

OTTOMAN FOUNDATION NARRATIVES:
CONTEXT, GENRE, AND GENERIC INSTABILITY

MEHMET ŞAMİL DAYANÇ

BOĞAZİÇİ UNIVERSITY

2022

OTTOMAN FOUNDATION NARRATIVES:
CONTEXT, GENRE, AND GENERIC INSTABILITY

Thesis submitted to the
Institute for Graduate Studies in Social Sciences
in partial fulfillment of the requirement for the degree of

Master of Arts
in
Turkish Language and Literature

by
Mehmet Şamil Dayanç

Boğaziçi University

2022

OSMANLI KURULUŞ ANLATILARI:
BAĞLAM, TÜR VE TÜRSEL SABİTLENMEZLİK

Sosyal Bilimler Enstitüsü
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü
Yüksek Lisans Tezi

Mehmet Şamil Dayanç

Boğaziçi Üniversitesi

2022

DECLARATION OF ORIGINALITY

I, Mehmet Şamil Dayanç, certify that

- I am the sole author of this thesis and that I have fully acknowledged and documented in my thesis all sources of ideas and words, including digital resources, which have been produced or published by another person or institution;
- this thesis contains no material that has been submitted or accepted for a degree or diploma in any other educational institution;
- this is a true copy of the thesis approved by my advisor and thesis committee at Boğaziçi University, including final revisions required by them.

Signature.....

Date

ABSTRACT

Ottoman Foundation Narratives: Context, Genre, and Generic Instability

This thesis focuses on the Ottoman foundation narratives, which were born as a product of certain historicity and continue to exist today. Proceeding through three different routes, this thesis, with an emphasis on context, questions the meaning of the absence of Ottoman foundation narratives on the one hand and seeks the conditions of possibility of its existence on the other hand. In the genre section, which comes after the context subtitle, which is claimed that the Ottoman founding narratives are a thematic subgenre, first of all, the relationship between literature and history is examined. Some claims about the foundational period of the Ottoman Empire as the subject of the discipline of history are presented, and then perspectives offered by genre theories and narratology are discussed. In this way, the focus is on the Ottoman foundation narratives, which started in 1949/1950, were written one after the other in the second half of the 1960s, and continued to exist with some consensus after 1980. In the subtitle of generic instability, the repetitions mentioned in the genre section are underlined, and the route leading to difference is followed. The route that started with *Osmanoğulları*, deviated to a different route with *Devlet Ana*, gained its dominant characteristics with *Ovaya İnen Şahin*, *Osman Gazi*, *Turgut Alp*, and *Kutlu Dağ* in the 1970s, and reached a consensus with *Osmancık*, will be discussed with the emphasis of difference and repetition. On the one hand, the meanings of repetitions that make the Ottoman foundation narratives thematic subgenres will be questioned; on the other hand, “literature as a socially symbolic act” will be underlined by focusing on oscillations by considering the route leading to difference.

ÖZET

Osmanlı Kuruluş Anlatıları:

Bağlam, Tür ve Türsel Sabitlenmezlik

Bu tez belirli bir tarihselliğin ürünü olarak doğan, günümüzde de varlığını devam ettiren Osmanlı kuruluş anlatılarına odaklanmaktadır. Üç farklı güzergâhtan ilerlemek suretiyle bu tez, “Bağlam” başlığıyla bir yandan Osmanlı kuruluş anlatılarının yokluğunun anlamını sorgularken öte yandan varlığının mümkünlük koşullarını arama yoluna gider. Osmanlı kuruluş anlatılarının bir tematik alt tür olduğunun iddia edildiği “Tür” bölümünde ilk olarak edebiyat ile tarih arasındaki ilişkisellik irdelenmektedir. “Tür” bölümünde ilk alt başlıkla da ilintili bir şekilde tarih disiplininin konusu olarak Osmanlı’nın kuruluş dönemine dair birtakım iddialar aktarılmaktadır. Nihai olarak bu bölüm tür kuramlarının ve anlatıbilimin sunduğu bakış açılarından yararlanarak 1949/1950’de başlayan, 1960’ların ikinci yarısında patlak veren, 1980 sonrasında ise birtakım uzlaşılarla varlığını sürdüren Osmanlı kuruluş anlatılarına odaklanılmaktadır. “Türsel sabitlenmezlik” alt başlığında ise “Tür” bölümünde dile getirilen tekrarların altı çizilmekle birlikte farka açılan kapının ardından gidilmektedir. *Osmanoğulları* ile başlayan, *Devlet Ana* ile farklı güzergâha sapan, 1970’lerde *Ovaya İnen Şahin*, *Osman Gazi*, *Turgut Alp* ve *Kutlu Dağ* ile baskın özelliklerini kazanan, *Osmanlık* ile de uzlaşıya varan çizgi, tekrar vurgusundan kaçınmadan ve farkları göz ardı etmeden açılacaktır. Bir yandan Osmanlı kuruluş anlatılarının tematik alt tür olmasını sağlayan “tekrar”ların anlamları sorgulanacak diğer yandan “fark”a açılan kapıyı gözetmek suretiyle salınımlara odaklanarak “toplumsal bakımdan simgesel bir edim olarak edebiyat”ın altı çizilecektir.

TEŞEKKÜR

Yıllardır birçok tezin yazılmasını sağlayan ve bu teze de ilham veren “Tür Kuramları ve Kurtuluş Savaşı Anlatıları Türü” dersinin özlü yapısını oluşturan, yazılarıyla entelektüel bir güzergâh açan ve danışmanlığımı üstlenen Erol Köroğlu’na sunduğu bakış açısı, önerileri ve düzeltmeleri için çok teşekkür ediyorum.

Açtığı tartışma alanlarıyla soru sorduran, teşvik eden ve yol gösteren Halim Kara’ya hem tez jürime katılma inceliğini gösterdiği hem de ders dışındaki fikrî aktarımları için teşekkürü borç bilirim. Lisans yıllarımdan itibaren sorgulayıcı yaklaşımla pek çok tabuyu yıkmamı sağlayan; tez kapsamında da detaylı ve ufuk açıcı yorumlarıyla işimi kolaylaştıran Yalçın Armağan’a hem incelikli yorumları hem de tez jürime katıldığı için özel bir teşekkür ediyorum.

Lisans yıllarıma geri dönerek, bana ilk eleştirel sorgulamaları yaptıran, alan açan ve imkân tanıyan Erkan Irmak’a; öğreten, değerli hissettiren ve öznelik bahşeden Hatice Aynur’a; donanımını sevecenlikle birleştiren ve yeni entelektüel merak alanları uyandıran örnek akademisyen Fatih Altuğ’a; geniş ufkuyla “başka türlü de olabilirdi”yi göstererek öğrencilerini özgürleştiren, değer veren ve geliştiren Mehmet Fatih Uslu’ya şükranlarımı sunuyorum.

Yüksek lisans öğrenimimin ders aşamasında verdikleri bursla öğrencilik yaşantımı kolaylaştıran İstanbul Fetih Cemiyeti’ne ve bu süreçteki destekleyici tavrından ötürü Aliye Aren’e minnettarlığımı sunmam gerekiyor.

Tez yazım sürecinde verdiği önerilerin ve sunduğu bakış açılarının ötesinde dostluğuyla da ayakta durmamı sağlayan Abdullah Güloğlu’na ve İSAM arkadaşım, entelektüel sohbetlerin aranan ismi Betül Sürücü’ye teşekkürü borç bilirim.

Her türlü desteğe hazır olduklarını hissettiren Esra Nur Akbulak’a ve Kaan Kurt’a önerileri ve yerinde tavsiyeleri için teşekkür ediyorum.

Tezin son okumasını büyük bir titizlikle yapan Saliha Samanlı’nın incelikli tavrını da burada anmalıyım. Sayesinde gözden kaçırdığım hataların bir kısmı da düzeltilmiş oldu.

Son olarak aileme minnettarlığımı sunmam gerekiyor. Sundukları imkânlar ve destekleyici tavırları olmasaydı bu tezi yazamazdım. Bundan dolayı, anneme ve babama şükranlarımı sunuyorum. Kardeşim Şule ise benim için teşekkürün ötesinde bir anlama sahip. Tezimin neredeyse tamamını okudu, hatalarımı düzeltti, motivasyon konuşmalarıyla beni kendime getirdi. Hem kardeşliği hem de entelektüel yoldaşlığı için Şule’ye minnettarım.

İÇİNDEKİLER

BÖLÜM 1: GİRİŞ:	1
1.1 Bir ütopya makinesi olarak yeniden kurucu nostalji	1
1.2 Kapsam, literatürün mahiyeti ve güzergâh	6
BÖLÜM 2: BAĞLAM	19
2.1 Bağlamın metinselliği	19
2.2 İnkılâp Edebiyatı, yokluğun anlamı ve Kurtuluş Savaşı anlatıları	24
2.3 Ereksellik mi olumsuzluk mı? <i>Osmanoğulları</i> ’nın konumu	40
2.4 Mümkünlük koşulları yahut tür infilak ederken	46
2.5 Metnin niyeti, kitabın niyeti	58
BÖLÜM 3: TÜR	70
3.1 Tarih ve edebiyat arasında kurmacanın ayrımı ve olanaklı dünyalar	70
3.2 Osmanlı kuruluş anlatıları, tarihyazımının patikaları	80
3.3 Tür kuramları ve tematik alt-tür	90
3.4 Osmanlı kuruluş anlatıları	94
3.5 Tür(ler)e katılım: Tarihsel roman, tezli roman ve epik	119
BÖLÜM 4: TÜRSEL SABİTLENMEZLİK	128
4.1 “Tekrar”la beliren fark: Türsel sabitlenmezlik	128
4.2 Öncesiz bir konum: <i>Osmanoğulları</i>	131
4.3 Tür ihlal edilirken, bir edebiyat olayı doğarken: <i>Devlet Ana</i>	135
4.4 Türk sağında bir salınım: Katı, sıvı ve gaz	165

4.5 <i>Osmancık</i> , 1980’ler ve uzlaşısı	169
BÖLÜM 5: SONUÇ.....	178
EK: UZUN ÖZET (EXTENDED ABSTRACT)	188
KAYNAKÇA.....	192

BÖLÜM 1

GİRİŞ

1.1 Bir ütopya makinesi olarak yeniden kurucu nostalji

Kutlukhan Kutlu (2016), “Bir Ütopya Makinesi Olarak Nostalji” başlıklı yazısını Borges’in “insanın anayurdu çocukluğudur” (s. 25) ve Thomas Wolfe’un “insan asla eve dönememez” (s. 25) epigraflarıyla açarken aslında yazısının güzergâhını da inşa etmeye başlar. Epigraflarla da ilintili bir şekilde yazının giriş cümlesinde Kutlu şu iki soruyu sorar: “Tek kullanımlık bir zaman makinanız olsa hangi yöne gidersiniz? Geçmişe mi geleceğe mi?” (s. 25). Bu iki soru, aslında örtük bir şekilde hem kişilerin verecekleri cevaplardan yola çıkarak muhayyel alanların işaret ettikleri imaları yakalama amacı güderken hem de adım adım nostaljinin alanına girişi sağlar. Borges’in ve Wolfe’un cümleleriyle Kutlu’nun sorularını bir arada düşünmek ise sorgulama alanlarının genişlemesini beraberinde getirecektir. Şöyle ki: İnsanın ana yurdunun çocukluk olması geçmişle donatılı bir cennet-mekânı mı imlemektedir; insanın asla eve dönemeyecek olması aslında o evin mevcudiyetini sorgulanabilir bir hâle mi getirmektedir; bir zaman makinesiyle bilinmeyen, tecrübe edilmemiş bir zamana/çağa gitme iştiağı bir yok-mekâna mı gönderme yapmaktadır? Bu sorular çoğaltılmaya teşne olmakla birlikte, cennet-mekân, bir evin mevcudiyetinin muğlaklığı ve yok-mekân güzergâhını izleyerek tartışmamı başlatmak istiyorum.

Kutlukhan Kutlu yazısında, nöro bilimcilerden hareketle anılarımızın aslında güvenilir kayıtlar olmadığını dile getirir ve şöyle der: “Bir anı, hatırlanırken değiştirilebilir hale geliyor çünkü. Bu da demek oluyor ki ‘hatırlamak’ dediğimiz şey salt ‘okurluk’ değil, kısmen ‘yazarlık’ da!” (s. 25). Kurulan bu zeminden yola çıkarak devam etmek gerekirse bir olay hatırlandığında aslında o olayın yeniden inşa edildiğini,

başka bir deyişle yeniden yazıldığını söylemek gerekir. Hatırlanan olay, daima en son hatırlanan basamağa karşılık geldiği için yeniden yazma faaliyeti tecrübe edilen deneyimden ziyade hatırlayanın tahayyül ufkuna göre teşekkül eder. Peki, buna bir de Kutlukhan Kutlu'nun aktardığı üzere sinemanın, benim dile getireceğim üzere edebiyatın temsil/aktarım gücü eklendiğinde nasıl bir portre ortaya çıkar? Her hatırlama ediminde aslında yeniden inşa süreci mevcutken, belki de bu yüzden dönülecek bir ev mümkün değilken buna bir de edebiyatın hiçbir şeyi olduğu gibi aktaramayacağı yahut temsil edemeyeceği eklendiğinde aslında yok-mekânın anlamı ve bir evin mevcudiyetinin mümkün olup olmadığı mevzusu biraz daha açık hâle gelecektir. Peki, cennet-mekân ile nostalji ilişkisi nasıl kurulur? Bir ütopya makinesi olarak nostalji yalnızca yaşanmış deneyime mi karşılık gelir?

Svetlana Boym (2009) *Nostaljinin Geleceği* adlı çalışmasına bir anekdotla başlar. Boym'un bir Rus gazetesinde okuduğunu söylediği anekdota göre Almanyalı bir çift Sovyet sınırlarının açılmasının ardından, ilk kez ebeveynlerinin doğup büyüdüğü yer olan Könisberg'e giderler. Fakat Könisberg, savaştan sonraki yıllarda Kaliningrad'a dönüştürülen, Prusya geçmişinden tek bir katedrali kalan, Immanuel Kant'ın mezar taşını yağmur damlalarından koruyamayan bir hâldedir. Pregolya Irmağı'na kadar tanıdık pek az şey gören çift Boym'un deyimiyle "ırmaktaki karahindiba ve saman kokularını duyunca anne babalarının hikâyelerini yeniden hatırlamıştır. Yaşlı adam memleket suyuyla yüzünü yıkamak için Pregolya Irmağı kıyısında eğilmiş, ama eğilmesiyle acı içinde çığlık atarak kalkması bir olmuş, zira yüzünün derisi yanmış" (s. 13). Boym, çiftin aşına olmadığı bir kayıp zamanı yakalama arzusuyla yanıp tutuşan hâllerine karşı şu soruyu sorar: "İnsan hiç içinde yaşamadığı bir ev için nasıl sıla hasreti duyabilir ki?" (s. 13). Aslında bu soru nostaljinin yalnızca yaşanan deneyimden hareketle oluşturulmadığını; yaşanmamış, deneyimlenmemiş

zamanlara karşı da sıla hasretinin mümkün olduğunu gösterir niteliktedir. Tam da yaşanmamış, tecrübe edilmemiş zamana karşı üretilen nostalji fikri cennet-mekân fikrini doğurmaktadır. Zaten nostalji fikri halihazırda bir cennet-mekân üretme potansiyeliyle örülü değil midir? Boym'dan yola çıkarak bu ilişkiselliği irdeleyelim.

Svetlana Boym, anekdotla başladığı kitabına nostalji kelimesini açıklayarak devam eder: “Nostalji -nostos (eve dönüş) ve *algia* (özlem), *nostalgia*- artık var olmayan veya hiç var olmamış bir eve duyulan özlemdir” (s. 14). Boym'un tanımından da anlaşıldığı üzere nostalji, kelime anlamıyla dahi yok-mekânı imlemektedir. Fakat, bir yanda “eve dönüş”ün öte yanda “özlem”in mevcut olması nostaljinin bünyesinde barındırdığı çiftdeğerliliği gözler önüne serer. Özellikle, 19. yüzyıl ile birlikte başlayan ilerleme mottosu, “özlem” ihtiyacını kaçınılmaz kılar. Hatta zamanında hastalık olarak görülen nostalji (*maladie du pays*) zamanla çağın bir unsuru (*maladie du siècle*) hâline gelir. Fakat, “eve dönüş” vurgusu çoğunlukla bir köken arayışıyla birlikte hareket ederken “biz”lik hâlesinin kesafeti de artar. Geleceğe dair olan iyimser/ütopik inanca karşı bir kaçış çizgisi değildir nostalji, aksine Boym'un Micheal Kammen'den aktardığı üzere ““nostalji... özünde suçun olmadığı tarihtir. Miras, bizi utançtan ziyade kibirle dolduran bir şeydir”” (s. 15). Tam da bu nedenle nostalji, “kişisel sorumluluktan feragat etmek, suçlardan arınarak eve dönmektir; etik ve estetik başarısızlıktır” (s. 15). Boym'un sunduğu bakış açısına göre “*algia* (özlem) paylaştığımız şey, *nostos* (eve dönüş) ise bizi bölen şeydir” (s. 16).

Algia ile *nostos* arasında salınan nostaljinin konumu, Boym tarafından şu şekilde kavramsallaştırılır: Yeniden kurucu nostalji ve düşünsel nostalji. Boym, bu ayrımı şu şekilde açıklar:

Yeniden kurucu nostalji *nostos*'u vurgular ve yitirilmiş evin tarihasını bir tarzda yeniden inşasına teşebbüs eder. Düşünsel nostaljide ise *algia*, özlemin kendisi gelişip serpilir ve -iştihakla, ironikçe, çaresizce- eve dönüşü erteler. Yeniden kurucu nostalji kendisini nostalji olarak değil, daha ziyade hakikat

ve gelenek olarak görür. Düşünsel nostalji ise insanın özlemlerinin ve aidiyetinin çiftdeğerliliği üzerinde durur, modernliğin çelişkilerinden çekinmez. Yeniden kurucu modernlik¹ mutlak hakikati korurken, düşünsel nostalji sorgular. (s. 20)

Bir köken vurgusuyla birlikte “artık var olmayan veya hiç var olmamış” ev/geçmiş/vatan, yeniden kurucu nostalji ile âdeta kristalize edilir. *Nostos* vurgusu, “yitirilmiş evi yeniden inşa etmeyi ve hafızadaki açıkları kapatmayı vaat eder” (s. 76). Bununla birlikte Boym, yeniden kurucu nostaljiyi açıklarken “geçmişin alışkanlıklarıyla geçmişin yeniden kuruluşuna ilişkin alışkanlıklar arasında ayırım yapmak önemlidir” (s. 77) der ve Eric Hobsbawm’ın “icat edilmiş gelenekler” kavramını yardıma çağırır. Boym’un aktardığı üzere Hobsbawm, asırlık âdetler ile 19. yüzyılda icat edilmiş gelenekleri birbirinden ayırır. Burada hemen belirtmek gerekir ki, icat edilen gelenekler de yoktan var edilmez; cemaatin ve kaynaşmışlığın kaybedilmesi hissi üzerinde yükselir (s. 77-78). Bununla birlikte icat edilen gelenekler, “toplumsal kaynaşmışlığı yeniden kurma, bir güvenlik hissi ve otoriteyle itaatkâr bir ilişki oluşturma amacıyla ulusal anma eylemine yönelik yeni yaratılmış pratikler aracılığıyla siyasi açıdan manipüle edilebilir” (s. 78). Bu manipülasyonun içinde bilinmeyen bir çağa aşkınlık atfetmek gibi bir yöneme de başvurulabilir.

Fakat tam da burada şu soruyu sormak gerekir: Boym’un kitabın başında aktardığı anekdotta olduğu gibi, insan yaşamadığı bir ev için sıla hasreti duyabilir mi? Yaşamadığımız, görmediğimiz, deneyimlemediğimiz; deneyim ufkumuzun sınırları dahilinde olmayan “ev” nasıl olur da bizim evimiz hâline gelir ve cennet-mekân olarak tahayyül edilir? Daha net bir şekilde sormak gerekirse, parçası olmadığımız bir geçmişe karşı nasıl olur da kesif bir özlem duyarız?

¹ Kitabın çevirisinde, alıntıladığım cümlede, “yeniden kurucu modernlik” ifadesi yer almasına karşın metnin orijinal hâlinde (İngilizcesinde) “yeniden kurucu nostalji” (*restorative nostalgia*) ibaresi bulunmaktadır.

Aslında, “Osmanlı Kuruluş Anlatıları: Bağlam, Tür ve Türsel Sabitletme” başlıklı bu tez, bizzat yaşanmayan/tecrübe edilmeyen bir döneme, yeniden kurucu nostaljide olduğu üzere *nostos*’a (eve dönüş) bakmak suretiyle bir ütopya kurmaya çalışan anlatılara odaklanıyor. Burada ev,

bireysel hatıralardan değil, kolektif yansıtılmalardan ve “rasyonel hezeyanlar”dan müteşekkildir. Evin paranoyakça yeniden inşası zulmetme fantazisine dayalıdır. Bu sadece “gerçekliğin unutulması” değil, gerçek deneyimlerin yerine karanlık bir komplocu görüşün psikotik anlamda ikame edilmesidir: Hayali bir anayurdun yaratılması. Gelenek bu şekilde neredeyse apokaliptik bir hınçla yeniden kurulmalıdır. (s. 79)

Algia yerine *nostos*’u merkeze almak, “yitirilmiş evi yeniden inşa etmeyi ve hafızadaki açıkları kapatmayı vaat eder[ken]” (s. 76) tezin içeriği açısından “var olmayan ev/geçmiş” vurgusu biraz daha anlam kazanır, çünkü Osmanlı’nın kuruluş tartışmaları daha başlangıç anında retrospektif bir bakışın ürünü olarak doğar. Osmanlı’nın kuruluşuna dair ilk tarihî eserler, kuruluştan yaklaşık 150 yıl sonrasına denk düşer. Diğer bir deyişle, kuruluşu dair “kurucu” bakış açıları 15. yüzyılın ikinci yarısının ürünüdür. Demem o ki, tarih disiplini açısından dahi kuruluşun bir “kara delik” (Colin Imber) olarak konumlandırılması “tarihin hakikatleri”ni netameli bir hâle getirir. Tarih disiplini her ne kadar meşruiyet zeminini kaynaklar olarak belirlese de gerek 15. yüzyıldaki tevârih geleneği gerek 20. yüzyılın başındaki milliyetçilik etkisi gerekse 1970’lerin sonundan itibaren sosyal tarihin yükselişiyle kuruluş tartışmalarına tekrar dönülmesi kuruluşu bakışın farklı zaviyelerden görülmesine neden olur. Tarih disiplini açısından dahi yitirilmiş evi yeniden inşa etmek pek de kolay değildir.

Sonuç itibarıyla şöyle bir tablo ortaya çıkıyor: Hatırlamak denen şey salt “okur”luğa değil, aynı zamanda “yazar”lığa da işaret ediyor. Hatırlama zamanı, hatırlanan vakanın sabitliğini zedeliyor; hiçbir şey olduğu hâliyle hatırlanamıyor. Buna ek olarak, kuruluş tartışmalarına dair tarih disiplini dahi kendisini retrospektif bir ba-

kışın ürünü olarak inşa ediyor. Hakikat iddiasında bulunmasına karşın, olgusal unsurların eksikliği tartışma güzergâhının anlatisallığı vurgusunu daha da ön plana çıkarıyor. Peki burada, dönecek bir evin kalmadığı, hakikat iddialarının dahi müphem olduğu ortamda edebî eserlerin konumunu nasıl belirlemek gerekiyor? Bu edebî eserler, Boym'un nostaljinin bir ögesi olarak dile getirdiği *nostos* vurgusuyla yola çıkıp "aktarılan deneyim" (*erfahrung*)² üzerinden bir hakikat iddiası ortaya atıyorsa onları nasıl ele almak gerekiyor? Yaşanmamış bir döneme ait nostalji fikrinin merkezde olduğu, tarih disiplininin dahi detaylı bilgi sunamadığı; buna karşın eve dönüş arzusuyla yanıp tutuşan eserler silsilesi hangi açılardan ele alınmalı? Tüm bu soruları tartışmadan önce Osmanlı kuruluş anlatılarından kastımın ne olduğunu ve bu konunun daha önce hangi kapsamda tartışıldığını ele almak istiyorum. Konunun daha önce nasıl ele alındığını göstermek suretiyle izleyeceğim güzergâhı da dillendirmiş olacağım.

