

BİR MEDENİYET SALINCAĞINDA FAHİM BEY VE BİZ ON A CIVILIZATION SWING FAHİM BEY VE BİZ

Bedia KOÇAKOĞLU*

Öz

Modernleşme, kavram olarak Aydınlanma ile başlayan evre olarak tanımlanabilir. Aklın önünü açan, her alanda yeni bir düzeni öngören sistem, Batı'da doğal olarak yaşanan bir evreyken, diğer toplumlarda bir "modernleştirme" sürecine dönüşmüştür. Avrupa kaynaklı bu evre, özellikle Türk modernleşmesi yaşanırken, geleneğin yok sayılması üzerinden ikame edilmiştir. Bu da toplumda derin bir bilinç yarılmasını beraberinde getirmiştir. "Modernleştiricilik" devlet eliyle topluma dikey bir biçimde giydirildiği için birey, zihnen geçmişe bağlı, şeklen yeniye uyum sağlama telaşında, bir kimlik bunalımı ve yabancılaşma içine girmiştir.

Söz konusu süreç sıklıkla sanatçılar tarafından eserlere konu edilmiştir. Bu açıdan hem Türk modernleşmesine tanıklık eden bir aydın olması hem de estetik üslubu ile Türk romanının öncü denilebilecek eserlerini yazmasıyla dikkati çeken Abdülhak Şinasi Hisar (1887-1963) da metinlerinde bu konuya yer vermiştir. Sanatçının ilk romanı olan Fahim Bey ve Biz (1941), modernleşme eksenindeki toplumun sosyal, siyasal, sanatsal ve bireysel dönüşümlerini, yaşanan krizleri gösteren önemli bir eserdir.

Çalışmamızda öncelikli olarak modernlik, modernleşme ve modernleştirme bağlamında Türk toplumundaki değişim kısaca ele alınacak ardından bunun romana yansıyan en belirgin örneklerinden biri olan Fahim Bey tiplemesi üzerinden bir kimlik bunalımı ve yabancılaşma okuması yapılmaya çalışılacaktır.

Anahtar Kelimeler

Fahim Bey ve Biz, Batı, Modernleştirme, Doğu, Gelenek

Abstract

Modernization, as a concept, can be defined as the phase that begins with the Enlightenment. The system, which paves the way for the wisdom and foresees a new order in every field, has turned into a modernization process in other societies although it is a natural phase in the West. This phase, originated from the West, was replaced by the disregarding of tradition, especially during Turkish modernization. This has brought about a deep disruption of consciousness in society. Because modernism is dressed vertically to society by the state, the individual is mentally connected with the past, but is hasty to adapt to the new formally and he/she is in a crisis of identity and alienation.

This process has often been the subject of literary works. In this respect, Abdülhak Şinasi Hisar (1887-1963), being an intellectual witnessing Turkish modernization and attracting attention with

* Doç. Dr. Akdeniz Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, b.kocakoglu@hotmail.com. Orcid No: 0000-0001-7450-2263

Gönderim Tarihi: 07.01.2020
Kabul Tarihi: 28.02.2020

his aesthetic style and writing literary works that can be called as the pioneer of Turkish novel, has mentioned this subject in his texts. The first novel of the artist, Fahim Bey ve Biz (1941), is an important literary work that shows the social, political, artistic and individual transformations of the society in process of modernization and the crises experienced in this phase.

In our study, first of all, the change in Turkish society in the context of modernity and modernization will be discussed briefly and then an identity crisis and alienation reading will be attempted via Fahim Bey typage which is one of the most prominent examples reflecting on the novel.

•

Keywords

Fahim Bey ve Biz, the West, Modernization, the East, Tradition



*“Her neslin yaptığı heykeller yıkılır ve bahçesi viran bir mezarlığa döner.
İnsanların kafası, taşları devrilmiş ve ancak bir kaçının üstündeki
isimler okunabilen bir mezarlığa benzer.”
(Fahim Bey ve Biz, s. 181-182)*

GİRİŞ

Tarihsel olarak Rönesans’tan sonra Aydınlanma ile başlayan evre modernleşme olarak adlandırılmaktadır. Kilise otoritesine dayanan sisteme karşı aklın önünü açan Aydınlanma, sanayi devrimi ve pozitivistliğin etkisiyle modernleşmeyi hızlandırmıştır. Bu açıdan bilim, siyaset, iktisat, ahlak vb. hemen her sahada yeni bir düzeni öngören sistem, Batı için doğal bir süreç olarak gelişmiştir. Lakin diğer toplumlar için bu aşama bir zorunluluk olarak görülmüş, “Modernlik” kavramı bu süreci doğal olarak yaşayan toplumların ortak özelliği gibi ifade bulurken; “Modernleşme” öteki ülkelerin bu evreyi yakalama sürecini belirtmek için kullanılmıştır (Black, 1989, s. 17).

Modernliği, coğrafi, dini, milli, etnik sınırları aşan bir tür dönüşme ve dönüştürme süreci olarak değerlendiren Berman, keşifleri, sanayileşmeyi, demografik hareketleri, kentleşmeyi ve kitlesel iletişim araçlarını, kapitalist sektörleri, ulus-devletleri sistemin kaynakları olarak görmektedir. Bir “girdap” olarak belirttiği modernliğin süreklilik kazanmasını sağlayan süreçleri de “modernleşme” olarak nitelendirmektedir (1994, s. 11-12).

Bu süreklilik durumu tüm toplumları etkisi altına aldığı için küreselleşme dediğimiz unsurun da aynı doğrultuda popülerlik kazandığını düşünmek mümkündür. Bu yayılcı felsefenin ilerlemeci, asla geri döndürülemez, toplumlar için bir zorunluluk olma hali modernleşmeyi bir ideoloji olarak karşımıza çıkarmaktadır.

Modernleşmenin bu boyutu modernleştirici siyasal iktidar tarafından toplumun düzenlenmesine götüren modernleştirici bir siyasal iktidar sürecini de içinde barındırır. ‘Modernleştiricilik’ ile devletin düzenleyici iktidarının birleştiği alanlarda ise siyasal gelişme krizlerle dolu bir sürece dönüşür. Modernleşme başlı başına bir kriz iken modernleştirme bu krizin siyasal gelişmenin sürekliliği ile örtüştürülmesidir (Çetin, 2003/04, s. 13).

Şu halde modernleşme olgusu bireysel bir örgütlenmeyi gerekli kıldığından, Batılı toplumlarda bu süreç tabandan tavana doğru bir gelişme çizgisi izlerken; öteki toplumlarda Batılı faktörlerin zorlaması ve yönlendirmesiyle tepeden inme, devletçe düzenlenen bir sistem bütününe dönüşmektedir. Bütünün aktörleri de genellikle yol gösterici konumundaki seçkin yönetici kadrolardır. Kendi devamlarını sağlayacak bu sistem bütününe uyum sağlayamayan toplumlar, modernleşme sürecini gerektiği gibi tamamlamadıkları için “gecikmiş modernleşme” kavramsallaştırmasıyla karşı karşıya kalırlar.

