

FAHİM BEY VE BİZ

Abdülhak Şinasi Hisar, çoğu eserlerinin adlarından da anlaşılacağı üzere, öncelikle geçmişi ele alan bir yazar. Yazmaya geç başlamış. Sanki önce içine doğduğu zamanın geçmesini, dünyanın değişmesini beklemiş, ondan sonra yazmaya başlamış gibi. Hisar, zaman akışının pek bilinçli olmayan ama çok duygulu bir gözlemcisi. Konusunu içten yaşadığı halde derinlemesine anlamaması, yani “bilinçli” olmaması, büyük bir yazar olmasını önüyor. Öte yandan, Türk romanının ağır toplarından biri olmamakla birlikte, belki bir hafif sahra topu olarak çok başarılı.

Hisar'ın az çok bildiğim dünya görüşü ve inançlarıyla barışmam olanaksız. Eserleri arasında da yalnız romanlarına değer verebilirim. Boğaziçi'nin yalılarını, mehtaplarını anlattığı kitaplar, iç bayıltacak kadar tatsız, Vedat Günyol'un deyişiyle “manevi romantizme” illetini yansıtan eserler. Ama romanlarında yadırgamıyorum Hisar'ı. Anlatıcı olarak pek güzel oturuyor, uyuyor o kitapların bağlamına.

Romanın Yapısı

Fahim Bey ve Biz'e benzer bir roman okuduğumu hatırlamıyorum. Fahim Bey romanın kahramanı olarak sunuluyor, ama kitabın büyük bir kısmı anlatıcının (bunun Hisar'ın kendisi olması

gerekmez onun için “anlatıcı” gibi kişisiz bir terimi tercih ediyorum) düşünce ve izlenimlerine ayrılmış. Öyle ki, özellikle romanın sonlarına doğru, Fahim Bey iyice sahnedan çekiliyor ve anlatıcının düşüncelerini içeren bölümler, birer deneme şeklini alıyor. Bunların deneme olarak değerini de araştırmadan önce, böyle bir yöntemin genellikle roman, özellikle de *Fahim Bey ve Biz* için geçerli olup olmadığı sorununu ele alalım.

Sorun, başlangıç noktası olacak görüş açısına göre değişir. Eğer ilk akla geldiği gibi, Fahim Bey hakkında bir roman okuyorsak, anlatıcının sözleri fazlalık olacaktır. Klasik ölçülere göre bu çeşit bölümler sakıncalı sayılmalıdır. Gelgelelim, kitabın adı sadece “Fahim Bey” değil: *Fahim Bey ve Biz*. Demek “Biz”in de kitapta “Fahim Bey” kadar yeri var. Bence bu romanın ele aldığı asıl konu, zamanın geçmesi, değişmez sanılan şeylerin değişmesi, bütün bir düşünüş, duygulanış, yaşayış sisteminin bambaşka bir düzen önünde göçüp gitmesidir. Ve bunlar Fahim Bey’inkinden çok anlatıcının kendi duyarlığında yansımaktadır. Bu bakımdan anlatıcı değişen dünya içinde Fahim Bey’e oranla daha bilinçlidir (belki ondan genç olup daha sonra olanları da görebildiği için). Fahim Bey ise değişimin bir işareti, bir simgesi gibidir. O, dural kişiliğiyle olduğu gibi kaldıkça, zamanın akışı daha belirleşir, göze çarpar. Yani anlatıcı ile Fahim Bey romanda rolleri paylaşmışlardır. Fahim Bey, geçmişin somut örneği olarak dünyanın değişmesini gösterecek, anlatıcı da bu temanın fikri içeriğini sağlayacaktır. Bu açıdan bakılınca kitabın kuruluşu karmaşıklaşıyor ve deneme niteliğindeki bölümler, Fahim Bey gibi dramatik bir roman kişisi olan anlatıcının zihnini yansıtmaları bakımından, bütün için daha geçerli oluyorlar.

Ancak, bütün bu söylediklerim, romanın iskelet durumundaki yapısıyla, kuruluşuyla ilgili. Yazarın uyguladığı teknik araçlarla romanın özü ayrı düzeylerde olabilir. Nitekim teknik açıdan bakılınca yetkin görülen Fahim Bey ve Biz, içerik bakımından yer yer zayıf kalıyor. Başka bir söyleyişle, deneme biçimindeki bölümleri teknik açıdan haklı göstermek mümkün, ama özlerinin değeri bakımından üstün bulmak hiç de kolay değil. Hisar, ustası Pro-ust’un kine benzer bir yöntemle, önce birtakım somut olaylar, konular sunuyor, sonra bunlar üzerine genellemelere, felsefelere girişiyor. Birinci aşamada genellikle başarılı olduğu halde, felsefe-

de yavanlıktan kurtulamıyor bir türlü. Gene Proust'la karşılaştıralım. O da geçmiş, kendi izlenimlerini anlatır, hayat üzerine genellemler yapar. Ama bütün bu sözlerinde dünyaya bakışında bir taze duyarlık, bir dirilik vardır. Duyuları son derece keskindir. Renkleri, sesleri, kokuları, özgül bir sinestezya (duyuların birbirine karışması) içinde verir. Felsefesi de yepyenidir, sanatsaldır, gücünü çevik bir imgelemden alır. Oysa Hisar'ı anlatmak için bütün bu nitelikleri tersine çevirmek gerekir. Onunkisi, taze değil geçmişin bir duyarlık, özgün değil basmakalıp bir felsefedir. Duyusal yaşantının benzersiz, ince anlarını değil, en genel, en orta malı anlarını yakalar. Dolayısıyla, duyuları körelmeye yüz tutmuş (belki zaten hiç canlı olmamış) bir orta yaşlılığın destanını yazar.

Romanın sonlarına doğru Fahim Bey'in silinip anlatıcının öne çıkması bu bakımdan sakıncalı. Fahim Bey-anlatıcı dengesi bozulunca, kitabın asıl canlılığı kayboluyor.

Zaman

Abdülhak Şinasi'nin kendi sözleri, eserlerinde ele aldığı başlıca konunun zaman akışı olduğunu gösteriyor. Bunu, nesnel dünya zamanı ya da tarihi zaman olarak anlamamalı. Hisar, öznel, bireysel bir zaman kavramına göre yazar. Bildiği en değerli çağ kendi geçmişidir. *Boğaziçi Mehtapları*'nda şöyle diyor: "Zaten hatırlamak biraz tekrar yaşamak değil midir? Mazimiz, hatırlayabildiğimiz nisbette tekrar tekrar yaşayabildiğimiz hayatımızdır?"¹ Hisar için şimdiki zaman kötüdür. Gelecek ise ne felaket getireceği bilinmez, karanlık bir şeydir. Dolayısıyla, onun için "hatırlamak" sadece "biraz tekrar yaşamak" değil, yaşamının bütünü olmuştur. Geçmiş ona bugünkü davranışlarına yön vermek bakımından değil, kendi başına ve kendi içinde değerlidir. Hisar, Sermet Sami Uysal'a yazdığı mektubunda şöyle diyor: "Zaten bütün yazdıklarım gönlümde kalmış birtakım hatıralardan ibaret gibidir."² Bir başka yerde de şunları söylüyor: "Mazi en kıymetli hazinemizdir."

A. Ş. Hisar için "geçmiş", bir çeşit Cennet'tir. İlk günah öncesi'nin mutluluğu gibidir. Çizdiği dünyadaki kötülük kaynağı da za-

1 A.Ş. Hisar, *Boğaziçi Mehtapları* (İstanbul, 1942), s. 54-55.

2 S.S. Uysal, *Abdülhak Şinasi Hisar* (İstanbul, 1961), s.3.

mandır. Zaman kaçınılmaz bir şekilde ilerler ve o ilerledikçe dünya kötüye gider. Nitekim zamanın ilerlemesi, saatların çalışması dayanılmaz bir acı verirken, Fahim Bey ya da anlatıcı için mutluluk, zamanın durmasıdır. Örneğin, Fahim Bey'in gördüğü, onuncu bölümde anlatılan düş, bir çeşit gizemsel (mistik) yaşantı, bir çeşit Nirvana'ya erme oluyor. Ve bu Nirvana'da Hisar'ın özlemlerini görüyoruz. Bir kere Fahim Bey çocukluğuna dönüyor: "Ta çocukluk zamanlarında, sabahları yatağında lezzetten gönlünü bayıltan bir eski dakikasına kavuşmuş." Bu mutluluk anında zaman da duruyor: "zaman kanat germiş, sanki uçmuyor bekliyor-muş."³ Anlatıcı da, İstanbul'un güzelliğini överken coşarak şöyle diyor: "Böyle derin bir yaz gecesi İstanbul'un herhangi bir sahiliinden ayrılan sandal mehtaplı sulara yüze yüze semanın yalnızlıklarına çıkar, *geçmeyen bir zaman içinde dolaşır.*" (s.135).

Hisar'ın zaman karşısında bu tutumu, olgun bir insana özgü değildir. Çocuksudur geçmişe özlemi. Bu özlemin yoğunluğu, yazarın içe dönüklüğünü zamana, çevreye uyamayışını ima eder. Gençlik çağının aristokratik hayatına hayranlığı da zaten çok belli, ayrıca belirtilmesi gereksiz.

Öznelci Birey

Hisar, son derece bireyci bir yazar. Daha ilk sayfada insanı bir atom-birey olarak anlatmaya başlıyor: "İnsanlar, birbirlerinden uzak mesafelerle ayrılmış yıldızlar gibi, kendi hususi boşlukları içinde dönen, hepsi yalnız, hepsi mahrem ve başkalarına kapalı birer dünyadır." (s.7-8) Hisar bu tema'sını, insanların birbirlerini anlayamayacağı düşüncesini romanda sık sık tekrarlayarak, bugünkü bunalım edebiyatının ılımlı -ve felsefi olmayan- bir başlangıcını yapıyor. Atom-bireyin sonucu yabancılaşma, dolayısıyla da bunalımdır elbette. Bazı eleştirmenlerimizin her fırsatta yaptığı gibi, bundan ötürü, vatan hainliğiyle suçlamayacağım Hisar'ı. Gerçi bunalımdan yana değilim, insanların atom olduğuna da inanmıyorum, ama Hisar'ın anlattığı dünyada ve o sınıf insanlar için bu gibi şeylerin gerçek olduğundan hiç şüphem yok. *Fahim Bey ve Biz* bu gerçekliği yansıttığı için saygım var esere.

3 A.Ş. Hisar, *Fahim Bey ve Biz* (İstanbul, 1955), s. 95,97.

Gelgelelim Hisar -ya da anlatıcı- kendi çağının ve sınıfının gerçeklerini evrensel doğrular olarak kabullenmiş. Bu gerçekler üzüyor onu; onların dışında bir gerçeklik kavrayamadığı için de dünya görüşü ister istemez karamsar oluyor. Bu öznelciliğin bir başka görünümü de yukarıda sözünü ettiğimiz geçmiş özlemi. Kendi gençlik çağının tadını ararken, Türkiye'nin ve dünyanın varmış olduğu yer hiç ilgilendirmiyor onu.

Ve Fahim Bey

Fahim Bey yanlış bir adam. Dünyaya yanlış zamanda gelmiş, hayatını yanlışlıklar yapa yapa geçirmiş. Yanlışlığı adından başlıyor. Don Kişot, Oblomov, Marmeladof gibi ciddi-komik edebiyat kişileri arasında, ufak da olsa bir yeri var Fahim Bey'in.

