

Modern Romandan Modernist Romana Abdülhak Şinasi Hisar'ın Romanları¹

From Modern Novel to Modernist Novel Abdülhak Şinasi Hisar's Novel's

ARAŞTIRMA MAKALESİ

Mesut TEKŞAN²

Gönderim Tarihi: 18.06.2020 | Kabul Tarihi: 30.06.2020

Özet

Çamlıca'daki Eniştemiz, Fahim Bey ve Biz ve Ali Nizami Bey'in Alafrangalığı ve Şeyhliği adlı üç romanı olan Hisar, üçünde de aynı tarz roman anlayışıyla karşımıza çıkmaktadır: Romanlar belli bir yere kadar olayların ve kişilerin anlatımı olarak verilirken ilerleyen bölümler belli bir temanın işlendiği tiralara dönmektedir. Bu bölümlerde kullanılan dil ve üslup bir romandan çok deneme türünü andırmaktadır. Adı geçen romanlarda yazar, yaşadıklarından, gördüklerinden ve duyduklarından hareketle belli kişileri tavsif etmekte, sonra da onlar üzerinden hayata, sanata, yaşlılığa ve ölüme dair görüşlerini ortaya koymaktadır. Romanlarda yakından tanıdığı kişileri, babasının, eniştesinin ve yakın çevresinin anlattıklarına kendi gözlemlerini de katarak ele almaktadır. Romancı hakkında genel izlenim budur ve bu düşünce yaygın olarak kabul görmüştür. Ancak onun romanlarında sadece gördüklerini ve yaşadıklarını anlattığını söylemek yanıltıcıdır. Yazarın romanlarda ele aldığı kişilerin, Çamlıca'daki Enişte, Fahim Bey ve Ali Nizami Bey'in, gerçekte tanıdığı ve yaşayan kişiler olup olmadığını bilmiyoruz. Bunların gerçek kişiler olduğu düşüncesiyle onun muhayyileden yoksun olduğunu söylemek romanı sadece 'geleneksel-gerçekçi/modern roman' bağlamında anlayanların söyleyebileceği ve kabul edebileceği bir görüştür. Romanların yazıldığı 1940'lı ve 1950'li yıllarda roman, sadece modern romanın kurallarının kabul edildiği çağı geride bırakmış, 'yeni roman' arayışlarına yönelmiştir. Yirminci yüzyılın başlarında başta İngiltere'de Virginia Woolf ve Almanya'da Franz. Kafka olmak üzere birçok Avrupa ülkesinde geleneksel-gerçekçi/modern romanlardan içerik ve biçimce farklı romanlar yazılmaya başlanmıştır. Bu yeni roman anlayışı geleneksel-gerçekçi roman anlayışını yıkararak yeni bir roman tarzı yaratmıştır: Modernist roman. Batıda başarılı örnekleri verilen modernist roman tarzı Türk edebiyatını da etkilemiştir. Ahmet Hamdi Tanpınar, Peyami Safa ve Abdülhak Şinasi Hisar gibi Türk romancıları bu akımdan etkilenecek benzer romanlar yazmaya girişmişlerdir. Tanpınar'ın, Safa'nın bazı romanlarını ve Hisar'ın adı geçen romanlarını Batıda başlayan modernist roman anlayışının erken dönem örnekleri olarak görmek mümkündür. Bu makalede modernist roman üzerinde durularak Hisar'ın modern romandan modernist romana geçişte köprü görevi gördüğü ve romanlarıyla modernist romanı hazırladığı üzerinde durulmaktadır.

Anahtar Sözcükler: Yeni Türk Edebiyatı, Abdülhak Şinasi Hisar, modernist roman, Çamlıca'daki Eniştemiz, Fahim Bey ve Biz, Ali Nizami Bey'in Alafrangalığı ve Şeyhliği

Abstract

Three of his books, namely Camlıca'daki Eniştemiz, Fahim Bey ve Biz and Ali Nizami Bey'in Alafrangalığı ve Şeyhliği are exhibited in the same genre of novels. The language and style used in these chapters resembles a type of essay rather than a novel. In the aforementioned novels, the author gives advice to certain people based on what they have seen, what they see and hear, and then reveals their views on life, art, death and old age. He takes his acquaintances from the novels by including his own observations by his father, his brother-in-law, and his close circle. This is the first impression of the novelist, and this idea is widely accepted. It is misleading to say that in this novel and in this language, he tells only what he has seen and experienced in his novels. We don't know if the people he dealt with in these three novels are the people who are actually living in Uncle on Camlıca, Fahim Bey and Ali Nizami Bey. To say that they are deprived of their imagination with the idea that they are

¹ Bu makale 7-10 Kasım 2019 tarihinde Antalya'da yapılan Türk Dünyası Eğitim Bilimleri ve Sosyal Bilimler Kongresi'nde sunulan bildirden üretilmiştir.

² Doç. Dr., Ordu Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü,
E-posta: mesutteksan4@gmail.com, Orcid No: 0000-0003-4280-7892

real persons is a view that only those who understand in the context of modern novel can and can accept. In the 1940s and 1950s, when the novels were written, the novel left behind an age in which the rules of the modern novel were accepted and the 'new novel' searched. At the beginning of the twentieth century, different novels were written in traditional and realistic / modern novels, especially in England Virginia Woolf and Germany Franz Kafka. Their search for new novels/modernist has been one of the major crossroads that prepared the modernist and postmodernist novel. Turkish novelists such as Ahmet Hamdi Tanpınar, Peyami Safa and Abdülhak Sinasi Hisar influenced this and began writing similar novels. It is possible to see some of Tanpınar's, Safa's novels and Hisar's novels as early examples of the modernist novel understanding that started in the West. In this article, it will be emphasized that Hisar act as a bridge in transition from modern novel to modernist novels and prepares modernist novel with his novels.

Keywords: New Turkish Literature, Abdülhak Sinasi Hisar, modernist novel, Çamlıca'daki Eniştemiz, Fahim Bey ve Biz, Ali Nizami Bey'in Alafrangalığı ve Şeyhliği.

Giriş

Cumhuriyet dönemi romancılarımızdan Abdülhak Şinasi Hisar, romanlarının yanı sıra denemeleri ve biyografileriyle dikkat çeken bir yazardır. 14 Mart 1887'de dünyaya gelen Hisar, sanatsever, öykü ve eleştiri yazarı Mahmud Celaleddin Bey'in oğludur. Babası hayranı olduğu Tanzimat sanatçılarından Şair Abdülhak Hamid ve İbrahim Şinasi'nin adlarından seçme yaparak çocuğuna Abdülhak Şinasi adını koyar. Hisar'ın çocukluğu Rumelihisarı, Büyükkada ve Çamlıca'da geçmiştir. Varlıklı bir ailenin çocuğu olduğundan mürebbiyeler elinde büyümüş, Fransızca'yı da onlardan öğrenmiştir. Tevfik Fikret'ten Türkçe dersleri alan Hisar, 1898'de Galatasaray Lisesi'ne girer. Burada Rezaizade Mahmut Ekrem ve Ahmet Hikmet gibi ünlü şahsiyetlerin öğrencisi olur. Genç yaşında şiirle meşgul olan Hisar, Galatasaray Lisesi'nde Ahmet Haşim, Hamdullah Suphi ve Ahmet Samim gibi isimlerle arkadaş olur. 1905-1908 yılları arasında Paris'te öğrenim görür, devrin tanınmış sanat ve edebiyat adamlarıyla görüşür. II. Meşrutiyet'in ilanından sonra okulu bitirmeden İstanbul'a döner. Fransız inşaat şirketinde memur olur. Cumhuriyetin ilanından sonra Reji İdaresinde çalışmaya başlar. Sonra Balkan Birliği Cemiyeti Genel Sekreteri ve Dışişleri Bakanlığı'nda müşavir olur. Sağlık problemleri yüzünden bu görevinden istifa ederek 1948'de İstanbul'a yerleşen Hisar, 1963'te ölür, Merkez Efendi Kabristanlığı'na defnedilir.³