“Gecikmiş modernleşme, özellikle de Batılı olmayan toplumlarda, sözde doğru yoldan saptığı için değil Batılı prototiplerin asıllarına sadık bir biçimde çoğaltılması için zorunlu olarak ‘tamamlanmamış’ kalır. İthal edilen modeller Avrupa’daki muadilleri gibi işlev görmezler. Çoğunlukla dirençle karşılanırlar.” (Jusdanis, 1998, s. 11)

Modernliğin yokluğu bir kusur gibi algılanırken Batıyı yakalama yönünde harcanan ‘eksik’ çabalar vurgulanır ve yeni bir modernleşme aşamasına geçilmesi istenir. *“Oysa, ortada bir kusur varsa bu modernliğin olmayışı değil, modernliğin yerel şartlar ihmal edilerek ülkeye sokulmasıdır.”*

(Jusdanis, 1998, s. 12)

Dışa göre modernleşme bu anlamda sistemin en büyük krizlerinden biridir. Gelenek, kültür gibi kendine özgülük değerleri ihmal edilerek yenedünya düzenine göre modernleşen toplumlar bir kimlik krizi içerisine düşer ve “toplumsal varoluş anlamlarını” (İnsel, 1990, s. 7) kaybederler. Böylece Batı formatlı, tepeden inme bir yaklaşımla, toplumu oluşturan ana parçaya rağmen yapılan bu modernleşme süreci bir evrim değil darbe niteliğinde yüzeyde kalır.

Söz konusu değişim modeli, kendine “modern” adını verirken öncesinde kalan unsurlar da “gelenek” olarak adlandırılır. Bu da bir tür tarihsel kırılmanın kapısını aralar. Weber’in “ezeli geçmişin iktidarı” (1993, s. 83) olarak tanımladığı gelenek, toplumun hafızasında yer alan uyma ve kabul etme kutsiyetiyle ortaya çıkan göreneklerdir aslında.

Bir değerler, inançlar, semboller ve ritüellerle ilişkili pratikler bütünü olarak ifade edilebilecek olan gelenek, nesilden nesle aktarılabilen, zaman içerisinde değişen ve dönüşen şartlara uyum sağlayabilen bir yapıya sahiptir. Toplumlar da gerçek ya da hayali geçmişle sürekliliği bulunan, deneyimin bir ürünü olmasından dolayı güvenilir ve özgün bir kimliği karşılar (Marshall, 1999, s. 279).

Lakin Aydınlanma fikrinden devralınan akla dayalı yeninin insanlık adına daha iyi olduğu düşüncesi, modern için bir öteki oluşturmuş, o da gelenek kavramı etrafında şekillenmiştir.

Gelenek ile modernlik arasındaki kopukluk, modernleşme projesinin bir işlevidir; modernleşme projesi modern toplumların geleneksel unsurları tamamen ortadan kaldırdığını ve ters yönde de geleneksel toplumların hiçbir modern özellikleri olmadığını varsayar. Ben bu kavramlara ayrı değil aralarında bir süreklilik olan birbirlerine taban tabana zıt değil diyalektik biçimde bağlantılı olan kavramlar olarak bakmak istiyorum. (...) Geleneksel yapılar modernleşmeye kolayca teslim olmaz, yeni kurumlarla bir arada yaşarlar. Ancak ‘gecikmiş’ toplumlar geleneksel ve modern yapılar arasında bir huzursuzluk nöbeti yaşarlar. Yerel olan genellikle yabancı olana karşı kendini savunur (Jusdanis, 1998, s. 14).

Bu açıdan modernleşmenin temelinde gelenek yoksa toplumların kendine yabancı bir kavramla yüzleşmesi ve bir yabancılaşma sürecine girmeleri kaçınılmaz olur. Çünkü modernizm, yerelliğin yerine evrenselliği önceler. Modernleşme süreçleri de bu iki olguyu birbirinin yerine ikame etme şeklinde kurgular. “Değişim mühendisliği/modernleştirme, eskiyi atıp yeni getirme yönünde hareket” (Çetin, 2003/04, s. 20) eder.

Bu ikame ediş şekli toplumun hemen her alandaki inisiyatifini kıracağı için modern birey derin bir yalnızlık içine düşer. Gelenekle ilişki düzeyini ayarlayamamış olan sistem, toplumun fertlerini bir kimlik ve katılım krizine sokar. Bu noktada bireyin kendini hiçbir döneme ait hissedememe durumunu Jusdanis şöyle belirler:

Biz, Faulcault’nun gözlemlediği gibi kendine modern adını vermiş bir çağda yaşıyoruz. Aufklärung’un (aydınlanma) mirasçıları olarak kendi ‘söylemsel şimdiliğimizi’ sorunsallaştırıyoruz. Söylemimiz kendi yerini bulabilmek, kendi anlamını beyan edebilmek ve bu şimdi içinde uygulayabileceği hareket tarzını belirleyebilmek için kendi şimdiliğiyle hesaplaşır. Başka çağ ve kültürlerle geziler yaptığımızda bile yine de kendimizi arıyor ve şu tür sorular soruyor olabiliyoruz: ‘Benim şimdinin nedir? Bu şimdinin anlamı nedir? Ve bu şimdiden bahsettiğimde ne yapıyorum?’ Bu sorular bizi çoğunlukla eleştiriye götürür (1998, s. 13).

Bu açıdan Türk modernleşmesine bakıldığında karşımıza çıkan tabloyu, Çetin’in ifadesiyle “Toplumsal olarak her şeyin değiştirildiği ama toplum dışı/üstü hiçbir şeyin değiştirilmediği bir

süreklilik" (2003/04, s. 23) olarak tarif etmek yerinde olacaktır. Bir modernleşme gayretiyle dönüşümün kendilik değerleriyle uyumlu şekilde zamana yayılarak ilerlemesi beklenmemiş, geç kalınmışlık yaklaşımı içerisinde gerçekleştirilmiştir. Özellikle Tanzimat'la birlikte başlayan çağdaşlaşma hareketlerinin yetersiz görülmesi, toplumun Batı karşısında geri kalmışlık durumu, Cumhuriyet dönemindeki modernleştirme hareketlerini hızlandırmıştır. Toplum zihniyetinin kökten değiştirilmeden yapılacak her türlü hamlenin yetersiz kalacağı düşüncesi, modernleştirmenin geleneğin karşısına yeni bir form olarak çıkmasını sağlamıştır. Bir yandan eskinin muhafazası bir yandan modern kurumların meydana getirilmesi metodu bu evrede geçerliliğini yitirir. Çünkü devlet örgütlenmesinde ikili bir yapı ortaya çıkaran bu sistem, modernleşmede radikal adımlar atmaya zorlaştıracaktır. Böylece yeni idare, eskiyi tamamen tasfiye ederek yerine yeniyi ikame eder. Bu da siyasi, tarihi, ekonomik, kültürel hemen her alanda bir "yeni" yaratma çabası demektir. Dünü, bugünü ve geleceği olmayan bir tasarruf içinde hareket eden sistem, geçmişle hesaplaşmadan, geleceğe yeni bir biçim vermeden topluma dayatılmış bu da derin bir yarılmayı beraberinde getirmiştir.