1.2 Kapsam, literatürün mahiyeti ve güzergâh

Bu tezde Osmanlı kuruluş anlatıları ibaresi, çoğunluğunu romanların oluşturduğu, 1949 yılında tefrika olarak, 1950 yılında da kitap hâlinde ilk örneği verilen ve günümüzde de üreilmeye devam eden göndergesel olmayan/kurmaca anlatıları imler. Diğer bir deyişle, bu tez kapsamında Osmanlı kuruluş anlatıları ifadesini kullanırken tarih disiplininin tartışma sahasına işaret etmiyorum. Tarih disiplininin Osmanlı'nın

² Burada "aktarılan deneyim" (*erfahrung*) kavramını Walter Benjamin'den hareketle kullanıyorum. Enzo Traverso'nun (2020) dile getirdiği üzere Walter Benjamin, "aktarılan deneyim" (*erfahrung*) ile "yaşanmış deneyim" (*erlebnis*) arasında bir ayırmadan bahseder. "Aktarılan deneyim," neredeyse doğal olarak bir kuşaktan diğerine sürer ve uzun vadede grupların ve toplumların kimliklerini oluşturur. "Yaşanmış deneyim" ise bireysel, dayanıksız, uçucu, geçici yaşanmışlığın alanına işaret eder. Benjamin'e göre modernite, özellikle "aktarılan deneyim" in çöküşüyle nitelenir; bu çöküş ise sembolik ifadesini Birinci Dünya Savaşı'nda bulur (s. 11-13). Ayrıntılı bilgi için bkz. Enzo Traverso (2020), *Geçmiş kullanma kılavuzu: Tarih, bellek, politika*.

kuruluşuna dair görüşlerini tartışırken göndergesel anlatı adlandırmasına başvuruyorum. Şimdilik bu aktardıklarımla yetinip, tarih ile edebiyat ilişkiselliğini büyük oranda “Tür” başlıklı bölümün ilk iki alt başlığında daha detaylı bir şekilde tartışacağımı belirtmek istiyorum.

Tez kapsamında Osmanlı kuruluş anlatılarıyla kurmaca alana işaret ederken bu alanın içeriğini biraz daha detaylandırmak gerekiyor. Kastettiğim anlamıyla Osmanlı kuruluş anlatılarının ilk ürünü Feridun Fazıl Tülbentçi’nin 1949 yılında tefrika ettiği, 1950 yılında da kitap olarak yayımlattığı *Osmanoğulları* romanıdır. *Osmanoğulları*’nın ardından kuruluşa dair ilk edebî anlatı Kemal Tahir’in 1967’de yayımlanan *Devlet Ana*’sıdır. Bunun ardından ise Cahit Tanyol’un 1969’da yayımlanan *Kuruluş ve Fetih Destanı* adlı şiir kitabı gelir. 1970’ler Osmanlı kuruluş anlatılarının patlak verdiği dönemdir. Sırasıyla belirtmek gerekirse: 1971’de Ragıp Şevki Yeşim’in *Ovaya İnen Şahin*, 1972’de Cavit Ersen’in *Osman Gazi*, 1973’te Mustafa Necati Sepetçioğlu’nun *Konak*, 1975’te Yavuz Bahadıroğlu’nun *Turgut Alp* ve 1979’da Bekir Büyükarkın’ın *Kutlu Dağ* (1970’lerin başında tefrika edilir). 1970’lerdeki silsile 1983’te yayımlanan Tarık Buğra’nın *Osmancık* kitabıyla devam eder.³ 1980 sonrası edebî-kültürel ortamı anlatmak amacıyla Sevinç Çokum’un *Ağustos Başağı* romanı da Söğüt’te geçen bir Kurtuluş Savaşı romanı olması dolayısıyla tartışmanın kapsamına dahil edilecektir. 1970’lerde, Osmanlı’nın kuruluşuna dair roman silsilesi filmlerde de karşılığını bulurken özellikle 1980 sonrasında Tarık Buğra’nın eserlerinin art arda TRT’de dizi olarak yayınlandığını da belirtmek gerekir (*Osmancık* da bu dizilerden biridir). 1970’lerde roman türündeki patlamanın benzerini ise 2015 sonrasında dizi sektöründe görmek mümkündür. Tezin “Türsel Sabitlenmezlik” bölümünde 1980 sonrasına da kısaca değinilecek olmakla birlikte kapsam büyük oranda

³ Bu tezde Osmanlı kuruluş anlatıları incelenirken birinci baskılardan yararlanılmış olup kitaplardaki yazım ve imlâ yanlışları olduğu gibi bırakılmıştır.

yukarıda ismini zikrettiğim kitaplardan oluşacaktır. Osmanlı kuruluş anlatılarının kapsamını bu şekilde aktardıktan sonra, konunun daha önce nasıl konumlandırıldığını/çalışıldığını dile getirmek istiyorum. Literatüre bakışım aynı zamanda aktaracağım güzergâhın meşruiyetini sağlama amacı da güdüyor.

“Osmanlı Kuruluş Anlatıları: Bağlam, Tür ve Türsel Sabitlenmezlik” başlıklı bu tez, klasik tarihyazımında dillendirildiği üzere Osman Bey ile başlatılıp II. Mehmet’in İstanbul’u “fethetmesi” ile sona erdiği söylenen dönemi ele almıyor; derinleşmek suretiyle, doğrudan Osmanlı’nın kuruluşuna odaklanıyor. Bunun nedeni, ilk olarak, kuruluş dönemi olarak adlandırılan aralığın sorgulanabilir olmasından kaynaklanıyor. Özellikle gerileme paradigmasının (*decline paradigm*) sorunsallaştırılması, kuruluş-yükseliş-duraklama-gerileme-dağılma dönemselleştirmesini de sorgulanabilir kılıyor. Demem o ki, kuruluş üst başlığıyla bir döneme bakıp o dönemi yekpareleştirme gâyesi hem beşbenzemezin aynı havuzun içinde konumlandırılmasını gerekli kılıyor hem de araştırmacıyı uzun bir siyasî tarihe mahkûm hâle getiriyor. Bundan dolayı, hem kapsamımı daraltmak hem de “kuruluş”a bakışın nasıl olduğunu (köken mi başlangıç mı⁴) görmek amacıyla bütün bir döneme bakmayacağımı belirtmeliyim. Amacım, konvansiyonel dönemselleştirmelerden hareketle bir tema aktarımı yapmaktan ziyade kuruluş kavramının edebî-kültürel ortamda nasıl temellük edildiğine odaklanmak olacak. Bu açıklamayı yapma nedenim ise literatürde konunun ele alınma biçiminden kaynaklanıyor.

⁴ Edward Said (2009), *Başlangıçlar* kitabında “başlangıç sözcüğü ile köken sözcüğü arasında sürekli değişen bir anlamlar sistemi yatar ve elbette bunların pek çoğu önce birinin sonra diğerrinin daha büyük bir üstünlük, önem ve açıklayıcı güç aktarmasını sağlar. Başlangıç sözcüğünü olabildiğine tutarlı bir şekilde daha aktif, kökeniyse daha pasif anlamda kullanıyorum: Mesela ‘X, Y’nin kökenidir’, oysa ‘A başlangıcı, B’ye götürür.’” (s. 23-24) yorumunu yapar. Ayrıntılı bilgi için bkz. Edward Said (2009), *Başlangıçlar: Niyet ve yöntem*.

Hülya Eraydın Argunşah'ın (1990) doktora tezi olan, “Türk Edebiyatında Tarihî Roman (Türk Tarihiyle İlgili)” başlıklı çalışmasında tarihî roman, “temelleri maziye dayanan, yani başlangıcı ve sonucu geçmiş zaman içinde gerçekleşmiş olan hadiselerin, devirlerin ve devirde yaşamış kahramanların hayat hikâyelerinin edebî ölçüler içerisinde yeniden inşa edilmesidir” (s. 7) şeklinde tanımlanıp kavramın üç özelliği ön plana çıkarılır: “Okuyucuda gerçeklik vehmini uyandırma” (s. 7), “gerçeğin edebî bir eser halinde ve bir yazar tarafından yeniden işlenmesi” (s. 7) ve “anlatılan hadisenin yazarın yaşadığı tarihten önceki bir devre, en azından onun çocukluk devresine ait olması” (s. 9).⁵ “Giriş” bölümünde tarihî romanı bu şekilde açıklayan Argunşah, sonrasında yazarlar üzerinden tezini kat eder. Yazarlar üzerinden ilerleyen tezin, “Sonuç” kısmının ardından gelen “Türk Edebiyatında İşlediği Devirlere Göre Tarihî Romanlar” başlıklı bölümde, “Osmanlı'nın Kuruluşu ile İlgili Romanlar” alt başlığında 15 roman vardır. Yukarıda da belirttiğim üzere Argunşah burada, Osmanlı'nın kuruluşunu değil, belirli bir aralığa işaret eden kuruluş dönemini ele alan romanları sıralar. Örneğin, Yavuz Bahadıroğlu'nun *Sunguroğlu* serisi, Orhan Bey döneminde çeşitli görevler alan Sunguroğlu'nun “macera”larına odaklanır. Argunşah'ın bu çalışması her ne kadar tarihî romanı derinleşerek analiz eden bir konumda olmasa da konu hakkında ilk çalışma olması ve sunduğu detaylı malzeme nedeniyle kurucu bir konumdadır.

Cengiz Karataş'ın (2003) “Türk Romanında Osmanlı'nın Kuruluş Sürecine Yaklaşım” başlıklı yüksek lisans tezi de Argunşah gibi “kuruluş dönemi”ne odaklanır, bu tezde de 15 roman esas alınır. Burada da tarihî roman, “tarih ile edebiyatın buluşması” (s. I) olarak özetlenirken “tarihî roman türü, tarihî gerçeklere bağlı kalmak kaydıyla romancının kendi muhayyilesinde tarihi ete kemiğe büründürmesi,

⁵ Şimdilik, tarihî romanın bu şekilde genel geçer ifadelerle tanımlanmaması gerektiğini belirtmekle yetineceğim. Tezin ilerleyen bölümlerinde bu konuyu daha detaylı bir şekilde tartışacağım.

kuru tarihî olaylara hayat vermesi temeli üzerine oturmaktadır” (s. I) şeklinde açıklanır. Tezin, “Osmanlı Devleti’nin Kuruluşunda Etkin Rol Oynayan Temel Faktörler” bölümünde 34 “etkin” unsurdan bahsedilirken bu kısımlar büyük oranda tema aktarımıyla sınırlı kalır. “Sonuç” bölümünde, “ele aldığımız romanlardan ve tarihî kaynaklardan yola çıkarak Osmanlı’nın kuruluşu hakkında şunları söyleyebiliriz” (s. 312) dendikten sonra dördüncü özellik olarak “Osmanlı Devleti Türk-İslâm sentezi üzerine kurulmuştur” (s. 312) ifadesi açık bir anakronizm örneğidir. Her ne kadar “Giriş” bölümünde tarihî roman yazarının tarihi kitap yazarı olmadığı söylene de (s. I), “Sonuç” bölümünde nedense “romanlardan ve tarihî kaynaklardan yola çıkarak” (s. 312) birtakım sonuçlara varılır. Romanlar açısından Türk-İslâm sentezi nitelemesi uygun gibi görünse de (ki bunun da ihlalleri mevcuttur), tarihî kaynaklardan yola çıkarak Osmanlı’nın Türk-İslâm sentezi anlayışıyla kurulduğunu dile getirmek tarihsel bir yanıltır. Zira, Türk-İslâm sentezi modern bir kavram olup, kimlikler de büyük oranda 19. yüzyılın ürünüdür. Tam da bu nedenle tarihî çalışmalar Bitinya Ucu’na kendi dönemselliği nispetince bakma yoluna giderler. Bu çalışmanın “Sonuç” kısmında da romanlar genel geçer ifadelerle “analiz” edilir: Örneğin, *Kutlu Dağ* için “çok etkileyici bir üslûp ile kurgulanmıştır” (s. 324) denirken *Ovaya İnen Şahin* açısından “sıcak, içten bir dil kullanılmıştır” (s. 325) ifadelerine yer verilir. *Turgut Alp* ise “akış bakımından son derece sürükleyici bir romandır” (s. 328) şeklinde konumlandırılır. Demem o ki, “Önsöz”de her ne kadar detaylı bir tarihî roman tanımı yapılmasa da tarih ile edebiyatın farklılığı üzerinde durulur. Fakat, romanlar analize tâbi tutulurken tarihle birlikte düşünülerek konumlandırılır. Örneğin Karataş, *Osmanlı*’ta tarihle çelişme söz konusu değildir (s. 319) derken (ki bu romanda tarihsel gerçekliklerden sapma olduğunu da belirtmek gerekir), romanı da, “yazar dili çok başa-

rılı bir şekilde kullanmıştır” (s. 319) diyerek okuma yoluna gider. Özetle tezin, romanların tarihselliğine bakılmaksızın, analizlerin yargı bildiren ifadelerle değil sıfatlarla yapıldığı, tarih ve edebiyata bakışın metodolojik temellere dayanmadığı bir konuda olduğunu belirtmek gerekir.

Argunşah gibi malzeme sunan, fakat tarihselliğin anlamını sorgulamaktan kaçınan tez silsilesini Kâzım Yetiş danışmanlığında yapılan tezler doldurur. Burada ilk olarak müelliflerden ziyade danışmanın ismini geçiriyorum, çünkü başlıklarda yalnızca incelenen yıllar farklı olup geri kalan kısım aynen yazılır. Bundan dolayı, yazarlardan ziyade danışman daha belirleyici bir konumdadır.⁶ Sırasıyla tezleri şu şekilde zikrediyorum: İsmail Karaca’nın (2004) “Türk Edebiyatında Tarihî Romanlar (Türk Tarihiyle İlgili, 1951-1960)”; İlknur Tatar Kırılmış’ın (2007) “Türk Edebiyatında Tarihi Romanlar (Türk Tarihiyle İlgili, 1961-1965)”; Ramazan Topdemir’in (2005), “Türk Edebiyatında Tarihî Romanlar (Türk Tarihiyle İlgili, 1971-1980)”. Bu tezlerin hepsi, zaman, mekân, kahramanlar (insan) ve bakış açısı alt başlıklarından oluşur. Romanlar, temaların aktarımı şeklinde incelenmeye tâbi tutulur. Burada da Argunşah’ın tezinde olduğu gibi dönemlere ayırma durumu söz konusudur.

Zübeyde Aslıhan Kaya’nın 2022 yılında tamamladığı “Osmanlı Devleti’nin Kuruluş Dönemini Esas Alan Tarihi Romanlar” başlıklı yüksek lisans tezi şimdiye kadar zikrettiğim çalışmalardan farklı olarak kuruluş dönemini değil, “Osman Gazi’nin hayat süresi olarak adlandırılan dönemi ele alan tarihî romanları kapsamaktadır” (s. IV). Buna ek olarak, “tezin amacı, Osmanlı Devleti’nin kuruluş dönemini esas alan romanların tarihi veriler ile ilgisini tespit etmektir. Bu tespit için her ro-

⁶ Yeni Türk edebiyatı alanında yapılan doktora tezlerine odaklanan bir çalışma için bkz. Erkan Irmak, Abdurrahim Karabaşoğlu ve M. Şamil Dayanç (2017), “Yazarlarının unuttuğu metinler: 2000-2016 yılları arasında Yeni Türk edebiyatı alanında tamamlanan doktora tezleri ve anlattıkları”.

manda yer alan, tarihi gerçekliğine ulaşılabilinen, kaynaklar ile romanlar arasında ilişki barındıran, tartışmalı olay, kişi ve zamanlar seçilmiştir” (s. IV) ifadeleriyle de güzergâh inşa edilmeye başlanır. Varılan sonuç ise “Önsöz”de şu şekilde dillendirilir: “Romanların genel amacının öğreticilik olduğu tespit edilmiştir. Romanların tamamının tarihi gerçeklikleri pragmatist amaçlarla seçme işleminden geçirdikten sonra kurguladıkları görülmüştür. Bu romanların tarihi verilerden uzaklaşan kurguları sebebiyle amaçlarına hizmet etmedikleri önerilmiştir” (s. IV). Kaya’nın temel amacı tarihsel gerçeklik ile roman arasındaki ilişkiselliği irdelemek iken kavramsal bir şekilde tarihsel gerçeklik-kurmaca-tarihsel roman tartışmasının yapılmaması “romanların, tarihi verileri kaynaklardan aldıktan sonra kimi zaman yer yer eklemeler yaparak kullandığı kimi zaman ise bu olaylardan yola çıkarak kurmaca oluşturduğu anlaşılmıştır” (s. 363) tarzında “tarihsel roman” a dair genel geçer bir ifadenin önerme gibi sunulmasına neden olur. Tarihsel romandan beklenen nedir, gerçeklik ile kurmaca ilişkisini nasıl konumlandırmak gerekir ve tarihsel gerçekliklerin tarihsel romanlarda eğip bükülmesi ne anlam ifade eder gibi sorgulama alanları açılmaksızın incelenen romanların tarihsel gerçekliklere bazen uyup bazen uymadığının söylenmesi malumun ilamının ötesine geçmez. Dahası, temel amaç tarihsel gerçeklik ile roman arasındaki ilişkiselliğe odaklanmakken ve Cavit Ersen’in *Osman Gazi*’sinde yararlanılan modern kaynaklardan da bahsedilmişken Kaya’nın modern tarihyazımındaki kuruluş tartışmalarına hiç odaklanmaması, örneğin Herbert Adams Gibbons’ın isminin dahi geçmeyip Paul Wittek’in gaza fikrinin tartışılmaması daha başlangıçta çıkış noktasına riayet edilmediğini gösterir. Son olarak ise incelenecek romanların 1949-1981 yılları arasında yazıldığının söylenip, *Osmancık*’ın 1973’te, *Turgut Alp*’in ise 1981’de yayımlandığının belirtilmesi tezdeki özensizliğin bir başka örneğidir.

Zira *Turgut Alp* 1975'te, *Osmancık* ise 1983 yılında yayımlanmıştır. Özetle, malumun ilamı bir temel gaye belirlenmesine karşın, bunun dahi özenli bir şekilde icra edildiğini söylemek güçtür.

Murat Belge (2009) *Genesis: "Büyük Ulusal Anlatı" ve Türklerin Kökeni* başlıklı çalışmasına özcülüğe karşı eleştirel bir girişle başlar ve ardından "“ulusal öz”ü bulmak, çok zaman, gerçekten bulmaktan çok, belirli standartlara göre ‘yeniden (yoktan) yaratmak’ anlamına gelir. Yani bir ‘keşif’ten çok bir ‘icat’tır” (s. 12) açıklamasını yapar. Sonrasında Türkiye bağlamında çeşitli “genesis” çizgilerini aktaran Belge, Yahya Kemal için, “ona göre, bizim canlı tarihimiz Osmanlı’dan başlıyordu. Onun öncesinden kalmış ve bizi hâlâ belirleyen bir şey yaşıyor olamazdı” (s. 15) der ve devam eder: “Yahya Kemal’in bu ‘Osmanlıcı’ yaklaşımı Cumhuriyet’in özellikle erken yıllarında rağbet gören bir görüş değildi çünkü bu yılların başlıca çabası ‘Türk’ü Osmanlı’dan kurtarmak üzerinde yoğunlaşmıştı” (s. 15). Bir diğer “genesis” güzergâhının Selçuklu ve Osmanlı çizgisinden serpildiğini belirten Belge, “[öz] yaşadığımız topraklarda, burada kurulmuş medeniyetlerde aramaktan yana olanlar da var. Bunun, Atatürk’ün ırk bağına bağlayarak varlığını ileri sürdüğü Hitit ve Sümer akrabalığı teziyle aynı kapıya çıktığı söylenebilir” (s. 16) yorumuyla bir diğer hattan da bahsetmiş olur. Belge’nin bu kitabında yapmaya çalıştığı şu cümlelerle açığa çıkar:

“ulus”un “tekevvün” ettiği zamanlar, noktalar konusunda “rivayet muhtelif”; bu “rivayetler” değişik ideolojik yorumlara bağlı. Ancak, bu “ihtilaf”a rağmen, yazının başlangıç noktası yaptığım “öz” kavramından baktığımızda, “ihtilaf”ın “itilaf”a doğru yöneldiğini görüyoruz. Çünkü bütün bu farklı “tekvin” noktalarının aranmasının altında, bizim olduğu ve biz ondan neşet ettiğimiz için kıvanç duyacağımız bir “öz”ü bulup çıkarma kaygısı yatıyor. (s. 19)

Özcülük kavramı ışığında çeşitli tekvin noktalarına bakan Belge, “Osmanlı’dan başlama” vurgusuyla Kemal Tahir’in *Devlet Ana*, Tarık Buğra’nın *Osmancık* ve Erol

Toy'un *Azap Ortakları*'na odaklanır. Belge'nin deyimine göre Kemal Tahir "Osmanlı devletinin (aynı üretim tarzının bulunabileceği başka yerlere hiç değinmedi) 'kerim' olduğu sonucunu çıkardı. *Devlet Ana* bu buluşun romanıdır" (s. 59). Tarık Buğra, "özellikle de Kemal Tahir'in belli ederek küçümsediği Ede Balı'ya, bu küçük imparatorluğun mayası olacak ahlâk ve bilgeliği yüklemek istemiştir" (s. 60). Erol Toy'un "bizim 'öz'ümüz saydığı 'büyük anlatı'nın açılış noktası" (s. 61) Bedrettin ayaklanmasıdır. Belge; Kemal Tahir, Tarık Buğra ve Erol Toy'dan hareketle semptomatik bir eleştiri yöntemini benimser. Belge'nin çalışması bu teze bir bakış açısı katmakla birlikte gerek odak noktasını spesifik olarak Osmanlı'nın kuruluşu şeklinde almayıp "özcülük" üzerinden romanlara odaklanması gerekse bağlam teorilerini ve tür kuramlarını merkez olarak belirlemeyip semptomatik bir okumaya başvurması yalnızca incelenen konunun değil çalışmaya yaklaşım tarzının da farklı olduğunu gösterir. Belge, "özcülük" eleştirisi üzerinden farklı cenahlara odaklanmak suretiyle tematik bir okumaya başvururken bu tez, Osmanlı kuruluş anlatılarının yokluğunun ve varlığının anlamlarını sorgulamakla birlikte tür kuramlarının açtığı kapıların izinden giderek fark ve tekrarın anlamlarını sorgulama amacı gütmektedir.

Mezkur tezler ve Belge'nin çalışması dışında, konu hakkında pek çok çalışma yapılmıştır, fakat bu çalışmalar da romanların özetlerini verip temalarını aktarmakla yetinir. Genellikle romanlar özetlenir, romanların hangi zamanda geçtiği söylenir ve şahıs kadrosu sayılır. Örneğin, Bilge Ercilasun'un (1999) "Kuruluş Devrini Ele Alan Romanlar Üzerine" başlıklı yazısı buna bir örnektir. Ercilasun yazısının özetinde amacını ve vardığı sonuçları şu şekilde dile getirir:

Yazıda romanların konuları, şahıs kadrosu ve diğer özellikleri üzerinde durulmuş ve şu sonuçlara varılmıştır:

1. Yazarlar romanlarındaki vakaların ve karakterlerin tarihe sadakati noktasında hassasiyet göstermişlerdir

2. Romanlarda kalabalık bir şahıs kadrosu bulunmaktadır. Bunlar şöyle sıralanabilir: Beyler, beylerin silah arkadaşları, din adamları, ilim adamları, kadınlar, hristiyanlar.
3. Romanlarda yerleşik medeniyete geçiş, müslümanlık-hristiyanlık, din değiştirme, ilim, kadına bakış, şamanlık gibi temler işlenmiştir.
4. Yazarlar roman kurgularının sağlam olmasına dikkat etmişlerdir... (s. 1)

Ercilasun'un dile getirdiği hususlar bu minvalde devam eder. Cengiz Karataş'ın da vurguladığı "tarihe sadakat" elementini Ercilasun'un da belirtmesi, tıpkı Kâzım Yetiş'in danışmanlığında yapılan tezlerde olduğu üzere şahıs kadrosuyla birlikte temaların sayılması, "kurgunun sağlam olması" gibi boş gösterenlere yer verilmesi aslında konunun şimdiye kadar nasıl ele alındığını gösterir niteliktedir.⁷ Bir kataloglama yapmak suretiyle, verili dönemselleştirmelere riayet ederek (kuruluş devri, yükseliş devri, gerileme devri yahut Selçuklular devri, Harzemşahlar devri Osmanlılar devri vb.), zaman, mekân ve şahıs kadrosunun lafzen aktarılmasıyla; dahası bu unsurların yakın okumaya dönüşmemesiyle bu tezler bir malzeme sunmakta, fakat sorsallaştırma alanları açmamaktadır. Bundan dolayı birtakım soruların yardımıyla tartışmamı sürdürmek; böylece güzergâhımı dile getirmek istiyorum.

Tartışma bağlamımı kuruluş dönemi değil, kuruluş olarak sınırladığımı belirterek şu soruyu sormak istiyorum: Osmanlı kuruluş anlatıları ne zaman yayımlanmıştır? Aslında bu soru tartışmamın adım adım inşa edilmesini sağlıyor. Yukarıda yayımlanma tarihlerini verdiğim Osmanlı kuruluş anlatıları, ilk olarak 1949'da tefrika edilen *Osmanoğulları* ile başlar; *Devlet Ana* ile birlikte bu süreç devam ederken kuruluş anlatıları asıl olarak 1970'lerde patlak verir. Verdiğim bu bilgiyle birlikte sormak istediğim iki soru ise şu şekilde olacak: Neden *Osmanoğulları*'na kadar Os-

⁷ Konu hakkında yapılan diğer çalışmalar için bkz. Köksal Alver (2012), "*Devlet Ana* ve kuruluş değerleri," Ramazan Gülendâ (2005), "*Osmanlı Devleti*'nin kuruluşunu anlatan romanlarda destanî unsurlar," Kâzım Yetiş (2012), "*Osmanlı Devleti*'nin kuruluşu ile ilgili üç romanda bir tip".

manlı'nın kuruluşuna dair herhangi bir roman yazılmamıştır? Neden Osmanlı kuruluş anlatıları 1970'lerde infilak etmiştir? Sorduğum bu iki soru aynı zamanda tezimin “Bağlam” bölümünün de temel sorularıdır.

