terakkinin” önünde engel olabilecek “ötekilerin” birçok kusuru birer hastalık olarak inşa edilir. Bu doğrultuda, ötekilik ve hastalığın birbirine bağlantılı olarak inşa edilmesinde iki temel boyut olduğu söylenebilir. Birincisi ötekilerin taşıdığı, “biz” içinde yer alan kişilerin ötekileşmesine neden olan “mikrop” biçimindedir. Bunun en belirgin örneği ahlak bozukluğunun bir hastalık olarak işlendiği romanlarda görülür. Bu boyutta hastalığın sahibi bir “öteki” olarak kurgulanır. İkinci boyutu sefalet, bakımsızlık, temel ihtiyaçlardan yoksunluk, korku gibi ötekilerin neden olduğu hastalıklar oluşturur. Bu durumda hastalığın yayılması ötekiliğin devamlılığı açısından önemlidir. Hastalık,

aslında birincisinde olduğu gibi bilinçli bir şekilde bulaştırılırken ikinci boyutta ise hasta “biz” kimliğini taşır ve “mağdur” durumdadır.

Ötekilik ve hastalık arasındaki bu bağlantının milliyetçilik açısından değerlendirilmesi, hemen her zaman Sosyal Darwinist düşüncelerin göz önünde bulundurulmasını gerektirir. “Doğal seçim” açısından sağlıklı bir “millî organizma” kurma düşüncesi, 19. yüzyılda hemen bütün Avrupa milliyetçiliklerinde görülür (Mosse, 1985). Türk romanındaki “millî hastalık” metaforu da aslında aynı düşüncüyü taşır. Sağlıklı bir ruh ve beden yapısına sahip bir millet kurmak için, “milletin politik bedeni” kalıtsal hastalıklardan ve ahlak bozukluğundan arındırılmalıdır. Bunun için bedensel ve ruhsal açıdan hastalıklara yol açan ve irade gücünü zayıflatan “ötekiler”, eğer mümkünse ıslah edilmeli yoksa bedenin bütünü kurtarmak adına “milletin sınırları” dışına atılmalıdır (Mosse, 1985: 34-35).

Milliyetçilik düşüncesi çevresinde kurulan böylesi bir “hayatta kalma mücadelesi anlatısındaki” amacın, aslında ahlaki ve fiziksel sağlık açısından önceki bölümlerde tartışılan ideallerin karşıt tezini ortaya koymak olduğu söylenebilir. Aynı zamanda bu karşıtlık, milliyetçilik düşüncesiyle inşa edilen erkeklikler için de geçerlidir. Bu durumda hastalık, “öteki” stereotipinin temel niteliklerinden biri olarak kurgulanır. Milleti temsil eden erkek nasıl “sağlıklı” olmak zorundaydı, “öteki” mutlaka hasta olarak kurgulanır. Dolayısıyla “ideal” erkekliklerde görülen “hastalık belirtileri” de ötekileşme/erkeklikten düşme belirtileri olarak okunabilir. Üstelik ötekilerin, hastalığı “bilinçli bir umursamazlık hâliyle” taşıması ve bulaştırması, daha ayrıntılı tartışılabileceği gibi, onların idealleştirilen “modern aklın ölçüsünden” de uzak olduklarının göstergesidir. Sonuç olarak “hastalık” ile ötekileştirilen belirli bir durum ya da özellik değil “ötekilerin” davranışları, düşünceleri ve yaşayışlarıdır. Onlar da aslında “model şahıslar” gibi taşıdıkları bütün kusurları bedenlerinde yansıtır. Bu karşıt modelin inşası da bedenlerin “ucubeleştirilmesi” ve “dişileştirilmesi” ile devam eder.

C. Ötekilerin Bedeni: Hilkat Garibeleri ve Dünya Güzelleri

Evvela Meftun Bey: Yaş otuza, boyu uzuna karib, vücut nahif, renk soluk, evza ve etvar gayet asabi, çehre uzun müddetten beri tuvalet sularının, pomataların [pomat], pudraların kesret-i istimaliyle ziyade yorgun... Âdeta sepetlenmiş deri gibi pul pul bir hal kesbetmiş, elmacık kemikleri fırlakça... Gözleri iri, müdevver, pişmiş kelle gibi mürde-nigah [ölü bakışlı], donuk, sönük, akları siyahlarına galip... (Gürpınar, 2008: 57)

Şipsevdi romanında Meftun'un bedensel tasviri hayal edildiğinde, "sıradan" bir görünümün dışında olduğu kolayca anlaşılabilir. İnce vücudu, sinirli tavırları, soluk rengi ve yorgun bedeniyle hastalıklıdır. Fırlamış elmacık kemikleri, sepetlenmiş deri gibi pul pul olmuş yüzü ve ölü gibi bakışları ile "garip" bir görünümü vardır. Aslında yazar-anlatıcı tarafından bir "hilkat garibesi" biçiminde betimlenir. Giyimi ve davranışları da bedenindeki garipliği daha belirginleştirir. Daha ön sözde, bu yüzden bir "şeyda-yı zamane" biçiminde "öteki" olarak etiketlenir. Üstelik yazar-anlatıcı, giyiminden yola çıkarak onun seçimlerinin "her nev'i mesaha-i akliyeden taşkın ve birün" olduğunu dile getirir (2008: 11). Meftun'un bu biçimde her hâliyle "aklın ölçüsünün dışında" olması, tartışmasız bir ötekilik inşasıdır. Pekiyi böyle bir inşa milliyetçilik açısından neyi temsil eder? Meftun'un ya da ona benzer ötekilerin erkeklikleri "bedenden zihne" neden bir "gariplik ve akıl dışılık" hâliyle kurgulanmıştır?

Modern milliyetçiliğin, erkekliği milletin görünümü ve değerlerini yansıtan bir ideal olarak kurguladığı özellikle ikinci ve üçüncü bölümde örneklerden yola çıkarak tartışıldı. Ahlaki, ruhsal ve zihinsel niteliklerin bedene yansması, "biz" kimliğinin, başka bir deyişle millî kimliğin en temel sembolleri biçiminde inşa edilir. Uyulması gereken kurallar, taşınacak kodlar ve girilecek roller, toplumsal açıdan erkek olmanın sınırlarını çizer. Ötekilerin inşasının amacı, bu doğrultuda, sınırların belirginleştirilmesini sağlamaktır.

Mosse, milliyetçiliğin, modern toplumun devamlılığı için belirli kurallar etrafında bir stereotip oluşturduğunu ve buna uymayan herkesin “toplumun düşmanı” olarak etiketlendiğini vurgular. Bu stereotip de aslında modern erkekliğin kodları, erdemleri ve değerleriyle çizilir. Dolayısıyla milliyetçilik, “millet inşası” için bir erkeklik ideali tasarlar. Ne var ki bu idealin korunmasıyla milletin devamlılığının sağlanması her zaman bir “düşmana/ötekine” ihtiyaç duyar. Başka bir deyişle modern millet, ideal erkeklik yoluyla kendini tanımlayacağı karşıt imgeler yaratır. Bu imgede sınırın dışında duranlar ya da dışında konumlandırılanlar toplumsal normların tersini temsil eder (Mosse, 1998: 56). Bu yüzden “ideal” ve “öteki” stereotipler birbirlerine, tabir yerindeyse çelik halatlarla bağlıdır. “İdeal” her zaman “ötekine” ihtiyaç duyar. “İdeal” nasıl milleti temsil ediyorsa, diğeri de milletin dışında kalanları simgeler. Türk romanındaki söz konusu öteki imgesi bu açıdan incelendiğinde aslında “ideal” ile aynı ölçütler çerçevesinde inşa edildiği söylenebilir. Beden inşası, ahlaki ve toplumsal erdemler ve modern akıl her iki stereotipin ölçütlerini oluşturur. Aradaki fark, ötekinin hemen her zaman bu ölçütlerden “taşmış” biçimde kurgulanmasıdır.

Meftun’un bedeninin kurgulanmasına dönüldüğünde onun bedeninin “kusurlarının” bir yansıması olduğu söylenebilir. Öncelikle “ideal” erkekliğin cinsellikten arındırılmış güzelliğinden yoksundur. Çirkindir, kıyafeti ve tavırlarıyla da bu çirkinliğine daha çok dikkat çeker. Çevresindekiler tarafından “tek göz oğlan, keçi suratlı, İblis, şeytan, ahlaksız, şarlatan, deli” yakıştırmalarıyla anılır. Görünümünden davranışlarına “muntazamlıktan” yoksundur. Ayrıca bedeninin betimlenmesinde hastalıklı hâlin “yaratılıştan” değil, yaşantısı dolayısıyla ortaya çıktığı söylenebilir. Bu bakımdan da kişinin ötekileştiğinde düşeceği durumu temsil eder.

Erkeklik açısından bakıldığında da benzeri bir karşıtlık vardır. İrade ve cinsellikten yoksun bir “ideal” olma hâlinde uzaktır. Dahası “ideal” erkeklik ne kadar bedenden çok taşınan erdemlerle bağlantılıysa, Meftun bunun tam karşıtı bir boyutta erkekliği bütünüyle “cinsellik” olarak görür. Kıyafetleri ve tuvaletiyle efemineleştirilse de toplumsal olarak erkeklik konumunu kaybetmez. Her şeyden önce ailesinin “reisidir” ve bütün aileyi o yönetir. Aile ve millet istiaresi doğrultusunda, aileyi yönetebilecek bir erkeğin milleti yönetebilecek kudrette olduğu, “ideal” erkeklik açısından vurgulandı. Meftun’un ailedeki iktidar konumu bunun da tam olarak karşıtını yansıtır.

İktidarından aldığı kuvvetle bütün aile üyelerini denetler. Kıyafetlerinden davranışlarına, yemeği nasıl yiyeceklerine, insanlarla nasıl iletişim kuracaklarına kadar, belirli oranda bir disiplin düzeneği kurar. Bu denetleme ve disiplin sürecinde kendi kusurları ve ahlakı ailesine de bulaşır. Böylece onun “yönetim tarzı”, ailenin yok oluşuyla sonuçlanır. Ayrıca Meftun ve ailesi, Müslüman ve Türk’tür. Her ne kadar ötekileştirilseler de başka bir kimlik içinde konumlandırılmazlar. Bu inşa sürecine milliyetçilik açısından bakıldığında verilmek istenen mesaj açıktır. Öteki, “bizim” içimizdeki “şeytandır” ve tehlikesi buradan kaynaklanır.

Böyle bir inşa süreci dönem içerisindeki birçok romanda devam eder. *Nesl-i Ahir* romanında yöneticiler ve hafiyeler istibdadın temsilcileri olarak ötekileştirilir. Beden kurgusunda aynı “ucubeleştirme” ya da “hilkat garibesine” çevirme süreci vardır. Romanda “ideal” beden ve temsil ettikleri özellikle Süleyman Nüzhet’ten yola çıkarak kurgulanır. Bu doğrultuda onun karşıtları diğer ötekilere dağıtılır. Paşa, Şadi Revnak ve diğer hafiyelerin hepsi Süleyman Nüzhet’in farklı açılardan karşıtıdır. Bu doğrultuda Paşa’nın bedeni tabir yerindeyse sanat eserinin yanında duran bir “ucube” gibidir. Öncelikle gözlerinde zekâ parıltısının yerine “fesat ve hıyanete” eğilimin belirtileri vardır. Dengesizlik ve uyumsuzluk hemen her noktasına yansımıştır:

Karışık bir sakal, daimi bir çin-i cebine [alın buruşukluğuna] mahkûm bir çehre, beyazı siyahından çok ve fesinden taşacak kadar uzun saçlar, yalnız kemikten yapılmış zannonulan bir vücut ve kaşlarının muzlim gölgesi altından hiç titremeden dik bir nazarla bakan iki göz... [...] Kafasının lüzumundan fazla büyüklüğü, alınının bir tümsek teşkil edercesine çıkıklığı, bütün vücudunun kemiklerinde esvabını delmek istiyorcasına fark edilen bir fazlalık gösteriyordu ki bu adam bir muvazenet-i tamme-i teşekküliyyeye [tam oluşmuş bir dengeye] mâlik değildir. Onun lakırdı ederken sol dudağında, çirkin bir sırtkanlıkla dişlerini gösteren bir çekilişi vardı ki bütün mana-yı veçhine iblisane bir hâl veriyordu. (Uşaklıgil, 2009: 124-126)

Paşa'nın bedeni, romanların bağlamı birbirinden bütünüyle farklı da olsa, “çirkinlik ve uyumsuzluk” bakımından Meftun ile benzerdir. Bunun dışında, onun aksine “karışık sakalı, fesinden taşan saçları” ile bakımsızdır. Üstelik bedenindeki dengesizliğin, bütün tabiatına yansıdığı vurgulanır. Paşa, romanda istibdat idaresinin yöneticilerinden biridir. Bu açıdan “iktidar” konumundadır ve toplumsal olarak erkekliği tartışılmaz. Bir devlet yöneticisi olmakla beraber, bir aile reisidir. Ne var ki bu konum, “milliyetçiliğin değerleri ve ölçütleri” açısından onu erkek yapmaz. Öncelikle iktidarının görünürde olduğu vurgulanır. İrfan, babasının durumu hakkında bilgi almak için Paşa'nın evine gittiğinde, kendisine Paşa'nın hafiyelerinden, romandaki başka bir öteki, Apollo eşlik eder. Apollo, İrfan'a biraz beklemesini kendisinin bir müddet ortadan kaybolacağını söyler ve yanından ayrılır. Ardından telaşlı biçimde geri döner ve Paşa'nın, kendisini haremde kabul edeceğini söyleyerek ona eşlik eder. Onların hareme geçişleri sırasında, Apollo'yu “çapkın bir kahkaha”nın selamladığı ve onun harem tanınmış bir misafiri olduğu vurgulanır (2009: 123-124). Romanın sonlarına doğru bu kahkahanın sahibinin Paşa'nın karısı olduğu anlaşılır. Apollo Kahire'ye giderken, Paşa'nın karısı da “evde mücevher, gümüş vesaire ne varsa toplayıp” onunla birlikte kaçar (2009: 600). Dolayısıyla “iktidar”, aslında kendi evinden bile haberi olmayacak kadar iktidarsız kurgulanır. Böyle bir kurguyla verilmek istenen mesajın, evini yönetemeyen bir adamın devleti yönetemeyeceği olduğu söylenebilir.

