

ERKEN DÖNEM TÜRK MODERNLEŞMESİNİN DİNAMİKLERİNİ ARABA SEVDASI'NIN MEFHUM-I MUHALİFLERİ ÜZERİNDEN OKUMAK

TO READ THE DYNAMICS OF EARLY TURKISH
MODERNISATION TAKING THE CONCEPTS
IN CONTRADICTION TO ARABA SEVDASI
INTO ACCOUNT

*Selçuk ÇIKLA**

ÖZET

Edebi eserler hem sanatkârının ferdî, hem de o sanatkârın mensup olduğu milletin toplumsal yapısı hakkında birtakım veriler içerir. Roman türünün bazı örnekleri de yalnızca yazarının sanat anlayışı, kültürel birikimi, dili kullanışı, zihniyet dünyası ve yaşadığı çağa bakışı hakkında fikir vermekle kalmaz; yazıldığı dönemin kültürel hayatı, dil yapısı, tarihi hadiseleri, sosyolojisi ve siyaseti hakkında da fikir verebilmektedir. Bu bağlamda kurmacayı yalnızca sanal edebiyat zemininin gerçek dışı figürü olarak görmek doğru olmaz. Çünkü birçok romanın realist veya natüralist özelliği gereği, bu romanlardan yazıldıkları yılların medeniyet ve zihniyet alguları, aile yapısı, siyasi ve sosyolojik görünüşleri hakkında birçok gerçekçi veri elde edilebilmektedir. Bu bakımdan bazı romanlara, roman türünü tarihle eşdeğer görmemek koşuluyla, edebiyat sosyolojisi çerçevesinden yaklaşmak her zaman için mümkündür. İlk realist Türk romanları arasında bu bağlamda değerlendirilebilecek olanlardan biri de Araba Sevdası'dır.

Sosyal hayatın birçok yansımalarını içeren erken dönem Türk romanlarından bazılarının bu yüzyılın modernleşme serüveninde olması gereken ile olan arasındaki çelişkileri yer yer çok başarılı bir şekilde sunduğu görülür. Erken dönemin ilk telif Türk romanları içinde yer alan Araba Sevdası bu bağlamda en fazla malzeme veren romanlardan biridir. Zira modernleşme, bireylerle yürüyen ve yürütülen bir süreçtir. Yani bireyin bu süreçte çok güçlü bir temsil kabiliyeti vardır. Bu makalede hem erken dönem Türk modernleşmesinin o yıllar için medeniyet plânında sahip

* Doç. Dr., Erzincan Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

olması gerekirken tam anlamıyla sahiplenemediği dinamikler hem de bu dinamiklerin mefhum-ı muhalifleri Araba Sevdası'ndaki bireylerin davranışları ve olaylara bakışlarından hareketle değerlendirilmeye çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: *Türk modernleşmesi, Araba Sevdası, mefhum-ı muhalif*

ABSTRACT

Literary works include some data about both the social structure of the society that the writer comes from and the writer himself/herself. Some examples of the novel not only provide information about the writer's perception of art, cultural background, the way he/she uses the language, his/her mentality and how s/he sees the age that s/he lived in, they also give information about the cultural life, language structure, historical events, sociology and politics during the period in which they were written. In this context, It is not fair to see the plot as an unreal figure in imaginary literature. Because of the fact that some novels have realistic or naturalistic features, it is possible to obtain a lot of realistic data from these novels about the perception of culture and mentality, family structure, political and sociological reflections of the period in which they were written. For that reason, as long as the novel is not regarded as equal to history, it is always possible to approach them from literary sociological point of view of. 'Araba Sevdası' is among the first realistic Turkish novels that can be evaluated in this context.

It is already clear that some of the Turkish novels which included many reflections of social life depict the contradictions between what happened and what was expected to happen in the process of the modernisation in this century succesfully from time to time.

Araba Sevdası, which is among the first early Turkish novels, is one of the novels which provides us with the most material in this context; for modernisation is a process which runs alone and is carried out individually. In other words, in this process, the individual had a high ability to represent. In this article, both the dynamics that the early Turkish modernisation was supposed to have but failed to do so during those years in terms of civilization and the concepts that contradict to these dynamics have been evaluated, considering the behaviours of the characters in Araba Sevdası and the way these characters see the events.

Key Words: *Turkish Modernisation, Araba Sevdası, opposing concepts*

Mefhum-ı Muhaliflerin Çatışması: Batılılaşma - Modernleşme - Medenîleşme

Osmanlı bilhassa XIX. yüzyıldan itibaren kaçınılmaz olarak Batı'ya yöneldi. Çünkü hem onu en fazla uğraştıran, çok unsurlu bünyesini en çok tehdit eden yön Batı'ydı hem de bu tehditlerle ancak Batı'nın bilgi, tecrübe ve tekniklerine ulaşılarak baş edilebileceği görüşü avamdan havassa kadar hemen herkesçe kabul görmeye başlamıştı. Ne var ki bu kaçınılmaz süreç, beraberinde hakikî anlamda *medenîleşmekten* ziyade *Batılılaşmayla karışık bir modernleşmeyi* getirmişti.

XIX. yüzyılın ikinci yarısından itibaren Osmanlı topraklarında, bilhassa payitahtta en çok sözü edilen kelimelerden biri *alaturkanın mefhum-ı muhalifi* olan *alafrangaydı*. Bu kelime, Batılı yaşam tarzına yönelik her türlü ferdî veya sosyal *benzeşmeyi* karşılıyordu. O hâlde *alafrangalaşmak, Batılılaşmak* demektir. Bu gelişmeyle at başı ortaya çıkan *yanlış Batılılaşmanın* sahte mefhum-ı muhalifi ise *doğru Batılılaşmaydı* (Batılılaşmanın doğrusu olabilir mi?). Aslında bu süreçte ideallerde/zihinlerde aranan, arzulanan ve hedeflenen *Batılılaşma* değildi elbette; *medenîleşmekti*: Hayranlık ve taklitçiliklerden, zaaf ve suistimallerden, yolsuzluk ve yoksunluklardan, haksızlık ve ahlâksızlıklardan, üretimsizlik ve maarifsizlikten, kanunsuzluk ve istikrarsızlıktan uzak bir *medenîleşme*... Eğitimde, bilimde, sağlıkta, iletişimde, ulaşımda, hukuk sisteminde, üretimde sürekli gelişmeyi ve zenginleşmeyi hedefleyen bir *medenîleşme*... Ne var ki Batılılaşma sürecimiz binlerce facia, haksızlık, ihmal, kopuş ve kayıp yarattığına göre - bugünden bakarak- her hâlükârda yanlışıyla doğrusuyla Batılılaşmanın mefhum-ı muhalifinin *medenîleşmek* olduğu görülecektir. Şöyle ki:

Osmanlı'nın Avrupa'yla özellikle XIX. yüzyıl ortalarından sonra hızlanıp yoğunlaşan münasebetlerinin yekûnunu, tek başına ne *Batılılaşma* ne de *medenîleşme* olarak ele almak mümkün. Aslında bu münasebetler toplamını en kestirme ve doğru bir biçimde tanımlayan kelime *modernleşme* olmalıdır. *Modernleşme*, Batılılaşma ve medenîleşme arası bir yapıyı işaret eder. Medenîleşmek isteyen bir milletin ve devletin yarı Batılı yarı medenî bir yolda ilerlemesidir söz konusu olan. Çünkü bir taraftan Avrupa'yı zenginleştiren ve güçlendiren olgular üzerine düşünülür ve bu yönde birtakım adımlar atılırken yer yer doğru kararlar alınıp yararlı uygulamalara girilmiş; diğer taraftan da ister istemez Frenk ilaçlarının her türlü yan etkisi büyük ve hassas bünyeyi çeşitli hastalıklara maruz bırakmıştır. Bu durumda XIX. yüzyılda yaşanan süreci sadece Batılılaşma veya medenîleşme değil, daha çok *modernleşme* süreci olarak adlandırmak mümkün görünüyor. Böylece Cumhuriyet öncesi bu modernleşme dönemini *Türk modernleşmesinin erken dönemi* olarak nitelendirebiliriz kanımca.

* * *

Modern, Lâtince *modo*'dan geliyor. *Modo*, 'hemen, şimdi' anlamına gelen bir kelime.¹ Ân'a sahip olmayı, hemen harekete geçmeyi, daima şimdide yaşamayı, günü yakalayıp değiştirmeyi anlatır *modern*. Modern olamayan geçmişte, eskide kalır; hayatta kalmaz. Modernleşen ise yenileşmeyi, ilerlemeyi, gelişmeyi yakalar; hayata şekil verir, hayatın dışında kalmaz. Yani modern'e hâkim olan zamana, mekâna ve maddeye hâkim olur. (Makale boyunca kullandığımız terimlerin çoğu kaypak, müphem, bukalemun terimlerdir. Bunları derin, kompleks, çatalı anlamlarından sıyrarak çoğunlukla sade/bir anlamda kullandığımızı belirtelim.)