“Bağlam” bölümündeki temel amacım, Osmanlı kuruluş anlatılarının neden belirli bir dönemde var olmayıp, sonrasında, özellikle de 1970'lerde patlak verdiğini tartışmak olacaktır. Zikredilen amaç nispetince ise öncelikle bağlam kavramı tartışılacaktır. Buradaki temel iddiam bağlamın inşa edilmesi gereken bir fenomen olduğudur. Demem o ki, verili bir bağlam anlayışından ziyade inşa edilmesi gereken bağlam vurgusu aslında belirli mümkünlik koşullarını da açıklama potansiyeline sahiptir. Örneğin, İnkılâp Edebiyatı metinlerine bakıldığında neden Osmanlı'nın kuruluşuna dair edebî bir üretimin olmadığı açıklık kazanacaktır. Diğer yandan, belirli dönemdeki siyasî gelişmeler de metinsel olarak dile geldiğinden sonrasında bu metinlere bakılmak suretiyle bir bağlam inşa etmek de mümkündür. Örneğin, MHP'nin İslâmcı kanada eklemlenmesiyle Osmanlı kuruluş anlatılarının yazılablmesinin mümkünlik koşulları arasında da bir ilişkisellik mevcuttur. Gerek edebî metinlerden yola çıkarak gerekse birtakım siyasî atılımların metne dökülmüş hâllerini üst üste koyarak bir bağlam inşa etmek gerekir. Tezin “Bağlam” bölümü de göndergesel ve göndergesel olmayan anlatılardan yardım alarak bağlamın metinselliği vurgusuyla yokluğun ve infilakın anlamlarını tartışmayı amaçlamaktadır. Yokluk ve Osmanlı kuruluş anlatılarının patlak vermesinin ürünü olan “ilk baskılar”ın sunduğu anlamların peşinden gidilerek “kitapların niyetleri”ne odaklanılacaktır. Diğer bir deyişle, kapak, arka kapak, önsöz, dipnot, takdim gibi doğrudan metin içi unsur olmayan, fakat metinlerin anlamlarını belirleyen *peritext*'lerle, “bağlam”a, metnin niyetinin de ötesinde, “kitabın niyeti” vurgusuyla yaklaşılabacaktır.

“Tür” bölümündeki temel amacım esasen bir iddiaya dayanıyor: Bu bölümde Osmanlı kuruluş anlatılarının, barındırdığı tekrarlardan ötürü tematik bir alt tür olduğunu iddia ediyorum. Her nasıl ki yukarıda zikrettiğim Osmanlı kuruluş dönemine odaklanan çalışmalar, metinlerin yazıldıkları zamanları görmezden gelerek, romanları tarih dışı bir kategori olarak konumlandırma yoluna gidiyorsa benzeri bir durum metinlere yakından bakıldığında da açığa çıkar. Mezkur çalışmalarda romanların hangi tarihsellikte yazıldığı tartışmaya açılmazken, buna ek olarak, romanlara yakından bakma tavrı da tema aktarımıyla sınırlı kalır. Bu tezde ise amaç, metin içi unsurlara yakından bakmak suretiyle tür kuramlarından da yardım alarak hem kuruluş anlatılarındaki tekrarlara odaklanmak hem de bu tekrarların anlamlarını sorgulamak olacak. Böylelikle, tarih disiplininin Osmanlı’nın kuruluşuna dair yaklaşımlarının, kuruluş anlatıları tarafından eğip bükülerek (*distortion*) belli bir ideolojik perspektifçe nasıl hakikat iddiası biçiminde sunulduğu da gösterilmiş olacak. Burada söylemem gereken odur ki, ilginç bir şekilde hem Cengiz Karataş hem de Bilge Ercilasun, romanlarda tarihî gerçekliklere uyulduğunu söyleseler de bu “tespit”in yanlış olduğunu belirtmek gerekiyor.

Son bölüm olan “Türsel Sabitlenmezlik”te tekrar/örüntü vurgusundan vazgeçmeden Osmanlı kuruluş anlatılarının açıldığı farklara odaklanacağım. Böylelikle tarihsel olayların toplumsal sonuçları olan bu anlatıların hangi “hâl”lere evirildiğini göstermiş olacağım. Aslında fark vurgusu da örtük bir şekilde büyük başlık olarak tekrarları ikrar ettiğinden “Türsel Sabitlenmezlik” bölümü hem tekrara rağmen fark hem de farkla birlikte onaylanan tekrar tartışmasına zemin hazırlayacak. “Bağlam” bölümü kuruluş anlatılarına biraz daha dışarıdan bakarak “yokluk, atipik örnek, infilik ve uyum” güzergâhını izlerken, “Türsel Sabitlenmezlik,” bu güzergâhı metin içi unsurlarla da destekleyerek açılan farkların boyutlarını gösterecek. Fakat burada,

odaklanılacak noktalar sırasıyla şu güzergâhı izleyecek: *Osmanoğulları*’nın atipikliği, *Devlet Ana*’nın kuruluş anlatıları açısından sapma oluşu, 1970’lerdeki infilakın aslında tematik alt türün baskın yönünü gösterdiği, *Osmancık* ve ardından gelen *Ağustos Başağı*’nın ise 1980 sonrasının kültürel ortamıyla nasıl uyumlu olduğu. Özellikle, *Osmancık*’ı ele alırken Tarık Buğra’nın diğer romanlarından da yararlanarak *Osmancık* romanının ötesinde Buğra’nın “poetika”sının anlamları sorgulanarak kuruluş ve kurtuluşun birlikteliği vurgusunun izinden gidilecek. “Türsel Sabitlenmezlik” bölümünün son kısımlarında ise Osmanlı hayaletinin yeniden dirildiği 2015 ve sonrasına dair de birtakım aktarımlar yapılacaktır. Bu bölümde farklara odaklanmak, aslında “fark” vurgusu belirdiğinde dahi birtakım ortaklıkların kendilerini nasıl var ettiklerini de gösterecek. “Fark”’a rağmen bâkî kalan tekrarlar da aynı zamanda bu bölümün göstermek istediği unsurlar arasında olacak.

Genel itibarıyla bu tezin ilk amacı, Osmanlı kuruluş anlatılarının belirli bir tarihselliğin ürünü olduğunu belirtmektir. Yokluğun ve mevcudiyetin anlamları tartışıldıktan sonra ise ikinci amaç, Osmanlı kuruluş anlatılarının bünyesinde barındırdığı “tekrar”lardan ötürü bir tematik alt tür olduğunu göstermektir. Bu iki amaçla da ilintili bir şekilde, üçüncü amaç, bir yandan tekrarların daima bünyelerinde farka açılma potansiyeli barındırdığını dillendirmek öte yandan özelde Osmanlı kuruluş anlatılarının genelde de Türkçe romanın, eğer spesifik bir özdeşimsel boyut yoksa, farka açılma durumlarında dahi tekrarı ikrar ettiğini göstermektir.

BÖLÜM 2

BAĞLAM

2.1 Bağlamın metinselliği

Tuncay Birkan (2019), *Dünya ile Devlet Arasında Türk Muharriri 1930-1960* kitabının “Sunuş” yazısında kendi okurluk serüvenini aktarırken Fredric Jameson ve Terry Eagleton gibi eleştirmenlerin herhangi bir metni anlamaya çalışırken veya yorumlarken bir “bağlam” inşa etmenin gerekliliğinden bahsettiklerini dile getirir ve ekler: “Onlara göre bağlam, tarih, iktisat vs. kitaplarından filan alınıp yapıştırılacak, ‘verili’ bir şey değildi çünkü, adeta bir metin gibi kurulması gereken bir şeydi” (s. 24). Burada Birkan’ın bahsettiği husus, metni merkeze alma ile bağlamı merkeze alma ikiliğinden başka bir anlam taşıyor. Geleneksel olarak bağlamı merkeze almak, metnin yazıldığı dönemde var olan dış gerçekliklere işaret etmek anlamına gelirken “inşa edilecek bağlam” vurgusu metni ikincilleştiren, daha da önemlisi metinle bağlam arasında karşıtlık kuran anlayıştan farklıdır. Peki, verili bağlam vurgusuna karşı, “bağlam”ın bir metin gibi kurulması ne anlam ifade etmektedir?

Farklı bağlam teorilerini detaylı bir şekilde tartıştığı makalesinde Urpo Kovala (2014) bağlamı teorileştirmenin gerekli ve yararlı üç nedeni olduğunu dile getirir: Birincisi, zor da olsa bağlamı dışarıda bir yerde ele almamak gerekir; bağlam aynı anda analizin hem başlangıç noktası hem de sonudur. Bundan dolayı “bağlam”lar metinler kadar kavramsallaştırmaya ihtiyaç duyarlar. İkinci olarak, bir bağlam teorisi kurmayı amaçlamasak ve buna inanmasak bile bağlama dair örtük kavramlar kullanmaktan kaçamayız. Üçüncüsü, bağlamlar genellikle tanıdık olduklarında görünmez olurlar. Bu nedenle karşılaştırmalı yaklaşımlar kendi bağlamlarımızı verili kabul etme eğiliminde olduğumuzu göstermeleri açısından en etkili yöntemdir

(s. 175). Bu üç nedeni aktardıktan sonra “bağlam teorilerinde metnin yeri nedir?” (s. 175) sorusunu soran Kovala, belki metinselciliğin ontolojik olarak güncelliğini yitirdiğini ancak “metnin gücü” (Krieger) yahut “metnin rezonansı”nın (Felski) hâlâ dikkat edilmesi gereken unsurlar olduğunu dile getirir. Nihayetinde, metni resimde tutmanın bir nedeni de metnin, bağlamları için bir bağlam olmasında yatar (s. 175-176). Yukarıda aktardığım üç özelliğe ek olarak benim “bağlam” vurgumun sebebi ise tam da burada, yani metinlerin, bağlamları için bir bağlam oluşturmalarında yatıyor. Bu da bir nevi bağlamın inşa edilen metinsel boyutunu ortaya koyuyor. Dile getirdiklerimi biraz daha açmak istiyorum.

Jacques Derrida’nın ünlü “metin dışında hiçbir şey yoktur” ifadesini açıklamak amacıyla yola çıkan Madan Sarup (1997) “gösteren doğrudan doğruya gösterilene bağlı değildir” (s. 56) aktarımını yaptıktan sonra anlamın “sürekli olarak gösterenler zinciri boyunca devin[diğini]” (s. 57) dile getirir. Aslında burada gösterenin gösterilene işaret ettiği “Saussure”cü dilbilimin aksine gösterenin bir başka göstereni imlediği bir anlayış mevcuttur. Böylesi bir ortamda da bağlam dış gerçekliğe değil metinselliğe doğru açılacaktır. Demem o ki, bu bakış açısına göre metinler diğer metinlere işaret ederek bir bağlam inşa ederler. Serpil Oppermann (2006), “metinlerle bağlantılı olarak ortaya çıkan *bağlamın* da dış dünyayı yansıtan bir kavram olarak görülmemesi” (s. 4) gerektiği yorumunu yaptıktan sonra “Bir dış gerçeklik olarak ele alınmaya çalışılan *bağlam* da metinsel olarak bize ulaşır” (s. 5) tespitini dile getirir. Örnek vermek gerekirse, bu bölümün altını çizdiği unsurlardan biri olan İnkılâp Edebiyatı kavramına odaklanılabilir. Özellikle 1920’lerin sonu 1930’ların başıyla birlikte kullanılmaya başlanan bu kavram millî edebiyat vurgusundan çıkıp inkılâbın edebiyatının veçhelerini sunmaya çalışır. Amaç, yeni kurulan ulus-devletin ideolojik aygıtlarını en etkili şekilde kullanmaktır. Burada benim kullandığım anlamıyla bağlam

şu şekilde temayüz ediyor: 1920’lerin sonu 1930’ların başında Kemalist ideoloji işlerliğini arttırdığı için bu dönemde İnkılâp Edebiyatı kavramı kullanılmaya başlamıştır demek yerine özellikle bu dönemdeki metinlere bakılmak suretiyle (Mehmet Fuat Köprülü, Eflatun Cem Güney) yeni kullanıma giren İnkılâp Edebiyatı kavramının izinden gitmek yazılan metinlerden hareketle bağlamı inşa etmek demektir. Metinlerden yola çıkarak, “ne olmuştur da daha önce kullanılmayan İnkılâp Edebiyatı kavramı kullanılmaya başlamıştır” sorusunu sormak, bağlamın metinselliğinin alanına girmek anlamına gelir. Yahut, 1950’lerin özellikle ikinci yarısında etkinliğini arttıran İkinci Yeni ve 1950 kuşağı öykücülerinin Demokrat Parti diktasından ötürü birinci tekil şahısla metinlerini oluşturduklarını dile getirmek yerine bu metinlerden yola çıkarak dönemin ruhunu okumaya çalışmak, aslında tam da bu metinler sayesinde bağlamın kurulabileceğini gösterir. Bağlam, bu sayede, verili bir atmosfere değil, metinlerle kurulan bir alana karşılık gelecektir.

Özellikle postyapısalcılardan ve Michel Foucault’dan etkilenen Yeni Tarihselciliğin mottolarından “metnin tarihselliği” ve “tarihin metinselliği” ile paralel hareket eden “bağlamın metinselliği” vurgusu dış gerçekliğin verili olarak mevcut olmadığını dile getirirken metinlerden yola çıkarak bir bağlama yerleştirmenin (*contextualization*) mümkün olduğunu dile getirirler. Yeni Tarihselcilik ile birlikte hem edebiyat metnlerinin kendi kendilerine gönderme yapan özerk yapıtlar olmadığının altı çizilirken hem de tarih disiplininin hakikatin şeffaf bir aktarıcısı olamayacağı vurgulanır. Edebiyat metinleri de burada toplumsal-kültürel olan nispetince tanımlanır. Mehmet Fatih Uslu (2011), “Greenblatt’ın Yeni Tarihselci Eleştirisi” başlıklı yazısında şöyle bir aktarımda bulunur:

Greenblatt ‘Marlowe and the Will to Absolute Play’ adlı yazısında ise, Marlowe’un *Malta Yahudisi* oyununda yarattığı toplumsal düzeni masaya yatırır. Yazı temel itibarıyla oyunun baş kahramanı Barabas üzerinedir. Hristiyan

toplumunda yaşayan Barabas'ın kimliği tamamen bu toplum tarafından şekillendirilmiştir. Kuvvetini giderek arttıran parasal ekonominin ürettiği sıradan bir birey olan Barabas, tüm bu diğerlerine benzerliğine rağmen toplum dışı bir birey olmaktan kurtulamaz. Fakat bu kendi ürettiği bir dışarıda kalma durumu değildir, Hristiyan toplumun 'Yahudi' algılayışını Barabas üzerine yansıtmamanın bir sonucudur. Yani Greenblatt, burada özbiçimlendirmenin (*self-fashioning*) hâkim iktidar ilişkileri tarafından nasıl yaratıldığına işaret eder. (s. 37)

Foucault'nun özneleştirme (*subjectification*) kavramıyla benzerlik taşıyan özbiçimlendirme kavramı Uslu'nun deyiimiyle şu kapıya çıkmaktadır: Muhalefetin potansiyel yıkıcılığı iktidar ilişkilerinin ürettiği hâkim kültür tarafından içerilmektedir (s. 37).

Burada Greenblatt'ın okumasını yalnızca edebiyat metnine odaklanarak yapmadığının da altını çizmek gerekir. Kültürün bir ürünü olan edebiyat metinlerinden yola çıkarak büyük okumalar yapmaktan ziyade hakikat değeri olan göndergesel anlatılardan da yararlanmak suretiyle edebiyat metinlerinde görmezden gelinen ifşa edilir.

Uslu'nun Murray Krieger'den aktardığı üzere "artık önemli olan 'edebi metinle onu çevreleyen her türden toplumsal/tarihsel metnin dolaşımsal (*circulatory*) ilişkisidir'" (s. 35). Diğer bir deyişle, edebiyat metinlerine bakarken göndergesel anlatılardan yararlanılır; aynı zamanda edebiyat metinleri aracılığıyla görmezden gelinen faş edilir.

Ben de dolaşımsal ilişkiden yola çıkarak bağlamın metinselliğini vurguluyorum. Diğer bir deyişle bir yandan metinler aracılığıyla bağlamın inşa edilmesi gerektiğini dile getirirken diğer yandan bağlamı kuran metinlerin de göndergesel ve göndergesel olmayan metinlerin dolaşımsal ilişkisi aracılığıyla açığa çıkacağını dile getiriyorum.

Bağlam doğrudan dış gerçekliğe işaret eden bir kavram değildir; birtakım metinler aracılığıyla bağlamlar inşa edilir. Fakat, göndergesel olan anlatılar ile göndergesel olmayan anlatılar arasında da bir fark vardır. Bundan dolayı salt kurmaca metinlerden yola çıkarak bir bağlam oluşturmak yerine dönemin "tarihsel hakikat"ine dair metinler de bağlamın inşasında kurucu bir pozisyonadadır. Ferdan Ergut (2021) *Tarihin Ha-*

kikatlere adlı kitabında tarihsel hakikat noktasında bir pragmatizm ilkesini benimseydiğini dile getirirken “Nesneye veya insana dair iddiaların şüpheyile karşılanması gerektiğini kabul etmek, her iddiadan *ilkesel olarak* şüphe duyulmasını vazeden görelliği onaylamak anlamına gelmez. Pragmatizmin hakikat anlayışı bazı olgular ve teorilerin ayrıntılı bir şekilde incelendiğinde ve sınava tabi tutulduğunda ayakta kalamayacağını bilmekten doğar (s. 13) yorumunu yapar. Hem geleneksel tarihçilerin hakikat anlayışına hem de hakikatin çoğulluğu gibi sonsuz görelliliğe varan yaklaşımlara karşı çıkan Ergut, bir tarihsel hakikat fikrinden bahseder:

Tarihsel olgular” keşfedilmeyi bekleyen hakikatler değildir. Bir olgu, ancak tarihçi tarafından bir argümanın parçası kılındığında “tarihsel olgu” olma yolunda ilk adımını atar. Bundan sonraki adım ise diğer saygın tarihçilerin bu olgunun gerçekten de o argümanın bir parçası olabileceğine ilişkin varacakları uzlaşmadır. (s. 72)

Kitabının temel mantığını “hem... hem de...” kalıbıyla var ettiğini dile getiren Ergut için fizikî dünyanın hakikatinden ayrılan, dönemin ruhuyla donatılı, kolektif çerçeveyle çalışan, birikimsel ilerleyen ve epistemik toplulukla var olan tarihe özgü bir hakikat mevcuttur. Ergut’tan bu aktarımları yapmamın nedeni ise hem tarihsel hakikat fikrinin varlığının altını çizme amacımdan hem de kurmaca aracılığıyla “zeitgeist”’a dair çıkarımlar yapılabileceğini düşünmemden kaynaklanıyor. Bundan dolayı bağlam vurgusuyla birlikte hem göndergesel hem de göndergesel olmayan anlatılara odaklanılması gerektiğini, dolaşımsal ilişkiden yola çıkarak bağlam(lar) inşa edilmesinin mümkün olduğunu dile getiriyorum. Yukarıda verdiğim örneklerden yola çıkacak olursam, İnkılâp Edebiyatı kavramına dair tartışmalar ilk olarak düzyazılarda ortaya çıkarken özellikle 1930’lardan sonra üretilen edebî metinler “resmî ideolojinin sahnede” olduğunu gösterir niteliktedir. Onuncu yıl dolayısıyla üretilen tiyatro metinleri, romanlar, halk kitaplarının ve Karagöz’ün modernleştirilmesi 1920’lerin sonundan itibaren gerek toplantılarda gerek köşe yazılarında gerekse anketlerde dile

getirilen “nasıl bir edebiyata sahip olmalıyız” sorusunun İnkılâp Edebiyatı vurgusuyla açıklanması bir arada okunduğunda bağlam inşa edilmiş olacaktır. Bu sayede, Kovala’nın vurguladığı bağlamları dışarıda bir yerde konumlandırmanın da önüne geçilecektir. Bağlam tartışmasında Kovala’dan aktardığım üç maddeye dikkatli bakıldığında bağlam yerine bağlamların vurgulandığı görülür. Kimi zaman tartışmayı derinleştirmek için tek bir bağlam inşa edilmesi gerekse de yeri geldiğinde çoklu bağlamlar vurgusunun altını çizmek çoğulluk içinde tekil bir bağlamın anlaşılmasını daha kolay bir hâle getirir. Bu bölümün ilerleyen kısımlarında bir yandan İnkılâp Edebiyatı vurgusuyla bir bağlam inşa edilip Osmanlı kuruluş anlatılarının yokluğu açıklanmaya çalışılacakken öte yandan türün patlak verdiği dönem çoklu bağlamlar vurgusuyla açılacaktır. İlk olarak İnkılâp Edebiyatı vurgusuna giden güzergâh da ele alınarak belli dönemsellikte neden Osmanlı kuruluş anlatılarının mevcut olmadığı sorunsallaştırılacak, ardından olumsuzluk vurgusuyla birlikte *Osmanoğulları*’nın tipik olmayan konumu değerlendirilecek, son olarak da türün patlak verdiği ortam çoklu bağlam vurgusuyla tartışmaya açılacak. Nihayetinde de Osmanlı kuruluş anlatılarının birinci baskılarının sunduğu anlamlar vurgusuyla bağlam tartışması itmam edilecektir.

2.2 İnkılâp Edebiyatı, yokluğun anlamı ve Kurtuluş Savaşı anlatıları

Bağlamın metinselliği vurgusuyla Osmanlı kuruluş anlatıları açısından sorunsallaştırmak istediğim ilk husus şu olacak: 1960’ların sonu 1970’lerin başından itibaren art arda yayımlanmaya başlayan Osmanlı kuruluş anlatılarının ilk örneği Feridun Fazıl Tülbentçi’nin 1950 yılında yayımlanan *Osmanoğulları* romanıdır. 1949’da tefrika edilip 1950’de yayımlanan *Osmanoğulları* kendinden sonra yayımlanan ilk romanın *Devlet Ana* (1967) olması dolayısıyla bir silsilenin başlangıcı hüviyetinde değil bir

sapma konumundadır. 1949-1950 yıllarını göz ardı etmeyerek Osmanlı kuruluş anlatıları açısından sorunsallaştırma alanımı şu temel sorularla açmak istiyorum: Erol Köroğlu'nun (2004) aktardığı üzere Birinci Dünya Savaşı yıllarında “1914’ü dışarıda bırakırsak savaşın dört yılı boyunca Osmanlı’da 18 roman 19 kısa roman-uzun öykü kitabı yayınlanmıştır. Bunlar arasında vatanseverlik ajitasyonuna yönelik olanların sayısı daha da azdır” (s. 205). Birinci Dünya Savaşı boyunca yaşanan bu kıtlığın aksine Kadir Dede'nin (2021) *Edebiyatın Ulusu Ulusun Edebiyatı* çalışmasında belirttiği üzere “1923-1938 yılları arasında yayımlanmış toplam roman sayısı *tespit edilebildiği kadarıyla* 309’dur” (s. 32). Burada benim sormak istediğim iki soru ise şunlar olacak: Kadir Dede'nin aktardığı zaman aralığında tarihle ilintili olan romanların sayısı azımsanmayacak niceliğe sahipken neden Osmanlı'nın kuruluşuna dair 1950 yılına kadar herhangi bir roman yayımlanmaz; buna ek olarak *Osmanoğulları* neden tekil bir örnek olarak kalır? İlk tartışmayı açmak için güzergâhı biraz daha geriye sarmak gerekiyor.

Günün ihtiyaçlarını karşılamak üzere bir altın çağ yaratarak tarih meleşini yardıma çağırma durumu, Osmanlı modernleşmesinin ilk büyük adımlarından olarak görülen Tanzimat Fermanı için de geçerlidir. Butrus Abu-Manneh'nin (1994) “The Islamic Roots of The Gülhane Rescript” makalesinde aktardığı üzere Niyazi Berkes Tanzimat Fermanı'nın Batı etkisinde ilan edildiğini dile getirirken Bernard Lewis de fermanı Batı'yla yüz yüze gelme imkânı olarak değerlendirir (s. 190). Butrus Abu-Manneh ise Bernard Lewis, Niyazi Berkes hatta Şerif Mardin gibi isimlerin Osmanlı modernleşmesine büyük oranda Batı-merkezli baktığını vurgulayarak, fermana da mevcut olan şeriata dönüş mevzusunun altını çizer. Abu-Manneh'nin belirttiği üzere fermana, yıllardır şeriata uyulmadığı için zor durumlarda kalındığı, yapılması gere-

ken temel hamlenin şeriata dönmek olduğu aktarılmakta, böylece asr-ı saadete dönüşün altı çizilmektedir (191-192). Demem o ki “ileri”ye doğru hamle olarak görülen Tanzimat Fermanı dahi metinsel olarak hamlesini asr-ı saadet vurgusundan bağımsız bir şekilde gerçekleştiremez. Fakat hatırlatmak gerekir ki asr-ı saadet yahut altın çağ vurgusu dönemsel olarak farklılık göstermektedir. 19. yüzyılın Osmanlı’sındaki amaç, kuruluş vurgusundan ziyade devrin ihtiyaçlarına uygun bir şekilde bir altın çağın altını çizmek veya tarihi işlevsel bir biçimde kullanmak şeklinde cereyan eder. Bir altın çağ yaratma açısından ise Namık Kemal ayırt edici bir konuma sahiptir. Şerif Mardin’in (1996) *Yeni Osmanlı Düşüncesi*’nde vurguladığı üzere Namık Kemal için ancak büyük şahsiyetler “tarihin akışı içinde onları canlı tutan ve yükselten niteliklere sahiptirler” (s. 337). Bundan dolayı da Nâmık Kemal’de Fatih, Selahaddin Eyyubi, Emir Nevruz, Yavuz Selim vurgusu mevcuttur; dahası Nâmık Kemal’in “Devr-i İstila” yazısı da gösterir ki, Kemal’de büyük bir fetih ve yükseliş merakı söz konusudur.⁸ Kriz döneminde de Namık Kemal tarihi işlevsel bir şekilde kullanır. Fatih Altuğ’un bakış açısından hareketle Namık Kemal’in *Cezmi*’sinde mevcut olan edebî hakikat ile tarihsel hakikat arasındaki ilişkiselliğe bakmak mümkündür.

