



Article Info/Makale Bilgisi

✓Received/Geliş:01.01.2020 ✓Accepted/Kabul:28.05.2020

DOI: 10.30794/pausbed.668822

Araştırma Makalesi/ Research Article

Yiğitler, Ş. Ş. (2020). "Üç Karakter, Üç Medeniyet: Abdülhak Şinasi Hisar'ın Romanlarında Doğu-Batı Meselesi" *Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, sayı 41, Denizli, s. 476-487

ÜÇ KARAKTER, ÜÇ MEDENİYET: ABDÜLHAK ŞİNASİ HİSAR'IN ROMANLARINDA DOĞU-BATI MESELESİ

Şener Şükrü YİĞİTLER*

Özet

Doğu-Batı meselesi, modernleşme sürecindeki Türk edebiyatının temel konularından biridir. Bu sorunu merkez alan romanlar, Osmanlı toplumunda yaşanan Batılılaşma sürecinden etkilenmiş karakterleri, Batılılaşmamış, başka bir ifadeyle, özgün kalabilmiş karakterlerin karşısına koyarak çoğu zaman ikincilerinin lehine bir karşılaştırma yoluna giderler. Bütün romanlarında, yoğunluğu değişmekle birlikte, Doğu-Batı meselesine değinen Abdülhak Şinasi Hisar'ın bu noktada farklı bir tutum izlediği görülür. Tanzimat ve Cumhuriyet yazarlarının Doğu ve Batı'yı karşıt kategoriler olarak sunan karakter figürasyonunu bir yana bırakarak Fahim Bey ve Biz, Çamlıca'daki Eniştemiz ve Ali Nizamî Beyin Alafrangalığı ve Şeyhliği adlı romanlarında işlediği üç karakter üzerinden bir Doğu-Batı sentezine ulaşmaya çalışır.

Bu yazıda, karakterlerinin 'yarımlık' şeklinde tezahür eden deliliklerini, anlaşılmasız yönlerini, toplumsal ilişkilerini ve birbirleriyle çatışmalarını odağa alarak bu temalar üzerinden bir medeniyet sentezine ulaşmayı amaçlayan Hisar'ın üç medeniyet şeklini temsil etme görevi verdiği Fahim Bey, Hacı Vâmık Bey ve Ali Nizamî Bey adlı roman karakterleri, Doğu-Batı meselesi bağlamında incelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: *Abdülhak Şinasi Hisar, Doğu-Batı, Roman karakteri, Medeniyet, Yarımlık, Delilik, Sentez.*

THREE CHARACTERS, THREE CIVILISATIONS: EAST-WEST ISSUE IN ABDÜLHAK ŞİNASİ HİSAR'S NOVELS

Abstract

The East-West issue is one of the main subjects of Turkish literature in the modernization process. The novels which put this issue at the center often make a comparison in favor of the latter by putting the characters affected by the Westernization process in the Ottoman society against the characters that were not Westernized, in other words, that could remain original. In all his novels, although the intensity has changed, it is seen that Abdülhak Şinasi Hisar, who touched on the East-West issue, has a different attitude at this point. Leaving aside the character figuration of the authors of the Reform Era and Republican authors as opposing categories of East and West, Hisar tries to reach an East-West synthesis through three characters in his three novels called Fahim Bey and Biz, Çamlıca'daki Eniştemiz and Ali Nizamî Beyin Alafrangalığı and Şeyhliği.

In this article, novel characters named Fahim Bey, Hacı Vâmık Bey and Ali Nizamî Bey, whose mission is to represent the three civilizations of Hisar, who focuses on the insanity of his characters which manifest as 'halfness', their incomprehensible aspects, social relations and conflicts with each other so as to reach a synthesis of civilization through these themes are examined in the context of East-West issue.

Key Words: *Abdülhak Şinasi Hisar, East-West issue, Novel character, Civilization, Halfness, Insanity, Synthesis.*

*Arş. Gör. Dr., Bitlis Eren Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, BİTLİS.
e-posta:ssyigitler@gmail.com, (orcid/org.0000-00002-7283-3621)

GİRİŞ

Batı'da olduğu gibi, toplumsal ve tarihsel gelişimin bir sonucu olarak ortaya çıkmamış bir tür olan roman, Türk edebiyatında Batılılaşma hareketinin hem aracı hem amacı olmak gibi zorlu bir görev yüklenir. Araçtır, çünkü Ahmet Mithat Efendi'nin öğretici içeriği ağır basan romanlarında olduğu gibi, romanlar yerli okurun bilim-teknik alanındaki son icatları, dünya siyasetindeki gelişmeleri, düşünce akımlarını öğrenmesinin, güncel modayı, sanatı takip etmesinin ve böylelikle 'muasır medeniyetler' seviyesine erişmesinin yolunu açacak vasıta olarak görülür. Amaçtır, çünkü Türk edebiyatında bir geleneği olmayan roman türündeki eserler, Batı'da verilen örneklere edebi ve estetik bakımdan yetişmeli; Cervantes, Hugo, Defoe, Shelley ve Scott'ın romanlarında görülen düzeye erişilmelidir. Böylece edebi bir tür olarak kendini var etme çabasındaki Türk romanı aynı zamanda içinde serpilip gelişmesini sağlayacak toplumsal ortamı yaratmak gibi önemli bir görev üstlenmek zorunda kalır. İlk yıllarından başlayarak Türk romanının kadınların eğitimi, kölelik, evlilik, hürriyet gibi ciddi sosyal konuları ele almasının nedeni budur.

Moran, Ahmet Mithat Efendi'den Ahmet Hamdi Tanpınar'a Türk romanının ilk evresinin ana aksı olarak tespit ettiği Doğu-Batı meselesine genel bir giriş yaptığı "Türk Romanı ve Batılılaşma Sorunsalı" başlıklı yazısında Tanzimatçılara bir tepki olarak doğan Yeni Osmanlılar'ın düşüncelerini değerlendirirken ilk romancılardan Namık Kemal örneğinde durur. Avrupa'da uzun yıllar geçirmesine rağmen Batı'nın hangi sosyo-ekonomik şartlar ve tarihsel gelişmeler sonucu refaha ulaştığını analiz edemediğini kaydettiği Namık Kemal'in, "Batı'da teknolojinin ya da başka bir deyişle toplumsal yapının ürettiği ideolojinin bir parçasını alıp İslâm ideolojisine yamayarak Osmanlı İmparatorluğu'nun gerileme sorununa bir çözüm getirebileceğine" (2001: 16) inandığını tespit eder. Sonraki yıllarda Ziya Gökalp'ın *Türkleşmek, İslamlaşmak, Muasırlaşmak* (1918) eserinde kültür ve medeniyet arasında gözettiği ayrımla Batı'nın tekniğini alıp ahlakını almama şeklinde formüle edildiği görülen bu eklektik/pragmatist görüş, ilk dönem romancılar arasında temel bir ahlak sorunu olarak değerlendirilir. Osmanlı aydını, imrendiği Batılı toplumunda Osmanlı toplumu için aynı zamanda büyük tehlikeler görür. Örneğin, Batı'nın teknik ilerlemesinden, sanatsal üretiminden hayranlıkla söz eden Ahmet Mithat Efendi'ye göre Batı'nın bu alanlardaki üstünlüğüne ulaşmak için sarf edilen gayretin Osmanlı toplumuna manevi üstünlüğünü kaybettirmemesi gerekir (Okay, 2008: 327-328). Bilimsel ve ekonomik ilerlemesine hayran kaldığı ve her anlamda daha muhafazakâr ve ahlaklı bulduğu İsveç halkını, diğer Avrupa ülkeleriyle kıyaslarken Ahmet Mithat Efendi, bu düşüncesini zimnen ortaya koyar ve Osmanlılar gibi "henüz müteahhir bulunan milletler(in) tedenniyât-ı maneviyeden masuniyet" (Aktaran: Okay, 2008: 328) sayesinde Avrupalılardan ahlaken daha temiz ve mutlu kalabildiklerini savunur.

Görüldüğü üzere, Doğu-Batı meselesi, Batılılaşma sürecindeki Türk edebiyatının en önemli konularından biridir (Mutluay, 1976: 582-585; Naci, 1990: 28-82; Mardin, 1991: 23-78). Ancak Batılılaşma sorununu daha ilk yıllarından başlayarak zıt değerlerin/kültürlerin bir çatışması olarak ele alan Osmanlı aydını, 'Doğu-Batı meselesi' (Şark-Garb, Asya-Avrupa vb.) adını verdiği ve konuyu ele alırken oldukça basit ve elverişli gördüğü kategorik düşünme şeklini 'Batı'ya rağmen Batılılaşma' yolunda bir rehber olarak sunar. *Felâatun Bey ile Râkım Efendi*'den (Râkım-Felâatun) Şık'a (Şöhret-Mâşuk); *Kiralık Konak*'tan (Hakkı Celis-Seniha ve Cemil) *Fatih-Harbiye*'ye (Şinasi-Macit) farklı dönemlerde kaleme alınmış eserlerde Doğu'yu ve Batı'yı birbirine düşman değerlerin temsilcileri olarak gören bir medeniyetler çatışması benzer bir karşıtlık dizgesi üzerinden tekrar tekrar işlenir. Oysa Türk edebiyatının Batılılaşma ve Doğu-Batı meseleleri etrafında yoğun bir üretim içinde olduğu bu yıllarda, edebi eleştiriler kaleme alan ve Boğaziçi yalıları, mehtapları hakkında yazılar yazan Abdülhak Şinasi Hisar'ın kendine özgü bir sentez arayışında olduğu görülür.

