



Çilem Tercüman, *Türk Romanında Moda ve Toplumsal Değişim (1923-1940)*, İstanbul: İletişim Yayınları, 2018, 302 s.

Değerlendiren: İsmail Erkan Irmak

Türk edebiyatı üzerine akademik araştırmalar yapmanın -özellikle de Tanzimat ve sonrası dönemi kapsayacaksa- başlangıçta büyük bir avantaj gibi görünen, ancak iyi yönetilmezse hızla soruna dönüşme ihtimali bulunan bir açmazı vardır. Zira, incelemeye karar verdiğiniz alanda muhtemelen daha pek çok söylenecek yeni söz mevcuttur ve iyi bir çerçeve çizilebilirse araştırmacının önünde bir anda bakir ve verimli bir kariyer planı belirebilir. Bunlar, kıyıda köşede kalmış, hakkı yenmiş ya da tarihsel olarak görmezden gelinmiş konu/akım/dönem/yazar/kuram/kitap vb. olabileceği gibi, üzerine defalarca gidilse de farklı bakış açıları yakalanamadığından hep aynı kısır döngü yorumlara/tasniflere/ön kabullere sıkışmış çok bildik sorunlar-sorunlar da olabilir. Bu yüzden, Türk edebiyatı alanında çalışılmamış hiçbir konu kalmadığı ile hiçbir konunun henüz gereğince ele alınmadığı yargısı aynı anda geçerlidir. Dolayısıyla eleştiri düzlemindeki eksiklikler genellikle konu seçiminde ve niyette değil, tercih edilen yöntemde ya da gelenekselleşmiş yöntemlere direnemedi ortaya çıkar.

Çilem Tercüman'ın 2010'da İstanbul Üniversitesi'nde tamamladığı doktora tezinin kitaplaşmış hali olan *Türk Romanında Moda ve Toplumsal Değişim (1923-1940)* başlıklı çalışması, niyetini ve kapsamını adından başlayarak açık yüreklilikle ortaya koyuyor. Tercüman, eserinin vaadini de Önsöz'de şöyle açıklamış: “[Bu kitap] moda ve alomod şeylerde ifadesini bulan beğeniler ve tercihler ile bunlar etrafında dile getirilen fikirler ve açılan tartışmaları derleyip değerlendirmeyi; böylece moda olgusu bağlamında toplumsal değişimi tespit ve tasvir etmeyi amaçlamaktadır” (s. 12). Bu noktada kitabın ikili bir uğraş edindiği görülür: Bir yandan belirlenen periyottaki

@ Dr., Boğaziçi Üniversitesi. erkanirmak@sehir.edu.tr



© İlmî Etüdler Derneği  
DOI: 10.12658/D0170  
İnsan & Toplum, 8(3), 2018. 148-152.  
insanvetoplum.org

(1923-1940) roman türünde verilen eserlerin moda başlığı altında taranması, bir yandan da elde edilen malzemenin toplumsal değişim açısından yorumlanması. Kitapla ilgili öncelikli bir yargıda bulunmak gerekirse, Tercüman'ın kataloglamada, birincil metinlere ulaşmada ve okurunu bu açıdan tatmin etmede son derece başarılı olduğu söylenebilir. Öte yandan, eldeki malzemenin inceleniş biçiminde, hem bölümlendirme hem de değerlendirme bakımından, eleştirilebilecek kimi noktalar bulunduğu da öne sürülebilir. Bunları tartışabilmek içinse öncelikle kitapla ilgili kimi biçimsel ve teknik bilgilerden bahsetmek yararlı olacaktır.

Tercüman'ın toplamda 300 sayfaya ulaşan çalışması, Önsöz ve Sonsöz hariç yedi bölümden oluşuyor. Kavramsal ve tarihsel bir arka plan sunan ilk bölüm dışındaki kısımlar, romanlardan elde edilen modayla ilgili verilerin çeşitli başlıklar altında gruplandırılmasıyla oluşturulmuş. Kısaca, “kadın ve moda”, “erkek ve moda” olarak özetleyebileceğimiz ikinci ve üçüncü bölümler her iki cinsiyet açısından da dönemin öne çıkan kılık kıyafet tercihlerinin izlerini romanlar üzerinden sürüyor. Beşinci bölüm moda haline gelen semt ve mimari yapıları açıklarken, altıncı bölüm dönemin gözde mekânlarını sıralamakta. Yedinci ve son bölümdeyse 1923-1940 arasında romanlarda anılan eğlence biçimlerinden bahsedilmiş. Bununla birlikte, bölümler arasında hacim açısından bir denge gözetilmemiş. Örneğin, “Modanın Şekillendirdiği Bedenler” başlığını taşıyan dördüncü bölüm on sayfadan oluşurken, “Eğlence Modası” adlı son bölüm seksen sayfaya ulaşıyor. Aynı şekilde kimi bölümlerde sunulan alt başlıkların da kitabın genel bütünlüğü içinde başka biçimde değerlendirebileceği de akla gelmekte. Söz gelimi, Tercüman'ın kayda değer bir başarıyla yönettiği “Semt, Mimari, Teşrifat ve Moda” adını verdiği beşinci bölümünde Peyami Safa'nın *Fatih Harbiye* romanı üzerinden uzun uzadıya örneklediği Beyoğlu semtinin bir medeniyet, alışveriş ve eğlence merkezi haline gelişini okuduktan sonra, bu semtte öne çıkan eğlence mekânlarından söz açılması anlamlı bir bütünlük sağlayabilecekken; yazar bu buluşma noktalarını sonraki bölümde, bağlamından bir ölçüde uzaklaşarak yorumlamayı yeğlemiştir.