Fatih Altuğ’un (2011) aktardığı üzere *Cezmi* 1878 yılı yazında yazılmaya başlanır, 1881 Ağustos’unda ise eserin yazımı tamamlanır. 93 Harbi’ne (Osmanlı-Rus Savaşı) son veren Berlin Antlaşması’yla *Cezmi*’nin yazımına başlanan dönemin koşut olması üzerinden Altuğ şöyle bir aktarımda bulunur: “On altıncı yüzyılın Osmanlı Safevi mücadelesi üzerinden İslam birliği idealini tematize eden Namık Kemal’in, bu ideale tutkulu bağlılığının şiddetlenmesiyle 93 Harbi’nin toplumsal sonuçlarının yakın bağlantısı vardır” (s. 158). Osmanlıcılık ideolojisinin işlerliğini kaybettiği dönemde Namık Kemal romanın anlatı zamanıyla yazılma zamanı arasında koşutluk

⁸ Nâmık Kemal’in tarih kaynaklı eserlerine daha yakından bakmak için bkz. Önder Göçgün (1997), *Nâmık Kemal*.

kurarak “tarihe müstenit bir hikâye” kurmaya başlar. Altuğ’un deyimiyle Namık Kemal tam da Osmanlı düzeninin derinden yaralandığı zamanda okurlarını on altıncı yüzyıla götürürken “klasik Osmanlı düzeninin sarsılmaya başladığı bu devri gösterek çağdaş koşullarla tarihsel koşullar arasında paralellik kurmakta ve bugüne dair çözüm önerilerinde bulunmak açısından on altıncı yüzyılın son çeyreğinin tarihselliğini devreye sokmaktadır” (s. 159). Bu sayede hem mevcut durumun romanın yazıldığı dönemle sınırlı olmadığı dile getirilirken hem de çıkış yollarına dair potansiyellerin altı çizilmiş olur. “Namık Kemal, 93 Harbi sonrasında dünya sisteminin bir şekilde tâbileştirdiği Osmanlı’nın bu sistemin faillerinden biri olabilmesi için tek yolun İslam birliği olduğunu düşünmektedir. Bu anlamda İslam birliği ideali, belirli bir evrensellik momentini yakalama arzusunu ifade etmektedir” (s. 204). Romanda evrensellik idealini yakalama amacını gerçekleştirmek içinse romanın anlatı zamanının dışından, örneğin 18. yüzyıldan birtakım beyitlere başvurularak karakterleri açıklama yoluna gidilir. Anlatıcının bu üç yüz yıllık tarihsel dönemi evrensellik mantığıyla anlatma tarzını Altuğ şu şekilde aktarır:

Nasıl ki *Cezmi*’nin siyasal söylemi İslam’ın birleştirici ve bağlayıcı evrensellüğünün hüküm sürdüğü ve Osmanlı’nın merkezî hegemonyası kabul edildikçe bütün İslam için farklılıkların korunabildiği bir modeli ifade ediyorsa; tarihsel bir roman olarak *Cezmi*’nin anlatı yapısı da kendi söyleminin evrensel matrisine uyduğu sürece değişik söylemlerin yan yana bulunabildiği bir yapıyı ortaya koymaktadır. (s. 170)

Bu sayede de romanın siyasal derdi “tarihsel romanın makro anlatı yapısına tâbî” (s. 170) kılınır. Aktardıklarımın hareketle dile getirmek istediğim temel husus, dönemin şartlarına uygun bir şekilde “uzun 19. yüzyıl” içerisinde kimi zaman şeriat vurgusu bozulmamışlığa, ideal olana “biz”e, asr-ı saadete işaret ediyorken kimi zaman Osmanlılık kimliğinin altını çizmek suretiyle bir biz kütlesi yaratılmaya çalışır.

Farklı kimliklerin dolaysızca kendi seslerini çıkarmalarının çok da mümkün olmadığı dönemde ise Osmanlılık yerine İslâm birliği vurgusuyla tarih meleği yardıma çağrılır.

Selim Deringil'in (2019) altını çizdiği üzere 19. yüzyılın son çeyreğinde imparatorluğun dünya ile rekabet edebilmesi için "II. Mahmud ve Tanzimat döneminde yaratılan geleneklere 19. yüzyılın son çeyreğinde II. Abdülhamid, Pan-İslâmizmi eklemiştir. Osmanlı hilafetinin dünya Müslümanları indinde nüfuz aracı olarak kullanılması için yeni bir resmi mitoloji gündeme gelmiştir" (s. 48). Şeriat, Osmanlılık, İslâm birliği gibi vurgularda temel amaç geçmişi kullanarak bugünü kurtarmak şeklinde cisimleşirken Osmanlı'nın kuruluşu vurgusundan ziyade "altın çağ"lardaki fütüvvet ruhunun ön planda olduğu görülür. Bununla birlikte, II. Abdülhamid'in padişahlığının sona erişinin ardından "10 Temmuz İd-i Millisi" ile Osmanlı'nın kuruluşunun kutlanması tartışmaları devreye girer. Fakat "İd-i Milli"deki kuruluş vurgusu, "yeni" bir döneme işaret eden farklı bir anlama sahiptir.

10 Temmuz 1324/23 Temmuz 1908 tarihinde Osmanlı İmparatorluğu'nda II. Abdülhamid'in padişahlığının sona ermesiyle birlikte Kânûn-ı Esâsî yeniden yürürlüğe konur. Kânûn-ı Esâsî'nin yürürlüğe konmasıyla birlikte de bir millî bayram günü tayin etme planı yapılır. Meclis-i Mebûsan'a sunulan "Osmanlıların istiklâlini ilân ettikleri Kânun-ı sâninin 14 [ü]ncü gününün eyyâm-ı mahsûsa-i milliye meyânına ithaline" (aktaran Yamak, s. 326) dair önerge Meclis-i Mebûsan'da okunarak gündeme gelir. İstanbul Mebusu Hüseyin Cahit Bey, "Osmanlı'nın kuruluş günü yerine Osmanlılar için en birinci övünç kaynağı olarak nitelendirdiği 10 Temmuz'un kutlanması gerektiğini" (s. 326) ileri sürer. Neticede 10 Temmuz'un yeni siyasî hayatın başlangıcı olduğu ileri sürülerek "... tarihi istiklâlimiz, bizim için daima muhterem ve mukaddes olmakla beraber, bu gibi a'yâdın taaddüdü caiz görülmediğinden dolayı" (s. 326-327) 10 Temmuz tarihinin kabulü onanır. Sanem Yamak'ın (2008) aktardığı üzere 1909'da, 10 Temmuz'da kutlanmaya başlayan millî bayram 1918 yılına kadar kutlanmaya devam eder. Mütareke döneminde kutlanamayan 10 Temmuz millî

bayramı 1923'ten itibaren tekrar kutlanmaya başlar. Fakat, "Cumhuriyet'in ilan edildiği 29 Ekim günü, 1925'te Millî Bayram olarak ilan edilmiştir" (s. 340), bu nedenle, "1935 yılına kadar 10 Temmuz Bayramı kutlanmaya devam edildiyse de 29 Ekim Bayramı'na oranla önemi azalır" (s. 340). 1935 yılında da tek bir bayramın millî bayram olması üzerine karar verilir. Aralıklarla da olsa 1909'dan 1935 yılına kadar kutlanan "10 Temmuz İd-i Millisi" başlangıç anında da Osmanlı'nın kuruluş tarihi (1299/1301) bağlamında teşekkül etmez. Amaç, Osmanlı'nın kuruluşunu vurgulamak ve dahi kutlamaktan ziyade 33 yıllık II. Abdülhamid döneminin bitmesi sonucu Kanûn-ı Esâsî'nin yeniden yürürlüğe girmesiyle Osmanlı kimliği altında ittifadı sağlamaktır. Demem o ki daha başlangıç anında dahi Osmanlı'nın kuruluşuyla II. Meşrutiyet'in ilan edilmesi arasında bir paralellik kurarak siyaset yapma yoluna gidilmez; aksine amaç, II. Abdülhamid'in tahttan inşiyle birlikte bir yeniliğin/ başlangıcın altını çizmektir. Eğer Osmanlı'nın kuruluşu (1299/1301) ile II. Meşrutiyet'in ilanı (1908) arasında bir bağ kurularak millî bayram ilan edilseydi de Cumhuriyet'in ilanının ardından 10 Temmuz kutlamalarının devam etmesi çok da mümkün olamazdı. Zira, özellikle 1930'lu yıllarda kesifliği artmakla birlikte, Cumhuriyet'in kurulmasıyla amaç, ulus inşasını sağlamak suretiyle geleneği Osmanlı'dan arî bir biçimde icat etmektir. Kolektif bir çalışma olan 1930'da yayımlanan *Türk Tarihinin Ana Hatları* dünyanın karanlık ve vahşet içinde olduğu dönemde dahi Türklerin dünyanın dört bir yanına yayıldığını en ücra bölgelere dahi medeniyet götürdüğünü dile getirir (Ersanlı, 2004, s. 119-122). Büşra Ersanlı'nın belirttiği üzere *Türk Tarihinin Ana Hatları*, tarih ders kitabı ve I. Türk Tarih Kongresi meçhul kalmış bir hakikate yürüyüşken, I. Türk Tarih Kongresi'nde Afet İnan'ın teorisi "bilimsel bir devrim" olarak sunulur. Afet İnan'ın teorisi Türklüğün 400 çadırlık bir aşiretten değil, on binlerce yıllık arî, yüksek medeniyet ve üstün kabiliyet sahibi bir ırktan geliyor olmasıdır (s.

147-150). Aslında tam da bu dönemde “resmî ideolojisi sahnede”dir.⁹ Özellikle 1930’larda yazılan tiyatro oyunları ilk Türkler vurgusuyla gelenek icadına gider. Erol Köroğlu’nun (2013) dile getirdiği üzere “Kurtuluş Savaşı anlatıları”nda da “1950’lere kadar yazan her erkek yazar 1927’deki *Nutuk*’un kazandıracağı ivmeyle artan biçimde iç savaş anlatısını epik bir milli birlik ve beraberlik destanına” (s. 118) dönüştürür. Özetlemem gerekirse, uzun 19. yüzyılda Osmanlı’da şeriat, Osmanlılık, ittihat-ı İslâm vurgularıyla birlikte asr-ı saadet yahut altın çağ, fetih ve yükseliş anlayışıyla kendini var ederken, 20. yüzyılın başlarından itibaren her ne kadar II. Abdülhamid’in İslâm birliğiyle donatılı bir Osmanlılık anlayışı söz konusu olsa da Türklük vurgusu da artmaya başlar. 10 Temmuz kutlamalarından da anlaşılan, Osmanlı’nın kuruluşuna dönmek suretiyle bir millî bayram gerçekleştirmek değil, II. Meşrutiyet’i bir “yeniden doğuş” olarak görmektir. 1912-1922 arası aynı zamanda millî edebiyatın doğduğu zamana da denk gelir. Cumhuriyet’in kurulmasıyla ve kurumsallaşmaya başlamasıyla birlikte, örneğin Tarih-i Osmanî Encümeni, Türk Tarih Encümeni’ne sonrasında da Türk Tarih Kurumu’na dönüştürülür. Amaç, Osmanlı’dan bağımsız bir Türklüğün icadını sağlamaktır; tam da bu noktada Türk Tarih Tezi, Güneş Dil Teorisi, Turancı söylem bir arada düşünülebilir. Buraya kadar getirdiğim güzergâhın ardından rotayı Cumhuriyet dönemine doğru çevirmek gerekiyor.

Osmanlı Devleti’nin mevcudiyetinin sürdüğü dönemde kuruluş vurgusundan ziyade şeriat, fetih, yükseliş, fütüvvet ruhu, Osmanlılık, İslâm ve millet başlıklarının

⁹ Farklı yerlerde dillendirdiğim “resmî ideolojinin sahnede” olma durumunu Esra Dicle Başbuğ’un çalışmasından ödünç alıyorum. Esra Dicle Başbuğ (2013) temel amacını şu şekilde açıklar: “Halkevleri döneminde yazılan tiyatro oyunları üzerinden Kemalist ideolojinin eserlerde, tiyatronun imkânlarını kullanarak nasıl bir dil kurguladığını, bu dille halkı nasıl bir ideolojiye eklemlenmeye çalıştığını ve tiyatronun ivedilikle yürütülen bir toplumsal dönüşüm projesinde nasıl bir rol üstlendiğini tespit etmek” (s. 17). Ayrıntılı bilgi için bkz. Esra Dicle Başbuğ (2013), *Resmî ideoloji sahnede: Kemalist ideolojinin inşasında halkevleri dönemi tiyatro oyunlarının etkisi*.

ön planda olması esasında şaşırtıcı bir durum değildir. Devrin ihtiyaçlarından yola çıkarak belirlenen asr-ı saadet, altın çağ yahut idealizasyon devletin varlığını koruma mantığıyla bir arada hareket eder. Peki, Türkiye Cumhuriyeti'nin kurulmasıyla birlikte ne yönde adımlar atmak gerekir? Asırlardır süregelen devletin asr-ı saadet vurgusuyla tarih meleşini yardıma çağırma imkânının bulunmadığı ortamda kültürel alan nasıl tanımlanmalıdır? Ve tabii, bu ortamda Osmanlı kuruluş anlatıları nasıl konumlandırılmalıdır? Burada pek çok unsuru bir arada düşünmek gerekiyor. Bundan dolayı, Orhan Koçak'ın bakışıyla kültür politikaları, Kani İrfan Karakoç ve Şerif Eskin'in çalışmalarıyla İnkılâp Edebiyatı'nın anlamı, Kadir Dede'nin kitabıyla ise ulus inşasında romanın işlevleri üzerinde durulacaktır. Nihayetinde ise Erol Koroğlu'nun sunduğu güzergâhtan hareketle Kurtuluş Savaşı anlatılarının çizdiği rotanın izinden gidilecek, bu sayede kuruluş anlatılarının yokluğu anlamlandırılmaya çalışılacaktır.

Orhan Koçak (2011) "1920'lerden 1970'lere Kültür Politikaları" başlıklı yazısında 1920 ile 1970 arasındaki dönemi şu şekilde okuma yoluna gider:

Bütün belirleyici kavramların 1922-1950 yılları arasında oluşturulduğu, önemli çatışma ve çözümlerin bu yıllarda sahnelendiği de görülebilir. Daha sonraki yönetimlerin bu politikalara müdahalesi, ya 1950'lerde ve 1960'larda olduğu gibi "politikasızlık" (kendiliğinden oluşumlara göz yummak) ya da 1970'lerden sonra olduğu gibi eski formülleri yeni bileşimler içinde ("Türk-İslâm sentezi") sunmakla sınırlı kalacaktır. 1922-1950 dönemi içinde de iki farklı evre seçilebilir: 1923-38 ve 1939-50. İlk evreyi, biraz basitleştirmek pahasına, 'din vurgusu *kısmen* kaldırılmış Ziya Gökalp' formülüyle tanımlayacağız; ikincisiyse, üzerinde daha çok anlaşılmış bir formülasyonla, 'hümanist kültür' dönemi olarak adlandırılmıştır. (s. 370)

1923 ile 1938 yılları arasını büyük oranda Ziya Gökalp üzerinden okuyan Koçak, Gökalp'in tastamam yeni bir program çıkarmadığını, Osmanlı'nın son döneminde beliren bazı eğilimleri daha sistemli bir çerçeve içinden gördüğünü dile getirirken (s. 371) zımni olarak bu dönemin bir kırılma olmadığını da söylemiş olur. Genel itibarıyla söylemek gerekirse, 1930'lu yıllara kadar olan dönem, 1930'dan sonra programlı hâle gelen İnkılâp Edebiyatı anlayışından farklıdır. Geç dönem Osmanlı'yla

birlikte başlayan tartışmaların merkezinde ise “tarihsel gecikmişlik” vardır. Türkiye modernleşmesine özgü olmayan, Batı-dışı modernleşmeyle ilintili bir şekilde birçok ülkede görülen gecikmişlik vurgusu sıklıkla yerli edebiyat ile cihan edebiyatları arasındaki bir karşılaştırmayı beraberinde getirir. Nihayetinde, “Son yüz elli yıl içinde Avrupa karşısında alınan askerî ve siyasal yenilgiler, çok geçmeden bir kültürel mukayese/asimilasyon sürecini de başlatmıştır seçkinlerin zihninde” (s. 372). Buradaki mukayese ise yenik düşenin konumundan yapılır; “yenilgi, yenen tarafın *model*, yenilen tarafınsa öğrenci, izleyici, kısaca kopya konumuna yerleşmesiyle sonuçlanmıştır” (s. 372). Taklitten kaçınmak Osmanlı edebiyatında tercih edilen bir durum değilken hatta özgünlüğün “taklit” aracılığıyla sağlanması durumu dahi mevzu bahiskene Osmanlı’nın son döneminden başlayarak Türk münevveri “taklidin büsbütün ötesinde bir mutlak özgünlük peşine düşüyor ama ona özgünlüğün çerçevesini veren de yine bir dış model oluyordu[r]” (s. 374). Tarihsel gecikmişlikle birlikte gelen, bir model taklit ederek ikincilleşme konumu ise “biz ve onlar” a dair ikna edici bir uyuma ihtiyaç duyar. Ziya Gökalp’in “hars ve medeniyet” ikiliği tam bu uyuma işaret eder. Gökalp’e (1995) göre toplumun “bütün fertlerini birbirine bağlayan, yani kişiler arasındaki uyumu sağlayan kurumlar hars kurumlarıdır [...] Bir cemiyetin üst tabakasını başka cemiyetlerin üst tabakalarına bağlayan kurumlar ise medeni kurumlardır” (s. 11). Hars, kendiliğinden oluşan, özden gelen bir unsur olarak tanımlanırken medeniyet çalışarak elde edilen bireysel çabanın bir ürünü olarak görülür. Gökalp’in sunduğu bu formülasyon bazı pratik sonuçları da beraberinde getirecektir. Pratik sonuçlardan ilkinin Orhan Koçak şu şekilde aktarır (2011): “Türk harsının gelişmesini önlemiş olan Osmanlı kültür ve edebiyatı tümüyle tasfiye edilmeliydi. Bu edebiyat, bireysel, bireyci, taklitçi ve aşırı rasyoneldi. Bunun yerine, bireylerin değil topluluğun ürünü olan ve içten (gönülden) gelen halk kültür ve edebiyatı geliştirilmeliydi” (s.

377). Hars ve medeniyet ikiliği başka pratik sonuçları beraberinde getirirse de burada harsın Osmanlı kültür ve medeniyetinin karşısında konumlandırıldığını belirtmekle iktifa edeceğim. Bu da demek oluyor ki, hars kavramıyla birlikte yalnızca Batı'ya karşı "öz" korunmakla kalmaz, ayrıca Osmanlı'ya karşı da neyin öz olduğu belirtilir.

Şöyle der Gökalp (1980):

Aruz vezinleri cansız an'aneler değil de nedir? Gazeller, kasideler, alafranga manzumeler, dümtek musikisi, kantolar, hurafe ya da fantezi edebiyatı, rokoko mimarisi, dekadan şiir, bedbin ve reybi ahlak [kötümser ve şüpheli ahlak] vesaire vesaire, hep cansız an'aneler değil midir? Bunlara mukabil halk Türkçesi, halk vezinleri, halk musikisi, halk ahlakı, halk felsefesi umumiyetle canlı an'aneler değil midir? (s. 30)

Böylelikle iki "öteki" olarak görülen Osmanlı ve Batı'ya karşı "öz"ün ne olduğu da net bir şekilde belirtilmiş olur. Hem hayran olunan hem de hakir görülen Batı'ya karşı "öz" vurgusu Osmanlı'yı tasfiye etme çabasının ötesinde İnkılâp Edebiyatı'nın veçhelerini de gözler önüne serer.

Kani İrfan Karakoç (2012), "*Genç Kalemler*"de çıkan yazıların da etkisiyle 'yeni lisan'la yapılan edebiyata 'millî edebiyat' isminin verilmesi, oluşan siyasi hava ve Ankara'nın baskın politikalarıyla şekillenen bu yeni dönem verilecek ürünleri nitelenecek 'yeni' bir 'isim' bulma geleneğini ortaya çıkarmıştır" (s. 118) der ve "İnkılâp Edebiyatı" adlandırmasının sıklıkla tanımlanmaya başladığını dile getirir. Karakoç'un "İnkılâp Edebiyatı" adlandırmasının peşine düşerken temel olarak yararlandığı isim ise Eflatun Cem Güney'dir. Bu isme geçmeden evvel, "Yeni rejimin gerek aydınlar gerek politikacılar arasındaki uygulayıcılarının, eski bir kullanımı (millî edebiyat) kendi siyasal ve kültürel amaçlarına uygunluğuna rağmen 'tekrar' dolaşıma sokmak istememeleri aslında anlamlıdır da" (s. 118) diyen Karakoç, söz konusu olanın "devamlılıktan çok 'kendine has' bir modernleşme ve kültürel yapı oluşturabilmek, böylece yeni devletin yeni kurumlarla varlığını ispatlamak" (s. 118) olduğunu dile getirir. Her nasıl ki II. Meşrutiyet sonrasında kutlanmaya başlanan İd-i Millî,

özellikle 1925'ten sonra etkisini kaybedip 1935'ten sonra da geçerliliğini yitirmişse, millî edebiyat da zamanla başka bir kavrama dönüşmek zorundadır. İrfan Karakoç 1933 yılının altını çizerek Eflatun Cem'in önemini belirtse de Şerif Eskin (2017) İnkılâp Edebiyatı kavramının ilk olarak 1926'da Mehmet Fuat Köprülü tarafından dile getirildiğini söyler (s. 62-63). Kavramı Eskin şu ifadelerle dile getirir:

İnkılâp Edebiyatı kavramı kimi zaman yeni rejimin tüm sahalarda gerçekleştirdiği inkılâpların kitlelere benimsetilmesi ve yeni düzenin buyruklarının ilkokul sıralarındaki öğrencilerden Anadolu'nun her yanındaki köylülere kadar bütün ulusa telkin edilmesi adına sürdürülecek bir toplumsal mühendislik projesini ifade eder. Buna kısaca *inkılâbın edebiyatını yapmak* diyebiliriz. (s. 62)

İnkılâp Edebiyatı kavramını detaylıca tartışan Eskin, edebiyat geleneği icat etmenin aynı zamanda yeni düzenin hikâyesini tasarlamak anlamına geleceğini belirtir, nihayetinde “edebiyat inkılâbı yapmak, aynı zaman inkılâbın edebiyatını yapmayı zorunlu kılacaktır” (s. 62) yorumunu yapar. Eskin'in İnkılâp Edebiyatı kavramını ilk kez kullanan isim olarak zikrettiği Mehmet Fuat Köprülü ise nasıl bir edebiyata ihtiyaç duyulduğunu şu şekilde dile getirir: “Bize öyle bir edebiyat lazımdır ki (...) ferdiyetleri içtimaî mefkûreler içinde eritsin; yaratacağı kahramanlarla Türk seciyesinin faziletkârlıklarını tecessüm ettirsin; eski hayat şekillerinin uyuşturucu telâkkilerine, yabancı harsların meş'um tahakkümüne isyankâr bir gençlik yaratsın” (aktaran Eskin, s. 64). Sanat telâkkilerinin bir İnkılâp Edebiyatı yaratıp yaratmadığı sorusunu sorduktan sonra beklentilerini bu şekilde dile getiren Köprülü, inkılâbın edebiyatını yapmanın uluslaşma projesinin güçlü bir tarafını oluşturduğunu da dile getirmiş olur. 1926'da dile getirilen İnkılâp Edebiyatı adlandırması asıl etkinliğini ise 1930'lu yıllarda gösterecektir. Kani İrfan Karakoç'un 1930'lu yıllar boyunca altını çizdiği isim olan Eflatun Cem Güney, İnkılâp Edebiyatı vurgusuyla arzuladığı birtakım unsurları dile getirir. Karakoç'un aktardığı üzere *Yaban* ve *Roman* gibi eserlere olan ilgisizliği sert bir şekilde eleştiren Eflatun Cem, dilediklerini dört başlık altında aktarır: Sanat

kafası, sanat mecmuası, neşriyat ve halkevleri. Dilenen bu dört istekte ise devlet düzenleyici olmalıdır (s. 122-123). Sanat kafası, tek elden yönetilen kültür-edebiyat ortamını imlerken sanat mecmuası ile “şiiir, hikâye gibi san’at eserlerini yayan; cihan edebiyatının ölmezlerinden ve özlülerinden nûmuneler, halk edebiyatının canlı duygulu parçalarından örnekler veren dört kanatlı ama tek gayeli bir mecmua...” (Güney, 1933, s. 69) kastedilir. Neşriyat alanı antolojiler, yayınlar ve tekrar basımlara karşılık gelirken halkevleri Karakoç’un (2012) aktardığı üzere örgün edebiyat faaliyetleri dışındaki alanlara işaret etmektedir (s. 123). Karakoç ve Eskin’in aktardıkları bir arada düşünüldüğünde İnkılâp Edebiyatı vurgusuyla yeni kurulan devletin resmî edebiyatının inşa edilmeye çalışıldığı görülür. Olması gereken edebiyatın kapsamı halk edebiyatı vurgusuyla çizilirken halk edebiyatına dair üretimin de malzemeyi gerektiği gibi kullanamamak şeklinde eleştirildiğini de dile getirmek gerekir. Fakat şurası açıktır ki gerek Gökalp’in hars kavramında gerekse İnkılâp Edebiyatı vurgusunda sabit ötekilerin başında Osmanlı ve din yer alır. Erol Köroğlu’nun çizdiği Kurtuluş Savaşı anlatıları rotası bu durumun nasıl zamanla oluştuğunu gösterecektir.