1. ALATURKA BİR AVRUPA FİRARİSİ: ABDÜLHAK ŞİNASİ HİSAR

Hisar hakkında en kapsamlı çalışmalardan birini ortaya koyan Sermet Sami Uysal, bir tesadüf sonucu onun en yakın arkadaşlarından Salih Keramet'ten öğrendiği anekdotu "Paris'e Kaçışının Tuhaf Hikâyesi" başlığıyla aktarır. Buna göre bütün çevresinde uysal ve sakin biri olarak tanınan Hisar'ın, tıpkı Yahya Kemal'in yaptığı gibi bir Fransız vapuru ile Paris'e kaçıışı aile çevresinde büyük bir şaşkınlık yaratırken bu tür firar hareketlerini adım adım takip eden II. Abdülhamit yönetimince tepkiyle karşılanır (Uysal, 2016: 58-61). Yahya Kemal gibi, École Libre des Sciences Politique'e giren Hisar, Galatasaray'daki öğrenciler arasında her birinin adı birer efsane gibi dolaşan Jön Türklerle iletişime geçse de, "mizaç itibarıyla politikaya yatkın olmaması dolayısıyla" (Uçman, 2010: 674) kısa

sürede siyasi çevrelerden uzaklaşarak Türk ve Fransız edebiyatçıların edebiyat mahfillerini takip etmeye başlar. Hisar, buradaki hayatından son derece memnundur; genç yaşına rağmen türlü bedensel şikâyeti bulunan yazarın sağlığı çarpıcı biçimde düzelir. Burada kendini 'belle époque' (güzel çağ)'ın orta yerine düşmüş mutlu azınlıktan sayar. Eserlerine girmemiş Paris izlenimlerinde, bütün Batı edebiyatı bilgisini borçlu olduğu Paris'i çocukluğundan beri hayal ettiğini, firarından sonra hayatının "en iyi senelerini" orada geçirdiğini anlatır ve notlarını şöyle bitirir: "Paris'e âşık ve bahtiyarım." (Aktaran: Uysal, 2016: 65-67). Hisar'ın "Yahya Kemal'e Veda" adlı eserinde Yahya Kemal hakkındaki hatıralarının çoğuna Paris günlerinin güzel hatıralarının karıştığını da geçerken belirtelim (İleri, 1992: 134-146).

O yıllarda II. Abdülhamit'in baskısıyla soluğu yurtdışında alan pek çok isim gibi Hisar da II. Meşrutiyet'in ilanıyla yurda dönüş kararı alır. Ancak, 1870'te Almanya'ya karşı Sedan yenilgisinin ardından milliyetçi/maneviyatçı akımların gücünü sürdürdüğü Fransa'da A. Sorel'in dersleri, Bergson felsefesi, *Köksüzler*'in yazarı Maurice Barrés'le tanışıklığı ve en önemlisi, Proust'un geçmiş zaman arkeolojisinde bulunduğu hazinenin etkisiyle, bir Avrupa hayranı olarak gittiği Paris'ten 'modern bir alaturka' olarak geri döner. Yahya Kemal'in yerli tarih ve kültürde bulunduğu öz gibi, Hisar da kendi yazı evreni için geçmiş ve kayıp zamanın izinde bir "çağdaş muhafazakârlık" (Timur, 2002: 325) kozası örer. Hisar, yurda dönüşünden itibaren Paris yıllarında gördüğü türden bir sentez arayışı içindedir. Paris için yazdığı şiirde "Eski Paris / Bir kere daha güzeldi / Bir sentezdi / Biz daha naiftik / Yeni açılıyorduk / Perde arkamızda yeşil yeşil bütün Türkiye vardı / Vatan vardı, hülyalar içinde İstanbul vardı" (Aktaran: Uysal, 2016: 67) aklında bu dizelerin kurduğu uyum düşüncesiyle İstanbul'a gelir.

Yurda döndükten sonra edebiyat çevrelerinde büyük bir ilgiyle karşılanan Hisar, eserlerini çağdaşlarına göre oldukça gecikmeli verir. Mütareke devrinde yazdığı yazıları nedeniyle eleştirmen kimliği öne çıkan Hisar, 1933-1943 yılları arasında *Varlık* dergisinde mensur şiirler, edebiyat konulu yazılar ve geçmiş zamana dair anılar yayımlar. 1941'de ise ilk romanı olan *Fahim Bey ve Biz*'in Cumhuriyet Halk Partisi'nin düzenlediği roman yarışmasında üçüncülük almasıyla adını romancı olarak duyurur. (Cevdet Kudret, 1970: 381)

Hisar'ın ilk romanı Türk edebiyatında öncesiz bir metindir. Murat Belge *Fahim Bey ve Biz*' incelemesinin girişinde romanın Türk edebiyatında daha önce okuduğu hiçbir esere benzemediğini kaydeder (2009: 354). Hisar'ın Proust etkisiyle yaşanan zaman içinde özel anlara, anekdotlara odaklandığı *Fahim Bey ve Biz*'deki fragmanter anlatımı sonraki romanlarında da devam eder. Hisar roman karakterleri hakkında gerçeğin hep bir boyutunu vererek diğer boyutlarını kasıtlı olarak yarım bırakır. Hikâyesini anlattığı kişiler hakkında bütün gerçeğe sahip olma iddiası bulunmayan anlatıcı nedeniyle okur da roman karakterlerini tümüyle tanıyamaz. Hisar'ın ayrı ayrı romanlarda yer almalarına rağmen bir araya geldiklerinde bütüncül bir dünya görüşü ve medeniyet tasavvuru ortaya koydukları görülen roman karakterleri, bir yapbozun parçalarını andıran ontolojik bir eksiklik/ yarımlıkla malumdür. Aykırılıkları yüzünden toplum dışı kalmış, varla yok arası bu karakterler Türk edebiyatının Doğu-Batı meselesinde her biri bir tarafı temsil eden roman karakterlerinden oldukça farklıdır. Bir ara sonuç olarak, diyebiliriz ki, birbirinin hem karşıtı hem benzeri olan Fahim Bey ile Hacı Vâmık Bey ve bu ikisinin aynı öznde yer alan iki yüzü olarak Ali Nizamî Bey karakterleriyle Hisar, Türk edebiyatında Doğu-Batı karşıtlığına farklı bir açıdan yaklaşan ilk romancıdır.

2. BİR DELİLİK SEMPTOMU OLARAK 'YARIMLIK'

Hisar'ın eksik bir ontoloji üzerine kurduğu karakterlerinin epistemolojisi de bir yarımliğa işaret eder. Onları var eden bilgi de yarımıdır. Ali Nizamî Bey alafranga mirasyedilikten alaturka ruhbanlığa giden serüveninde bir rüya dışında hiçbir dayanağı olmadan, hiçbir düşünsel altyapıya yaslanmadan yolunu bulmaya çalışır; sonu hüsrana olur. Onun gibi, her şey hakkında yalan yanlış bilgilerle malumatfuruşluk eden yarım yamalak bir karakterdir Hacı Vâmık Bey. Hisar'ın bir diğer malumatfuruş karakteri Fahim Bey hakkında "Hazin bir vefat" başlığıyla haberler çıkmasının ertesi günü, gazetelerdeki vefat haberinde belirtildiği gibi "eski maslahatgüzarlardan" olmadığını tasrih edilmesi ise acı bir ironidir. Anlatıcının yarım bilgilerle hatırladığı, "Meşrutiyet'ten bilmem kaç sene evvel, Çetine'de mi nerede, o bilmem kaçınıcî kâtipken, oradaki maslahatgüzarımızın intiharıyla elçilik boş kalınca, bilmem kaç gün maslahatgüzarlık" (Hisar, 2013: 8) görevi, epistemolojik temelleri saraya dayanan Osmanlı toplumunun tipik bir bürokrati olarak Fahim Bey'in seneler sonra dahi "Ben Çetine'de maslahatgüzar iken..." diye övünmesini sağlar. Bütün bir hayata şeklini veren bu birkaç günlük geçici görevle ilgili yarım yamalak bilgi, Fahim Bey'i çocukluğundan

ölümüne kadar tanıyan anlatıcıya göre, ölümünden sonra ona son bir vefa borcu ödemek isteyen eş dost, akraba tarafından vefat haberine eklenir. Bir ömür hakkındaki gerçeğin hiçbir zaman bütün açıklığıyla bilinmeyeceğine inanan anlatıcı, Fahim Bey'in hayatına dair bildiklerini düşününce bir "muamma"yla (Hisar, 2013: 9) karşılaşır ve bu düşünsel uğraşının meyvesi olarak ortaya çıkan romanın sonunda şöyle sorar: "Kim bilir, kim diyebilir ki bir insanın hakikati nerede biter, rüyası, hülyası, yalanı nerede başlar?" (Hisar, 2013: 128).

