



**TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI
BÖLÜMÜ**



mm

**Prof. Dr. Mine MENGİ Adına
TÜRKOLOJİ SEMPOZYUMU (20-22 Ekim 2011)
BİLDİRİLERİ**

ADANA-2012

TÜRK EDEBİYATINDA FANTASTİK TÜR AÇISINDAN FARKLI BİR DURAK: HALİDE EDİP ADIVAR'IN BAZI ÖYKÜLERİNDE MİLLİYETÇİ “TAYFLAR”

Dr. Öğr. Gör. Pelin Aslan
Bahçeşehir Üniversitesi
Fen-Edebiyat Fakültesi
aslan.pelin@gmail.com

ÖZET: Bu makalede, Türk edebiyatında yazıldığı döneme kadarki eserlere kıyasla bir edebi tür olarak fantastiği yeni ve başka bir amaçla kullanan Halide Edip Adıvar'ın bu kullanımını örnekleyen “İşıldak'ın Rüyası”, “Denizin Anılarından-3” ve “Duatepe” adlı hikâyelerine odaklanılacaktır. Önce, Türk edebiyatında fantastik türün kullanımı, dönemin edebi atmosferi ve bu atmosferin ürettiği edebi yapıtlara dair kısa bir değerlendirme sunulacaktır. Ardından, dönemin şartlarına uygun olarak, milliyetçi söyleme yapıtlarıyla katkıda bulunmak isteyen Halide Edip Adıvar'ın fantastiği yukarıda adı geçen hikâyelerinde hangi amaçla ve nasıl kullandığı ayrıntılı bir biçimde ele alınacaktır. Yazarın amacının farkının daha iyi kavranabilmesi için “Kabala'nın Cadısı” adlı bir diğer fantastik hikâyesine de değinilecektir. Bu değinme sonucunda yazarın milliyetçi fantastik hikâyelerinde, olağanüstü, gerçekdışı varlık ve durumlar için “tayf” kelimesini kullandığı, buna karşılık “milliyetçi yüce” bir amaçtan sıyrıldığında, merak, gizem ve korkunun bulunduğu fantastik bir öykü anlatmak istediğinde hayalet/hortlak/cadı kelimelerini kullandığı önemli bir ayrıntı olarak belirecektir. Makalenin son kısmında da Milli Mücadele yıllarında Halide Edip'in, “tayf”lı hikâyeleriyle Türk edebiyatı içinde fantastiğin farklı bir kullanımını gündeme getirdiği ve fantastiği ulvi, semavi ve mistik bir boyuttan kurgulayarak milliyetçiliği besleyecek bir unsur olarak görüp fantastik türe yeni bir “kullanım-değeri” yüklediği sonucuna varılacaktır.

Anahtar Sözcükler: Türk edebiyatı, fantastik edebiyat, fantastik öykü, Halide Edip Adıvar.

ABSTRACT: This article will focus on three stories, “İşıldak'ın Rüyası”, “Denizin Anılarından-3” and “Duatepe” written by Halide Edip Adıvar and try to point out that these stories can be evaluated as different in terms of the usage of fantastic than previous works have been written in a fantastic genre so far in Turkish literature. First, the usage of fantasy genre in Turkish literature, the literary atmosphere of that period and the literary works of which productions are required by the conditions of that period will be presented briefly. Then, the stories, counted above, of Halide Edip Adıvar, whose aim is to provide contributions into nationalistic discourse in accordance with the conditions of that period will be analyzed in a detailed way. To explain clearly what the purpose of the author is, there will be also an evaluation about “Kabala Cadısı” which is a fantastic story written by Halide Edip. This story will demonstrate that the author prefers the word “tayf” (phantasm) in her nationalistic stories when she describes supernatural and extraordinary situations and creatures, whereas in her fantastic stories without a nationalist purpose she prefers other words like “hayalet/hortlak/cadı”

(ghost/zombie/witch). In the conclusion, this paper will claim that Halide Edip Adivar attributes a new “use-value” to fantasy genre in Turkish literature during the period of the national struggle, through writing the stories with “tayf” written in a supreme, supramundane and a mystical way to reinforce Turkish nationalism.

Key Words: Turkish literature, fantastic literature, fantastic story, Halide Edip Adivar.

Giriş

Fantastik Tür ve Türün Türk Edebiyatındaki Konumu

Fantastik tür, genel anlamda, nesnel dünyada temsili imkânsız olanı içeriği haline getiren, sınırsız bir hayal gücüyle meşgul olan, gerçeği bozan, yadırgatan, bilinenin ötesine geçen, kabullenilmiş gerçeği, gerçek diye bilineni ve yerleşik edebi kuralları yerinden eden ve tüm yaptıklarına açıklama getirmeyen ama yine de bir şekilde okuma süresi boyunca okurunu ikna edebilen ve okurundan yüksek bir zihinsel katılım talep eden bir edebi tür olarak tanımlanabilir. Bu bağlamda fantastik bir anlatı, epistemolojik ve ontolojik sınırları zorlar. Fantastik türe dâhil edilen metinler bilgiye, bilebilirliğe, bilinebilirliğe, varoluşa ve var olmaya dair tüm ön kabulleri yeniden düşündürür. “Neyi, nasıl ve ne kadar bilebiliriz?” gibi sorular sordurarak bilginin/ bilebilmenin alanını; kurguladığı başka bir gerçeklikle, oynadığı imkânsızlık oyunuyla, yanıt aramaya yönelttiği “ben kimim, niye bu dünyadayım, tüm bunlar nasıl ve neden oluyor?” tarzındaki sorularıyla da varlığın alanını sorgulatar, genişletir. Okura yaşadığı fiziki dünyada tanık olması mümkün olmayan durum ve olaylar göstererek onu aslında bilinçdışına dair bir yolculuğa davet eder ve bu yolculuk çoğu zaman “öteki” ile yüzleşmeyi kaçınılmaz kılar. Fantastik tür olarak kabul edilen metinler, okuru içinde bulunduğu zaman ve mekândan uzaklaştırarak tekinsizin atmosferine çeker; ona korkularıyla, imkânsız arzularıyla karşılaşabileceği benzersiz, eşsiz, belirsizlik ve gizemle dolu tekinsiz bir öte dünya vaat eder. Bu dünya kimi zaman ikincil bir dünya olarak kurgulanır kimi zaman da yaşanan dünya içinde oluşturulur. İkincil bir dünya şeklinde kurgulanmış ya da nesnel dünyaya müdahale şeklinde oluşturulmuş olması okurun yaşayacağı deneyimi değiştirmez; okur fantastik bir anlatı sayesinde kendine ve yaşama dair yeni bir anlamlandırma alanıyla tanışmış olur (Irwin, 1976; Jackson, 2003; Rabkin, 1977; Rabkin, 1979; Steinmetz, 2006; Todorov, 2004).