Medeniyet; daima daha rahat, daha zengin, daha huzurlu, daha sistemli yaşamının ve yaşatmanın peşindedir. Peki bunu son yüzyıllarda Avrupa - kısmen- nasıl başarmış? Coğrafi keşifleri takip eden süreçte sömürgelerden taşıdığı madenlerle olabilir mi acaba? Yani bugünkü Avrupa modernizminin temelini sadece buluşlar oluşturmuyor olsa gerek. Belki Rönesans'ı ve sonrasındaki gelişmeleri hazırlayan en önemli ateşleyici unsur zenginliktir. Sömürgelerden taşınan zenginlik. İşte biraz da bu zenginliktir sanatı, bilimi, sanayii tetikleyen ve Batı'yı bugünkü hâline taşıyan. Öyleyse söz konusu olan hakikî bir medeniyet değil, modernleşme ile karışık bir yarım medeniyettir.

Batı medeniyeti(!) üzerine yazılıp konuşulurken unutulmuş veya ihmal edilen hep bir kanat vardır. Bunu Cevdet Paşa'nın, İbn Haldun'dan mülhem *medeniyet* hakkındaki görüşleri açık bir şekilde şöyle izah ediyor: Devlet kuran insanlar böylece düşman korkusundan kurtulurlar. Ardından bütün mesailerini beşerî ihtiyaçlarını gidermeye ayıran bu insanların tam anlamıyla medenî olması için *kemâlât-ı insâniyelerini tek mil* etmeleri, yani ahlâk ve zeka bakımından olgunlaşmaları gerekir.² Anlaşıldığı üzere bir topluluğun sadece zeka (maddeye sahip olma ve onu kullanma/bilim-sanayi-teknoloji) bakımından tekamül etmesi gerçekte medenî olduğunu göstermez. Demek ki medeniyetin iki kanadı vardır. Bunlardan biri maddî diğeri ise manevîdir. Bu açıdan bakıldığında Batı'nın maddeye hâkim olarak medenîleştiğini değil; daha çok maddeleştiğini, yani materyalistleştiğini söylememiz gerekir.

¹ İsmail Çeşli, *Batı Edebiyatında Edebî Akımlar*, Akçağ Yayınları, 8. bs., Ankara 2007, s. 152.

² Cevdet Paşa'dan alıntılan Cemil Meriç, *Umrandan Uygarlığa*, İletişim Yayınları, 9. bs., İstanbul 2004, s. 85.

Bilindiği üzere Batı'yı Batı yapan hem olumlu hem de olumsuz çok sayıda özellik vardır. Japon, Rus ve Türk modernleşmeleri geçmişten bugüne söz konusu özelliklerden ne kadarının alınıp ne kadarının dışlandığıyla alakalı bir gelişme çizgisi izlenmiş bulunuyor. Bu gelişme çizgilerinin seyri hakkında bilgi edinebileceğimiz en doğru kaynaklar elbette ki resmî yazışmalar, tarih metinleri ve basın-yayın organlarıdır. Batı ile Türk modernleşmesi arasındaki flörtün boyutlarını anlamada hatıralar, günlükler, mektuplar ikinci dereceden kaynaklar; edebî metinler ise özellikle sosyal doku ve bu dokudaki değişimler hakkında çeşitli ipuçları veren üçüncü dereceden kaynaklar sayılabilir. İşte sosyal hayatın birçok yansımalarını içeren erken dönem Türk romanlarından bazılarının da -romanımıza tarihi doğrulama görevi vermeksizin- XIX. yüzyılın modernleşme serüveninde *olması gereken* ile *olan* arasındaki çelişkileri yer yer çok başarılı bir şekilde sunduğunu görürüz. (Burada 'olması gereken' ile hakikî bir medeniyetin sahip olması gereken dinamikleri, 'olan' ile görünen/yaşanan, yani vakıa hâlindeki olguları kastediyoruz.) Erken dönemin ilk telif Türk romanları içinde yer alan *Araba Sevdası*³ bize bu bağlamda en fazla malzeme veren romanlardan biridir kanaatimce. Zira modernleşme, bireylerle yürüyen ve yürütülen bir süreçtir. Yani bireyin bu süreçte çok güçlü bir temsil kabiliyeti vardır. O hâlde buradan itibaren hem erken dönem Türk modernleşmesinin o yıllar için medeniyet plânında sahip olması gerekirken tam anlamıyla sahiplenemediği dinamikleri hem de bu dinamiklerin mefhum-ı muhaliflerini *Araba Sevdası*'ndaki bireylerin davranışları ve olaylara bakışlarından hareketle okumaya çalışabiliriz.

* * *

Recaizade Mahmud Ekrem'in giyim ve dekorasyondan âdâb-ı muaşerete kadar birçok alanda *alafrangayı* tercih ettiğini biliyoruz. Hatta Yahya Kemal'in bir mülakatta Recaizade Ekrem'in alafrangalığı hakkında verdiği ikinci örneğin ardından "*Ekrem Bey Araba Sevdası*'ndaki *Bihruz Bey*'dir vesselam."⁴ deyişine bakılacak olursa yazarın sanki Bihruz Bey'le kendisini anlattığı akla gelebilir. Nitekim bir makalede bu bağlamda "Recaizade M. Ekrem, bu dönemi yaşamıştır. Bihruz'un yaşadıklarına ve hissettiklerine hiç

³ Bu çalışmada *Araba Sevdası*'nın şu baskısı kullanılmıştır: *Recaî-zade M. Ekrem-Bütün Eserleri III*, hzl. İsmail Parlatır-Nurullah Çetin-Hakan Sazyek, MEB Yayınları, İstanbul 1997, s. 205-445.

⁴ Yahya Kemal Beyatlı, *Edebiyata Dair*, İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları, 5. bs., İstanbul 2005, s. 290.

de yabancı değildir. Bir bakıma Bihruz'dur o. Kahramanına şefkati, onu o kadar iyi anlamasından ileri gelir.”⁵ denmiştir. Ne var ki burada iki farklı bakış söz konusu olmalıdır: Birincisi Ekrem'in, kendi hayatında alafranga adına yaptığı her şeye samimi olarak inandığı, yani kendi alafrangalığının aşırıya kaçmayan, doğru(!) bir alafrangalık olduğuna inanmış olması kuvvetle muhtemeldir. Böyle olunca onun *Araba Sevdası*'nda, kendisi gibi Batı'yı doğru anladığını düşündüğü kişileri eleştirdiğini var sayamayız. İkincisi ise çevresinde gördüğü aşırı, yapmacık, sahte, züppe örneklerin onu rahatsız etmiş olmasıdır. Tabii burada şunu da ifade etmeden geçmeyelim. Ekrem'in, *Araba Sevdası*'nda olayların geçtiğini belirttiği 1870 yılı içinde henüz 23 yaşında oluşundan hareketle onun, gençlik yıllarına ait birtakım müşâhedâtını değiştirerek de olsa romanına aksettirdiğini düşünebiliriz. Diğer taraftan hemen bütün başarılı romanların, yazarın ruhunda veya aklında ortaya çıkan bir rahatsızlık/huzursuzluk sonucu doğduğunu düşünürsek, bu eserde de -ister benzerlerini hayatının bir döneminde yaşamış olsun isterse sadece çevresindeki bazı züppeliklere şahit bulunmuş olsun- yazarın yapmak istediğinin Batılılaşan, yabancılaşan, maskaralaşan aşırı örnekleri hicvetmek olduğunu düşünmek gerekir. Zira Recaizade Ekrem her ne kadar *Araba Sevdası*'nın ön sözünde bu eseri biraz hoşça vakit geçirmek için yazdığını belirtiyor olsa da, neticede romanda anlatılanlarla dönemin hayatı arasında -aşağıda- kurduğumuz ilişkilerin hiç de yabana atılır eğlencelik ilişkiler olmadığı görülecektir. Bu bağlamda bazı okurlarca, bu yazıda yapılan bazı yorumlar ve kurulan ilişkiler birer 'aşırı yorum' örneği gibi görülebilecek olsa dahi, her hâlükarda eserin böyle bir dikkatle de okunabileceğini düşünüyorum. (Nitekim Ahmet Ö. Evin'in, “Araba Sevdası'nın çok yönlü yergisindeki amaç, edebî eleştirinin yanı sıra toplumsal eleştiridir.”⁶ demesine bakılırsa bu roman sırf eğlence olsun için yazılmamış, aksine hem gerçekte edebî bağlamda romantizmin eleştirisi hem de daha çok yanlış Batılılaşmanın usta bir ironisi olmak üzere kaleme alınmıştır.)