İlk yazısı İleri gazetesinde çıkan Hisar'ın Dergâh, Yarın ve Medeniyet dergilerinde şiirleri ve eleştirileri yayınlanır. Cumhuriyet'ten sonra Ağaç, Türk Yurdu, Ülkü ve Varlık dergileriyle, Cumhuriyet, Milliyet ve Dünya gazetelerinde de yazıları yayınlanmıştır. Üç romanı olan Hisar'ın ilk romanı Fahim Bey ve Biz 1941'de, ikinci romanı Çamlıca'daki Eniştemiz 1944'te ve son romanı Ali Nizami Bey'in Alafrangalığı ve Şeyhliği 1952'de yayınlanmıştır.

Modernist Roman ve Hisar'ın Romanları

Batı dünyasında 19. yüzyılın sonuyla 20. yüzyılın başlarında bilim, felsefe ve sanat dünyasında büyük gelişmeler ve bu gelişmelere bağlı olarak da bir dizi değişimler olmuştur. Bilimde Albert Einstein (1879-1955); felsefede Henri Loise Bergson (1859-1914); psikolojide Sigmund Freud (1856-1939) ileri sürdükleri görüşlerle yeni bir çağ başlatmışlardır. Bu çağ modern çağdır ve bu çağın yükselen akımı da "Modernizm"dir. Modernizm, 20. yüzyılın başlarında (1910-1930) şekillenmeye başlayan, önceki yüzyılın "geleneksel sanat" anlayışını değişime uğratan bir sanat akımıdır. Bu değişimler roman sanatında da bir dizi değişimlere neden olmuştur. Bu değişimleri içeren romanlara, önceki romanlardan ayırmak için "modernist" roman denilmiştir. Modernist romanda gerçeklik algısı değişmiş, olay örgüsü silikleşmiş ve parçalanmıştır. Geleneksel romanın kahramanları yerini pasif, iletişimsiz, yalnızlaşan ve yabancılaşan bireylere bırakmış; zaman ve mekân algısı değişmiştir. Modernist romancı dış gerçeklerden bakışını bireyin iç dünyasına, bilincine hatta bilinçaltına yöneltmiştir.

3 Yazarın hayatıyla ilgili ayrıntılı bilgi için bk. Abdullah Uçman'ın TDV İslam Ansiklopedisi, Abdülhak Şinasi Hisar maddesi

Modernist roman, Modernizmin bunalttığı, yalnızlaştırdığı, yabancılaştırdığı insanı ve onun iç dünyasını, bilincini ve bilinçaltını ele alan modern çağın romanıdır. “19. yüzyılın sonunda ve 20. yüzyıl başlarında M. Proust, H. James ve J. Conrad gibi yazarlar klasik gerçekçi roman anlayışına uymayan değişik bir roman yolunu açtılar. Sonradan, 20. yüzyılda yazıldığı için “modern” sıfatını alan ama eski anlayışı sürdüren yazarlardan ayırmak amacıyla “modernist” diye anılan J. Joyce, F. Kafka, V. Woolf, R. Musil, W. Faulkner ve daha birçokları bu yeni romanı geliştirdiler ve 1920’lerde doruğuna ulaştırdılar” (Moran, 1990: 198).

Batı romanında 20. yüzyılın başlarında görülen modernist roman anlayışı Türk romanında gecikmeli olarak 1940’lı ve 1950’li yıllarda görülmektedir. Abdülhak Şinasi Hisar, Fahim Bey ve Biz (1941), Çamlıca’daki Eniştemiz (1944) ve Ali Nizami Bey’in Alafrangalığı ve Şeyhliği (1952); Ahmet Hamdi Tanpınar, Huzur (1949) ve Saatleri Ayarlama Enstitüsü (1961) romanlarında yeni roman ve anlatım tekniklerine yer vermişlerdir. Ancak bu romancılar “geleneksel-gerçekçi” ve “toplumcu roman” anlayışlarının baskın ortamında yeterince dikkat çekmemişlerdir. Bu romancılar yeterince dikkat çekmemiş olsalar da yazdıkları romanlarla Türk romanında bir kırılma olduğuna ve yeni bir dönemin başladığına işaret etmektedirler. Bu romancılar gerek roman konusundaki görüşleri ve gerekse romanlarda başvurdukları yeni roman ve anlatım teknikleriyle modernist romanı hazırlayan romancılarıdır. Hakan Sazyek bu romancıları modernist romanın ilk yazarları olarak kabul etmektedir (2009: 4).

Hisar, Çamlıca’daki Eniştemiz, Fahim Bey ve Biz ve Ali Nizami Beyin Alafrangalığı ve Şeyhliği adlı üç romanında da aynı tarz roman anlayışıyla karşımıza çıkmaktadır. Romanlar belli bir yere kadar olayların ve kişilerin anlatımı olarak verilirken ilerleyen bölümlerde yazarın belli bir tema etrafında görüşlerini ortaya koyduğu tiratlara⁴ dönmektedir. Romanların üçünde de bazı bölümler, özellikle son bölümler, kullanılan dil ve üslup bir romandan çok deneme türünü andırmaktadır. Yazar kendi yaşadıklarından, gördüklerinden ve duyduklarından hareketle, belli kişileri tavsif etmekte, sonra da onlar üzerinden hayata, sanata, yaşlılığa ve ölüme dair görüşlerini deneme türünün özelliklerini andırır tarzda ortaya koymaktadır. Romancı hakkında genel izlenim budur ve bu düşünce yaygın olarak kabul görmüştür. Çünkü romancı “gerçeklik duygusu” versin diye olsa gerek böyle bir tavır sergilemiş ve romanlarda deneme dili kullanmıştır. Yazarın bu tavrına, kullandığı dil ve üsluba bakarak onun sadece gördüklerini ve duyduklarını yazdığını söylemek yanıltıcıdır. Yazarın romanlarda ele aldığı kişilerden Vamık Bey, Fahim Bey ve Ali Nizami Bey’in gerçekten yaşayan ve yazarın bizzat tanıdığı gerçek kişiler olup olmadığını bilmiyoruz. Bilmemize de gerek yoktur. Çünkü bunların gerçek kişiler olup olmamaları roman sanatı bağlamında önemli değildir. Roman bağlamında önemli olan bu kişilerin birçok yönden ele alınıp roman kişisi olarak kurgulanması ve onlara canlılık kazandırılmasıdır. Asıl mesele bunların bazı özelliklerini, davranış ve tutumlarını aksiyon içinde göstererek roman kişilerine dönüştürmektir. Önemli olan romanlarda anlatılan kişilerin gerçek kişiler olup olmadığından çok bu kişilerin canlılık kazanıp kazanmadığı; sosyal, fiziksel ve psikolojik yönden yeterince işlenip işlenmediğidir. Yazarın roman kişilerini tanıdığı çevreden aldığı düşüncesiyle onun muhayyileden yoksun olduğunu söylemek ve buna inanmak doğru değildir. Romancı için yaşadıkları ve içinde bulunduğu çevre çok önemlidir. Çünkü yazar yaşadıklarından ve çevresinden beslenecektir. Yansıtmacı kuramla çalışan modern roman tam da bunu istemektedir. Ancak yazar sadece gördüklerinden hareketle yazmaz. Yazarın esin kaynağı alabildiğine geniştir. Sanat eseri için “kaide” ve “usul” konulamayacağına inanan yazarın görüşleri aynı zamanda roman hakkındaki görüşlerini de yansıtmaktadır: “Gariptir ki, bir edebiyat nev’ine, her edebi esere, her romana muttasıl: “Kaide”, “Usul” buyurmak isteyenlerin asıl bilmedikleri, yahut kabul etmemekte inadettikleri bir tek umumi kaide vardır ki o da yazmaya başlayınca, bu sanatın yegane vasıtası olan lisana hürmet etmek, onu mümkün merteye yanılsız, doğru, ahenkli, güzel ve her kelimesini de yerinde, tadını çıkararak kullanmaya itina etmektir.” Ona göre “her nevi, her türlü roman olabilir”, “lakin üslubu iyi olmak şartıyla!” (Haedens,1961: 11).