A. Şinasi, kişisini kronolojik bir olay sırası içinde sunmuyor bizlere. Zaten Fahim Bey'le romanda ilk karşılaşmamız, ölümünün gazetedeki ilanı yoluyla oluyor. Hisar'ın güzel bir buluşu bu: gazete ilanının kişisiz klişeliği ve ilanı verenlerin son derece kişisel üzüntüleri. Sonra roman boyunca bu başlangıcın sağladığı hüzünden sıyrılamıyoruz. Artık varolmayan bir adamın hikâyesini okuduğumuzu unutamıyoruz.

Ölümünden başladıktan sonra, Hisar, az çok uyuyor kronolojik sıraya. Ama gene de kişinin hayatından tek tek episodlar vermesi ve onu çeşitli kişilerin gözünden göstermeyi tercih ediyor. Böylece Fahim Bey'i elbiseleri arasında, gazeteleriyle, çapkınlık serüvenleriyle, bürosunda kurduğu düşlerle görüp tanıyoruz. Onun gibi tek düze bir hayat süren bir adamın böyle belli başlı özellikleri açısından görülmesi daha sanatsal bir yöntem. Gelgelelim, değişik kişilerin gözünden gösterilmesi çok başarılı değil. Çünkü çeşitli görüş açıları, Fahim Bey'in kişiliğini yeni yorumlarla zenginleştirmekten çok, o görüş açısına sahip kişilerin özelliklerini anlatıyor. Anlatıcı, yorumuna inanmamızı istemediği kişileri gülünçleştirerek sözlerini de güvenilmez kılıyor - örneğin Huriye Hanım ya da Enişte Bey. O zaman, bütün bu yorumlar, Fahim Bey'in anlaşılmadığını belirtmekten başka bir işe yaramıyor. Bu arada anlatıcının da yaşı ilerledikçe olgunlaştığını, ve Fahim Bey'i daha bir hoşgörülülükle kabullendiğini görüyoruz.

Fahim Bey'i ilk tanışımız bir ölüm ilanı ile olmuştu. Bunun he-

men ardından bir günlük maslahatgüzarlık episoduyla karşılaşırız. Böylece, bir insanın ölümünden duyulacak doğal hüznü bir de komiklik katılıyor. Ve bu karışım bütün eser boyunca başarıyla sürdürülüyor. Fahim Bey, ne acınacak kadar düşük, ne de hayran olunacak kadar üstün bir kişi. Ama, trajik ya da patetik olmadığı halde, hem trajik hem de patetik öğelere sahip. Zaman zaman gülüyoruz ona, ama bir yandan da hak veriyoruz. Hafif bir hüznü ve hafif bir gülümsemeyle seyrediyoruz onu, türlü soylu beceriksizlikleri arasında - bu duygusal bağlanmamız hiç eksilmiyor, ama aşırı bir bağlanma da olmuyor. Fahim Bey'i hep uzaktan ya anlatıcının, ya da başka kişilerin sözleriyle tanımamız, onunla özdeşliğimizi (identification) önüyor. Fahim Bey'den sıkılmıyoruz roman dünyasında, ama aramızda yaşayan biri olsa sıkılacağımızı biliyoruz: "...hep kendine ayıracak vaktimiz bulunmadığı bir anda meydana çıkardı." (s.125). İnsan Fahim Bey'in elinden tutmak, onu yüreğinin iyiliğine layık bir yerlere oturtmak istiyor. Ama biliyoruz ki hiçbir zaman böyle bir yere varamayacaktır. Yoksa Fahim Bey olamazdı.

Fahim Bey'in kişiliğinin özü buradadır sanıyorum. Tek-yanlı dural bir tiptir. Tanımlayıcı özelliği değişime uğrayamayacak bir yapıya sahip olmasıdır. Bu yapı, çağının toplumsal determinizmi tarafından belirlenmiştir.

Fahim Bey için evrensel bir tip demek bir abartma olmayacaktır herhalde. Ama "evrensel" derken onun her yerde, her ulus okurunca anlaşılabilir bir olduğunu söylemek istiyorum, her yerde varolabilecek biri olduğunu değil. Aslında son derece yerel bir roman kişisi. Sadece Türkiye'de ve orada da yalnız İstanbul'da, üstelik yalnız ve yalnız yirminci yüzyılın başlarındaki İstanbul'da, belli bir sınıfın üyesi olarak yaşayabilir. Bu da öteden beri beslediğim bir inancı doğruluyor: edebiyatta insanlar gerçekten kendi yer ve zamanlarının insanı olduklarında evrenselleşebilirler. Bir Japon ya da Afrikalı kendi ülkesinde Fahim Bey tipini tanımayabilir. Ama roman kişinin içinde yaşadığı dünyadır. Kişi bu dünya içinde bu roman-evrenin kendi iç kurallarına uygun inandırıcı bir şekilde yaşıyorsa, başka geleneklerden yetişmiş insanların gözünde de bir yaşarlığa sahip olur.

Fahim Bey'i çağının toplumsal determinizmi belirliyor demiştim. Onu yaşama savaşında ilkin bir devlet memuru olarak görmüştük. İşinde bir hiç, ama fazla büyük boş evinde "keman meş-

kederek” yanık havalar çalmakta. Onun bu Osmanlı tipi romantizmiyle anlatıcı da duygulanıyor ve “genç kalbinin bütün kuvvetleriyle” ona hak veriyor. Doğrusu ben de hak veriyorum; oysa Osmanlı devletinin başarılı bir memuru olsaydı, hiç hak veremezdim. Başarılı derken o çağın anlayışına göre bir başarıyı kastediyorum. Tarihten biliyoruz sivrilmiş Osmanlı memurlarının rezaletini. Fahim Bey onlar gibi sivrilmeyi beceremediği için olumlu.

Sonra bakıyoruz ki Fahim Bey “teşebbüs-i şahsî”ye atılmış. Bunun ne demek olduğunu yazık ki sadece tarihten bilmiyoruz. Tuttuğunu koparan bir işadamı olarak Fahim Bey hiç çekilmezdi. Ama o sadece bir hayal adamı olabiliyor. Beceriksizliği sayesinde bilinçsizce yüreğinin temizliğini koruyor. Çünkü defterlerini uydurma sayılarla doldurup düşlere dalarken kimseyi sömürmüyor. Daha insancıl bir düzenin temsilcisi olarak Fahim Bey, beceriksizliği oranında iyi ve zararsız insan.

Ama iyiliği de etkili değil. Zaten kişiliğindeki patetik öge bu. Fahim Bey düzene uyup kötü olmuyor, ama düzenin üstüne çıkacak gücü de gösteremiyor. Ülküleriyle gerçeklik arasındaki uçurum Don Kişot’un yanına yerleştiriyor onu. Don Kişot gibi o da ülkülerinin güzelliği ve yüksekliğiyle, acınacak bir budala olmaktan çıkıp özel nitelikte bir soyluluğa ulaşıyor. Osmanlı toplumu burjuvalaşma süreci içinde, diyalektik olmayan bir maddeciliğin kirlene bulunırken, eski ataerkil, manevi değerlerin simgesi olan Fahim Bey çağın akışına uydurmamakla koruyor insanlığını, ama bunun bile farkında değil. İşte Fahim Bey tipinin karmaşıklığını, böylece, kendi kişiliğinden çok toplumsal koşullar yaratıyor. Bir çağın belirli tez ve antitez çalışmalarının doğurduğu bir toplumsal aykırılık olarak ölümsüzleşiyor - bunun da Hisar farkında değil.

Simgeler ve Üslup

A.Ş. Hisar’ın anlatımındaki başlıca üstünlük somut ayrıntıları simgeleştirme gücü. Kitap baştan başa simgelerle doludur, denebilir. Fahim Bey’in adındaki gramer yanlışlığı onun hayattaki yanlışlıklarının simgesel bir kehaneti gibi kişiliğine yapışmış. Aldığı elbise de simgeleşiyor. Bunların çoklukları yüzünden bir türlü eskimemeleri, Fahim Bey’in parasızlıktan yenilerini alıp onlardan kurtulamayışı bu sefer daha yeni kalıp dayananların olmadık yer ve

zamanda sırtında görölmesi -evinde av elbisesiyle oturması gibi- üstelik iyice eskidikten sonra da tersyüz ettirip ya da boyatıp gene onları giymek zorunda kalması, Fahim Bey'in kişiliğini son derece tatlı bir şekilde anlatırken, elbiseler de sanki onun alınyazısının simgesi, onun Fahim Bey'liği oluyor. Dördüncü bölümde çok canlı bir şekilde anlatılan saatler de zamanın simgesi olarak çok başarılı.

Hisar'ın dili bugünün ölçülerine göre hayli eski. Ayrıca Osmanlı kibarlığı ve zarafetiyle yüklü - falañcanın "haremi", v.b. Ama bütün eskiliğine karşın tatsız değil. Uzun cümlelerde Hisar yolunu hiç şaşırıyor. Çağının dilini çok iyi biliyor ve yer yer çok iyi kullanıyor. Düzyazısında imgelere yer vermesi de üslubuna bir şiirsellik katıyor. Soyut genellemelere girdiği zaman gücü azalıyor ama, deneme biçimindeki bölümlerde bile, somut ayrıntılar üzerinde çeşitlemeler yaparak önerdiği fikirler, bayat oldukları halde, düzyazının tadıyla çekilir oluyorlar. Üslubunun kolayca göze çarpan bir kusuru retoriksel soru ve ünlemlere çok yer vermesi. Bunlar, bugün için yaşamayan ve moda olduğu çağda da zaten fazla yaşamamış bir duygusal üslubun örnekleri. "Eyvah"ları, "heyhat"ları sineye çekmek modern okur için kolay değil. Hisar, iletmeyi iyi başaramadığı duyguları çağdaşlarının da uyguladığı bir yöntemi uygulayarak abartmayla anlatmaya çalışıyor. Örneğin, ondördüncü bölümdeki İstanbul duyguculuğu biraz aşırı. Çok kişi sever İstanbul'u, ama güzellikten sendeleyen pek bulunmaz.

Gelgelelim, anlatıcının abartmaları, bilinçsizliği, yer yer zevksizliği, kitabın özüne zarar vermiyor. Hattâ çağın atmosferini sağlıyor da denebilir. Anlatıcıyı Hisar'ın kendisinden ayrı, dramatik bir roman kişisi olarak düşündüğümüzde, bütün kusurları romanın gerçekliği için yararlı bile oluyor. Örneğin, Fahim Bey'in kültürlü bir kişi olduğunu söyledikten sonra, neler bildiğini anlatıyor. Bu bilgi kırıntılarını kültür olarak kabullenmemiz mümkün değil. Ama Hisar'ın burada ciddi mi olduğu, yoksa alay mı ettiği önemli değil. Anlatıcı gerekli kanıtları, belgeleri ortaya serdikten sonra, biz yargılarımızı istediğimiz gibi veriyoruz. Anlatıcı da, Yunan tiyatrosundaki koro gibi, toplum değerlerini belirtiyor. Dolayısıyla anı kitaplarında kendi adına konuşan dayanılmaz Hisar, romanlarda dramatize edilmiş anlatıcı yoluyla, faydalı bir öğe olabilir.

Modern Edebiyat ve Abdülhak Şinasi Hisar'ın Sözlü Yazı Serüveni

Abdülhak Şinasi her şeyden önce bir eski zaman adamıydı.

– YAŞAR NABİ NAYIR

Hayal nedir, hakikat nedir? Pek de bilemeyiz.