⁵ Nihayet Arslan, “İki Öncü Roman: *Don Kişot ve Araba Sevdası*”, *Türkoloji*, C. XV, S. 1, Ankara 2002, s. 179.

⁶ Ahmet Ö. Evin, *Türk Romanının Kökenleri ve Gelişimi*, Türkçesi: Osman Akınhay, Agora Kitaplığı, İstanbul 2004, s. 231.

Muhteşem Zavallı Bihruz Bey

Romanın birincil önemdeki kişisi Bihruz Bey'dir. Romanda onun adını ilk geçtiği yerden öğreniyoruz: *Muhteşem Bihruz Bey*.

Romanda 'muhteşem' bir yerde geçerken 'zavallı' birçok defa görülür: *Zavallı Bihruz Bey*. Bihruz'un zavallılıkları onu muhteşem bir zavallıya dönüştürür. Bu dönüş bir düşüştür aslında. Medeniyetten Batılılaşmaya yahut da bütünlüğe düşüş. Hakikî medeniyet arayışı ile alafranga ilkesizlikler arasında büyük bir uçurum vardır hâsıl-ı kelam. Bu uçurumdan düşen Bihruz gibi roman kişileri Batılılaşır ve bir daha kolay kolay ne iflah olur ne de ıslah. İşte Bihruz'un düşüşleri: "... beyefendi ibtidâ *araba sevdasına düştü*. Bâdehu *alafrangalık illetine giriftar oldu*. Bilahare *bunlara sair hevesat da karıştı*. Peder paşa irtihal etmekle başa bir de mirasyedilik çıkınca *türlü türlü sefahatler, israflar yol aldı*."⁷ Bu düşüşler ve babasızlık onu anneden de anne vatandan da uzaklaştırmıştır. Babasız ve annesiz bir çocuğun kendi hırçın egosunu tatmin için sokaklarda sürütüşü gibi artık Bihruz'un da bütün derdi süflî zevklerini tatmin etmek için sürtmek olmuştur. Bu tatmin arayışı, onu giderek daha fazla tatminsizleştirir ki bu hâl onda hemen hiçbir yerli değer bırakmaz.

Ahmet Mithat'ın ilk hikâye ve romanlarından Servet-i Fünûncuların romanlarına kadar bütün XIX. yüzyıl kurmaca metinlerinin dönemin hayatından alınma öğelerle kuruldukları aşikârdır.⁸ Tanpınar da bu konuda, kendi neslinin hikâyesini bir defa olsun yazmamış bir yazardan bahsedilemeyeceği, Ekrem'in *Araba Sevdası*'nı kendi gençlik senelerinin kronolojisini yapmak amacıyla kaleme aldığını belirtir. Yine Tanpınar'ın, 'yanlışlıklar komedisi' olarak nitelediği *Araba Sevdası* için kullandığı 'taarruz halindeki realizm', 'içtimaî tenkid', 'içtimaî kronik', 'devir tenkidiyle çağ psikolojisi arasında sallan(an)' bir kitaptır şeklindeki yorumlarından⁹ hareketle muhteşem zavallı Bihruz Bey'in bir muhteşem zavallı *karikatür-adam* olarak üretildiği düşünülse bile Ekrem'in bu tipi o günün sokak ve mesirelerinden aldığını kabul etmek gerekir. Daha doğrusu Bihruz, o yılların farklı özelliklere sahip züppelerinden derlenmiş muhteşem bir örnektir: *Erken bir aylak-adam...*

⁷ Recaî-zade M. Ekrem-Bütün Eserleri III, s. 357. (İtalik vurgular bana ait: S.Ç.)

⁸ Bu konuda bk. Selçuk Çıkla, *Roman ve Gerçeklik Bağlamında Kültür Değişmeleri ve Servet-i Fünûn Romanı*, Akçağ Yayınları, Ankara 2004.

⁹ Ahmet Hamdi Tanpınar, *19'uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, Çağlayan Kitabevi, 8. bs., İstanbul 1997, s. 490-494.

Roman türü; hayatın olumlu, güzel, ideal, sorunsuz taraflarını ele almaya pek müsait olmayan bir türdür. Çoğunlukla sanatkarların kendi bunalımlarının ya da romancının bireylerde veya sosyal hayatta gördüğü aksaklık, zaaf ve sorunların bir iç huzursuzluk veya patlamayla kağıttan varlıklara dönüştüğü eserlerdir romanlar. Dikkat edilirse olumlu sonla biten, problemsiz hayatların anlatıldığı çoğu roman unutulup gitmiştir. Klasik romanlar ise daima insan problemi ve insan kaynaklı problemler üzerine eğilenlerdir. Türün sahip olduğu bu özellik, yazarları ister istemez hep olumsuzluklardan yola çıkan ve problemler alanlara işaret eden kurgulara yöneltmiştir. Çünkü zaaf, mikroplar, hastalıklar, problemler gösterildiğinde doğal olarak okurlar bunlardan birçok yorum çıkaracak; yazar da asıl anlatmak istediğini dolaylı ve estetik yollarla daha kalıcı ve etkileyici bir şekilde sunmuş olacaktır. İşte *Araba Sevdası*'na da bu açıdan yaklaşmak mümkündür. Yani Ekrem'in -ve tabii ki diğer Tanzimat ve Servet-i Fünûn yazarlarının- o yılların yüzlerce problemden oluşan hayatında sorunsuz alanlara temas etmeleri roman türünün ruhuna aykırı bir durum olurdu. O sebeple Ahmet Mithat'tan Halit Ziya'ya kadar dönemin bütün yazarları ya kendilerinin (bireyin) ya da çevrelerinden başlamak üzere devlet meselelerine kadar sosyal hayatın daima problemler, göz önündeki/göze batan alanlarına dolaylı veya dolaysız olarak yer verdiler. Esaret, evlilikle ilgili sorunlar, hürriyet-i şahsiye meselesi, eğitimsizlik, züppelik, yanlış Batılılaşma bu mevzuların belli başlılarından. O hâlde bütün bu ve diğer konuların daima muhaliflerini de dikkate almak gerekir. Zira yazarlar eserlerinde benzeri problemleri ele alırken hep ideal olanın resminden yola çıkmışlar, ideal olan ile mevcudun çatışmasına yönelmişler, böylece sorunlu alanı göstererek bu alanın muhalifini ima veya işaret etmişlerdir. Bu durumda Rezaizade Ekrem'in de sırf eğlence olsun diye eğlenceli bir tip yaratmadığını söyleyebiliriz. O, dönemin farklı niteliklere sahip züppelerinin öne çıkan vasıflarını Bihruz üzerinde toplamış ve Batılılaşmanın taşıdığı mikropları göstererek ideal olanı işaret etmiş gibidir. (İdeal okurlar; romanları, açıkça söylenenlerle birlikte -muhtemel yanlış yorumlamalara düşmek kaygısını daima taşımak koşuluyla- söylenmeyenleri veya gizli söylemleri de düşünüp yorumlamaya çalışmalıdır.)