4 Tirat: isim, Bir tiyatro oyununda oyuncuların bir defada söylediği parça. Uzun ve tımtıraklı konuşma (Türkçe Sözlük)

Geleneksel-gerçekçi roman anlayışına göre romanda kişiler birçok yönleriyle hayatın içinden çıkartılmalı, etrafımızda görülen gerçek kişilerden seçilmeli veya onlara benzemelidir. Geleneksel-gerçekçi romanda kişiler sosyal ve fiziksel yönden olduğu gibi psikolojik olarak da tanıdığımız veya gözlemlediğimiz kişilere benzer olmalıdır. Bu anlayış 19. yüzyıl pozitivist anlayışın sanata yansımış “gerçekçi/realist roman” anlayışdır. Deneye ve gözleme önem verilen bu anlayışa göre neredeyse roman sanatında da standart, herkes tarafından kabul edilen bir roman anlayışı öngörülmektedir. Realist sanatçılar ve bu anlayışı benimseyenler neredeyse ‘norm roman’ diye belli bir tip roman yaratmanın peşindedirler. Bu nedenle de ‘norm roman’ formatına uymayanları eksik, yetersiz ve farklı bularak, bunları ‘norm romana uymuyor’ diye eleştirir hatta dışlarlar. Bunu da sanat adına ve gerçeklik adına yaparlar. Bu ironiktir. Çünkü her sanat eseri biriciktir, diğerlerinden başkadır, başka olmalıdır, yoksa onun biricikliğinden ve orijinalliğinden söz edilemez.

20. yüzyılın ilk yarısında James Joyce, Virginia Woolf, Marcel Proust, William Faulkner ve Franz Kafka’nın öncülüğünü yaptıkları ‘yeni roman’ anlayışı sonradan modernist roman olarak adlandırılmıştır. Modernist roman gerçeklik karşısında tedirgin olan ve iç dünyasına çekilen, topluma yabancılaşan ya da sorgulayıcı bir tutum geliştirerek acze düşen bireyi işlemiştir (Yürek, 2008: 194). Moran da modernist romanlarda klasik gerçekçi romanın üç ana ögesi, yani olay örgüsü, karakterler ve çevrenin önemini yitirdiğini ve onların yerine ön plana geçen “örüntü, simge, imge, ritim ve bakış açısı gibi öğeler” (2004: 263) olduğunu belirtir. Modernist romanda olay örgüsü silikleşerek bireyin içinde bulunduğu ruhsal durum ve bilinçaltı romanın konusu olmuştur. Geleneksel-gerçekçi romanda kahraman olarak ele alınan kişilerin yerini git gide kendisini kuşatan teknolojinin, konforun ve iletişimsizliğin esiri olan birey almıştır.

Modernist anlayışın Türk edebiyatına ilk etkisi ve yansımaları Hisar, Tanpınar ve Safa romanlarında görülmektedir. 1940’lı 1950’li yıllarda Hisar’ın Fahim Bey ve Biz romanı ve Çamlıca’daki Eniştemiz romanıyla Tanpınar’ın Huzur’u geleneksel-gerçekçi/modern romanla modernist roman arasında kaldığı görülmektedir (Yürek, 2008: 194). İşte bu arada olma durumu ve başvuru olan yeni anlatım teknikleri bu romanların yeni anlayışla yazıldığını ve yeni roman arayışının ilk örneklerinden olduklarını göstermektedir.

Hisar, Tanpınar ve Safa romanlarında görülen modernist roman özellikleri bu romanları modernist roman yapmadığı gibi yazarlarını da modernist romancı yapmaz. Fakat Yürek’in de belirttiği gibi bu romancılar modern romandan modernist romana geçişte köprü görevi üstlenmişlerdir. Başka bir deyişle bu romanları Batıyı yakından tanıyan yazarların değişen yeni roman anlayışını erkenden görüp benzer eserler verme çabası olarak görmek mümkündür.

Çamlıca’daki Eniştemiz, Fahim Bey ve Biz ve Ali Nizami Beyin Alafrangalığı ve Şeyhliği adlı üç romanı olan Hisar, bu romanlarda geleneksel-gerçekçi romanın birçok özelliğinin yanı sıra modernist romanlarda gördüğümüz anlatım tekniklerine de yer vermiştir. Ele aldığı kişileri sanki yakından tanıyormuş ve akrabalarından birileri olarak tasarlamıştır. Anlatıcı-yazar kendisini merkeze koyarak, Çamlıca’daki Enişte’yi, Fahim Bey’i ve Ali Nizami Bey’i birçok yönden tanıtmaya çalışmaktadır. Bu kişilerin hayata, sanata, insanlara, olaylara, Batı’ya bakışını yer yer özetleyerek, yer yer de duyumlara dayalı olarak vermektedir. Romanların adları da bu tutumun göstergeleri olarak okunabilir. Romanlarda başvuru olan yeni anlatım tarzlarına, kurguya ve ele alınan kişilerin işleniş biçimlerine dikkat edilmezse, bazı eleştirmenlerin dediği gibi “muhayyileden yoksun” bir yazar olarak görülmesi şaşırtıcı olmaz. Bu nedenle Hisar’ın romanlarına farklı bir gözle, yeni bir yaklaşımla bakmak gerekmektedir. Çünkü Hisar, romanlarında yüzyılın başında Batıda görülen modernist roman tarzının birçok özelliğine, kurgu ve anlatım tekniklerine yer veren öncü yazarlardandır. Bu açıklamalar ışığında Hisar’ın üç romanını modernist roman bağlamında şöyle değerlendirebiliriz.

Fahim Bey ve Biz

Abdülhak Şinasi Hisar’ın ilk romanı olan Fahim Bey ve Biz, 1941 yılında yayınlanmış ve 1942’de Cumhuriyet Halk Partisi Roman Yarışmasında üçüncülük ödülü almıştır (Çıkla, 2007:29). Fahim

Bey ve Biz romanında anlatıcı yazar, babasının mektep arkadaşı Fahim Bey hakkında babasından ve eniştesinden duyduklarını, kişisel gözlemleriyle elde ettiği bilgileri ve düşüncelerini değişik vesilelerle anlatmaktadır. Anlatıcı-yazar bunu bir kurgu içinde değil de özetler veya bilgi verir gibi yapmaktadır. Bu nedenle modern romanın olmazsa olmazı olarak kabul edilen 'kurgu' eksik kalmaktadır. Kurgunun eksikliği olayların anlatımında nedensellik bağı, merak unsurunu ve romanın önemli öğelerinden olan çatışmayı ortadan kaldırmıştır. Romanda birçok olay anlatma tekniğiyle anlatılmıştır. Bu da anlatımda parçalı bir yapı oluşturmuştur.