Öteki bedenin inşasındaki hemen her ayrıntı, “ideal” olandan farklılık gösterir. Güzellik ve iradenin karşıtı, “çirkinlik ve kontrolsüzlük” biçiminde kurgulanır. Böylece bir öteki imgesi yaratılır. Ötekinin çirkinliği, biçimsizliği ve dengesizliği birçok romanda aynı imge etrafında işlenir. “İdealin” bütün niteliklerinin olduğu gibi, öteki “kusurlar” da toplumsal alana göndermede bulunur. Bu kusurların toplumsal açıdan genellikle “iktidarsızlığa, kontrolsüzlüğe ve dengesizliğe” yönelik kurgulanması dönemin tarihi ve toplumsal ihtiyaçlarından kaynaklandığı da dile getirilebilir. Bu öteki erkekliğin yalnızca tek bir boyutunu karşılar. Böyle bir kurgulama da öteki kahramanların toplumsal cinsiyetleri erkek olarak kalmasına rağmen, iktidarlara ve erkeklikleri sürekli sorgulanır.

Öteki bedenlerin inşasında bir diğer boyut, dikkat çekici bir güzellikle kurgulanmasıdır. Bu kurgu “ideal” kahramanların güzellik idealinden farklıdır. “Hegemonik” erkeklikte beden ve yüzün güzelliği, ruhun ve zihnin güzelliğinin sergilendiği bir alan işlevini görür. Alegorik düzeyde milletin güzelliğini temsil eden bu olgu, istisnasız biçimde “cinsellikten” yoksundur. İdeal erkekliğin bu hâli, güzelliğin “eril” olarak tanımlanmasına imkân sağlar. Oysa ötekilerin güzelliği, hemen her zaman cinselliği çağrıştırır.

Nesl-i Ahir romanında iktidarın hafiyelerinden Gıyas Bey, bu tür bir erkek güzelliğinin temsilidir. Romanda ilk görüldüğünde, Şakir tarafından Süleyman Nüzhet’e “Amedî-i Divan-ı Hümayun kaleminden Gıyaseddin Bey yahut daha kısa olmak için Gıyas Bey” diye tanıtılır (Uşaklıgil, 2009: 73). Roman boyunca ona yüklenen özellikler ile birlikte düşünüldüğünde isminin kısaltılması, alegorik düzeyde bir tür “hadım etme” olarak değerlendirilebilir. Süleyman Nüzhet’e göre Gıyas, “güzelliğinden, süsünden başka bir meziyeti olmayan, belki yarın eli tutulamayacak, yanına yaklaşılsa tiksiniyerek geri çekinilecek” biridir (2009: 84). Ayrıca romanda, en ön planda olan hafiyelerden biridir. Buna ek olarak Süleyman Nüzhet’in Server’e olan “cinsel arzusu” tartışılırken, Gıyas’ın bu arzunun dolayımlayıcısı olduğuna değinilmişti. Bu doğrultuda Gıyas, Süleyman Nüzhet’in bedensel erkekliğinin rakibi, başka bir bakış açısından da ötekisidir. Gıyas’tan ilk söz ettiğinde Server, “ah Gıyas Bey, Bebek” diyerek ufak bir kahkaha atar. Süleyman Nüzhet onun bu “unvanını” bilmediği söylediğinde Server, onun “asıl bu unvanıyla meşhur” olduğunu dile getirir. Okuldan başlayarak iş arkadaşları, hizmetinde bulunduğu bir başka öteki Şeyda Bey’in ona hep bu şekilde hitap ettiğini söyler (2009: 313-314). Bu sahnenin ardından Süleyman Nüzhet ne zaman Server’e olan arzusunu hatırlasa, aklına onun “Gıyas Bey, Bebek” kahkahası gelir. Gıyas’ı nasıl bir rakip olarak gördüğünü de kendine şu şekilde itiraf eder:

Gıyas bir bebek kadar güzeldi. Onu demin, bir daha, seri bir nazarla süzmüş, kendisinin kırk beş yaşına rakip olacak bu genci elim bir hisle tekrar muayene etmişti. Orta ve biraz ince boyuyla erkekten ziyade kadına, zarif bir genç kıza benzeyen Gıyas, koyu yeşil gözleriyle, gayet muntazam bir hatla imtidat eden kumral

kaşlarıyla, ince bıyıklarıyla, bilhassa beyaz tenin müphem bir pembelikle mümtezc mücellalığıyla [kaynaşmış parlaklığıyla] vehleten gözleri cezp ederdi. Fakat Süleyman Nüzhet onu, belki güzelliğinin tamamıyetinden, gayr-ı kâbil-i itiraz mükemmeliyetinden nâşi soğuk buluyordu. Mamafih itiraf ediyordu ki onu bir erkek güzelliğinden uzak tutan bu tarz-ı hüsnî [güzellik tarzı], bu nokta-i nazardan bir erkeğin hoşuna gitmemekle beraber kadınlar üzerinde aynı tesiri hâsıl etmemek lazım gelirdi. (2009: 352-353)

Bu satırlarda Gıyas mükemmel bir güzellik ile anlatılır. Ne var ki bu güzelliğin tam da mükemmelliğinden dolayı bir erkeğe ait olamayacağı daha çok bir kadına, bir genç kıza uygun olduğu düşünülür. Aslında Süleyman Nüzhet'in itirafı bu güzelliğin erkeklerin de dikkatini çektiği üzerinedir. Güzelliğiyle şehrin dedikodu hayatında önemli bir yer edinmiştir. Hakkında çıkan söylentilerden yola çıkarak “biseksüel” erkekliğin modern edebiyattaki ilk örneği olduğu söylenebilir:

Gıyas şehrin o gençlerinden biri idi ki bütün hayatı günü güne takip olunur, elbisesine, boyun bağlarına, gömleklerine, yeleklerine dikkat edilir; geçen Pazar Fenerbahçe'de kalem müdürünün arabasında gezmeye çıktığından, öbür Cuma Şeyda Bey'in sandalında Göksu'ya gittiğinden haber verilir; filan hanım için ona bir mektup gönderdiğine, bir gece filan yalının kayıkhanesinden içeri alındığına dair sözler fısıldanır idi. (2009: 353)

Bu düşüncenin sebebi roman boyunca diğer kahramanların onun hakkındaki sözleridir. Örneğin Süleyman Nüzhet, Server'e onun güzelliğini soğuk bulduğunu söylediğinde Server'den aldandığı yanıtını alır. Server, yalnız kadınların değil, erkeklerin de böyle düşünmediğini, öyle olsaydı ona okuldan beri “bebek” denmeyeceğini söyler. Bunun üzerine Süleyman Nüzhet, erkeklerde “bebeklik değil, erkeklik” bulunması gerektiğini belirtir. Server ise bu konuda kendisinin de aynı düşüncede olduğunu söyler (2009: 458-459).

Gıyas hakkında bu söylenenler, romanda “erkeklik” tartışması yapıldığını açıkça ortaya koyar. “İdeal” ve “öteki” erkeklikler çeşitli açılardan karşılaştırılır. Burada öteki kurgusundan yola çıkarak erkeğin çirkinliğinin en azından onun cinsiyet olarak “erilliğinin” tartışılmasına neden olmadığı söylenebilir. Bu durumda sorgulanan, toplumsal cinsiyet ve iktidar konumudur. Bununla birlikte, bir erkeğin “mükemmel” bir güzellikle betimlenmesi, onun sembolik düzeyde hadım edilmesini, hatta “hadım” kelimesi ile aynı kökten gelen bir kelimeyle karşılanacak olursa hizmetçiye, sadık, “edilgen” bir hizmetçiye dönüşmesini temsil eder.

Bu tespitin geçerliliğini güçlendirecek bir diğer örnek, Celal Nuri’nin Afife Fikret takma adıyla yayımladığı *Âhir Zaman* romanıdır. Adlandırma, İslam düşüncesinde kıyametin yaklaştığının göstergesi olarak kullanılan ahir zaman kavramına gönderme yapar. Anlatı zamanı, Birinci Dünya Savaşı yıllarını içine alır. Romana milliyetçilik bakımından yaklaşıldığında, neredeyse bütün kahramanların “öteki” olarak kurgulandığı söylenebilir. Millet in içinde bulunduğu savaşa, yoksulluğa sırtını dönmekle kalmamış, durumdan pay çıkarmakla meşgul olmuşlardır. Erkekler genellikle harp zenginleri, kadınlar, evli ya da bekâr fark etmeksizin şehvet düşkünüdürler. Romanda bütün ötekileri birbirine bağlayan merkezdeki kahraman Ecmel Bey’dir.

“Ecmel” kelimesi sözlükte “Çok (daha, en, pek) güzel” karşılığı ile yer alır (Ayverdi, 2010: 321). Burada söz konusu olan, kusursuz bir erkek güzelliğidir. Olay örgüsünde onu gören genç, yaşlı, evli ya da bekâr bütün kadınların arzu nesnesi hâline gelir. Bu doğrultuda Şehlevend, Şemsa, Sena, Mahruse ve Mahsusa Hanımların her biri, kendi “fantezileri” doğrultusunda onun bir betimlemesini yapar. Anlatıcı tarafından ise okura şöyle tanıtılırken aynı zamanda anne-kız olan Şemsa Hanım ve Şehlevend’in onun hakkındaki düşüncelerine yer verilir:

Bu zatın ismi Ecmel Bey’dir. [...] Kendisi mübalağa ile güzeldir. Sarımtırak, kıvrık ve Vilhemkâri bıyıkları, uzunca boyu, mütenasip endâmı, cüssesi olmasa, teninin beyazlığına, inceliğine, rayihasına, gözlerinin mâiliğine bakanlar kendisini bir

kız sanırdı. Saçları mebzul ve sarı idi. Gülümsemesi insanın ta kalpgâhına nüfuz ediyordu. Yüzü güzel, şekli güzel, boyu bosu, endam ve refâtârı güzel, her şeyi güzeldi. Kalıbı, kıyafeti de pek zarifti [...] İnce, laciverde çalar bir jaket atay, iki katlı, lakin alçarak bir yaka, ince bir dökümden kırvat, aşağısında bir tek ufarak inci, beyaz pikeden güzel bir yelek, hafif bir kordon, fantezi ve yatkın bir pantolon, rugan iskarpınler, simsiyah ipekli çoraplar... Yürüyüşü pek cazipti. Çıkarken biri ile görüştü. Görüşürken biraz güldü. Ah! O gülmesi kendisinin güzelliğini ne kadar yükseltti! Şemsa Hanım, bu oğlanı zapt etmek, müsadere etmek, bir odaya hapsedip oradan ebediyen çıkarmamak istiyordu. Ah, diyordu Şehlevend, Kleopatra, Semiramis, Büyük Kleopatra gibi müstebid bir melike olsam da Güzelim Bey’i bir altın kafes içinde yaşatsam; yalnız benimle görüşse, yalnız benimle gezse [...] her şeyi tam, her şey mükemmel. (İleri, 2012: 208-209)

Romanda adı geçen kadın kahramanların hemen hepsinin, Ecmel Bey ile ilgili düşünceleri aynı doğrultudadır. Onu cinsel olarak arzularlar. Çeşitli bağlantılar aracılığıyla onunla tanıştıklarında Ecmel Bey hiçbirinin isteğini geri çevirmez. Birinin yanından çıkıp diğerinin yanına gider. Dahası Sena Hanım ile birlikte olduktan sonra kocası ile de yakınlaşarak arkadaş olurlar. Aynı durum, Mikail Bey’in “metresi” Mahzuza Hanım için de geçerlidir. Bu, onun kadınlarla ilişkilerini engellemez. Zülfikar ve Mikail Beyler, romanda savaş zenginlerini temsil ederler. Ecmel Bey, kadınlara olan yakınlığından dolayı bunların ortamına katılır. Böylece İstanbul’un en zenginlerinden biri hâline gelir. Kendi erkekliğini sorgulaması da bundan sonra başlar.

Ecmel Bey, bütün zenginliğini “bedeni” sayesinde kazanmıştır. Bu yüzden kendini bir “fahişe, bir metres, ricâl taifesinden bir âlüfte, bir güzellik bayii menziletinde” görür. Onun zihninde bu bir “düşüş” olarak değerlendirilir. Olay örgüsünde görünür olmasa da onun toplumsal “idealleri” olduğu ima edilir. Bu yüzden “kendinin” bedeninden “daha nezih, daha necib, daha güzel” olduğunu düşünür (2012: 316). Burada kendi vurgusu aslında bedeninden ayrı bir kimlik tahayyülüdür. Çocukluğundan beri kendine

zihnen bir hayat programı, bir “ideal” çizdiği, bütün “istidatlarını” da bu ideale yönlendirdiği vurgulansa da bunun ne olduğu söylenmez. Paris’te “siyasiyat” okuduğu, doktora yaparken savaşın çıkması üzerine askerlik için çağrıldığı belirtilir. Ne var ki idealleri, eğitimi, askerliği yalnızca bu sözlerden ibaret kalır. Olay örgüsü, bütünüyle onun ötekileştirilmesi üzerine kurgulanır. Bu durumun sebebi de her ne kadar cinsellik açısından “eril” olsa da, kadınsı kodlarla inşa edilen güzelliğidir.

Âhir Zaman romanı, hemen her kahramanıyla ötekiliğin farklı kurgulanma biçimlerine yer verir. Güzellik ile birlikte, hastalık, şehvet düşkünlüğü, eşcinsellik, sadizm-mazoşizm ile birlikte her türlü aşırılık, farklı kahramanlardan yola çıkılarak “ötekilik” olarak kurgulanır. Üstelik bu kurguların hemen hepsinde, ahlakın yozlaşması vurgusuyla milletin ahir zamanın geldiğinin altı çizilir. Bu doğrultuda yozlaşarak ötekileşen, çoğunlukla Türk ya da Müslüman kimliğine sahip “biz”in parçalarıdır. Bununla birlikte olay örgüsü “Afife Fikret Hanım’ın tevkifi maalesef bu romanı yarıda bırakmıştır” notuyla kesilir. Bu yüzden kahramanlarının sonunun ne olduğu anlaşılmaz (2012: 350). Yine de roman, baştan sona ötekiliğin kurgulanma biçimlerinin sorgulanması açısından geniş bir alan sunar.