Timur, yukarıda örneğini verdiğimiz değişken epistemolojiyi Hisar'ın "göreselci felsefesi"yle (2002: 327) açıklarken Fahim Bey'in, anlatıcının babasına göre "dünyanın en iyi adamlarından"; Çamlıca'daki enişteye göre "sadece bir Frenk mukallidi, dolayısıyla dinsiz ve tehlikeli bir adam"; kendisine bahşış vermediği kapıcıya göre "naletin biri"; evin hizmetçisine göre "bir nevi deli"; Reji hademesine göre "evliya"; anlatıcının kendisine göre ise, "geçmiş zamanın hoş görünüşlü, hoş sözlü, bir hayli vakit kaybettirici ve biraz safdil bir ihtiyarı" (Hisar, 2013: 126) olarak görmelerini örnek gösterir. Buradan hareketle de, bu farklı epistemolojilerden Hisar'ın bir ontoloji kurarak hayat hakkında düşüncelerini paylaştığını ekler (Timur, 2002: 327). Ancak bu farklı bakış açıları yalnızca birer yorum farkı değildir. Belge'ye göre, bu farklı bakış açıları Fahim Bey'e farklı açılardan bakılmasına, Fahim Bey'in kişiliğinin yeni yorumlarla zenginleştirilmesine katkı sağlamaz; yalnızca ona bakanların kendi özelliklerini yansıtır. (2009: 357). Tanıdıkların anlattıkları Fahim Bey'in okurun zihninde oluşacak imgesini dağıtır. Bir bakıma, hepsi gerçeği eksik verir; hepsinin algıladığı bütünün yalnızca bir parçasıdır. Belge'ye göre Fahim Bey'in kendisindedir tuhafılık; o, Don Kişot, Oblomov, Marmeladof gibi "ciddi-komik" edebiyat kişileri arasında yer alan, yanlış zamanda dünyaya gelmiş, ismi yanlış verilmiş ve yanlış işler yapa yapa yaşamış, "yanlış bir adam"dır (2009: 358). Onun bu ve Fahim Bey'de gördüğü bireysellik-yabancılaşma tespitine dayandırdığı çalışmasında Sazyek de Hisar'ın roman figürlerinin tamamında görülen 'delilik' ve 'yabancılaşma' etkilerini inceler (2008).

Hisar'ın roman karakterlerinin bir boyutunu açıkladığını düşündüğümüz bu kavram ve olgular, onun eserlerinin önemli ancak ihmal edilmiş bir boyutunu oluşturan Doğu-Batı meselesine bakışını çok az aydınlatır. 'Yanlış adamlık', 'delilik' ve 'yabancılaşma' Hisar'ın roman karakterlerinin iç dünyalarını tümüyle açıklamaya yetmediği gibi Hisar'ın Doğu-Batı medeniyetleri arasında öngördüğü senteze bizce olması gerektiği yerden yaklaşmaz (Oktay, 1993: 805-837; Kaplan, 2014: 135-140). Çünkü Hisar'ın karakterlerinin asıl belirleyici özelliği, onlar hakkında başkalarının kesin bir hükme varmalarını engelleyen bütün iş ve eylemlerine, bütün düşüncelerine ve duygularına egemen 'yarımlık'tır. Hisar'ın romanlarının biçimine ve içeriğine yaydığını gördüğümüz bu kavram, gerçekliğin algılanmasıyla ilgili olduğu kadar, karakterlerin hayatı yaşayış şekliyle de ilgilidir. Hisar tarafından bilinçli biçimde çizilmiş portreleriyle yarım yamalak birer eskizi andıran Fahim ve Hacı Vâmık Beyler yarım kalmış, anlaşılmamış işleri, türlü tuhaflikları nedeniyle kendileri hakkındaki gerçeğin bir bütün olarak anlaşılmasına izin vermezler; onlara 'deli' denmesinin nedeni budur. Bir tamlık kaybıyla malul olmayan, insanlar ve medeniyetler arası bir Araf'ta yaşamaktan hoşnut bu iki karakter, kendi dünyalarındaki huzuru ve dış dünyadaki uyumu yakalamış görünürler. Öte yandan, bir yekparelik arzusuyla hayatının ilk evresini tam bir Batılı, ikinci evresini tam bir Doğulu olarak yaşayan Ali Nizamî Bey feci bir kişilik bölünmesi yaşar.

İlerleyen bölümlerde, Hisar'ın karakterlerinin önemli özelliklerinden biri olduğunu düşündüğümüz 'yarımlık'ı akıl dışılık ve Doğu-Batı ikilemiyle ilişkili olarak daha ayrıntılı irdeleyeceğiz.

3. BİR YARI BATILI: FAHİM BEY

Hisar'ın ilk romanında anlattığı Fahim Bey bir alafrangadır. Ancak o, aşağıda gösterileceği üzere, sahip olduğu alaturka özellikleriyle Felâtun Bey, Bihruz, Şöhret Bey, Meftun gibi tepeden tırnağa Batı özentisi roman karakterlerinden farklıdır. "Osmanlı devletinin son döneminde Bursa eşrafından bir beyin alafrangalık özentisi içinde oğlu" (Timur, 2006: 326) şeklinde kabataslak bir portresi çizilebilecek Fahim Bey'i "alafranga züppe" (Moran, 2001: 48) yapan özellikleri şöyledir: Devrin pek çok bürokrati/aydını gibi, Galatasaray'da eğitim görür. Bir süre Babiali'de çalışır. Kendisine cüzi bir maaş bağlanınca, babası kendisini İstanbul'da ziyarete geldiğinde hayal kırıklığına uğramasın diye gösterişli bir konak kiralar. Kiralık konağın boş odaları içinde günlerini keman çalarak ve bir memuriyet açılmasını bekleyerek geçirir. Babasının vefatının ardından bir kumpanya aktristine âşık olur. Kumpanyanın İstanbul'dan ayrıldığı gün cebindeki bütün parayla tren kompartımanına giremeyecek kadar büyük bir buket yaptırır. Sefarethanenin üçüncü kâtibi olarak gittiği Londra'da yeni görevi gereği ünlü Pool terzisinde kıyafetler diktirir. Ancak gelen bir ambar dolusu kıyafeti ömrünün sonuna kadar giymek zorunda

kalır. Borcunu ödemekle bitiremediği, giymekle de eskitemediği kıyafetler yüzünden yeni kıyafetler alamaz ve bu nedenle de her zaman moda dışı ve gülünç görünür. Kıyafetlerin eskimeye yüz tutması ise maddi durumunun epeyce kötüleştiği günlerine denk geldiğinden, örneğin, sonbaharda yazlık bir kıyafetle gezdiği veya odasının içindeyken en sona dayanmış olan bir av takımıyla oturduğu görülür. Bu Anglo-Sakson kıyafetlerin hüviyeti üzerindeki etkisiyle memuriyetten istifa ederek teşebbüs-i şahsi hayatına atılan Fahim Bey, anlatıcıya göre, yine bu kıyafetlerin insanlar üzerinde uyandırdığı ağır izlenim yüzünden başarılı olamaz. Pek çok farklı konuda malumatfuruşluk yapan, Avrupa gazetelerini yakından takip eden Fahim Bey'in sahip olduğu bilgiler, falanca ülkenin başbakanının adı tarzında ilmî değeri olmayan bilgi kırıntılarından ibarettir aslında. Bursa'da pamuk ekimi gibi realiteye dayanmayan kişisel girişim projeleri de yabancı yatırımcıları ikna etmeye yetmez. Böylece, kendi kabuğuna çekilen Fahim Bey, bütün hayatını bu projeyi gerçekleştirmeye adar. Yoksulluk ve türlü sıkıntılar içinde yaşamasına rağmen büyük bir şirketin başında olmanın, servet ve güce kavuşmanın hayalini kurar. Bu hayallerle kurduğu şirket adına bir ofis tutar ve burada hayali icraatlarının kaydını tuttuğu defterleri düzenli biçimde doldurur, mektuplar yazar, yazdığı mektupları yine kendi cevaplar. Bu şirket kayıtlarının ortaya saçılmasıyla hakkında "deli" söylentileri şayi olur ve Fahim Bey'in hayatı bu söylentiler ve hayal kırıklıkları içinde son bulur.

"Her insan münasebette bulunduğu adamı hemen bir tek yüzüyle tanır." (Hisar, 2013: 127) diyen yazarın bu düşüncesine uygun olarak, başta anlatıcı olmak üzere farklı kişilerin bakış açılarıyla anlatılan Fahim Bey'le ilgili dikkat çeken en belirgin özellik, romanın biçimsel yapısını andıran Fahim Bey'in yarım kalan portresidir. Yukarıda değinildiği gibi, Fahim Bey'in portresi hiçbir zaman bütün ayrıntılarıyla ortaya çıkmaz; her zaman bir yanıyla eksik kalır. Bu bakımdan, hayat hikâyesi yukarıdaki gibi özetlenebilecek Fahim Bey'i Türk romanının akla ilk gelen alafranga züppeleri gibi budala, gösteriş meraklısı, karikatürü andıran bir karakter olarak tanımlamak mümkün değildir. Roman boyunca her yeni bölümle tamamlanan bir eksik parça Fahim Bey'in kişiliğine bir derinlik, dahası, onu Doğu-Batı çatışması içinde ele alınan 'tip'lerden daha gerçekçi kılan bir çelişki katar. Örneğin, Fahim Bey'in ev halleri hiç de tipik bir alafranganın alışkanlıklarına uymaz. Fahim Bey, eşi Saffet Hanım'la birlikte yaşadığı evinde asude ve dingin, dış dünyanın bütün keşmekeşinden uzak yaşar. Gerçekten de ikisinin yaşayışına bakıldığında okurun hayalinde, bir alafranganın evi değil, geleneksel yaşayışın egemen olduğu bir ev canlanır. Fahim Bey, yatma vakti gelince Londra'da diktirdiği kıyafetlerinden kurtulur: "(U)yuşmuş, gözleri süzölmüş bu karı koca kalkarlar ve memnun, sakin yatmaya hazırlanmış. Fahim Bey, günün zahmetlerinin üniforması olan esvaplarını çıkararak rahat, beyaz gecelik entarisini giyer ve başına da küçücük beyaz gecelik takyesini geçirirmiş." (Hisar, 2013: 127). Hacı Vâmık Bey'in "Frenk mukallitliğiyle" suçladığı Fahim Bey'in gecelik kıyafeti klasik bir Osmanlı efendisinin kıyafetidir. Bir sıkıntının ve resmiyetin kumaşa ve dikişe dökölmüş hali olan alafranga kıyafetlerini çıkarır ve rüya âleminin hazırlayıcısı olan alaturka gece kıyafetlerine bürünür.