Oysa bunun tam aksine gelenek, geçmişi ana taşırken geleceği de inşa eden bir yapıdadır. Gelenele *"yaşayanlar ölümlerin ruhunda, ölümler de yaşayanların bedeninde yeniden hayat bulmaktadır."*(Çetin, 2005, s. 156) Bu hayat buluş bir yasalaştırmayı da beraberinde getirir. Shils'in dediği gibi gelenek, *"yeniden hayata geçirmeyel/yasalaştırmaya kılavuzluk eden model/tarz'dır."* (2003, s. 129) Bu açıdan gelenele uyumlu bir modernleşme biçimi toplumu bütün unsurlarıyla kuşatacak dikey değıl yatay bir ilerleme sağlayacaktır.

Türk modernleşmesindeki bu tarihsel kopuş, özellikle sanatçıların dikkatinden kaçmamış, toplumun içine girdiği yabancılaşma krizini sıklıkla eserlerine taşımışlardır. Türk modernleşmesinin başladığı dönemin içine doğarak, kültürlü ve varlıklı bir aile ortamında yaşayan, bizzat bir toplumun dönüşümüne şahit olan Abdülhak Şinasi Hisar da bu isimlerden biridir. Sanatçının bir medeniyet buhranı eksininde değerlendirdiği Doğı-Batı çıkmazındaki Türkiye gerçeğı, sıklıkla romanlarında ve anlarında yer edinir. Bu çerçevede Abdülhak Şinasi Hisar'ın *Fahim Bey ve Biz* adlı eseri dikkate değerdir.

***Fahim Bey ve Biz* Doğı ile Batı Arasında Bir Salmıcağtayız**

Şiir ve eleştiri ile yazı hayatına başlayan Abdülhak Şinasi Hisar'ın ilk romanı *Fahim Bey ve Biz*'dir. Dönemin yerleşik roman anlayışına bir başkaldırı niteliğı taşıyan eser, 1942'de CHP'nin roman ve hikâye yarışmasında üçüncülüğü alır. Fahim Bey karakteriyle otobiyografik bir portre özelliğı taşıyan roman için Halit Ziya Uşaklıgil şunları söyler: *"Bu kitap Türk edebiyatı tarihinde birdenbire fırlamış bir irtifa noktasını gösteren bir tepe mesabesinde; bu tepenin üzerine yapışan rakım da Abdülhak Şinasi'nin nâmıdır."* (Türinay, 1993, s. 212)

22 bölümden oluşan eserin öyküsü arkadaşının oğlunun anlatımıyla aktarılır ve deliliğı övgü tadında yaşayan Fahim Bey'in maceralarını içerir. Okur, Fahim Bey karakteriyle sonraki yıllarda *Çamlıca'daki Eniştemiz* ve *Ali Nizami Bey'in Alafrangalığı ve Şeyhliğı* isimli eserlerde de karşılaşacaktır. Gazetede bir ölüm ilanıyla başlayan metinde, Ahmet Fahim Bey'in hayatı, 19. yüzyılın sonlarından 2. Meşrutiyet sonrasına uzanan bir dönemde hatıralar şeklinde aktarılır. Eserin genel çerçevesini Fahim Bey'in tahsili, memuriyeti, iş tecrübeleri, Saffet Hanım'la evliliğı, gündelik yaşamı, ismini deliye çıkaran tuhaf davranışları ve nihayet bütün bunların anlatıcıda uyandırdığı akisler oluşturur.

Fahim Bey, neredeyse bir ömür boyu süren dalgınlıkları ortasında hiç değışmeyen, donmuş bir saat gibi yerinde sayan bir figür olarak dikkati çeker. Bu durmuşluk âdeta değışen ve dönüşen dünyada Batı'nın karşısında durağanlığı ile dikkati çeken Doğı'ya bir gönderme

niteliği taşıyacaktır. Yazarın hemen her bölümde ısrarla yaptığı zaman vurgusu akana (Batı) ve durana (Doğu) işaret eder. “Güneşe teveccüh eden”, “akşam ezanı başladı mı on ikiye ayar edilen” saatlerden “geçen bütün saatleri daha asri, daha madeni bir sesle, birer altın gibi sayan” (Hisar, 1941, s. 41-42)¹ alafrağa saatlere geçmek toplum için hiç de kolay olmamıştır. Zira eski zaman evlerinden şimdilerde duyulan modern saat sesleri aslında geçen zamanın uğultusudur.

Roman kahramanı üzerinde yazarın ortaya koymaya çalıştığı husus, modern olma çabasındaki toplumun içinde bulunduğu buhrandır. Bu tam olarak bir salıncağı andırmaktadır. “Şark ve Garp âlemlerinden birinden ötekine gidip gelmeye” (s. 68) alışmaya çalışan toplum, Doğulu âdetlere rağmen Batılı yaşam biçimine uyum sağlamakta zorlanmakta, üzerine yamanmış bir elbise gibi bu yeni rolü taşımaktadır. Abdülhak Şinasi Hisar’ın bu salıncaktaki toplumu Daryush Shayegan’ın ifadesiyle “Melek ile melek karıştı arasında kurulu bir salıncağın baş döndürücü zevki” (1991, s. 19) içindedir. Zira çelişkilerini bütün masumiyeti ile yaşayan Fahim Bey, kendini hiçbir şeyden sorumlu hissetmediği için Doğu ile Batı arasındaki eşikte rahatlıkla durabilmektedir.

Londra sefaret kâtibi olduğu zaman modacılar alafrağa tarzda diktirdiği bir sandık dolusu kıyafet onun Doğulu ruhunu örtecek Batılı esvaplardır. “Fahim Bey vücudu üstünde böyle büyük bir terzinin esvaplarını duymaya muhtaç olmalıydı. Bundan sonra mesleğinde muvaffak olacağını daha ziyade ummuştu.” (s. 35) Kahramanın bu şekle indirgediği zihniyet meselesini hemen bir cümle sonra yazarı, önemli bir kavramsallaştırmayla şöyle belirler: “İyi bir terzinin bize giydirdiği esvaplar yalnız vücudumuza geçmiş ve onun şeklini tadil etmiş sayılamaz. Onlar elbette maneviyatımıza da geçer ve tabiatımıza, ahlakımıza da tesirleri olması tabiidir.” (s. 35) Hatta anlatıcının gözünden eskiye ait olmasına rağmen yeniye kendini adayın bu insanlar “medeniyet müritliği” (s. 124) ile işaret edilir.

Dıştan içeri doğru bir yarılma ile derinleşen bu “yeni” algısı yazarın sıklıkla eleştirdiği bir husus olarak dikkati çeker. Batının adeta bir ipin üzerinde hareket eden cambaz gibi kendini seyrettirdiğini, düşüp düşmeyeceğine olan merakımızdan dolayı bakışlarımızı ondan alamadığımızı söyleyen Abdülhak Şinasi Hisar, “Ona muhabbetimiz çok olmasa da bir merak ve alaka ile bağlandığımız muhakkak.” (s. 139) diyerek toplumun durduğu noktayı eleştirir. Ona göre bu zamanların insanı ecdattan kalan mukaddes bir mirasın her şubesiinden payını almıştır. (s. 147) Fahim Bey’in gönlünde zaman zaman bir hülya olarak duran değerler silsilesi, eski zamanlara olan özlem, bu mirasın kendini hatırlattığı noktalar olarak dikkati çeker. Zira o, “talihinin bağlandığı ve bütün sevdiği şeylerin kök saldığı bir tarihin şefkatini her gün duyan, o medeniyetin sıcak somununu her gün tadan bir mirasyedi” (s. 155)dir. Ancak bu miras da yeni nesiller için artık bir noktadan sonra bitecek, “eski” gerçekten yaşlanacaktır.