Ancak fantastik türe atfedilen bu en belirgin özellikleri taşıyan metinlere Türk edebiyatında uzun süre rastlanmaz. Türk edebiyat tarihine yakından bakıldığında fantastik türün son yıllar dışında yaygınlaşmadığı, kendini hiçbir dönem edebiyatın merkezine taşıyamadığı ve hep cılız kaldığı görülür. Edebiyatımızda fantastik anlatılar, ait olduğu dönemin ruhuna uygun olarak işlevselliğe bürünen, hep bir ideolojinin taşıyıcısı olarak tercih edilen anlatılar olmuşlardır.

Bilindiği üzere, on dokuzuncu yılda Osmanlı seçkinleri yeni bir edebiyat oluştururken, bu edebiyatın en önemli dayanağını modernleşme olarak görmüşlerdir. Osmanlı aydını kendini gerisinde algıladığı Batı dünyasına yetişmeye çalışırken bu gecikmişliği giderecek, toplumu Batılılaştıracak/modernleştirecek bir edebiyata ihtiyaç

duymuştur. Bu görüşe göre, mevcut edebiyat bu ihtiyaca cevap vermekten çok uzak, hatta varlığıyla Osmanlı'yı hedefinden uzaklaştıracak bir engel olarak görülmüştür. Bu yüzden aydınların gözünde bir Batı türü olan roman, modernleşmenin kendi aygıtı olabilecek bir tür olarak belirmiştir. Bu yeni türü tanımlama eski yazılı türleri, geleneksel hikâyeleri "ötekileştirme" sürecini beraberinde getirir. Gözlenebilen gerçeğe dayanan, imkân dâhilindeki olayları anlatan, ahlakı güzelleştirmeye yarayacak, eğitim ve ilerlemeye katkı sağlayacak olan yeni tür roman ve hikâye karşısında geleneksel hikâyeler eksik/ kusurlu/ ilkel ötekilerdir. Doğadıışı, tılsım, büyü ve olağanüstünün geniş yer kapladığı, zaman ve mekânın genelde belirsiz bırakıldığı, imkânsız ve akıl almaz maceraların yer aldığı geleneksel hikâyeler rasyonel bir dünya görüşünün egemen kılınmaya çalışıldığı böyle bir dönemde çocuklar için bile gereksiz, toplumsal fayda sağlamanın çok uzağında ve modern öncesine ait olandır; bu bakımdan da artık geride bırakılması gerekendir.

Bu bağlamda ilk dönem yazarlarının gündemlerinde olan mesele, geleneksel hikâyelerden tamamen farklı, hayal ve gerçek dışına değil gerçeğe ve akılcılığa dayanan romanı üretmektir. Bu yüzden de fantastik tür, bu dönemde kendine yer bulamaz. Geleneksel hikâyelerin içerdiği özellikler, dini esaslara göre yaşayan bir toplumun melek, şeytan, cin, cennet, ceennem gibi kavramlara, hurafelere ve mucizevî olaylara yatkınlığı aslında fantezi için geniş bir beslenme kaynağı teşkil eder. Ancak aklın hâkim kılınmaya, yazar eliyle aydınlanmaya ve hızla modernin ve bilimselin kaynağı olarak kabul edilen Batı'ya öykünüldüğü böyle bir zaman diliminde bu kaynak beslenilecek bir pınar olarak görülmemiş, aksine kurutulmaya/ bastırılmaya/ inkâr edilmeye/ aşılmaya çalışılmıştır.

Ancak, yazarların idealindeki neden-sonuç ilişkisine ve mantık yasalarına göre şekillenen gerçekçi romanlar bir anda yazılamaz. Koca karı masalıyla eş tutulan geleneksel hikâyeler yazarların hemen yanı başındadır. Bu hikâyelerin içinde *Muhayyelat* etkisini 19. yüzyıl sonunda da sürdüren, uzun süre çok okunmuş bir eser olarak durmaktadır. Cinli, perili, büyümlü olaylarla dolu, yer yer olağanüstüden fantastiğe kayan anlatısıyla Aziz Efendi'nin bu eseri küçümşenen ve yeni tür romanın asla benzememesi gereken öteki metin olarak belirir.

19. yüzyılda okurlar, *Muhayyelat* ve halk hikâyelerinin yanı sıra Jules Verne'in çeviri romanlarına da büyük ilgi göstermiştir. Bu bağlamda okur, hâlâ daha hayali olanı talep etmekte ve modern bir hayat biçimini anlatan, gerçekleşmesi mümkün olaylar aktaran, didaktik tonlu yeni tür romana mesafeli durmaktadır. Bu da yeni tür roman yazarlarını gelenek karşısında yeni bir estetik ideoloji benimsetme konusunda daha da kararlı hale getirmiştir. Yazarlar, geleneksel hikâyeleri her fırsatta kötüyerek, sürekli bir kıyaslamaya tabi tutarak yeni tür romanı yüceltmiş, kötü ve ilkel olanın yerine iyi ve modern olanı ikame ettikleri konusunda dayatmacı bir tavır sergilemişlerdir. Modernleşme projesinin önemli bir parçası olarak modernleştirmede belirleyici bir ses olmanın yanı sıra, yeni bir edebiyat piyasası oluşturma ve bu piyasada hem prestijli bir yer edinip hem de iyi bir pazar payı edinmeye çalışan Osmanlı yazarı için okurun da olağanüstüne dayanan geleneksel hikâyelerden soğumasını sağlamak amaçlarına ulaşmaları açısından kaçınılmazdır.