Madem ki başarılı/nitelikli/klasik romanlar çoğunlukla sorunlu insanlar ve olgular üzerindedir, o hâlde romanın *acı bir tür* olduğunu söylemekten çekinmeyelim. Hayatın acı tarafları, zaaf, problemler, suçlar, günahlar, dramatik ve trajik sonlar, trajikomik hâller romanın başlıca kaynaklarıdır yani. Nitekim popüler romanların kısa sürede unutulup gitmelerinde evrensel insanî kamburlara pek yer vermemeleri yatar. Diğer taraftan romanlar aşırı, sıra dışı, hasta, orijinal, huzursuz, müstesna, acı çekmiş insanlarla ilgilenir

daha çok. Bunu *Kamelyalı Kadın*'ın son iki paragrafı ne güzel anlatır: "...Okura öğrendiklerimi anlattım. Bu, bir görevdi. Ben kötülüğün havarisi değilim, ama dua ettiğimi duyduğum her yerde *asil acının yankısı* olacağım. Tekrarlıyorum, Marguerite'in hikâyesi *bir istisnadır; ama zaten yaygın olsaydı, yazılmaya değmezdi.*"¹⁰

Recaizade Ekrem'in *Araba Sevdası*'nda hikâyesini öğrendiğimiz Bihruz Bey de sıra dışı, hastalıklı, kendisine göre acılar yaşayan, gerçekte müstesna bir kişidir. Bu romanın yazıldığı yıllarda Avrupa'yı tarihî, felsefî, sosyolojik ve ekonomik zeminde anlamak için hiçbir çaba harcamamış, Avrupalılaşmayı dışta/şekilde/görünüşte kalarak yaşamına aksettirmiş çok sayıda kişi vardır günlük hayatta.¹¹ Bunların genel özellikleri mirasyedi, şık, şımarık, sefahatperver, gösterişçi, kof, taklitçi, müsrif oluşlarıdır. İşte Bihruz Bey tam da *bu tipin tipik bir örneğidir*. Dönemin hayatında ve o tür hayatları anlatan diğer romanlardaki böyle kişilere verilen genel ad *züppe*'dir.¹² "Bihruz Bey geleneksel Osmanlı değerlerine yabancılaşmışlığı, Batı kültürüne olan koşulsuz hayranlığı, modernleşmenin getirdiği tüketim düzenine kapılmışlığı, kaba bulduğu halk kültürüne tahammül bile edemeyişi, yarımıyamalak Fransızcası ve Türkçeyi küçümseyişiyle tipik bir Batılılaşmış züppedir."¹³ Bihruz Bey bu anlamda kesinlikle katıksız bir züppeyi temsil eder. Üstelik o, yazar tarafından sadece züppelerin değil, aynı zamanda züppeliğin de bir ironisi, bir karikatürü gibi sunulmuştur romanda. O âdeta bizim Don Kişot'umuzdur.¹⁴ Böylece buradan itibaren Don Kişot'umuzun nâdide yönlerini görerek bunların mefhum-ı muhliflerini anlamaya çalışabiliriz.

Evvela romanın adına bakalım: *Araba Sevdası yahut Bihruz Beyin Âşıklığı*. Araba, gösterişin; sevda ise hayranlığın göstergesi. Bu gösteriş, tapınma derecesine yaklaşan bir (â)şıklığı da muhtevî. Gerçi Bihruz Bey'de Batılı hayata duyulan hayranlık, gösterişten öteye gitmeyen bir perestişin işaretidir. Yani söz konusu olan tek bir sevda vardır aslında: *Gösteriş sevdası*. Bu da

¹⁰ Alexandre Dumas-Fils, *Kamelyalı Kadın*, çev. Senem Bozkurt, Antik Dünya Klasikleri Yayinevi, İstanbul 2011, s. 239. (*İtalik* vurgular bana ait: S.Ç.)

¹¹ "Şüphesiz ki , Avrupalılaşmayı yalnız sosyal davranışları taklit etmek olarak alan birçok Jön Türk vardı ve bu açıdan yapılan hicivler yerindedir." Şerif Mardin, *Türk Modernleşmesi, İletişim Yayınları*, 18. bs., İstanbul 2008, s. 41.

¹² Züppe tipi ve Türk romanındaki bazı yansımaları için bk. Köksal Alver, "Züppeliğin Sosyolojisi: Türk Romanında Züppe Tipler Örneği", *Hece* (Türk Romanı Özel Sayısı), S. 65-66-67, Mayıs-Haziran-Temmuz 2002, s. 252-266.

¹³ Nurdan Gürbilek, *Kötü Çocuk Türk*, Metis Yayınları, 3. bs., İstanbul 2010, s. 105.

¹⁴ Don Kişot ve Bihruz arasındaki ilişkiler hakkında bk. Nihayet Arslan, *agm.*, s. 163-180.

yüzeyde/kabukta kalmayı getiriyor; meyvenin hem tadını almayı hem de onun çeşit çeşit vitamin ve minarallerinden istifadeyi sıfırlıyor. Meyveye bakan, ama onu yemeyip seyreden bir Bihruz'dan bahsediyoruz kısacası. Diğer taraftan bu araba, bütünüyle modaaya ait bir unsur olmakla *Batı Arabası*'dır ve üstündekini Batılı yoz bir hayatta; Batı'nın ve bätılın gösterişler, yalanlar, geçici hevesler labirentinde gezdirip durur.

Meyve; medeniyettir, gelişmedir, sağlıktır, estetikzmdir, ahlâktır, dindir, bilimdir, haklar ve hürriyetlerdir. Züppeler ancak bu meyvenin eğlence kısmında oyalanıp dururlar. Günlerini, yıllarını, ömürlerini tenlerinin arzularını yerine getirmekle geçirirler. Yedikleri daima yasak meyvelerdir. Yasak meyveden geri dönüşün olmaması onları batırdıkça batırır. İşte Bihruz bey örneği budur.

İkinci olarak romanda Bihruz'un sıfatlarına bakalım: Toy, budala, hoppa, zıpır, münasebetsiz, alafranga, bî-edeb, hafîfü'l-mizâç, lâkayt, tembel, zenperest, galiz, çılgın, ten-perver. O; aynı zamanda hamiyet-perver vakarını kaybetmiş, ciddi-komik, gevşek, çapkın-sapkın, ayran gönüllü bir hayrandır. Ve o, âdeta iflâsa doğru giden bir Bihruz/Osmanlı'dır. Bihruz, Osmanlı'nın içinde bulunduğu durumun aynası gibidir bir bakıma. Bu aynada gerçekler ve yanılsamalar; yerlilik ile alafrangalık, kalem (memuriyet) hayatı ile eğlence hayatı, ibdâilik ile taklitçilik, yetkin bir meslek sahibi olma ile mesleksizlik, orta yol ile ifrat/tefrit, ilm ile cehl, sanayi ile sanayisizlik, özgün sanat ile taklit sanat, yol gösterici kitap ile kitapsızlık, Lisân-ı Türkî ile Fransızca birbirlerinin mefhum-ı muhalifleri olarak daima çatışır. Romanda hâkim unsurlar ikincilerdir. Bihruz; alafrangadır, mesleksizdir, kaleme çalışır güya ama kaleme pek gitmez, orta yolu değil hep ifrat ya da tefriti seçer, ilimden hemen hiç nasibi olmayan bir cahildir, hep yabancı sanayi ürünlerini tercih eder, Türkçeye değil Fransızcaya hayrandır: Kısacası onun hayatı *tercüme bir hayattır* sanki. Görüldüğü üzere yazar âdeta Bihruz'un vasıfları üzerinden yakalanması gereken medenîleşmenin dinamiklerini sezdirmeyi hedeflemiş gibidir. Yani Bihruz'un hayat karşısında aldığı tavırların mefhum-ı muhalifleri Osmanlı'yı kurtaracak modern dinamiklerdir aslında.

Bu noktada Bihruz'un medenîleşmenin sadece batısında kalmışlığın yansıması olan tercih ve tavırlarının, bu tercih ve tavırların mefhum-ı muhalifleriyle birlikte düşünülmesini ihsas ettirdiğini belirtelim:

1. Bihruz'un; Arabî ve Farişî hocalarını kovup mizâcına göre şerbet verdiği (yani kendisini pohpohladığı) için maaşını artırdığı Fransızca hocasını koruması, Muhteşem Osmanlı topraklarından Arapça ve Farsça'yı dışlayacak olan Fransızca'nın ve onun temsilcisi Frenklerin Osmanlı konak,

köşk, yalı, sokak, kalem, ilim, maarif, ticaret hayatının velhasılı hayatın her aşamasında hakimiyet kurması anlamına gelmektedir. Yani bir bakıma Bihruz ve Mösyö Pierre, taklitçi aydincıkları ve Batı'yı temsil etmektedir.

2. Romanda Bihruz'un öz değerlerini küçümseyip tahkir ettiği görülüyor. Söz gelişi Lisân-ı Türkî'yi kifayetsiz buluyor, Türkçede şiir söylenemeyeceğini ve Türklerde adam gibi şair yetişmediğini düşünen alafrangalara katılıyor, Vâsıf'ın *Dîvân*'ını okuyup anlayamıyor, kütüphanesindeki Türkçe-Arapça-Farsça kitapları atıyor ve Frenk kitaplarından müteşekkil Avrupakârî bir kütüphane kuruyor, ecnebîye kusur bulmaya cesaret edemiyor, Vâsıf'ın *Dîvân*'ı üzerine Frenk kalemiyle Frenkçe yazıyor, Türk kadınlarını beğenmiyor. Bütün bu örnekler Bihruz'un *kendözüne Fransızlaşmış* olduğunu gösteriyor ve yazar böylece bu tavırların muhaliflerini ima yoluyla okurlarını rahatsız ediyor.