– ABDÜLHAK ŞİNASI HISAR

Yakın dönemin romanları üzerine yapılan yeni bir çalışmada Abdülhak Şinasi Hisar'ın Ahmet Hamdi Tanpınar ile birlikte “yazınımızda yeni bir akımın öncüsü” olduğu öne sürülüyor (Timur 302). Acaba öyle mi? Bu soruya olumlu yanıt verilebileceğini sanmıyorum. Ancak bu saptamayı yapan yazarı uzun boylu eleştirmeye de gerek yok. Çünkü Hisar ile Tanpınar'ın birbirine benzetilmesiyle ilk kez karşılaşmıyoruz. Epeyce yerleşmiş sayabileceğimiz bu kanının tarihi Pertev Naili Boratav'ın 1944'te yayımladığı bir makaleye kadar götürülebilir (365-66). Hem Hisar hem de Tanpınar açısından talihsiz olan bu benzetme 1940'lar için kısmen hoş görülebilse de bugün maalesef çok muğlak bir edebiyat tarihi kavrayışını temsil ediyor. İki yazar arasında bulunduğu varsayılan benzerlikten yola çıkacak biri, Türkçe edebiyatta modernleşmenin nasıl gerçekleştiğini, modernin gelenekselden nasıl ayrıldığını, bu kopmaya aracılık eden estetik kanalların neler olduğunu bir türlü anlayamayacaktır.

Evet, Tanpınar ve Hisar aynı zaman diliminde yan yana bulunmuşlardır, birbirlerine saygılıdır vb. Ancak modern Türkiye edebiyatında, birçok bakımdan “son Osmanlı” sayacağımız Hisar ile Avrupalı modernist estetlerin her açıdan akranı

olan Tanpınar kadar birbirine uzak iki yazar bulmak zordur. Bu yazarların yapıtları apayrı kültürel dünyalara göndermede bulunurlar.

Bu yazının amacı Hisar ile Tanpınar'ın hayali bir akım içinde bir arada düşünülmesinin olası nedenlerini incelemek olmadığı gibi Tanpınar estetiğinin sorunlarına girmek de değil (bkz. Oğuzertem). Burada amacım Hisar'ın yapıtlarının, hangi önemli noktalarda, yalnız Tanpınar'dan değil, modern edebiyatın bütününde ağırlıklı olarak karşımıza çıkan eğilimlerden ayrıldığına dikkat çekmek.

Abdülhak Şinasi Hisar (1883-1963) elli yaşlarında yayımlamaya başladığı kitaplarında son Osmanlı dönemi İstanbul'unun üst tabaka yaşantısını anlatır (bkz. Nayır; Uysal). Hemen hemen bütün yapıtlarını "çocukluk döneminden şairane anılar" tarzında kaleme alan Hisar, bunların bazılarında kurmacamsı karakterlere de yer vermiştir. Çöküş dönemi İstanbul "aristokrasisi"nin dünya görüşü, günlük yaşantısı, hâl ve hareket tarzı hakkında bilgi edinmek isteyenler Hisar'ın yapıtlarında bu üst tabakadan birinin bakış açısını bulacaklar, o perspektiften sunulmuş bu antropoloji hazinesi karşısında büyüleneceklerdir de. Hisar'ın yazdıklarını büyüleyici kılan özellik, yazarın, çocukluğunun masalsı, fantezili dünyasını kendisiyle birlikte ileri yaşlara taşımış olması ve bunu yaparken de Türkiye'nin modern yaşantısına, onun "adileştiğini" söylemek dışında, ciddi bir ilgi göstermemesidir. Hisar'da geçmiş, bellek aracılığıyla bölünmeden bugüne taşındığı, yani zaman bilinci farklılaşmamış bir süreklilik gösterdiği için modernleşmenin getirdiği geçmişten kopma ve şimdiki zamana değer verme anlayışına rastlanmaz. Modern eleştirmenler, bir 20. yüzyıl yazarı olan Hisar'ın nasıl olup da toplumun şimdiki zamanından kaçınabildiğini anlamakta sık sık güçlük çeker, hayrete düşerler. Örneğin Vedat Günyol 1950'lerde yazdığı makalelerde Hisar'ın yapıtlarının "modası geçmiş" olduğunu söylerken kendi modern perspektifine göre haklıdır. Ancak Hisar gibi bir eski zaman hikâyecisiyle anlamlı bir ilişki kurabilmek için modern estetik duyarlılığın katılığından sıyrılmak gerektiğini sanırım bugün da-

ha iyi görebiliriz. Ne Hisar'ın modern olmaması yapıtlarının değersizliğini gösterir, ne de modern estetik kalıplar (evet, "kalıplar") sanıldığı kadar evrenseldir. Üstelik, modern perspektife göre kusur sayılan bazı edebi / kültürel özellikler modern-öncesi paradigma açısından otantiklik belirtisidirler.

Geleneksel / Modern

Kaybolmakta olan bir sınıfın varoluş hakkını savunan ve statüsünün geçerliliğini sürdürmek isteyen Hisar şimdiki zamanı "adi" bulmuştur. Ancak bu inanç bugünü geçmişten ayıran özelliklerin eleştirel, analitik bir kavrayışından uzaktır. Hisar geçmişle bugün arasında varolan farkı, toplumun nesnel olarak yaşadığı kopmayı kabul etmeye yanaşmamıştır. Modern çağda yaşayan ama modern bir yazar olmayan Hisar yeni oyunun yeni kurallarını anlamaya ve benimsemeye büyük bir direnç göstermiş ve "son Osmanlı" sıfatını Yahya Kemal'den çok daha fazla hak etmiştir. Dolayısıyla, her ikisi de geçmişe ilgi duyuyor diye Tanpınar ile Hisar arasında yapılan yüzeysel benzetme ne yazık ki Tanpınar'ın çok belirgin modernliği, daha doğrusu klasik modernliğin de (genelde gerçekçiliğin) ötesine uzanan modernist bir estetik geliştirmiş olması nedeniyle havada kalmak durumundadır. Söz konusu benzetmenin uygunsuzluğuna dikkat çekmek için Tanpınar'ın 1941'de yazdığı "Eski Şairleri Okurken" başlıklı makaleden bir bölümü anımsamak yararlı olabilir:

Eski şiiri seviyorum, fakat eskiyi sevenlerin çoğu ile anlaşıyorum. Ve bizzat bu anlaşılamazlık, bu şiirden uzak kaldığım zamanı boşa geçirmedigimi bana isbat ediyor. Benim ve arkadaşlarımdan (Nurullah Ataç, Sabahaddin Rahmi [aynen] gibi) bu sevgisiyle onların arasında büyük bir fark var. Onlar eskiyi devam halinde kendilerinde bulup seviyorlar. Beraberce mahbus oldukları bir daire içinde onu tanıyorlar. (189)

Tanpınar'ın burada kendini divan şiirinin gelenekçi hayranlarından ayırması ve geleneksel / modern ayrımında divan şiirini seven modern aydınlarla aynı safta yer aldığını söylemesi ye-

terince anlamlı. Bu ayrımnda Hisar'ın açıkça “eskiyi devam halinde kendilerinde bulup sev[enler]” ve bir daire içinde “mahbus” olanlar kategorisine gireceği varsayılabilir. Ve bunun nedeni de Hisar'ın geçmişle “ilgilenmesi” değil, geçmişten gelen bir dünya görüşünü, yaşantı ufkunu, malzeme derleme tarzını ve kompozisyon tekniğini yeniden üretmeyi sürdürmesidir. Hisar'ın geçmişle ilişkisi Tanpınar'ınki gibi bir bilgi nesnesiyle kurulan ilişki değildir. O, yalnız bugün değil, 1940'larda da geçmiş sayılan döneme ait edebi kavrayışları bilfiil sürdürmüştür. Tanpınar ise görüldüğü gibi modern toplumda böyle bir ısrarın bir tür vekaleten yaşama ya da mahpusluk olduğu kanısındadır. Oysa eksiksiz bir serüvendir Hisar'ınki.

Hikâye-hatıra / Roman

Birçok eleştirmen Hisar'ın yazılarının hangi edebi türe girdiği konusunda düşünmek zorunda kalmıştır (Hisar'ın yapıtları hakkındaki eleştirilerden seçmeler için bkz. Uysal; Özcan ve Ünlü). Abdülhak Şinasi Hisar geçmişle araya mesafe koymadığı, geçmişi bugüne bağladığı, tipik olarak ortaçağa ait yarı-sözlü kültürün efsanevi niteliklerini modern zamana taşıdığı için, yapıtlarına tarih, otobiyografi, roman ve şiir gibi modern edebi tür sınıflamaları açısından yaklaşmak isteyenler önemli zorluklarla karşılaşılıyorlar. Hisar'ın yazdıklarını içerdikleri zengin tarihsel malzemeye karşın tarih olarak değerlendiremiyoruz. Modern “mesafe” ve “nesnellik” gibi anlayışlara sahip olmamasının yanı sıra Hisar, kronoloji, belgeleme ve olgusallıkla de hiç ilgilenmez. Hisar'ın yazdıklarını otobiyografi olarak göremiyoruz, çünkü anlatının merkezine yerleşmiş tekil, “bireysel” bir perspektif bulunmuyor. Öte yandan Hisar'da gözlenen düzyazı idealinin modern tarih, bilim ve kurmaca yazımı alanlarında geçerli bütünlük, amaçlılık, seçicilik, nedensel gelişme, analitik yönelim gibi ilkelere uymadığını, bu düzyazının şiirselliğinin de daha çok divan şiiri geleneğinden gelen bir “şairanelik” olduğunu söyleyebiliriz.

Birçok okur öyle okusa ve bazı eleştirmenler öyle sınıflandır-

sa da, sözcüğü dikkatli kullandığımız zaman Hisar'ın yazdıklarına “roman” da diyemiyoruz. Bu, Hisar'ın kurmacaya yaklaşan üç yapıtında (*Fahim Bey ve Biz* [1941]; *Çamlıcadaki Eniştemiz* [1944]; *Ali Nizami Beyin Alafrangalığı ve Şeyhliği* [1952]) bir dizi romancılık malzemesi, yani romanımsı karakter, durum ve çatışma bulunmadığı anlamına gelmez. Başka bazı eleştirmenler (bu arada Tanpınar) ise Hisar'ın yapıtlarını “hatıra” kategorisine sokmak eğilimindeler. Bütün bu belirsizlikler içinde daha da çarpıcı olanı, yapıtlarının hangi türe girdiği sorulduğunda Hisar'ın verdiği yanıtın eleştirmenlerde görülen karışıklığı giderecek netlikte olmaması. Kendisiyle yapılan bir söyleşide yazar kitaplarından bir yandan “samimi hatıralar”, diğer yandan da “hikâye” şeklinde söz ediyor (Uysal 13). Burada hem “hikâye” sözcüğünün Hisar'ın kullanımında kazandığı anlamın hem de “hikâye” ve “hatıra” kavramlarının bir arada ve iç içe kullanılmasının modern edebiyat nosyonlarının ne kadar uzağına düştüğü açıkça görülebilir.