İşte bu noktada Ahmet Mithat'ın anlatıları tüm bu dinamiklerin somutlaştığı anlatılar olarak belirir. Akılcılığa, ilerlemeye ve gerçekliğe vurgu yapan modernleşme taraftarı yazarların romanları içinde onun romanları teoriden pratiğe, gelenekten moderne geçişin o kadar da kolay olmadığını, olağanüstüden beslenen bir hikâyeciliğin gerçekçi romana bir anda evrilemeyeceğini göstermiştir. Hem geniş bir okur kitlesine seslenmek hem de bu kitleyi modernleştirmek, eğitmek isteyen Ahmet Mithat'ın anlatıları okurların ilgisini daha çok çekebilmek için onlara alıştıkları tarzdaki hikâyelerin dünyasını modern bir biçimde sunar. Yeni türün barındırmaması gereken olağanüstüye geniş yer veren, zaman zaman da fantaziye yaklaşan romanlarıyla Ahmet Mithat, fantastik türde bir roman yazmaz ama olağanüstü ile gerçekçi romanın tuhaf melezleşmesini örnekler. Onun romanlarında olağanüstü unsurlar kimi zaman aşk, entrika, komedi ve maceranın yanında okunabilirliği artıran, okuru daha çok cezp etmeye yarayan satış kaygılı bir tercih sebebi olurken kimi zaman da akıldışı, mantık karşıtı ve algılanamayan bir gerçekliğin imkânsızlığını kanıtlamak, gerçeğin gerçekliğini daha fazla vurgulamak için kullanılır.

Modernleşmenin bir parçası olarak beliren ve şekillenen roman ve hikâye, değişen sosyopolitik koşullarının etkisi ve dönem yazarlarının birikimiyle Servet-i Fünûn döneminde estetik boyutuyla öne çıkmış, geleneksel anlatıların gölgesinden tamamen kurtulmuş ve Batılı çağdaşlarına çok daha benzer, bu anlamda da hem içerik hem anlatım açısından çok daha gerçekçi bir hale gelmiştir. Kolektif deneyimleri anlatmak yerine bireyin hikâyesini sunan, Tanzimat kuşağına göre kendi bireyselliklerinin çok daha farkında olan bu dönem roman yazarları için de gerçeklik, romanın başarısı için en önemli ölçütlerin başında gelir. İmkânsız, akıl almaz maceraları anlatan romanlar bu dönemde de masalla eş tutulmuş ve sınırsız bir hayal gücü romanın en büyük kusuru olarak görülmüştür. Bu yüzden de fantazi bu dönemde estetik ve yazınsal kaygılardan ötürü kendine yer bulamamıştır.

1910'lara gelindiğinde sosyopolitik yapıda önemli değişiklikler göze çarpar. Meşrutiyet ile birlikte siyasi modernleşmenin deneyimlendiği, devletin modernleştirici figür olarak belirlediği bu dönemdeki yenilikler, Cumhuriyet döneminde gerçekleştirilen reformların ilk ayağını teşkil eder. Vatandaş-birey yaratmanın, laik bir kamusal düzen oluşturmanın öncelikli hedefler haline geldiği bu dönemde de vurgu akılcılık üzerine olmuştur. Beşir Fuad ile başlayan, Abdülhamit döneminde devam eden ve Meşrutiyet döneminde çok daha görünürlük kazanan pozitivizmi yayma çabaları pozitivizm karşıtlarının da sesini duyurmasına neden olmuş ve düşünsel hayatta yaşanan madde-mânâ karşıtlığı romanın dünyasına da sızmıştır. Bu yüzden de bu dönemde bilimsel gerçekliğin ötesinde bir gerçeklik olmadığını anlatan ve bunu anlatırken de okuru sıkıkmamak adına fantastik unsurlardan yararlanan çok sayıda popüler roman görülür. Bunun yanı sıra mistisizmden beslenen, bilinen, görünen hakikatin yerine ilahi hakikatin varlığını göstermeye çalışan anlatılar da kendini gösterir.

Ayrıca, özellikle Meşrutiyet'in ilk yıllarında esen özgürlük rüzgârları uzun süre sansüre maruz kalan edebiyat piyasasının hareketlenmesini sağlamış, çok sayıda eser okurla buluşmuştur. Çok azı günümüz okuruna ulaşan bu roman ve hikâyeler içinde konu çeşitliliği görülmekle birlikte tür çeşitliliği görülmez. Bu bağlamda fantastik türde yazılmış anlatılarla karşılaşılmaz ama fantastik unsurların sıklıkla kullanıldığı

romanların varlığından söz edilebilir. Fantastik unsurlar, dönemin söyleminin yarattığı ikililiğe paralel olarak pozitivist/maddeci dünya görüşü ile mistik/ ruhçu dünya görüşünü karşılaştırmak için anlatıda yer alır ve yazarının benimsediği görüş doğrultusunda bir işlevsellik kazanır. Bu açıdan fantastik unsurlar, yazarın empoze etmek istediği görüşe göre ya okura bilimin onayladığı, gözlemlenebilen bir gerçekliğin dışında başka bir gerçekliğin olamayacağını ya da manaya dayalı bir dünyanın varlığının hiçbir şekilde inkâr edilemeyeceğini göstermek amacıyla tercih edilmiştir.

Ancak, dönemin egemen söylemini, bilimsel, akılcı dünya görüşünü katı bir biçimde benimsemiş ve savunuculuğunu üstlenmiş olan Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın romanlarını ayrıca değerlendirmek gerekir. Hüseyin Rahmi'nin çoğu romanı fantastik unsurların bolluğuyla dikkat çeken, çoğu zaman fantastik bir atmosfer yaratan ama neredeyse her zaman fantastiği mantıklı ve akılcı bir açıklamayla ortadan kaldıran romanlar olarak belirir. Geleneksel bir yaşam ve düşünce biçimi olan halkı eğitmek, onlara pozitivist, akılcı bir dünya görüşünü benimsetmek için yazdığı romanlarında Hüseyin Rahmi, fantastiği materyalizm, ruhçuluk gibi ciddi ve felsefi konuları popülerize etmek için kullanmıştır (Aslan, 2010: 83-22).