3. Bihruz Bey bütün bir XIX. yüzyıl alafrangalaşma temayülünün topyekün tekil bir örneğidir. İçtiği meşrubat, giydiği elbise, taktığı saat, bindiği araba daima *ala mod* (modaya uygun)dur. *Moda*, Avrupaca yaşamanın adı. İçtiği arpa suyu (bira), Frenk sigarası, Bordo şarabı; giydiği pardesü, potin, jaket, eldiven, baston, Frenk gömleği, dar pantolon, boyunbağı (kravat), iskarpin, redingot, kostüm; taktığı Brege işi saat; bindiği Bender fabrikası ürünü araba... Bunların yanı sıra Belle Helena operası dinleyen, baston modasına uyan, *ala mod* temenna eden, kütüb-i mütenevvia-i efrençiyeye ile dolu Avrupakârî bir kütüphaneye sahip, markasız giymeyen bir şıktır Bihruz. Markasız giymeyen bir şık: Terzi Mir markalı pardesüsü, Herald işi potini, M.B. markalı bastonu, Albert Kün markalı giysileri, berber İzidor'daki traşı, Kitapçı Vik'ten alınmış kitaplarıyla Bihruz giderek ticarete de iyice geri çekilmiş bir Osmanlı'nın ilerici(!) yansımasıdır sanki. Böylece o, garplılaştırmayı garip bir şekilde uygulayan, medenîleşmenin mefhum-ı muhalifi niteliğinde bir bilinçsiz muhaliftir aslında.

4. Bihruz'un şiir ve edebiyatımızı beğenmeyişine ve Mösyö Pierre'in yol göstericiliğiyle dinlediği/okuduğu *Pol ve Virjini*, *Kamelyalı Kadın*, *Ihlamurlar Altında*, *Genç Werther'in İstirapları*, *Manon Lescaut*, *Nouvelle Heloise*, *Secrtaire des Amants (Aşıkların Sırdaşı)*, *Graziella*, *Lezavantür dü Şövalye dö Koblas (Şövalye Koblas'ın Maceraları)* gibi eserlere bakıldığında, bu durum edebiyat ve sanatta da ikiliğin, daha doğrusu Osmanlı'da her alanda Batıya yönelik şekilde ortaya çıkan tekliğin ne kadar fatal bir fatalite ile karşı karşıya olduğumuzun roman dilinden ifadesi gibidir.

Yukarıdaki ilişkilendirmelerden anlaşılacağı üzere *Araba Sevdası*'nda Bihruz'un durumu ile Osmanlı arasında ister istemez başka ilişkiler de kurulabilecek gibi görünüyor. Söz gelişi;

a) Bihruz'un Periveş'le iletişim kuramaması, Osmanlı'nın Batıyla sağlıklı bir iletişim kuramamasını düşündürür. İletişimsizlik, her türlü yanlış anlamaya ve yanlış uygulamalara zemin hazırlar. Bihruz sadece şık bir âşıktır, hayranlığı onu bir serabın içinde yaşatır. Sağlıklı göremez, düşünemez, eyleme geçemez.

b) Bu noktada başka bir ilişkilendirmeyi de sanayi üzerinden kuralım. En başta yerli sanayinin büyük çapta yerli-yabancılar (levantenler, yerli gayrimüslim unsurlar) elinde olduğu malum. Bir de buna Terzi Mir'e, Kunduracı Herald'e, Tuhafiyeci Albert Kün'e ve arabasından dolayı komisyoncu Jak Kondoraki'ye borçlu olması eklenince mirasyedi Bihruz'un iflas etmesi ve icraya düşmesi bize Osmanlı'nın Duyûn-ı Umûmiye'nin eline düşmesini hatırlatır.

c) Bir diğer bağlantı da giderek kötüleşen genel ekonomik yapıyla alakalıdır. Şöyle ki; Bihruz'daki israf onu iflasa sürükler. Beyoğlu'ndaki Avrupa malı satan mağazalardan bir gidişte ısmarladıkları ve aldıkları doğrusu dudak uçuklatıcıdır: Bir çift potin, bir çift iskarpin, iki takım kostüm, beş pantolon, iki redingot, bir düzine gömlek, iki düzine çorap ve mendil, sekiz on tane kravat, yarım düzine eldiven, bir baston, iki şemsiye. Bihruz diğer israflarının neticesinde konak, dükkân, han ne varsa satmak zorunda kalmıştır. Bu israflara bir de ödenemeyen borçlar eklenir. Bihruz'un israfları, borçları ve elinden çıkardığı akarlar Osmanlı'nın israfları, borçları ve elinden çıkan topraklarını düşündürür bize. Batıyı gerçek yüzüyle görüp anlayamayan Bihruz/Osmanlı'nın durumu bundan başka bir şey olamazdı zaten.

Bihruz'a Mösyö'sü tarafından getirilen kadın aşkı konusundaki kitap *Lezavantür dü Şövalye dö Koblas (Şövalye Koblas'ın Maceraları)* Don Kişot'la ilişki kurmamızı sağlar. Âdeta Muhteşem Bihruz, *La Mançalı Yaratıcı Asilzade Don Kişot*'un içine düştüğü komikliklerin başka türlerini yaşamaktadır. Efruz Bey'in "Asilzadeler"i gibi asilzade, kur ve randevudan flört ve fuhuş hayatına uzanan değişim serüvenimizin yaratıcı(!) bir beyoğlu beyidir o. Beyoğlu'nun okuduğu *Şövalye Koblas'ın Maceraları*'nın en dikkat çekici tarafı, içinde birçok mahremâne resimlerin bulunmasıdır. Bu tür resimlerin yurda girmesi zamanla süslenmeyi, modayı, gösterişi çıldırtır. Nitekim birbirini tetikleyen moda-süslenme-(â)şıklaşma-çıplaklaşmalar, ortaya giderek daha fazla çıplaklaşan bir insanlık çıkaracaktır.

O yılların sosyal hayatında yabancı, iğreti, yapmacık, komik görünen Bihruz Bey'e roman boyunca daima acı acı güleriz. Bu gülüş aslında ağlanacak hâlimize gülüştür. Bu gülüş gerçekte hazin bir gülüştür. Bunu Recaizâde Ekrem de romanın ön sözünde *Araba Sevdası*'nın gülünecek hâllerden ibaret addolunması gereken, fakat dikkat edildiğinde ağlanacak hâlleri muhtevî

görülmüş olan *Muhsin Bey Yahut Şairliğin Hazin Bir Neticesi*'nden daha ziyade hazin, daha çok elem verici bir eser olduğunu yazarak belirtiyor.¹⁵ Böylece bu esere *Araba Sevdası Yahut Bihruz Beyin (Â)şıklığının Hazin Bir Neticesi* adının verilmesi mümkündür. Demek ki bu roman, Tanpınar'ın sözünü ettiği¹⁶ Tanzimat döneminde Türk romanının asıl örgüsünü yapan *teessürî mevzulardan* birini haizdir. Ne var ki romanın teessürî cephesini sadece Bihruz Beyin komik surati ve sîreti yapmaz. Gerçekte bu cepheyi; özünü ve imanını kaybetmiş şaşkın bir neslin, rimelleri kahkaha göz yaşlarından yüzünün her yerine dağılmış trajikomik silüeti yapar.

Bihruz ve Bihruz gibiler *Paristanbul* gibi devasa şehirler hattında babasını kaybetmiş bir mirasyedi öksüzün şaşkınlığını yaşayan züppelerdir. Bu öksüzün öksüzlüğü Yahya Kemal'in "Derler: İnsanda derin bir yaradır köksüzlük / Budur âlemde hudutsuz ve hazîn öksüzlük"¹⁷ dediği türden bir k/öksüzlüktür. O, öz değerlerine muhalifleşen, muhalifleştikçe yabancılaşan bir *tutunamayandır*. *Mutlak metin*'den kopuşun hazin neticesi...

Sahte, aldatıcı, gülünç, yapmacık, hayalî, yalan, serap bir hayattır Bihruz'un ki.¹⁸ Bihruz'un belli başlı hastalıkları; taklit hastalığı, tüketim hastalığı, gösteriş hastalığı, hayranlık hastalığı, aylaklık hastalığıdır. Özellikle *hayranlık*, *gösteriş*, *taklitçilik* mikropları bünyesini kasıp kavurmaktadır; ancak o, afyon yutup uyuşmuş biri gibi dinin de kendinin de farkında değildir.