Öte yandan, Fahim Bey'in evindeki hayat da tümüyle alafrangaliğe uymaz; yarı yarıya bir bileşim söz konusudur. "Bütün İstanbul evlerine benzeyen hasırlı, keçeli, halılı, mangallı, sobalı" (Hisar, 2013: 27) evinde akıp giden zaman, alaturka ve alafranga saatlerin ayrı şekillerde, ayrı tarzlarda işlediği bir hammaddeye dönüşür. "O zamanlarda evlerimizde..." şeklinde başlayan pasaj İstanbul'un eski zaman evlerini anlatırken Fahim Bey'in evini de içine alıp yoğurur. Bütün evlerde "namaz vakitlerini bildiren saatlerin mevkii pek büyüktü(r)." Evleri "bir muvakkithane, bir cami uğultusuyla" dolduran bu saatlerin haricinde, evlerin diğer odalarında "yumurtlayacak tavukların gıgıdak diye haykıran telaşlı ve gürültülü seslerini duyurarak sanki daha hamaratmışlar gibi adeta koşarak" işleyen alafranga saatler bulunur (Hisar, 2013: 25). Evlerin muhtelif köşelerinde yer alan bu saatlerden başka, "kimi alaturka, kimi alafranga saati bildiren ve kimi iki yüzlü olan, bir tarafı ezani saati, diğer tarafı Avrupai saati gösteren hususi saatler" (Hisar, 2013: 26) de vardır. Ahmet Haşim'in "Müslüman Saati" yazısında "istilâların en gizlisi ve en tesirlisi" (1991: 15) diye andığı yabancı saatlerin ülkeye girişini ve bunların yaygın kullanımını Hisar memnuniyetle karşılamış görünür. Haşim'in iki medeniyetin zaman algısında gördüğü karşıtlığın tersine, aynı evde, aynı odada duran ve hatta iki farklı zaman sistemini aynı anda gösteren "iki yüzlü" saatlerden söz ederek hem Doğu'da hem Batı'da medeniyeti yapan, hayatı kuran evrensel/ortak zamana işaret eder; böylece iki medeniyet arasında organik bir bütünlük kurar. Zamanı mekânla kısıtlamaya gönlü el vermeyen bir kültür adamı ve bir estetik olarak, bütün bu saatlere aynı anda sahip olmaktan kıvanç duyan, onları özenle kurup tıkırtılarını dinleyen Osmanlı toplumunda gördüğü zamansal ahengin zevkini çıkarır.

Geçip giden, değişen saadet zamanlarını anlattısının merkezine koyan Hisar'ın mesajlarını en çarpıcı biçimde verdiği "Saatler" başlıklı bölüm, ikinci romanını renkli kişiliği üzerine bina edeceği Çamlıca'daki Enişte'nin de ilk kez

bir yan karakter olarak görüldüğü yerdir. Öteden beri Fahim Bey'e düşman olduğu bilinen enişte, Saffet Hanımın elleriyle kurduğu saatler özelinde "Esasen içinde namaz kılınmayan bir evin saatlerine itimat etmek caiz değildir!" (Hisar, 2013: 40) diye çatarak Fahim Bey'in evindeki düzene ait her şeyi toptan karalar. Çamlıca'daki eniştenin bu ağır eleştirilerine rağmen, her iki tarafa eşit uzaklıktan bakmaya çalıştığı anlaşılan anlatıcı ikisi arasında yaptığı karşılaştırmada tutarsızlıkları nedeniyle Hacı Vâmık Bey'le aynı fikirde olmadığını ima eder:

"Eniştem Fahim Beyin bütün âdet ve tabiatlarını tezyif ediyordu. Kendisi deli diye tanılmışken, ona 'Delinin biri!' diyordu. Kendisi etrafına hep bir allâme tesiri yapmak isterken onun için 'Malumat paralamadan konuşamaz. Elfünunu cünun!' diyordu. Kendisi Arabistan'dan getirdiği janjan renkli birtakım ipekler, canfesler ve kumaşlarla giyinirken, onun esvaplarını fazla alafranga bularak 'Züppeliği giyiminden belli!' diyordu. Kendisi türlü türlü yemeklere düşkünken, onun kokulu birtakım peynirleri sevmesini gizli ve günah bazı temayüllere, maksatlara atfediyordu. Kendisinin hatır ve hayale gelmez hizmetçilerle birçok münasebetsiz münasebetleri duyulduğu ve bunlar ikide bir zavallı halamı çileden çıkardığı halde, onun her akşam Fransızca gazeteleri okumak bahanesiyle Beyoğlu'ndaki Gambrinüs birahanesine gitmekteki maksadının orada hizmet eden bir kıza 'kur yapmak' olduğunu söylüyordu. (Hisar, 2013: 38-39)

Bu karşılaştırma, henüz Çamlıca'daki Eniştemiz'le (1944) okur karşısına çıkmamış Hacı Vâmık Bey'le onun can düşmanı kabul ettiği Fahim Bey arasında iş ve ahlak bakımından büyük farklılıklar olmadığını gösterir. Ancak Hacı Vâmık Bey, Fahim Bey'i geride bırakan bazı akıl dışı huyları ve davranışlarıyla daha canlı ve zengin bir roman kişisidir. Onun Fahim Bey'e duyduğu düşmanlık bile akıl dışıdır. Meseleye objektif bir gözle bakmaya çalışan anlatıcı ikisi arasındaki nefretin, birinin "Şark kültüründen hiç ayrılmamış, ötekisinin ise Garp kültürüne bağlanmış" olmasıyla açıklanabileceğini söyler. Ancak bu tespit, gerçeği tam anlamıyla yansıtmaz. Tek başına yukarıda alıntılanan karşılaştırma bile, hangisinin tipik bir Batılı, hangisinin tipik bir Doğulu olduğu ayrımını zorlaştırır. Hisar bununla kalmaz; karşılaştırmayı kişisel zeminden çıkararak toplumsal düzeye çeker ve Doğu-Batı meselesine bakışını daha da derinleştirir: "Fihakika çocukluğumda ve ilköğretimimde gördüğüm bütün evler, mahalleler, mesireler ve buralarda rastgeldiğim çocuk, kadın ve erkek bütün insanlar benim daima –bir salıncağın verdiği lezzetle– birinden ötekine gidip gelmeye alışık olduğum Şark ve Garp âlemlerinden birinde kendiliklerinden birer yer alırlardı." diyen anlatıcı, çocukluk/ergenlik aklının etrafındaki olayları, durumları, kişileri hatalı bir dikotomi içine yerleştirdiğini ifade eder. Buna göre, bir şey ya Batılıdır ya Doğuludur ve Fahim Bey ile Hacı Vâmık Bey arasındaki düşmanlığın nedeni iki farklı dünyanın çarpışmasından ibarettir. Oysa anlatıcı biraz sonra "Bunun için ben de bu anlaşmazlıklarını uzun müddet bu sebebe, bu terbiye farklarına hamletmişim." diyerek yanıldığını itiraf eder. Düşmanlığın asıl nedeninin, tümüyle kişisel olduğunu yıllar sonra öğrenir: "Evelce defterdar, sonra mutasarrıf, nihayet vali olarak her gittiği yerde rüşvet almak, ihtilas etmekle itham edilen eniştemin bu yüzden bir hayli servet biriktirmiş olduğu rivayet edilirdi. (...) Fakat Fahim Beyin güya bir mecliste kendisinden muhtelis diye bahsetmiş olmasını bir türlü hazmedemiyordu ve onun bu günahını artık ömrünün sonuna kadar affetmeyecekti." (Hisar, 2013: 39)

Fahim Bey ve Biz'in başarısı yazarın iki ayrı roman kahramanına ironik yaklaşımında saklıdır. Fahim Bey'i Hacı Vâmık Bey'in hem karşıtı hem benzeri kılan bu ironi, Osmanlı toplumunun farklı katmanları arasında Batılılaşma süreci üzerinden vehmedilen sınıfsal farklılıkları ortadan kaldırarak kişisel düzeye indirir. Fahim Bey'le Hacı Vâmık Bey, aslında aynı öznenin sürekli birbiriyle didişme halinde olan iki yüzünden ibarettir. Temsil ettikleri değerler, Doğu-Batı karşıtlığının zıt kutuplarında gibi görünse de ikisi de geleneksel Osmanlı yaşantısının farklı zevk ve inceliklerine sahip ideal örnekleridir.