Kurtuluş Savaşı anlatılarının kurucu metni Halide Edip Adıvar’ın 1922’de tefrika ettiği, 1923’te de kitap olarak yayımlanan *Ateşten Gömlek* romanıdır. Roman, savaşın da geçtiği dönemde yazılması dolayısıyla türün diğer örneklerinden farklı olarak teleolojik ve retrospektif bir anlayışla inşa edilmemiş olup müphemliklerle dolu bir atmosfer sunar. Erol Köroğlu’nun (2013) deyiimiyle “kurucu metin *Ateşten Gömlek* ihtilal ve iç savaş olarak ele aldığı tarihsel olayı oldukça duygusal, hatta santimental biçimde işlemişken, onu izleyen ve çoğunluğu erkek yazarlar tarafından genellikle ereksel ve neredeyse ilk anından itibaren birleştirici ve yetkeci bir anlatı üretilmiştir” (s. 108-109). Her ne kadar *Ateşten Gömlek*’teki müphemlikle çevrili atmosfere sahip olmasa da Ercüment Ekrem Talu’nun 10 Ekim 1922’de *İleri* gazetesinde

tefrika edilmeye başlanan 1925 yılında da kitap hâlinde yayımlanan *Kan ve İman* romanı da Kurtuluş Savaşı anlatılarının tipik bir örneği değildir. Kurtuluş Savaşı anlatılarının büyük çoğunluğunda sıklıkla tekrarlanan İstanbul-Ankara ikiliği *Kan ve İman*'da mevcut değildir. Dahası, Rahim Tarım'ın (1988) altını çizdiği üzere İstanbul'dan Anadolu'ya geçenlerle Anadolu'daki insanların hayat hikâyelerine odaklanan anekdotlardan oluşan roman, “Anadolu insanıyla İstanbul'un ortak bir gaye etrafında birleşmeleri” (s. V) üzerinde durur. Romanda altı çizilen temel husus topyekûn bir mücadelenin verilmiş olmasıdır. İslâmî atmosferden vazgeçmeden aynı zamanda Mustafa Kemal'i öven bu romanda azınlıklar ise düşmanla birleşen işbirlikçiler olarak görülür. Her ne kadar bu iki roman formül düzeyinde tekrarlanan unsurları bünyesinde barındırsa da Kurtuluş Savaşı anlatıları açısından kırılma anı *Nutuk*'un (1927) yayımlanmasıyla başlayacaktır. Erol Köroğlu (2009) *Nutuk*'un yayımlanmasından sonraki süreçte anlatılarda bir tekdüzelik/üniformite (*uniformity*) olduğunu dile getirir ve ekler: “Atatürk'ün 1919 ile 1926 arasındaki döneme ilişkin ihtilaflı ve retrospektif anlatısı, yazarların 1928 sonrası ulusal anlatıları için baskın bir model sunmuş ve bu tekdüze ve teleolojik anlatılar 1940'ların sonlarına kadar üretilmiştir” (s. 84). Yukarıda tartıştığım, “İnkılâp Edebiyatı ne zaman başladı” sorusu, Kurtuluş Savaşı anlatıları açısından *Nutuk* sonrası döneme denk gelir. Arap harflerinden Latin harflerine geçişin yılı olan 1928'de yayımlanan Aka Gündüz'ün *Dikmen Yıldız* romanının temel edebî stratejisi Köroğlu'nun deyiimiyle “acının neşeli anlatısı” (s. 87) şeklinde tebarüz eder. Yıldız ve Murat'ın ilişkisini bir metonim olarak gören roman baştan sona inkılâbın edebiyatını icra ettiğini dillendirir. Beybaba, Murat'ın “ölüm”üne dair Yıldız'a bir nutuk atarken “Hükümdarlığın bir tohumu vardır, adına zorbalık derler. Tarihleri baştan başa tetkik et, göreceksin ki, en büyük imparator, ci-

hanın rahiminden zorba olarak dünyaya fırlamıştır” (Gündüz, 1990, s. 139) der, ardından da Türk tarihine vurgu yapar. Acılar çeken, deliren Yıldız’a “Yıldız! Dikmen Yıldızı! Şu inkılâp devrinin örnek kızı! Yarınki ideal kadın, ideal anne!” (s. 187) denmekte romanın sonlarına doğruysa kutsallık aktarımı şu cümlelerle sağlanmaktadır: “İlk tavaf edeceğiniz ‘Çankaya’ dan sonra nefes almadan ‘Dikmen’ tepesine çıkınız ve Ankara’ya oradan bakınız” (s. 238). Roman, Yıldız ve Murat üzerinden Kurtuluş Savaşı anlatısı inşa ederken yer yer diyaloglarla kısmen de anlatıcının müdahaleleriyle unutulması gerekenin ve ideal olanın altını çizer. Osmanlı Devleti’nin zorbalıkla nitelendirilmesi (1), Yıldız’ın inkılâp devrinin kızı olmasıyla gelecekte kazanaacağı “ideal kadın/anne” olma vasfının bir arada hareket etmesi (2) ve tavaf vurgusuyla Çankaya’nın altı çizilmekle birlikte yeni “kutsal” mekân olarak Ankara’nın devreye girmesi (3) romanın İnkılâp Edebiyatı’ndan beklenenleri yerine getirdiğini gösterir. *Dikmen Yıldızı* gibi 1928’de yayımlanan Mehmet Rauf’un son romanı *Halâs* da *Nutuk* sonrası dönemin tipik örneklerindendir. Daha çok Servet-i Fünûn dönemiyle ve *Eylül* romanıyla bilinen Mehmet Rauf’un bu romanının ilginç yanı ise Mustafa Kemal’e ithaf ile başlamasıdır. İthafın ilk cümlesi eski rejimin zelilleştirilmesi üzerinedir:

Asırlar boyunca zavallı Türk, gaddar sultanların ayakları altında ezilmiş, galip geldiği zamanlarda fethettiği bölgelerde bile kötü yönetilme perişanlığından ve gafletten dolayı yenik gibi aşağılanmaya mahkûm bırakılmıştı. Bütün hayatı boyunca bir kürek mahkûmu sefaleti ile bel bükülmüş, uğursuz bir monarşi zinciri ile sürüklenerek tek bir nefes alamamış, tek bir gün görememişti. (s. 5)

Düşmüşlükle donatılı bu atmosferin ardından Mustafa Kemal kastedilerek, “İşte doğar doğmaz etrafına harikalar ve mucizeler saçan güneş gibi, sen o zaman bu karanlığın içinde doğdun” (s. 5) denir ve “Bizi kurtaran sensin ve bugünkü Türk’ü tamamen sen yarattın” (s. 5) ifadelerine yer verilir. Romanın yazılma amacıysa şu şekilde aktarılır: “En hakiki ve sade anlamıyla bir mucize, üstün eser olan bu kurtuluş ve zaferi

gelecek nesillerin hafızasına kazımak arzusuyla hazırladığım bu romanın...” (s. 6).

Romanda ithafla birlikte devreye giren niyet aslında *Dikmen Yıldızı* ile benzerlik gösterir. *Dikmen Yıldızı*’nda Osmanlı zelilleştirilerek Türklük vurgusu devreye girerken *Halâs*’ta da “gaddar sultanlar” vurgusunun ardından “güneş gibi doğan” Mustafa Kemal imgesi tebellür eder. Ardından *Dikmen Yıldızı*’nda kurtuluş kutsanırken *Halâs*’ta bir “mucize” olan kurtuluşun gelecek nesillere aktarılmasının amaçlandığı söylenir. Osmanlı’yı zelilleştirme ile yeni bir hafıza yaratma gayesi bir arada hareket eder. 1928’de dillendirilen bu unsurlar 1930’lar boyunca özellikle de Cumhuriyet’in onuncu yılı hasebiyle daha da kesif hâle gelecektir. Bu ortamda roman bir inşa aracı hüviyetindedir.

Kadir Dede (2021), *Edebiyatın Ulusu Ulusun Edebiyatı: Erken Cumhuriyet Dönemi’nde Ulus İnşası ve Roman* başlıklı çalışmasında temel gayesini şu cümlelerle açıklar:

Bu çalışma Türkiye’de romanın ulus inşasının başlıca araçlarından biri olduğu kabulünden hareket etmektedir. Roman, edebi bir tür olarak taşıdığı özellikler, milliyetçilikle olan ilişkisi ve Türk ulusunun inşasında oynadığı araçsal rol nedeniyle önemsenmektedir. Dolayısıyla çalışma, 1923-1938 yılları arasında yayımlanmış olan eserler çerçevesinde bu rolü Türklüğün tanımı ve/ya tarifi, Türk ulusunun ortak ve ayırt edici vasıfları ile Türk ulusunun farklı uluslarla ilişkilendirilmesi bağlamındaki içeriği üzerinden irdelemeyi amaçlamaktadır. (s. 16)

Bu amaç nispetince çalışmasını inşa eden Dede, ulusun inşasında romanın işlevleri olarak şu dört başlığı dile getirir: Dilsel bütünlüğün tesisi, eğitim, propaganda ve iletişim (s. 6). Dede, dilsel bütünlüğün tesisi ile farklı milliyetçilik akımlarının tümünde dilin yönetilmesi gerektiği fikrinin mevcut olduğunu dile getirerek “Yönetme unsuru, dilin standartlaşmasını, resmî dil olarak eğitimde ve kamusal iletişimde kullanılması ve sosyo-kültürel olarak yeniden üretimini içermektedir” (s. 144) aktarımını yapar. Her ne kadar millî edebiyat ile İnkılâp Edebiyatı ayrımı yaparak tartışmasını yürütmese de Dede’nin bu alt başlıkta temel vurgusu “dilsel bütünlüğün tesisi tartışmaları,

konuşma dili ile edebiyat dilinin bütünleşmesine ek olarak, yayının da ‘Türk’ alfabesi ile yapılmasıyla sonuçlanmıştır” (s. 148) ifadeleriyle tebarüz eder. Dilde sağlanmaya çalışılan standardizasyon, alfabe devrimi ve konuşma diliyle edebiyat dilinin bütünleştirilme çabasına ek olarak Dede’nin vurguladığı bir diğer unsur da Güneş-Dil Teorisi’dir. Tüm dillerin Türkçeye dayandırılması vurgusunu “yeni bir tarih anlayışının ortaya konulup benimsetilmesi çabası” (s. 148) şeklinde okuyan Dede, dil konusunun ulus inşasının bir devlet politikası olmasından önce de var olduğu için “rejimin yukarıdan aşağı uygulamalarına nispeten daha az muhatap olmuştur” (s. 149) yorumunu yapar. Eğitim mevzusundaki temel vurgu, Jusdanis’ten aktarılan şu cümleyle paralellik taşır: “Edebiyat ise, başta ulus düşüncesi olmak üzere toplumsal olarak önemli normların kolektif olarak içselleştirilmesini beslediği gerekçesiyle etkin bir toplumsallaştırma aracı olarak görülmüştür” (s. 151). Altı çizilen unsur, Tanzimat ile birlikte başlayan, romanı halkı eğitmek için yazma durumunun 1923-1938 yıllarında da yoğun bir şekilde devam ettiğidir. Propaganda alt başlığını “belli bir kitlenin arzu edilen tarafa çekilmesi doğrultusunda harcanan her türlü sistemli çabaya karşılık gelmektedir” (s.154) şeklinde açan Kadir Dede romanın “kitle iletişim araçlarının yokluğunda, ideolojinin topluma nüfuz etmesini sağlayacak en uygun silahlardan biri olduğu açıktır” (s. 158) yorumunu yaparken iletişim bahsinde de Benedict Anderson’ın sunduğu bakış açısından yararlanarak “tıpkı gazete gibi romanlar da matbuat kapitalizminin bir parçasıdır” (s. 162) der ve romanların bir iletişim aracı niteliği taşıdığını söyler. Kadir Dede’nin roman için aktardığı unsurlardan olan dilsel bütünlüğün tesisi, eğitim, propaganda ve iletişim ilkeleri, esasen Kurtuluş Savaşı anlatıları vurgusuyla genişletilebilir. Bu sayede *Nutuk* ile birlikte başlayıp 1940’ların sonuna kadar olan dönemde üretilen birçok şiirin, tiyatro metninin ve uyarlamanın altını çizmek mümkün olacaktır. Örneğin, Cumhuriyet’in onuncu yılı dolayısıyla üretilen tiyatro metinleri,

eğitim, propaganda ve iletişim ilkelerinin hepsini işlevselleştirerek muhatabını ideal konuma getirme potansiyeline sahiptir. Demem o ki, özellikle 1920’lerin sonuyla başlayan “inkılâbın edebiyatını yapmak” vurgusu birçok edebî metnin üretilmesini beraberinde getirmekle kalmaz, hegemonyasının bir parçası olarak ideal öznel deneyim alanını da yaratır.¹⁰ Hars kavramıyla yola çıkılıp İnkılâp Edebiyatı adlandırmasıyla varılan noktada üretilen metinler, ideali tanımlamanın ötesinde hakir görülen ve zelilleştirilen alanı da işaret etmekten kaçınmaz. İnkılâp Edebiyatı yaratılmaya çalışılarak ideal vatandaşa çağrıda (*interpellation*) bulunulan bu dönemde temel öteki olarak görülen Osmanlı Devleti’nin kuruluşuna odaklanan edebiyat eserleri üretmek kaçınılmaz bir şekilde tercih unsuru olmayacaktır. “Hâkim fikirler”in, “inkılâbın edebiyatını yapmak” şeklinde temeyyüz ettiği bu dönem aynı zamanda inkılâbın ötekisinin unutturulmaya çalışıldığı dönemdir. Bu unutturma çabası ise özellikle 1923-1938 arasında Osmanlı kuruluş anlatılarının yokluğunu açıklar mahiyettedir. Peki, 1949’da tefrika edilip 1950’de yayımlanan *Osmanoğulları*’nı nasıl konumlandırmak gerekir? Şimdi de bunu tartışmaya açalım.

2.3 Ereksellik mi olumsuzluk mı? *Osmanoğulları*’nın konumu

Şükrü Hanioglu (2008), *A Brief History of Late Ottoman Empire* kitabına başlarken geç dönem Osmanlı’nın konumlandırılması noktasında temel bir problem olduğunu dile getirir:

¹⁰ İdeal konuma getirmenin farklı bir veçhesini “makbul vatandaş” vurgusuyla aktarmak mümkündür. Yurttaşlık Bilgisi ders kitaplarından yola çıkarak resmî yurttaş profilinin nasıl inşa edildiğine odaklanan Fusun Üstel (2009) Cumhuriyet’in 1950’li yıllara kadar resmî yurttaş profilini şu şekilde tasvir eder: “resmî yurttaş profili, özel alan ile kamusal alan arasında ayrımın yokluğu anlamında ‘holistik’ bir yurttaşlık anlayışına dayanmaktadır. Bu yurttaşlığın temelinde kültürel bir aidiyet duygusu yatmaktadır. Söz konusu yurttaş, refleksleri açısından ‘sivil’ değil, ama ‘militan’ yurttaştır. Yurttaşlar arasındaki sosyal bağların belirli bir ‘iyi yaşam’ anlayışına ve ortak yararı paylaşmaya dayanması nedeniyle toplulukçu bir yurttaşlıktır. ‘Devletleştirilen’ bu yurttaşlık, veri kurum ve kurallarla ve bürokratik milliyetçilikle uyum içinde yaşamak anlamında apolitiktir. Zira devlet tarafından kurgulanan kamusal alan, nötr ve steril bir alandır” (s. 282). Ayrıntılı bilgi için bkz. Fusun Üstel (2009), “Türkiye Cumhuriyeti’nde resmî yurttaş profilinin evrimi”.

Tarihsel *olumsallığı* hesaba katmadaki olağan insan başarısızlığı, Osmanlı'nın halefi olan devletlerdeki yaygın milliyetçi anlatılarla pekiştirildi ve son derece *teleolojik* bir geç dönem Osmanlı tarihi anlayışı üretti. Anadolu'da Türkiye Cumhuriyeti'nin ve dağılmış Osmanlı Devleti'nin çevresindeki topraklardaki komşu ulus-devletlerin ortaya çıkışının, genişleyen çok uluslu bir imparatorluğun çöküşünün kaçınılmaz (*inevitable*) ve tahmin edilebilir (*predictable*) sonucu olduğu sıklıkla varsayılır. (*vurgu bana ait*, s. 1)

Hanioğlu'nun bu satırlarda vurguladığı “olumsallığı hesaba katmadaki olağan insan başarısızlığı,” “teleolojik bakışla Osmanlı'nın son dönemini konumlandırma” ve “imparatorluğun çöküşünün kaçınılmaz ve tahmin edilebilir olduğuna dair varsayımlar” şu satırlarla birlikte tamamlanır: “Geç Osmanlı tarihine bu *retrospektif* yaklaşım, bana göre, dönemi olduğu gibi görmenin önünde büyük bir engel hâline geldi. Özellikle, önemli tarihsel süreçleri, onları tarihsel bağlamlarından uzaklaştırarak ve onları tanıdık post-emperyal dünyaya götüren uydurma olaylar zincirine sokarak çarpıtır” (s. 1). Hanioğlu, teleolojik bir anlayışa ek olarak retrospektif bakışın da devreye girmesiyle birlikte bütün bir geç dönem Osmanlı tarihinin kaçınılmazlık ve tahmin edilebilirlik parantezine alındığını söylerken genellikle geç dönem Osmanlı tarihini Batılılaşma, milliyetçilik ve sekülerleşme ile ilişkilendiren, “ilerleme yürüyüşünün amansız davullarını bir emperyal çöküş anlatısı içinde çerçeveleme girişimi”nin (s. 1-2) incelikli ve bağlamsal bir değerlendirmeyi önlediğini dile getirir. Teleolojik ve retrospektif bakışa, kaçınılmaz ve tahmin edilebilir bir tarih anlatısına karşı dönemin şartlarının devreye girdiği, bağlamı önemseyen ve olumsallığı hesaba katan anlayış, günümüzden bakıldığında tenakuz olarak görülebilecek unsurların dönemsel olarak bir aradalığının mümkünlüğünü gözler önüne serer. Hanioğlu'nun teleolojik ve retrospektif bakışa karşı olumsallığı göz ardı etmeyen tavrını bu alt başlık için işlevsel bir şekilde kullanmayı; bu sayede *Osmanoğulları*'nı kaçınılmaz ve tahmin edilebilir olanın dışından okumayı amaçladığımı dile getirmek istiyorum.

Olumsuzluktan bahsetmek demek belirli ilişkisellikleri göz ardı ederek rastlantının altını çizmek demek değildir. Ferdan Ergut (2021), *Tarihin Hakikatleri*’nde olumsuzluk kavramına dair şu dipnotu koymayı gerekli görür: “Kitapta kullanacağımız anlamıyla olumsuzluk, rastlantısallık değildir. Belirli olguların, olayların, düzenlemelerin başka olgular, olaylar ve düzenlemelerle ‘birbirlerine tutunmaları’dır olumsuzluk [...] determinizmden uzak, olguculuğa (ampirisizm) kapılmaksızın olgu temelli (ampirik) analize bir çağrıdır olumsuzluk” (s. 37). Patıkaya bağımlılık ile birlikte olumsuzluğun altını çizen Ergut, “belirsizliklerin yoğun oldukları ilk dönemlerde açılan patıkada ilerlemeye devam eden öznelerin sonraki safhalarda patıkayı terk ederek başka bir patıkaya geçmeleri giderek zorlaşır” (s. 37) uyarısında bulunarak “olmuş olanın, mutlaka olması gereken olmadığını” (s. 39) zikreder. *Osmanoğulları*’nın konumunu tayin etmeye çalışırken olumsuzluk kavramına başvurmanın amacı, romanın hem Osmanlı kuruluş anlatılarının ilk örneği olmasından hem de roman yayımlandıktan sonra Osmanlı’nın kuruluşuna dair belli bir süre herhangi bir üretimde bulunulmamasından kaynaklanıyor. 1949’da tefrika edilip 1950’de kitap olarak yayımlanan *Osmanoğulları*’nın ardından Osmanlı’nın kuruluş anlatıları halkasına eklenecek ilk kitabın 1967 yılında yayımlanan *Devlet Ana* olması *Osmanoğulları*’nı ayıksılaştırıyor. Bundan dolayı, olumsuzluk kavramını determinizmden uzak bir anlamda, “başka türlü de olabilirdi”nin sınırları nispetince kullanıyorum.