Yine de kitabın bölümlendirilişinin Tercüman'ın başlarken dile getirilen genel niyet ve kapsam açısından bir sorun teşkil etmediğini vurgulamak gerekir. Benzer biçimde kaynakçada yer alan 175 roman da, ne denli güç bir işin altından kalkıldığını göstermesi açısından önemlidir. İyimser bir ihtimalle bile, yazarın kırk-elli bin sayfalık bir okuma yükünü omuzlamış olması, mesaisinin ciddi bir bölümünü bu işe ayırmak zorunda kaldığını göstermektedir. Öte yandan Tercüman'ın da Önsöz'de belirttiği üzere, “nitelik ve nicelik tartışmalarına bakılmaksızın roman adı altında basılan bütün eserler[in] çalışmaya dâhil edilmiş” olması (s. 13), amaçlananla elde

edilenin ne kadar örtüştüğü sorusunu akla getirmektedir. Zira bu türden bir “tercihsizlik”, kaçınılmaz biçimde metinlerin etki alanlarını silmekte, aynı şekilde hem metinlerin edebi başarılarını hem de yazarlarının hayata bakışlarını, ideolojik konumlanmalarını, diğer metinlerle ilişkilerini tartışma dışında kalmaya zorlamaktadır. Aynı şekilde, birincil metinlerin bu büyük hacmi başta vaat edilen toplumsal değişimin izlerini sürmeyi ve tartışmanın odağını olması gerektiği gibi tarihsel, sosyal, iktisadi, siyasi arka plana taşıyarak yorumlamayı ve bunu yine amaçlandığı gibi modernite deneyimi ve Batılılaşma ekseninde çözümlemeyi güçleştirmiştir. Bu ise aslında Tercüman’ın tehlikeyi en başından fark ederek altını çizdiği “bir moda kataloğu” (s. 13) olmama kaygısının zaman zaman bir tuzak gibi karşımıza çıkmayı sürdürdüğünü düşündürmektedir.

Bu durumun en görünür olduğu anlardan biri, çalışmanın aynı zamanda birinci bölümünü oluşturan ve Tercüman’ın pek çok temel işi bir arada yapmayı denediği sayfalarda bulunmaktadır. “Hayat ve Moda” adını taşıyan bu kısım, bir yandan mevcut literatürü tanıtmaya, bir yandan moda hakkında kavramsal bir çerçeve çizmeye, bir yandan Osmanlı’dan Cumhuriyet’e geçişte yaşanan toplumsal dönüşümü tanımlamaya ve bu süreci Tanzimat’tan itibaren başlayan Batılılaşma arayışları ve bundan bağımsız biçimde evrensel olarak tecrübe edilen modernite deneyimiyle birlikte okumaya çalışmaktadır. Bununla birlikte, tüm bu çabanın sadece on yedi sayfa sürmesi (ss. 17-33) ve bu ilk kısımdaki teorik/tarihsel tartışmanın kitabın sonraki bölümlerinde büyük ölçüde unutulması, Tercüman’ın iştihanı doyurmaya çabaladığı 175 romanın oburluğuna bir noktada direnemediğini düşündürmektedir. Nitekim kendisinin de belirttiği üzere, doktora tezi kitaplaştırıldığı sırada “tali kaynaklar bakımından mümkün mertebe zenginleştirilmiş” olsa da (s. 14), kitap ilerledikçe tali kaynakların hem nicelik hem de niteliksel etkinlikleri azalmaktadır.

Söz gelimi, yakın tarihli kodları ve bugün de etkili olan ortak hafızamızdaki yeri açısından epeyce kışkırtıcı bir nesne olan “şapka” hakkındaki tartışmada, Tercüman ilgili kısmın başında şöyle der: “İmparatorluk yıllarında kanunlarla yasaklanmış, toplum tarafından hiçbir durumda hoş görülme-yen Müslümanların şapka takması, Cumhuriyet’in ilânının ardından yeni rejimin tartışmalı inkılaplarından birinin simgesi haline gelir” (s. 61). Okur haklı olarak bu noktada yorumun ikincil kaynaklarla desteklenmesini, şapkanın tarihsel olarak işlevinin, dünyada ve Türkiye’de neden ve nasıl bir modaya dönüştüğünün, Cumhuriyet’in konuyu neden bu denli önemsediğinin ve nasıl ele aldığıının, halkın alınan kararlara tepkisinin, gelişmelerin siyasi alandaki yankılarının vs. tartışılarak romanların değerlendirilmesini beklemektedir. Ancak Tercüman bütün bu zihin açıcı olabilecek tartışmaları

herhangi bir kaynağa atıf yapmadan, yukarıdaki cümlesiyle sınırlandırır ve başlığın geri kalan dört sayfası boyunca yirmi bir farklı romanda geçen şapka ile ilgili tespit ettiği alıntılarını sıralamaya başlar (ss. 61-64). Kuşkusuz bu bir tercih olarak açıklanabilir, ancak bu tercihin yazarın başlangıç niyet ya da vaatleriyle pek örtüşmediği de açıktır.