4. BİR YARI DOĞULU: HACI VÂMIK BEY

Çamlıca'daki Eniştemiz'in başkahramanı Hacı Vâmık Bey'in kişiliği, yukarıda sözü edilen ironiyle, parça parça okura gösterilir. Onun Doğululuğu'na dair anlatılanlar aynı zamanda onun alafrangalığını gözler önüne serer: "İşte her bir anekdotta onun hep birbirine uzak düşen huyları, davranışları merkeze alınır. Yemek ve eğlence tutkusu, yalnızlıkları, hoşsohbetliği, korkuları, memuriyeti, rüşvetçiliği, dindarlığı, namusluluğu, kumarbazlığı, çapkınlığı... Her biri apayrı olmakla kalmayan, aynı zamanda birbiriyle uyuşmayan bir Vamık Efendi yaratır." (Sazyek, 2008: 142). Hacı Vâmık Bey, kendine dönük bir ahlakın temsilcisidir. Bir önceki bölümde *Fahim Bey ve Biz*'den yapılan alıntıda gösterildiği gibi başkalarında ayıpladığı her şeyi fazlasıyla yaptığı halde, kendini ahlaken üstün ve lekesiz

görür. Özellikle Fahim Bey'e olan nefreti onun alafranga alışkanlıklarına yöneliktir. Ancak dikkatli bakıldığında Hacı Vâmık Bey'in alafranga yaşayışta Fahim Bey'den eksik kalmadığı, hatta çoğu zaman onu geçtiği görülür. Örneğin giyimi kuşamı nedeniyle kınadığı Fahim Bey gibi, o da alafranga giyinir. Ancak onun giyimine kuşamına bakıldığında "daha bir Avrupalı gibi giyinmesini adamakıllı öğrenememiş bir şarklı olduğu" söylenir. Hisar, üstündeki yeni ve alafranga her şeyin "âdi ve çirkin" durduğunu söylediği Vâmık Bey özelinde bütün bir kuşağın giyim kuşamının değerlendirilmesini yapar:

"Zira onlar bu şeylerin iyisini kötüsünden ayırt edemediklerinden şalvara benzeyen pantolonlar, cübbeyi andıran caketler, kürkü hatırlatan gocuklar, paltolar ve bu görgüsüz elbiselere hiç uymayan renkli boyun bağları giyinip kuşanmağa tâ o zamanlarda başlanılmıştı ve bu uygunsuzluk tâ Sultan Hamit devrinde bile yer yer devam ediyordu. Eniştemizin bu yadırganlık devresinde esvapları, biçimsiz, garip ve buruşuk kumaşlı, hülâsa gülünç, yanında bulunanları mahcup edecek şeylerdi." (Hisar, 1956: 16)

Buna rağmen Hisar, çocuksu ve ilkel bir gayret gördüğü karakterine şefkatle bakar. Onda imparatorluk günlerini arkasında bırakarak yeni yaşam şekillerine gocunmadan ayak uydurmaya çalışan bir nesli görür. Bu değişim içinde birer birer ortadan kaybolan kişisel günlük eşyalarda geçmiş parlak günlerin tesellisini bulur. Hacı Vâmık Bey'in tespih, sigaralık, enfiye kutusu, altın kapaklı saat, yüzük gibi kişisel eşyaları "mücevher değerinde"dir (Hisar, 1956: 17). Hacı Vâmık Bey bir zevk inceliğinin ve ihtişam devrinin kalıntıları olan bu eşyalara dokunmaktan haz duyar. Onunla arasındaki medeniyet ve zevk ayrılığının bilincinde olan anlatıcı, kendisinin ve etrafındakilerin bu eşyanın kıymetini ve değerini anlamaktan uzak olduğunu, bu kuşağın eşyadan aldığı zevki ve inceliği duyamadığını itiraf eder.

Kişisel kıyafeti ve eşyası arasındaki karşıtlık, Hacı Vâmık Bey'in evindeki eşyasına da sirayet eder. Bunlar da Hacı Vâmık Bey'in üzerindeki gibi "çirkin ve zevksiz"dir. Anlatıcı, ev bahsinde eniştesiyle evi arasında bir benzeşim kurmuş gibidir: "Bütün döşeme takımları, kanepeler, masalar, iskemleler, konsollar kaba ve bayağı(dır). Aralarında da çocukça biblolar, en âdi aynalar, sırçadan çiçeklikler, üstlerini kabartma ve boyalı saksılar, yıldız sürülmüş tahtadan yapılmış çerçeveler konmuş ve asılmıştı(r)." (Hisar, 1956: 28).

Hacı Vâmık Bey'e anlatıcı tarafından yakıştırılan "alaturka" niteliklerin tamamının kaynağı bu her eşyası ve her odası ayrı zevklerin mahsulü 'kitsch' evdir; özellikle de bu evin bir odasıdır. Bu odanın etkisiyledir ki, eniştenin evi, o dönemdeki benzer evlere kıyasla hem daha eski ve daha alaturkadır hem de "içindeki din havası" diğer evlerden daha koyu ve ağırdır (Hisar, 1956: 29). Eniştenin resmi görevle gidip geldiği yerlerden taşıdığı ve İstanbullulara nadide görülen eşyalarla doldurduğu bu oda, onun ruh atlasının merkezini oluşturan Arabistan'ı adeta tek bir odaya sığdırır. Ancak Hacı Vâmık Bey Arabistan sevgisinde tümüyle samimi değildir. Anlatıcı, eniştesinin babasından gördüğü usule uyarak uygulamaya koyduğu "mutaassıp şöhret"inden bir hayli fayda gördüğünü, buradan belli bir çıkar beklediğini ve buradan gelecek menfaatleri kolladığını söyler (Hisar, 1956: 31). Sonuçta, dinî olması gereken referansların da aslında son derece dünyevi olduğu ortadadır.

Hacı Vâmık Bey, bütün alafranga tipler gibi Beyoğlu'nun gece hayatına dadanmış biridir. Tünel'den Halep Çarşısı'na kadar Beyoğlu'ndaki bütün cambazhanelere, alafranga eğlence kültürünün merkezleri kabul edilen Concordia Tiyatrosu, Tokatlıyan Oteli, Palais de Cristal'e yanında götürdüğü çocuklarla beraber girip çıkar. Çocukça bir sevinçle oyunları, sirk gösterilerini izler. Bu gece gezmelerinden dönüşlerde, kendileriyle gelmeyecek çok şey kaçırdıklarını söylediği anlatıcının babası ve köşkün hanımları onun bu merakını cambaz kızlara hamlederek, "Ya öyle mi? Görülecek şeyler miydi?" (Hisar, 1956: 88) diyerek kıs kıs gülerler.

Hacı Vâmık Bey, kadınlarla olan ilişkilerinde de alafranga tipleri hatırlatır. Hala'dan ayrılmasının ardından Çamlıca'daki köşkünün tellâl Hüseyin efendinin getirdiği kadınlara açan Hacı Vâmık Bey "tamamen bir kadın delisi" olup çıkar. Komşuların kınamalarını "Ne derlerse desinler!" diyerek savuşturur (Hisar, 1956: 177-178). Ahir ömrünün tesellisini genç vücutları kucaklayıp sarmakta bulur. Böylece, bir tesadüf sonucu tanıştığı Hüseyin Efendi'yle arzularına aracılık etmesi için dostluğu ilerletir. Hüseyin Efendi'nin getirdiği kadınlarda bir zamanlar sevdiği kadınları bulur, onlardan eski zamanların dokunuşlarını duyarak mutlu olur (Hisar, 1956: 183).

Hacı Vâmık Bey'in bütün bu 'yarımlık'ları içinde onun edebiyat merakından özellikle söz edilmelidir. Anlatıcı, Fahim Bey'i malumatfuruşlukla suçlayan Hacı Vâmık Bey'in ironik durumunu sergilemek için çok sayıda örnek

verir. *Fahim Bey ve Biz*'de Fahim Bey'in gaipten haber verdiği inanan rüyasını yorumlayan enişteyi son gördüğü güne (Hisar, 2013: 65-69) Çamlıca'daki Eniştemiz'de de döner (Hisar, 1956: 192). "Eniştenin Bilgisi ve Bilgiçliği" başlıklı bölümde kendisinin de uzak olduğu için eniştenin kınamalarına maruz kaldığını anlattığı rüya tabiri ilmini "bütün şarklı bir bilgi yükü" olarak tanımlar (Hisar, 1956: 54). Anlatıcı aynı bölümün sonunda Hacı Vâmık Bey'in edebiyat zevkinden söz eder ve onun Ziya Paşa'dan sonra şair gelmediğine inandığını, Edebiyat-ı Cedidecilere "dekadan" dediğini nakleder. Oysa onun okumaları da son derece alafrangalaşmış bir edebiyat zevkine işaret eder. Anlatıcı, onun polisiye romanları tutkuyla okuduğunu, hatta kendi özel mütercimlerine tercüme ettirdiği kitaplar nedeniyle sıkı bir polisiye okuru olan II. Abdülhamit'i kıskandığını anlatır (Hisar, 1956: 58). Anlatıcıya göre, özellikle yeni edebiyat hakkındaki kanaatleri kulaktan dolma bilgilere dayanan, kötü bir edebiyat zevkine sahip eniştenin ilim adına tekrarlayıp durduğu şeylerin de olgularla ilgisi yoktur; bunlar "hep latifeyi andır(ır), (...) şarklı kafası için yapılmış, (...) beklenmedik ve fuzuli" (Hisar, 1956: 54) bilgi kırıntılarıdır. Hacı Vâmık Bey, bilgiyle kurduğu ilişkiyle edebiyattaki alafranga tipleri hatırlatır. Sahip olduğu yüzeysel bilgilerle "şaşırtmayı seven, çocukça huylu" biridir (Hisar, 1956: 54).