Yazarın roman boyunca okurun dikkatine sunduğu zamanın geçmesi ve yaşlanma metaforu, medeniyetler arasındaki mücadelenin bir göstergesi gibidir. Eskiye ait olan her ne varsa yeni karşısında tutunamamış ve ihtiyarlamıştır. “Yabancılar gözleriyle gördüklerini bize sözleriyle oklar gibi saplarlar. Böylece bir gün olur, onları duya duya biz de sanki hristiyanlığın azizesinden Sebastiyen’e sapanmış olan bütün oklarla yaralanırız ve artık hakikaten yaşlandığımızı, ihtiyarladığımızı anlarız.” (s. 179)

Roman kahramanı Fahim Bey’in ısrarla sarı renk giymesi ona bu anlamda yaşlı ve hasta intibai vermektedir. Hayatı boyu hep sarı ya da muadili renkler tercih eden Fahim Bey, anlatıcının dünyasında silik bir kişilik olarak yer bulmuştur. Hatta eski elbiselerinden kurtulup yenilerini yaptırma bile yine sarı diktirdiği için o eskide kalmış görüntüsü hiç silinmemektedir. Eser boyunca Doğu-Batı arasındaki eşige kurulmuş bir salıncakta duran Fahim Bey’in bu renk

¹ Eserden bundan sonra yapılacak olan alıntılarda sadece sayfa numarası kullanılacaktır.

tercihi, bir türlü tam olarak Batı tarafına geçememesini ve eskiyi üstünden atmadığını işaret eder niteliktedir. Bu eski zaman adamının üstü başı gibi kelimeleri ve cümleleri de solmuştur. Eskiye ait ne varsa ya renksizdir ya da bir sarı renk gibi hastadır. Artık Fahim Bey'in "*cümleleri zaten hep eski renkleri solmuş eski tesirleri uçuksamış bir takım kelimelere ve şekillere bürün*" (s. 127)müştür.

Fahim Bey'in Çamlıca'daki yeşil renkli köşkte oturan eniştesini tasvir eden sanatçının burada da sarı renk kullanması, üstelik bunu Doğu medeniyetinin sembolleri ile özdeşleştirilmesi dikkate değerdir. Çamlıca'daki bu eniştenin türbeye benzer biçimde döşenen, Arap çöllerini, sarı kumları anımsatan bu evi anlaticıda ölüm korkusu uyandırmaktadır. Enişte sarı pirinç karyolasında yatarken üzerinde Arabistan ya da Hindistan renkleriyle bezeli bir şal, bir Şam hırkası, başını sarıklı gösteren bir başlık vardır. Yani enişte "*taşıdığı bütün bu şeylerle duyduğu ve söylediği bütün hisler ve fikirlerin menşe birlikleri ve aynı cins birer mahlûk oldukları*" (s. 118) görülüyordur. Sarı ve hasta bir medeniyetin eski bir temsilcisi olan bu adamın Çamlıca'daki evinde yaşadığı hayat ise hiç de geçmişten kalma gibi değildir. "*Bir takım simsarlar vasıtasıyla bir sürü genç kızları hizmetçi diye evine toplayıp yemek pişirmek gibi bahanelerle bunlarla düşüp kalkar, günlerce sokağa çıkmaz, bir fuhuş hayatı*" (s. 116) yaşar. Tam olarak arada kalmışlığı, şekil ve içerik olarak başkılığı işaret eden bu tespitler, yazarın yaşlandığını düşündüğü medeniyet algısının yeniyetme bir "yeni" ile çarpışma alanını göstermektedir.

Hisar, bu karşılaşmada sıklıkla geçmişi olumlayarak millî ve romantik bir duyuşla eskiye yaslanır. Bu da romanda eski ile yeniyetme dair çatışma unsurları oluşturmaktadır. Örneğin yazara göre "yeni telakkiler" eskilerdeki kalp saflığını gençlerin anlamasına mani olmaktadır. (s. 28) Eskilerin konuştuğu incelikli her ne varsa yeniler için anlaşılmasız gelmektedir. (s. 73) Hakikatleri inkâr edenler sadece Frenk kafasına uyan yeni nesillerdir. (s. 116) Eskiden gazetelerin her yazdığına iman edilir ve onlar sadece güvenilir haberlere kaynaklık ederlerken, yeninin "Tan" gazetesi her türlü basit mevzuu gündeme taşır olmuştur. (s. 56) Eskilerin "*İnan olsun ki...*", "*Gönül isterdi ki...*", "*Hüdâ bilir...*" gibi lafları yeninin anlamını yitirmiş kelimelerinin yanında bir eski zaman sandığı gibi güzel kokmaktadır. (s. 128)

Bu mukayeseler ortasında yazar için Batıyı değerli kılan en önemli husus bilimsel açıdan yeniliklere sahip olmalarıdır. Radyumun keşfi ve buna benzer bazı icatlar metinde Batıyı olumlayan sahneler olarak dikkati çekerken yazarın Arapça ve Farsça kelime kullanmaya da alaysamalı bir yaklaşım sergilediği görülür. Fahim Bey'in adı dil meraklıları arasında hep dalga konusu olmuştur. Bisiklete binenlere bile "*derrace suvaran*" denilmesini uygun bulan bu insanların Arapçada bu kelime bulunmaz diyerek kahramanı eğlence konusu yapmalarını eleştirel bir bakış açısı ile vermektedir. (s. 51-52) Yine Fahim Bey'in optimist ve pesimist olarak nitelendirilen hayat anlayışında iyimser yanının Batılı mekânlarda ortaya çıkması sunulmuştur. Buna göre kahraman eğlenmek için Beyoğlu'na gittiğinde neşeli, ümitli ve şair; konağa döndüğünde ise karamsar, yılmış, yorgun ve bezgin olmaktadır. Özellikle tiyatro kumpanyalarında eğlenen Fahim Bey'in Batının bu sanatsal çerçevesine meftun olduğu aşîkârdır. (s. 25)

Bütün bu kıyaslamaların içinde Abdülhak Şinasi Hisar'ın Doğu medeniyetini ve ona bağlı olarak kavramsallaştırdığı "eski" algısını bir "aile evi" gibi gördüğü dikkati çekmektedir. Mekânın metaforik bir formda ana taşıyıcılardan biri olduğu romanda, Fahim Bey'in babasını mutlu etmek için kiraladığı konak onu geçmişe bağlayan yegâne unsurdur. "*İçtimai itibar*" fikrinden hareketle odalarının çoğu boş kalan bu konağı kiralayan roman kahramanı, perdeleri bile olmayan odalarda keman çalarak vakit geçirir. Konağın betimlenişi Osmanlı'nın son

dönemlerini anımsatmaktadır. İçi boşalan, mahremiyeti kalmayan ve an içinde bir eski niteliğine bürünen Osmanlı karşısına yazar keman çalan Fahim Bey'i çıkarır. Kurtuluşu Batılılaşmakta arayan Türk aydınını işaret eden bu durum, keman çalmakta iyi olmayan roman kahramanının Batılılaşmayı başaramayan aydına karşılık gelmesiyle devam eder. İşin şekli ile uğraşan toplum, alafrağa tipleri doğurmuş; bu da arafta kalmaya yol açmıştır. İyi bir keman icracısı olmayan Fahim Bey'in hayalleri vardır; ancak gerçekleştirmekten oldukça uzaktır. Teorik olarak sosyal bir statü aracı olarak sunulan konak, eskinin çöküşünü de işaret etmektedir. Aslında bu yıkım salt bir medeniyetin değil buna bağlı olarak geleneksel aile yapısının da çöküşüdür.