Olumsuzluk vurgusuyla birlikte dönemin şartlarının *Osmanoğulları*’nın yazılabilmesinde bir imkân alanı yarattığının altını çizmek gerekir. Önceki alt başlıkta büyük oranda 1923-1938 arasına odaklanarak Ziya Gökalp bağlamında konumlanan, ardından İnkılâp Edebiyatı vurgusunun ağırlık kazandığı bir portre çizmeye çalıştım. Koçak’ın 1923-1938 dönemselleştirmesi, 1939-1950 aralığıyla devam ederken bu dönem de yukarıda zikrettiğim üzere Hasan Âli Yücel ile birlikte düşünülür. Yücel’in

Türk hümanizması olarak adlandırılan dönem büyük oranda tercümeler üzerinden okunur. Tercümelere dair Koçak (2011) şöyle bir aktarımda bulunur: “Dizi içinde ilk üç yılda yayımlanan 109 yapıtın 39’u klasik Yunancadan, 38’i Fransızcadan, 10’u Almancadan, 8’i İngilizceden, 6’sı Latince, 5’i Şark ve İslâm klasiklerinden, 2’si Rusçadan biri de İskandinav edebiyatındandır” (s. 396). Hasan Âli Yücel’in Doğu ile Batı arasında bir ayrım görmediğini dile getirerek Batı’ya odaklanma hâli Koçak’ın aktardığı şu cümlelerde karşılığını bulur: “[Hasan Âli Yücel’e göre] Doğu ve Batı ayrımı yoktu. Mevlana ile Goethe ayrı tepelerden ama aynı yükseklikten birbirini selamlıyordu” (s. 397). Etienne Copeaux (2016), Koçak’ın aktardığı bu atmosferi, “Atatürk’ün 1938’de ölümünden sonra, ‘hümanist’ adı verilen ve Kemalist tarih yazımına gizliden gizliye karşı çıkıp (ama Kemalizmi inkâr etmeden) Batı okulu ile bütünleşen bir tarih yazımı hareketinin yükselişine tanık oluyoruz” (s. 79) şeklinde konumlandırırken Türk-İslâm sentezine dair ilk adımların tam da bu dönemde neşvünema bulduğunu söyler. Copeaux’ya göre “‘hümanist’ akıma tepki gösteren ideologlar, seçkinlerin Batıcılığını eleştirmişler ve Türk tarihinin Asyalı ve Müslüman özelliklerine dayanarak Türk-İslâm sentezini yaratmışlardır” (s. 79). İlk adımlara dair Copeaux’nun verdiği örneklerin başında Maarif Bakanlığı’nın çıkardığı “Müslüman uygarlığı hakkında daha Türkçü bir bakışa sahip ve Türk-İslâm sentezi için ortam hazırlayan *İslâm Ansiklopedisi*” (s. 80) vardır. Batı karşıtı bir hareket olarak ortaya çıkan Türk-İslâm sentezini “İslâm’ın ideolojileştirilmesinin bir biçimidir, ama sadece Kuran’daki değerlere kapanmak yerine, Türklerin kendi geçmişleriyle İslâmiyet arasındaki sentezin bir ürünü olarak görülen Türk ‘milli kültürü’ne dönüşü öne çıkartmaktadır” (s. 82) şeklinde ele alan Copeaux, Türk-İslâm sentezi söyleminin ağırlıklı olarak “9-11. yüzyıllar arası Anadolu” (s. 82) olduğunu da aktarır. Gerek Koçak’ın aktardığı dönemselleştirme gerekse Copeaux’nun vurgusu ağırlıklı olarak 1938 ile

başlatılsa da Türk-İslâm sentezine dair daha emin adımların atıldığı dönem 1945-1950 arasındır. Erik Jan Zürcher'in (2014) deyiimiyle özellikle örgütlü siyasal muhalefetin simgesi olan Dörtlü Takrir'le birlikte Cumhuriyet Halk Partisi'ne yönelik eleştiriler ciddi bir h l alırken önce 1945 yılında Nuri Demirağ tarafından Milli Kalkınma Partisi, ardından 7 Ocak 1946'da Demokrat Parti kurulur (s. 310-311). CHP'den ayrılan Adnan Menderes, Celal Bayar, Fuat Köprülü ve Refik Koraltan tarafından kurulan DP, bir yandan CHP çizgisini sürdürmek isterken öte yandan serbest piyasa ekonomisi vurgusu ve komünizm karşıtlığı üzerinden siyaset yapar. Aynı zamanda Zürcher'in belirttiğı üzere bu yıllar arasında CHP, "Demokrat Partililerin kullandığı din kozuna karşılık olarak, okullarda din eğitimine izin verme kararı alır" (s. 313). 1949 yılında Hasan Saka'nın istifası üzerine " zla macı bir kişi olan ve İsl mcı eğilimleriyle bilinen Profesör Şemsettin Günaltay" (s. 315) DP ba a geçene kadar başbakanlık yapar. Çok partiliğe geçişle birlikte ba layan dönemi Etienne Copeaux (2016)  u şekilde okur: " okpartililik, milliyetçi-mukaddesat i bir akımın, 1945'ten sonra sayıları çoğalan dergilerle kendini ifade etmesine olanak verir. *Millet, Orhun, Kopuz, Büyük Doğu, Hareket* vb. Böylece 1945-1950 arasında sağda, özellikle resm  düşünceye karşı çıkan Necip Fazıl Kısakürek'in şahsında kendini gösteren daha dinsel bir eğilim belirir" (s. 83). Türk-İsl m sentezine dair bir aktarım yaparken Osmanlılık fikri bakımından Yahya Kemal Beyatlı'nın da altını çizmek gerekir. "Cumhuriyet Türkiye'sinde 'Osmanlıcılık'" başlıklı yazısında Gökhan  etinsaya (2013) Yahya Kemal'in konumunu ve etkisini  u cümlelerle ifade eder:

Daha II. Meşrutiyet'ten itibaren milleti tarih ve efsaneye dayandıran ve mill  tarihin başlangıcını Orta Asya'da arayan Ziya Gökalp'e karşılık, Yahya Kemal milleti coğrafya ve coğrafya üzerinde gelişen tarih ile açıklayarak 1071 tarihini esas alıyordu. Özellikle 1945 sonrasında, Türk milliyetçiliğinde Anadoluculuk h kim söylem olduktan sonra, Yahya Kemal'in fikirleri hemen hemen (küçük radikal/marjinal gruplar dışında) bütün sağ/milliyetçi-muhafazak r gruplar için belirleyici oldu. (s. 363)

Tüm bu aktardıklarım bir arada düşünüldüğünde şöyle bir sonuç ortaya çıkıyor: Her nasıl ki 1923-1938 yılları arası Ziya Gökalp’in hars ve medeniyet kavramlarıyla okunuyorsa ve ardından da 1920’lerin sonuyla birlikte İnkılâp Edebiyatı kavramı ön plana geliyorsa 1938’de de Mustafa Kemal Atatürk’ün ölümünün ardından Hasan Âli Yücel ile birlikte düşünülen Türk hümanizması fikrine karşı Türk-İslâm sentezinin ilk kanadı oluşmaya başlıyor. Temel olarak Batı karşıtlığı üzerinden konumlanan milliyetçi-muhafazakârlık çok partili hayata geçişle birlikte de formasyon sürecine dair bir adım daha atmış oluyor. Demokrat Parti’nin din unsurunu Cumhuriyet Halk Partisi’ne karşı kullanması, Maarif Bakanlığınca *İslâm Ansiklopedisi*’nin çıkarılmaya başlanması, özellikle *Büyük Doğu* ve Necip Fazıl Kısakürek’le birlikte İslâmcı hassasiyetin artması, Türk milliyetçiliğinde Anadoluculuğun hâkim söylem olmasıyla Yahya Kemal’in milliyetçi-muhafazakâr grupları yoğun bir şekilde etkilemesi gibi unsurlar bir arada düşünüldüğünde *Osmanoğulları*’nın yayımlanması kaçınılmaz değildir, fakat gerekli koşullar fazlasıyla sağlanmış durumdadır. *Osmanoğulları*, son bölümde metin içi unsurlara odaklanarak daha yakından ele alacağım üzere ne Kemalist ideolojiyle ne de 1970’lerdeki milliyetçi-muhafazakâr nazarla açıklanabilir konumdadır.¹¹ Roman, yayımlandığı dönemin “zeitgeist”ına uygun bir şekilde Osmanlı’nın kuruluşuna dair bir anlatı tuttururken 1071’in altını çizer; cinsel aktarımdan vazgeçmez, fakat İslâm’ın da adını geçiren bir anlatı güzergâhı izler. Roman ne öncesinde ne de sonrasındaki 17-18 yıl boyunca Osmanlı’nın kuruluşuna dair edebî

¹¹ Aktardıklarım ek olarak bu halkaya Yüksel Taşkın’ın görüşlerini de eklemek gerekir. *Milliyetçi-Muhafazakâr Entelijansiya* kitabındaki görüşlerini, “Muhafazakâr Bir Proje Olarak Türk-İslâm” sentezi başlıklı yazısında özlü bir şekilde aktaran Taşkın (2013) ilk olarak Türk-İslâm sentezcilerini Kemalist milliyetçiliğin kültüralist yönü ağır basan entelektüel volüntarizmin bir uzantısı şeklinde yorumlarken (s. 385), Kemalist etkinin ötesinde 1945 sonrasında belirginleşen uluslararası süreçlerin etkisinin azımsanmaması gerektiğini dile getirir ve şöyle der: “Hamdullah Suphi Tanrıöver gibi, 1940’lı yıllarda ‘Türk İnkılâbı’nın manevi yönünün zayıf kaldığını düşünenlerin, ‘geleneğin’ yeniden ihyasını restorasyoncu-muhafazakâr bir içerikle savunmaları önemli bir geçiş noktası olarak görülebilir. Manevi boşluk teşhisinden, komünizme kalkan olarak gelenek tespiti kolayca geçebilen araçsal-laştırıcı zihniyetten bahsediyoruz” (s. 387). Ayrıntılı bilgi için bkz. Yüksel Taşkın (2013), “Muhafazakâr bir proje olarak Türk-İslâm sentezi”.

bir anlatı olmadığından ayrıksı bir konumdadır; fakat onun tematik alt tür açısından ayrıksılığı, yayımlanmasının tesadüf olduğu anlamına gelmez. Ne kaçınılmazlık ne de rastlantısallık paranteziyle kapatılamayacak olan *Osmanoğulları* ayrıksılığıyla birlikte tematik alt türü başlatır.

2.4 Mümkünlük koşulları yahut tür infilak ederken

“Mümkünlük koşulları,” Immanuel Kant ile özdeşleştirilmiş bir kavramken Michel Foucault bu kavrama tarihselci bir perspektiften yaklaşarak “tarihsel a priori” dolayısıyla bakar. “Tarihsel a priori” aslında Foucault’nun “arkeoloji” kavramını kullanışıyla da koşut hareket eder. Belirli bir düşünce biçimini mümkün/anamlı/zorunlu kılan kurallar bütünü olarak açıklanabilecek “a priori”nin, Foucault’da “tarihsel a priori”ye evrilmesi, evrenselin alanından çıkıp tarihselin alanına girmek demektir. Aslında bir oksimoron gibi görünen “tarihsel a priori” kavramını Foucault (2014), *Bilginin Arkeolojisi*’nde şu şekilde konumlandırır:

Bir iddiayı meşru kılabilen olan şeyi yeniden bulmak değil, ifadelerin ortaya çıkış koşullarını, onların başka ifadelerle birlikte varoluş yasasını, varolma çeşitlerinin özel biçimini, kendilerine göre varoldukları, dönüştükleri ve ortadan kayboldukları ilkeleri ayırt etmek söz konusudur. *A priori*, ne hiçbir zaman söylenemeyecek olan ne de gerçek olan tecrübeye verilemeyecek olan doğrulukların değil, verilmiş olan bir tarihtir; çünkü o gerçekten söylenmiş şeylerin tarihidir. [...] Ayrıca bu *a priori* tarihsellikten de kurtulamaz; olayların ötesinde ve hareketsiz bir gökyüzünde, zaman-dışı bir yapı oluşturamaz; ancak söylemsel bir pratiği belirginleştiren kurallar bütünü olarak tanımlanır. (s. 153-154)

“A priori”ye, tarihsel ön ekini eklemek, belirli bir bilginin herhangi bir tarihsel dönemde nasıl düzenlendiğini vurgulamak anlamına gelecek, Kant’ta mevcut olan evrenselin alanından çıkılacaktır. Evrenselin alanından tarihselin alanına geçmek demek, mümkünlük koşullarının da tekil bir patika nispetince açıklanamayacağını gösterir. “Tarihsel a priori,” evrensel, kaçınılmaz, değişmez olanı değil; tarihsel, olum-

sal, deęiřebilir olanı imler; belirli bir dönemde dūřūnūlmesi gereken manzumeler bū-tūnūnūn tarihsellięine iřaret ederek “bařka tūrlū de olabilir” çizgisini mūmkūn kılar. Daha fazla teknik bilgiyle tartıřma sahamdan uzaklařmadan bu alt bařlıęın tarihsel ve deęiřtirilebilir bir mūmkūnlūk kořulu niřpetince konumlandırıldıęını belirtmeliyim. Őncelikle “keřfin baęlamı” ve “patıkaya baęımlılık” kavramlarından da yararlanarak Berna Moran’ın sunduęu “baęlam”ın gūzergāhını takip etmem gerekiyor.

Ferdan Ergut (2021), *Tarihin Hakikatleri*’nde “keřfin baęlamı” kavramını kullanarak sorulmuř olan soruları kastetmek suretiyle bilme biçimlerimizin de bir tarihi olduęunu gōsterir. Cevapları da etkileyen sorular, “bilgi kūltūrleri” tarafından belirlenir. Bazı problematikler, o bilgi kūltūrū içinde ařına olunan akıl yūrūtme yelpazesinin dıřındadır, bu yūzden de yoktur. A durumundan B durumuna geçerken birtakım olaylar olur. Tarihi bu geçiři anlamaya çalıřır. Fakat olay yahut olaylarla ilgilenmek durumunda olan tarihi olayın baęlam baęımlı olduęunu gōz ardı etmemelidir (s. 22-23). Tam da bu nedenle Micheal Stanford’un (2010) belirttięi gibi olan řey kimler için *olay*dır sorusunu gōz ardı etmemek gerekir (s. 182). Aynı zamanda Ergut’un deyimiyle “tarih çalıřması oluř(lar)la ilgilidir. Olayları *ardıřıklıęı* içinde anlar. Ardıřıklık tarih çalıřması için aynı zamanda belirli dūzeyde nedensellik içerir. Onu kronik yazarlarından ayıran temel unsur budur” (s. 36). Tarih çalıřmasının gereklilik olarak gōrdūęu nedensellik ise patıkaya baęımlılıęı (*path dependency*) beraberinde getirir. Ergut, patıkaya baęımlılık geçmiř olayların gūnūmūz üzerindeki birikimsel, *palimpsest* etkisini vurgular (s. 36-37) derken problem merkezli bir arařtırma stratejisinin de beraberinde belirdięini dile getirir. “Birlikte uzun sūre yūrūnmūř patikalar kūltūrel kodlarımızı, deęerlerimizi ve dolayısıyla o deęerlerden harekete geçip gemeyeceęimizi de belirler (s. 42) tespitiyle Ergut ardıřıklık iliřkisini belirtmiř olur. Aynı zamanda Ergut, yukarıda da dile getirdięim ūzere patıkaya baęımlı sūrelerin

olumsallık içerdığını de söyler. Diğer bir deyişle, “patikanın kendisi bir nedensellik üretiyorsa önceden belirlenmiş süreçleri veya herhangi bir unsuru temel alarak yapılacak determinist açıklamalara şüpheyile yaklaşmamız gerekecektir” (s. 37). Başka bir deyişle “herhangi bir durum, önceden belirlenmiş bir sürecin bir aşaması değil, uzun, yavaş ve tarihsel olarak oluşmuş süreçlerin sonucudur” (s. 37). Gerek “keşfin bağlamı” gerekse “patikaya bağımlılık” bir bağlam inşa ederken birtakım sorular nispetince bir güzergâhın oluştuğunu, güzergâhı takip ederek nedenselliklerin altının çizildiğini ve güzergâhta ilerlendikçe başlangıçtaki soruların dışına çıkmanın çok da mümkün olmadığını gösterir. Burada “patikaya bağımlılığı” biraz daha özgürleştirmek istiyorum. Fakat öncelikle, Berna Moran’ın dillendirdiği patikanın peşinden gitmek gerekiyor.

Berna Moran (2016a), “*Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış*”ın birinci cildinde 1950’lere (hatta *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*’nü de hesaba katarsak 1961’e) kadarki birinci dönem romanları ele alınmıştı. Bu ikinci ciltte kabaca 1950-1975 yılları arasında yazılmış 15 kadar yapıt var” (s. 7) derken bu yapıtları “Anadolu romanı” (s. 7) olarak adlandırır ve ikinci cildin temel karakteristiğini şu şekilde açıklar:

Hepsi köyden söz etmediği için “Köy romanı” deyimini kullanmak istemiyorum. Hem zaten bu yapıtların ikinci ciltte toplanmış olmalarının nedeni Anadolu köy ve kasabalarındaki yaşamı ve insanları anlatmış olmaları değil, toplumsal yapıdan kaynaklanan haksız bir düzenin yol açtığı az çok ortak bir sorunsal konu edinmiş olmaları. (s. 7)

Genelleştirmeye başvurulmasına karşın bir anahtar hüviyetinde olan bu dönemsellikten yola çıkan adlandırmalar üçüncü ciltte de devam eder. İkinci ciltte 1950-1975 arasına odaklanırken üçüncü ciltte Moran’ın (2016b) odak noktası şu şekildedir: “Bu üçüncü ve son ciltte ilk önce 12 Mart döneminde yazılmış romanları, daha sonra 1980’li yılların farklı bir akım oluşturan yenilikçi (*avant garde*) yapıtlarını incele-

meye çalışacağım” (s. 9). Üçüncü ciltte Moran, 12 Mart romanına odaklandığı kısımda ise Anadolu romanı ile 12 Mart romanını benzer bir hattan yola çıkarak okuma yoluna gider. Öncelikle, Yaşar Kemal, Orhan Kemal, Fakir Baykurt ve Kemal Bilbaşar’ın yapıtlarına “haksız düzen, sömürülen köylü ve kurtarıcı temalarından oluşan üçlü formül” (s. 11) şeklinde yaklaşan Moran, karşılaştırmasını şöyle dile getirir: “Anadolu romanında sömürülen köylünün yerini 12 Mart öncesinde Türkiye halkı, sömüren toprak ağasının yerini de kapitalist burjuva sınıfı alır. Anadolu romanında başkaldıran kurtarıcı figürü bir köylüdür, 12 Mart öncesinde devrimci gençlik üstlenir bu işlevi” (s. 11-12). Özetle, birtakım tarihsel koşulları temel belirleyen olarak ortaya koyan Moran, patikasını bu zemin üzerinden kurar. Örneğin, Anadolu romanını doğuran birinci unsur Moran’ın (2016a) deyimiyle “Cumhuriyet döneminde güdülen politika zamanla sınıflaşmayı ve sınıf çatışmasını getirmiş ve böylece başka bir sornsalın öne geçmesine neden olmuştur” (s. 9) şeklinde sunulurken ikinci unsur, millî edebiyat ile açıklanır. Moran’a göre “Millî Edebiyat akımı, yazarları, yerli konulara, her sınıftan halkı anlatmaya çağırırken, Osmanlı edebiyatında söz konusu edilmeyen Anadolu konusunu da çağırılmış oluyordu” (s. 16), ayrıca, “Millî Edebiyat akımının başlattığı hareketlerden biri de, yukarıda ikinci özelliği olarak saydığımız, yerli kaynaklara dönerek masalları, destanları, halk hikâyelerini yeniden canlandırma ve değerlendirme çabası olmuştur” (s. 16-17). Aslında Moran’ın kurduğu patikadan hareketle şöyle bir sonuç ortaya çıkıyor: Gerek 1923-1950 arasındaki tek parti rejiminin getirdiği haksız düzen gerekse millî edebiyatın uzantıları bir Anadolu romanının doğuşuna zemin hazırlar. Anadolu romanı, toplumsal yapıdan kaynaklanan atmosfere de vurgu yaparak haksız düzen, sömürülen köylü ve kurtarıcı temalarından oluşurken bu temaların benzerleri 12 Mart romanında da tekrarlanır. Esasen, sınıfsallık vurgusu hem Anadolu romanının hem de 12 Mart romanın merkezinde yer alan belirleyici bir

kavramdır. Berna Moran'ın inşa ettiği patika, aslında 1950'lerden 1980'lere kadar olan dönemi sol bir perspektiften okuma yoluna giderek hem “keşfin bağlamı”nı hem de “patikaya bağımlılığı” ikrar etmiş olur. Sorular nispetince keşfin bağlamı açığa çıkarken sınıfsallık perspektifini izleyerek bir silsile yaratma patikaya bağımlılığı gözler önüne serer. Fakat bu patikaya bağımlılık tek yönlü bir güzergâhla sınırlı kalmayacak mıdır? Patikaya bağımlılık nasıl daha işlevsel bir kategoriye dönüştürülebilir?

Ferdan Ergut, patikaya bağımlılığın sunduğu güzergâhlardan bahsederken bu süreçte olumsuzluğun da altını çizmişti. Ben de Berna Moran'ın bir patika sunarak aktardıklarını çoklu bağlamlar vurgusuyla düşünerek tartışma sahamı inşa edeceğim. Demem o ki, bölümün girişinde Urpo Kovala'nın belirttiği, bağlamların tanıdık olduklarında görünmez olup verili kabul edilme hâllerine karşın karşılaştırmalı okumalar verili hâlden çıkışı sağlar. Diğer bir deyişle, Berna Moran'ın sunduğu hat, tek bir patikanın peşinden giderek oluşturulan, alternatiflerinin devreye girmesi gereken bir boyuttadır. Burada Berna Moran'ın çizdiği rotanın hem sorunsallaştırılması gerektiğini söylüyor hem de Moran'ın patikasının gösterenlerinin bir başka patikanın oluşmasına sebebiyet verdiğini iddia ediyorum. Şimdi de bir patikanın diğer bir patikanın oluşmasına yol açmasının ne demek olduğunu ele alalım.

Emin Alper ve Özgür Sevgi Göral (2013), “Aydınlar Ocağı” başlıklı yazılarına şu şekilde başlarlar:

27 Mayıs darbesinin üzerinde en fazla etki bıraktığı kesimlerden biri kuşkusuz milliyetçi-muhafazakâr aydınlardı. Darbenin ideolojik hattına ve darbe sonrası hazırlanan anayasaya koydukları “toprak reformu”, “sosyal devlet” türü ibarelerin de gösterdiği gibi sola meyilli üniversite hocalarının yön vermiş olması, yönetici seçkinlerin periferisinde konumlanmış, ağırlıklı olarak taşra kökenli muhafazakâr aydınlara örgütsüzlüklerini ve etki alanlarının sınırlılıklarını açık bir biçimde gösteren bir deneyim oldu. 1960'lı yıllarda Türkçülükleri, merkezin değerlerine karşı periferinin kültürel değerlerini vurgulamaları ve şedit anti-komünizmleriyle tanınan bir grup öğretim görevlisinin, 1970 yılında Necip Fazıl'ın isim babalığını yaptığı “Aydınlar Ocağı” teşkilatını kurmaları büyük ölçüde 27 Mayıs'tan aldıkları bu dersten kaynaklanıyordu. (s. 583)

Alper ve Göral'ın bu satırları esasen 1961'de kurulan Türk Kültürü Araştırma Enstitüsü (TKAE) ve enstitüsü tarafından 1961'den itibaren çıkarılan *Türk Kültürü* ile 1964'te yayın hayatına başlayan *Türk Kültürü Araştırmaları* dergisinin de hangi ortamda ve hangi amaçla mevcudiyet kazandığını gösterir niteliktedir. Her ne kadar, 1945'ten itibaren milliyetçi-muhafazakâr bir çizginin formasyonundan/kanallarından bahsetmek mümkünse de özellikle Demokrat Parti döneminde tutarlı bir kültür politikasının olmaması (Orhan Koçak'ın deyişiyle *politikasızlık*), sağ cenahın aydınlarınca 27 Mayıs sonrasında ciddi bir eksiklik olarak görülür. 1960 Darbesi'nin, dönemin yazar, şair ve entelektüellerinin büyük bir kısmı tarafından “devrim” olarak görülmesi, ardından da 1960'lar boyunca sol hareketin yükselişi Berna Moran'ın aktardığı patikaya karşı yeni bir patikayı doğurur. Diğer bir deyişle, ister köy romanı ister köy temalı roman isterse de Anadolu romanı diyelim, 1960'lar boyunca bir silsile hâlinde devam eden solun yükselişte olduğu edebiyat, kültür, sanat ve siyaset ortamı kendi bünyesindeki kesafeti arttırmakla birlikte karşıt bir patika oluşumunu beraberinde getirir. Aslında “sol”un yükselişi “sağ”ın mevzilenmesine sebebiyet verir. Bu dönemi Carter Findley (2020) şu şekilde ele alıyor: 1960'larda solcu hareketler hızla çoğaldı. Aşırı milliyetçiler 1970'lerde onlara üstünlük sağladı. Milli Selamet Partisi'nin doğuşu ve İslâmi yazılı basının gelişmesi İslâmcıların da bu dönemde nüfuz mücadelesine giriştiklerini gösteriyor (s. 305). Findley, farklı konumları açıkladıktan sonra ise şöyle diyor: “1960'ların sonuna gelindiğinde siyasal hareketliliğin kapsamı ilk kez bütün halkı içine alacak şekilde genişlemişti. Tek bir eğilimin dönemin hikâyesini tek başına anlatma kabiliyeti azaldı” (s. 305). Tek bir ideolojinin hakimiyeti yerine farklı kanalların kendi rotalarını çizmeye çalıştığı bu aralığı, Berna Moran'ın dile getirdiği patikanın etkisiyle (haksız düzen vurgusuyla üretilen edebiyat)

kendi kimliğini oluşturma gayesinin bir ürünü olarak görüyorum. Tam da bu nedenle şimdi de milliyetçi-muhafazakâr hattın peşinden gitmek istiyorum.