Refik Halid’in *İstanbul’un Bir Yüzü* romanı da bütünüyle “ötekilik” üzerinden kurgulanmıştır. Romanın kadın anlatıcısı İsmet’in yıllar sonra karşılaştığı çocukluk arkadaşı Kani, bir savaş zengini olmuştur. İsmet, Kani sayesinde tanıştığı insanlarla çocukluğunda isimlerini duyduğu ya da tanıdığı insanları, toplumsal hayatın dönüşümü açısından karşılaştırır. Kani başlı başına ayrı bir bölümde “Bir Harp Zengini” olarak anlatılır. Ardından “Eski Devirdekiler”, “Yeni Devirdekiler”, “Eski Devir Simaları” ve “Harp Devrinin Hanımları” başlıkları altında, bu kategorilere girenlerin özellikleri verilir. Romanın “Eski ve Yeni İstanbul” başlıklı son bölümü de İstanbul’un iki hâlinin karşılaştırılmasına ayrılır. Metinde belirli bir olay örgüsü yoktur. Her bölüm birbirinden neredeyse bağımsız değerlendirilebilecek bir yapıya sahiptir. Ötekilik açısından yaklaşıldığında, romanın baştan sonra “eski” ve “yeni” ötekilik biçimlerinin karşılaştırılmasına ayrıldığı söylenebilir. Bağnazlık, edilgenlik, mirasyedilik, din kisvesi altında yapılan ahlaksızlık, İttihatçılık, savaş zenginliği, müstebitlik, açgözlülük, cahillik, eski ve yeni alafrangalık, hafiyelik, huysuzluk, iradesizlik gibi başlıklar romanda işlenen “ötekilik” biçimleridir. Karşılaştırmanın

amacının ise eski İstanbul'un ötekilerinin bile bir "şahsiyeti" varken, şimdikilerin "renksiz, sefil", başka bir deyişle kimliksiz "varlıklar" olduğudur:

Eski devir simaları, onlar da başka biçim acayip şeylerdi; fakat - doğrusu- az zararlı, baba adamlardı, en kendine düşkün, en kendini beğenmişinin bile gene etrafında olup biten işlerle, çekilen mihnetler ve sefaletlerle bir alakası; insanı hiddetlendirmeyen, göze batmayan, kana dokunmayan bir safdillliği, bir cahilliği vardı. [...] En müfsit ve müzevveri bile nazarıma bugün nispeten temiz ve mübarek görünüyor. Son zamanlarda öyle şeni şahıslarla, öyle hayâsız ve kanlı adamlar düşüp kalktım ki mazinin simaları bana bir mahpusun çocukluk arkadaşlarını, mektebini düşünüşü gibi hep saf, sevimli, kabahatsiz ve günahsız bir tesir yapıyor. Eski devri bu sözlerimle himaye ve müdafaa etmiyorum, onda da ne rezaletler gördük, ne maskaralıklar seyrettik; fakat o bir cinayetti, bu bir kıtal... O bir sansardı, bu bir sırtlan... Eskiden tüyelerimizin ürperdiği olurdu, şimdi diken diken oluyor; eskiden yüreğimiz bulanmaz değildi, şimdi deniz tutmuş gibiyiz, ciğerlerimiz söküldü... (Karay, 2015: 111-112)

"Eski" ve "yeni" olarak söz edilen öteki grupların tamamı, "biz" kimliğini taşıyan kişilerden oluşur. Bu açıdan roman "iç ötekiliğin" farklı biçimlerini sergiler. Burada dikkat çekilmesi gereken ötekilik açısından bir derecelendirme yapılmasıdır. "Öteki"ni daha "tehlikeli" yapan, bütünüyle "biz" sınırlarının dışına atılmasını gerektiren onun temsil ettiklerinin toplumsal "zararlarıdır". Romanda özellikle erkek kahramanlarının ötekileştirilmesi, hemen her zaman iktidarsızlaştırma, efemineleştirme, dişileştirme, edilgen kılma ve benzeri doğrultularda kurgulanır. Değinilen diğer romanlardan farklı olarak *İstanbul'un Bir Yüzü* romanında, milliyetçi bir vurgu ya da benimsenen "hegemonik" bir söylem biçimi yoktur. Türklük, Osmanlılık ya da Müslümanlık üzerinden bir kimlik tartışması da yapılmaz. Bu durum, yazarın dönem içerisindeki "muhalif" konumu ile birlikte ayrıca değerlendirilebilir.

“İç” ve “dış” ötekilik biçimlerinin bir arada tartışıldığı, içerideki ötekinin daha tehlikeli olduğunun en açık biçimde vurgulandığı romanın *Vurun Kahpeye* olduğu söylenebilir. Romanda İzmir’i işgal eden ve Anadolu’ya doğru ilerleyen Yunan komutanı Damyanos, öncelikle Türk vatanının namusuna uzanan “namahrem eli” temsil eder. Bu doğrultuda, milliyetçilik söylemi açısından tartışmasız bir ötekidir. Ne var ki onun ötekileştirilmesi, örneğin romanda Türk ve Müslüman kimliğiyle “biz” olanın bir parçası durumundaki Hacı Fettah ve Uzun Hüseyin’in kurgusu yanında neredeyse bir “ideali” andırır. Damyanos, bir “yabancı” ve “düşman” olarak ötekilik durumunun gereğini yapar. Buna ek olarak milletin menfaatleri yerine şahsi menfaatlerini düşünür, açgözlüdür, kendi servetini artırmakla uğraşır ve bir Türk kızına olan arzusu nedeniyle vazifesinden uzaklaşır. Oysa Hacı Fettah ve Uzun Hüseyin, ondan daha olumsuz olmakla kalmaz, söylem olarak da daha belirgin vurgularla ötekileştirilir.

Kantarcıların Uzun Hüseyin’in tepeden turnağa “eşrafın” özelliklerini üzerinde topladığı vurgulanır. Bedeni hakkında bir şey söylendiğinde ise, hemen her zaman bir “hilkat garibesine” dönüştürülür. Aliye, onu ilk gördüğünde “bu sabit ve garip insan yüzünün” onu görenlerde vahşet ve tikslenme uyandırdığını düşünür (Adıvar, 2011: 33). Onun öteki olmasının nedeni temelde millî mücadele karşıtlığıdır. Bu açıdan Uzun Hüseyin “hangi özellikteki insanlar bu mücadeleye karşı konumdadır?” sorusunun çok boyutlu bir yanıtı olarak kurgulanmıştır. Açgözlü, dinî bir inancı olmayan, kadın düşkünü, kendi çıkarları uğruna “milletin” kadınlarını düşman komutanına götürebilecek, cahil, bağınaz, erkekliği kadınlara hükmetme biçiminde algılayan biri olarak çok boyutlu bir ötekidir. Damyanos’un Aliye’ye Ömer Efendi’yi meydanda asacağını söylemesi üzerine Aliye, onu kurtarmak için romanın asıl ötekileri olduğu söylenebilecek Hacı Fettah ve Uzun Hüseyin’den yardım talep eder. Hacı Fettah, kendi düşüncelerini din kisvesine büründürerek onu geri çevirir. Uzun Hüseyin ise Aliye’nin er ya da geç kendisinin olacağını dile getirir. Bununla birlikte açıkça söylenmese de “Aliye mesela şimdi...” biçiminde yarım kalan cümleden yola çıkarak ona kendisiyle birlikte olması şartını sunduğu anlaşılır. Bu şart karşısında Aliye’nin hissettikleri ve söyledikleri, “dâhili bedhahların” daha “kötü ve tehlikeli” olduğunun ve “ötekinin” söylem düzeyinde nasıl ucube biçiminde sunulduğunun göstergesi olarak okunabilir:

Aliye, Hacı Fettah Efendi'nin evinde hissettiği azap ve istikrahtan çok fazla bir iğrenme duydu. Karşısında bu uzun burnu gittikçe iştiha ile çarpılan, uzun, yosunlu dişleri, soluk ve çirkin dudakları arasında manidar ve kibirli bir tebessümle sırıtan bulanık gözleri en bayağı bir şehvetle perdelenen bu adam, onda nihayetsiz bir tikslenme yaptı. Hüseyin Efendi belagatiyle ikna edemeyip de daha mutaarrız vaziyete geçtiği zaman, Aliye ömründe unutamayacağı bir fevranla Hüseyin Efendi'nin sıska vücudunu öyle bir itti ki, rakı ile sefahatle, en çirkin ve yorucu bir eğlence hayatıyla zaten mütereddi ve bin bir hastalığın sahibi olan vücudu yıldırımlanmış gibi pencereye kadar fırladı. [...] Aliye kendinin olmayan garip ve boğuk bir sesle Hüseyin Efendi'yi tahkir ediyordu. Ben diyordu, babamı böyle kurtarmak istesem sana niye geleyim? Sen ne kadar olsa bir Türk ve Müslüman'sın diye geldim. Sen, Damyanos'tan çok fena, daha çok kâfirsın, eğer ben fena bir kadın olsam, hepinizi Damyanos'a söyler, şu meydana astırırım. (Adıvar, 2011: 145-146)

Nesl-i Ahir romanındaki Paşa ve *Şipsevdi*'nin başkahramanı Meftun'un "çirkinliği" ve "erkekliği" hakkında söylenenler, ince ayrımlarla Uzun Hüseyin için de dile getirilebilir. Öncelikle bedensel görünümü, bir tür "gariplik, acayıklık" biçiminde sunulur. "Muntazam bir beden" karşıtı olarak örneğin burnu, dişleri ve dudakları "göze çarpan fazlalık" olarak betimlenir. Ayrıca erkekliği de çelişkili bir durum arz eder. Kendi, erkekliği bütünüyle cinsel deneyim, kadınlar üzerinde tahakküm kurma biçiminde algılar. Başka bir deyişle ona göre erkeklik, "zayıf cins" üzerinde kurulacak iktidar şeklidir. Bu açıdan ele alındığında onun Tosun ve Damyanos karşısındaki "erkekliği" kendi algısıyla çelişkilidir. İki durumda da kendinden daha güçlü gördüğü "iktidara" tabi olur ve iradesini teslim eder. Özellikle Damyanos ile karşılaştırılması ve ondan "daha fena ve kâfir" olarak nitelenmesi de, onun "milletin" sınırları dışına itildiğini gösterir.

Ötekilik inşasının bedensel boyutu hakkında verilen örnekler, dönem romanında yer alan diğer ötekileri de niteler biçimdedir. Sonuç olarak, öteki inşasındaki odak

kavramın “denge” olduğu söylenebilir. Yalnızca bedensel değil, ruhsal ve zihinsel açıdan da her tür dengesizlik ötekileşmeye neden olur. Dolayısıyla öteki olmak, belirlenmiş bir ölçütün “dışında” olmaktır. Bu hâl, eksiklik ya da fazlalık nasıl belirtilirse belirtilsin, aynı duruma işaret eder. Dahası “dengenin” ideal kahramanların kurgusundan yola çıkarak “aklın ışındaki irade” ile sağlandığı dile getirilebilir. Ötekilerin bütün ruhsal ve zihinsel özellikleri, “aklın” dışındadır. Ötekilerin bedenleri hakkında söylenenler de bu durumun yansıması olarak değerlendirilebilir. Onların betimlemeleri genellikle “gerçeküstü” birer söylem biçimindedir.

Modern milliyetçiliğin erkeklik idealleri, bu çalışmada değinilen bütün boyutları açısından “ötekilik” inşalarıyla karşılıklı bir okumayla daha anlaşılır bir hâle gelir. Aslında, yazarların kendi “millet” tahayyüllerini daha anlaşılır kılmak için karşıt tipe ihtiyaç duyduğu da dile getirilebilir. Bununla birlikte dönem romanındaki ötekilik kurgusunun en önemli amacı, “millî kimliği” güçlendirmektir. Toplum ve milletin inşası görevi açıkça ideal bir erkeklik tarzına verilmiştir. Toplum içinde “erkek olamayanlar” ya da “erkekliği tartışma” konusu olanlar, bu yüzden her zaman “yabancidan” daha tehlikelidir. Bu nedenle “öteki” tarz erkeklikler en başından milliyetçi düşüncüyü, hareketi ya da projeyi başarısızlığa mahkûm edecek örnekleri temsil eder. Bunun nedeni de çoğunlukla “ötekinin” dünyaya ben merkezli bakışı olarak gösterilir. Oysa neredeyse incelenen bütün romanlarda milliyetçiliğin amacı, toplumsal düzeni koruyarak milletin “mevcudiyetini ve istikbalini” kurtarmak biçiminde kurgulanır. Bunu gerçekleştirecek olan da, bu çalışma çerçevesinde belirtilecek olursa, “istisnasız” erkeklik idealine uygun, erkeklerdir. Söz konusu durum, dönem romanı bağlamında “hegemonik” erkeklik ve milliyetçilik ilişkisi açısından aynı düzeyde iki boyutu gün yüzüne çıkarır. Erkeklik ideali milliyetçi olmayı gerektirirken, milliyetçilik idealinin çıkış noktası erkeklik idealidir.

SONUÇ

Osmanlı modernleşmesi ve Türk romanının varoluşu, ilk bakışta sebep sonuç ilişkisi içerisinde değerlendirilebilir olsa da, daha uzak bir bakış açısı simbiyotik (birbirine muhtaç/tamamlayıcı) bir ilişkiyi işaret eder. Edebiyat tarihlerinin farklı şekillerde temas ettiği bu ilişki, romanın gelişim sürecinde en az sebep sonuç kadar önemli başka bir ikili varoluşu barındırır. Modernleşme ve roman biraradalığı, milliyetçilik gibi bir çekirdeği yapısında taşır. Erkeklik ve yeni birey modellemeleri de milliyetçiliğin genetiğinde bulunur. Bu çalışma, roman özelinde sözü edilen çoklu varoluş sürecine odaklanmıştır.

Bu süreçte roman, “terakki” için belirlenen “ideal” ve ona ulaşma yollarını biçimlendiren tür olarak ortaya çıkar. Hepsi “modern” bir Türk aydını olan roman yazarlarının toplumsal ve siyasi konumları ile modernleşme sürecindeki yönlendirici etkileri, eserlerinin “ideolojik” açıdan incelenmesine imkân tanır. Romanların dünyasında yer verilen toplumsal idealler ve endişeler, bu doğrultuda Türk modernleşmesinin farklı boyutlarını sergileyen bir anlatı oluşturur.