Yazarın çocukluğunun cennet mekânı olarak nitelediği aile evi, yavaş yavaş dökülmüş, oturulamaz hale gelmiştir. Evlerin şiiir dolu sokağı da yerini süslü, kalabalık büyük binalara bırakmıştır. Ancak eskiyi yıkan bu yeni, insanlara mutluk getirmemiştir. Adeta yersiz yurtsuz kalan bu yaşlanmış aile bireylerini sokakta görenler *"Bu kimdir? Bir deli midir? Dilenci midir?"* (s. 181) demektedir. Eskiye ait değerlerin yeni nesil tarafından pespaye görüntüsünden dolayı delilikle işaret edilmesi yazar tarafından özellikle vurgulanmıştır. Üstü başı perişan olan bu ihtiyar medeniyet, genç Batı tarafından kabul görmez. *"Vaktiyle büyük bir şöhrət sahibi olan şimdi meçhul adam"* (s. 181) olmuştur. Bu yıkıcı bir değişimdir aslında. Abdülhak Şinasi Hisar'ın estetik ifadesiyle vakti gelince *"Her neslin yaptığı heykeller yıkılır ve bahçesi viran bir mezarlığa döner. İnsanların kafası, taşları devrilmiş ve ancak bir kaçının üstündeki isimler okunabilen bir mezarlığa benzer."* (s. 181-182)

Yazarı için Fahim Bey, *"Kendisi anımsamayan, yorumlamayan ve betimlemeyen ama yorumlama ve betimlemeye imkân veren bir 'nesne ad'dır."* (Oktay, 1966, s. 12) Bu nesnellik roman anlatıcısı için eskinin ya da Doğu medeniyetinin bir sembolü olarak okura sunulur. Geçmiş Fahim Bey'den dinleyen ve ancak onunla eskiye uzanan anlatıcı, her ne kadar yeninin temsilcisi olsa da geldiği nihai noktada eskiden kopmak istemez. Uzaktan bir şarkı gibi sesini hep duymak ister. Zira o ve onun nezdinde yeni birey, kimliğinin dibinde var olan o eski şarkıları dinletmeyi geçmişin vazifesi sanmaktadır. Bilir ki şarkısı devam etmeyen şarkıcı itibardan düşer. Bir gün yorularak kendinden söz etmeyi bıraksa vazifesini yapmamakla suçlanır. Oysa *"ölüm korkusuyla masalına bin bir gece devam eden Şehrazat gibi, tutturmuş olduğu hikâyesine herkesin devam etmesi gerekir."* (s. 131)

Yazarın roman boyunca üzerinde durduğu husus, Doğu medeniyetinin eskiye ait izlerinin Batının yenisi karşısında aldığı konumdur. Buna göre, yaralı bir bilinçle derin bir yarılma yaşayan Türk toplumunda "eski", bir deliliğin nişanesi halini alırken, onunla birlikte ruh da çekilmeye başlamış; salt bir kıyafet formundaki "yeni" ise köksüz bir kimlik olarak anın sınırlarına sızmıştır. Bu da Fahim Bey ve bizi Doğu ile Batı arasındaki bir salıncakta sallanır hale getirmiştir, denilebilir.

Fahim Bey ve Biz'de Bir Yabancılaşmanın Yarattığı Bölünmüşlük

Kendilik değerleri yerine ikame edilen yeni algısını üzerine geçirmekte zorlanan toplumlar için önemli bir kriz alanı da bireyde meydana gelecek yabancılaşma duygusudur. Adapte olunmaya çalışılan bütünleşmiş çağdaş toplum modeli geleneğin ağırlığı altındaki toplumda bir kimlik bunalımı yaratmakta bu da kişinin ait olduğu hemen her şeye yabancılaşmasına sebep olmaktadır. Ev, iş, sosyal hayat gibi her sahada davranışları yeniye bağlı önderler tarafından belirlenen, birincil ilişkiler yerine ikincil/resmi bağlantılarla yaşamaya çalışan insan, *"dayanışmalı topluluk modelinin tam karşıtı olarak bireysel yabancılaşmanın temelini oluşturur."* (Black, 1989, s. 40)

Tarihsel alışkanlıklarla güven ve ahlaka dayalı toplum ilişkilerinin modernleşme sürecinin “rasyonel ve ikincil ilişkileri içinde yok olduğu” (Çetin, 2003/04, s. 22) görülür. Kendi olmaktan uzaklaşan, ait olmadığı bir dünyada kendini var etmek savaşına giren insanın bu bağlamda derin bir yalnızlık içine düştüğü bir aşamadan sonra kişilik bölünmesi yaşadığı görülür.

Fahim Bey hayat ile verdiği mücadelesinde devlet memuru olarak başladığı işinde hiç ise de bunu boş bir evde keman çalarak dönüştürmeye çalışır. Yıkılmak üzere bir imparatorluğun gelenekleri altında Batılı bir enstrüman ile meşk alemlerinde olan, bunu da beceremeyen roman kahramanı Osmanlı romantikliği ile Batı yeniyetmeliği arasında bocalamaktadır. Yalnızlığı içinde, geçmişe aidiyetleri arasında karamsar ve bedbin olan kahraman, kemanı ile mutluluğun kapısını aralar. Hayata, saadete, başarıya bu modern olma gayreti ile ulaşacakmış gibi beceremese de çalmaya devam eder. (s. 19) Bu da onda kişilik bozukluğu olarak karşımıza çıkar.

Fahim Bey, öncelikle Tıbbiye’ye girmeye uğraşmış, başaramayınca da Fransızca dersler vererek hayatını sürdürmeye çalışmıştır. Yazar bu durumu “*Daima muhterem diye andığımız dostunuz size hayatta ne kadar muvaffak olamadığını bildirmek istiyor.*” (s. 18) diyerek bir mektup üzerinden okura duyurur. Pozitif ilimlerin yeniye sembolize etmesi ve kahramanın sadece Tıp alanında çalışırsa başarılı sayıldığı, bunun yerine de yine hiç olmazsa Fransızca öğretmenliği yapması Batılılaşmanın toplumsal hayattaki derin etkilerinden biri olarak görülmelidir.

Modern toplum, insanlara eğitim ve öğretim vb. yollarla statü kazanma imkânları sunmaktadır. Vanca Packard, modern toplum insanını “*statü arayanlar*” (status seekers) olarak nitelendirmektedir (Sezal, 1981, s. 119). Toplumda konum elde etmenin, statü kazanmanın yolu olarak romanda, Tıp eğitiminin görülmesi Batılı düşünce dünyasına bir yaklaşma çabası olarak okunabilir.