Romanda anlatıcı olarak kullanılan Fahim Bey'in arkadaşının oğlu, anlatıcı-yazar, 'ben' anlatımıyla babasından ve etraftakilerden özellikle kadınlardan Fahim Bey hakkında duyduklarını anlatmaktadır. Kendini gören herkesin türlü türlü bulduğu ve başka başka bildiği Fahim Bey, birçok özelliği, birçok merakı ve korkuları olan biridir. Fahim Bey romanda bu özellikleri, merakları ve korkularıyla anlatılmıştır. Romanın 18. bölümünden sonra yazar, Fahim Bey'in yaşlılığından hareketle yaşlılıkla ilgili adeta deneme yazmaya koyulur. Çıkış noktası Fahim Bey olmakla birlikte bu bölümde Fahim Bey'e hemen hemen hiç yer verilmemiştir. Günümüzde bu tarz anlatımlara daha çok postmodern romanlarda rastlamaktayız.

Fahim Bey, yazarın kendi hayatından çıkardığı bir tip olarak dikkat çekmektedir. Yazar, kendinden ve yaşadığı çevreden esinlenerek bu tipi yaratmıştır, diyebiliriz. Bu nedenle tipin birçok özelliği zamanın ruhunu yansıtmaktadır. Yazar bu tipi sadece kendi açısından değil, sevenleri ve sevmeyenleri, eşi ve arkadaşları hatta çocukları açısından ele almaktadır. Burada olduğu gibi tipin özelliklerinin farklı bakış açılarından verilmesi modernist roman anlayışı olarak görülebilir. Bu da modernist romanda gerçekliğin tek kişinin bilincinden anlatılmasının olanaksız olduğu, bu nedenle çoklu bakış açısına ve birden çok anlatıcıya yer verilmesi gerektiği görüşüne benzemektedir.

Yazar yarattığı bu tipe eleştirel yaklaşarak, Fahim Bey'in hayatı uyurgezer gibi algılamasını ve hep aynı saatte aynı şeyleri yaparak hayatını rutine bağlamasını ironik dille eleştirmektedir. Fahim Bey, yazar gibi Duyun u Umumiye'de, Reji İdaresi'nde çalışmış, değişik elçiliklerde 2. ve 3. Kâtiplik görevinde bulunmuş ve çevirmenlik yapmıştır. Anlatıcı-yazar Fahim Bey'in ilerleyen yaşına rağmen yeni teşkil olunan resmi bir dairede gene mütercim olarak yevmiye ile çalışmaya başladığında saatlerce hiçbir şey yapmadan ve hiç sıkılmıyormuş gibi bir ciddiyetle oturmasına dikkat çekerek onun zaten hep beklediğini dillendirir. Modernist romancılar gibi Hisar da bireyi tanımak ve tanıtmak için en iyi bildiği ve en iyi tanıdığı kendinden yola çıkmıştır. Ancak bu roman otobiyografik roman değildir. Fahim Bey'in hayatıyla yazarın hayatının bu kadar örtüşmesi bize bunları düşündürmektedir.

Hayalci, eyleme geçemeyen fakat mutlaka bir gün eyleme geçeceğini düşünen ve bununla mutlu olan Fahim Bey, aylak adam değildir ancak bir şey de üretmez. Her an üreteceğini düşler ve buna inanır. Onun artık hayatla ülfeti kalmamıştır. Fahim Bey tipi hiç şüphe yok ki bazı yönlerden daha canlı işlenebilmiş olsaydı Türk edebiyatında örneğine az rastlanır bir tip olurdu. Yine de bu haliyle oldukça ilginç bir tip olarak dikkat çeken Fahim Bey, hep bir beklenti içindedir. Hayatı boyunca daima olağanüstü bir şey olacağını bekleyişi içinde olmuştur ve bir gün mutlaka kendisinin keşfedileceğine inanmaktadır. Fahim Bey'in bu bekleyişi ilk anda akla Oblomov'u getirmektedir. Yazar bu eserden etkilenmiş midir? Bu sorunun cevabı şüphesiz karşılaştırmalı bir araştırma yapıldıktan sonra verilebilecektir.⁵

Modernist roman değişen çevreye ve yeni hayat tarzına uyum sağlayamayan ve gittikçe yalnızlaşan, içine kapanan ve toplumdan soyutlanmış insanı anlatır. Bu bağlamda Fahim Bey'in yalnızlığını ele alması nedeniyle bu romanı 'modernist roman' bağlamında değerlendirebiliriz. Fahim Bey'in etrafında kimsecikler kalmamıştır: "Hakikatle hiçbir alakaları kalmayan ihtiyarlara yoldaş olarak, ancak kendi gönüllerinde yaşayan hatıralar ve nedametler kalır. İhtiyarlar ancak kendi ölmüşleriyle dolaşırlar. Fahim Bey de içinden geçtiği bu şamatalı kalabalıktan ziyade kendi hususi âlemindeki yalnızlığına çekilmiş, orada yaşıyor! Görülüyor ki onda artık kötümserlik felsefesi hâkimdir!" (...)

⁵ İvan Aleksandroviç Gonçarov (1812-1891). Rus yazarın en ünlü eseri 1891 yılında basılmış olan Oblomov' dur.

Bu uzun yolda böyle nice uzun senelerden beri yürüdüğünü hatırlayarak gittikçe artan yalnızlığını duyuyor. Zira kendisini tanıyanlar azaldıkça yalnızlığı çoğalıyor. Hakikatle alakaları kalmayanlar yollarında ancak kendileri gibi hayaletlere rast gelirler” (Hisar, 2008: 115).

Fahim Bey ve Biz romanında anlatıcı-yazar Fahim Bey’i, babası gibi onu sevenlerle eniştesi gibi sevmeyenlerin anlattıklarıyla ve bunlardan doğan kanaatleriyle tanıtır. Fahim Bey’i tanıtırken çevresinden onun hakkında duyduklarına kendi düşüncelerini de katar. Bu anlatım tarzı modernist roman anlayışına uygundur. Romanda olay parçalı anlatıldığından vaka zinciri birbirini takip etmez, bu nedenle merak unsuru zirveye çıkmaz. Başka bir deyişle olaylar arasında bir bütünlük yoktur ve bu nedenle de olaylar arasında neden-sonuç ilişkisi kurulamamaktadır. Romanda anlatılan olaylar arasında bu türden bir neden-sonuç bağlantısı olmaması modern roman bağlamında bir kusur olarak görüldüğü halde modernist roman için kusur değil, bir anlatım özelliğidir.