Hayranlık, dıştan bir görmeye başlar ve dışta kalmakla neticelenir. Dış görünüşün cazibesi o kadar tesirlidir ki cezbeye kapılan hayran; içe, derin yapıya inmeyi akıl bile etmez, edemez. İşte Bihruz'un durumu tıpkı böyledir. Batılı hayatın dışıyla tanışan ve ona hayran olanlar perde arkasını görmezler, göremezler. İşte Bihruz'un durumu yine tıpkı böyledir. Bir kez gördüğü Periveş'in ve arabasının görünüşüne hayran olduktan sonra onda doğan hayranlık hisleri onun bir kez bile sağlıklı düşünmesine müsaade etmez. Periveş'in düşkünlüğünün farkına bile varmaz, varamaz. Böylece roman boyunca Bihruz sadece ve sadece görür, hayal eder, hulyalara dalar, en sonunda da hayal kırıklığına uğrar. Neticede dar zamanların ufuksuz adamı

¹⁵ *Recai-zade M. Ekrem-Bütün Eserleri III*, s. 207.

¹⁶ Ahmet Hamdi Tanpınar, *age.*, s. 293-294.

¹⁷ Yahya Kemal Beyatlı, *Kendi Gök Kubbemiz*, YKY, 9. bs., İstanbul 2005, s. 37.

¹⁸ Bihruz'un haiz olduğu bütün bu sıfatlar hakkında bk. Güzin Dino, "Araba Sevdası Kuruluşu Hakkında Bir Deneme", *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, C. 9, S. 4, Aralık 1951, s. 381-389.

Bihruz hiçbir gerçeğin iç yüzüne vakıf olamaz ve zanlar üzerine kurduğu dünya bir bakıma kendi üzerine yıkılır.

Gösteriş, sırf görünmek/kendini göstermek düşüncesidir ve çıplaklaşmayı zaruri kılar. Kendini ifşa etmek isteyen birisi bütün emeği dışına verir ve zamanla hem bedenen hem ruhen çıplaklaşır. Bu çıplaklaşmanın kültür, din ve hatta dil değişikliğine gidilen bir süreçle ilişkilendirilmesi mümkündür. Burada özellikle Doğulu milletlerde giysi değişikliğinin sadece din/kültür değiştirmelerde söz konusu olduğunu belirttikten sonra Arapça *libas* ve Farsça *pûşeş* kelimelerinin ‘korumak, bedeninin belirgin hatlarını gizlemek, gözleri bakışlardan uzak tutmak’ gibi anlamları varken; İngilizce *dress* ve Fransızca *habit* kelimelerinin ‘süslenmek, yer edinmek, bir nevi kendini göstermek’ anlamlarına geldiklerini vurgulamak gerekir.¹⁹ Demek ki kültür ve din değişikliği, kendi kültür ve dininden soyunmayı getiriyor, bu da mânen çıplaklaşmayla neticeleniyor.

Taklitçilik, Bihruzgillerin Batıya perestişlerinin en birinci hayranlık göstergesi. Yüzeyde, kabukta kalışın, meyveyi tadamayışın işareti. Tanpınar’ın şu ifadeleri Bihruzcuların doğuşunun nasıl olduğunu acı bir şekilde anlatır: “Yazın Trabya’da, Büyükdere’de görülen ecnebî kıyafet ve âdetlerini Müslüman halk, artık sık sık gidip gelmeğe başladığı Beyoğlu’nda kışın daha yakından görür. Garp hayatının unsurları taklit ve moda sayesinde gündelik hayatımıza girerler. Beyoğlu’nda umuma açılmış Avrupakârî müesseseler, terziler, manifatura tüccarları, tuvalet eşyası ve mobilya satan dükkânlar, bilhassa Kırım harbinden sonra Müslüman halkın daha sık uğradığı yerler olur. Devrin gazetelerinde görülen ilânlar her gün Avrupa’dan yeni bir modanın girdiğini gösterir. Bugün Büyükdere’de kotra yarışı yapılıyor, ertesi gün İngiliz usulü mobilya satılıyor, daha bir başka seferinde, ecnebî bir kadının «piyano denen ve bizim kanuna benzeyen bir çalgıyı» istenirse «haremelerde» öğreteceği ilân ediliyordu. Türk ricâlinin de bulunduğu sefâret balolarının, süvarelerin havadisleri ağızdan ağıza naklediliyordu.”²⁰

Roman boyunca, uzun bir süre iki kible arasındaki beynamaz Bihruz’un bir ara oruca ve namaza başlaması, okura ‘Bihruz bey *Mektepten Memlekete* mi dönüyor acaba?’ dedittirir. Ancak bu dönüş; kısa ve geçici bir dönüş

¹⁹ Gulam Ali Haddadadil, *Çıplaklık Kültürü ve Kültürel Çıplaklık*, çev. Sabah Kara, Kitap Yayınları, 1984, s. 50-52.

²⁰ Ahmet Hamdi Tanpınar, *age.*, s. 131.

yanılsamasıdır sadece. Bihruzların gerçekte *Mektepten Memlekete*²¹ dönmesi için her sabah kaleme gidip dört elle memuriyetine sarılması, bir taraftan yabancı dil öğrenip onu yerinde kullanırken diğer taraftan da Türkçeyi sevip kollaması, taklitçilikten kaçınarak bilim, tecrübe ve uygulamaya dayalı buluşlar peşinde koşması, yabancı sanayiyle birlikte -ondan daha fazla olarak- yerli sanayinin gelişmesi için cansiparâne çalışması, Müslüman-Türk hayatına aykırı moda ve diğer Batı(lı) hayat tarzlarını dışlayıp millî-manevî hayatı geliştirmenin yollarını araması, eğitim sistemini asrın gereklerine göre modernize etmeye çabalaması, vergi, adalet ve sosyal güvenlik sistemlerini zaafardan temizlemesi, çalışma hayatı, şehircilik, iç ve dış ticaret, ulaşım ve haberleşme hamlelerinin peşinde koşması gerekiyordu. Yani memleketi, memleketin sahip olduğu iç enerjiyle dönüştürmek -gerçekten de- mümkündü. Oysaki bazı aydınlar kendi bünyemizdeki hastalıklara uygun ilaçları yabancı bünyelerden devşirmeye ve hatta bir de bu yabancı bünyelerden yeni yeni zihni hastalıklar taşımaya başlayınca yerli/millî çözüm arayışları neredeyse baştan ihmal edilmiş oldu.

Bihruz gibi *mutlak metin*'den kopanların sadece sonu değil bütün hayatı bir nevi intihardır, hüsrandır. Bu tür hayatlar; onların yalanlar, yalan korkular, yalan zevkler, yalan hakikatler içinde debelenip durmaları neticesinde heba olup gitmiştir. Buna en çarpıcı örnek olarak Beşir Fuad'ı verebiliriz. Jale Parla'nın anlattıklarına göre Beşir Fuad, Tanzimat romanının babasız, mirasyedi ve sapmış roman kişilerinin gerçek hayattaki karşılığıdır.²² Annesinin akıl hastalığının kendisinde yarattığı buhran onu bu buhrandan çıkış olarak eğlenceye, sefahate, baba mirasını âlemlerde çarçur etmeye götürmüştü. Ruhlen hasta olan Beşir Fuad bir de aklını materyalleştirmiş, babasızlığın ve mutlak metinsizliğin anaforunda kaybolup gitmiştir.

Muhteşem Zavallı Bihruz Bey'in Koca Profesörü: Mösyö Pierre

Yabancı kelimeler; bir kültür, din veya yaşam tarzının başka bir kültür, din veya yaşam tarzının hakimiyet alanına girdiğine işaret eden açık göstergelerdir: Flört, metres, kokona, dandy, entrika, moda, düello, votka, kravat, dekolte, fötr... Yabancı kelimeler yabancılaşmanın da bir aracıdır yani. Bu

²¹ Beşir Ayvazoğlu, "Mektepten Memlekete", *Yahya Kemal-Ansiklopedik Biyografi*, Korpus Kültür Sanat Yayıncılık, İstanbul 2007, s. 273-275.

²² Jale Parla, *Babalar ve Oğullar: Tanzimat Romanının Epistemolojik Temelleri*, İletişim Yayınları, 8. bs., İstanbul 2010, s. 121.

yaban(cı)laşmanın kelimeler düzeyindeki örnekleri *Araba Sevdası*'nda ne kadar da çoktur.