Milli Mücadele Dönemi

Halide Edip Adıvar'ın bu makalede incelenecek olan hikâyeleri Milli Mücadele döneminde yazılmıştır. Bilindiği üzere, Meşrutiyet'in ardından yapılan yenilikler, tasarlanan modernleşme hareketi, ilk başta bütün etnik grupları kucaklama eğilimindedir. Meşrutiyet yandaşları, imparatorluğun devamının imparatorluğu meydana getiren bütün unsurların Batılı modern dünyanın kodlarına göre vatandaş/birey olarak yeniden inşa edilen kimliklerle sağlanabileceğini düşünmektedirler. Ancak, kısaca söylemek gerekirse 1908'den itibaren başlayan Türkçülük çalışmaları, "milli iktisat" politikasının etkileri, etnik grupların bağımsızlıklarını kazanması ve nihayetinde 1911-1912'de cereyan eden Balkan Savaşı'nın travmatik sonuçları Osmanlılık düşüncesinin yerini milliyetçilik fikrine bırakmasına neden olur. Sürekli savaşların ve zor geçen yılların belirlediği böyle bir ortamda edebiyat da dönemin ihtiyaçları doğrultusunda milli bir kimliğe bürünmeye başlar.

Osmanlı-Türk edebi ortamı için "1914-1918 arasındaki edebi üretim yüzeyde propaganda amacı taşısa da, temelde 1914 öncesinde devralınan, tamamlanmamış bir ulusal kültür inşası projesinin devamı niteliğindedir. ... 1914-1918 döneminde üretilen savaşa ilgili edebi ürünlere baktığımızda ... sancılı bir 'milli benlik' oluşturma çabasını görürüz." (Koroğlu, 2004: 29-30) tespitinde bulunan Erol Koroğlu, *Türk Edebiyatı ve Birinci Dünya Savaşı* adlı çalışmasında savaş dönemi yapılan tartışmaları ayrıntılı bir biçimde ortaya koyar. Artık edebiyatın kuramsal boyutunu masaya yatıran tartışmalar bir kenara bırakılmış, "harp edebiyatı" yokluğu ve bu yokluğun nasıl giderileceği tartışılmaya başlanmıştır. Ayrıca Koroğlu, dönemde gerek düzyazı gerekse şiir ürünlerinin kâğıt sıkıntısı, hükümet baskısı, şartların sebep olduğu moralsizlik ve maddi sıkıntılardan dolayı okurların kitap alamaması gibi nedenlerden azaldığını kaydeder. Ama yine de gazetelerin sansürden dolayı boş kalan sayfalarını edebi çalışmalara açmasının ve 1917'den sonra da hükümetin propaganda yapacak ürünleri teşvik etmesinin durgunlaşan edebi üretimi tekrar hareketlendirdiğini ekler (age., 334).

Böyle bir dönemde roman anlayışına bakıldığında artık, romanda da vurgunun “milliliğe” kaydığı görülür. Örneğin, Ali Canip 1911’de yazdığı “Garp Mektebinin Amilleri” adlı yazısında Servet-i Fünûn yazarlarının edebi yaklaşımını benimsediği Hippolyte Taine’in görüşlerinin artık çöktüğünü iddia eder. Bir dönem için geçerli olan Batı’ya yönelme artık ömrünü tamamlamıştır. Edebiyatın ait olduğu cemiyetle ilişkisini çok önemseyen Ali Canip, “Milli Edebiyat” yazısında da “*Aşk-ı Memnu*’da yaşar gibi görünen adamlar bu muhitin adamları değildir. ... Kozmopolit edebiyatın malıdır. Refik Halit’in *Hakk-ı Sükût* ve *Nebbaş*’ı okunmalıdır. Bunların kahramanları içimizde yaşıyor. Türk’tür, halis Türk’tür. Biraz İngiliz, biraz Fransız, biraz bilmem ne değildir.” (Ali Canip, 1327/1911: 34-35) değerlendirmesinde bulunur. Bu da gösterir ki Tanzimat’tan bu yana değişen pek de bir şey yoktur: Romandan beklenen dönemin şartlarına, yönlendirici söylemine uygun atmosferi en iyi, en “gerçekçi” biçimde yansıtmak. Bu dönem de kendinden öncekini eleştirerek kendini kurar; Batı’ya öykünen romanların devri kapanmıştır; romanlarda artık “milli bir endişe, milli bir bakış ve milli bir yönlendirme” olmalıdır. 1918’de “Epope Nedir?” başlıklı bir başka yazısında Ali Canip, Ahmet Mithat’tan başlayarak Osmanlı’da romanın tarihsel gelişiminden bahseder. Hikâyeyi karşılayan epope kavramı ile o da, Halit Ziya’nın *Hikâye*’de çalışmasında yaptığı gibi, hikâyenin tarihsel gelişimi hakkında bilgi verir. Menkıbelerin, eski kahramanlık hikâyelerinin, insanüstü öykülerin değişen şartlarla birlikte roman türüne dönüştüğünü ve realist bir görüntüye büründüğünü belirten Ali Canip “Bugünün edebiyatı tamamıyla aklın nüfuzu altına girmiştir. Bugünün epopeleri romanlardır.” der (age., 193-195). Fakat dönemin toplumsal ihtiyaçları ve yazarlara yüklenen toplumsal görevler, bu dönemi Servet-i Fünûn’dan daha çok Tanzimat’la benzer kılar. Yazarlar, milli endişeyle kaleme aldıkları romanlarını, yaratmak istedikleri milliyetçi havaya göre kurgular; gerçekliği olduğu gibi algılamak yerine, dönemin ihtiyaçlarına göre, olması gerektiği gibi kurarlar.