5. BİR TAM DOĞULU VE TAM BATILI: ALİ NİZAMÎ BEY

Birbirinin devamı olduğunu düşündüren ilk iki kitabına uzun bir ara verdikten sonra 1952'de yayımladığı *Ali Nizamî Bey'in Alafrangalığı ve Şeyhliği* (kapağındaki 'hikâye' ibaresine rağmen) Hisar'ın üçüncü romanıdır. Hisar'ın *Varlık* dergisinde çıkan hikâyesini genişletmesiyle ortaya çıkan roman (Turinay, 1988: 260), ilk iki romanla (anlatıcı dışında) metinlerarası bir bağ kurmaz. Burada da ilk iki romanda olduğu gibi, aynı çocuk anlatıcının zaman içinde hikâyesini anekdotlarla aktardığı renkli ve tuhaf bir karakter eserin odağındadır. Anlatıcı, Fahim ve Hacı Vâmık Beylerin aksine, "Bütün bu alafranga muhit içinde yaşayanların en alafranga olanlarından biri sayılan Ali Nizamî Bey" (Hisar, 1952: 10) sözleriyle tanımladığı karakterinin eksiksiz bir portresini çıkarmaya çalışır. Zengin bir ailenin iki oğlundan biri olan ve çevresindeki herkes tarafından şımartılan, sevilen Ali Nizamî Bey, rahata ve lükse düşkün, bohem bir yaşantı sürer. Pasajlar halinde verilen merakları arasında kumar, resim, çiçek, kuş, av ve balık avı, alafranga musiki, at, araba ve koşum takımları, kadınlar, giyim-kuşam, ayakkabı, kundura, potin, iskarpin, çizme ve terlikler özetle ayağa giyilen her türlü eşya sıralanır. Yaşadığı köşk hayatı içinde, "haremden sütnineler, bacılar, eski kalfalar ve selâmlıkta eski lâlalar, ayvazlar, uşaklar gibi emektarlar" tarafından her yaptığına göz yumulan Ali Nizamî Bey'in alafrangalıklarına ses çıkaran tek kişi Lala Hüseyin Ağa'dır. Önceki romanlarda vurgulanan 'göreceli gerçeklik'in tek örneği olarak, sadece Hüseyin Ağa, beyefendinin deli olduğunu iddia eder.

Romanın ikinci bölümünde anlatıcı uzun yıllar sonra Ali Nizamî Bey'le okul çıkışı köprü üstünde karşılaşır. İlk bakışta onu tanıyamaz; ancak "o alafranga, o züppe, o gösteriş meraklısı, o kibirli, o müsrif, o hoppa, o 'insolent' Ali Nizamî Bey" gitmiş; yerine Bektaşî kıyafetleri içinde bir şeyh efendi gelmiştir (Hisar, 1952: 74). Anlatıcı, gözlerinin önündeki değişimi her ne kadar inanılmaz bulsa da, içinde yaşanan zamanın bu türden örnekleri bol bol barındırdığını kaydeder: "Gerçi bu yaşadığımız zamanlar, bizim, bir tahtıravalli oynar gibi, bir hayli ilerlemiş bir alafrangalıktan bir hayli geri kalmış bir şarklılığa, lezzetle, bir gidip, bir geldiğimiz zamanlardı. Fakat, aynı bir adamın bu kadar az bir vakit içinde, o kadar gösterişli bir alafrangalıktan bu kadar koyu bir şarklılığa geçişine gerçekten hayretler içinde kalıyordum." (Hisar, 1952: 75). Burada, Ali Nizamî Bey'in durumundaki fevkaladelik, değişimin şiddetidir. İfade edildiği gibi, dönem itibarıyla bütün toplum bir uçtan bir uca bir salıncağa bağlıymış gibi savrulup durmaktadır. Ancak, ipin iki ucu arasındaki mesafe ne kadar uzun olursa olsun, salınım, başka bir deyişle değişim ve gelişim, sürekli ve dengelidir. Ali Nizamî Bey'in değişimde ise, Tanpınar'ın "devam ederek değişmek, değişerek devam etmek" (Tanpınar, 2001: 24) şeklinde formüle ettiği itidalle değişim ve devamlılık fikri yoktur. Fahim Bey ve Hacı Vâmık Bey gibi, onun hakkında da başlarda şayi olan "delilik" rivayetleri, çok geçmeden haklılık kazanır ve Ali Nizamî Bey gerçekten delirir. Bir bakıma, iki kutup arasındaki kopukluk ve deneyim farklılığı Ali Nizamî Bey'in, kelimenin gerçek anlamıyla, akıl sağlığını kaybedip çıldırmasına neden olur. Gerçi anlatıcı, yeni hâlinin Ali Nizamî Bey'e eski yaşantısında izine bile rastlanmayan "sükûna, rahata ve saadete" (Hisar, 1952: 94) kavuştuğunu, "kendisinin o kadar mahrum görüldüğü bir şarklı ve Müslüman tevekkül"ün (Hisar, 1952: 95) ona hem manen hem madden "şifa ve inşirah" olduğunu anlatır. Ancak bu yorum, anlatıcının ilk izlenimleriyle uyuşmaz. Anlatıcı, Ali Nizamî Bey'le ilk karşılaştığında şöyle der:

"O zamanlarda yollardan gelip geçtiklerini gördüğümüz şeyh efendiler kendilerine göre bir 'ağır ezgi, fıstıkî makam' tuttururlar, hareketlerinde yavaş bir edaya uyarlardı. Onların bütün bir ağırbaşlı üslupları

vardı ki, Ali Nizamî Bey'e yakışmıyor ve zaten o da bu makama tâbi olmuyordu. Bu tezaadın tuhaflığı bir dakika içinde gözlerime bir felâket ve şeamet manzarası halinde çarptı." (Hisar, 1952: 76)

Anlatıcının, Ali Nizamî Bey'in çıldırışına bir öngörü olarak düşürdüğü "felâket ve şeamet" ifadeleri, romanın sonuna doğru kendini yalanlayan bir kehanetle pekiştirilir. Bu, Hisar'ın diğer romanlarında da başvurduğu rüya anlatısıdır. Ali Nizamî Bey de, diğer roman karakterleri gibi, rüyasında annesinin kendisinden bir şeyh olmasını istediğini görür: Anne hiç ölmemiştir ve oğlu ona isteğini yerine getireceğine dair söz verir. Anne hayattayken verilmemiş söz, o öldükten sonra verilmiş olur. Anlatıcının, "kendisinin ona vermiş olduğu sözü yerine getirmek ihtiyacını bir rüya yüzünden bir şeyh olabileceğini sanmış, bir şeyh olduğu hülyasına dalmıştı." (Hisar, 1952: 100) sözleriyle kaydettiği bu durum, sonradan yaratılan bu geçmiş ân, Ali Nizamî Bey'in ailesini kaybedişi ve hemen ardından gelen mali iflasına karşı geliştirdiği bir savunma mekanizmasıdır aslında. Romanın sonunda Ali Nizamî Bey'in bütün hayatını özetleyen pasajda bahsedilen teselli tam olarak budur:

"Ali Nizamî Bey bana ilk önce alafranga züppeliği zamanlarında insanların gülünç çocukluklarının parlak bir mümessili; sonra da, ölüm karşısındaki buhran zamanlarında insanların muhtaç kaldıkları büyük tesellinin feci bir nümunesi olarak görünmüştü." (Hisar, 1952: 117-118)

Önce babasını, ardından annesini kaybeden Ali Nizamî Bey, bunlardan kalan mirası uzakta olduğu söylenen ağabeyiyle paylaşmak zorunda kalır. Payına düşen parayı az zamanda tüketen Ali Nizamî Bey'i arka arkaya gelen felaketler hasta eder. "Apopleksi" olan Ali Nizamî Bey, delirdi zannedilir (Hisar, 1952: 81-82). Bir dönem kleptomani özellikleri gösteren Ali Nizamî Bey, çaldıkları nedeniyle dost kapılarından da uzaklaştırılır. Çamlıca'da kurduğu "hanıka"nda tek müridi Lala Hüseyin Ağa olduğu halde çıldırarak ölür. Kimsesiz kalan Ali Nizamî Bey'in ölümü, Fahim Bey'in aksine, hiçbir gazeteden duyurulmaz.