Kitap boyunca sıklıkla karşılaşılan bu durumun bir başka ilginç örneği, sadece yarım sayfa süren “kol saati” örneğinde bulunabilir. Tercüman, “Bugün artık alelade bir eşya olan kol saatleri, Birinci Dünya Savaşı’ndan sonra, zincirli cep saatlerinin yerine kullanılmaya başlandığı yıllarda moda olarak yaygınlık kazanmıştı” (s. 105) der ve ardından iki farklı romanda tespit ettiği, içinde “saat” geçen kısımları anarak tartışmasını bitirir. Oysa, bizatihi insanların üstlerinde saat taşımaya ihtiyaç duymaları, zamanı mekândan ayrı ve soyut bir biçimde algılamaya başlamaları, Ahmet Hamdi Tanpınar’ın *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*’nde harikulade biçimde aktardığı, Ahmet Haşim’in “Müslüman Saati” yazısıyla simgeleştirdiği gibi, büyük bir sosyolojik dönüşümün en somut hallerinden biridir. Benzer biçimde, son derece iyi düşünülmüş “Modanın Şekillendirdiği Bedenler” adlı dördüncü bölümde çok daha zengin olabilecek biyopolitika, biyoiktidar, biyotarih gibi tartışmaların neredeyse hiç ele alınmadığına, on sayfa süren bölüm boyunca yalnızca romanlarda geçen “zayıflık” ve “yanık ten” ile ilgili cümlelerin aktarıldığına tanık olunmaktadır. Örnek olarak verilebilecek ve aynı yöntem sorununu içeren otuz sayfalık “Eğlence ve Moda” adlı altıncı bölüm de kaçırılmış bir fırsat hissi uyandırmaktadır (ss. 177-207). Bölümün amacı, İstanbul’daki dönemin gözde eğlence mekânlarını ve buralarda neler yapıldığını tartışmaktır. Alt başlıklar arasında “Beyoğlu”, “Tokatlıyan”, “Pera Palas”, “Taksim Bahçesi”, “Lebon”, “Büyükada” gibi son derece ilgi çekici bahisler bulunmaktadır. Nitekim Tercüman, yine taradığı büyük roman arşivinden ilgili kısımları -ve hatta alamadıklarını- cömertçe bize sunar; ancak şüphesiz, okur bu noktada romanlardaki alıntılar kadar bu mekânların arkasındaki dünyayı da kapsamlı biçimde yorumlayacak bir araştırmacıya ihtiyaç duyar. Zira yazarın da belirttiği gibi, “Türkçe’de moda ile ilgili telif eserle[r] eskiye nispetle art[miş] ancak hâlâ yabancı literatüre kıyasla zayıf” kalmıştır (s. 4). Okuru ve alanı bu zafiyetten kurtaracak olanlardan biri de elbette Çilem Tercüman’dır. Ne var ki, metin incelemesinde uygulanan geleneksel tasnif, tahlil ve/ya tenkit yöntemlerinin bu noktada yazarın niyet ve amaçlarını sınırlandırdığını söylemek mümkündür. Nitekim Türkçedeki telif kaynak eksikliği nedeniyle çeviri eserlerden daha fazla faydalandığını (s. 4) biraz da sitemle kaydeden yazar, bütün kitap boyunca yalnızca on farklı çeviri kaynağa başvurmuş, Türkçeye çevrilmemiş hiçbir yayınsa doğrudan ya da dolaylı bir atıfta bulunmamıştır. Bu ise hem teorik tartışmayı büyük ölçüde sekteye uğrat-

mış hem de çalışmanın dengesini toplumsal değişimin açıklanmasından dönemin romanlarının derlenmesine doğru istenmeyen biçimde bozmuştur.

Başlarken de söz ettiğim gibi Çilem Tercüman'ın çalışması, Türk edebiyatı alanındaki pek çok eksikten birini gidermek üzere son derece zor bir işe girişiyor. Tek başına böyle ağır bir yükün altına girmiş olması dahi alanın gelişimi ve dönüşümü açısından umutlu olmak için güçlü bir nedendir. Kitabın, bölümlendirme, birincil malzemeyi tarama, kullandığı dil ve üslup bakımından literatüre önemli bir katkıda bulunduğu da açıktır. Bununla birlikte, ikincil kaynaklardan yeterince yararlanılmaması, kavramsal ve tarihsel tartışmaların derinleşmemesi ve metinlerin seçiminde herhangi bir ayırt edici ölçütün kullanılmaması çalışmanın geliştirilmeye ihtiyaç duyulan yönleri olarak sıralanabilir.