Tezimin Osmanlı kuruluş anlatılarına odaklanmasından ötürü, sağdan gelişen patikayı anlamlandırabilmek amacıyla ilk olarak Gökhan Çetinsaya'nın "Cumhuriyet Türkiye'sinde Osmanlıcılık" makalesinin sunduğu zeminden yararlanacağım. Çetinsaya (2013) ilk olarak Osmanlıcılığın, Osmanlı siyasal hayatında kullanılan bir kavram olduğunu belirterek Cumhuriyet Türkiye'sinde Osmanlıcılık ile ne kastettiğini anlamlandırma yoluna gider: "Aslında 'Osmanlılık'tan, bireysel kimliğin ve toplumsal hafızanın bir parçası olarak Osmanlı geçmişine ya da mirasına çeşitli derecelerde verilen önemden, her şeyiyle Osmanlı taraftarlığı yahut hayranlığından bahsetmek yerinde olur" (s. 361). Başlığının büyük oranda maziye bakışla ilintili olduğunu dile getiren Çetinsaya, Cumhuriyet döneminde açıkladığı kapsamda olan üç farklı gruptan ya da bakış açısından söz edilebileceğini belirtir:

a) Osmanlı saltanatını veya hanedanını özleyenler, savunanlar ve geri getirmek isteyenler; b) Bağlı oldukları milliyetçi-muhafazakâr ideolojileri gereği, "mâzi" olarak Osmanlı geçmişini ve mirasını önemseyenler, yüceltenler ve bunlarla övünenler; c) Soğuk Savaş döneminin sona ermesinin ardından Türkiye'nin yakın çevresinin karşılaştığı iç ve dış sorunlara bir çözüm olarak, "Osmanlı barışı" (*Pax-Ottomana*) ya da "neo/Yeni Osmanlılık" modelini öne sürenler. (s. 361)

Çetinsaya'nın burada üçe ayırdığı grupların yahut bakış açılarının etkinliklerine baktığında sınıflandırmayı ikiye ayırmanın mümkün olduğunu düşünüyorum. Zira, Çetinsaya'nın Osmanlı saltanatını geri getirmek isteyenler grubunun merkezî figürü olarak Şeyh Nâzım Kıbrısî dile getirilir. Şeyh Nâzım Kıbrısî'ye dair ayırt edici vasıflar şu ifadelerle dile getirilir: "Bir Nakşibendi-Halidi şeyhi olan Şeyh Nâzım, genellikle Türkiye dışında yaşıyor. Saltanatın kaldırıldığı yıl Kıbrıs'ta doğmuş ve 1940'ta üniversite okumak için İstanbul'a gelene kadar Kıbrıs Türk-Müslüman toplumu

içinde yaşamış olan Şeyh Nâzım” (s. 361) Cumhuriyet’e karşıtlığını da gizlemez. Şeriat vurgusu yapan, Cumhuriyet karşıtı olan Kıbrısî, Türkiye Cumhuriyeti yerine Osmanlı’yı över. Kıbrısî’nin ardından verilen örnek Kadir Mısıroğlu iken, Mısıroğlu’nun 1970’lerin ikinci yarısında *Sebil* adıyla çıkardığı dergi bahis konusu olur. Mısıroğlu, *Osmanoğullarının Dramı* (1974) kitabında da Çetinsaya’nın deyiimiyle saltanatçılık suçlamalarına karşı kendini müdafaa eder (s. 363). Şeyh Nâzım Kıbrısî Türkiye kapsamında geniş kitleleri etkisine alan biri değilken Mısıroğlu ise saltanatçılık suçlamalarına karşı, savunusunu Türk-Müslüman kimliğini dile getirmek suretiyle yapar; Osmanlı’yı sevmenin suç olmadığını belirtir. Açık bir şekilde saltanata dönüşün dile getirilip, bunun yazılı basınla çoğaltılıp sonrasında da bu zemin üzerinden neşvünema bulan bir edebî-kültürel ortam oluşmaz. Bundan dolayı, mâzi vurgusu daha yoğun olmakla birlikte Kadir Mısıroğlu gibi figürlerin de mâzi olarak Osmanlı’yı yüceltenler grubuna dahil edilmesi daha uygun olacaktır. Esas yoğun bir etki alanına sahip olan, mâzi olarak Osmanlı’yı yücelten milliyetçi-muhafazakâr grup Yahya Kemal Beyatlı çizgisiyle başlatılır. Çetinsaya’nın deyiimiyle Turan fikrini savunan Ziya Gökalp ile Turan fikrine inanmayan Yahya Kemal arasında bir diyalog geçer: “Daha Cumhuriyet’ten önceki bir tartışmalarında, Ziya Gökalp, onun Osmanlı tarih ve kültürüne düşkünlüğünü ima ederek ‘Gözün mâzidedir âti değilsin’ derken, Yahya Kemal daha sonra milliyetçi-muhafazakâr çizginin şiarı olacak şu cevabı verir: ‘Kökü mâzide olan âtiyim’” (s. 363). Gerek Yahya Kemal’in tutumu gerekse Çetinsaya’nın Yahya Kemal örneğinin ardından verdiği Ahmet Hamdi Tanpınar ismi, Osmanlı’yı bir “devamlılık” unsuru olarak görmekle birlikte aslında Yüksel Taşkın’ın konumlandığı ölçüde bir milliyetçi-muhafazakâr çizginin içinden Osmanlı geçmişini konumlandırırlar. Yüksel Taşkın’ın (2019) *Milliyetçi-Muhafazakâr Entelijansiya* kitabında dile getirdiği üzere Türkiye’de milliyetçi-muhafazakârlar, “büyük

ölçüde Kemalist kurucu kuşaktan öğrendikleri ve devraldıkları” (s. 57) üzerinden okunur. Taşkın, milliyetçi-muhafazakârlığın bir başka kültüralizm projesi olarak Kemalizmle süreklilik içerisinde serpiildiğini iddia ederken iki kanadın benzerlik ve farklılıklarını şu şekilde açıklar:

Milliyetçi-muhafazakârlık, Kemalizmin “ulus”la kurduğu seçkinli ilişkiden ve onun aşırı volütarist iyimserliğinden etkilenmiştir. Kemalizmin yeni bir ulusu küllerinden yaratmak vurgusunda gözlemlenen, tarihi yeniden yazma ve yapmaya dair modernist inancı aynen devralınmış; ama milli kültürün yeniden ihyası ana projesine yapılan vurguyla Kemalistlerin “aşırı Batıcı” çizgisine meydan okunmuştur. Milliyetçi-muhafazakârların, Batılılaşmaya veya modernleşmeye ciddi bir karşı duruş akımı oldukları savı, geleneksel kitlelerle rabita kurmanın manivelası yapılmak istense de, asla böylesi bir radikal eleştirelilik söz konusu olmayacaktı. (s. 58)

Yüksel Taşkın’ın milliyetçi-muhafazakârlığı, “Kemalizmden öğrenilenler” şeklinde okuması esasen belirli bir çizgiyi konumlandırmaya muktedir. Bunların başında ise İbrahim Kafesoğlu gelir. Kafesoğlu aslında milliyetçi-muhafazakârlığın iki yönünü de göstermesi yönüyle tezin kapsamı açısından da uygun bir örnek olarak görünüyor. Örneğin Yüksel Taşkın (2013), “Muhafazakârlık Bir Proje Olarak Türk-İslâm Sentezi” başlıklı yazısında şöyle der: “1960’larda Kafesoğlu’nun kimliğinde Türkçülük başat belirleyiciyken, zamanla çalışmalarında İslâm ve Türklüğün doğal uyumu görüşüne ağırlık verdi” (s. 388). Etienne Copeaux (2016) da TKAE, Aydınlar Ocağı ve *Türkiye* gazetesinin Türk-İslâm sentezinin en önemli taşıyıcılarından biri olduğunu dile getirirken TKAE’nin çıkardığı *Türk Kültürü* dergisinde, 1962 ile 1984 yılları arasında Kafesoğlu’nun 50 kadar makalesi olduğunu dile getirir (s. 103). Başlangıçta Batı karşıtlığı üzerinden Türklük vurgusunu ön plana taşıyan Kafesoğlu, zamanla İslâm’ı da bünyesine almaya başlar. Aslında Kafesoğlu’daki değişim milliyetçi-muhafazakârlar açısından iki ayrı kanada işaret etmektedir. Aydınlar Ocağı üzerinden dahi bu durum açıklanabilir. Etienne Copeaux’nun belirttiği üzere Aydınlar Ocağı 14 Mayıs 1970’te, Kafesoğlu’nun başkanlığında kurulurken kurucu üyelerin

büyük bir kısmı üniversite hocaları ve bilim “adam”larıdır; Orhun Yazıtları uzmanı Muharrem Ergin, daha sonra Ocak başkanlığına gelen ve birkaç yıl milliyetçi *Türkiye* gazetesinin sorumlularından olan Nevzat Yalçıntaş; aynı gazetede köşe yazarlığı yapan Ahmet Kabaklı bu üyeler arasındadır (s. 84). Örneğin bu isimler arasındaki Nevzat Yalçıntaş’ta İslâmî yön yadsınamayacak düzeydeyken Muharrem Ergin, Yüksel Taşkın’ın aktardığı çizgiye daha yakındır. Entelektüel bir çevre olan Aydınlar Ocağı’nın 1970’lerle birlikte İslâmî çizgiye daha yakın hâle gelmesi bu tezin konumu açısından belirleyici olmakla birlikte özellikle milliyetçi kanadın, hatta Milliyetçi Hareket Partisi’nin 1960’lerin sonuyla birlikte hem İslâmî yöne eklemlenmesi hem de Osmanlı’ya dönmeleri esasen daha da kayda değer bir durumdur. Şöyle der Gökhan Çetinsaya (2013): “1960’ların ortalarında ilk ortaya çıktığında söyleminde Osmanlı yer almayan Ülkücü Harekette ‘Osmanlı’ya dönüş’ü gerçekleştiren kişi Dündar Taşer’dir” (s. 376). Çetinsaya’nın buradaki Osmanlı’ya dönüş vurgusu bir nevi İslâm’a dönüş olarak da okunabilir. Çetinsaya’nın aktardığı üzere Dündar Taşer, “‘yeni bir Türk-İslâm medeniyeti kurmanın yolu Osmanlıyı kavramaktan geçer’” (s. 376) der. Osmanlı’ya dönüşü dair, şu örnek ise ayıksı bir konumdadır: “Milliyetçi Hareket Partisi içinde ‘Osmanlıya dönüş’ hareketinin bir göstergesi olarak, 1967’den itibaren Taşer’in öncülüğünde Söğüt’te her yıl düzenlenen Ertuğrul Gazi şenliklerine partinin ve gençlik kollarının katılımı sağlanmıştır” (s. 376). Çetinsaya’nın aktardığı bu hususlar aslında Çağlar Keyder’in (2019) *Devlet ve Sınıflar*’da dile getirdiği şu satırlarla birlikte de okunabilir:

Günlük stratejileri karşılıklı dayanışmaya yönelik yerel şebekeler ile makro siyaset arasındaki gerilimin çözülmemesi merkez-sağ parti ile faşist partinin, İslâmcı seçmen tabanının militan unsurlarını kendilerine çekmek amacıyla yarışmalarına ve siyasi programlarına uyarlamalarına yol açtı. Örneğin, faşist hareket, 1970’lerin sonunda ırka dayanan tarih görüşlerini yavaş yavaş değiştirerek, Türk-İslâm sentezi olarak adlandırdığı bir noktaya geldi. Bunu yapmak için gereken tek şey, İslâmiyet öncesine Türk tarihine tanınan ağırlığı

azaltıp İslâmcı sağıın Batı'yı Haçlı zihniyetiyle bir tutan görüşünü Türk milliyetçiliği analizine dahil etmekte. (s. 256)

Tüm bu unsurlar bir arada düşünüldüğünde, solun hegemonyasına karşı 1961'de TKAE'nin kurulmasıyla birlikte başlayan süreç, başlangıçta Yüksel Taşkın'ın okumasıyla paralel hareket etse de, özellikle 1970'lerle birlikte hem İbrahim Kafesoğlu'nun İslâm'a yaklaşması, ki İbrahim Kafesoğlu Copeaux'nun belirttiği üzere tarih ders kitaplarının içeriği açısından da önemli bir figürdür, hem MHP'nin Keyder'in belirttiği üzere İslâmcı sağa eklemlenmesi, hem de Çetinsaya'nın Dündar Taşer örneği üzerinden Osmanlı ve İslâm'a yakınlaşmak suretiyle Söğüt'te şenliklerin düzenlenmeye başlanması milliyetçi-muhafazakâr patikanın içinde filizlenecek Osmanlı kuruluş anlatılarının art arda üretimine zemin hazırlar. Bir sonraki alt başlıkta da belirteceğim üzere, Osmanlı kuruluş anlatıları kitap kapaklarında, önsözlerinde, takdim yazılarında hem Türklüğü hem de Müslümanlığı överken “yeni nesil” yetiştirmek gerektiği vurgusunu da yapar. Aslında bu yıllar, Osmanlı kuruluş anlatıları ile sınırlı da görülmemelidir. Kenan Çayır'ın (2008), *Türkiye'de İslâmcılık ve İslâmi Edebiyat* kitabında belirttiği üzere hidayet romanları 1970'li yıllarda, romanın İslâmileştirilebileceği vurgusuyla doğar (s. 34). Çayır'ın belirttiği üzere “temel sorun, İslâm'ın üstün olduğu fikrini herkese kabul ettirmek[tir]. Bir bakıma ulaşılamayanı yazı yoluyla elde etmek[tir]. Farklı bir okumayla ‘cihad arzusu’nun tatmin olmasıdır” (s. 17). Şule Yüksel Şenler'in *Huzur Sokağı*, Hekimoğlu İsmail'in *Minyeli Abdullah*'ı bu yılların ürünüdür. Osmanlı kuruluş anlatılarının 1970'lerdeki örnekleri olan *Ovaya İnen Şahin*, *Osman Gazi*, *Konak*, *Turgut Alp* ve *Kutlu Dağ* bazılarında daha baskın olmakla birlikte (*Osman Gazi* ve *Turgut Alp*) İslâmî vurgu merkezî unsurların başında gelir. Demem o ki, her nasıl ki Berna Moran'ın çizdiği güzergâhta sınıfsallık vurgusuyla bir patika oluşturuluyorsa Osmanlı kuruluş anlatılarının 1970'lerdeki çizgisinde de (hidayet romanlarında da olduğu üzere) bir kimliği inşa

etme amacı ön plandadır. Bunu, 1960'lardaki sol hegemonyaya karşı, bir kimlik inşa etmeye çalışan milliyetçi-muhafazakâr kanadın kendilerini var etme mücadelesi olarak okumak da mümkündür. Özellikle bir sonraki alt bölümde odaklanacağım kitapların *peritext*leri bu durumu doğrulamaktadır.

Milliyetçi-muhafazakâr patikanın dışında bir de sol cenah içinde 1960'ların temel sorunsallarından olan kalkınmacılık, geri kalmışlık ve az gelişmişlik vurgusuyla oluşan bir kanattan bahsetmek gerekir. Bu süreci Tanıl Bora (2017), *Cereyanlar* kitabında şu şekilde ele alma yoluna gider:

Geri kalmışlığın sebebi neydi peki? Esasen içsel miydi dışsal mı? Kapitalizm ve emperyalist sistemin Türkiye'yi geri *bıraktırması*, yeterli açıklamayı sunuyor muydu yoksa geri kalmanın özel-özel nedenleri de var mıydı? '60'larda sol entelektüellerin ciddi mesai ayırdığı bu tartışmanın toprağı, *Asya Tipi Üretim Tarzı* teorisiyle sulanmıştı [...] Tezin esası, (bazı) Doğu toplumlarında doğal ve tarihsel şartlardan ötürü üretim araçlarının merkezî denetimini örgütleyen devlet aygıtının bütün artı ürüne el koyarak feodal burjuva sınıfların oluşumuna mahal vermemiş olmasıydı. (s. 601)

Aslında ATÜT tartışmaları “özgücülük” vurgusundan yola çıkarak “bizi/Türkiye'yi” açıklama amacı güder. Suavi Aydın ve Kerem Ünüvar (2007), “bu kuramsal arayışın temel kaygısı, ‘Türkiye’nin farklılığı’ nı izah ve buradan hareketle neden Avrupa gibi kapitalizme geçilemediğinin temellendirilmesidir” (s. 1083) derken tartışmanın rotasını çizmeye başlarlar. Fakat burada, bir yandan Türkiye’nin ayrıksılığını/özgürlüğünü açıklama amacı varken bunun bir de birkaç hamlede “biz”lik övgüsüne döndüğü görülür. Bu kapsamda Tanıl Bora (2017) önce Sencer Divitçioğlu için, “Divitçioğlu’na göre devletin bütün artıya el koyması ve bütün mülkün devlete ait olması, Osmanlı’nın ATÜT karakterini belirliyordu” (s. 601) derken ardından, “bu ATÜT analizi, ‘gerçek anlamda’ kapitalizmden farklılığı, ona nazaran bir geriliği imliyordu, fakat Divitçioğlu burada bir üstünlüğün rüşeymini görmekteydi” (s. 602) tespitini ya-

par. ATÜT'in "biz"lik kapsamında bir övgüye dönüşmesinin bu tez açısından önemi ise Kemal Tahir gösterir. Tanıl Bora, Kemal Tahir'in konumunu şu şekilde aktarır:

Kemal Tahir'e göre yasa-padişah ile kapıkulu-ulema arasındaki mücadele otokrasiyi engelleyen bir "güçler ayrılığı" sağlamış, halk bu boğuşmalara hep ilgisiz, tarafsız kalmıştır. Lakin devletli olmak, Doğu toplumlarında varlık-yokluk davasıdır. "İnsanların her şeyi devletten beklemesi", devleti, - ve sadece devleti!- kutsallaştırması Doğu'da fitrî bir özelliktir- Tahir'e göre pekâlâ olumlu bir özellik. (s. 603)

Suavi Aydın ile Kerem Ünüvar ise hem *Yorgun Savaşçı*'yı hem de *Devlet Ana*'yı örnek vermek suretiyle Kemal Tahir'in ATÜT ile kurduğu ilişkiyi şöyle dile getirirler:

Kemal Tahir *Yorgun Savaşçı*'da "Gâvur Doktor"un ağzından, Osmanlı'nın neden feodal olamayacağını uzun uzun anlatmakta; *Devlet Ana*'da ise Osmanlı devlet anlayışını "kerim devlet" kavramıyla açıklamaya çalışmaktadır. Osmanlı düzenine rengini veren "kerim devlet", esirgeyen ve koruyan, insanlara eşit ve şefkatle yaklaşan bir devlet modelidir. Bu devlette sınıfsal sömürü yoktur, dolayısıyla böyle bir devlet insanlar arasındaki sömürü biçimlerinden olan feodal düzenle karşılaştırılmaz. (s. 1083)

Aslında Kemal Tahir, bu tezin konusu olan *Devlet Ana* ile, ATÜT kavramını uygun bir anahtar olarak görmek suretiyle "ceberrut devlet" anlayışına karşı "kerim devlet" fikrini inşa etmeye çalışır. Romana daha yakından bakacağım kısımda bu unsurları biraz daha açacağım.

Bu alt başlıkta, tarihsellik vurgusuyla mümkünlük koşullarının tek bir patika nispetince ele alınması gerekmediği, çoklu bağlamlar vurgusuyla patikalar arasında ilişki kurmanın mümkün olduğu dile getirildi. Son olarak, kitapların ilk baskılarının sunduğu imkân alanlarına bakarak bağlam bölümü neticelenecektir.

2.5 Metnin niyeti, kitabın niyeti

Berna Moran (2017), *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri* kitabının "Önsöz"ünde bir sanat olayında rol oynayan dört unsurdan bahseder: "Sanatçı, eser, okur ve bunların içinde bulunduğu dış dünya (toplum)" (s. 9-10). Vurguladığı dört unsurdan hareketle sanat

kuramlarını ele alan Moran, kitabını da bu dört unsura odaklanarak inşa eder. Özellikle yazarın niyeti, metnin niyeti ve okurun niyeti vurguları bir metnin nasıl çözümleneceğine dair ön kabulleri de beraberinde getirir. Romantik dönemle de ilintili bir şekilde sanatçının bir deha olarak görüldüğü ortamda odak noktası yazarın niyeti olurken, 20. yüzyılın başıyla birlikte niyet yanılgısı vurgusuyla metnin niyeti Rus Biçimciliği, Yeni Eleştiri ve yapısalcılık güzergâhı boyunca merkezî konumda yer alır. “Yazarın ölümü” vurgusuyla ise bir metnin kendi kendini formüle edemeyeceğinin altı çizilerek okurun niyeti araştırılmaya başlanır. Genel itibarıyla bu yaklaşımlar bir metnin nasıl çözümleneceğine dair temel güzergâhlardır. Bununla birlikte, niyeti/anlamı yakalama noktasında Gérard Genette’in (1997a) ortaya attığı metinsel aşkınlık (*transtextuality*) kavramı bakış açısını farklı bir noktaya çevirir. *Palimpsest: Literature in the Second Degree* kitabının girişinde şöyle der Genette: Bugün daha kapsamlı bir şekilde poetikanın konusunun metin ötesilik yahut metinsel aşkınlık olduğunu söylemeyi tercih ediyorum (s. 1). Poetikanın konusunun metnin tekilliği içinde değil, mimari metinsellikte bulunabileceğini dile getiren Genette, bir metnin diğer metinlerle kurduğu ilişkiler bütünü anlamlandırmak için metinsel aşkınlık (*trans-textuality*) kavramını ortaya atar. Metinsel aşkınlık ilişkilerine dair ise beş tipten bahseder: *Intertextuality*, *paratext*, *metatextuality*, *hypertextuality*, *architextuality* (s. 1-5).¹² Ben bu beş kavram içinde *paratext* üzerinde duracak, kitabın niyeti vurgusunu *paratext* kavramının açtığı güzergâhlarla ele alacağım.

Genette, *Palimpsest* kitabında *paratext*’i, ikincil tip ilişki olarak tanımlarken edebî eserin bütünü içinde ele alındığında metnin dışında yer alan, bununla birlikte ana metni tanımlayan element olarak değerlendirir. (s. 3). Genette, *paratext*’e önsöz, sonsöz, epigraf, kitap kapağı, arka kapak yazısı gibi unsurları örnek olarak verir ve

¹² Bu terimlerin Türkçede oturmuş karşılıkları bulunmadığından yalnızca orijinal hallerini yazmakla yetiniyorum.

şöyle: Bu unsurlar metne, bir resmi olsun veya olmasın, bir ortam sağlar; okuyucular arasında dış bilgiyle en az ilgili olanlar bile “ikincil unsurları” göz ardı edemez (s. 3). *Palimpsest*’te metinsel aşkınliğin bir unsuru olarak ele alınan *paratext* hakkında Genette, kavram hakkında çok daha detaylı bir çalışma kaleme alır. *Paratext: Thresholds of Interpretation* kitabında Genette (1997b), yazarın adı, başlık, önsöz ve resimler gibi öğelerin metne dahil edilip edilemeyeceğinin hemen her zaman ihtilaflı bir konu olduğunu söyler; bununla birlikte bu üretimlerin metni çevreleme ve genişletme yoluna başvurduğunu dile getirir. *Paratext*’ler bunu metni sunmak için yaparlar; sunmak burada hem gündelik anlamıyla hem de çok daha geniş çağrışım alanıyla birlikte düşünülebilir: “[*Sunmak*] Metni var etmek, metnin dünyada var olmasını ve kitap biçiminde ‘alınlanmasını sağlamak’ işleviyle birlikte düşünülebilir” (s. 1). *Paratext*’lerin bir etki yeri olduğunu dile getiren Genette, bir metnin kitap haline gelmesinin metinlerin, dolayısıyla kitapların, okuyucu nezdinde daha iyi anlaşılması amacına hizmet ettiğini söyler. Bu noktada Genette, *paratext* iletilisinin statüsünü belirlemek için birtakım ayrımlara gider. Uzam, zaman, töz, edimbilim ve işlevlerden söz ederek *paratext*’in öğelerini tanımlar. Burada konuyu daha fazla detaylara boğmadan, uzam kısmında ele alınan *peritext*’lere odaklanacağımı dile getirmek istiyorum. *Peritext*, metinle aynı kitap içinde yer alan, başlık, önsöz, sonsöz, kapak gibi öğelere karşılık gelir (s. 5). Benim buradaki amacım *peritext*’lere bakmak suretiyle Osmanlı kuruluş anlatılarının anlamının/anlamlarının peşinden gitmek olacak.

Çalışmam açısından *peritext*’lerin anlamlı olabilmesi için kitapların ilk baskılarına bakmak gerekir. Burada anlamlandırmaya çalıştığım unsur, örneğin herhangi bir dönemde (2010’lu yıllarda) yayımlanan *Devlet Ana*’nın metin-dışı unsurlarına bakmak suretiyle bir yoruma ulaşmaktan ziyade Osmanlı kuruluş anlatılarının yayımlandıkları dönemde hangi *peritext*’ler vasıtasıyla sunulduklarının izinden gitmek

olacak. Zira, *Devlet Ana*'nın ilk baskısının arka kapağında “Osmanlıların aşiretten devlet haline gelişimini konu olarak alan; gerek öz, gerek biçim bakımından batı romanından ayrı bir özellik taşıyan, bir solukta okuyacağınız bu dev eser, gerçek bir ‘Türk romanı’dır” ifadeleri yer alırken sonraki baskılarda bu ifadelere, yer verilmez. Öyleyse, adım adım takip ederek Osmanlı kuruluş anlatılarının *peritext*’lerinin anlamlarına odaklanalım.

İlk olarak yukarıda dillendirdiğim *Devlet Ana*’ya odaklanmak gerekirse “gerçek bir ‘Türk romanı’dır” vurgusuna binaen romanın “Türk romanı” açısından ayırt ediciliğine dair şu aktarımlara da odaklanmak gerekir:

Ünü memleketimizin sınırlarını aşan büyük romancımız Kemal Tahir bir konuşmasında “Türk romanı” konusunda şöyle demiştir: “Türk romanı 1945’lere kadar batı romanı kopyacılığı çizgisinde gelişmiştir. Oysa, Türkiye batıdakilere hiç benzemiyen bir topluluktur. Anadolu insanı batılıların geçirdiği tarihsel aşamalara uğramamıştır. Bu sebeple, dünya görüşleri, olaylar karşısındaki davranışları batılılara benzemiyen insanlarımızın romanı da gerek biçim gerek öz bakımından değişik olmak zorundadır. Tarihinde büyük devletler kurmuş, bunları çağların yaygın toplumsal şartlarını zorlayan üstün yetenekleriyle yaşatmış Türk insanı, en ileri batı toplumları kişileri kadar derin, geniş, zengin iç dünyalara sahiptir. Bu da büyük romanlar yazılmasına imkân veren temel dayanaktır.