Bu Batılı olma gayreti, roman boyu karşımıza çıkar. Ancak onun yolunu kesen, kurtulamadığı aidiyetleridir. Fahim Bey, farklı zamanlarda farklı iki insan gibidir. Bir gün Beyoğlu’nda, yabancı bir tiyatro aktrisinin peşinden sevda şarkıları söyleyen adam olarak (s. 25) görülür, ertesi gün sonra konakta yalnız ve bezgin halde oturur. Tiyatro kumpanyasında tanıştığı ilahi bir varlığı andıran bu kadına çılgınca âşık olan Fahim Bey, onun peşi sıra epey sürüklenir. Tüm acemiliklerini sergileyerek, kadın için bütün parasını harcayarak kocaman bir çiçek yaptırır, onu ilk gördüğünde önünde diz çöker ve gözyaşlarını tutamaz. Ancak kadın bir sabah kendini uğurlamaya gelen onca insan içindeki Fahim Bey’i fark bile etmeksizin Oriyent Ekspres’e biner ve şehirden ayrılır. (s. 25-27) Adeta Batı panoramasının Doğulu bir medeniyetteki varlığını işaret eden bu sahne, “yeni”yi toplumun tren penceresinde (üstelik adı Doğu olan bir tren) sadece seyredemediği, ona sahip olamadığı bir manzara olarak bırakmıştır. Yazarın bu bağlamda dikkatlere sunduğu husus, Batı karşısında ortaya çıkan alafranga züppe tipler ile değişimin ne kadar şekli olacağıdır.

Yeni girdiği Fransız sefaretinde bir modacıya diktirdiği bir sandık esvap da şeklen modernleşmenin yeteceğini zannetmesinin sonucudur. Eniştesinin bile “*züppeliği giyiminden belli*” dediği Fahim Bey, tüm maaşını yatırma pahasına bu elbiselerden vazgeçmez. Çünkü ona göre içine konulduğu bu yeni zarf, ait olamadığı kültüre kapı aralayan bir unsurdur. Lakin anlatıcı bu noktada zarfın mazrufu ile ilgilenmektedir. Yazarın adeta bir Felatun Bey tiplemesine dönüşen kahramanı için anlatıcısına yaptırdığı yorumlar oldukça önemlidir.

“*Belki bunlar Fahim Bey’i öyle bir zırh içinde gösteriyordu ki birçokları onu memleketin mukadderatına yabancı bulmuşlar ve bu esvapların açık renklerini, serbest şekillerini görerek kendisine*

yabancı bir kan aşılandığını sanmışlar.” (s. 37)

Fahim Bey, yıllar sonra yine geleneksel hayatına devam etmiş, içinde bir art alan olarak modern duyarlılığı geliştirmeye çalışmıştır. Örneğin, onca yabancı kadından sonra Saffet Hanımla evlenmiş, hülyalar içinde hiç değişmeyen yoksul hayatını sürdürmüştür. Ancak Batılı zevkleri de devam etmektedir. Fransızca gazete düşkünlüğü, karısının “*gâvur peyniri*” (s. 63) diyerek kokusundan nefret ettiği alafranga peynir merakı, Beyoğlu’ndaki meşhur Gambrius birahanesine gidişleri (s. 67), bezik, poker, briç gibi alafranga oyunlardaki başarısı (s. 75), İtalya’ya ve başka şehirlere dair anlattığı darb-ı meselleri (s. 76) arada kalmışlığın en belirgin örneklerindedir.

Roman boyunca Fahim Bey’i sıklıkla Batılı formda gören okur, onun karşısına Doğulu tip örneği olarak Çamlıca’daki eniştesini koyacaktır. İki tip sıklıkla çatışır. Biri diğerini yeni, öteki de karşısındakini eski olduğu için eleştirir. Ancak metnin ilerleyen sayfasında ait olduğu toplumun formlarından tam da kurtulamayan Fahim Bey’in arada kalmışlığı onu, eniştesine yaklaştırmaktadır.

Örneğin romanın başlarında Çamlıca’daki eski konağında yemek yaptırma bahanesiyle genç kadınlarla düşüp kalkan bu adam, harem hayatı yaşamakla eleştirilirken bir süre sonra benzeri bir durumu Fahim Bey’de de görürüz. Vaniköy ya da Çengelköy’de yazları konak kiralayan Fahim Bey, yazılacak layihalarını var diye “*kapağı attı mı*” (s. 99) oraya, günlerce çıkmaz, işlerini görmesi için de dört beş genç kız taşır yanında. Burada yaşına nispetle daha ince, alafranga esvaplar giyer, Batılı, rahat bir yaşam tarzıyla (geç kalkmak, sandal sefası yapmak, keman çalmak, ikinci çayı içmek vb.) bütün vaktini genç kızlarla geçirir. Bu da anlatıcı tarafından “*alafranga harem hayatı*” (s. 99) olarak nitelendirilir.

Bu noktadan itibaren okurun gözünde geçmişe olan bazı bağlılıklarından vazgeçemeyen, belki onu şeklen değiştirmesine rağmen aynen koruyan Fahim Bey’i aklamak için yazar-anlatıcı bir çözüm bulacaktır. Aslında roman kahramanının yapmaya çalıştığı şey, Halit Ziya Uşaklıgil’in *Bir Yazın Tarihi* adlı romanındakine benzer bir yaz keyfi yaşamaktır. Yani yazara göre, “*edebiyatın hayata tesiri ve tahakkümü vardır.*” (s. 100)

Her şeye rağmen Abdülhak Şinasi Hisar için eski ile yeni bir uzlaşma alanı yaratmak durumunda görünür. Zarf ve mazruf arasındaki tezat arttıkça nesiller arasındaki çatışma derinleşecektir. Bu yarılma romanın bir bölümünde oldukça net, dikkatlere sunulur.

Yeni nesil eskilerin sözlerini bir tarih kitabını okur gibi sadece bilgi edinmek için dinlemektedir. Yeniler artık başka modayla giyinmekte, başka gazete okumakta, eskileri anlaşılabilir buldukları için yeni kitaplara inanmakta, üstatları değişmiş, ötekiler söndüğü için başka ışıklarla aydınlanmaktadırlar. “*Her yeni nesil maziyi vaki olmamış, hayatı kendisiyle başlamış telakki eder. Ve kendisinden evvelki nesilleri ikiye üçe ayırmış olan kanlı mücadelelerden onun kitaplarında yanlış veya güzel ancak iki cümle kalır.*” (s. 184) Diğer tarafta eskiye ait konumuna düşmüş ihtiyarlar için de başka açmazlar vardır. Vaktiyle görüp beğendiği güzel kavramının içinde buldukları devirde değişmesini bir türlü kabul edemezler. Her şey başka bir düzene hizmet eder gibidir. Moda, insan, ahlak, davranış, yeme içme, her türlü değer dönüşüme uğramıştır. “*Herkes gökte yıldız arayan müneccimler gibi yaşar. Hâlbuki herkes yolunda açılan bir çukura düşecektir.*” (s. 187)

Abdülhak Şinasi Hisar’ın tasvir ettiği bu ihtiyar tiplmesi yaşlanmış bir medeniyete ve değerler sistemine bir gönderme niteliği taşır. Modernleşme çabalarının etkisi altına aldığı genç neslin karşısında tutunamayan eskiye ait toplumun kendi içinde yaşadığı yabancılaşma, bölünme bu açıdan önemlidir.