Modernleşme anlatısının “Tanzimat” olarak adlandırılan “resmî” başlangıcından itibaren belirlenen hedef, Batı’nın ulaştığı medeniyet seviyesine ulaşmaktır. Bu hedef, Türk romanında ve düşünce dünyasında, Batılı “milletler” gibi bir “millet olma ideali” olarak ortaya çıkar. Bu yüzden Türk modernleşme sürecinin aydınlatılmasının yolu “milliyetçilik” düşüncesinden geçer. Üstelik bu yargı, Türk romanı için de geçerlidir. İlk modern anlatılardan 1923’e kadar yayımlanan romanlarda, “yeni hayat” ve “yeni insan” odaklı hemen her vurgu, “ideal, norm ya da ötekilik” üzerinden mutlaka “millî” bir öz barındırır. Dolayısıyla “yeni” olan, aslında milliyetçi düşüncenin kendisidir. Özellikle II. Meşrutiyet’in ilanından sonra Türk romanının ilerleme çizgisi milliyetçi gündemle koşuttur. Milliyetçi söyleme hâkim temalar etrafında, neyin “içeride” ya da

“dışarıda” tutulacağı tartışılır. Bu açıdan romanların önemli bir çoğunluğunda, gizli ya da açık, siyasi endişeler ve idealler birer anlatı hâline getirilir.

Türk romanında, bu yeniliğin doğasının anlaşılması açısından anahtar kavram, toplumsal cinsiyettir. Tahayyül edilen milletin toplumsal ve kültürel sınırları, “yeni” kadınlık ve erkeklik olguları tarafından çizilir. Bu doğrultuda, Türk romanının içinde doğduğu kültürel ortamda kadınlar, hemen hepsi “annelik” ile ilişkilendirilebilecek kimliklerle konumlandırıldığından değişimin yükü erkek kahramanlara yüklenir. Bu durum, milliyetçi söylem tarafından “hegemonik” bir erkeklik tarzının oluşturulmasıyla sonuçlanır. Bir taraftan erkekliğin bu tarzının ölçütleri belirlenirken diğer yandan söz konusu ölçütler, tahayyül edilen milletin sınırlarını oluşturur. Böylece inşa edilen erkeklik idealleri, aynı zamanda yeni oluşmaya başlayan milletin temsili hâline gelir.

Erkeklik ideallerinin milletin temsili hâline gelmesi romanlarda “ideal” ve “öteki” üzerinden modern erkek stereotiplerinin oluşturulmasıyla sonuçlanır. Bu bakımdan modern olmak “milliyetçi” olmak anlamına gelir. Milletin gelecek hakkındaki umutları ve endişeleri ile düzen ve ilerleme arzuları söz konusu erkeklik ideali yoluyla temsil edilir. İdealin odağında ise başta vatanseverlik olmak üzere millet olma bilinci bulunur. Bilinçlilik hâli ise bireysel yaşam ve millî vazife/ödev arasında yapılan seçim yoluyla sunulur. Bu durumda erkek olmak “millî” vazifeyi bireysel olanın önüne koymak anlamına gelir. Aksi hâlde her tür bireysellik erkek kahramanın hem milletin sınırları dışına itilmesi hem de erkeklikten söylemsel olarak yoksun bırakılmasıyla sonuçlanır.

Türk romanında erkeklik imgeleri, söz konusu odak noktası etrafında bedeni işaret eden “dış” ile ruh ve zihni ifade eden “iç” olmak üzere temelde iki boyutludur. Beden, erkeklik ve milliyetçilik ilişkisinin görünür kılındığı alandır. Bu doğrultuda güçlü ve geleceğinden emin bir milletin temsili, her zaman “gülbüz, sağlık ve muntazam” biçiminde özetlenebilecek güçlü bir erkek bedenidir. Çalışma evrenindeki ilk romandan başlayarak sonuna kadar böyle bir bedenin gerekliliği vurgulanır. Bu vurguların altında ise Sosyal Darwinizm ile “millet-i müsellaha” yaratma düşüncesi bulunmaktadır. Aslında bu iki düşünce de birbiriyle bağlantılıdır. Milletin ayakta

kalması, geleceğini garanti altına alması ve hakkını savunması; disipline edilmiş, güçlü, sağlıklı ve vazifesi uğrunda kendini fedaya hazır erkek bedenleriyle ilişkilendirilir. Böyle bir kurgulama da, erkek bedeninin aslında milletin “politik bedenini” temsil ettiğini göstermektedir. Bu durum ideal erkekliğin askerlikle bağlantılı inşası ile sonuçlanır. Asker olsun ya da olmasın, idealleştirilen bütün erkek kahramanlar “gerektiğinde” başarılı bir asker ya da kumandan hâline gelecek biçimde inşa edilir. Asker üniforması, başlı başına “millî” bir erkeklik sembolü olarak ortaya çıkar. Üniformayı giyen herkes, “politik beden” bir parçasını oluşturur. İdealleri taşıdığı sürece de erkeklik konumu hiçbir şekilde tartışılmaz. Bu doğrultuda ordu, “erkeklik inşa” kurumudur.

Dolayısıyla erkek olmanın bedensel boyutu bile doğrudan millî olana bağlıdır. Bu vurgu, milletin temsili olan ideal erkek güzelliğinin cinsellikten “yoksun” ve ideal erkeklerin de kadınlarla “mesafeli” kurgulanmalarıyla güçlendirilir. Kadınlarla hemen her tür yakınlaşma ve cinsellik idealden “sapma” anlamına gelir. Bu durum da, yine bireysel yaşantının ancak toplumsal vazifenin gerçekleşmesinden sonra mümkün olabileceğinin göstergesidir. Dahası bu yoksunluk ve mesafelilik, bedenlerin betimlemelerine de yansır ve ideal erkekliğin bedensel tasviri, her zaman üst beden olarak tanımlanabilecek belden yukarısı ile ilişkilidir. Üstelik betimlemelerde vurgular, daha çok bedenin karakteristik özellikleri üzerinedir. Bu açıdan erkek güzelliği, taşınan erdemlerin güzelliği ile doğru orantılıdır ve erkek bedeni, bu erdemleri görünür kılan bir sergi alanıdır.

Türk romanında erkekliğin milletin temsili olarak idealleştirilmesinin ikinci boyutu, erkek bedeninin erdemlerle ve ikili karşıtlıklar yoluyla sağlanan “üstünlük” kodlarıyla donatılmasıdır. Erkekliğe atfedilen ahlak, cesaret, irade, sadakat, fedakârlık, vazife bilinci gibi erdemler, “vatan sevgisi ve millî bilinç” çatısı altında örülür. Bu tür üstünlük kodlarının “hegemonik/milliyetçi” erkekliğe özgü kılınması, genellikle ideal beden inşasının tamamlanmasına işaret eder. Ayrıca idealize edilen erkek kahraman ideal bir bedene sahip olmasa bile, bu kodları taşıması onu toplumsal açıdan erkeklik konumuna “yükseltir”. Böyle bir kurgulamanın çıkış noktası, yine milliyetçiliktir. Bu erdemleri taşıma “onuru” erkek kahramanın “millî bilincinden” kaynaklanır. Böylece, ikili karşıtlıklarda üstün olanın erkekliğe özgü olması gibi erdemlerin getirdiği

üstünlük de erkeklik ve milliyetçilikle bağdaştırılır. Üstelik bu tür bir kurgulamada, bazen kadınlar da bu kodları taşıyabilecek nitelikte kurgulanır. Bu durum erdemlerin her iki cinse de ait olabilecek biçimde kurgulandığını göstermek yerine, kadınların toplumsal açıdan erilleştirilmesine işaret eder. Dolayısıyla söz konusu olan ideal bir “kadınlık” değil, kadın erkekliğidir.

Bu boyutun ikinci basamağı, zihnin donatılmasıdır. Romanlarda idealleştirilen erkek kahramanların, bazı rütbesiz askerler dışında hemen hepsi, modern aklın temsilcisidir. Erkeklik ve milliyetçilik arasındaki ilişkinin akılla bağlantılı kurgulanması “hegemonik” erkek stereotipinin aynı zamanda modern erkeklik imgelerini yansıttığının göstergesidir. Milliyetçi söylem, erkeklerin akıllarına ve bunun oluşmasını sağlayan “kamusal” tecrübelerine dayandırılır. Bu açıdan ideal olanın “eril” olarak tanımlanmasının temelinde de akılcı kavrayış yatmaktadır. “Modern/yeni” aklın ışığında “aydınlanmış” erkek kahramanlar milleti ve hayatını kendi ilkeleri etrafında tasarlamakla görevlendirilir. Bu doğrultuda, erkeklik ve milliyetçilik hakkında ana akım eleştiriye hâkim “olumsuz” yargıların aksine milliyetçi erkek stereotipi, bütünüyle “olumlu” bir bakış açısıyla inşa edilir. Bu bakımdan söz konusu erkek kahramanlar millet olma yolunda gerçekleştirilecek toplumsal “değişimin öncüleri” olarak “model şahıs” konumunda kurgulanırlar.

Her ne kadar söz konusu iki boyut ile ilişkili olsa da “öteki erkeklerin” inşası Türk romanındaki erkeklik kurgularının üçüncü bir boyutunu oluşturur. Bu tür kurgulamada da çıkış noktası, yine milliyetçi söylemdir. Burada dikkat çekici olan, yine ana akım eleştirinin aksine, “düşman, günah keçisi, sapkın” biçiminde kurgulanan ötekinin “yabancı/dış” yerine “yerli/iç” çerçevesinde kurgulanmasıdır. Başka bir deyişle milliyetçilik açısından erkeğin ötekisi, çoğunlukla “içimizdeki düşman” olgusu ile işlenen şıklar, alafrangalar, züppeler, savaş zenginleri ya da iktidarlarının sağladığı “erkeklik” konumlarını “millî” olanın dışında kullanan erkeklerdir. Bu doğrultuda erkeğin ötekisi kadın değil, söylem yoluyla iktidarı elinden alınmış, hadım edilmiş, dışlaştırılmış ve böylece erkeklik konumundan “indirilmiş” erkek kahramanlardır. Bunların ötekileştirilmesinin temelinde de bireysel hayatlarını ya da hazlarını toplumsal/millî ödeve tercih etmeleri bulunur.

Ötekilik kurgusunda en belirgin vurgular, “hastalık” metaforu üzerinedir. Öteki kahramanlar milletin politik bedenini zayıflatan “mikroplar” biçiminde kurgulanır. Bu “millî hastalık”, doğrudan Sosyal Darwinizm düşüncesi ile ilişkilidir. Sağlıklı ve geleceğinden emin bir millet inşa edebilmek için, toplumun bunlardan arındırılması gerektiğinin altı çizilir. Frengi gibi cinsel bir hastalığın yanı sıra ahlak bozukluğu, açgözlülük, bağınazlık, doyumsuzluk, hırs ve şehvet de bu biçimde değerlendirilir. Dolayısıyla bu yolla ötekileştirilen belirli bir durum ya da özellik değil, “ötekilerin” davranışları, düşünceleri ve yaşayışlarıdır. İdeal erkeklikler ne kadar “gülbüz, sağlıklı ve muntazam” bir bedende kurgulanır ise öteki erkeklikler aynı oranda “zayıf, hastalıklı ve orantısız” bir beden içinde kurgulanır. Böyle bir inşa, idealde olduğu gibi öteki olanda da bedene yansıtılır.

Ötekinin bedensel inşası da iki temel boyutta gerçekleşir. Bu doğrultuda öteki erkekler ya bedensel olarak birer “hilkat garibesi” ya da “kadınsı/cinsel” bir güzelliğe sahip biçimde inşa edilir. Her iki durum da bir erkeklik sorununun göstergesidir. İdeal erkekliklere özgü güzellik ve irade kavramlarının karşıtı olarak öteki, bedensel olarak “çirkin ve kontrolsüz” bir yapı sergiler. Cinsellikten yoksun erkek güzelliği kavramı da ötekilik kurgusunda erkeğin cinsel çekiciliğine dönüşür. Bu yolla, modern milliyetçiliğin erkeklik ideallerinin sınırları belirginleştirilir ve ötekiler milletin dışına itilir. Böyle bir kurgunun en önemli amacı da “millî kimliği” biçimlendirerek “millî bilinçlilik hâlini” uyandırmaktır.

Sonuç olarak erkeklik ve milliyetçilik ilişkisi, Türk romanının doğuşundan itibaren modernleşme anlatısının “en önemli” ancak hakkında “en az” konuşulan boyutlarından birini oluşturur. Özellikle 1908-1923 arasında yayımlanan romanlarda işlenen hemen her konu, doğrudan ya da dolaylı, açık ya da örtük biçimde milliyetçilik ve erkeklik ile ilişkilendirilir. Üstelik buna ana akım eleştiri ve özellikle feminist araştırmalarda işlenen “kadın problemi” de dâhildir. Kadınların üstlendiği sembolik rollerin yanı sıra onlar için tasarlanan “kamusal” konumlar, hemen her zaman “erkeklik için, erkeklere göre ve erkekler tarafından” inşa edilir. Bu yüzden, Türk modernleşmesinin edebiyata yansımalarının anlaşılması için “kadınlık konumlarının” da erkeklik söylemi açısından ayrıca incelenmesi gerekmektedir.

Türk romanının “doğuş” ve “yükseliş” dönemlerindeki bu “politik” boyut, edebî söylemin hemen her zaman geri plana itilmesiyle sonuçlanır. Dolayısıyla “millî endişe” her zaman “edebî” olanın önünde yer alır. Dönem romanı için genel kabul edilebilecek bu yargı, “edebîlik” noktasında “olumsuz” görünse de “iktidar tarzlarının” edebiyata biçtiği rolü gözler önüne serer. Milleti “hayal etmek” ve bu tahayyülü kitlelere yaymak görevi edebiyata, özellikle romana verilir. Dahası bu durum ve görev, erken Cumhuriyet dönemi Türk romanında “ideal” ve “ötekinin” sınırları daha da belirginleştirilerek işlenmeye devam eder.

Bu doğrultuda milliyetçilik, Türk modernleşmesinin ve bu çizgide gelişen Türk romanının modern dünyaya bakma, algılama ve onu kavrama biçimlerinin anlamlandırılmasında çıkış noktasıdır. Bu yüzden Türk modernleşmesinin genel eğilimlerinin çeşitli yönelimleriyle anlaşılmasında milliyetçilik tarzlarıyla bunlar çerçevesinde belirlenen eril değerlerin hemen her zaman göz önünde bulundurulması gereklidir. Türkiye Cumhuriyeti’nin inşasındaki “kurucu aklın” bu çalışmada incelenen millî söylemleri devam ettirmesi ve “ulus-devletin” bu değerler etrafında oluşturulmaya başlanması da bu yargının geçerliliğini gösterir.