6. İKİ DELİLİK VE BİR MEDENİYET YORUMU

Hisar'ın üç romanının başkarakterlerini "yabancılaşma" bağlamında ele alan Sazyek, bu değerlendirmenin bir boyutu olarak Hisar'ın karakterlerinin deliliğini de sorunsallaştırır. Ona göre, Fahim ve Hacı Vâmık Beyler deli görünürler; hatta ikincisi, birincinin bir adım önünde olduğu içindir ki roman boyunca "deli eniştemiz" diye anılır. İkisinin delilik niteliği de oldukça farklıdır: "Fahim Bey içe kapanmasının, daha önemlisi sanal ve hastalıklı bir yaşantı yaratmasının karşılığı olarak, bir olumsuzlama olarak 'deli' diye nitelendirilir. Vâmık Bey ise gerçeklikle daha bir iç içe olmakla birlikte toplumdaki genel kabullerin dışındaki kişiliğinden, aykırı davranışlarından ötürü biraz da hoşgörülle 'deli' diye adlandırılır." (Sazyek, 2008: 144). Hacı Vâmık Bey, aykırı ve geçimsiz yönlerine rağmen toplum içinde saygıdeğer bir bürokrat olarak görülmeye devam eder. Böylece, derin zıtlıkları bir arada toplayan kişiliği onu okurun gözünde 'ciddi-komik' bir karakter yapar. Bu özellikleriyle psikolojiden çok sosyolojinin alanına giren Hisar'ın bu iki "deli" karakteri, deliliği göreceli bir konuya dönüştürür. Her düşüncenin, davranışın öznelliğini savunan, böylece farklılığı, toplum-dışılığı olumlayan romanlarının bu evrensel yaklaşımıyla Hisar'ın delilik temasını mutlak doğrulara, genel geçer yargılara, değişmez ayrımlara karşı kullandığı iddia edilebilir. Fahim Bey ve Hacı Vâmık Beyler, çevrelerine 'delilik' şeklinde gözüken yarımlikları sayesinde sosyal ve psikolojik dengelerini sağlamayı, iç dünyalarında huzuru ve uyumu yakalamayı başarırlar. Çevrelerinde deli olarak anılmalarına neden olan bu 'yarımlık', Hisar'ın bilinçli bir tercihle karakterlerine biçtiği hayat gömleğidir; daha başka bir ifadeyle, bizzat yazarın gerçeği algılayış ve hayatı yaşayış şeklidir.

Oysa Ali Nizamî Bey'in deliliği gerçektir ve onun mahvına neden olur. Anlatıcı onun hastalığı hakkında "Zavallı Ali Nizamî Bey'in başına gelen, bir acıp muvazenesizlik içinde gene hususî bir muvazeneyle varmaktan ibaret değil, kıran, öldüren bir hastalıktı." (1952: 116) derken, Fahim ve Hacı Vâmık Beylerde gördüğümüz türden bir dengenin Ali Nizamî Bey'de bulunmadığına da işaret etmiş olur. Sazyek, bu iki delilik türü arasında şöyle bir ayırım yapar:

"Yazarın üç romanında da 'deli' olarak nitelendirilen figürlerin hayatını işlemesi, onun [Hisar'ın], modernitenin ve modernizmin yabancılaştırıcı ve salt akli yüceltici bir zeminde ilerleme zihniyetine dolaylı bir tepki olarak da yorumlanabilir. Fahim ve Vâmık Beylerin deliliği ölçülüdür, sınırlı birer nevroz yaşarlar değişik türleriyle. Ali Nizamî Bey ise bir psikotik, sonra da bir şizofren olarak finalde gerçekten delirecektir." (2008: 244)

Hisar'ın, Yahya Kemal ve Tanpınar'la beraber ilerici bir muhafazakârlığın temsilcisi olarak değerlendirildiğini yukarıda belirtmiştik. Hisar, özellikle işlediği konular ve bunları ele alış bakımından öncülü olduğu Tanpınar gibi (2011: 427-432) meseleyi karşıt iki kutbun çatışması olarak görmez. Batılılaşmak için geçmişin reddedilmesini onaylamaz. Eski zaman yalılarının, Boğaziçi mehtaplarının yazarı olarak bilinen Hisar, Osmanlı sanatı, Osmanlı mutfağı, Osmanlı tarz-ı hayatı gibi önem verdiği yerli medeniyet unsurlarının, evrensel bir kültürün parçaları olduğuna inanır. Osmanlı aristokrat kültürünün özlemini duyan bir aydın olarak, Paris'in ışıklı sokaklarından da, İstanbul'un Müslüman semtlerine akşam ezanıyla çöken hüzünlü karanlıktan ve Boğaz'ın yakamoz sağanaklarından da eşit derecede zevk alır. İki medeniyet arasında sanat, estetik güzellik ve hümanizm gibi evrensel değerlere dayalı bir denge kurulabileceğine inandığını gösterir. Hisar'ın romanlarında delilik, hem yarı Doğulu hem yarı Batılı olmanın simgesine dönüşür ve böylece ikisi arasında bir uyum kurulmuş olur. Onun romanlarında delilik Erasmus'un yüzyıllar öncesinden öngördüğü evrensel zihin dengesidir (2008: 64-66).

Hisar'ın 'deli' roman karakterlerinden yola çıkarak modernleşmenin vaz ettiği akılcılık karşısında deliliği bir imkân olarak değerlendiren isimler düşünülürken Türk edebiyatının en önemli isimleriyle karşılaşılır. Türk edebiyatında Doğu-Batı meselesine en fazla eğilen isimlerden biri Tanpınar'dır. Tanpınar'ın *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*'nün sonuna eklediği ancak sonradan çıkardığı bölümde, Hayri İrdal'ın romanda anlatılan her şeyi kendi dünyasında yaşamış bir deli olduğu anlaşılır. Tanpınar, bu bölümü metinden çıkarmakla romanını bazı muhtemel edebi kısıtlardan kurtarmıştır ancak roman, Doğu-Batı ve Batılılaşma meselelerinin delilik metaforu üzerinden değerlendirilebileceğini gösteren örneklerle doludur (Seyit Lütfullah'ın gerçeklikle ilişkisi, psikanaliz seansları, İspiritizma Cemiyeti'nin faaliyetleri vs.). Oğuz Atay, Batılılaşma ve Doğu-Batı çatışması meselelerini akıl-delilik ikiliği çerçevesinde ele alan bir diğer isimdir. *Tehlikeli Oyunlar*'da küçük burjuva yaşantısından kaçarak gecekonduya sığınan ve burada "Akıl Kurallarına Karşı Öfkenin Savaşı" gibi yayımlanmamış denemeler kaleme alan Hikmet Benol, "gecekondu sanatoryumuna dinlenmeye gelmiş"tir (Atay, 1973: 73). Gürbilek'e göre, *Bir Bilim Adamının Romanı*'nın (1975) yazarı "Oğuz Atay için Kemalizm, bugünün çoğu aydını için olduğu gibi, mesafe alınabilecek düşünsel bir proje ya da resmi bir hamasetten ibaret değildi(r). (...) Kemalizm Atay için, Doğunun systemsizliğinden ve kaderciliğinden, kendi kendine bırakılmış taşradan, acemilikten ve çocukluktan kurtulmaktır aynı zamanda." (2010: 35) Bununla birlikte, bir modernleşme projesi olarak Kemalizm, katı akılcılığı ve pragmatist kalkınmacılığıyla, Atay'ın eleştirel bakışından, ironik dilinden payını alır. Gürbilek'in işaret ettiği Doğu'nun 'pratik zekâsı' veya Atay için 'şark kurnazlığı' şeklinde görünen özelliklerini Hikmet şu sözlerle eleştirir: "Bir de Batılıları aptal buluruz, değil mi albayım?' (...) Onların acelesizliğini, meselenin esasını öğrenmek isteyen durgunluğunu, aptallıkla nitelendiririz. Oysa acele etmek yüzünden, kendimizi bir kere daha ele veririz. Aptal olmalıyız albayım, aptal! Bütün kurtuluşumuz buna bağlı." (Atay, 1973: 437) diyerek Türk bürokrat-aydın sınıfının sıkı sıkıya sarıldığı pragmatist/pozitivist kurtuluş reçetelerine eleştirel bir bakış getiren Atay, böylece Tanpınar'ın önceki bölümlerde sözü edilen devamlılık düşüncesini destekler.

Tanpınar'dan ve Atay'dan önce bu konular üzerinde düşündüğü görülen Hisar, Timur'a göre, "Kemalizmde aradığını bulamayarak yeniden geçmişe döner ve kültürel bir sentez peşinde koşar." (2002: 332). Bu sentez, yazımın başında belirttiğimiz "göreselci felsefe"nin coğrafyaya uyarlanmış haliyle Hacı Vamık Bey'in ağzından sunulur:

"Bir memleketin, hattâ bir tarlanın garbı, şarkı, birbirinin yanındadır. Hattâ bir tarlanın garbı, ötekinin şarkına nisbetle, daha şarkta bulunduğu halde, yine garbı diye anılır. Bir memleketin şarkının bittiği yerde bitişik olan memleketin garp hudutları başlar! Demek ki şark, garp yoktur. Bütün bunlar indî ve itibarî şeylerdir!" (Hisar, 1956: 54).