Hikâyeleme / Kurmaca

Eleştiri bu tür ciddi sınıflama sorunlarıyla karşılaşınca sanat ya da kurmacanın doğasıyla ilgili soruları yeni baştan ele almak gerekir. Özellikle Hisar gibi bir yazarın yapıtları söz konusu olduğunda bunu yapmamak tartışmayı yarıda bırakmak olacaktır. Hisar'daki tür sorununu çözümleyebilmek için Tanpınar'ın Hisar'ın yapıtlarının değeri konusunda açığa vurduğu kuşkular bize bazı ipuçları verebilir. “Türk Edebiyatında Cereyanlar” başlıklı makalesinde Tanpınar, “daima hatıralarında kalmıştır” (126) diyerek Hisar'da gördüğü eksikliğin altını çizer. Kanımca burada Tanpınar, Hisar'ın bir hatırat yazarından başka bir şey olmadığını değil, hatırat ile kurmaca arasındaki eşiği aşıp kurmacanın kendisine varamadığını anlatmak istemiştir. Nitekim Tanpınar, Hisar'ın *Boğaziçi Mehtapları* adlı kitabı hakkındaki yazısında da “muharrir sanki romanın hazırlıklarıyla iktifa etmiş” (“Boğaziçi Mehtapları” 446) diyerek Hisar'ın çoğu yapıtı için geçerli olan bir gözlemde bulunur. Tabii ki eğer Hisar kurmacamsı yapıtla-

rını modern beklentilere yanıt verecek kurmacalara dönüştürememişse ne onun kurmacanın ne olduğu konusunda belirgin bir kavrayışı olduğundan emin olabiliriz ne de bildiğimiz anlamda kurmacanın Hisar açısından arzu edilir bir şey olduğundan. Bununla birlikte, kurmaca ile ona yaklaşan ama bir türlü kurmaca olamayan bu yazı türü arasında bir tür eşik olduğu düşüncesi modern anlatı nosyonlarımızı şekillendiren, birbiriyle ilintili kavramsal parametreleri hesaba katmamızı zorunlu kılar. Bu parametreler arasında modern anlatıların imgelem, bütünlük, yazar, karakter ve olay örgüsü gibi vazgeçilmez öğelerini sayabiliriz. Hisar'ın yazılarıyla modern edebiyatın bu parametreleri arasında varolan ayrımlar üzerine kafa yormadan Hisar'ın evrenini yeterince kavrayabileceğimizi sanmıyorum.

Fantezi / İmgelem

Hem Hisar'ın yapıtlarında hem de onlardan söz eden eleştirilerde en çok karşılaştığımız sözcüklerin “hülya”, “hayal”, “hafıza” ve “hatıra” olması bile kendi başına modern-öncesi bir edebiyat görüngüsüyle karşı karşıya olduğumuzu düşündürmeye yetebilir. Bu sözcüklerin çağrıştırdığı deneyim ufku romantik şair Coleridge'in *Biographia Literaria* adlı yapıtında fantezi ile imgelem arasında yaptığı ayrımı akla getiriyor. Fanteziyi “biriktirici ve bağdaştırıcı (çağrıştııcı) bir kuvvet” olarak tanımlayan Coleridge, “Fantezi, zaman ve mekânın düzeninden kurtulmuş bir bellek şeklinden başka bir şey değildir” dedikten sonra ekliyor: “[B]ildiğimiz bellek gibi fantezi de bütün malzemelerini çağrışım kuralına uygun olarak hazır şekilde” elde eder (256, 263). Okurlar, Hisar'ın yapıtlarında amaçlananın belleğin fantezili kullanımı aracılığıyla zaman ve mekândan kurtulma olduğunu bilirler. Bu bakımdan Coleridge'in fantezi tanımı şaşırtıcı bir isabet kaydediyor. Burada gözden kaçırmamamız gereken, fantezinin malzemesini “hazır şekilde” elde etmesi ve “biriktirme” yoluyla varlığını sürdürmesidir; yani fantezi saf anlamda “yaratıcı” değildir ve bu nedenle kendi başına kurmacanın yeterli koşulunu oluşturamaz.

Coleridge'deki imgelem tanımıysa bizi Hisar'da karşılığı bulunmayan bir edebiyat etkinliği evrenine götürecektir. Coleridge'e göre imgelem "yeniden yaratmak için eritir, yayar, dağıtır"; "idealize etmeye ve bütünleştirmeye uğraşır" (263). Coleridge'in fantezi ile imgelem arasında yaptığı ayrımın ışığında Hisar'ın yapıtlarında tam olarak neyin amaçlanmadığını anlayabiliyoruz. Hisar'ın sık sık roman olarak sınıflandırılan yapıtlarında bile büyük, ereksel bir plan, modern perspektifin "bütünlüklü" sayabileceği bir organizasyon olmadığını fark ediyoruz. Nitekim Yaşar Nabi de, Hisar'ın kitaplarını biriktirme ve ekleme yoluyla oluşturduğunu, her yeni baskıda hacimlerinin büyüdüğünü gözlemlemişti (27). Dahası, Hisar'ın yapıtlarının çeşitli uzunluktaki birimleri (cümle, paragraf, bölüm) rahatlıkla birbiriyle yer değiştirebilir. Hem bu kitapları baştan sona sırayla okuma gibi bir zorunluluk da yoktur.

Dolayısıyla Hisar'da kuvvetli bir hayal gücü olmasına karşın Coleridge'in imgelem tanımlamasının içerdiği özellikleri, yani yeniden yaratma, bütünleştirme ve idealize etmeyi gözlemleyemiyoruz. Yapıtları fantezili bir bellek kullanımına dayanan Hisar, modern edebiyatın vazgeçilmez ögesi olan icat ya da uydurmaya neredeyse hiç yer vermiyor.

Mozaik / Entrika

Sözlü kültür ve sözellik üzerine yapılan incelemeler, kompozisyonun önceden yapılmış bir plana dayanmaksızın mozaik gibi ekleme yoluyla işlenmesinin bütünüyle ya da kısmen sözlü olan kültürlere ait tipik bir özellik olduğunu ortaya koyar (bkz. Havelock; Ong). Bu çalışmalar sözlü anlatılarda çizgisel ve doruklu olay örgüsünün bulunmadığına da dikkat çekerler. *Orality and Literacy (Sözlü ve Yazılı Kültür)* adlı kitabında Walter J. Ong sözlü kültür koşullarındaki insan zihninin ekleme ve yinelemeci karakterine dikkat çekerek çizgisel olay örgüsünün sözel anımsama teknikleriyle bağdaşmadığını belirtiyor (37-41; 145). Bu gözlemler Hisar'ın okurlarına şaşırtıcı gelmez. Olay örgüsü (ya da entrika) kavramını "çatışmanın zaman için-

de açılımı” şeklinde tanımlayacak olursak, Hisar’ın yapıtlarında merkezi çatışmalar ve belirgin kronolojik göstergeler gözlemlenmediğinden bunların “entrikasız” olduğunu söyleyebiliriz. Hisar bu tür modern icatlardan habersizdir. Ayrıca entrikanın toplumsal bölünme ve tabakalaşmayla birlikte getirdiği etik sorunlar da onu bağlamaz; yani entrika karşısında masumdur.

Hisar’ın yapıtlarının okura iletlediği zaman duygusu klasik ve (Tanpınar’ınki gibi) modernist romanlarda görülen soyut zaman değil, doğanın ve insan ömrünün ritimlerini izleyen bir döngüselliştir. Soyut çizgisel zaman ya da bu zaman anlayışının modernist romanlarda görülen bilinçli bozuluşu yerine Hisar, okuruna, anımsanmaya değer etkinliklerin doldurduğu anlamlı sürelerden oluşan bir zaman duygusu verir. Süreler ve bunları dolduran etkinlikler birbirinden kopartılmadığından, yazar, anlatının yeni doğan gereksinimlerine karşılık vermek için aynı zaman dilimini tekrar tekrar ziyaret edebilir. Böylelikle, anımsanmaya değer deneyimler Aristo öncesi hayali bir ansiklopedideki gibi yeni başlıklar altında tekrar tekrar sınıflandırılır: Ancak Hisar’ın yapıtlarında entrika yok diye bunların organizasyonunun kaotik, tutarsız, ya da gelişigüzel olduğunu düşünmek bu kültür ürünlerine oryantalist, Avrupa-merkezli gözlüklerle bakmak olacaktır. Yapıtlarının modern kompozisyon özelliklerini taşıması onların dağınık olduğunu göstermez.

Hisar yazılarını bir entrika etrafında ve ereksel bir plana göre değil “yinelemeli tematik çağrışım” diye adlandıracağımız bir süreç içinde düzenler. Bundan kastedilen, yazarın, kişisel olarak anlamlı ve ilginç bulduğu bir temayı çağrışım, yineleme ve çeşitleme yoluyla geliştirmesidir. Hisar’da çok sık rastlanan bu sürece bir örnek olarak *Çamlıcadaki Eniştemiz*’in “İçinde Yüzdüğümüz İtikat Âlemi” başlıklı bölümünü verebiliriz. Burada yazar ondan fazla paragrafta “eniştemiz”in inanç sisteminin bir dökümünü çıkartır, “Deli eniştemiz sanki neye inanmazdı ki?” dedikten sonra saymaya başlar:

Büyüye inanırdı. ... Şeytana, perilere, iyi saatte olsunlara hatta, kimbilir, belki de Rüküş hanıma ve Yavru beye inanırdı. ...

Fala inanırdı. ... Uğura, uğursuzluğa; berekete ve bereketsizliğe inanırdı. ... Muskaya inanırdı. ... Nazara inanırdı. ... İnkisara ve bedduaya inanırdı. (48 vd.)

Bu şekilde akıp giden paragrafların ilk cümleleri hem sözdizimi hem de söz sınıfı bakımından birbirlerini yinelerler (İngilizcede “enation” denen bu özelliğin tanımı için bkz. Gutwinski). Burada yazarın belirgin amacı tek bir karakterin inançlarını ortaya dökmekse de bölümün tümel işlevi bütün bir cemaate ait bilgi ve inanç sisteminin epik kataloğunun çıkartılmasıdır. Kolektif belleğin sözcülüğünü üstlenen Hisar bu görevde kuşkusuz esin perilerinin anası Bellek Tanrıçasının çok yardımını görmüştür. Hisar’da sık rastlanan yinelemeli tematik çağrışım tekniğinin başka bir örneği *Fahim Bey ve Biz*’in birbirini izleyen paragraflarında Fahim Bey’in “oyuncularımız”, “musikişinaslarımız”, “iştikakçılarımız”, “edebiyatçılarımız” ve “tarihşinaslarımız” ile alışverişlerinin anlatıldığı bölümde karşımıza çıkar (120 vd.). Aynı yapıtın başka bir bölümünde yazar, her biri “yaşlanan, ihtiyarlayan adam...” formülüyle başlayan on paragraf boyunca yaşlanan kişiyle ilgili duygu ve gözlemlerini dile getirir (18. bölüm). Bunlar yalnızca birkaç örnek. Yoksa Hisar’ın yapıtlarının baştan sona bu derece kuvvetli biçimsel ve anlamsal ritmiklik örnekleri ile dolu olduğu söylenemez. Yine de Hisar’ın anlatıları modern perspektifin “fazlalık”, “tekrar” ve “ritüelimsi” sayacağı özelliklerle doludur.

Biz / Ben-sen-o

Hisar’ın yapıtlarıyla tanışmamış olsa da, okur, yukarıda verdiğimiz örnekte yazarın birinci çoğul şahsa verdiği önemi fark edecektir. Temel bir karakter etrafında örülen iki anlatının başlığında bile “-miz” ve “biz” bulunmaktadır. *Fahim Bey ve Biz*’deki “biz”in kimden söz ettiğini ampirik bir kesinlik ve indirgemeyle anlayamıyoruz. Bu kolektif özne Hisar’da bazen çocukları, bazen hane halkını, bazen de bütün bir topluluğu içine alır. Özellikle bu sonuncu işleviyle “biz”, yazarın yapıtların-

daki “konuşma”nın örtük ya da açık kaynağı ve hedefidir. (Bunun bir örneği epigrafta görülüyor.) Modern anlatılarda yazarın metne “müdahalesi” olarak anlaşılan görüngü, Hisar’da (entrika bulunmadığından) normal konuşmanın kendisi, ya da onun sanatlı bir uzantısıdır. Bütün geleneksel hikâyeciler gibi Hisar da “biz”i “biz”e anlatmaktadır.