“Bir Ölüm Haberi” alt başlığıyla başlayan romanda zaman kronolojik değil, modernist romanlarda olduğu gibi anakronik kullanılmıştır. Bu ölüm haberinde Fahim Bey’in özellikleri sayılırken onun nasıl birisi olduğu da açıklanmaktadır. Yazar “İşte, ölünün cesedi üstüne atılan birkaç kürek toprak gibi, hatırası üzerine kapanan birkaç satır” diye romanı takdim etmektedir. Bu postmodern romanda romanın yazılış öyküsünü romana dâhil etme diye kısaca adlandırabileceğimiz üst kurmacaya örnek olarak gösterilebilir. Yazının devamında bir ölümün ardından onun hayat hikâyesini zamanda geriye dönerek anlatacağını hissettirir. Bu romanda olduğu gibi zamanın kronolojik kullanılmaması bir kusur değil, modernist romanın özelliklerindedir. Romanda olay zinciri birbirini takip etmez, zaman sıralı kullanılmaz. Olaylar parçalı anlatıldığından merak zirveye çıkmaz. Olaylar arasında bir bütünlük olmadığından neden sonuç ilişkisi de kurulmamıştır. Bu geleneksel-gerçekçi roman bağlamında bir kusur olarak görüldüğü halde modernist romanda bir kusur olarak görülmez. Bilakis modernist romanın en belirgin özelliklerinden biridir. Zamanda ve olay zincirindeki parçalanmışlık bireyin yabancılaşmasının ve parçalanmışlığının bir sonucudur. Bu bağlamda bu romanlar ele alınan konular bakımından olduğu gibi teknik bakımdan da modern romanla modernist roman arasında yer almaktadırlar.

Çamlıca’daki Eniştemiz

İkinci roman Çamlıca’daki Eniştemiz, 1942 yılında yayınlanmıştır. Yirmi yedi bölümden meydana gelen roman “Kadrini Bilmediğimiz Deliler” alt başlığıyla eniştenin tasviriyle başlamaktadır. Bu başlangıç daha baştan bunun bir biyografik eser olacağı izlenimini vermektedir. Burada aynı zamanda anlatıcı-yazarın kimliği açıklanmıştır. “Ben, büyüklerin kendisini saymadıklarını gören çocuk, bu giden ve uçan şeyleri bana söylemeyeceklerini bilerek, nafile yere sordum”(Hisar, 2005: 7).

Anlatıcı-yazar, “Bu, ailemiz içinde hemen herkesin kendisini deli diye andığı Çamlıca’daki eniştemizdi” diyerek anlatacağı kişinin eniştesi olduğunu bildirir. Sonra da deli tabirini açıklamaya koyulur: “Biliriz ki bizde deli tabiri sadece, tıbbî delaletiyle, aklın muvazenesi bozulmuş manasına gelmez. Yazar buradan giderek genellemeler yaparak deliliğe övgüler yağdırır: “Zaten biraz dikkat etsek, görürüz ki, insanların çoğu yarı deli ve yarı iradeli dirler. Ve kâh iradeleriyle, kâh delilikleriyle hareket ederler. Onları olduklarından daha az deli ve daha çok iradeli zannetmek hatalıdır” (Hisar, 2005: 8).

İlk romanda olduğu gibi romanın başında “İçindekiler” verilmiştir. Bu tutum daha sonraları Post-modern romanlarda yaygın olarak kullanılan bir biçim özelliği olarak dikkat çekmektedir. Romanın “İçindekiler” bölümünde eniştenin etrafında anlatılan bir takım vaka halkaları sıralanmaktadır. Alt başlıklarda eniştenin türlü çeşit ilgileri, tutkuları, garip huyları, yeni görevlere gidişleri ve azil olarak dönüşleri anlatılmaktadır. Parçalı anlatılan olayların ortak paydası Vamık Bey’dir. Modernist romanlarda olduğu gibi parçalı bir olay örgüsü vardır. Olaylar roman başkışisi Vamık Bey etrafında gelişmektedir. Eserde biz olayları neden sonuç bağlamında takip edemeyiz fakat merkeze yerleştirilen Vamık Bey’in yaşadıklarını, düşündüklerini, korkularını, eğlence hayatını, bilgisini, bilgiliğini, eşinden ayrılışını ve kadın delisi oluşunu bütün ayrıntısıyla öğreniriz.

Romanda 'Çamlıca'daki Enişte'nin hayatındaki değişmelerden hareketle toplumsal, sosyal ve psikolojik değişimler anlatılmaktadır. Yazar bu değişimleri önce kurgusal bağlamda ele alıp işlemek eğilimindeyken romanın ilerleyen bölümlerinde kurguya çok da dikkat etmeden görüşlerini belirtir. Küçük bir çocuk olarak eniştenin yaşantısına tanık olmaya başlayan anlatıcı-yazar, yıllar sonra eniştenin, cemiyetin ve şehrin ne kadar çok değiştiğini görerek hayretler içinde kalır. "Eyvah ki, şahsi ömürlerden olduğu gibi, bütün eski cemiyetler ve âlemlerden kalan şeyler de hep bozulmuş ve yıpranmış oluyor! Şehirlerin yüzleri, insanların çehreleri kadar ihtiyarlıyor! Evler vücutlar gibi çöküyor, mahalleler nesiller gibi eskiyor! Kalan bütün eşyaların manaları değişiyor! Eskiden kalma isimler arasında o zamanı hatırlatan birtakım varlıklara rast geliyor, birtakım manzaraları yerli yerinde buluyordum" (Hisar, 2012: 218).

Modern çağın bunalımı anlatıcı-yazarı da sarmıştır. Eskilerden geriye pek bir şey kalmamıştır. Vaktiyle gelecekte devam edeceği umulan "o muhabbetle parıldayan günler ve geceler, o bahar içinde eriyen günler ve mehtap içinde yüzen geceler, o aşklarıyla ruhumuzu dolduran sevgililer şimdi", değişmiştir. Yazar-anlatıcı değişik sorularla değişen hayatı, manzarayı ve insan ilişkilerini sorgulamaktadır. Değişen sosyal şartlar ve beşeri ilişkiler eskinin büyüsunü bozmuştur. Hayat daha karmaşık ilişkiler daha kopuktur. O güzel günler artık yok olmuştur. "Çamlıkta bir akşam için toplandıktan sonra dağılmış kokular gibi onlar da şimdi yerlerini başka büyülere bırakarak hepsi de havalandı, dağıldı mı? O gönüllerde de, onların emelleri de çiçeklerin kokuları ve kuşların sesleri gibi uçtu mu? Hepsi de böyle geçecek miydi? Biraz olsun kalmaya layık ve müstahak değiller miydi? Onlar, benim sandığım gibi ciddi değil miydiler? Ben onlarda ezeli bir derinlik sezerken aldanmış mıyım?" (Hisar, 2012: 219).

Yazar-anlatıcı büyük bir hayal kırıklığı içindedir: "Şimdi, aynı noktadan aynı semtlere bakıp o yeryüzüne eski yıldızlar yerine yanan lambaları, hakikatte oldukları gibi, yani bütün manalarından boşalmış ve cam gözler gibi kalmış bir takım havagazı ve elektrik ışıklarından ibaret olarak görüyor ve insan elinin yaktığı, söndürdüğü bu kandilleri bir sürü maneviyatsız aydınlıkların boş ve yabancı kargaşalığı gibi bularak âdeta şaşırıyordum" (Hisar, 2012: 221). Yerde geçen bu hadisenin sanki bir naziresi yapıyormuş gibi gökte de tekrarlandığını belirten yazara göre artık her şey sahte, her şey yabancı her şey yalan olmuştur. Göklerde yıldızlar bile yabancılaşmıştır.