Bu mantıksal çıkarım, Hacı Vâmık Bey'in çocukları güldürmek için uydurduğu, yarım yamalak bilgilerle vardığı bir hükümdür. Ancak bu pasaj, Hisar'ın savunduğu medeniyet sentezini uyumsuz ve "deli" bir karakterin ağzından ve en basit haliyle ortaya koyması bakımından edebi açıdan başarılıdır.

Doğu'yla Batı'nın iki karşıt değerler dizgesi anlamına gelmediğini, Avrupa'yla Çin, Hindistan ve geri kalan Doğu Asya ülkelerinin aynı kültürel mirasa dayandığını, ikisinin de kaynağını Yakın Doğu'dan, yani Mezopotamya'dan aldığını söyleyen çalışmalar medeniyetin evrensel bir yaratım olduğunu savunur. Said'in kolonyalist yaklaşımının aksine (2016), Goody Doğu ile Batı arasında yapısal ve entelektüel benzerlikler bulur. Ona göre, Doğu'da kolonyalist

düzenlen çok önce var olan ticari ilişkileri düzenleyen yazının bulunuşu, bankacılık ve üretim faaliyetleri, yenilik ve kapitalist girişimcilikle özdeşleştirilen Batılı akılcılığın tarih-dışı bir etno-sentrizmden ibaret olduğunun iyi bir kanıtıdır. Kapalı kutu gibi görülen Asyatik toplum imajı ise tümüyle bir yanılgıdır. Bütün medeniyet, Batı'daki Doğu'nun ve Doğu'daki Batı'nın ortak ürünüdür. Modern dünyanın politik ilişkileri ve ekonomik işleyişleriyle ilgilenmese de Hisar, bu çalışmalardan yaklaşık yüz yıl kadar önce iki medeniyet arasında, sanat, estetik güzellik ve hümanizm gibi evrensel değerlere dayalı bir denge kurulabileceğine inandığını ortaya koyar.

SONUÇ

Batılı büyük romancılarla Divan edebiyatının büyük şairlerine eşit mesafeden bakan Hisar, kendisi için zevk-i selim anlamına gelen Türk-İslam yaşantısını Proustvari bir geçmiş zaman algısıyla ele almayı başarır. Bu deneyiyle Doğu-Batı meselesini kendinden önce ele alındığı karşıtlık dizgesinden çıkarıp evrensel bir sentez kurar. Hisar, Doğu-Batı meselesini karşıtlıklar dizgesinde görmeye ve göstermeye alışkın kendinden önceki ve çağdaşı olan birçok Türk yazarının aksine, rasyonel aklın kategorizasyonlarını yadsır ve evrensel bir kültür arayışına girer.

Evrensel kültürün bir parçası olarak gördüğü Osmanlı'nın Doğu-Batı arasındaki melez yaşantısını ideal bir denge hali olarak gören Hisar, Fahim Bey ve Hacı Vâmık Bey örneklerinde olduğu gibi yarı Batılı ve yarı Doğulu karakterler yaratır. Birbirinin karşıt ikizleri oldukları söylenebilecek Fahim Bey ile Hacı Vâmık Bey, biri alafranga diğeri alaturka olarak vasıflandırılırsalar da birbirinden büyük farklar gösteren niteliklerle ayrılmazlar. Farklı uçlarda birbirinin ayna görüntüsü olurlar. İkisi de biraz Doğu'dan biraz Batı'dan beslenirler. İki medeniyeti yaşantılarına eşit derecede sokan bu iki karakter, kendi dünyalarında dengeyi yakalamış ancak dışarıdan bakıldığında 'deli' görülen kişilerdir. Ne var ki bu durum, yalnızca uyumsuzlukları, aykırılıkları nedeniyle onlara layık görülen bir yakıştırmadır ve toplumun hoşgörüsünü haizdir. Bu iki karakterin deliliği, Hisar'ın Türk modernleşmesi için önerdiği sentezin ve Doğu ile Batı'yı birleştiren evrensel bir zihin durumunun temsilidir. Öte yandan, keskin bir çizgiyle ikiye ayrılan hayatının birinci kısmını tam bir Batılı, ikinci kısmını tam bir Doğulu gibi yaşayan Ali Nizâmî Bey ise iki yaşantısı arasındaki uzlaşmaz fark nedeniyle devamlılık zincirini yitirir ve gerçekten delirir.

Hisar, Doğu-Batı ikilemi içindeki Türk insanına yeni imkânları işaret eden sentezci bir yazardır. Yarattığı karakterlerden ya Doğulu ya Batılı olabilen Ali Nizâmî Bey'in aksine, Fahim ve Hacı Vâmık Beyler gibi birbirine tümüyle zıt görülen 'yarım'lıkları aklın kurallarını yadsıyarak uzlaştırabilen insanın yaşanan medeniyet krizinden daha zararsız çıkabileceğini gösterir. Bu bakımdan Hisar, kendinden önce Doğu ve Batı'yı tümüyle karşıt dizgeler olarak ele alan yazarlardan ayrılır ve Tanpınar ve Atay gibi yazarların yürüyeceği yeni bir koridor açarak Doğu'daki Batı'yı, Batı'daki Doğu'yu görme sezgisine sahip, Türk edebiyatının ilk modern romancısı olma unvanını hak eder.

KAYNAKÇA

- Atay, O. (1973). *Tehlikeli Oyunlar*, 1. Baskı, Sinan, İstanbul.
- Ahmet Haşim, (1991). *Gurabahâne-i Laklakan/Diğer Yazıları*, 1. Baskı, Dergâh, İstanbul.
- Belge, M. (2009). *Edebiyat Üzerine Yazılar*, 3. Baskı, İletişim, İstanbul.
- Cevdet Kudret (1970). *Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman 1859-1959*, 2. Baskı, Bilgi, Ankara.
- Goody, J. (1996). *The East in the West*, 1. Baskı, Cambridge, New York.
- Gürbilek, N. (2010). *Yer Değiştiren Gölge*, 3. Baskı, Metis, İstanbul.
- Hisar, A. Ş. (1952). *Ali Nizamî Beyin Alafrangalığı ve Şeyhliği*, 1. Baskı, Hilmi Kitabevi, İstanbul.
- Hisar, A. Ş. (1956). *Çamlıcadaki Eniştemiz*, 2. Baskı, Varlık, İstanbul.
- Hisar, A. Ş. (2013). *Fahim Bey ve Biz*, 7. Baskı, YKY, İstanbul
- İleri, S. (1992). *Seçmeler-Abdülhak Şinasi Hisar*, 1. Baskı, YKY, İstanbul.
- Kaplan, M. (2014). *Edebiyatımızın İçinden*, 3. Baskı, Dergâh, İstanbul.
- Mardin, Ş. (1991). *Türk Modernleşmesi-Makaleler 4*, 1. Baskı, İletişim, İstanbul.
- Moran, B. (2001). *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 1*, 10. Baskı, İletişim, İstanbul.
- Mutluay, R. (1976). *50 Yılın Türk Edebiyatı*, 3. Baskı, İş Bankası Kültür, İstanbul.
- Naci, F. (1990). *100 Soruda Türkiye’de Roman ve Toplumsal Değişme*, 2. Baskı, Gerçek, İstanbul.
- Oğuzertem, S. (2018). *Eleştirirken-Modern Türkçe Edebiyat Üzerine Yazılar*, 1. Baskı, İletişim, İstanbul.
- Okay, O. (2008). *Batı Medeniyeti Karşısında Ahmet Mithat Efendi*, 4. Baskı, Dergâh, İstanbul.
- Oktay, A. (1993). *Cumhuriyet Dönemi Edebiyatı 1923-1950*, Kültür Bakanlığı, Ankara.
- Said, E. (2016). *Şarkiyatçılık-Batı’nın Şark Anlayışları*, (Çev. B. Yıldırım), 9. Baskı, Metis, İstanbul.
- Sazyek, H. (2008). *Abdülhak Şinasi Hisar’ın Romanlarında Özel Yabancılaşma*, 1. Baskı, Akçağ, Ankara.
- Tanpınar, A. H. (2001). *Yahya Kemal*, 4. Baskı, Dergâh, İstanbul.
- Tanpınar, A. H. (2011). *Edebiyat Üzerine Makaleler*, 9. Baskı, Dergâh, İstanbul.
- Timur, T. (2002). *Osmanlı-Türk Romanında Tarih, Toplum ve Kimlik*, 2. Baskı, İmge, İstanbul.
- Turinay, N. (1988). *Abdülhak Şinasi Hisar*, Milli Eğitim Bakanlığı, İstanbul.
- Uçman, A. (2010). “Geçmiş Zaman Peşinde Bir İstanbul Âşığı: Abdülhak Şinasi Hisar (1888-1963)”. *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, 8/16, 673-690.
- Uysal. S. S. (2016). *Bir Abdülhak Şinasi Hisar Vardı*, 1. Baskı, Bilge Kültür Sanat, İstanbul.

Beyan ve Açıklamalar (Disclosure Statements)

1. Bu çalışmanın yazarları, araştırma ve yayın etiği ilkelerine uyduklarını kabul etmektedirler (The authors of this article confirm that their work complies with the principles of research and publication ethics).
2. Yazarlar tarafından herhangi bir çıkar çatışması beyan edilmemiştir (No potential conflict of interest was reported by the authors).
3. Bu çalışma, intihal tarama programı kullanılarak intihal taramasından geçirilmiştir (This article was screened for potential plagiarism using a plagiarism screening program).