Mösyöler, madamlar, matmazeller, mürebbiyeler, Fransızca Hocaları... Osmanlı mekânlarındaki hizmetçi gayrimüslimlerin giderek âmirâne bir mevki işgal etmeye başladıkları malum. Üstelik bu mürebbî ve mürebbiyelerden birçoğu çocukların ve gençlerin Batılılaşmasında önemli roller oynadı. İşte Mösyö Pierre; Bihruz'a çıkarı için katlanan, okuttukları ile onu içinde debelenip durduğu yalan/hayal dünyasından çıkarmayan bir profesör. Romanda geçiyor bu ifade: *Koca profesör Mösyö Pierre*. Bu profesör(!) Bihruz üzerinde herhangi olumlu bir etkiye sahip değildir; ancak roman boyunca gazetelerde siyasete dair olaylara yönelik mütalaa merakı bize bir şeyler söyler. Söz gelişi *Patrie* gazetesinde Süveyş Kanalı hakkında okuduğu makale onu heyecanlandırırken, Osmanlı coğrafyasında olup bitenler Bihruz'un umrunda bile değildir. Politikaya meraklı Mösyö Pierre/Avrupa, Osmanlı topraklarıyla ilgilenirken Bihruz'un akli fikri Periveş Hanım'da/Batı hayranlığındadır kısacası.

Bihruz ile Mösyö Pierre arasındaki bu zıt kutupluluğu Zeynep Kerman şöyle yorumlamaktadır: “Romanda Bihruz'un hayalperestliği, saflığı ve aldanışlarıyla Mösyö Pierre'in kurnazlığı, hesabîliği, menfaatperestliği arasında tam bir tezat vardır. Bihruz ne kadar hesabını kitabını bilmez bir genç ise, Mösyö Pierre aksine o kadar hesaplıdır. Romanın bu iki kahramanı adeta Avrupa taklitçisi Osmanlı ile sömürücü Avrupanın sembolüdür.”²³

Muhteşem Zavallı Bihruz Bey'in Femme Fatale'i: Periveş Hanım

Tanzimat romanında Çamlıca'nın önemli bir mekân olduğu görülür. Tanzimat dönemi, Batılılaşma sürecinde bir geçiş dönemidir. Bu dönemde bir umumileşmeye, Batılı yaşam tarzlarının umumileşmesine şahit olunur. Bazı umumi mekânlar bazı umumi bedenlerle şenlenir. *Araba Sevdası*'da Çamlıca'daki *Bahçe-i Umumi* daha sonra Servet-i Fünûn romanında bütün unsurları Avrupa'dan gelen Beyoğlu'nun umumileştirme fonksiyonunu bir parça üstlenir. Bu umumileşme sürecinde -maalesef- bazı kadınlar da umumileşir.

Femme fatale, erkeklerin çok çekici buldukları; ancak onlara bela veya mutsuzluk getiren çok güzel kadın demektir.²⁴ Kadına perestiş Tanzimat'tan

²³ Zeynep Kerman, “Araba Sevdası”, *Yeni Türk Edebiyatı İncelemeleri*, Akçağ Yayınları, Ankara 1998, s. 30.

²⁴ *Oxford Advanced Learner's Dictionary*, 6th Edition, Oxford University Press, Oxford 2000, s. 430.

sonra giderek yaygınlaşır. Çünkü Divan edebiyatındaki hayâ Tanzimat sonrasında ber-hevâ olmaya başlamıştır. Mesela artık kadınlar ilâhedir, Bihruz'un ifadesiyle *Kel bote divin!*'dir (Ne ilahî bir güzelliğe sahiptir), kendisine *adore* edilir (tapılır). Bihruz'un Periveş'e hayranlığı âdeta yeni Türklerin Batıya hayranlığı nev'indedir. Âşüfte Periveş'in/Batı âşüftesinin hakikî mahiyetini anlamaktan uzaktır Bihruz/Osmanlı. Periveş'in hiçbir ahlakî meziyeti yoktur oysaki. O, kendisine hayran kalınan cazibesini pazarlamak peşindedir. Bihruz da bu pazarlamada sadece aldanan ve aldatılandır.

Mesirelerde, bahçelerde, balolarda âdeta Avrupalı kadının tecessüm etmiş hâlidir artık birtakım Türk kadınları. Peşlerinden erkekleri çeken, çekici görünmek için çaba harcayan, görünür olmayı hayatlarının yegâne gayesi gören kadınlar. Kimisi yosma, kimisi âfettir: Âfet... Kelimenin gerçek anlamıyla âfet: *femme fatale*

Hançerli Hanım Hikâye-i Garîbesi'nin Süleyman'ı, *İntibah*'ın Ali Bey'i, *Şık*'ın Şöhret Bey'i gibi *Araba Sevdası*'nın Bihruz'u da baba yokluğunun kurbanıdır sanki. Yetim bir medeniyetin bakiyesi bu yetim çocuklar koruyucu bir babadan yoksun olarak kendilerini babasız yeni bir dünyanın içinde kaybederler. Bu yeni dünya; rüyaları hülyaların, hülyaları kabusların takip ettiği Batılılaşma serüvenimizin memnu meyveler diyarı olan Avrupa'dır, şehvet dünyası... Jale Parla bu gerçekliği özetle şöyle ifade eder: Tanzimat'tan sonra Türk romanında kadınlar ya saf sevginin temsilcisi olarak melek ya da şehvetin temsilcisi olarak şeytan olarak sınıflandırılabilir. İşte bir babanın rehberliğinden yoksun oğulları baştan çıkaracak olan fen ve teknik değil, 'shehevilik'tir. Bu dönemde koruyucu babalarını kaybetmiş ve İslâm'dan uzaklaşmış erkekleri felakete sürükleyen en büyük sebep şehveti için yaşayan kadınlarla beraber düşmektir.²⁵

Muhteşem Zavallı Bihruz Bey'in Hakikî Yalancısı: Keşfi Bey

Bihruz, 'mutlu'; *Periveş*, 'peri gibi güzel'; *Keşfi* ise 'keşif ile ilgili' anlamlarına geliyor. İsimleriyle müsemma şahıslar. XIX. yüzyılın telif romanlarında sıkça görülen isim sembolizasyonunun bir diğer örneği. Yalnız unutmamalıdır, Keşfi yalan ve dolanda keşif sahibidir. Keşfi entrikacıdır, kılıfına-çıkarına uydurandır Avrupa gibi. Entrikaları Bihruz/Osmanlı üzerinde son derece tesirlidir.

²⁵ Jale Parla, age., s. 19.

Keşfi Bey de Bihruz gibi zamanın züppelerindendir. Yazar; yalana, tembelliğe alışmış, tahsil yolunda çalışmayı angarya gören, kadınlara bakmayı medeniyetin gereği sayan Keşfi Bey'i ve dönemin diğer züppelerinin belli başlı niteliklerini şöyle dile getiriyor: “Şu hikâyeyi teşkil eden vekâyi ve ahvalin zaman-ı cereyânı olan bundan yirmi beş, otuz sene mukaddemleri Avrupa görmüş bazı gençlerden ibtidâ zarafet-perverân-ı kibar-zâdegâna ve sonraları hal ve vakitleri ikinci derecede bulunan rical evlâdının kabiliyetlerine sirayet eden *alafrangalık illetine* hasbe'l-istidad Keşfi Bey dahi dûçar olmuş ve pederinin müsaade-i kudret ü mevki dairesinde olmak üzere *frengâne süslü gezmek, Fransızca okumak, 'Bonjur! Bonsuvar! Vuz alle biyen!' demek için Beyoğlu'nda adam aramak, Türkçe lakırdı ederken araya Fransızca lafızlar katmak, koltuğunun altında roman taşımak, israf ve sefahate, borç etmeğe özenmek ve Türkçeyi edebiyatsız kaba bir lisan addedip bu lisanın cahili bulunmakla iftihar etmek* gibi alafrangalığın o zamanca ve belki hâlâ bile merasim ve levâzımından madud olan efkâr ve evza ve muamelâtta velhâsıl şeâir-i milliyetten mümkün olduğu kadar sıyrılmak hususunda bu da akramı mertebesine yetişmişti.”²⁶

Sonuç'suz Son'uç

Osmanlı bürokrat ve aydınları son yüzyıllarda sürekli bir arayış içindeydiler. Sefaretnâmeler, fermanlar, risaleler, layihalar, siyasî vasiyetnâmeler, tezkireler, siyasî rüyalar ve diğer birçok siyasî/fikrî eserlerle Osmanlı'yı *kurtarmak* arayışıydı bu. Bu süreçte kurtuluşu, çıkış yolunu “Asya'nın akl-ı pîrânesiyle Avrupa'nın bîkr-i fikrini izdivaç”²⁷ ettirmekte görenler oldu; ama Avrupa'nın hangi fikri bâkir(ey)di ki? Batının her fikrini bâkir zanneden Osmanlı aydınları ve aydincıkları yollarına yalpalaya yalpalaya devam ettiler. Şaşkındılar, zira Avrupa içkileri onları bî-hûş, bir-hoş ve şarhoş etmişti. Yine bu süreçte din adamları mânen bireyleri kurtarmak için çabalarken aydınlar ve bürokratlar ise Batı karşısında zaafı ve hastalıkları iyice gün yüzüne çıkmaya başlayan Osmanlı'nın muhtemel inkırazının önüne geçmeye çalışıyorlardı. Bu yöndeki çabalar neredeyse 1840 sonrasının XIX. yüzyılını bütünüyle kaplamıştı. Her adım, her yasa, hemen her iç ve dış gelişme ülkenin geleceğini muhakkak etkiliyordu. Böyle bir süreçte, her önemli gelişme karşısında var olma veya yok olma kutupları arasında gidip gelmenin bütün

²⁶ *Recaî-zade M. Ekrem-Bütün Eserleri III*, s. 346-347. (İtalik vurgular bana ait: S.Ç.)