KAYNAKÇA

Adak H (2011) Otobiyografik Benliğin Çok-Karakterliliği: Halide Edib'in İlk Romanlarında Toplumsal Cinsiyet, *Kadınlar Dile Düşünce Edebiyat ve Toplumsal Cinsiyet*, Der. Sibel Irzık ve Jale Parla. (İletişim Yayınları, İstanbul): 161-178.

Adivar HE (1982) *Seviye Talip*, Yay. Haz. Baha Dürder. (Atlas Kitabevi, İstanbul).

Adivar HE (2009) *Handan*, Yay. Haz. Mehmet Kalpaklı ve G. Ezgi Korkmaz. (Can Yayınları, İstanbul).

Adivar HE (2011) *Vurun Kahpeye*, Yay. Haz. Mehmet Kalpaklı ve Gülbün Türkgeldi. (Can Yayınları, İstanbul).

Adivar HE (2012) *Ateşten Gömlek*. Yay. Haz. Mehmet Kalpaklı ve Gülbün Türkgeldi. (Can Yayınları, İstanbul).

Adivar HE (2014) *Yeni Turan*. Yay. Haz. Mustafa Çevikdoğan. (Can Yayınları, İstanbul).

Ahmed Midhat Efendi (2010) *Felâatun Bey ile Rakım Efendi*, Ed. Sabahattin Çağın ve Fazıl Gökçek. Yay. Haz. Şerife Baş Çağın. (Özgür Yayınları, İstanbul).

Ahmed Midhat Efendi (2010a) *Jön Türk*, Haz. Osman Gündüz. (Akçağ Yayınları, Ankara).

Ahmet Cevdet Paşa (1980) *Ma'rûzât*, Haz. Yusuf Halaçoğlu. (Çağrı Yayınları, İstanbul).

Ahü's Sakıp El-Mahrukî (1914) *Belkıs*, (Mesai Matbaası, İstanbul)

Aka Gündüz (1913) İdmancı Cem'i Bey'e, *İdman* 1: 2-3.

Akarsu B (1975) *Felsefe Terimleri Sözlüğü*, (Türk Dil Kurumu Yayınları Ankara).

- Akçura Y (2015) Üç Tarz-ı Siyaset. *Üç Tarz-ı Siyaset ve Tartışmalar: Akçuraoğlu Yusuf ve Ali Kemal – Ahmed Ferid – Hüseyinzâde Ali – Vambery ve İsimsizler*, Haz. Arslan Tekin.(Bilge Kültür Sanat Yayınları, İstanbul): 57-82.
- Akçura Y (2016) *Türkçülüğün Tarihi (Türklük Fikri, Türkçülük Cereyanı, Türk Ocakları)*, Haz. Erol Kılınç. (Ötüken Neşriyat, İstanbul).
- Akgün B, Çalış Ş (2002) Tanrı Dağı Kadar Türk, Hıra Dağı Kadar Müslüman: Türk Milliyetçiliğinin Terkibinde İslâmcı Doz, *Modern Türkiye’de Siyasî Düşünce 4 Milliyetçilik*, Ed. Tanıl Bora. (İletişim Yayınları, İstanbul): 584-600.
- Akın Y (2014) *Gürbüz ve Yavuz Evlatlar: Erken Cumhuriyet’te Beden Eğitimi ve Spor*, (İletişim Yayınları, İstanbul).
- Aktaş Ş (2006) Millî Edebiyat Dönemi (1911-1923), *Türk Edebiyatı Tarihi*, 3. Cilt, Ed. Talât Sait Halman vd. (Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları): 187-272.
- Akün ÖF (1994) Divan Edebiyatı. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, 9. Cilt, (Türkiye Diyanet Vakfı, İstanbul): 389-427.
- Ali Kemâl (2003) *Fetret*, Haz. M. Kayahan Özgül. (Hece Yayınları, Ankara).
- Altınay AG (2013) Giriş: Milliyetçilik, Toplumsal Cinsiyet ve Feminizm, *Vatan, Millet, Kadınlar*, Der. Ayşe Gül Altınay. (İletişim Yayınları, İstanbul): 14-32.
- Alver K (2002) Züppeliğin Sosyolojisi: Türk Romanında Züppe Tipler Örneği, *Hece Aylık Edebiyat Dergisi*, Türk Romanı Özel Sayısı, S. 65-66.67 (Mayıs, Haziran, Temmuz): 252-266.
- Anderson B (2011) *Hayali Cemaatler: Milliyetçiliğin Kökenleri ve Yayılması*, Çev. İskender Savaşır. (İletişim Yayınları, İstanbul).
- Andrews W (2012) *Şiirin Sesi, Toplumun Şarkısı*, Çev. Tansel Güney. (İletişim Yayınları, İstanbul).
- Andrews W, Kalpaklı M (2005) *The Age of Beloveds: Love and the Beloved in Early-Modern Ottoman and European Society*, (Duke University Press, Dunham ve Londra).
- Argunşah H (2003) *Ömer Seyfettin’in Hikâyelerinde İnsan*, (Bilge Yayınları, Ankara).

- Argunşah H (2010) Millî Kimlik Oluşturmada Edebiyatın Rolü ve Ziya Gökalp, *Türk Kimliğinin Yeniden İnşası Bağlamında Ziya Gökalp*, Yay. Haz. Ünver Günay ve Celaleddin Çelik. (Kesit Yayınları, İstanbul): 123-153.
- Argunşah H (2015) Millî Edebiyat, *Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı*, (Grafiker Yayınları, Ankara): 183-236.
- Argunşah H (2016) Halide Edib Adivar'ın İlk Dönem Romanlarında Parçalılık, *Kadın ve Edebiyat: Kendini Yazmak*, (Kesit Yayınları, İstanbul): 179-206.
- Argunşah H (2016a) Halide Edib'de Değişen Kadının Romandaki İz Düşümleri, *Kadın ve Edebiyat: Kendini Yazmak*, (Kesit Yayınları, İstanbul): 145-178.
- Argunşah H (2016b) Tarihleşen Roman Romanlaşan Tarih, *Tarih ve Roman*, (Kesit Yayınları, İstanbul): 81-95.
- Argunşah H (2016c) Ahdiye ile Ceylan Arasında Bir Jön Türk: Ahmet Mithat Efendi'nin Feminizmi, *Kadın ve Edebiyat: Babasının Kızı Olmak*, (Kesit Yayınları, İstanbul): 121-150.
- Arık E (2016) Erkeklik Çalışmaları. *Toplumsal Cinsiyet Tartışmaları*, Haz. Feryal Saygılıgil. (Dipnot Yayınları, Ankara): 231-248.
- Arıkan S (2018) Türkçede İkili Karşıtlık Kavramları Olarak "Erdem ve Kusur", *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*, 1(7): 592-606.
- Ayaydın Cebe GÖ (2007) Aşk Acısından Varoluşa: Nâbizâde Nâzım'ın *Zehra* Romanı Üzerine Psikanalitik Bir Çözümleme, *Pasaj* 4-5: 61-78.
- Ayaydın Cebe GÖ (2014) "Aşk Defteri"nden Aşk Romanlarına Osmanlı-Türk Anlatılarının Sergüzeşti, *Türk Edebiyatına Açılan Pencere İnci Enginün Armağanı*, Ed. Hülya Argunşah. (Türk Kültürü Araştırma Enstitüsü Yayınları, Ankara): 109-124.
- Ayaydın Cebe GÖ (2016) Halide Edip'in Zeyno'nun Oğlu Romanında Analar, Oğul ve Kutsal Vatan, *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi* 2(33): 79-94.
- Ayverdi İ (2010) *Kubbealtı Lugatı Misalli Büyük Türkçe Sözlük*, (Kubbealtı Yayınları, İstanbul).

- Bahtin M (2005) *Rabelais ve Dünyası*, Çev. Çiçek Öztekin. (Ayrıntı Yayınları, İstanbul).
- Bakhtin M (2001) Romanda Zaman ve Kronotop Biçimlerine İlişkin Sonuç Niteliğinde Kanılar, *Karnavaldan Romana: Edebiyat Teorisinden Dil Felsefesine Seçme Yazılar*, Çev. Sibel Irzık. (Ayrıntı Yayınları, İstanbul): 315-334.
- Bang W, Rahmeti GR (1936) *Oğuz Kağan Destanı*, (Burhaneddin Basımevi, İstanbul).
- Baron B (2007) *Egypt as a Woman: Nationalism, Gender, and Politics*, (University of California Press, Londra).
- Bauman Z (1997) *Modernite ve Holocaust*, Çev. Süha Sertabiboğlu. (Sarmal Yayınevi, İstanbul).
- Belge M (1998) Çeşitli Açılardan Roman Kişisi, *Edebiyat Üstüne Yazılar*, (İletişim Yayınları, İstanbul). 22-33.
- Berkes N (2016) *Türkiye’de Çağdaşlaşma*, Yay. Haz. Ahmet Kuyaş. (Yapı Kredi Yayınları, İstanbul).
- Bhabha HK (1990) Introduction: Narrating the Nation, *Nation and Narration*, Ed. Homi K. Bhabha. (Routledge Publishing, Londra): 1-7.
- Bilgin N (2007) *Kimlik İnşası*, (Aşina Kitaplar, İzmir).
- Birand K (1955) *Aydınlanma Devri Devlet Felsefesinin Tanzimatta Tesirleri*, (Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Yayınları, Ankara).
- Bora T (1995) Türkiye’de Milliyetçilik Söylemleri: Melez Bir Dilin Kalın Lügati, *Milliyetçiliğin Kara Baharı*, (Birikim Yayınları, İstanbul): 95-131.
- Bourdieu P (2015) *Eril Tahakküm*, Çev. Bediz Yılmaz. (Bağlam Yayınları, İstanbul).
- Bozdoğan A (2007) Birinci Yeni Lisan Makalesini Millî Edebiyat Akımının Bildirgesi Olarak Okumak, *Cumhuriyet Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 2(11): 251-266.
- Brennan T (1990) The National Longing Form, *Nation and Narration*, Ed. Homi K. Bhabha. (Routledge Publishing, Londra): 44-70.
- Calhoun C (2012) *Milliyetçilik*, Çev. Bilgen Sütçüoğlu. (Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul).

- Chatterjee P (1996) *Milliyetçi Düşünce ve Sömürge Dünyası*, Çev. Sami Oğuz. (İletişim Yayınları, İstanbul).
- Chatterjee P (2002) *Ulus ve Parçaları Kolonyal ve Post-Kolonyal Tarihler*. Çev. İsmail Çekem. (İletişim Yayınları, İstanbul).
- Connell RW (1998) *Toplumsal Cinsiyet ve İktidar (Toplum, Kişi ve Cinsel Politika)*, Çev. Cem Soydemir. (Ayrıntı Yayınları, İstanbul)..
- Connell RW (2001) Understanding Men: Gender Sociology and the New International Research on Masculinities, *Social Thought & Research*, (The Politics of Gender), 1-2(24): 13-31.
- Cora YT (2013) Asker-Vatandaşlar ve Kahraman Erkekler: Balkan Savaşları ve Birinci Dünya Savaşı Dönemlerinde Beden Terbiyesi Aracılığıyla İdeal Erkekliğin Kurgulanması, *Erkek Millet Asker Millet: Türkiye’de Militarizm, Milliyetçilik, Erkek(lik)ler*, Der. Nurseli Yeşim Sünbuloğlu. (İletişim Yayınları, İstanbul): 45-113.
- Çalen MK (2017a) *Osmanlılık ve İslamcılık Karşısında Türkçülük*, (Ötüken Neşriyat, İstanbul).
- Çalen MK (2017b) Şemsettin Sami’den Ziya Gökalp’e Millet Kavramının Evrimi, *Uluslararası İki Toplumun Aydını: Şemsettin Sami Sempozyumu (19-20 Mayıs 2016/Tiran) Bildiriler*, (Trakya Üniversitesi Yayınları, Edirne): 253-271.
- Çelik C (2010) Gökalp Düşüncesinde Din ve Bir İdeal Tip Olarak Türk Müslümanlığı, *Türk Kimliğinin Yeniden İnşası Bağlamında Ziya Gökalp*, Yay. Haz. Ünver Günay ve Celaleddin Çelik. (Kesit Yayınları, İstanbul): 171-192.
- Çetişli İ (2012) İkinci Meşrutiyet Döneminde Ortaya Çıkan Fikrî, Siyasî Hareketler ve Türk Edebiyatına Yansımaları, *II. Meşrutiyet Dönemi Türk Edebiyatı*, Ed. İsmail Çetişli vd. (Akçağ Yayınları, Ankara): 125-370.
- Çil H (2017) *Bedeni Kurgulamak: İslami Romanlarda Beden ve Kimlik*, (Çizgi Kitabevi, Konya ve İstanbul).
- Çillier Y (2015) Modern Milliyetçilik Kuramları Açısından 19. Yüzyıl Osmanlı İmparatorluğu Fikir Akımları, *Akademik İncelemeler Dergisi*, 2(10): 45-65.

- Dede K (2015) Türk Ulusunun İnşasında Romanın Rolü. Doktora tezi. Hacettepe Üniversitesi, Ankara.
- Demir A (2014) *Roman ve Stereotip Türk Romanından Örneklerle*, (Nobel Akademik Yayıncılık, Ankara).
- Deringil S (2002) *İktidarın Sembolleri ve İdeoloji: II. Abdülhamid Dönemi (1876-1909)*, Çev. Gül Çağalı Güven. (Yapı Kredi Yayınları, İstanbul).
- Devrim İM (2016) Tezat, *İzzet Melih Devrim'in Eserleri: Tezat-Sermet-Hüzün ve Tebessüm*. Haz. Erdoğan Kul. (Kültür Ajans Yayınları, Ankara): 9-167.
- Dino G (2008) *Türk Romanının Doğuşu*, (Agora Kitaplığı, İstanbul)
- Doğan A (2003) Sosyal Darwinizm ve Osmanlı Aydınları Üzerindeki Etkileri (1860-1914). Doktora tezi. Marmara Üniversitesi, İstanbul.
- Durgun Ş (2014) Modernleşme, Milliyetçilik ve Siyaset, *Ulus İnşası ve Milliyetçilik*, (A Kitap, Ankara): 43-55.
- Durkheim E (2004) *Ahlak Eğitimi*, Çev. Oğuz Adanır. (Dokuz Eylül Yayınları, İzmir).
- Duymaz A (2007) Oğuz Kağan Destanı'ndan Dede Korkut Kitabı'na Kahramanların Beden Tasvirlerinin Sembolik Anlamları Üzerine Değerlendirmeler, *Millî Folklor* 76: 50-58.
- Dündar Alp (2005) *Şarkın Büyük Hakanı Timurlenk*, Ed. Kemal Gurulkan, (Evreca Publishing, İstanbul).
- Eco U (2014) Düşmanı İnşa Etmek, *Düşman Yaratmak ve Rastgele Yazılar*. Çev. Leyla Tonguç Basması, (Doğan Egmont Yayıncılık, İstanbul). 15-39.
- Emil B (1979) *Mizancı Murad Bey (Hayatı ve Eserleri)*, (İstanbul Üniversitesi Yayınları, İstanbul).
- Enginün İ (2013) *Yeni Türk Edebiyatı Tanzimat'tan Cumhuriyet'e (1839-1923)*, (Dergâh Yayınları, İstanbul).
- Enloe C (2003) *Muzlar, Plajlar ve Askeri Üsler Feminist Bakış Açısından Uluslararası Siyaset*, Çev. Berna Kurt ve Ece Aydın. (Çitlembik Yayınları, İstanbul).
- Fausto-Sterling A (1995) How to Build a Man. *Constructing Masculinity*, Ed. Maurice Berger vd. (Routledge, New York ve Londra): 127-134.