Türkçülüğün mimarlarından Ziya Gökalp de 1923’teki “Roman” adlı yazısında romanların hayatı ne denli etkilediğine dikkat çeker. Romanların, araştırmaya dayalı bir eserden çok daha fazla eğitici olduğunu düşünen Ziya Gökalp, Türk edebiyatında en çok okunan türün roman olduğunu belirtir. Ona göre eğlendirici ve edebi roman olmak üzere iki tür roman vardır:

Edebi roman bizde, bugün iki mühim inkılap geçirdi: Birincisi romanların güzel Türkçe ile yazılması, ikincisi milli hayatı tasvire çalışmasıdır (ama az yazılmış). ... Ah romancılar ah! Bugün siz elinizdeki kuvveti biraz bilseydiniz, az zamanda memleketin ahlakını biraz geliştirebilirdiniz... Gençlere aşlamak istenilen bütün duygular, iradeler, düşüncüler roman vasıtasıyla onlara kolayca telkin olunabilir. ... Terbiyevi mahiyeti haiz romanlar yazılmalıdır. ... Roman, tarihten daha doğru bir tarihtir, demişler. Bence roman müşahhas bir sosyolojidir. Sosyolojinin en derin meselelerini romanlar halletmektedir. Bu zamanda sosyolog olmayan bir yazar iyi bir romancı olamaz. İyi bir romancı olabilmek için memleketimizin sosyolojisini, milletimizin ve asrımızın psikolojilerini tetkik etmiş olmak lazımdır... Roman bizim için tatlı bir mekteptir. Bu mektepte muhtaç olduğumuz her şeyi öğrenebiliriz. Bir mektep ki

biz evimizde otururken o ayağımıza gelir. Bizi hem eğlendirir hem mâlûmatlı kılar (Ziya Gökalp, 1340/1923: 142).¹

Döneme fikirleriyle şekil veren ve pek çok edebiyatçıyı etkileyen Ziya Gökalp'in bu sözleri son derece önemli ve belirleyicidir. Görüldüğü üzere, onun yaklaşımının Namık Kemal'in yaklaşımından, pek bir farkı yoktur. Ziya Gökalp de romana hâlâ ahlaki geliştirebilecek, terbiyeyi ve eğitimi sağlayabilecek bir vasıta gözüyle bakmakta, romanı "tatlı bir mektep" olarak nitelemektedir. Romanı, tarih ve sosyolojiyle eş değerde gören Ziya Gökalp'in, "sosyolog olmayan bir yazıcı iyi bir romancı olamaz." ifadesindeki kelime seçimi de dikkat çekicidir. Romancı, yazar, edebiyatçı yerine "yazıcı" kelimesini kullanmıştır; böylelikle de roman yazarını toplumsal olaylara ayna tutan, bunu yaparken de bilgi vermeyi ve bir nebze de eğlendirici olmayı sağlayacak daha pasif bir konuma yerleştirmiştir. Romancının önceliği, dış gerçekliği duyumsadığı bireysel bakış açısından yansıtmak, gerçekliği bozarak ya da başka bir biçimde dile getirmek olamaz. O, olanı sadece eğitici, bilgilendirici ve yönlendirici bir kalıba sokmakla yükümlüdür; sadece "yazıcıdır". Romancı böylece okurun dönüşmesini sağlar ama bu dönüşüm romanın özgür iradesinden değil, dönemin hâkim ideolojisinden kaynaklanan, yönü ve varacağı nokta belli olan bir dönüşümdür. Sonuçta, bu dönemin egemen söylemi de fantaziye yaşam şansı tanımayan bir "toplumsal fayda" vurgusu yapar.

Bir yandan da savaş koşulları, Meşrutiyet'in hâkim kılmayı çalıştığı akılcı bir dünya görüşü sunan ve savunan fantazilerden daha başka fantazilerin yazılmasını sağlar. Yazarlar manevi yönüyle dikkat çeken bir atmosfer yaratan fantastik hikâyeler kaleme alarak okurun moralini düzeltmeyi ve cesaretini artırmayı amaçlarlar. Özellikle de şehitlik olgusu, ölümünden sonra geri gelen şehit ve kahraman Türk motifi doğaüstü hikâyelere kaynaklık eder. Manevi bir dünyanın kodlarından yararlanarak düşmana karşı bir Türklük bilinci uyandırmak için fantastik öykü yazma eğilimi romanlarda değil, milliyetçi bir edebiyatın oluşması için seferber olan gazetelerde tefrika edilen hikâyelerde görülür. Bu tarz hikâyeleri en çok, bu bölümün ilerleyen kısmında yer verilecek Halide Edip [Adivar] yazmıştır.

"Yeni Lisan" hareketi ve *Genç Kalemler* dergisiyle milliyetçi oluşumun önemli bir kanadında yer alan Ömer Seyfettin de Hüseyin Rahmi Gürpınar gibi kimi öykülerinde fantaziden beslenen bir yazardır. Milliyetçi görüşlerine göre yeniden şekil vermek istediği halkı eğitime, halkın cehaletini giderme çabasında olan ve hayatını sadece yazarak kazanan Ömer Seyfettin öykülerinde fantastiği, Hüseyin Rahmi'ninkiyle benzer bir amaçla kullanır. Hakikat, hayat ve müşahedeyi edebiyat sanatının vazgeçilmez üç şartı olarak gören (Mert, 2004: 59) Ömer Seyfettin'in "gerçekçi" öyküleri, fantastik kurgudan çok, fantastik varlık ve durumlar içeren, okurun ilgisini cezbetmeye yönelik öykülerdir. Ömer Seyfettin'de fantazi, temelsiz ve boş inançlara sorgulamadan inanan cahil halka bu inançların yersizliğini göstermek için gerçekçi hikâyenin içine yerleştirilir.² Yine Tanzimat'tan bu yana süregelen yaklaşım devam eder; mantık ve

¹ Makaleye dair daha ayrıntılı bir bilgi için bkz. Ercilasun, 1995: 176-177.