Tutunmayı beceremeyen geleneğin temsilcileri için artık sadece bireyler değil, talihler, binalar, şehirler, maddi manevi, kutsi ebedi sanılan her ne varsa “*telakkilerle zevkler, adetlerle usuller, servetlerle şöretler, ilimlerle sanatlar, dinlerle felsefeler, kıymetlerle medeniyetler, milletlerle devletler, hastalıklarla ilaçlar, ölçülerle ayarlar, kanunlar, hudutlar ve lisanlar, hepsi ve her şey gözlerimize sabit şekillerde göründükleri halde bir kasırganın savurduğu tozlar halinde havalanır, döner döner mütemadiyen şekil değiştirirler.*” (s. 188-189) Bu noktadan sonra insan da yaslandığı mazisiyle yalnızlaşır ve “*zamanın zehri ile*” (s. 189) çevresine yabancılaşır.

Abdülhak Şinasi Hisar’ın bu geçmiş zaman tablosu modernleştirmenin, gelenek ile uzlaşmadan gerçekleştirilmeye çalışıldığı toplumlarda bir kriz olarak varlık gösterir. “*Hayat karşısında aldığı tavırla bir ‘Don Kişot’ olarak belirlenen, geniş hayaller kuran ve bunları gerçekleştirmek için yılmadan çeşitli girişimlerde bulunan adeta yaşadığı dünyadan soyutlanmış bir roman kişisi olarak çizilen*” (Karaca, 1998, s. 31) Fahim Bey, geçen zamanın farkında olmadan, şahsi teşebbüsü ile ona uymaya çalışan, ne tam olarak zamanın içinde ne de dışında kalabilmiş bir kahraman olarak bu yabancılaşmanın en güzel örneklerinden biridir.

Sonuç

Batı kaynaklı bir değişim modeli olarak modernleşme, kendisinden önceki unsurları gelenek olarak adlandırmaktadır. Bu da tarihsel bir yarılmayı beraberinde getirmektedir. Modern sistemin bir projesi olarak geleneksel unsurların ortadan kaldırılması, geçmişe yaslanmadan yeni olanın ikame edilme çabası toplumlarda bir huzursuzluk nöbeti yaratır. Yerel olan kendini yeni olana karşı savunurken aynı zamanda bireyin kimlik ve yabancılaşma bunalımına düşmesine sebep olmaktadır.

Yerelliğin yerine evrenselliği önceleyen modernleşme süreci, eskiyi atıp yerine topluma yabancı gelen bir yeniyi kurar. Bu da toplumun hemen her sahasında inisiyatif alanlarını daraltır, bireyler bir katılım krizine girerken bir yandan da yalnızlaşırlar.

Türk modernleşmesi de bu bağlamda yatay değil dikey bir seyir izlemiş, anılan bunalımları yaşamıştır. Bu döneme tanıklık eden önemli aydınlardan biri olan Abdülhak Şinasi Hisar bir medeniyet buhranı eksininde Doğu-Batı çıkmazını değerlendirmiştir. Hisar’ın ilk romanı olan *Fahim Bey ve Biz* bu bağlamda önemli eserlerden biridir.

Doğu ve Batı dünyası arasında âdeta bir salıncakta gibi gidip gelen roman kahramanı Fahim Bey, geçmişten kopamamış, yeniye de uyum sağlama adına sıklıkla alafranga züppe tip olarak basitliğe düşmüş bir figürdür. Üzerine bindiği bu salıncakta olmak kahramana zevk de vermektedir. Şeklen yeniye ait olmak onu optimist, gelecekte ümitvar ve neşeli yaparken, yaşayış ve var oluş bağlamında geçmişe aidiyet pesimist yönünü güçlendirir. Bir zamanlar kendisi eski ile yeni arasında kalmış fakat dönemine göre yeniyi işaret eder noktada dururken, saatler zamanı sürüklemiş ve gelinen şimdide Fahim bey, anlatıcının konumuna göre geçmişi temsil eder olmuştur. Yazarın söylemi üzerinden aslında her şimdinin bir süre sonra eskiyi ve geleneği işaret ettiği ve dönüşümün kaçınılmaz olduğu belirlenebilir. Lakin üzerinde durulması gereken husus şudur ki; modernleşme ile Batı’yla ünsiyet kurulacaksa bunun geleneksel formları reddetmeden yatay surette olması elzemdir. Zira geleneksel yapı, romantik bir eski zaman fotoğrafında kalacak kadar basit değil; bu toplum için değerli bir mihenk taşıdır.

Dıştan içe doğru derinleşen bir dönüşüm içine giren Fahim Bey’in içte yaşadığı kırılma dikkate değerdir. Şeklen gelinen noktada değişim gösteren toplum, zihniyet olarak eskiye aidiyeti bir bilinç yarılmasına sebep olmuş, birey adapte olamadığı bu süreçte çevresinde gördüğü hiçbir şeyi kendine; kendini de hiçbir şeye ait hissedememiştir. Modernleşme sürecinin rasyonel ve ikincil ilişkiler ağı, geleneğin birincil yaklaşımının aksine kişileri kendi

içine kapatmış, dayanışmalı toplum modeli yerini yabancı ve yalnız fertlerden kurulu düzene bırakmıştır. Bu da kişileri içinde buldukları zamana uzak hissettirmiştir. Bunun en net örneklerinden biri olarak Fahim Bey de ne arkadaşları, ne karısı, ne akrabaları tarafından anlaşılammış ve hülyalarının içinde yalnız başına yaşar olmuştur. Hatta romanın başında Fahim Bey'i eski zaman şövalyesi gibi yücelten anlatıcı bile onu nihai noktada geçmişin artığı bir ihtiyar olarak konumlandırmış ve ondan kaçır olmuştur.

Sonuç olarak Abdülhak Şinasi Hisar'ın modernleşme arifesinde Doğu ve Batı arasına kurduğu salıncakta, bir ileri bir geri giderek kimlik bunalımı ve yabancılaşma sorunu yaşayan Türk toplumunun başarılı bir numunesini Fahim Bey tiplmesi üzerinden sunduğu söylenebilir. Her gelen nesil için bir önceki, eskiyi temsil etmekte, değişen ve dönüşen toplumlarda "yeni" kendini farklı bir model olarak ikame etmeye çalışmaktadır. O halde bilinmesi gereken, aslında Fahim Bey'in de bize söylediği gerçek şudur ki; eskimeyen ve değişmeyen yegâne şey eskidir.

Summary

Historically, the phase beginning with the Enlightenment after the Renaissance is called modernization. The Enlightenment, which was opposed the system based on church authority and paved the way for wisdom, accelerated modernization with the impact of industrial revolution and positivism. In this respect, the system which foresees a new order in almost every field such as science, politics, economics and morality etc. has gone forward as a natural process for the West. However, this phase was seen as a necessity for other societies. Although the concept of modernity is expressed as a common feature of the societies experiencing this process naturally, modernization has been used to indicate the process of capturing this phase of the other countries.