Bu kolektif öznenin Hisar’ın yapıtlarını ne şekilde modern metinlerden ayırdığına dikkat çekebilmek için yukarıda sözünü ettiğim “İçinde Yüzdüğümüz İtikat Âlemi” adlı bölümün başlığını anımsamak yararlı olacak. Burada yazarın, kendisini de doğaüstü inançları olan insanlar arasına kattığını ve ne “eniştemiz”i kendinden, ne de kendini cemaatten ayırma konusunda bir eğilim göstermediğini görüyoruz. Yazar bu inançları şu anda paylaşmadığı hâlde bu ayrımı vurgulamamaktadır. Hisar’ın yerinde olsa modern bir yazarın yapacağı ilk iş (hem geçmişe hem başkalarına “mesafeli” baktığından) kendini bu kolektiften soyutlamak, ironi ya da hicve sapmak olurdu. (Burada ister istemez Tanpınar’ın *Enstitüsü*’ndeki Seyit Lütfullah karakterinin çizilişi akla geliyor.) Bu türden analizci inkâr, mesafe koyma ve olumsuzlama Hisar’ın üslubuna uygun değildir. O hep birinci, ikinci ve üçüncü şahıslar (yazar / okur / karakter) arasındaki ayrımların farklılaşmamış bir “biz” lehine azaltılmasından, hayat deneyimlerinin grup niteliğinin vurgulanmasından yanadır. *Fahim Bey ve Biz*’i okuyanlar anlatının son bölümlerinde yazar (“ben”) ile başkarakter (“o”) arasındaki ayrımın nasıl iyice zayıfladığını ve ikisinin neredeyse bir ortakyaşam ilişkisine girdiğini anımsarlar. Örneğin yazarın, “Eyvah! Zamanlar ne kadar çabuk geçiyor! Sür’atleri gittikçe artıyor. İnsanın yaşı ilerledikçe zamanı darlaşıyor” (216) diyerek aktardığı duygular biraz ileride başkarakterin duygularının “Aman! diyordu, şimdi günler ne kadar çabuk geçiyor! Evvelleri hiç de öyle değildi” (218) şeklinde dile gelişinde yankılanır. Artık yazar ile karakterin ölüm endişelerini birbirinden ayırmaya imkân kalmamıştır. Yazar, okurun da bu duyguları paylaşmasını arzular.

Hisar’ın yapıtlarını kurmaca-öncesi bir edebiyat anlayışına bağlayan nitelik, yazarın bilgi nesnesine mesafeli yaklaşmama-

sı, bu nesneyle duygu ve heyecan bakımından özdeşleşmesidir. (Aslında “nesne” sözcüğünün soğukluğu Hisar’ın kaygısının ne olduğunu anlatıyor.) Hisar’da görülen duygusal özdeşleşmenin güzel bir örneğine Fahim Bey’in normalde dikkat çekmeyecek bir pasajında da rastlarız: “Evet, Saffet Hanımın da, ne yapsın, kadınlık hâli, bazı sinirli günleri olur, onun da, *elden ne gelir*, her zaman günü gününe uymazmış...” (109, vurgu bana ait).

Burada okurun katılımcı duygularına yapılan çağrılar, modern Türkiye edebiyatının 19. yüzyılda Batılı türlerin girişinden sonra sürekli olarak uzaklaştığı bir duygu evreninin uzantısıdır. (Bugün birçok aydının Ahmet Mithat’ı küçümsemesinde de bu uzaklaşmanın payı yok mu?) Burada, edebiyatımızın dönemleştirilmesi açısından dikkat çekici olan, sınıfsal kökeni nedeniyle “avam”ı “adi” bulan Abdülhak Şinasi Hisar’ın, her şeye karşın, eski toplumun sözlü, cemaatçi, paylaşımcı özelliklerini 20. yüzyılın ortalarına kadar taşımış olmasıdır.

Minyatür / Perspektif

Yapıtlarının buraya kadar dikkat çektiğimiz özellikleri Hisar’ın izlediği yazarlık modelinin modern duyarlılıklarla ne kadar derin bir çelişme içinde olduğunu ortaya koyuyor. Yine de, eski toplumun yalnız kalmış bu üyesi, modern toplumda içine düştüğü farklılıktan dolayı bir “birey” gibi görülebiliyor. Oysa ayrıksılığına bakıp ona bir felsefe ya da yenilikçilik yakıştırmak ancak bir yanılsamayı ifade edebilir. Hisar’ın yapıtlarında bir kişi hakkında farklı kanıların yan yana bulunuşu bazen modernist bir çoğul perspektif tekniği gibi anlaşılabilir, bu görünüşü, kanımca, yazarın görececi kuşkuculuğundan değil, Rönesans öncesinin normal resimleme tekniğinden kaynaklanır, yani perspektif öncesi imge anlayışından. (Atasözleri dünyasında da farklı kanıları yan yana buluruz –ama üst üste değil.) Dolayısıyla Hisar’da “bireysel” bir bakış açısı bulmak ya da karakterlerinin “derindeki” psikolojilerini incelemek isteyenlerin işi zordur. Fahim Bey’in, toplumda yükselmeyi düşlediği oranda bir roman kahramanına benzediği söylenebilir –ama düş, düş

olarak kalacaktır. Dolayısıyla Fahim Bey'in iş hayatında başarılı olamamasını tam bir iktidarsızlık metaforu olarak okuyamıyoruz. O yalnızca entrikaya, bilinenin gizlenmesine yabancı biri olarak modern iktidar ilişkilerinin mantığını anlayamamıştır. Bu bakımdan Hisar'ın yapısı genelde metafizik okumaya kapalıdır. O okurunu "derin" karakterlerin gizli hesaplarını gözetlemeye davet etmez. Kendi yarattığı (uydurduğu) bir öyküyü anlatmaz. Yalnızca anımsanmaya değer bahisleri, fıkraları, kanaatleri ve fantezi yolculuklarını, bazen bir karakter etrafında örerek, ama hiçbir zaman büyük bir öntasarımı izlemeden, aktarır ("nakleder"). Kısacası onun yazarlığı modernliğin yazarlara bahşettiği "otorite"den yoksundur.

-miş / -di

Hisar'ın yapıtlarında karşılaştığımız "otoritesiz yazarlık" en belirgin olarak, kendini, kullanılan tipik zaman kiplerinde gösterir. Hisar'da en sık rastlanan iki zaman kipinden biri kulaktan duyma, sonradan fark etme ve geleneksel öyküleme için kullandığımız -miş'li geçmiş, diğeri de geniş zaman kipinin hikâyesidir. Öğrenilen geçmiş zaman kipinin (-miş) anlatıya kattığı ampirik belirsizlik, kurmaca olsun olmasın, görülen geçmiş zaman kipine (-di) büyük ağırlık veren ampirik yönelimli modern anlatıdaki kumanda ve kontrol ile temelden çelişir.

Nihayet, bir gece... bunu, hanımların hikâyeleriyle, biz de duyduk ki nihayet, Fahim Bey, bir gece hayırlı bir rüya görmüş. Bu rüyayı o zamanlarda ağızdan ağıza yayılmış, türlü türlü hikâye ve tefsir edilmiş ve manası karışmış olarak duymuştuk. (150)

Burada hem söylenti etkisinin tekrarlar yoluyla artırıldığını, hem de yazarın, söz konusu deneyimin ikinci elden oluşuna bilerek dikkat çektiğini görüyoruz. Ancak bu bilinçlilik herhangi bir hakikat arayışına yol açmıyor. Modern perspektife göre bilgi nesnesi olabilecek bu rüya Hisar'da söylentiden ayrılmıyor. Hisar'ın yazılarının temelinde şahsen gözlemlenen ya da uydu-rulan değil, (Coleridge'e göre "hazır olarak") işitilenin aktarıl-

ması yatar. Söylenti ve Nasreddin Hocavari öykülemeye ait zaman kipi Hisar'daki sözel / işitsel evrenin oyunbazlığına, olumsuzsalığına büyük katkıda bulunur. Modern edebiyatta hiçbir yazar fabl dünyasını Hisar'daki inandırıcılıkla yakalayamamıştır. Fahim Bey'den bir bölüm alalım:

Fahim Bey bu hanımlardan bir ikisinin kavlince saman altından su yürütenlerdenmiş! Vaniköyünde mi, Çengelköyünde mi, akrabalarından birinin bir eski yalısı ve burada teyzezadesi mi halazadesi mi, pek genç ve oldukça güzel dört beş kız varmış. (145)

Metni derinden saran olumsuzluk (-miş'li geçmişin kullanımı; olasılıkların çığ gibi büyüyüşü; sözü edilen akrabalık ilişkilerinin tam anlaşılamaması) hem yazarın nesnesinden deneysel uzaklığını gösteriyor, hem de fantezi dünyasındaki yolculuğu.

Geleneksel üsluplu bir hikâyeci olan Hisar'ın sanatı gözleneni / uydurulanı anlatmaz. Bu sanatın anlamlı bulduğu, başkalarından duyulan ve bellekte kaydedilenin aktarılmasıdır. Dolaşısıyla, yukarıdaki örneklerde yazarın başkişisini göz önünden (ya da otorite alanından) kaçırmış gibi görünmesi ancak modern bir önyargıyı ifade edebilir. Ne de olsa bu örnekler yalnızca yazarın karakterle ilişkisinde Tanrı perspektifinin bulunmadığını gösterir. Modern düşünce ise bu fantezi ve söylenti ortamında bireyin feda edildiğini, yaratıcı imgelemin köreltildiğini söyleyecektir. Nitekim, "Boğaziçi Mehtapları" başlıklı makalesinde Hisar'ı över gibi görünen Tanpınar (hep ikili konuşmaz mı?) kitabın "fertleri sil[işi]"nden söz eder (446).

Mevcutlaştırma / Taklit

Buraya kadar Hisar'daki yazarlık modelinin modernlik açısından doğurduğu ciddi sorunları ele aldık. Hisar'ın yazarlığı Tanrısal her şeyi bilme, her yerde bulunma ve yoktan var etme rollerini üstlenmemiştir –oysa bu roller modern yazarlık ideoloji ve teknolojisinin ayrılmaz parçalarıdır. Kültür tarihçisi Jean-Pierre Vernant'ın eski Yunan kültürünün dönüşümü bağla-

mında dile getirdiği özlü görüşü ödünç alarak söylersek, Hisar, “ ‘mevcutlaştırma’, yani görünmeyenin mevcut kılınmasından görünüşün taklidine” (152) geçişi yapmamıştır. Diğer bir deyişle o, “gerçek şeylerin dış görünüşlerini sahte hâlde yeniden üreten taklitçi yapıntı (İng. *artifice*) şeklinde tasarlanan imge anlayışı”na (152) varmamış, minyatür tekniğinde olduğu gibi (o an) görünmeyi mevcutlaştırmada ısrar etmiştir. Ve tabii ki, “sanat”ın aslında “yalan” olduğunu / olabileceğini hayal bile etmemiştir Hisar. (Yakından tanıdığı Ahmet Haşim’de ise bu görüşün ne kadar berrak bir şekilde ifade edilmiş olduğunu biliyoruz. Bkz. Ahmet Haşim, 124, 192.) Dolayısıyla da baştan beri izini sürmeye çalıştığımız modernlik formülünü ele geçirememiştir:

Birey = imge = imgelem = entrika = gizlilik = uydurma = otorite = iktidar.

Hisar / Proust

Abdülhak Şinasi Hisar’ın modernlikle ilişkisi böyleyse, eleştirmenlerimizin bu geleneksel üsluplu hikâyeciyle Avrupa modernizminin önde gelen temsilcilerinden Marcel Proust arasında sık sık kurdukları yakınlığı neye dayandıracağız?