²Fethi Gözler, Ömer Seyfettin'in mizah anlayışının bazı hikâyelerinde grotesk olduğunu ve bu tarzda yazılan hikâyelerin fantastik kabul edilmesi gerektiğini söyler. "Perili

gerçekçilik fantaziyi alt eder; fantazi olumsuzlanır; akılcı bakış açısı ve pozitivist gerçeklik fantaziyi karşı üstünlüğünü ilan eder.³

Sonuçta, Osmanlı-Türk toplumunda yaşanan gelişmeler, tez boyunca kaba hatlarıyla özetlenen olaylar, en başından beri romanın rotasını belirleyici bir rol oynamıştır. Elbette ki, edebiyat ürününün yazıldığı toplumdan bağımsız olması düşünülemez ama Türk romanına bakıldığında romanın hep ait olduğu dönemin egemen söyleminin taşıyıcısı olarak kurgulanması sonucunda ve “edebi” olduğu ölçüde kanona dâhil edildiği görülür.⁴ Geçmişten bugünün okuruna ulaşan romanlar da dönemlerin bakış açısı ve ideolojik yaklaşımına uygunluklarına göre seçilen romanlardır. Bu tarz romanlarda vurgu da çok uzun bir zaman sürekliliği aynı nokta üzerinedir: gerçekçilik. Burada sözü edilen gerçekçilik, somut ve dış gerçekliğe bağlı kalmak, toplumu uğraştığı sorunlardan, güncel ve acil meselelerden alıkoyacak hayallerden uzak durmaktır. Çözüm bekleyen ya da yeniden inşa edilmek istenen o kadar çok mesele vardır ki onları olabildiğince dolaysız yansıtmak yazarların öncelikli amacıdır. Milli mücadele yılları da böyledir; milli kimlik inşası romanların odağındadır. Toplumun etrafında kenetleneceği milli bir kimlik oluşturma çabaları yine güdümlü bir roman anlayışına yol açmış, Halide Edip’in öykülerinde görüleceği gibi fantazi ancak milli kimliğin oluşturulmasında fayda sağladığı ölçüde anlatılarda yerini yardımcı bir unsur olarak almıştır.

Halide Edip Adivar’ın Öyküleri

Halide Edip’in 1914’te *Tanın*’de yayınlanan öyküsü “İşildak’ın Rüyası”, güzel Çanakkale’nin düşman karşısında elemli ama vakur duruşunun tasviriyle başlar. Başından itibaren mistik/ulvi bir atmosferde ilerleyen anlatının ulvililiğini “Çanakkale’de

Köşk”, “Sanduka”, “Keramet” ve “Boş İnançlar” Ömer Seyfettin’in bu tarz öyküleri arasındadır (Gözler, 1976: 33). Ayrıca, Ömer Seyfettin’in öyküleri hakkında daha ayrıntılı bilgiler için (Gürbüz, 2000: 284-297) ve (Enginün, 1998: 159-168).

³ Burada değinilmesi gereken bir nokta daha var. Ömer Seyfettin, ilk bölümü 1919’da *Vakit* gazetesinde tefrika edilen 1908’den I. Dünya Savaşı ortalarına kadar süregelen olayları anlattığı eseri *Efruz Bey*’i “fantazi roman” olarak tanımlar. Ömer Seyfettin’in yazdığı bir eseri fantazi olarak tanımlaması ilk bakışta böyle bir tür bilincinin oluştuğunu akıllara getirirse de Ömer Seyfettin, fantastik türde bir ürün vermez; gerçeklikten kopmuş, kendi hayal dünyasında yaşayan karakterin yaşamını alaya alır. *Efruz Bey*’in neden fantastik bir kurmaca olmadığı hakkında daha ayrıntılı bir inceleme için bkz. Aslan 2007: 69-179.

⁴ Murat Belge, bir ülkede kanonun üç merci tarafından belirlendiğini öne sürer. İlk merci, “edebiyat işleri” dairesinin “personelidir.” Yazar, aydın, öğretmen, gazeteler, edebiyat eleştirmeni, edebiyat tarihçisi bu ilk gruba girer. İkinci merci ise somut olarak “devlet” diye adlandırılan tüzel kişilik, daha genel olarak da “siyasettir.” Üçüncü merci ise “halktır.” Halkın kanona hangi yapının gireceği konusunda karar verme yetkisi olmasa da kalabalıklığı dolayısıyla yine de etkilidir. Ancak Belge’ye göre üç merci arasındaki ilişkilerden yola çıkarak Türkiye’de oluşturulmuş tek bir kanon yoktur. Ona göre sonuçta kanona kabulde en çok etkili olan “edebi değerlendirme ölçütleri” olmuştur. bkz. Belge, 2004: 54-59.

o gece garip ve semavi bir alay vardı.” (Adıvar, 1991: 62) diyerek daha da artıran üçüncü tekil şahıs anlatıcı, hemen bu cümlenin ardından Şehzade Süleyman’ın mezarından kalktığını söyler. Şehzade’nin etrafında da tıpkı onun gibi giyinmiş daha pek çok “semavi erler” vardır. Şehit Şehzade, düşman karşısında gerektiği gibi mücadele yapıp yapılmadığı konusunda endişelidir. “Derin bir huşu” içindeki “Çanakkale üzerindeki yeni kıyametin sebeplerini anlamak için kefenlerini yırtıp, mezarlarını açarak zaferlerinin, şanlarının meydanlarına koşan” (age., 65) diğer şehitlerle beraber anlatıdaki ulvi hava daha coşkulu bir tonda devam eder. Anlatıcı, yaşayan askerlerin semadan gelen bu kabile ile nasıl anlaşacaklarını, temas, göz, lisan gibi maddi vasıtaların öteki âlemlerle haberleşmede kâfi olup olamayacağını merak eder. Böylece içinde bulunduğumuz “gerçek” âleme, bir başka âlemden, öte âlemden müdahale gerçekleşir; sınırlar ihlal edilir ama bu ihlalin nedeni ideolojiktir. Fantazi, yazarın Türklük bilincini uyandırmak ve kuvvetlendirmek için kullandığı bir araca dönüşmüştür.