In this respect, when we look at Turkish modernization, it would be appropriate to describe the scene as a process in which many things have changed socially but almost nothing in the society. With the effort of modernization, the transformation was not waited to progress by extending over a period of time in accordance with its own values and was realized within the approach of being late. Especially, being considered modernization movements that began with Tanzimat period inadequate and underdevelopment of society as against the West accelerated the modernization movements in the Republican period. The idea that all kinds of moves will be inadequate without revolutionizing the mentality of the society has led to modernization as a new form against tradition. The method of both the preservation of the old and of the creation of modern institutions lose their validity at this phase. Because this system, which creates a dual structure in state organization, will make it difficult to take radical steps in modernization. So the new administration completely liquidate the old and put new instead of it. This means an effort to create a new in almost every field of political, historical, economic and cultural. The system, which operates without past, present and future, imposed on society without confronting the past, without giving a new shape to the future and this has brought a deep disruption.

In this sense, this historical break in Turkish modernization has not escaped from the attention of authors, and they have frequently used this alienation crisis in the society in their works. Abdülhak Şinasi Hisar, who was born in the period of Turkish modernization, lived in a cultured and wealthy family and witnessed the transformation of a society. The Turkey fact in the dead end of the East-West, which author comment it as a civilization crisis, has often used in his novels and memoirs. In this context, Fahim Bey ve Biz is remarkable.

The general framework of the novel consists of Fahim Bey's education, civil service, work

experiences, marriage with Saffet Hanım, his daily life, his strange behaviours that make his name crazy, and finally narrators' reactions about them.

What the author tries to put forward through the hero in novel is the crisis of the society striving to be modern. This is exactly evoke the swing. The society, which tries to get used to shuttling between the Eastern and Western worlds, has difficulty in adapting to the Western way of life because of the Eastern traditions and carries this new role like a patched clothes. Abdülhak Şinasi Hisar's society, which on this swing, is in the dizzying taste of a swing between the angel and the devil. Fahim Bey, who is in a dilemma with all his innocence, can easily stand at the threshold between East and West because he does not feel any responsible for anything.

What the author has emphasized throughout the novel is the position, which ancient traces of the Eastern civilization got, toward the new of the Western. According to this, in the Turkish society who experienced a deep disruption with a wounded consciousness, while "old" became the betrothal of a madness, the soul began to withdraw with it. The new in the form of an outfit has leaked out to boundaries of the moment as a rootless identity. We can say that this makes Fahim Bey ve Biz swinging on a swing, between the East and the West.

In the book the new generation listens to the words of olds as if they were reading a history book only for information. New generation put on clothes fashionable, read different newspaper, believe to new books because they consider the olds as incomprehensible, their masters changed and they are illuminated by another lights because the others went off. "Every one of the new generation thinks that there is no past and life started with himself/herself. And in his/her books, there are only two sentences left, wrong or good about the bloody struggles that divide the former generations into two, even three part." On the other side there are other dilemmas for the olds. They cannot accept the change of the concept of beautiful that they see and like in their time. Everything seems to serve another order. All kinds of values such as fashion, human, morality, behaviour, eating, drinking has been transformed. "Everyone lives in the sky like astrologers looking for stars. However everyone will fall into a hole on his/her way."

This past time view of Abdülhak Şinasi Hisar emerge as a crisis in societies where modernization is attempted without getting along with tradition. Fahim Bey, being drawn as a novel person isolated from the world he lives in, standing like a Don Quixote towards the life, constantly dreaming and struggling to realize it, is not aware of the passing time and tries to follow it with his personal attempt. He is neither in time nor out of time. He is one of the best examples of this alienation.

Fahim Bey, who is a novel person, travels between the East and the West like he were on a swing. He is a figure who has not left to past and has often been the one like the type of Western snob to adapt to the new.

Fahim Bey's split, which is happened from outside to inside, is noteworthy. Although the society has formally changed, they belonged to the old mentality so there has been a disruption of consciousness. In this process the individual cannot adapt to anything he sees around, he could not feel anything. Contrary to positive, primary attitude of tradition, the rational and secondary relations network of the modernization process has turned the human themselves and solidarity society model has been replaced by an outsider system that consisted lonely and stranger individuals. This makes people feel distant from their time. As one of the clearest examples of this, Fahim Bey could not be understood by his friends, his wife, his relatives and

lived alone in his dream. Even the narrator who exalted Fahim Bey as an old time knight at the beginning of the novel, positioned him as an old man who is a leftover of the past and the narrator escaped him.

As a result, it can be said that in the swing that Abdülhak Şinasi Hisar established between the East and the West on the eve of modernization, Fahim Bey presented a successful example of the Turkish society that is experiencing identity crisis and alienation problems. According to each generation, the former represents the old and in the changing and transforming societies, what new is trying to place itself as a different model. So what should be known is the fact that Fahim Bey is telling us that the only thing that doesn't get old and doesn't change is old.

KAYNAKÇA

- Berman, M. (1994). *Katı olan her şey buharlaşıyor*. İstanbul: İletişim Yay.
- Black, C. E. (1989). *Çağdaşlaşmanın itici güçleri*. (M. F. Gümüş, Çev.). Ankara: V/Teori Yay.
- Çetin, H. (2003/04, Kasım-Aralık-Ocak). Gelenek ve değişim arasında kriz: türk modernleşmesi. *Doğu Batı*, 25, 11-40.
- Çetin, H. (2005, Kış). Ezelden ebede kadim bilgeliğin kutsal yolculuğu: gelenek. *Muhafazakâr Düşünce Dergisi, Kadim Bilgeliğin Kutsal Yolculuğu Gelenek*, 1(3), 153-171.
- Hisar, A. Ş. (1941). *Fahim Bey ve biz*. İstanbul: Hilmi Kitabevi.
- İnsel, A. (1990). *Türkiye toplumunun bunalımı*. İstanbul: Birikim Yay.
- Jusdanis, G. (1998). *Gecikmiş modernlik ve estetik kültür*. (T. Birkan, Çev.). İstanbul: Metis Yay.
- Karaca, N. T. (1998). *Abdülhak Şinasi Hisar'ın eserlerinde geçmiş zaman ve İstanbul*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yay.
- Marshall, G. (1999). *Sosyoloji sözlüğü*. (O. Akınbay & D. Kömürcü, Çev.). Ankara: Bilim ve Sanat Yay.
- Oktay, A. (1966, Aralık). Tekniksiz bir yazar. *Papirüs*, 7, 12-14.
- Sezal, İ. (1981). *Sosyal bilimlerde temel kavramlar*. Ankara: Birlik Yay.
- Shayegan, D. (1991). *Yaralı bilinç geleneksel toplumlarda kültürel şizofreni*. (H. Bayrı, Çev.). İstanbul: Metis Yay.
- Shils, E. (2003). Gelenek. (H. Arslan, Çev.). *Doğu Batı*, 25, 101-131.
- Türinay, N. (1993). *Abdülhak Şinasi Hisar*. İstanbul: Millî Eğitim Basımevi.
- Weber, M. (1993). *Sosyoloji yazıları*. (T. Parla, Çev.). İstanbul: Hürriyet Vakfı Yay.