Hem Hisar’ın hem de Proust’un geçmiş zaman peşine düşmelerinden yola çıkılarak arada tartışılmaz bir benzerlik kurulduğu biliniyor (bkz. Uysal; Ünlü ve Özcan). Ben bu yakınlığın teknik bakımdan daha çok her iki yazarın da geniş zaman kipinin hikâyesine verdikleri ağırlıktan kaynaklandığını iddia edeceğim. Hisar’ın yapıtında -ardı kipinin -miş kadar önemli olduğunu biliyoruz. Öte yandan, Proust’un *Recherche*’sini anlatı söylemi hakkındaki çalışmasına temel alan Gérard Genette, bu romanın ilk üç ana bölümünde “ne olurdu”yu anlatan sayfaların “ne oldu”yu anlatanlardan daha çok olduğunu (sayarak) gözlemlemişti (117-18). Bu durumda insan, çocukluk anılarını gündeme getiren her iki yazarın da geniş zaman kipinin hikâyesini kullanmalarını doğal karşılayacaktır. Yapıtları arasında bu kipi kullanmalarından doğan görünüşteki benzerliğe

karşın, ben yine de bu kipin bir yazarın söyleminde yüklendiği anlamın diğerininkinden temelde farklı olduğunu düşünüyorum. Bu farkı vurgulayabilmek için Genette'in, *Recherche*'nin genel karakteriyle ilgili bir saptamasına dikkat çekmek istiyorum: *Recherche*'deki anlatının ritmi temelde klasik romanda olduğu gibi özetleme ile sahnelemenin almasıma (münavebesine) değil, başka bir almasıma, yinelenen ("ne olurdu") ile tekil olanınkine ("ne oldu") dayanır (143).

Recherche ile ilgili çalışmasında Genette'in genelde Proust'un "yinelemeden duyduğu sarhoşluğu" (123) vurgulamasına karşın, bu, söz konusu anlatıda, hiç de az sayıda geçmiş zaman kipi (*passé simple*) bulunduğu anlamına gelmiyor. Proust ile Hisar'ın anlatıları arasındaki fark kanımca en çarpıcı şekilde bu noktada ortaya çıkıyor. Hisar'ın düzyazıları ne Genette'in klasik romanla ilgili tanımlamasına uymaktadır, ne de Proust'un kine. Özetleme ile sahnelemenin almasımini da, yinelenen ile tekil olanın almasımini da bulamayız Hisar'da. Çünkü Hisar *görülen* geçmiş zaman kipini (-dı) kullanmaktan neredeyse bütünüyle kaçınarak bunun yerine -miş ve -ardı kiplerini kullanmış, böylece yazılarındaki gizemli, büyülü atmosferi elde etmiştir. Hisar'ın "görülen"den kaçınışı, modern şimdiki zaman bilincine, dolayısıyla kronoloji yasasına ve çizgisel, doruklu anlatıya kapalı kalmış olmasıyla ilintilidir. Yapıtlarında belirgin zaman göstergelerinin bulunmayışı, ya da zamansızlık (akroni), bunların kronoloji icadını tam anlamıyla içselleştirmemiş bir dünyadan kopup geldiğini gösteriyor. Yeri gelmişken belirtelim ki, Hisar'da belirsiz geçmişe duyulan eğilimi Bakhtin'in epik anlatılara atfettiği "mutlak geçmiş" görüngüsü ile kıyaslamak kanımca fazla abartmalı olmayacaktır (bkz. Bakhtin). Hisar'da "gibi", "sanki" ve "güya" kullanılmadan yapılmış bir benzetmeye rastlanmaması da yenilik ve (avangard şiirdeki gibi) şok etkisi peşinde olan değil, bilinen, samimi bir dünya kurmak isteyen bakış açısını yansıtıyor. Bu dünyada, kamusal alanın kişidiş (gayri şahsi) göstergeleri yerine paylaşılan, kişisel alanın anlamlılığı önemli olduğundan, Hisar'ın yapıtlarında, özel ismin, mesleğin ve dış görünüşün de önemli ol-

madığını görüyoruz. (Aslında yazar evin kadınlarını dış dünyanın erkeklerinden daha iyi tanımaktadır.) Baştan beri değindiğimiz özelliklerin yanı sıra bu bakımlardan da Hisar'ın yapıtlarının epik özellikleri vurgulanabilir.

Hisar'ın tersine, Proust'un geniş zamanın hikâyesini kullanışında anlatının çizgiselliğine ilişkin modern yasadan habersizlik söz konusu değil. Tersine, Genette'in belirttiği gibi, Proust'un zamanı "sapkınlaştırması", hayatında "bir tekerrür yasası araması"nın ayrılmaz parçasıdır. Zaman ile giriştiği bu "tehlikeli" oyun, Proust kahramanının "hayatının sürekliliğini algılama konusunda ... doğuştan getirdiği yeteneksizliği" giderme çabasının bir ürünüdür (160, 125, 142). Genette'in bu gözleminin de ortaya koyduğu gibi, Proust'ta geçmişe bakış, açıkça kendine bakışın çıkarlarına bağımlı kılınmıştır.

Proust'ta geçmiş zamanın hikâyesinin kullanılması, kişiliği tehdit eden parçalanmaya karşı hayatta bir bütünlük kurmaya, ya da bütünlüğü yeniden kazanmaya hizmet ederken, aynı kipi Hisar'daki kullanımı, bağlı bulunduğu bütün duygu ve söz evreniyle birlikte, parçalanma alanı olarak görülen modern-den kaçınmanın, yeni kültüre direnmenin, dünyanın "muhayyel" karakterini korumanın bir aracı olacaktır. Proust yitirileni "arar"; Hisar ise mevcutlaştırmak istediğini "anar". 18. yüzyıl romanının "ben-şimdi-burda-gözlüyorum" modelini bozmak için ne yaparsa yapsın, modernist roman da, sonuçta, bir merkez, bir köken aramayı sürdürür. Hisar'ın izlediği "biz-duyardık" modelini roman gündeminin bireyci içe-bakışı ve metafizik merkezli söylemi ile bağdaştırmak ise olanaksızdır. Bırakın çirkin şeylerden söz etmeyi, onlara bakmayı bile ayıp sayan Hisar tam bir edebiyat adamıdır.

Hisar'ın yapıtları kronolojik bakımdan mekanik yeniden-üretim çağına ait olsalar da kültürel bakımdan hikâyecilik çağının derinliklerinden kopup gelirler. Dolayısıyla, yazarla okur arasında geçerli modern sözleşme hükümlerinin dışında kalırlar. Evvel zamanlara aittir onlar. "İşte böylece, evvel zaman içinde, yani söz söylemeye imkânımız ve söz dinlemeye vaktimiz olan günler ve gecelerde..." (*Fahim Bey ve Biz* 107) diye

konuşur Hisar. Walter Benjamin ona katılır: “Dinleme yeteneği kayboldu, dinleyiciler topluluğu da yok oluyor” (91).

*Defter 18 (Ocak-Haziran 1992): 114-27.**

KAYNAKLAR

- Ahmet Haşim. *Bize Göre, Gurabâhânei Laklakan, Frankfurt Seyahatnamesi*. Haz. Kenan Akyüz. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1981.
- Bakhtin, M. M. “Epic and Novel”. *The Dialogic Imagination: Four Essays*. Ed. M. Holquist. Çev. C. Emerson ve M. Holquist. Austin: University of Texas Press, 1981. 3-40. [“Epik ve Roman”. *Karnavaldan Romana*. Ed. Sibel İrızık. Çev. Cem Soydemir. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2001. 164-208.]
- Benjamin, Walter. “Storyteller”. *Illuminations*. Ed. H. Arent. Çev. H. Zohn. New York: Schocken Books, 1969. 83-109. [“Hikâye Anlatıcısı”. Çev. Nurdan Gürbilek ve Sabir Yücesoy. *Son Bakışta Aşk*. Haz. Nurdan Gürbilek. İstanbul: Metis Yayınları, 1993. 77-100.]
- Boratav, Pertev Naili. “1943 Yılında Edebiyatımız”. *Folklor ve Edebiyat*. 1. cilt. İstanbul: Adam Yayınları, 1982. 365-6.
- Coleridge, Samuel Taylor. *Biographia Literaria. Selected Poetry and Prose of Coleridge*. Ed. A. Stauffer. Modern Library College Editions, 1951. 109-428.
- Genette, Gérard. *Narrative Discourse: An Essay in Method*. Çev. Jane E. Lewin. Ithaca: Cornell University Press, 1980. [Anlatının Söylemi: Yöntem Hakkında Bir Deneme. Çev. Ferit Burak Aydar. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayinevi, 2011.]
- Gutwinski, Waldemar. *Cohesion in Literary Texts*. The Hauge: Mouton, 1976.
- Günyol, Vedat. “Abdülhak Ş. Hisar ya da Mânevi Romatizma”. *Dile Gelseler*. İstanbul: Çan Yayınları, 1966. 132-37.
- Havelock, Eric A. *Preface to Plato*. Cambridge: Harvard University Press, 1963. [Platon: Filozof Şaire Karşı. Çev. Adem Beyaz. İstanbul: Pinhan Yayınları, 2015.]
- Hisar, Abdülhak Şinasi. *Çamlıcadaki Eniştemiz*. İstanbul: Varlık Yayınları, 1967.
- . *Fahim Bey ve Biz*. İstanbul: Varlık Yayınları, 1966.
- Nayır, Yaşar Nabi. “Önsöz”. Hisar, *Fahim Bey ve Biz*. İstanbul: Varlık Yayınları, 1966. 5-29.
- Oğuzertem, Sûha. “Fictions of Narcissism: ‘Nature’ and ‘Culture’ in the Stories of Ahmet Hamdi Tanpınar”. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi. Indiana: Indiana University, 1990.
- Ong, Walter J. *Orality and Literacy: The Technologizing of the Word*. Londra: Methuen, 1982. [Sözlü ve Yazılı Kültür: Sözün Teknolojileşmesi. Çev. Sema Posacıoğlu Banon. İstanbul: Metis Yayınları, 1995.]

(*) Bu yazının İngilizcesine şuradan ulaşılabilir: “An Adventure of Oral Narrative in Modern Turkish Literature”. *Journal of the Hellenic Diaspora* 18.1 (1992): 41-54 – y.h.n.

- Tanpınar, Ahmet Hamdi. "Bogaziçi Mehtapları". *Edebiyat Üzerine Makaleler* 443-47.
- . *Edebiyat Üzerine Makaleler*. Haz. Zeynep Kerman. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, 1969.
- . "Eski Şairleri Okurken". *Edebiyat Üzerine Makaleler* 189-91.
- . "Fahim Bey ve Biz". *Edebiyat Üzerine Makaleler* 441-42.
- . "Türk Edebiyatında Cereyanlar". *Edebiyat Üzerine Makaleler* 102-31.
- Timur, Taner. *Osmanlı-Türk Romanında Tarih, Toplum ve Kimlik*. İstanbul: Afa Yayınları, 1991.
- Uysal, Serinnet Sami. *Abdülhak Şinasi Hisar*. İstanbul: Serinnet Matbaası, 1961.
- Ünlü, Mahir ve Ömer Özcan. *20. Yüzyıl Türk Edebiyatı Tarihi*. 2. cilt. İstanbul: İnkılâp Kitabevi, 1988.
- Vernant, Jean-Pierre. "From the 'Presentification' of the Invisible to Imitation of Appearance". *Mortals and Immortals: Collected Essays*. Ed. ve çev. Froma I. Zeitlin. Princeton: Princeton University Press, 1991. 151-62.