- Fazlı Necib (2014) *Dehşetler İçinde (İnceleme-Metin)*, Haz. Bedia Koçakoğlu. (Palet Yayınları, İstanbul).
- Fındıkoğlu ZF (1940) Tanzimat'ta İçtimaî Hayat, *Tanzimat (Yüzüncü yıldönümü münasabete)*, (Maarif Vekaleti, İstanbul): 619-659.
- Foucault M (2003) Benlik Teknolojileri, *Kendini Bilmek*, Çev. Gül Çağalı Güven. (Om Yayınevi, İstanbul): 32-85.
- Foucault M (2007) *Cinselliğin Tarihi*, Çev. Hülya Uğur Tanrıöver, (Ayrıntı Yayınları, İstanbul).
- Foucault M (2015) *Hapishanenin Doğuşu*, Çev. Mehmet Ali Kılıçbay. (İmge Yayınları, İstanbul).
- Gariper C (2015) Yenileşmenin Başlangıcı ve Öncüleri, *Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı*. Ed. Ramazan Korkmaz. (Grafiker Yayınları, Ankara): 43-84.
- Georgeon F (2006) *Osmanlı-Türk Modernleşmesi (1900-1930)*, Çev. Ali Berktaş. (Yapı Kredi Yayınları, İstanbul).
- Gibb EJW (1999) *Osmanlı Şiir Tarihi I-II*, Çev. Ali Çavuşoğlu. (Akçağ Yayınları, Ankara).
- Giddens A (1994) *Modernliğin Sonuçları*, Çev. Ersin Kuşdil. (Ayrıntı Yayınları, İstanbul)..
- Giddens A (2012) Sağlık, Hastalık, Engellilik, Çev. İsmail Yılmaz. *Sosyoloji*, Yay. Haz. Cemal Güzel. (Kırmızı Yayınları, İstanbul): 292-335.
- Goldmann L (2005) *Roman Sosyolojisi*, Çev. Ayberk Erkey. (Birleşik Yayınevi, Ankara).
- Gökçek F (2010) Tanzimat Dönemi Türk Romanında Osmanlı Kimliği, *Doğu Batı Düşünce Dergisi* 52(Temmuz): 249-260.
- Greenfield L (2017) *Milliyetçilik: Moderniteye Giden 5 Yol*, Çev. Abdullah Yılmaz. (Alfa Yayınları, İstanbul).
- Gündüz O (1997) *Meşrutiyet Romanında Yapı ve Tema (2 Cilt)*, (Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul).

- Güngör E (1971) Önsöz, *Avrupada Milliyetçilik*, Çev. M. Halûk Timurtaş. (Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, Ankara): VI-XV.
- Gürbilek N (2007a) Erkek Yazar, Kadın Okur: Etkilenen Okur, Etkilenmeyen Yazar, *Kör Ayna, Kayıp Şark: Edebiyat ve Endişe*, (İletişim Yayınları, İstanbul): 17-50.
- Gürbilek N (2007b) Kadınsılaşıma Endişesi: Efemine Erkekler, Hadım Oğullar, Kadın-Adamlar, *Kör Ayna, Kayıp Şark: Edebiyat ve Endişe*, (İletişim Yayınları, İstanbul): 51-74.
- Gürpınar HR (2008) *Şıpsevdi*, Yay. Haz. Emre Taylan. (Everest Yayınları, İstanbul).
- Gürpınar HR (2015) *Şık*, Yay. Haz. Kemal Bek. (Özgür Yayınları, İstanbul).
- Heller A (2006) *Bir Ahlak Kuramı*, Çev. Abdullah Yılmaz vd. (Ayrıntı Yayınları, İstanbul).
- Heyd U (1980) *Ziya Gökalp: Türk Milliyetçiliğinin Temelleri*, Çev. Cemil Meriç, (Sebil Yayınevi, İstanbul).
- Hobsbawm E (1995) *1780'den Günümüze Milletler ve Milliyetçilik*, Çev. Osman Akınhay. (Ayrıntı Yayınları, İstanbul).
- İleri CN (2012) *Âhir Zaman, Celâl Nuri İleri'nin Romanları (Perviz, Ölmeyen, Merhûme, Âhir Zaman)*. Yay. Haz. Mustafa Kurt. (Kurgan Edebiyat Yayınları, Ankara): 193-350.
- İnalcık H (2015a) *Sened-i İttifak ve Gülhane Hatt-ı Hümayûnu, Tanzimat: Değişim Sürecinde Osmanlı İmparatorluğu*, Yay. Haz. Halil İnalcık ve Mehmet Seyitdanlıoğlu. (Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara): 89-110.
- İnalcık H (2015b) *Tanzimat Nedir? Tanzimat: Değişim Sürecinde Osmanlı İmparatorluğu*, Yay. Haz. Halil İnalcık ve Mehmet Seyitdanlıoğlu. (Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara): 29-56.
- Jaffrelot C (2010) *Bir Milliyetçilik Kuramı İçin, Milliyetçiliği Yeniden Düşünmek*. Çev. Devrim Çetinkasap. (İletişim Yayınları, İstanbul): 23-82.
- Jusdanis G (1998) *Gecikmiş Modernlik ve Estetik Kültür: Milli Edebiyatın İcat Edilişi*. Çev. Tuncay Birkan, (Metis Yayınları, İstanbul).

- Kaderli Z (2017) *Tarihsel ve Sosyo-Kültürel Bağlamı İçinde Beden ve Bedenleşme Deneyiminin Teorik Çerçevesi*, (Grafiker Yayınları, Ankara).
- Kancı T (2015) Türkiye’de Eğitim, Milliyetçilik ve Toplumsal Cinsiyetin Kesişim Noktaları, *Milliyetçilik ve Toplumsal Cinsiyet*, Ed. Simten Coşar ve Aylin Özman. (İletişim Yayınları, İstanbul): 77-109.
- Kandiyoti D (2013) Kimlik Kavramı ve Yetersizlikleri Kadınlar ve Ulus. Çev. Aksu Bora. *Cariyeler, Bacılar, Yurttaşlar Kimlikler ve Toplumsal Dönüşümler*. Yay. Haz. Beril Eyüboğlu ve Müge Gürsoy Sökmen. (İletişim Yayınları, İstanbul).
- Kaplan M (1948) *Namık Kemal Hayatı ve Eserleri*, (İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul).
- Kaplan M (1998) *Şiir Tahlilleri I: Tanzimat’tan Cumhuriyet’e*, (Dergâh Yayınları, İstanbul).
- Kaplan M (2001) *Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar 3 Tip Tahlilleri*, (Dergah Yayınları, İstanbul).
- Kara İ (2014) *Türkiye’de İslamcılık Düşüncesi I (Metinler/Kişiler)*, (Dergâh Yayınları, İstanbul).
- Karaca Ş (2013) *Türk Edebiyatında Çocuk: Millî Kimlik İnşası (1900-1923)*, (Kesit Yayınları, İstanbul).
- Karaosmanoğlu YK (2007) *Kıralık Konak*. (İletişim Yayınları, İstanbul).
- Karay RH (2015) *İstanbul’un Bir Yüzü*, Yay. Haz. Aslıhan Karay Özdaş. (İnkılâp Kitabevi, İstanbul).
- Karpat K (2006a) Osmanlı İmparatorluğu’nun Son Dönemlerinde Millet ve Milliyetçilik, *Osmanlı’da Değişim, Modernleşme ve Uluslaşma*, Çev. Dilek Özdemir. (İmge Kitabevi Yayınları, İstanbul): 427-442.
- Karpat K (2006b) Osmanlı Devleti’nin Dönüşümü, 1789-1908. *Osmanlı’da Değişim, Modernleşme ve Uluslaşma*, Çev. Dilek Özdemir. (İmge Kitabevi Yayınları, İstanbul): 7-70.

- Karpat K (2006c) II. Abdülhamid'in Pan-İslamizmi: Cemaatten Milli Devlete, *Osmanlı'da Değişim, Modernleşme ve Uluslaşma*, Çev. Dilek Özdemir. (İmge Kitabevi Yayınları, İstanbul): 323-338.
- Karpat K (2013) *İslâm'ın Siyasallaşması: Osmanlı Devleti'nin Son Döneminde Kimlik, Devlet, İnanç ve Cemaatin Yeniden Yapılandırılması*, Çev. Şiar Yalçın. (Timaş Yayınları, İstanbul).
- Kâşif Dehri (1912) *Üvey Valide*. (Tevsi-i Tıbaat Matbaası, İstanbul).
- Kâşif Dehri (1915) *Müteverrim*. (Tevsi-i Tıbaat Matbaası, İstanbul).
- Kaygana M (2006) "Taaşuk-ı Talat ve Fıtnat'ta Kadın ve Problemleri", *Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi* 2(8): 41-52.
- Kaygana M (2014) *Ütopyadan Distopyaya Yakup Kadri'nin Ankara'sı*, (Gece Kitaplığı, Ankara).
- Kaygana M, Balaban T, Börklü JG (2014) Dede Korkut'taki Alp Tipi Üzerine Bir İnceleme, *Asos Journal* 6(2): 264-271.
- Keddie NR (1969) Pan-Islam as Proto-Nationalism, *Journal of Modern History* 41 (Mart): 17-28.
- Kedourie E (1961) *Nationalism*, (Hutchinson & Co. (Publishers) Ltd., Londra).
- Kedourie E (1971) *Avrupada Milliyetçilik*, Çev. M. Halûk Timurtaş, (Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, Ankara).
- Kerman Z (1995) *Halid Ziya Uşaklıgil'in Romanlarında Batılı Yaşayış Tarzı ile İlgili Unsurlar*, (Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara).
- Koç M (2005) *Türk Romanında İttihat Terakki (1908-2004)*, (Temel Yayınları, İstanbul).
- Korkmaz R (2015) Yeni Türk Edebiyatına Giriş, *Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı*, Ed. Ramazan Korkmaz. (Grafiker Yayınları, Ankara): 13-42.
- Köroğlu E (2010) *Türk Edebiyatı ve Birinci Dünya Savaşı 1914-1918 (Propagandadan Millî Kimlik İnşasına)*, (İletişim Yayınları, İstanbul).
- Kösoğlu N (2005) *Türk Milliyetçiliğinin Doğuşu ve Ziya Gökalp*, (Ötüken Neşriyat, İstanbul).

- Kudret C (1971) *Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman 1 (1859-1959)*, (Bilgi Yayınevi, Ankara).
- Kuru SS (2009) Mesnevi Biçiminde Aşk Hali: Birinci Tekil Şahıs Anlatılar Olarak Fûrkat-nâme, Heves-nâme Üzerinden Bir Değerlendirme, *Eski Türk Edebiyatı Çalışmaları 4: Nazımdan Nesire Edebî Türler*, Haz. Hatice Aynur vd. (Turkuaz Yayınları, İstanbul): 168-212.
- Kushner D (1998) *Türk Milliyetçiliğinin Doğuşu (1876-1908)*, Çev. Zeki Doğan. (Fener Yayınları, İstanbul).
- Kutlar FS (2002) Cinselliğin Estetik Anlatımı: Hüsrev ü Şîrîn, Hümâ vü Hümâyûn, Cemşîd ü Hurşîd, *Kebikeç 13*: 89-109.
- Küçük C (1985) Osmanlılarda ‘Millet Sistemi’ ve Tanzimat, *Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Türkiye Ansiklopedisi*, 4. Cilt. (İletişim Yayınları, İstanbul). 1007-1024.
- Lewis B (2010) *Modern Türkiye’nin Doğuşu*. Çev. Boğaç Babür Turna, (Arkadaş Yayınevi, İstanbul).
- Lloyd G (1996) *Erkek Akıl: Batı Felsefesinde “Erkek” ve “Kadın”*, Çev. Muttalip Özcan. (Ayrıntı Yayınları, İstanbul).
- Lukacs G (2003) *Roman Kuramı*, Çev. Cem Soydemir. (İletişim Yayınları, İstanbul).
- Mardin Ş (1991) Tanzimat’tan Sonra Aşırı Batılılaşma, *Türk Modernleşmesi*, (İletişim Yayınları, İstanbul): 23-81.
- Mardin Ş (1996) *Yeni Osmanlı Düşüncesinin Doğuşu*. Çev. Mümtazer Türköne vd. (İletişim Yayınları, İstanbul).
- Mayer T (2000) Gender Ironies of Nationalism: Setting the Stage, *Gender Ironies of Nationalism: Sexing the Nation*, Ed. Tamar Mayer. (Routledge Publishing, Londra ve New York): 1-22.
- Mehmed Nafi (1332/1916) *Türkün Romanı*, (Sancaklıyan Matbaası, İstanbul).
- Mengi M (2000) Mazmun Üzerine Düşünceler, *Divan Şiiri Yazıları*, (Akçağ Yayınları, Ankara): 45-61.
- Mermutlu B (2003) *Sosyal Düşünce Tarihimize Şinasi*, (Kaknüs Yayınları, İstanbul).