Öteki âlemden gelen şehitler, Türk askerlerinin arasında dolaşarak kendilerini görmeyen askerlere manevi güç verirler. Askerlerden biri olan Teğmen Işıldak, Şehit Şehzade ile konuşur ve ona “Osmanlılık ve İslamiyet aşkıyla” düşmana sonuna kadar direneceklerini bildirir. “Beyaz dumanlar bu geniş harmânileri, yıldızlı başları, aydınlık, nurlu yüzleri örterken, Şehzade Süleyman’ın mübarek sesi bu dünya sakinlerinin anlayamayacağı bir gök teranesiyle uzaklaştı. Işıldak, bu teraneyle şehit arkadaşlarının donmuş gözlerinin açıldığını, kurumuş kollarının kımıldadığını, ruhlarının ebediyetin nurlu kapısından öte tarafa geçtiklerini gördü.” (age., 67) cümleleriyle, başladığı gibi mistik bir atmosferle sonlanan anlatı, tamamıyla bir rüya izlenimi yaratarak fantaziden uzaklaşsa da Teğmenin, Şehzade Süleyman’ın mübarek elinin rüyasına girip yarasını dokunarak iyileştirdiğini söylemesiyle imkânsız imkânlı kılar; rüya-gerçek sınırının nerede başlayıp nerede bittiğini bulanıklaştırır. Ancak tüm bunlar okuru içinde bulunduğu andan uzaklaştırıp başka bir gerçekliği deneyimletmek için değil, tam da o anın daha farkına varması için anlatıda yer alır. Halide Edip, geri dönen şehit motifiyle kurguladığı fantastik öyküsüyle dönemin kaygılarını azaltmaya çalışmış; düşmana karşı birlik olması, kenetlenmesi gereken Türklere moral vermek istemiştir.⁵

Bir denizin anlatıcı olduğu, “Denizin Anılarından-3” (age., 36-38) adlı öyküsünde, 1910’da Halide Edip, bu kez de Osmanlı’nın tarihinden başarılı bir denizcinin, Barbaros

⁵ Halide Edip benzer bir temayı aslında daha erken bir dönemde, 1908’de yazdığı “Sultan Osman’ın Selamı”nda da işlemiştir. Birinci tekil şahıs karakter-anlatıcı, Bursa’da “dehşetli bir sessizliğin hüküm sürdüğü” nurdan bir göl gördüğünü söyleyerek başlar anlatısına. Hemen yanında da büyük Osman’ın yüksek mezarı vardır. Dile gelen Osman, orduya seslenir. Kahraman Osmanlı ordusuyla gurur duyduğunu söyler. “Osman’ın ismine yakışan bir ulus batmaz, batamaz, çalışınız, evlatlarımız!” (Adıvar, 1973: 23) diyerek coşkun bir mistik söylemlerle öğütler verir. Sonuçta bu öykü de Halide Edip’in egemen ideolojinin Osmanlılık olduğu, henüz Türk milliyetçiliğinin çok fazla yaygınlaşmadığı yıllarda Osmanlı’nın varlığını korumak, başarılarını hatırlatarak gurur duyulacak bir geçmişten vazgeçmemek gerektiğini vurgulamak için manevi-mistik bir havayla kaleme aldığı öykülerinden biridir.

Hayrettin'in ruhunu hikâyenin merkezine taşır. Osmanlı'nın Boğaz'daki hareketini gördükçe Barbaros Hayrettin, olan biteni çevreye yaydığı nurlarla seyrederek. Böylece Halide Edip, sosyal, siyasi ve askeri şartlarının giderek kötüleştiği yıllarda Osmanlı'nın yılmaması, geleceğe umutla bakması için Osmanlı'nın geçmişindeki parlak kişi ve olayları kullanarak mistik-fantastik bir hikâyeye daha kaleme almış olur.

Halide Edip, 1918'den itibaren yazdığı hikâyelerini 1922'de *Dağa Çıkan Kurt* adı altında kitaplaştırır. Bu hikâyelerden "Duatetepe'de" de yüzyıllar öncesinde yaşamış ve ölmüş olan Battal Gazi'nin ruhu o güne taşınır (Adıvar, 2005: 63-65). Hikâyede Battal Gazi, Yunan'a hücum emri verir. Böylece Halide Edip yine aynı amaçla, Türk tarihinin şanlı geçmişini hatırlatıp o günkü orduya moral vermek için fantastik bir hikâyeye kurgulamış olur.

Sonuç

1914-1918 yıllarında harp edebiyatı oluşturma çabaları ve dönemin koşulları edebiyat metinlerinde de vurgunun milliyetçiliğe kaymasına neden olmuştur. Ancak bu dönem, Halide Edip'in hikâyeleri sayesinde fantastik türün kullanımı açısından Türk edebiyatında yeni bir işleve de tanıklık eder. Halide Edip, manevi dünyanın kodlarından yararlanarak düşmana karşı bir Türklük bilinci uyandırmak amacıyla mistik bir boyutta kurguladığı fantastik öyküler yazmış ve böylece fantastik türe dönemine uygun yeni bir işlevsellik yüklemiştir. Bu kez dönemin öncelikli ihtiyacı modernleşme değil, milliyetçi/Türkçü bir kimlik oluşturmaktır ve fantazi bu kimliğin inşasına yardımcı olmak için devrededir. Mistik hava barındıran, milliyetçi söyleme hizmet eden, yukarıda örnekler sunulan hikâyelerinde Halide Edip, "hayalet", "görülen hayal" için "tayf" kelimesini kullanır. Bu önemli bir ayrıntıdır çünkü bu kelimelerin seçimi şunu gösterir: Halide Edip'in bu hikâyeleri yazma amacı sadece fantastiği hizmet eden fantastik ürünler ortaya koymak değil, Türklük bilincini oluşturmak ve kuvvetlendirmektir. Bu yüzden kelime seçimi önem kazanır; bu tarz bir amacı barındırmayan, okuru içinde yaşadığı gerçek dünyadan alternatif bir dünyaya taşıyarak farklı bir deneyim sunduğu, herhangi bir sosyal davaya hizmet etmeyen öykülerinde yazarın seçimi başkadır. Örneğin, "Kabala'nın Cadısı" (age., 143-148) milliyetçi bir çağrışıma, ulvi bir tonu olmayan fantastik bir öyküdür. Anlatıcı, okura duyduğu bir hikâyeyi aktarır. Kabalalı Hasan'ın Boşnak karısı Şehime'nin evlendiği gece boğularak öldürülmesinin ardından tepelik, sarp, keskin uçurumlarla dolu oldukça ürpertici bir mekâna hayalet/hortlak/cadı olarak kanının hakkının alınması için geri gelmiştir. Yakası kırmızı işlemeli beyaz entarisi, elinde boğazından kopardığı kanlı yemenisi, diğer elinde bazen yeşil bazen kızıl ışığıyla köye dehşet saçan ve haykırışıyla "diğer hortlakları yerinden eden" Şehime'nin varlığını hükümet bile kabul etmiştir. Bir halk efsanesi gibi anlatılan bu hikâyenin gerçekliği konusunda anlatıcı tarafından yorum yapılmaz; sadece hikâyeyi nakletmekle yetinen Halide Edip'in anlatıcısı böyle efsaneleşmiş, sıradan insanların hayatında ayrı bir heyecan yaratan bir hikâyeyi okurla paylaşmıştır. Burada dikkat çeken nokta şudur: Diğer milliyetçi fantastik hikâyelerinde, olağanüstü, gerçekdışı varlık ve durumlar için "tayf" kelimesini kullanan Halide Edip, "yüce" bir amaçtan sıyrıldığında, merak, gizem ve korkunun bulunduğu fantastik bir öykü anlatmak istediğinde hayalet/hortlak/cadı kelimelerini kullanır. Tayf daha ruhani ve yüksek bir amaca hizmet ederken, hayalet/hortlak/cadı okuru sadece gerçek hayatta rastlanmayacak ilginç bir