Romanının Kahramanı Fahim Bey

Biraz hülyalı da olabilir, fazla hayalperest de. Teşebbüsi şahsi âleminde ömür boyu peşinde koştuğu düş bir türlü gerçekleşmemiş olabilir, ama kimin düşü gerçekleşir ki? Deli olduğu söylenmişse de, olsa olsa azıcık kaçıktır hepimiz gibi. Onu hep bir koşuşturma içinde görenler, akıllı bulanlar da vardır, beceriksiz ve pısırik olduğunu söyleyenler de. Ahlaksız bulanlara da rastlanır, kibar ve yüksek taraflarını önemseyenlere de. Hem çok bonkördür, hem de aşırı tutumlu. Kültürlüdür ama galiba epey de saftır. Belki kadınlarla gönül eğlendirmekten hoşlanır, belki de haremine düşkündür. Mutakit değilse de rüyaya inanır. Her eski İstanbullu gibi onda da derin bir tarih ve tabiat duygusu vardır muhtemelen. Dünyanın bu en ciddi adamının serüvenleri nedense insanları güldürüp durur. “Bizim yabancı bir hayattan sanki bildiğimiz nedir?” (124); “Hakikatin binbir cephesi, çehresi, mânası ve başka başka görünüşleri yok mudur?” (128).

Bu malzeme, yapı ve üsluptan “bütünlüklü bir roman karakteri” çıkması beklenmemelidir; çıkmamıştır da. Zaten Abdülhak Şinasi Hisar’ın, “bütünlük”, “roman” ve “karakter” konularında bir iddiası ve ısrarı olmamıştır. Bu konularda ısrarcı olanlar, 1941’de yayımlanışından bu yana *Fahim Bey ve Biz*’i roman,

Fahim Bey'i roman karakteri, Hisar'ı ise romancı sayan eleştirmenlerdir. Anlaşılan, Ahmet Hamdi Tanpınar'ın kitap yayımlandığı yıl çıkan "Fahim Bey ve Biz" başlıklı makalesindeki şu gözlem pek işe yaramamıştır: "Ona şüphesiz ki, bir roman diyemezdik" (408). Tersine, kuşaklar boyu eleştirmenler, *Fahim Bey ve Biz*'i roman saymayı sürdürmüş, "roman" ve "karakteri" hakkında lehte ve aleyhte yazmışlardır. Tarihsel ve biçimsel bakımdan roman türünün ayırt edici özellikleri konusunda belli bir akademik birikime sahip olan eleştirmenlerde bile bu yorum karışıklığına rastlanır. Örneğin, 1968'de yayımlanan ve kitapla aynı başlığı taşıyan yazısında Murat Belge, "Eserleri arasında da yalnız romanlarına değer verebilirim" diyecek, "*Fahim Bey ve Biz*'e benzer bir roman okuduğumu hatırlamıyorum" (315) sözlerinden sonra yapıtı bir roman olarak okumayı sürdürecektir. *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış* adlı kapsamlı çalışmasıyla bilinen Berna Moran da, kendisiyle 1984'te yapılan bir söyleşide, çalışmasında ele almadığı "romancı"lar arasında Hisar'ı da sayar (172).

Oysa Kléber Haedens'in Türkçeye *Roman Sanatı* adıyla çevrilen kitabına yazdığı "Romana Dair Bazı Hakikatler" başlıklı önsözden, Sermet Sami Uysal'ın bugün hâlâ önem taşıyan kitabının girişindeki "sohbet" kısmında söylediklerinden (13-14), Cevdet Kudret'in *Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman* adlı yapıtının ilgili bölümünde (467-76) farklı kaynaklardan alıntılanan görüşlerinden de anlaşıldığı üzere Hisar, aslında ne roman yazmaya niyet etmiş, ne de yazmıştır. Tersine, çeşitli yazı ve konuşmalarında "romanın hiçbir kalıba girmeyeceği" kalıbı altında romanda edebiyat yapılmaması, şairane olunmaması, yazarın kişisel duygu ve düşüncelerini dile getirmemesi yolundaki önerilere ısrarla karşı çıkarken, romanda vaka kaygısının birincil sayılmasını, macera merakı güdülmesini ve üslupsuzluğu eleştirirken, edebiyatın belli bir yer ve zamandaki tekil insanı değil, ebedi insanı ele almasını savunurken aslında "roman"ın anayasasına cephe almıştır. Yazar, roman konusundaki bu "özel" görüşlerini belli bir tutarlılık, süreklilik ve cesaretle dile getirmiş olmasaydı bile, *Fahim Bey ve Biz* gibi yapıtla-

rının epistemolojik evreni ve anlatıbilimsel parametrelerine biraz yakından bakan bir çalışma bunların roman sayılamayacağını ortaya koyabilirdi.

Kitapta en az Fahim Bey kadar, belki daha da çok, okura biz-zat seslenen yazarı buluruz. Hisar yazarlık görevini hayali bir anlatıcıya devretmeyi reddeder. Romanın “yetkeyle” yaptığı-nın tersine, mahrem alana girmekten kaçınır. Anlatım, olgu-sal olmaktan çok duygusaldır. Anlatıya, romandan beklenen -di’li geçmiş değil, -miş’li geçmiş ve geniş zaman egemendir. Birinci ve üçüncü kişilerde sesleniş dönüşümlü olarak kullanılır ve bunlar, hepsini kapsayacak bir “biz” söyleminde sentez-lenir. Kurmaca anlatıcı(sı)nın şimdi ve oradaki varlığını dev-reye sokan, betimleme ve diyalogla beslenen sahneleme tekni-gine yapıtta genelde yer verilmez. Bu nedenlerle, yazarın esin-siz, modelsiz ve kaynaksız yaratıcılık nosyonuna inanması, ya-ni karakterini “uydurması” da beklenmez. “Yaratıcı yazar” ol-mayan Hisar, bu yüzden, “etkilenme endişesi”ne de kapılmaz. (Hisar’ın yapıtlarının neden roman sayılamayacağı daha önce tartışılmış [bkz. Oğuzertem], yazarın romanla ilgili görüşleri ve eleştirel yargıların bazı sorunları Alena Ramiç’in yüksek lisans tezinde ayrıntıyla irdelenmiştir [bkz. Ramiç].)

Hisar’ın yapıtlarını konu alan eleştiri, tipik olarak, yazarın roman yazmadığını fark edememiş, algıdaki bu zaaf yazarın edebiyatçılığının teslim edilmesinde de tereddütler doğurmuş-tur. Yapıtlarının türü konusundaki hatalı algı, bazı örnekler-de, yazarı örtük olarak eleştirmekle, bazılarında ise karalamak-la sonuçlanmıştır. Yakup Kadri Karaosmanoğlu’nun görünüş-te (ve herhalde aslında) mültefit olan değerlendirmesinde ge-çen “hoş bir gevezelik”, “tatlı bir sayıklama”, “basit dedikodu edası” ifadeleri (alıntılanan Uysal 49), Tanpınar’ın “Türk Ede-biyatında Cereyanlar” başlıklı yazısındaki kısa Hisar değeren-dirmesinde geçen “daima hâtıralarında kalmıştır” (122) sözü, diğer bazı dışlayıcı yorumların yanında fazla göze batmayabi-lir. Cevdet Kudret de “ ‘hikâye’ diye nitelediği romanları dahi çoğu zaman birer anı gibi görünmektedir” (467-68), “romanla-rını anı biçiminde yazdığı için, ister istemez hikâyeye kendini

de katmış, roman kişileri karşısında acıma, sevmeye, yerme, vb. gibi duygularını açıklamıştır” (469) ya da “sırasını düşürdükçe, ikide bir vaka dışına çıkmış, birtakım yer tasvirleri, düşünce ve duygu çözümlmeleri yapmıştır” (470) gibi cümlelerinde örtük eleştirilerini mesafeli bir dille ifade etmiştir. Hisar’ın edebiyat anlayışını “manevi romantizma” bağlamında değerlendiren Vedat Günyol’un edebiyatla pek de ilgili olmayan yazılarını ise bu mesafeli eleştiriler arasında sayamıyoruz. Buna karşılık, Muzaffer Buyrukçu, bulunduğu edebiyat çevrelerindeki gözlemlerini kaydettiği günlük dizisinin parçası olan *Sıcak İlişkiler*’de, Hisar hakkında, tipikliğiyle dikkat çeken yargılarda bulunmuştur. Günlüğünün ilgili kısmında Buyrukçu, Murat Belge’ye söylediklerini şöyle aktarır:

Abdülhak Şinasi Hisar hakkında yazdığı yazıyı okuyup okumadığımı sordu. Okuduğumu söyledim ve Abdülhak Şinasi Hisar için düşündüklerimi belirttim. Yapıtlarında sağlam bir örgü, bir denge yoktu. Bir dağınıklık, sınır, kural tanımayan bir coşkunluk onun özelliği idi. Çok parlak, insanı şaşırtan pasajlara yer yer rastlamak mümkündü. Bu güzellikler yapının bütününe yayılmış olsaydı kuşkusuz büyük bir yazar sayılacaktı. Ama araya, anlattığı olayların çok altına düşen, çoğuna katılamayacağımız yorumlar sokunca, düşünür yanının ille de belirmesini isteyince, yapıtta bir bozulma başlıyor, yazarın pek de lehinde olmayan ya da lehinde olan her şeye gölge düşüren bir durum çıkıyordu ortaya. Bir yazarın kendini frenleyememesi, kişisel düşüncelerini ve yargılarını, daha başka yabancı öğeleri yapıta katma yolunu seçmesi, belki onu manen rahatlatıyor, yaptığından büyük bir tat alıyordu ama bu küçük oyun yapıtı zayıflatıyordu. Eğer edebiyat üstüne, kişinin sosyal, siyasal tutumu, dünya görüşünün nasıl olması üstüne söyleyeceği birtakım sözler varsa toplar, ayrı bir kitap hâlinde yayımlayabilirdi. Ayrıca A. Ş. Hisar’ın düşüncelerinin bir özelliği yoktu, herhangi bir düşünce sistemine de bağlı değildi. Bu bölüm pörçük, zaman zaman birbirleriyle çatışan düşünceleri hangi amaçla hikâye örgüsünün içine sokuyordu? Yoksa kla-

sik edebiyat geleneğini sürdürmek miydi isteği? Ama modern romancıların sözgelimi, Marcel Proust'un geçmiş zaman malzemesi üstüne kurulmuş edebiyatının etkisi[n]deydi. Böyle bir anlayışı olan yazarın, Balzac'ın romanlarında kusur sayılan bir yanı doğru olarak yapıtlarına yerleştirmemesi gerekirdi. ... A. Şinasi Hisar da böyle "kusurlu" bir roman anlayışının temsilcisiydi. (163-64)

Buyrukçu'nun yargıları, roman ve romancıdan beklenenler konusunda kritik belirlemeler içerir. Başarıyla temsil ettiği açığa göre, Hisar'ın edebiyatı türleşmemiştir, yani "hâlâ" karışiktır. Yazar kendini sınırlayamamakta, maalesef kendi görüşlerini dile getirmektedir. Öyleyse, galiba, klasik edebiyat geleneğini sürdürmektedir. Romansal söylemi "yabancı öğeler"den arındırmayı hedefleyen bu tarz eleştiri, Hisar'ın "sanatlı söz"den beslenen, söyleyenin orada bulunmasını gerektiren hikâyelerini, romanın biçimsel söylemi uğruna, o söyleme sığınarak öksüz bırakır.