- Millas H (2000) *Türk Romanı ve Öteki Ulusal Kimlikte Yunan İmajı*, (Sabancı Üniversitesi Yayınları, İstanbul).
- Mizancı Mehmet Murat (1888) Edebiyatımızın Numune-i İmtisalleri. *Mizan*. S. 42 (2 Şubat 1888): 360-361.
- Mizancı Mehmet Murat (2008) *Turfanda mı Yoksa Turfa mı*, Yay. Haz. Sabahattin Çağın. (Özgür Yayınları, İstanbul).
- Moralızade Vassaf Kadri (2006) *Şimal Rüzgârı*, Haz. Zeki Taştan. (Akçağ Yayınları, Ankara).
- Moran B (2001) Kiralık Konak, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış I Ahmet Mithat'tan Ahmet Hamdi Tanpınar'a*, (İletişim Yayınları, İstanbul): 179-200.
- Moran B (2001a) Şıpsıvdi, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış I Ahmet Mithat'tan Ahmet Hamdi Tanpınar'a*, (İletişim Yayınları, İstanbul): 133-152.
- Moran B (2002) *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, (İletişim Yayınları, İstanbul).
- Moretti F (1998) *Atlas of the European Novel 1800-1900*, (Verso Publishing, Londra).
- Mosse GL (1985) *Nationalism and Sexuality: Middle-Class Morality and Sexual Norms in Modern Europe*, (The University of Wisconsin Press, Wisconsin).
- Mosse GL (1998) *The Image of Man: The Creation of Modern Masculinity*, (Oxford University Press, New York).
- Müftüoğlu AH (1990) *Gönül Hanım*. Haz. Fethi Tevetoğlu, (Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara).
- Nabizade Nazım (2010) *Zehra*, Yay. Haz. Özlem Fedai. (Özgür Yayınları, İstanbul).
- Nagel J (2013) Erkeklik ve Milliyetçilik: Ulusun İnşasında Toplumsal Cinsiyet ve Cinsellik, Çev. Aksu Bora. *Vatan, Millet, Kadınlar*, Der. Ayşe Gül Altınay. (İletişim Yayınları, İstanbul): 65-101.
- Najmabadi A (2013) Sevgili ve Ana Olarak Erotik Vatan: Sevmek, Sahiplenmek, Korumak, Çev. Tansel Güney ve Elçin Gen. *Vatan, Millet, Kadınlar*, Der. Ayşe Gül Altınay. (İletişim Yayınları, İstanbul): 129-165.
- Namık Kemal (1961) *Vatan yahut Silistre*. Yay. Haz. Mustafa Nihat Özön. (Remzi Kitabevi, İstanbul).

- Namık Kemal (2013) *İntibah*, Haz. Yakup Çelik. (Akçağ Yayınları, Ankara).
- Nirun N (1981) *Sistemik Sosyoloji Açısından Ziya Gökalp*. (Kültür Bakanlığı Yayınları, İstanbul).
- Nişanyan S (2009) *Sözlerin Soyağacı: Çağdaş Türkçenin Etimolojik Sözlüğü*, (Everest Yayınları, İstanbul).
- Okay O (2008) *Batı Medeniyeti Karşısında Ahmed Midhat Efendi*, (Dergâh Yayınları, İstanbul).
- Ortaylı İ (1983) *İmparatorluğun En Uzun Yüzyılı*. İstanbul: Hil Yayınları.
- Ortaylı İ (1985) Osmanlı İmparatorluğu'nda Millet, *Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye Ansiklopedisi*, 4. Cilt, (İletişim Yayınları, İstanbul): 996-1001.
- Ortaylı İ (2001) Osmanlı'da 18. Yüzyıl Düşünce Dünyasına Dair Notlar, *Modern Türkiye'de Siyasî Düşünce I Cumhuriyet'e Devreden Düşünce Mirası: Tanzimat ve Meşrutiyetin Birikimi*, Ed. Mehmet Ö. Alkan. (İletişim Yayınları, İstanbul): 37-41.
- Osmanlı Ordu Teşkilatı* (1999), (Milli Savunma Bakanlığı Yayınları, Ankara).
- Ömer Seyfettin (2016a) Yarınki Turan Devleti, *Ömer Seyfettin Bütün Nesirleri (Fıkralar, Makaleler, Mektuplar ve Çeviriler)*, Haz. Nazım Hikmet Polat, (Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara): 425-433.
- Ömer Seyfettin (2016b) Yeni Lisan, *Ömer Seyfettin Bütün Nesirleri (Fıkralar, Makaleler, Mektuplar ve Çeviriler)*, Haz. Nazım Hikmet Polat. (Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara): 202-210.
- Özgül MK (2003) Fetret Yahut Distopik Osmanlı'nın Ütopik Düşü, *Fetret*. Haz. M. Kayahan Özgül. (Hece Yayınları, Ankara): 7-40.
- Özgül MK (2006) Şark Ekspresiyle Garba Sefer, *Türk Edebiyatı Tarihi 2*, Ed. Talat Sait Halman vd. (Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, İstanbul): 601-660.
- Özkırımlı U (1999) *Milliyetçilik Kuramları*, (Sarmal Yayınları, İstanbul).
- Özön MN (1961) Bazı Küçük Notlar, *Vatan Yahut Silistre*, Yay. Haz. Mustafa Nihat Özön. (Remzi Kitabevi, İstanbul).

- Parla J (2014) *Babalar ve Oğullar: Tanzimat Romanının Epistemolojik Temelleri*, (İletişim Yayınları, İstanbul).
- Parla T (2009) *Ziya Gökalp, Kemalizm ve Türkiye'de Korporatizm*, (Deniz Yayınları, İstanbul).
- Peyami Safa (1995) *Sözde Kızlar*, (Ötüken Neşriyat, İstanbul).
- Polat NH (2016) Ömer Seyfettin Hakkında Kısa Bilgiler, *Ömer Seyfettin Bütün Nesirleri (Fıkralar, Makaleler, Mektuplar ve Çeviriler)*, Haz. Nazım Hikmet Polat. (Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara): 19-121.
- Recaizade Mahmut Ekrem (2014) *Araba Sevdası*, Yay. Haz. Fatih Altuğ. (İletişim Yayınları, İstanbul).
- Reeser TW (2010) *Masculinities in Theory: An Introduction*. (Wiley-Blackwell, Oxford).
- Roger A (2008) *Milliyetçilik Kuramları*. Çev. Aziz Ufuk Kılıç. (Versus Kitap, İstanbul).
- Safvet Nezihi (1909) *Kadınlar Arasında*. (Matbaa-i Hayriye, İstanbul).
- Sami Paşazade Sezai (2010) *Sergüzeşt*. Yay. Haz. Müberra Bağcı. (Özgür Yayınları, İstanbul).
- Sancar S (2009) *Erkeklik: İmkânsız İktidar (Ailede, Piyasada ve Sokakta Erkekler)*, Yay. Haz. Müge Gürsoy Sökmen. (Metis Yayınları, İstanbul).
- Saraçgil A (2005) *Bukalemun Erkek: Osmanlı İmparatorluğunda ve Türkiye Cumhuriyeti'nde Ataerkil Yapılar ve Modern Edebiyat*, Çev. Sevim Aktaş. (İletişim Yayınları, İstanbul).
- Sarıbay AY (2014) *Toplumun Mantığı: Bir Mantıksal Anlatı Olarak Sosyoloji*, (Sentez Yayıncılık, İstanbul).
- Sayers DS (2013) *Tıflî Hikâyeleri*, Yay. Haz. Fahri Aral. (İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul).
- Schick IC (2014) İkinci Meşrutiyet Döneminde Osmanlı Matbuat Kapitalizmi, Cinsiyet ve Cinsellik, *Bedeni, Toplumunu, Kainatı Yazmak*, Çev. Pelin Tünaydın. (İletişim Yayınları, İstanbul): 215-269.

- Schnapper D (2005) *Sosyoloji Düşüncesinin Özünde Öteki ile İlişki*, Çev. Ayşegül Sönmezay. (İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul).
- Scholz S (2000) *Body Narrative: Writing the Nation and Fashioning the Subject in Early Modern England*, (Macmillan Press, Londra).
- Segal L (1992) *Ağır Çekim: Değişen Erkeklikler, Değişen Erkekler*, Çev. Volkan Ersoy. (Ayrıntı Yayınları, İstanbul).
- Seyhan A (2014) *Dünya Edebiyatı Bağlamında Modern Türk Romanı: Kesişen Yazgıların Hikâyesi*, Çev. Erkan Irmak. (İletişim Yayınları, İstanbul).
- Sirman N (2002) Kadınların Milliyeti, *Modern Türkiye’de Siyasî Düşünce 4 Milliyetçilik*, Ed. Tanıl Bora. (İletişim Yayınları, İstanbul): 226-244.
- Smith AD (1994) *Millî Kimlik*, Çev. Bahadır Sina Şener. (İletişim Yayınları, İstanbul).
- Smith AD (2002) *Ulusların Etnik Kökeni*, Çev. Sonay Bayramoğlu ve Hülya Kendir. (Dost Kitabevi Yayınları, İstanbul).
- Smith AD (2013) *Milliyetçilik (Kuram, İdeoloji, Tarih)*, Çev. Ümit Hüsrev Yolsal. (Atıf Yayınları, İstanbul).
- Smith AD (2017) *Etno Sembolizm ve Milliyetçilik*, Çev. Bilge Firuze Çallı. (Alfa Yayınları, İstanbul).
- Somel SA (2001) Osmanlı Reform Çağında Osmanlılık Düşüncesi (1839-1913), *Modern Türkiye’de Siyasî Düşünce I Cumhuriyet’e Devreden Düşünce Mirası: Tanzimat ve Meşrutiyetin Birikimi*, Ed. Mehmet Ö. Alkan. (İletişim Yayınları, İstanbul): 88-116.
- Soysaldı İ (2015) *Tasavvufta Aşk*. (Rağbet Yayınları, İstanbul).
- Şehbenderzâde Filibeli Ahmet Hilmi (1910) *Öksüz Turgud*. (Hikmet Matbaası, İstanbul).
- Şengül A (1998) *Konusunu Türk Tarihinden Alan Dramalar -Başlangıçtan Cumhuriyet’e Kadar-*. Doktora tezi. Atatürk Üniversitesi, Erzurum.
- Şengül A (2003) İstanbul’un Millî Romantik Yüzü veya Koca Mustâpaşa. *Bilge Dergisi* 37(10): 48-53.

- Şengül A (2003a) Tahkiyeli Eserlerde ‘Model Şahıs’ Meselesi ve Ömer Seyfettin’in Hikâyelerinde Model Şahıslar Üzerine Bir İnceleme, *Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*. 1(5): 13-28.
- Şengül A (2006) Ömer Seyfettin’de Milli Kültür ve Ulus Bilinci, *Ömer Seyfettin’i Yeniden Okumak*, Yay. Haz. Hülya Argunşah ve Ayşe Demir. (Erciyes Üniversitesi Yayınları, Kayseri): 227-242.
- Şengül A (2006a) Değişimin Öncüleri: Model Şahıslar ve Türk Edebiyatına Yansımaları, *Erdem* 45-46-47: 129-154.
- Şengül A (2006b) *Safahat*’ta Edebiyata Ait Unsurlar Üzerine Bir İnceleme. *Millî Eğitim* 170 (Bahar) 47-66.
- Şengül A (2007) Edebiyatta Ötekilik Meselesi ve Türk Edebiyatında Öteki, *Karadeniz Araştırmaları Dergisi* 15: 97-116.
- Şengül A (2011) *Ömer Seyfettin ve Millî Kültür*, (Gönen Belediyesi Yayınları, Balıkesir).
- Şengül A (2012) Meşrutiyet Edebiyatında ‘Ulus-İnşa’ Süreci, *Şerif Aktaş’a Armağan*, (Kurgan Edebiyat Yayınları, Ankara): 390-412.
- Şentürk AA (2006) Klasik Şiir Estetiği, *Türk Edebiyatı Tarihi I*. Ed. Talat Sait Halman vd. (Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, İstanbul). 349-391.
- Tanpınar AH (2007) *XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*. Yay. Haz. Abdullah Uçman. (Yapı Kredi Yayınları, İstanbul).
- Taştan YK (2010) Türk Milliyetçiliğinin Sembolik Kaynakları (Yeni Osmanlıların Siyasal Söylemleri: 1860-1876). Doktora tezi. (Gazi Üniversitesi, Ankara).
- Taştan Z (2006) Giriş, *Şimal Rüzgârı*. Haz. Zeki Taştan. (Akçağ Yayınları, Ankara): 5-15.
- Tek MF (2002) *Aydemir*, (Kaknüs Yayınları, İstanbul).
- Thiesse AM (2010) Ulusal Kimlikler, Ulusaşırı Bir Paradigma, *Milliyetçiliği Yeniden Düşünmek*, Çev. Devrim Çetinkasap. (İletişim Yayınları, İstanbul). 151-178.
- Touraine A (1994) *Modernliğin Eleştirisi*, Çev. Hülya Tufan. (Yapı Kredi Yayınları, İstanbul).

- Tunaya TZ (1998) *Hürriyet'in İlanı İkinci Meşrutiyetin Siyasi Hayatına Bakışlar*, (Cumhuriyet Gazetesi Yayınları, İstanbul).
- Tunaya TZ (1999) *Batılılaşma Hareketleri I*, (Cumhuriyet Gazetesi Yayınları, İstanbul).
- Tuncer T, Kocaoğlu FP (2017) Türk Tarihçiliğinin Türkçü İsmi: Necip Asım Yazıksız, *Akademik Bakış Dergisi* 62: 344-367.
- Uşaklıgil HZ (2008) *Kırk Yıl*, Yay. Haz. Nur Özmel Akın. (Özgür Yayınları, İstanbul).
- Uşaklıgil HZ (2009) *Nesl-i Ahir*, Yay. Haz. Alev Sınar Uğurlu. (Özgür Yayınları, İstanbul).
- Uygur N (1985) Yazarın İsteddiği, *İnsan Açısından Edebiyat*, (Remzi Kitabevi, İstanbul): 40-64.
- Ülken HZ (1940) Tanzimat'tan Sonra Fikir Hareketleri, *Tanzimat (Yüzüncü yıldönümü münasabete)*, İstanbul: Maarif Vekaleti: 757-775.
- Ülken HZ (1994) *Türkiye'de Çağdaş Düşünce Tarihi*. (Ülken Yayınları, İstanbul).
- Ünder H (2002) Türkiye'de Sosyal Darwinizm Düşüncesi, *Modern Türkiye'de Siyasî Düşünce 4 Milliyetçilik*, Ed. Tanıl Bora. (İletişim Yayınları, İstanbul): 427-437.
- Üstel F (2001) II. Meşrutiyet ve Vatandaşın "İcad"ı, *Modern Türkiye'de Siyasî Düşünce I Cumhuriyet'e Devreden Düşünce Mirası: Tanzimat ve Meşrutiyetin Birikimi*, Ed. Mehmet Ö. Alkan. (İletişim Yayınları, İstanbul): 166-179.
- Vodinalı H. Remzi (1911) *Sevda-yı Medfun yahud Safahat-ı İstibdad*. (Uhuvvat Matbaası, İstanbul).
- Walby S (2013) Kadın ve Ulus, Çev. Meltem Ağduk-Gevrek. *Vatan, Millet, Kadınlar*, Der. Ayşe Gül Altınay. (İletişim Yayınları, İstanbul): 35-63.
- Yamak Ateş S (2012) *Asker Evlatlar Yetiştirmek: II. Meşrutiyet Dönemi'nde Beden Terbiyesi, Askerî Talim ve Paramiliter Gençlik Örgütleri*, (İletişim Yayınları, İstanbul).
- Yeşilyurt Ş (2007) Tarihî Roman Ekseninde Yeni Bir Açılım: 'Düşünsel Heyecansal Değerlendirme/Bağlanım' ve Bir Uygulama, *Uluslararası Türklük Bilimi Sempozyumu*, (Atatürk Üniversitesi Yayınları, Erzurum): 1203-1212.