Çamlıca'daki Eniştemiz romanının anlatıcısı, 'İspatsız din ile vaitsiz fen arasında kalmış insanların kendi başlarında parlayıp başkalarına zehirli gazlar saçan kanaatler taşıyarak birbirleriyle çarpıştıkları bu kanlı dünyada herkese yarayacak uslu ve kutsî hakikatleri nerde ve nasıl bulalım?' (Zariç, 2015: 118) diye sorar.

Romanda hem yazar anlatıcı hem de roman kahramanı ile modern insanın yalnızlığı, değişen sosyal hayata uyum sağlayamaması, bunalımı, inancının sarsılması ve pasif isyanı dillendirilir. Bu yönüyle modernist romanın öncülerinden biri sayabileceğimiz Çamlıca'daki Eniştemiz romanında "çorak gönlümüzü yeşertecek olan ilah, din, ruh, zekâ, mantık veya mürşide yönelme" gibi çıkış yolları önerilmiş olması romanı modernist romandan ayırmaktadır. Çünkü modernist romanlarda çözüm yolları önerilmez, bireyin bunalımları, yabancılaşması ve hatta intiharı anlatılır, yorumdan kaçınılır.

Çamlıca'daki Eniştemiz biyografik roman olarak dikkat çekmektedir. Anlatıcı/yazar halasının kocası Hacı Vamık Bey'i bir taraftan kendi gözlemleriyle diğer taraftan da babasının, annesinin ve aile yakınlarının anlattıklarıyla ele alır. Bu tutum modernist romanlarda görülen çoklu bakış ve çoklu anlatım açısı bağlamında önemlidir. Okuyucu bu anlatıcıların anlattıklarından Vamık Bey'i tanır. Romanda "Deli Enişte" diye bilinen Hacı Vamık'ın delilikleri tek tek sıralanır. Dışardan bakanlar ona deli muamelesi yapsalar da anlatıcı/yazar onun bu huyunu yücelterek ve genelleştirerek neredeyse deliliğe övgüler yağdırır. Hacı Vamık Bey, modern romanın tek tip insanına karşılık yazarın yarattığı çok yönlü biri olarak dikkat çekmektedir. Bu yönüyle kişilik-kimlik arayan modernist romanın bireyine benzer. Daldan dala konan Hacı Vamık, sonunda, eşini, evini barkını darmadağın eder. Romanın başlarında güçlü biri gibi tanıtılan Hacı Vamık, sonunda tutunamayanlardan biridir. Yazar, Modernistler gibi bireyi, bireyin yaşadığı bunalımları ve yabancılaşmayı ele almaktadır.

Ali Nizami Beyin Alafrangalığı ve Şeyhliği

Yazarın üçüncü romanı Ali Nizami Beyin Alafrangalığı ve Şeyhliği (1952)'nde Ali Nizami Bey'den söz edilmektedir. Sözü edilen Ali Nizami Bey, Büyük Ada'da Nizami Caddesinde yer alan yalılardan birinin sahibidir. Varlıklı biri olan Ali Nizami Bey'in ava gitmek, resim biriktirmek gibi birçok merakları vardır. Lütfi Bergen "Ali Nizami Beyin Alafrangalığı" adlı bir değerlendirme yazısında, romanda Osmanlı'nın son dönemindeki çılgınlığı hatta cinneti anlattığını ifade etmektedir (Bergen, 2001). Romanda anlatılanları Ali Bey üzerinden okumaz da genelleştirirsek bu hüküm doğru olur ancak Ali Bey'e ve yaptıklarına tekil bakmamız daha yerinde olacaktır. Bu bağlamda romana baktığımızda bunalan, kendinden ve toplumdan uzaklaşan, kimlik, kişilik arayışında olan Ali Bey'in alaturkalıktan kaçıp alafrangalığa sığındığını görürüz. Her türlü aşırılığı, para harcamayı, eğlenceyi, kumarı, içkiyi ve birçok kadının gönlünü kazanmayı veya metres tutmayı alafrangalık sayan zavallı Ali Bey'in sermayeyi tükettikten sonra 'şeyhliğe sığınması, çıldırarak ölmesi bireyin yalnızlığı, kendisine ve toplumuna yabancılaşma olarak da okunabilir. Bu bağlamda romanı 'modernist' romana daha yakın görmek mümkündür.

İki bölümden oluşan bu kısa romanın I. Bölümünde Ali Nizami Bey'in alışkanlıkları ve düşkünlükleri anlatılmaktadır. II. Bölümün başından itibaren Ali Nizami Bey'in Şeyhliği üzerinde durulmaktadır. Başka bir deyişle roman Ali Nizami Bey'in hayatının iki değişik dönemini konu edinmektedir. Ali Nizami Bey kılık-kıyafeti, davranışı, duyuş ve düşünüşü, yeme-içme, gezme ve eğlenme anlayışıyla alafranga takıntısı olan bir serseri olarak çizilmiştir. Ali Bey'in alafrangalığı yabancılara taklitten ibarettir. Romanın büyük bir bölümünü kapsayan bu anlayış, birçok örnek olayla gösterilmiştir. Birinci bölümde sefahat hayatı ortaya konulurken, ikinci bölümde bunalımları, yalnızlaşması ve çıldırarak ölmesi ele alınmaktadır.

Roman birçok yönden adı geçen diğer iki romana benzemektedir. Romanda Ali Bey'in birçok özelliği anlatıldıktan sonra özlü sözlerle donatılmış cümlelerden oluşan metinler dikkat çekmektedir. Bu cümleler roman cümlesinden çok deneme cümlelerine benzemektedir. Bu cümlelerle oluşturulan anlatılar, olaylarla desteklenmediği için canlılık kazanmamaktadır. Modern romanda yer almayacak olan bu cümleler modernist roman bağlamında değerlendirilebilir. Bireyin parçalanmışlığını göstermek için olay zinciri de parçalıdır. Buna bağlı olarak olayların anlatımı da parçalanmış, bir sürü vaka halkaları vardır. Bu nedenle romanın kurgusunda bir bütünlük görülmez. Yazar sanki bundan özellikle kaçınmıştır. Romanda ele alınan olay parçacıklarının tek ortak paydası Ali Beydir. Başka bir deyişle yazar, modernist romancılar gibi bu parçalı anlatımla Ali Bey'in paramparça olan duygu ve düşünce dünyasını, yaşayışını ve bir uçtan öbür uca savruluşunu anlatmaktadır.

Yazarın eserlerini medeniyet bağlamında değerlendiren Mahfuz Zariçe göre Ali Nizamî Bey'in öncekilerden farklı olarak alafranga züppelikten zorunlu olarak Bektaşî babalığına dönmesi "bir tür psikozdur. Varlığını sürdürmenin yeni yoludur; yeni bir benlik inşasıdır" (2015: 121).

Ali Nizami Bey'in ayakkabı merakından bahsedilen romanda ayakkabılar Ali Nizami Bey'in merakını anlatmanın ötesinde dönemin özelliklerini de yansıtmaktadır. Romanda yirminci asrın ilk yıllarını, "bir hayli ilerlemiş bir alafrangalıktan bir hayli geri kalmış bir şarklılığa, lezzetle, bir gidip, bir geldiğimiz zamanlar" olarak niteleyen anlatıcı-yazar, Ali Bey'in değişimi karşısında şaşkındır. Yıllar sonra geçirdiği bu değişimle artık Çamlıca'da hanı kâh açmış ve bir "Baba" olmuş Ali Nizamî Bey'e rastlayan anlatıcı/yazar, medeniyet buhranımıza tersine bir süreçten bakar ve bu medeniyet dairelerinde yaşanan gelgitlerin her nasılsa aynı sonuçları doğurmuş olduğunu söyler.