Halbuki, daha önce olduğu gibi bugün de okur, yer verdiğimiz eleştirel itirazların pek de farkında olmadan, Hisar'ın edebiyatçılığını önemseyebilmekte, Fahim Bey'i de, yazarını da benimseyebilmektedir. Ortada bir roman ve roman karakteri bulunmasa da, hakkında söylenenler ve bunların sunuluş tarzı, Fahim Bey'in etkili bir edebi kimlik olarak yaşamasını sağlamakta, hatta buna yetmektedir. Bu edebi kimliği yaratan yapıt da, bütün eleştirilere ve "beklenen" romansal biçimin aradan geçen zamanda Türkiye'de aldığı yola karşın ayaktaadır. Pe ki, roman ol(a)mamasından kaynaklanan bütün "kusur"larına karşın, yapıtın bu küçümsenmeyecek başarısında Fahim Bey tipinin hiç mi payı yoktur? Yoksa roman olamayan bir yapıttan psikolojik bir derinleşme zaten beklenemez mi? Hisar "birey" olabilmiş midir ki bireyin psikolojisini gereğince yansıtabilsin? Modern ve roman sayılmayan yapıtların, sık sık, bu iki soruda dile gelen önyargılarla değerlendirildiğini anımsarsak Hisar'ın yapıtının da benzer bir (bilinçdışı) yargıyla karşılaşmış olabileceğini, dolayısıyla da, yazarın, roman türüne yakışmayan üslu-

buna odaklanan eleştirinin psikolojik bir varlık olarak Fahim Bey'i tam da bu nedenle ihmal ettiğini düşünebiliriz. Gerçi eleştirinin Fahim Bey'in psikolojisine tepkisiz kalışındaki sorun, Türkiye'nin psikoloji özürü, yani psikoloji okuyamayan eleştirisinin genel zaafının masum bir uzantısı da olabilir. Türkçe edebiyatla ilgili metinlerde sıkça karşımıza çıkan, "yazar karakterin psikolojisine inmiştir", "ilk psikolojik romanımızdır" gibi ifadelerdeki tuhaflığı ve bu saptamaları tipik olarak izleyen düşünce boşluğunu bu bağlamda anımsayabiliriz. Ancak, Fahim Bey'in psikolojisinin *Fahim Bey ve Biz*'in hâlâ zevkle okunabilmesindeki tartışılmaz payını göz önüne alırsak burada masum bir bilgisizlikten çok, beklentisini, psikolojinin yalnızca romanda sunulabileceğine ayarlamış yorumcunun doyumsuzluğuyla yüzleştığımız düşünülebilir. Galiba, "kusursuz roman"ı kollayan eleştirinin *Fahim Bey ve Biz*'e gösterdiği tepkinin altında Fahim Bey'in psikolojisinin yapıtta "bu tarzda" sunulmasına karşı bilinçdışı bir direniş vardır.

Fahim Bey bir roman karakteri olsa, tanışma olasılığımız bulunmayan bu uydurma varlıkla imgesel düzlemde özdeşleşebilecek, onda "kendimizi bulabilecek", onu "yaşayan", "evrensel" bir karakter ilan edebilecektik. Oysa, Murat Belge'nin dediği gibi, "Fahim beyi hep uzaktan ya anlatıcının, ya da başka kişilerin sözleriyle tanımamız, onunla özdeşliğimizi (*identification*) önlüyor" (319-20). Burada "imgesel" özdeşleşmenin kastedildiğini varsayıyor, Bertolt Brecht'i izleyerek, edebiyat yapının akıldışı özdeşleşmeler kurmayı sağlamamasını eleştirmiyoruz. Edebiyattan, bizi, başkasının yerini almaya değil, başkalarına ilişkin farkındalığımızı yükselterek kendimiz olmaya özendirmesini de bekleyebiliriz. Dolayısıyla, Hisar'ın Fahim Bey'i anlatırken ona benzediğimizin ve / ama o olmadığıımızın altını çizen "müdahaleleri", tam da bu yüzden, yaşamımızdaki anlamlılığın sürmesine katkıda bulunur. (Yeri gelmişken belirtelim: Hisar'ın yapıtlarındaki yazar sözleri birçok eleştirmene deneme türünü hatırlatsa da bu sözleri o bağlamda değerlendirmek de doğru olmaz; çünkü modern bir tür olan denemede düşünceler okur önünde "denenir". Hisar ise düşünce-

lerini alenen denemez. Zaman içinde imbiğinden geçirdiği, zamansızlaştırmaya çalışırken bir üsluba kavuşturup vecizeleştirdiği düşüncelerini yeri geldiğinde sunar.)

Buyrukçu'nun "klasik", bizimse "geleneksel" saydığımız bu Hisar metninde psikoloji, yapıtı kendi başına taşıyacak ölçüde, hem de hiç yabana atılmayacak bir sistematikte mevcuttur. Psikoloji insanla birlikte değil de sanki burjuva çağında doğmuş gibi insana yaklaşmak, yazarı yeterince burjuva olmamakla eleştirmeyi tahayyül edebilen acayip bir tür "ilerici" eleştiriyi olanaklıdır. Yapıtlarına başka itirazlarımız olabilirse de, *Fahim Bey ve Biz*'de psikoloji, bu dayanaksız anlayışsızlık sistemini geçersizleştirir.

Anlatımı ağırlıklı olarak geleneksel, sözel çerçevede gerçekleşse de, Fahim Bey'in hiç de yabana atılamayacak ölçüde derinlikli, bütünlüklü, kendi içinde tutarlılık barındıran bir "içselliği" vardır. Yazının ilk paragrafındaki saptamalarda öne çıkardığımız belirsizlikler, daha doğrusu, bunların *Fahim Bey ve Biz*'deki karşılıkları, çoğunlukla görünüştedir. Fahim Bey "deli" değildir. Hayali şirketinde kendi kendine yazışırken düşlerine biraz fazla kaptırırsa da, gerçeklikle ilişkisi bütünüyle kopmamıştır. O, toplumda çok daha sık rastlanan bir psikolojik profil sergiler. Takıntılı, kuruntulu, kuralcı, ayrıntıcı, biriktirmeci, arşivci, malumatfuruştur. Asli olan ile tali olanı karıştırabilir; niceliği nitelik yerine koyabilir; işin özüne değil şekline önem verebilir. Yazarın belirttiği gibi, işe verdiği önem "lafzi", ilgisi "sathî" olabilir (73). Bu düşünce ve davranış özelliklerinin altında, yaşamını yaratıcı şekilde sürdürmesini engelleyen gerilemecî (regresif) hayallerin önemli bir payı vardır. Ömrü boyunca babasını memnun etmeye çalışırken izlediğimiz Fahim Bey, yaşamdan zevk alma kapasitesini de büyük ölçüde yitirmiştir.

Hisar'ın bu tipik nevrotik kişilik hakkındaki gözlemleri, öyle bir kişinin bugün de varlığını sürdüren ortamlarda nasıl alımlanabileceği konusunda düşündürücü, eğlendirici, okurun duygusal katılımını davet eden incelikli yaklaşımlar sergiler. Fahim Bey'i belli bir modele dayandırdığı bilinen yazar, gerçek-

çi romanın biçimsel kaygılarına kapılmayarak, üstelik bu anlatı tarzını ısrarla eleştirerek, inandırıcı ve düşündürücü bir edebi varlık yaratabilmiştir. Roman yazmadığı için, ulaşılamayacak bir kimliğe hayranlaşma gereksinimini geçici olarak doyuracak, yani imgesel düzlemde özdeşleşilebilecek ama duygusal bakımdan ilişkisiz kalınacak bir “yıldız” yaratma gayreti içinde olmamıştır. Tersine, Hisar, “aramızda” rastladığı Fahim Bey’i bir yandan kahramanlaştırırken diğer yandan da yıldızlarını dökerek yıldızlaşmasını önler ve onu “biz”e iade eder. Yazarın kendini ve kişisini ulaşılmaz kılmayan, dolayısıyla yapıtı “kapatmayan” bu yaklaşımı, anlatısının, modernist edebiyat ürünlerinde olduğundan farklı, ama çok daha gerçek bir anlamda “açık yapıt” özelliği sergilediğini düşündürür. Fahim Bey hakkındaki değişik bakış açılarını devreye sokmakla yetinmeyip “Bütün bunlar kendi kendimde kalan faraziyeler ve tahminlerimin karanlık sahasını geçmemişti” (75) diyebilen, anlattığı kişiye “kendi ruhi hali[n]in tesiri altında kalan bir mana ver[diğini]” (79) kabul eden yazar böylelikle “yetkesini” paylaşmaktadır. Hisar, kökenini gerçekçi romanda bulan bireyci-gayri şahsılık ideolojisine kapılmadan, anlatıcı kılığına bürünerek herkes olmaya çalışmadan, yığınsallığın psikolojik basıncına direnme cesareti göstermiş, o kadar da farklı olmayan bir kişiyi özelleştirebilmiş, okurda ötekine ilişkin bir farkındalık, yani ilişkidelik yaratabilmiştir. Edebiyattan beklenebileceklerden biri de budur.

Fahim Bey ise bir yetişkin olarak oyununu sürdürür. Gündüşleriyle yaşayan Fahim Bey, Hisar’ın değilse de kendi romanının kahramanıdır.

kitap-lık 83 (Mayıs 2005): 106-10.

KAYNAKLAR

- Belge, Murat. “Fahim Bey ve Biz”. *Edebiyat Üstüne Yazılar*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1994. 315-22.
- Buyrukçu, Muzaffer. *Sıcak İlişkiler*. İstanbul: Adam Yayınları, 1982.
- Cevdet Kudret. *Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman*. 2. cilt. İstanbul: İnkılâp Kitabevi, 1987.

- Günyol, Vedat. "Abdülhak Ş. Hisar ya da Mânevi Romatizma". *Dile Gelseler*. İstanbul: Can Yayınları, 1966. 132-37.
- . "Geçmişe Konan Bellek". *Dile Gelseler*. İstanbul: Çan Yayınları, 1966. 122-31.
- Hisar, Abdülhak Şinasi. *Fahim Bey ve Biz*. İstanbul: Bağlam Yayınları, 1996.
- . "Romana Dair Bazı Hakikatler". Kléber Haedens. *Roman Sanatı*. Çev. Yaşar Nabi. İstanbul: Varlık Yayınları, 1953. 3-15.
- Moran, Berna. "Roman, Keskin Kuralları Reddeden, Farklı Örneklerle Dolu Bir Tür". Söyleşiyi yapan: Seyyit Nezir. *Edebiyat Üzerine*. Haz. Seval Şahin Gümüş. İstanbul: İletişim Yayınları, 2004. 171-77.
- Oğuzertem, Sûha. "Modern Edebiyat ve Abdülhak Şinasi Hisar'ın Sözlü Yazı Serüveni". *Defter* 18 (Ocak-Haziran 1992): 114-27.
- Ramiç, Alena. "Abdülhak Şinasi Hisar'ın Söyleminde Gelenek". Yayımlanmamış yüksek lisans tezi. Ankara: Bilkent Üniversitesi. 2002. <http://www.thesis.bilkent.edu.tr/002020.pdf>
- Tanpınar, Ahmet Hamdi. "Fahim Bey ve Biz". *Edebiyat Üzerine Makaleler*. Haz. Zeynep Kerman. İstanbul: Dergâh Yayınları, 1995. 408-09.
- . *Türk Edebiyatında Cereyanlar*. *Edebiyat Üzerine Makaleler*. Haz. Zeynep Kerman. İstanbul: Dergâh Yayınları, 1995. 101-27.
- Uysal, Sermet Sami. *Abdülhak Şinasi Hisar*. İstanbul: Sermet Matbaası, 1961.