- Yeşilyurt Ş (2014) *Ahmet Mithat Efendi'nin Romancılığı*, (Akçağ Yayınları, Ankara).
- Yörükoğlu Z (2006) Fazlı Necip'in Menfa Romanının İncelenmesi. Yüksek lisans tezi. (Marmara Üniversitesi, İstanbul).
- Yuval-Davis N (2010) *Cinsiyet ve Millet*, Çev. Ayşin Bektaş. (İletişim Yayınları, İstanbul).
- Yuval-Davis N, Anthias F (1989) Introduction. *Woman-Nation-State*, Ed. Nira Yuval Davis ve Flora Anthias. (The Macmillan Press, Londra): 1-15.
- Ziya Gökalp (1976) İyd-i Millî. *Makaleler I: Diyarbekir - Peyman - Volkan Gazetelerindeki Yazılar*. Haz. Şevket Beysanoğlu. (Milli Eğitim Basımevi, İstanbul): 69-71.
- Ziya Gökalp (1982) Millet Nedir?, *Makaleler VII*, Haz. M. Abdülhaluk Çay. (Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara).
- Ziya Gökalp (2007) *Kitaplar 1*, Yay. Haz. M. Sabri Koz. (Yapı Kredi Yayınları, İstanbul).
- Ziya Gökalp (2007a) Üç Cereyân, *Türkleşmek İslâmlaşmak Muâsırlaşmak*, Haz. Mustafa Koç. *Kitaplar 1*. (Yapı Kredi Yayınları, İstanbul): 45-49.
- Ziya Gökalp (2007b) Millet ve Vatan, *Türkleşmek İslâmlaşmak Muâsırlaşmak*, Haz. Mustafa Koç. *Kitaplar 1*. (Yapı Kredi Yayınları, İstanbul): 78-80.
- Ziya Gökalp (2007c) Milliyet ve İslâmiyet, *Türkleşmek İslâmlaşmak Muâsırlaşmak*, Haz. Mustafa Koç. *Kitaplar 1*. (Yapı Kredi Yayınları, İstanbul): 85-88.
- Ziya Gökalp (2007d) Türklüğün Başına Gelenler, *Türkleşmek İslâmlaşmak Muâsırlaşmak*, Haz. Mustafa Koç. *Kitaplar 1*. (Yapı Kredi Yayınları, İstanbul): 61-66.
- Ziya Gökalp (2007e) Türkçülük Nedir?, *Türkçülüğün Esasları*, Haz. Mustafa Koç. *Kitaplar 1*. (Yapı Kredi Yayınları, İstanbul). 181-185.

ÖZ GEÇMİŞ

KİŞİSEL BİLGİLER

Adı-Soyadı : Murat GÜR

Uyuğu : Türkiye Cumhuriyeti

Doğum Yeri ve Tarihi: Sivas, 1985

Tel: : (507) 359 01 45

E-posta: : muratgur58@gmail.com

Yazışma Adresi : Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üni., Fen Edebiyat Fakóltesi, TDE Bölümü, 1/115

EĞİTİM

Derece	Kurum	Mezuniyet Tarihi
Lise	Sivas Halil Rifat Paşa YDA Lisesi	2003
Lisans	Erciyes Üniversitesi/TDE Bölümü	2009
Yüksek Lisans	Nevşehir Üniversitesi	2013

İŞ DENEYİMLERİ

Yıl	Kurum	Görev
2013-	Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üni.	Araştırma Gör.

YABANCI DİL

İngilizce

YAYINLAR

Kitap:

Şengül, Abdullah, Mehmet Sarı ve Murat Gür. *Bir Osmanlı-Cumhuriyet Entelektüeli Edip Ali Bakı: Hayatı-Sanatı-Eserleri*. Kayseri, Kimlik Yayınları, 2017.

Uluslararası Hakemli Dergilerde Yayımlanmış Makaleler:

- . “Tarihle Popülerliğin Birleştiği Çizgide Bir Peyami Safa Romanı: *Attilâ*”. *Nevşehir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitü Dergisi* 2 (2012). 53-69.
- . “Türk Tezkirecilik Tarihinde Yeni Bir Sayfa: Azərbaycan Təzkiyəçilik Tarixi (Kitap Tanıtımı) *Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* 3 (2014). 166-70.

Uluslararası Bilimsel Toplantılarda Sunulan Bildiriler:

- . “Edip Ali Bakı’nın Halk Tarihi Araştırmaları ve ‘Eski Zamanlarda Afyon’da Yaşayış””. VIII. Uluslararası Afyonkarahisar Araştırmaları Sempozyumu. (5-7 Nisan 2018). Afyonkarahisar Belediyesi.
- . “Abdullah Rıza Ergüven’in Şiirlerinde Bireysel Temalar ve Avanos”. *II. Uluslararası Nevşehir Tarih ve Kültür Sempozyumu (2-4 Mayıs 2016) Bildiri Metinleri*. Ed. Filiz Kılıç ve Tuncay Bülbül. Nevşehir: Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi Yayınları, 2016. 1068-75.
- . “Yavuz Bülent Bakiler’de Kimlik ve Mekân: *Üsküp’ten Kosova’ya*”. *I. Uluslararası Türk Dünyası Kültür Başkentleri Bilgi Şöleni: Türkiye-Kosova-Makedonya-Özbekistan (5-7 Kasım 2015) Bildiri Metinleri*. Ed. Filiz Kılıç, Tuncay Bülbül ve Murat Gür. Nevşehir: Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi Yayınları, 2016. 306-312.
- . “Çağdaş Türk Romanında Hacı Bektaş Veli ve Birbirinden Farklı Görünümleri”. *II. Uluslararası Hacı Bektaş Veli Hoşgörü ve Barış Sempozyumu (8-10 Ekim 2015) Bildirileri*. Ed. Filiz Kılıç ve Tuncay Bülbül. Nevşehir: Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi Yayınları, 474-80.
- . “Zehra Romanının Penceresinden Osmanlı Batılılaşmasına Bakış”. *II. Uluslararası Türk Kültürü Araştırmaları Sempozyumu (4-5 Eylül 2015 Saraybosna) Bildiri Metinleri*. Ed. Hüseyin Gönel ve Murat Gür. Nevşehir:

- Nevşehir: Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi Yayınları, 2016. 378-84.
(Tam metin halinde yayımlanmış bildiri)
- . “Osmanlı’dan Cumhuriyet’e Avrupa Algısının Seyir Defteri: Seyahatname ve Sefaretnamelerde Avrupa”. *1. Uluslararası Türk Kültürü Araştırmaları Sempozyumu Bildirileri (TÜKAS 2014). (12-13 Kasım 2014)*. Nevşehir: Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi Yayınları, 2015. 335-43. (Tam metin halinde yayımlanmış bildiri)
- . “Yaşar Kemal’in Periler Diyarına Yolculuk: *Bu Diyar Baştanbaşa: Peri Bacaları*”. *Nevşehir Tarih ve Kültür Sempozyumu Bildirileri (16 – 19 Kasım 2011) Cilt 5*. Nevşehir: Nevşehir Üniversitesi Yayınları, 2012. 267-74. (Tam metin halinde yayımlanmış bildiri)
- . “Metinlerarası İlişkilerle Çok Sesli Bir Peyami Safa Romanı: *Yalnızız*”. *2. Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Sempozyumu (Dil ve Üslûp İncelemeleri) (19 - 21 Ekim 2011) Bildirileri*. Cilt 1. Ed. Vedat Kartalcık ve Kamile Çetin. Isparta: Süleyman Demirel Üniversitesi Yayınları, 2012. 559-66. (Tam metin halinde yayımlanmış bildiri)
- . “Yakup Kadri’nin *Sodom ve Gomora* Romanında Metinlerarası İlişkiler” *1. Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Öğrenci Sempozyumu, (21 – 23 Nisan 2011)*. Mersin Üniversitesi. (Özet hâlinde yayımlanmıştır.)

Ulusal Bilimsel Toplantılarda Sunulan Bildiri:

- . “Avanos’ta *Yarınları Beklerken*: Abdullah Rıza Ergüven’in Otobiyografisinde Mekân”. *Avanos Sempozyumu Bildirileri (23-25 Ekim 2014)*. Ed. Adem Öger. Ankara: Grafiker Yayınları, 2014. 577-84. (Tam metin halinde yayımlanmış bildiri)
- . “Halide Edib ve Halide Nusret’in Otobiyografilerinde Kimliğin Temsili”. *Türk Dili ve Edebiyatına Genç Yaklaşımlar, 3. Öğrenci Sempozyumu (26-27 Mayıs 2014)*. Nevşehir, Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi.
- . “*Yalnızız*’da ‘O Belde’den Simeranya’ya Metinlerarası Yolculuk”. *Türk Dili ve Edebiyatına Genç Yaklaşımlar, 2. Öğrenci Sempozyumu (13 – 14 Mayıs 2013)*. Nevşehir, Nevşehir Üniversitesi.

——. “Türk Edebiyatında Bir Garip: Orhan Veli Kanık”. Yeni Türk Edebiyatına Genç Yaklaşımlar, 1. Öğrenci Sempozyumu (12 Nisan 2011). Nevşehir, Nevşehir Üniversitesi.

Yayın Editörlükleri:

Şengül, Abdullah. *İbrahim Şinasi, Şair Evlenmesi (İnceleme-Metin-Tıpkıbasım)*. Ed. Murat Gür. İstanbul: Kesit Yayınları, 2016.

Ed. Filiz Kılıç, Tuncay Bülbül ve Murat Gür. *I. Uluslararası Türk Dünyası Kültür Başkentleri Bilgi Şöleni: Türkiye-Kosova-Makedonya-Özbekistan (5-7 Kasım 2015) Bildiri Metinleri*. 2016.

Ed. Hüseyin Gönel ve Murat Gür. *II. Uluslararası Türk Kültürü Araştırmaları Sempozyumu (4-5 Eylül 2015 Saraybosna) Bildiri Metinleri*. Nevşehir: Nevşehir: Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi Yayınları. 2016.

Bilimsel Araştırma Projeleri:

Proje Numarası : NEÜBAP-16S11

Proje Adı : Edip Ali Bakı'nın Hayatı, Edebî Kişiliği ve Eserleri

Proje Yürütücüsü : Prof. Dr. Abdullah ŞENGÜL

Araştırmacılar : Doç. Dr. Mehmet SARI ve Arş. Gör. Murat GÜR

Başlama Tarihi : 21 Nisan 2016

Bitiş Tarihi : 29 Aralık 2017

Proje Numarası : NEÜBAP-14S3

Proje Adı : Osmanlı Basılı Kültüründe Biyografi ve Otobiyografi

Proje Yürütücüsü : Doç. Dr. Günil Özlem AYAYDIN CEBE

Araştırmacı : Arş. Gör. Murat GÜR

Başlama Tarihi : 2 Nisan 2014

Bitiş Tarihi : 2 Ekim 2016

Bilimsel Toplantı Görevleri:

Sempozyum Sekreteryası:

- . 5. Ulusal Türk Dili ve Edebiyatına Genç Yaklaşımlar Bilgi Şöleni (28-29 Nisan 2016).). Nevşehir, Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi, 2016.
- . II. Uluslararası Türk Kültürü Araştırmaları Sempozyumu (4-5 Eylül 2015) Saraybosna, 2015
- . 1. Uluslararası Türk Dünyası Kültür Başkentleri Bilgi Şöleni (5-7 Kasım 2015). Nevşehir, Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi, 2015.
- . 2. Uluslararası Hacı Bektaş Veli Hoşgörü ve Barış Sempozyumu (8-10 Ekim 2015). Nevşehir, Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi, 2015.
- . 4. Türk Dili ve Edebiyatına Genç Yaklaşımlar Bilgi Şöleni (21-22 Mayıs 2015). Nevşehir, Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi, 2015.
- . 1. Uluslararası Türk Kültürü Araştırmaları Sempozyumu (TÜKAS 2014). Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi, 2014.

Festival Sekreteryası:

- . 1. Uluslararası Hacı Bektaş Veli Hoşgörü ve Barış Festivali (8-10 Ekim 2015). Nevşehir, Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi, 2015.

Erkeklik ve Milliyetçilik

ORIJINALLIK RAPORU

%**4**

BENZERLIK ENDEKSİ

%**4**

İNTERNET
KAYNAKLARI

%**1**

YAYINLAR

%**2**

ÖĞRENCİ ÖDEVLERİ

BIRINCIL KAYNAKLAR

1

dspace.bilkent.edu.tr

İnternet Kaynağı

<%**1**

2

www.frmtr.com

İnternet Kaynağı

<%**1**

3

m.friendfeed-media.com

İnternet Kaynağı

<%**1**

4

acikarsiv.ankara.edu.tr

İnternet Kaynağı

<%**1**

5

Ilknur Ay. "CHRONOTOPE STRUCTURE AND FICTIONAL FUNCTION IN REFIK HALIT KARAY'S "ONE SIDE OF ISTANBUL" NOVEL", Idil Journal of Art and Language, 2017

Yayın

<%**1**

6

dergipark.ulakbim.gov.tr

İnternet Kaynağı

<%**1**

7

joy.yasar.edu.tr

İnternet Kaynağı

<%**1**

8

www2.aku.edu.tr