²⁷ *Şinâsî-Bütün Eserleri*, hzl. İsmail Parlatur-Nurullah Çetin, Ekin Kitabevi, Ankara 2005, s. 161.

bir hayatı kuşattığı bu devirde edebiyatçıların bazı eserlerinde ya bireyi ya da devleti kurtarmak üzerine senaryolar üretmemesi mümkün değildi. O sebeple Cumhuriyet'e, yani görece kurtuluşa kadar, bazı şiir, hikâye ve romanlarda aranan çıkış yollarına dair birtakım söylemler geliştirilip kurgular oluşturuldu. Şinasi, Namık Kemal, Tevfik Fikret, Mehmet Emin, Ziya Gökalp, Mehmet Akif'in bazı şiirleri ile Ahmet Mithat Efendi, Mizancı Murat, Ahmet Hikmet ve Ömer Seyfettin'in bazı eserlerinde bireyleri ve ülkeyi kurtarma isteğinin yansıması olan birçok düşünceyle karşılaşmamız bu sebeptir. Tabii, kıssadan hisseli hikâye ve romanlar dışında birçok metinde bu tür düşünceler çoğunlukla dolaylı, ironik ve yer yer de sembolik anlatımlarla aktarılmıştır. İşte *Araba Sevdası*'nı da bu tür metinlerden saymak gerekir kanaatimce.

Muhteşem zavallı Bihruz Bey, koca profesör Mösyö Pierre, femme fatale Periveş Hanım ve hakikî yalancı Keşfi Bey; bu romanda Osmanlı'nın mutasyona uğramış bireyelerine ait örnekler olarak sunulmuş gibidir. Özellikle Bihruz'da görülen aşırı Batılılaşma, gerçekte aşırı yorumdan başka bir şey değildir. Bihruz'un hemen bütün davranış ve tavırları âtıldır. Bunlar onun bütünüyle bâtila kayışıyla alakalıdır. Yani onun tercihi bâtilılılaşma yönünde olmuştur.

Bihruz'un, birbirinin *mefhum-ı muhalifi* olan terakkî yerine tedennîye, temeddün yerine tefessühe, tekâmül yerine tekâsüle, ilmî tecessüs yerine şeklî tecessüse meyiletmesi roman içinde geçen 'efsus efsus', 'vah vah', 'yazık yazık'larla ifadelendirilmesi yeterli olmayan bir eyvah'lık vakıadır.

Yazar sanki bu romanda, görünürde bireyleri mahvedecek, ancak bireylerin mahvolmasıyla da ülkenin topyekün mahvına sebep olacak hayranlık ve taklitçilik hastalıklarına usta bir ironik yapı kurarak saldırmaktadır. Âdetâ bu mikroplara maruz kalmış kişilerin kaybolmuş; bu mikroplardan korunmuş kişilerin ise kurtulmuş bireyler olduğunu ima ve işaret etmektedir. Recaizâde Ekrem, yanlış Batılılaşmanın milliyetimize muhalif bir eğilim olduğunun farkında gibidir bu romanında. Onun *Araba Sevdası*'nda çizdiği resim, Said Halim Paşa'nın Ekrem'den yıllar sonra Batılılaşmanın doğurduğu meş'um sonuçları, bu yönelimin Türk-İslâm milliyeti/medeniyetinin muhalifi (muhalif-i milliyet)²⁸ oluşuna bağlamasından pek de farklı değildir bir bakıma.

Görünürde Batı'ya yönelişimiz vaziyeti kurtarmaya yetmiştir; ancak on milyonlarca insanın da kaybına/mahvına/kurtulamamasına yol açmıştır. Kur-

²⁸ Said Halim Paşa'dan aktaran Cemil Meriç, *age.*, s. 63.

tuluşu yalnızca maddî imkân ve mekânlarda arayanlar, hakikatte ferдин manevî kurtuluşunun ne demek olduğunu asla tam olarak anlayamazlar. İşte Bihruz gözlerini dışa mihlayan ve içe bakışı terk eden bir ferдин bir nesle inkılâbının temsilcisidir; kayıp, yabancı, sahte temsilcisi...

KAYNAKÇA

- Alver, Köksal, “Züppeliğin Sosyolojisi: Türk Romanında Züppe Tipler Örneği”, *Hece* (Türk Romanı Özel Sayısı), S. 65-66-67, Mayıs-Haziran-Temmuz 2002, ss. 252-266.
- Arslan, Nihayet, “İki Öncü Roman: *Don Kişot* ve *Araba Sevdası*”, *Türkoloji*, C. XV, S. 1, Ankara 2002, ss. 163-180.
- Ayvazoğlu, Beşir, “Mektepten Memlekete”, *Yahya Kemal-Ansiklopedik Biyografi*, Korpus Kültür Sanat Yayıncılık, İstanbul 2007, ss. 273-275.
- Beyatlı, Yahya Kemal, *Edebiyata Dair*, İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları, 5. bs., İstanbul 2005.
- Beyatlı, Yahya Kemal, *Kendi Gök Kubbemiz*, YKY, 9. bs., İstanbul 2005.
- Çetişli, İsmail, *Batı Edebiyatında Edebi Akımlar*, Akçağ Yayınları, 8. bs., Ankara 2007.
- Çıkla, Selçuk, *Roman ve Gerçeklik Bağlamında Kültür Değişmeleri ve Servet-i Fünûn Romanı*, Akçağ Yayınları, Ankara 2004.
- Dino, Güzin, “*Araba Sevdası* Kuruluşu Hakkında Bir Deneme”, *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, C. 9, S. 4, Aralık 1951, ss. 381-389.
- Dumas-Fils, Alexandre, *Kamelyalı Kadın*, çev. Senem Bozkurt, Antik Dünya Klasikleri Yayınevi, İstanbul 2011.
- Evin, Ahmet Ö., *Türk Romanının Kökenleri ve Gelişimi*, Türkçesi: Osman Akınhay, Agora Kitaplığı, İstanbul 2004.
- Gürbilek, Nurdan, *Kötü Çocuk Türk*, Metis Yayınları, 3. bs., İstanbul 2010.
- Haddadadil, Gulam Ali, *Çıplaklık Kültürü ve Kültürel Çıplaklık*, çev. Sabah Kara, Kitap Yayınları, 1984.
- Kerman, Zeynep, “*Araba Sevdası*”, *Yeni Türk Edebiyatı İncelemeleri*, Akçağ Yayınları, Ankara 1998, ss. 24-34.
- Mardin, Şerif, *Türk Modernleşmesi*, İletişim Yayınları, 18. bs., İstanbul 2008.
- Meriç, Cemil, *Umrandan Uygarlığa*, İletişim Yayınları, 9. bs., İstanbul 2004.

Oxford Advanced Learner's Dictionary, 6th Edition, Oxford University Press, Oxford 2000.

Parla, Jale, *Babalar ve Oğullar: Tanzimat Romanının Epistemolojik Temelleri*, İletişim Yayınları, 8. bs., İstanbul 2010.

Recaî-zade M. Ekrem-Bütün Eserleri III, hzl. İsmail Parlatır-Nurullah Çetin-Hakan Sazyek, MEB Yayınları, İstanbul 1997.

Şinasî-Bütün Eserleri, hzl. İsmail Parlatır-Nurullah Çetin, Ekin Kitabevi, Ankara 2005.

Tanpınar, Ahmet Hamdi, *19'uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, Çağlayan Kitabevi, 8. bs., İstanbul 1997.