hikâye okumaya davet eder. Böylece Milli Mücadele yıllarında Halide Edip, “tayf”lı hikâyeleriyle Türk edebiyatı içinde fantastiğin farklı bir kullanımını gündeme getirmiş ve fantastiği ulvi, semavi ve mistik bir boyuttan kurgulayarak milliyetçiliği besleyecek ve popularize edecek bir unsur olarak görmüş, Türk edebiyatında o güne dek yaygın olarak korkuyla birleşen fantastik türe yeni bir kullanım-değeri, yeni bir özellik eklemiştir⁶ (Beebe, 1994: 28).

KAYNAKÇA

- Adivar, H. E. (2005), “Duatepe”, *Dağa Çıkan Kurt*, Özgür Yayınları, İstanbul.
- _____ (1991), “İşıldak’ın Rüyası”, *Kubbede Kalan Hoş Sada*, Atlas Kitabevi, İstanbul.
- _____ (2005), “Kabala’nın Cadısı”, *Dağa Çıkan Kurt*, Özgür Yayınları, İstanbul.
- _____ (1973), “Sultan Osman’ın Selamı”, *Harap Mabetler*, Atlas Kitabevi, İstanbul.
- Ali Canip, (26 Nisan 1327/1911), “Garp Mektebinin Amilleri”, *Genç Kalemler*, C. 2, S.2, ss. 34-35.
- _____ , 26 Eylül 1338/1918, “Epope Nedir?”, *Yeni Mecmua*, C. 2, S. 2, ss. 193-195).
- Aslan, P. (2007), “ ‘Bir Fantazi Roman’ Olarak Efruz Bey”, 1. *Dünden Bugüne Ömer Seyfettin Sempozyumu Bildiriler Kitabı*, Gönen Belediyesi Kültür Yayınları, İstanbul.
- _____ (2010), *Osmanlı/Türk Modernleşmesinde Varla Yok Arası Bir Tür: Fantastik Roman (1875-1960)*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Boğaziçi Üniversitesi.
- Beebe, T. O. (1994), *The Ideology of Genre*, The Pennsylvania State University Press, Pennsylvania.
- Belge, M. (Ocak 2004), “Türkiye’de ‘Kanon’ ”, *Kitap-lık*, S. 68, ss. 54-59.
- Enginün, İ. (1998), “Ömer Seyfettin Hikâyeleri”, *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Ercilasun, B. (1995), *İkinci Meşrutiyet Devrinde Tenkit: 1. Türkçü Tenkit*, Türk Kültürü Araştırma Enstitüsü Yayınları, Ankara.
- Gökalp, Z. (28 Eylül 1340/1923), “Roman”, *Cumhuriyet Gazetesi*.
- Gözler, H. F. (1976), *Ömer Seyfettin: Bütün Yönleriyle*, Çağdaş Yayınevi, İstanbul.

⁶ Thomas O. Beebe, türleri estetik bir bakış açısıyla değerlendirmenin de ideolojik olduğunu vurgular ve bu bağlamda “kullanım-değeri” kavramının türler arasındaki farklılığı yorumlamada önemli bir rol oynadığını iddia eder.

- Hüseyin, G. (Ekim/Kasım 2000), “Sosyal meseleler açısından Ömer Seyfettin’in hikâyeleri”, *Hece: Türk Öyküsü Özel Sayısı*, S. 46/47, ss. 284-297.
- Irwin, W. R. (1976), *The Game of Impossible: A Rhetoric of Fantasy*, University of Illinois Press, Urbana.
- Jackson, R. (2003), *Fantasy: The Literature of Subversion*, Routledge, London.
- Koroğlu, E. (2004), *Türk Edebiyatı ve Birinci Dünya Savaşı 1914-1918: Propagandadan Milli Kimlik İnşasına*, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Leeming, D. A. (1974), *Flights: Readings in Magic, Mysticism, Fantasy and Myth*, Harcourt Brace Jovanovich, Inc., New York.
- Mert, N. (2004), *Ömer Seyfettin: İslamcı, Milliyetçi, Modernist Bir Yazar*, Kaknüs, İstanbul.
- Rabkin, E. R. (1977), *The Fantastic in Literature*, Princeton University Press, New Jersey.
- _____ (1979), *Fantastic Worlds: Myths, Tales and Stories*, Oxford University Press, Toronto ve Melbourne.
- Steinmetz, J. L. (2006), *Fantastik Edebiyat*, (Çev. Hasan Fehmi Neml), Dost, İstanbul.
- Todorov, T. (2004), *Fantastik: Edebi Türe Yapısal Bir Yaklaşım*, (Çev. Nedret Tanyolaç Öztokat), Metis, İstanbul.