Anlatıcı-yazar, Ali Nizami Bey'in bu durumdan memnun olduğunu belirtir. "-Oğlum, elimi öp!.. Diye başladı. Sonra yüzüme bakarak, dedi ki: "-Ben şimdi 'Baba' oldum! Çamlıca'da da bir hanı kah açtım!.." (s. 46). Ali Bey bu ifadesiyle anlatıcı-yazarın yaptıklarını tasvip etmesini beklerken, aynı zamanda hal diliyle çok şey demek istemektedir. "Sanki kullandığı bu kelimelerden ziyade, o halinin lisanıyla bana: -Sen çocuk gibisin bundan dolayı bu halâsın ehemmiyetini tamamen takdir edemezsin! (s.46). Bu cümleler yazarın sezgisine dayanılarak modernist romanlarda sıkça kullanılan

iç monolog/konuşma tekniği kullanılarak üretilmiş cümlelerdir. Anlatıcı yazar bunları Ali Bey'in "hal lisani" ndan çıkarmıştır.

Adı geçen romanları "göstergebilim açısından" ele alan Zariç, "Hisar'ın merkezî roman kişilerinin davranışları veya kılık kıyafetleri edebiyat bilimindeki semboller olarak ele alınabileceğini" ifade etmektedir. Bu yaklaşımda sembolün tanım ve niteliğinden kaynaklanan "başka bir şeyin yerine geçmesi, onu temsil etmesi" yönüyle dikkatler yine Batılılaşma ve Şarklı kalma meseleleri üzerine çekilmiş olur" (2015: 118) şeklinde bir tespitte bulunmuştur.

Sonuç

Yukarıda ayrıntılı olarak gösterildiği üzere söz konusu romanlarda geleneksel-gerçekçi modern romanlardan farklı olarak bazı kurgu ve anlatım tekniklerinin yanı sıra farklı dil ve üslup özelliklerine yer verilmiştir. Roman kişilerinin hayalci olmaları ve hayal âleminde yaşamaları; hayallerinin gerçekleşmediği durumlarda hayal kırıklığı yaşamaları; kendilerini hiç kimsenin anlamadıklarını düşünmeleri veya yanlış anlaşıldıklarına inanmaları, bundan şikâyetçi oldukları halde eyleme geçememeleri; pasif tutum ve bekleyiş içinde olmaları; genelde tutunamayan insanlar olmaları romanların modernist roman özellikleri olarak tespit edilebilir. Bunlardan başka modernist romanın en başat teması olan 'kimlik-kişilik' arayışı ve 'kendini arama' bu romanlarda da üzerinde durulan temalardandır. Romanlarda 'gelenek ile modern', 'doğu ile batı' ve 'akıl ile ruh' arasında çatışmaların ele alınması; roman kişilerinin Batılılaşmayı kılık-kıyafette görme eğilimleri ve Batıyı şekilcilik olarak algılamaları da modernist roman kişilerinin özelliklerine benzer.

Romanlarda anlatılan olayların bütünlüklü bir yapı sunmak yerine alabildiğine parçalı oluşu; olayların neden-sonuç ilişkisi içinde ele alınmaması; romanların kurgularının modern romanın kurgu düzeninden farklı oluşu; düğümün başta duyurulması, zamanda kırılmalara yer verilmesi modernist roman özellikleri olarak dikkat çekmektedir. Aynı zamanda gerçekliğin daha iyi anlaşılabilmesi için birden çok anlatıcıya ve bakış açısına yer verilmesi; romanda 'Babamın anlattıkları', 'Hanımların söyledikleri' gibi ifadelerle belirtilen farklı anlatıcılar kullanılması; roman kişilerinin çok yönlü olmaları ve farklı kişilik özelliklerine sahip olmaları; romanlarda gerçekçi-hayalci, Alafranga-Alaturka, iyimser/optimist-kötümser/pesimist gibi zıtlıkların bir arada verilmesi de modernist roman özellikleri olarak sıralanabilir.

Bunlardan başka "Fahim Bey hakkında ilk hislerim" ve "Fahim Bey hakkında değişen görüşlerim" ifadelerinde olduğu gibi anlatıcının görüşlerinin değişmesi; romanlarda Abdülhak Hamit'in şiirinden alıntılar yapılması; Feylesof Rıza Tevfik ve Halit Ziya'nın adlarının ve eserlerinin (Bir Yazın Tarihi) anılması; Batılı yazarlardan Victor Hugo'nun adının anılması ve Fransız atasözlerinden alıntılar yapılarak metinlerarasılığa ve montaj/kolaja yer verilmesi; romanda Süleyman Nazif'in Fahim Bey'le adını beğenmediği için tanışmak istememesi gibi reel olanla kurmaca olanın "gerçekmiş gibi" bir arada sunulması; zamanın önemli gazetelerinden biri olan 'Tan' gazetesinin 'Yatak Çarşafı' olarak adlandırılması örneğinde olduğu gibi ironik dil kullanılması; roman kişilerinin hem Şarklı hem de Garplı olmaları gibi ikiliğe/düalizme yer verilmesi; Şarklı veya Garplı görülen insanların çatışmalarının gerçek nedeninin tamamen şahsi olduğu gerçeğinden hareketle çoğu zaman gerçeklerin görülenlerden farklı olduğunun belirtilmesi; romanlarda bazı nesnelere devrin ve kişilerin temsilcileri olarak dikkatlere sunulması (saatler, ev saat doludur, dolaplar dolusu ayakkabılar, yabancı bir terzinin yanlışlıkla veya bilerek diktiği dolaplar dolusu takım elbiseler) gibi özellikler modernist romanda görülen anlatım tekniklerine benzemektedir.

Bütün bu özelliklerden dolayı bu romanları modern romandan modernist romana geçişte öncü romanlar olarak görmek mümkündür. Çünkü bu romanlar modern romanla modernist roman arasında köprü görevi görmüşlerdir. Bu bakımdan Abdülhak Şinasi Hisar ve adı geçen romanlar, Türk roman tarihinde modern romandan modernist romana geçişin ilklerini oluştururlar. Bu tür bir değerlendirme ve yaklaşım, edebiyat tarihi bakımından olduğu kadar okuyucu için de önemlidir.

Böylece Türk roman tarihinde modern romandan modernist romana geçişin birdenbire olmadığı, bu romanların arada köprü görevi gördüğü, değişimin ve gelişimin aşamalı olduğu görülecektir. Son söz olarak diyebiliriz ki bu romanlar, modern romandan modernist romana geçiş kavşağında yer alan, modern ve modernist roman tarzının bir arada görüldüğü eserlerdir.

Kaynakça

Alena, Rami (2002). Abdülhak Şinasi Hisar'ın Söyleminde Gelenek. Yayınlanmamış Yüksek Lisans tezi, Ankara: Bilkent Üniversitesi, Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Çıkla, Selçuk (2007). "1940'lı Yıllarda Düzenlenen Sanat Yarışmaları ve Önü Sanat Armağanları", İlmî Araştırmalar, Sayı: 23, s. 29-46.

Ecevit, Yıldız (2004). Orhan Pamuk'u Okumak Kafası Karışmış Okur ve Modern Roman, İstanbul: İletişim Yayınları.

Haedens, Kléber (1961). Roman Sanatı, "Abdülhak Şinasi Hisar'ın Önsözüyle", Çeviren: Yaşar Nabi, İstanbul: Varlık Yayınları

Hisar, Abdülhak Şinasi (2008). Fahim Bey ve Biz. İstanbul: YKY.

Hisar, Abdülhak Şinasi (2011). Ali Nizami Bey'in Alafrangalığı ve Şeyhliği, İstanbul: YKY.

Hisar, Abdülhak Şinasi (2012). Çamlıca'daki Eniştemiz, İstanbul: YKY.

Moran, Berna (2005). Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış, 2. Cilt, İstanbul: İletişim Yayınları.

Sazyek, Hakan (2008). Abdülhak Şinasi Hisar'ın Romanlarında Özel Yabancılaşma, Ankara: Akçağ Yayınları.

Sazyek, Hakan (2009). "Attila İlhan'ın Sokaktaki Adam'ı: Hasan", Kitap-lık, 2009, S. 133, s. 91-104.

Uçman, Abdullah (2018). "Hisar, Abdülhak Şinasi", TDV İslam Ansiklopedisi, <http://www.islamansiklopedisi.org.tr/hisar-abdulkhak-sinasi>

Yalçın-Çelik, Sıdıka Dilek (1999). Yeni Tarihselcilik Kuramı ve Türk Edebiyatında Postmodern Tarih Romanları, Ankara: Akçağ Yayınları.

Yürek, Hasan (2008). "Türk Romanında Modernist Etkinin Boyutları", Ankara: GÜ Gazi Eğitim Dergisi, Cilt 28, Sayı I, s.187-202.

Zariç, Mahfuz (2015). "Göstergebilim Açısından Abdülhak Şinasi Hisar'ın Eserlerinde Osmanlı'dan Cumhuriyet'e Medeniyet Sorunu", Akademik Bakış Dergisi, Sayı: 51 Eylül- Ekim, İktisat ve Girişimcilik Üniversitesi, Türk Dünyası Kırgız - Türk Sosyal Bilimler Enstitüsü, Celalabat - KIRGIZISTAN <http://www.akademikbakis.org>

Summary

The same, recurring fictional style is observable in Abdülhak Şinasi Hisar's - a novelist of the Republican Era - three novels, namely Çamlıca'daki Eniştemiz, Fahim Bey ve Biz and Ali Nizami Beyin Alafrangalığı ve Şeyhliği. While the novels are presented as a narration of the events and characters up to a certain point, the following chapters turn into tirades featuring a theme. The language and the style employed in these chapters resemble an essay rather than a novel. The author portrays some particular people based on what he has undergone, seen, and heard of. Then he discloses his views on life, art, senescence, and death by manipulating them. He narrates what he has heard from his acquaintances, father, uncle-in-law, and his immediate environment by introducing his observations. This is the first impression about the novelist and this view is the commonly accepted. However, it would be misleading to assert that he only narrates what he sees and goes through. It is unknown whether his characters Enişte (uncle-in-law), Fahim Bey (Mr. Fahim), and Ali Nizami Bey (Mr. Ali Nizami) in his novels are actual people. To claim that he is devoid of imagination by presupposing that they are actual people can only be made and acknowledged by those who judge fiction from the perspective of modern novel. Fiction in 1940s and '50s, when these novels were authored, left behind an era when only the rules of 'modern novel' were acceptable and turned toward 'Nouveau Roman'. In many Euro-

pean countries at the beginning of the twentieth century, novels different from traditional-realistic/modern novel in terms of content, form, and narration were written, particularly by Virginia Woolf and James Joyce in England and Franz Kafka in Germany. This new novel understanding pioneered a new fictional style by disrupting the the traditional-realistic novel understanding. Modernist novel Modernist novel, prominent specimens of which were successfully produced in the west, belatedly influenced the Turkish novel as well. Such Turkish novelists as Ahmet Hamdi Tanpınar, Peyami Safa, and Abdülhak Şinasi Hisar started to write look-alike novels as influenced by this trend. It is possible to regard some novels of Tanpınar and Safa and the aforementioned novels of Hisar can be thought as the first period samples epitomizing the modernist novel understanding, which started in the past.

As detailed in the present paper, the novels in question, differently from the traditional-realistic modern novels, incorporate different linguistic and stylistic features along with some fictional and narrative aspects. Therefore, these novels can be considered to pioneer modernist fiction. Such techniques as exploitation of dreams and dream interpretations, characteristics' being fanciful and passive, and most of the characteristics' suffering great disappointments resemble those of modernist novels. Characters in Hisar's novels inflict solitude and non-communication on themselves. They never act even though they think that nobody understands them or people misunderstand them and complain about it. The characters in modernist novels are passively rebellious and self-isolated from the society to live in their own worlds. As are the 'disconnected' characters of the modernist fiction, these characters are not connected anywhere, either. Featuring characters of this kind can be considered a property of modernist novel. Besides, 'identity-personality seeking' and "search for the self", the most predominant characteristics of the modernist novel, are observable in these novels as well. Their tackling the clash between 'traditional and modern', 'east and west', and 'mind and soul', their tendency to associate Westernization with apparel/appearance, and their regarding the West as form- and appearance-oriented are among the characteristics of the persons in modernist novel.

Other prominent properties are their overly fragmented and causality-free narration, their different fictional construct from that of modern novel, presenting conflict at the beginning, and temporal rupture. Incorporating multiple narrators and perspectives for a better perception of the reality, references to different narrators with such expressions as 'What my dad told...' and "What my lady told...", existence of dreams and dream interpretations, characters' versatility or different personality traits, and co-existence of such oppositions as realistic-fanciful, European-Turkish, and optimistic-pessimistic are other characteristics of modernist novel. Changing opinions as observable in such statements as "My first feelings about Fahri Bey; my changed views of Fahri Bey...", quotations from Abdülhak Hamit's poems, employment of 'intertextuality' and 'montage/collage' through references to Feylesof (Philosopher) Rıza Tevfik and Halit Ziya, their works (Bir Yazın Tarihi) and to the western author Victor Hugo and quoted French proverbs, 'as-if-real' co-presentation of real and fiction as observable in Süleyman Nazif's reluctance to meet Fahim Bey just because he does not like Fahim Bey's name, use of ironic language as in labeling of then-mainstream "Tan" newspaper as "bed sheet", application of dualism as in characters' being 'oriental' and 'occidental', disclosure of true nature of so-called reality as in conflicts personal but looking as if between 'oriental' and 'occidental'. Modernist novels also present some artifacts/objects (clocks, house full of clocks, closets full of shoes, closets full of suits accidentally or knowingly made by a foreign tailor) as representative of the period and characters. Thanks to these features, these novels can be regarded as works pioneering the transition from modern to modernist fiction. They bridge modern novel and modernist novel. In this sense, Abdülhak Şinasi Hisar and his aforementioned novels are the first specimens reflecting the transition from modern to modernist novel in the history of Turkish fiction. Such an evaluation and acknowledgment are also important for readers. These novels evidence that the transition from modern novel to modernist and postmodernist novel did not occur abruptly but gradually. To conclude, these fictional works should be regarded as the first novels at the intersection from modern to modernist novel and the author as the harbinger of modernist novel.

Keywords: New Turkish Literature, Abdülhak Şinasi Hisar, modernist novel, Çamlıca'daki Eniştemiz, Fahim Bey ve Biz, Ali Nizami Bey'in Alafrangalığı ve Şeyhliği