Bu tarihsel süreç aktarımının ardından da gerek öz gerekse biçim bakımından Batı romanından farklı “gerçek bir ‘Türk romanı’” ifadelerine başvurulur. Esasen *Devlet Ana*’nın “içsel” özelliklerine yakından bakıldığında mevcut olan “biz ve onlar” ayrımının arka kapak aracılığıyla da aktarıldığı görülür. Her ne kadar ele alınan dönem Osmanlı’nın kuruluşu olsa da “öteki”nin kapsamını büyük oranda Batılı insan figürü taşır. Sen-Jan şövalyelerinden olan Notüs Gladyüs, Gladyüs-Unisküs dükalığını ve ardından da Bitinya prensliğini kurmak amacıyla “Batı”dan gelen biridir. Her ne kadar *Devlet Ana*’da diğer romanlardan farklı olarak dönemin ruhuna dair bir atmosfer yaratılmaya çalışılsa da özellikle Notüs Gladyüs üzerinden kurulan Batılılık fikri anakronik nitelik taşıırken roman da kendi önermesinin altını çizmiş olur. Örneğin,

Notüs Gladyüs soyluluğu överek geldiği topraklardaki düzeni aktarırken “Soylu hıristiyan hiç suçlu olmaz. Çünkü soylunun soyluluğu gibi, yaptığı da hep allahtandır. Pazar bacını arttırmaya geldi mi, senyörün keyfinedir: Kimse karışamaz. Kendi toprağında dilediğini yapar. Çünkü toprağı da soylular için yaratmıştır, allah!” (s. 31) demekte buna karşın Mavro ise Ahîler vurgusuyla varlıklıkların mallarının onda birini yoksullara verdiğini, Türklerin misafirperver olduğunu dile getirir. Roman boyunca özellikle Notüs Gladyüs bünyesinde tecessüm eden Batılılık; adaletin, ilmin, bilek gücü ile akıl birlikteliğinin “biz”deki varlığını daha da görünür kıldıran bir boyuttur. “Biz” inşa edilirken temel “öteki” Batı’dır; “biz”in değeri bu sayede anlaşılır. Amacım arka kapak yazısını sorgulamak olduğundan romanda mevcut olan Batı’ya karşı biz fikrini baştan sona kat etmeyeceğim. Burada aktarmaya çalıştığım durum, daha romanı okumadan dahi “biz”lik halesinin Batı karşıtlığıyla çizildiğinin arka kapak yazısında dahi kendini var etmesi. Arka kapak yazısından anlaşılan odur ki, *Devlet Ana* öz ve biçim bakımından Batı taklitçiliği çizgisinden sapmasından ötürü, “biz”i “biz”e anlatması yönüyle, “bizim” insanımızın derin, geniş ve zengin taraflarına odaklanması dolayısıyla “gerçek bir Türk romanı” hüviyetindedir. Esasen en net ifadesini Ziya Gökalp’in “hars” kavramında bulan “biz” fikri *Devlet Ana*’da yeniden üretilir; fakat bu romanın ayırt ediciliği “hars”ın kurulumunda “asya tipi üretim tarzı”nın temel çekirdek olmasıdır. Diğer bir deyişle, arka kapak yazısında “öteki”nin karşısında duran bir biz fikrinin gerçek bir Türk romanını doğurduğu dile getirilirken metnin niyeti de kurulmaya başlanır. Romanda ise bizlik halesinin etrafı asya tipi üretim tarzı ve kerim devlet fikriyle donatılır. Özetle, henüz roman başlamadan, arka kapak yazısıyla birlikte metnin niyetinin ilk unsurları dile gelmiş bir konumdadır.

Devlet Ana’dan *Osmanoğulları*’na dönüp, *Osmanoğulları*’nı da *Osman Gazi* ile birlikte konumlandırmak her iki metinde de mevcut olan “hakikati dile getirme”

tavrının ortaklığını gözler önüne serecektir. *Osmanoğulları*'nda roman başlamadan hemen evvel aktarılan bilgilendirme notunda bu “büyük tarihî roman”ın “Yüzlerce yerli ve yabancı vesikaya istinat edilerek” (Tülbentçi, 1950, s. 4) yazıldığı dile getirilirken “Osmanlı İmparatorluğunun kuruluşunu ve onun bânisi olan Osman Gazinin hayatını, göğsünüzü iftiharla kabartan muzaffer savaşlarını, aşkını, ıstırabını merak ve heyecanla okuyacaksınız” (s. 4) aktarımına da yer verilir. Demem o ki, kitabın başında yer alan bilgilendirme notu, yüzlerce yerli ve yabancı kaynağa bakıldığını dile getirerek hakikat önermesi sunmakta; buna ek olarak muhatabına, kitabı iftiharla, merakla ve heyecanla okuyacağına dair taahhütte bulunmaktadır. Bu yolla kitap aslında öğretme ve eğlendirme vasıflarıyla kurulduğunu dile getirmiş olur. Örneğin, dipnotlara başvurması kitabın olgusal gerçekliklere işaret etme efektini kullandığını gösterir, fakat örneğin üçüncü dipnotta İmparator Zoe için “Çok güzel bir kadındı. O kadar ki altmış beş yaşında iken bile birçok sevgilisi vardı. Hattâ Bizanslı bir zabıt, bu ihtiyar güzelden yüz bulamadığı için intihar etmişti” (s. 17) tarzında kaynakçasız, şifahen aktarılan bir “bilgilendirme”ye yer verilir. Altıncı dipnotta ise zan, bir bilgilendirme gibi sunulur: “Bazı tarihler Osman Beyin okuyup yazması olmadığını yazarlar. Biz bu fikirde değiliz. Bize göre Osman Bey Türkçeden başka iyi Rumca da biliyordu. Hâdiseler bunu açıkça göstermektedir” (s. 33). Bilgilendirmeye yakın konumda olan dipnotlar ise “O zamanlar Anadoluya Diyar-ı Rum denirdi” (s. 49) hüviyetindedir. Özetle, kısa bilgilendirme yazısından ve dipnotlardan anlaşılan odur ki, *Osmanoğulları* hem öğretme hem eğlendirme hem de muhatabının iftihar etmesi amacıyla yazılmış bir kitaptır. Ve hemen belirtmek gerekir ki öğretme efekti çoklukla zan ve kanaatlerin ötesine geçmez. *Osman Gazi*'de hakikat iddiasının tezahür edişi ise hem Cavit Ersen'in (1972) okuyucuya hitap yazısıyla hem de istifade edilen

kaynakların roman başlamadan önce liste halinde sunulmasıyla işlerlik kazanır. Okuyucuya hitap yazısında yazar niyetini şu şekilde açıklar: “Her sahifesinde ayrı özellikleriyle bir fikrin tezahür ettiği romanlar, ölmeyen aşklarla yeni yetişenlere bir ibret dersi verebilecek nitelikte okuyucuya arzedilirse, onun yazarı bahtiyar olacaktır” (s. 6). Amacının fikir aracılığıyla ibret dersi vermek olduğunu söyleyen Ersen, ilerleyen satırlarda muhatabına da şu şekilde teşekkür edecektir: “Ve yurdun çeşitli il ve ilçelerinde, sağlam bir neslin yetiştirilmesi için tesis edilmiş olan İmam Hatip Okulları öğrencilerine, eserlerimi öğrencilerine bir kompozisyon ödevi olarak veren değerli edebiyat öğretmenlerine, tavsiye eden Tarih öğretmenlerine, muhterem okul yöneticilerine minnettarım” (s. 7). Amaç, yeni yetişenlere bir ibret dersi vermekken yeni yetişenlerin içeriği “sağlam bir neslin yetiştirilmesi için tesis edilmiş olan İmam Hatip Okulları öğrencileri” (s. 7) ile doludur. Amaç-muhatap halkası şu son satırlarla birlikte iyice netlik kazanacaktır: “Yepyeni bir neslin yetişmesi mücadelesi üzerinde durmanın en büyük yetki olduğuna inanarak, Türklük gururu ve İslâm şuuru ile hareket edip, asıl gayeye ulaşmanın kıvancını bizden olmayanlara ulaştırmak, iyiliği, aşkı ve fazileti telkin ile üzerimize düşen görevi yapmak Yüce Halik’in emridir” (s. 8). Bahsedilenler bir silsile halinde şu sırayla hareket eder: “Her sahifesinde ayrı özellikleriyle bir fikrin tezahür ettiği romanlar,” “yeni yetişenlere bir ibret dersi verebilecek nitelik,” “sağlam bir neslin yetiştirilmesi için tesis edilmiş olan İmam Hatip Okulları öğrencileri,” “Türklük gururu ve İslâm şuuru”... Okuyucuya mektuptan da anlaşılan odur ki amaç günün şartlarına uygun bir şekilde bir amaç nispetince (Türklük gururu ve İslâm şuuru) yeni neslin yetişmesini sağlamaktır. Kaynak listesi verilmeden önce de şu ifadeler yer verilir: “Bu romanın hazırlanışında aşağıda gösterilen kaynaklardan istifade edilmiş ve kendi görüşümüz de, bu günkü şartlar içinde sevgili okuyucu-

larımızın yüksek takdirlerine arzedilmiştir” (s. 9). Fakat ikinci bölümde de tartışacağım üzere aktarılan kaynaklardan yararlanıldığını söylemek güçtür. Bundan dolayı, listelenen kaynakların, içeriğinden ziyade hakikat etkisi oluşturmak amacıyla kullanıldığını söylemek gerekir. Zira kaynaklar arasında kuruluşa dair farklı yorumlar getiren Köprülü ve Wittek’in çalışmaları yer almakta; fakat lafzen Köprülü’ye yakın bakış açısından yararlanılmaktadır. Romanda Wittek’in dile getirdiğinin aksine Oğuz Türkleri ve 1071 vurgusu hâkimdir. Köprülü’nün çok-faktörlülük vurgusunun romanda yer almadığını da dile getirmek gerekir. Romanın temel gayesi okuyucuya hiptapta yer alan “Türklük gururu ve İslâm şuuru” vurgusunu tekraren dile getirmek şeklinde sivrilir. Romandan şu ifadeler buna örnek olarak verilebilir: “Türklük gururu şahlanacak, Türk İslâm birliği tesis edilecek ve bu kavmin inkırazı mümkün olmayacaktı. Bu yoldan ayrılmak büyük gaflet, büyük cehaletler, büyük hatâ ve insana en büyük eza, cefa veren bir nitelik arzedecektir...” (s. 163). Gerek okuyucuya mektupla gerekse okuyucuya mektupla ilintili bir şekilde verilen kaynak listesiyle roman bir arada konumlandırıldığında niyetlerin birliği vurgusu açığa çıkacaktır: Türklük gururu ve İslâm şuuruyla çevrili yeni bir nesil yetiştirmek.

Turgut Alp’ta ise yayınevinin “Takdim” yazısı ayırt edici bir konumdadır. Burada da öncelikli olarak tarihî romancılığa ayrık bir konum bahşedilir: “Tarihî romancılık, tarih içinde bir dal. Tarihi, tarih yapan insanlardır. Yazan tarihçiler, gergef gibi işleyen de romancılarıdır. Tarih yapıcısı görevini bitirir, her fani gibi dünyadan göçer. Tarih yazıcısı araştırır, bulur, yazar. Tarih romancısı bozmadan, çapraştırmadan gergefini işler” (s. 5). Aktarılanlara göre tarihsel romancılık tarih disiplini içinde yer alan bir dal olarak sunulurken temel gaye gerçekleri bozmamak, çapraştırmamaktır. Fakat şu satırlardan da anlaşılan odur ki amaç katışıksız bir şekilde hakikat aktarmaktan çok bizlik bilincinden yola çıkarak muhkem sınırlar nispetince bir

anlatı tutturma: “Bu gergefte yabancı ipliklerin yeri yoktur. Uydurma, aslından apayrı renklerin yeri yoktur. Hele tarihi yapanların hayatlarının aksine, âdeta onlara hakaret sayılabilecek temaların hiç mi hiç yeri yoktur” (s.5). “Takdim” yazısı boyunca eleştirilen temel husus da hakikati çarpıtmaktan çok “biz”e dair değinilmemesi gereken noktalardan bahsetmektir. Tam da bu nedenle öncelikle “tarih romancılığı da mesuliyetsiz kalemlerin elinden bozulmaktadır” (s. 6) aktarımı yapılır ve eklenir: “Osmanlı akıncısına, Bizans saraylarında seks âlemleri yaptırılmakta, iştret sofralarında sabahlattırılmaktadır” (s. 6). Buna karşın “Oysa akıncı demek, gecesi gündüzü, din-millet yoluna adanmış serdengeçti demektir. Onun hayatında beşerî arzular ön plâna geçmek bir yana, sonuncu sıralara bile girememiştir. İman, boğum boğum tüt-mektedir, gönül alev alev yanmaktadır” (s. 6). Bu satırların ardından romanın yazılma zamanının da devreye girdiği şu satırlarla temel amacın altı kalın çizgilerle çizilir: “Romanda karşılaştığınız Bizans entrikaları; günümüzde bir İngiliz oyunu, bir Yunan düzenbazlığı, bir Rus kandırmacası şeklinde zaman zaman karşımıza çıkmıyor mu? Kitabı okuduktan sonra mukayese de, karar da size aittir” (s. 6). Son aktarılanlar geçmiş zamanın “entrika”ları ile şimdinin “kandırmaca”sını birleştirmekte; bu sayede mücadelesini hem geçmişte hem de şimdide icra etmektedir. Tam da burada belirgin tenakuz açığa çıkar: Hem tarihsel romancının hakikati eğip bükmemesi gerektiği söylenmekte hem de sınırları belirlenmiş bir bizlik retorisiyle birlikte bahsedilmesi ve bahsedilmemesi gereken temaların altı çizilmektedir. Hem “Tarih zamanın kalıpları içinde donmamıştır” (s. 6) ifadelerine başvurulmakta hem de kristalize olmuşçasına “entrika, oyun, düzenbazlık, kandırmaca” gibi ifadeler zaman aşırı bir şekilde “öteki”nin kimlik özelliği gibi sunulmaktadır. Sonuç olarak, “Takdim” yazısı hakikati aktarmayı “biz”liğin erdemlerini sunmak olarak görürken “öteki”ni ise “biz”liğin erdemlerini kesifleştirecek bir dolayım olarak inşa eder. Türklük vurgusu

da merkezî elementlerden olmakla birlikte amaç, “İman, boğum boğum tütme­k­te­dir, gönül alev alev yanmaktadır. Tepeden tırnağa vatan aşkı, köşeden bucağa millet sevgisi doludur” (s. 6) ifadelerinde açığa çıkmakta; “Akıncı uhuvvetini, vahdetini göster­bi­ldiğ­imiz gün, bütün Bizans oyunları erimeye, yok olmaya mahkûmdur” (s. 6) satırlarıyla da temeyyüz etmektedir. Dikkat edileceği üzere temel vurgu Türklükten İslâm’a doğru evirilmektedir.

Tarık Buğra’nın *Osmancık*’ı ise kapağıyla niyetini ima eden bir boyuttur. Roman, *Osmancık*’ın Şeyh Edebâli’nin yol göstericiliğiyle önce Osman Bey, sonra Osman Gazi, nihayetinde de Osman Gazi Han’a doğru büyüme-gelişme-olgunlaşma sürecini itmam etmesi üzerine kuruludur. Romanın alt başlığı ise “Cihân devletini kuran irâde, şuûr ve karakter” şeklindedir. Her ne kadar büyüme-gelişme-olgunlaşma süreci aktarılıyor gibi görünse de kapaktan da anlaşılan odur ki anlatılacak olan, “cihân devletini kuran irâde, şuur ve karakter”dir. Diğer bir deyişle, cihân devletinin kurulacağı romanın kapağında dahi kendini belli eder. Anlatı da *Osmancık*’ın ileride Osman Gazi Han olacağının detaylarıyla birlikte ilerlemekte, amacın içeride mevcut olan potansiyeli bulmak olduğunun altı çizilmektedir. Romanın işleyişindeki teleolojik boyut ise kapaktaki alt başlıkta ifadesini bulmaktadır. Bu teleolojik boyutun benzeri ise *Ovaya İnen Şahin*’in kısa arka kapak yazısında şu şekilde dile getirilir: “Bir benzeri yazılmamış olan bu roman Osmanlı İmparatorluğunun kurucusu olan Birinci Osman’ın hayatını vermektedir. Bir aşiretten koca bir devlet kuran odur. Bir avuç topraktan çok geniş bir imparatorluğun temellerini o atmıştır”. Arka kapak yazısında altı çizilen “bir aşiretten koca bir devlet kurma” ifadesi romanın içeriğinde de mevcut olan teleolojik anlatı yapısıyla uyumlu bir konumdadır. Sevinç Çokum’un *Ağustos Başağı* da arka kapak yazısıyla kuruluş ve kurtuluşu birlikte gören bakış açısını dile

getirmiş olur: “*Ağustos Başağı*’nda yazar, Millî Mücadele yıllarını ele almıştır. Olayları, Osmanlı Devleti’nin beşiği Söğüt ön planda olmak üzere, Batı Cephesi’nin diğer bölgelerine de uzanan bir coğrafya içerisinde değerlendirmektedir.”

Toparlamak gerekirse, yazarın niyeti, metnin niyeti ve okurun niyeti vurgularına Gérard Genette’in *paratext* kavramının içinde değerlendirdiği *peritext* kavramı da eklendiğinde önsözler, ön kapaklar, arka kapaklar, takdim yazıları, sunuş yazıları, dipnotlar ve kısa bilgilendirme notları aracılığıyla “kitabın niyeti” fikri de ortaya konmuş olur. Kitabın niyeti ortaya konulurken yazarın niyetini ima eden, metnin niyetiyle koşut hareket eden, okurun metne teşebbüsünü ise belirleyen üçlü işlev yerine getirilmiş olur. Kitapların niyetleri olarak altı çizilen unsurlar ise şu şekilde sıralanabilir: *Osmanoğulları*’nda okuyucuya yönelik öğretme, eğlendirme ve iftihar vasıflarını ifa etme amacı söz konusuysa *Devlet Ana* Batı’ya karşı biz anlayışını tahkim etmeye çalışır. Türk edebiyatına dair yokluk tespitiyle malul atmosfer sunulup Batı’yı taklit etmenin ötesinde eserler üretiminin olmadığı belirtilmesi ve ardından da *Devlet Ana*’dan “gerçek bir Türk romanı” olarak bahsedilmesi “ilk Türk romanı” tartışmalarını da beraberinde getirecektir. Arka kapaktan anlaşıldığı kadarıyla romanın Türklüğünü sağlayan unsur ise “bizim gibi olan”ı anlatmak şeklinde çerçeveselenir. *Ovaya İnen Şahin* teleolojik bir anlayışla halihazırda kurulmuş olan Osmanlı’nın “bir aşiretten koca bir devlet kuran” Osman’a odaklanacağını dile getirirken sonu belli bu yolculukta aşkların ve savaşların olacağını da belirtir. Başka bir deyişle, koca bir devletin kurulacağı vurgulanarak okuyucunun yüreğine su serpilir, “biz” kümesinin içinde olmanın rahatlığıyla romana yaklaşılr. *Osman Gazi*, okuyucusuna yazdığı mektupla amacının “Türklük gururu ve İslâm şuuru” ile çevrili yeni bir nesil yetiştirmek olduğunu belirtirken roman başlamadan verdiği kaynakçasıyla da hakikat efekti yaratmayı amaçlar. *Turgut Alp*’ta da “Takdim” yazısında sıklıkla

tekrarlanan hakikat kelimesi “biz” kümesinin erdemlerini sunmakla eşdeğer görülür. *Osmancık*, tıpkı *Ovaya İnen Şahin*’de olduğu gibi teleolojik bir anlayışla cihan devletini kuran unsurları anlatma yoluna gideceğini vurgularken *Ağustos Başağı* arka kapak yazısıyla birlikte Kurtuluş Savaşı ile kuruluşu birleştirir. Romanlara dair aktardığım bu eşleştirmelere toptan bakıldığında hakikat vurgusu ile biz olmanın tarifsiz ayrıcalığı kol kola hareket ederken romanlar daha başlamadan kendi tezlerini ifşa etmiş olurlar. Fakat, romanlar ereksellikten kaçınmadan yazıldığından kitapların niyetleri tat kaçırıcı bilgi (*spoiler*) gibi görünmek bir yana cismen kitap olmaklığıyla dahi kendinden menkul olan “biz”liğin öforisini yaşarlar.

BÖLÜM 3

TÜR

3.1 Tarihyazımı, edebiyat kurumu, kurmacanın ayrımı ve olanaklı dünyalar

Kavramlara yahut disiplinlere zaman aşırı, zorunlu ve değişmez unsurlar olarak bakmak yerine tarihsel, olumsal ve değiştirilebilir kategoriler olarak yaklaşmak süreklilik ve değişim hatlarının altını çizecektir. Konu ister çocukluk, cinsellik, kültür gibi pek çok farklı alana işaret eden kavramlar olsun ister tarih, edebiyat, sosyoloji gibi disiplinler olsun vurguyu aynı noktaya yapmak gerekir: Bir kavramın yahut disiplinin anlamı/içeriği kökenine bakarak sabitlenemez; ancak mümkünlük koşulları vurgusuyla bir kavramdan yahut disiplinden söz edilebilir. Tezin konusu nispetince dile getirmek gerekirse genel geçer bir şekilde tarih ve edebiyat kavramlarından/disiplinlerinden bahsetmek yerine tarihsel bir bakış açısından yararlanmak, tarih ve edebiyatın kesişen ve ayrılan güzergâhlarını daha sarıh hâle getirecektir.

Modernite öncesi dönemde edebî tarih ile bilimsel tarih arasında keskin bir fark söz konusu değilken 19. yüzyılda tarihin bilimsellik vurgusuyla bir disiplin hâline gelmesi tarih ile edebiyat ayrımını belirginleştirir. Georg G. Iggers'ın (2016) deyimiyle Batı tarihyazımı geleneği klasik antikçağa kadar uzanmaktadır. 19. yüzyılda yeni olan şey, tarih araştırmalarının profesyonelleşmesi ile bu araştırmaların üniversitelerde ve araştırma merkezlerinde yoğunlaşmasıdır (s. 1). Tarihin bir disiplinin hâline gelmesi eski gelenekten farklı olarak nesnel bilginin mümkün olduğuna dair bir iyimserliği de beraberinde getirir. “Tarihin kendini bilimsel bir disiplin olarak tanımlaması, tarihçinin kendi çalışmasında bilimsel ve edebî söylem arasında, profesyonel tarihçiler ile amatörler arasında keskin bir ayrım yapmasını gerek[tirir]” (s. 2). Her ne kadar tarih ile edebiyatın ilk ayrımını edebiyat eleştirisinin de kurucu

metni olarak kabul edilen *Poetika*'da Aristoteles yapsa ve bu ayrım büyük oranda kabul görse de Iggers'in deyiimiyle “‘Bilimsel’ tarihsel söylem edebi hayal gücünü içerdiği gibi, daha eski gelenek de gerçeği, sahih bir geçmişin yeniden kurulmasında” (s. 3) arar. Diğer bir deyişle, bir yandan tarihin kurumsallaşmış bir disiplin hâline geldiği dönemde dahi tarih yazmanın daha eski tarih yazma pratikleriyle bir ortaklık taşıdığını belirtmek gerekirken öte yandan 19. yüzyıldaki tarih anlayışının geçmişin “fiilen ortaya çıktığı şekilde” (s. 2) kurulması gerektiğini vurgulamasının da altını çizmek gerekir. Zira, 19. yüzyıldaki nesnel gerçeklik odaklı tarih anlayışı 20. yüzyıldaki sosyal bilim yönelimli epistemolojik tarih felsefesine kapı aralar. Özellikle 20. yüzyıl tarih yazımına damgasını vuran Annales ekolü bilimsellik vurgusunun kesifliğini arttırarak tarih disiplinini doğa bilimlerine yaklaştırma yoluna gider.

Tıpkı tarihin bir disiplin hâline gelmesi gibi edebiyat da 19. yüzyılda profesyonelleşmeye başlar. Terry Eagleton'ın (2004) deyiimiyle “Aslında bizim kullandığımız edebiyat tanımları, ama bugün ‘Romantik dönem’ adını verdiğimiz dönemde gelişmeye başlamıştır. ‘Edebiyat’ kelimesi modern anlamıyla ancak XIX. yüzyılda devreye girmiştir” (s. 35). Romantik dönemle birlikte “yaratıcı” ve “hayal ürünü” olma vasıflarıyla sınırlandırılan edebiyat kavramı 19. yüzyılın ikinci yarısından itibaren eğitimi verilmeye başlanan bir disiplin hâline gelmeye başlar. Başlangıçta görgü kurallarının öğrenilmesi ve okuma becerilerinin geliştirilmesi anlamlarına gelen edebiyat/literatür kavramı Anthony Easthope'un da (2019) deyiimiyle Romantik dönemde estetik, yaratıcılık ve hayal gücü kavramlarıyla ilişkilendirilir. 19. yüzyılda klasik çalışmalarının yerini ise edebiyat çalışmaları alır çünkü bu yeni alan henüz yeni etkin hâle gelen tehditkâr işçi sınıfına hitap etmektedir” (s. 17). Özellikle 19. yüzyılın ikinci yarısında profesyonelleşmeye başlayan edebiyat kurumu 20. yüzyılın ilk yarısı

boyunca büyük oranda kendi içine kapanır, kendi kendine yeten bir dizge olarak tanımlanır. Diğer bir deyişle, edebiyatın bir disiplin hâline gelmesi; kendi içine kapanmasını, kendi kendine gönderme yapan bir aygıt olarak alımlanmasını da beraberinde getirecektir.

Gerek tarih gerekse edebiyat disiplinlerine bakıldığında 20. yüzyılın özellikle ilk yarısının kendi üzerine kapanma ve bilimsellik vurgusuyla donatılı olduğu görülür. Örneğin 1920'lerden itibaren Annales ekolü tarih disiplinini bir doğa bilimine çevirme amacındadır. Peter Burke (2014) Annales ekolünün gerisinde yatan fikirleri şu şekilde açıklar: İlk olaylardan oluşan geleneksel anlatımın yerini sorun odaklı bir analitik tarih alır. İkinci olarak, esasen siyasete odaklanan bir tarihin yerine insan faaliyetlerinin tamamına eğilen bir tarih geçer. Üçüncü olarak da ilk iki amacı gerçekleştirmek gayesiyle coğrafya, ekonomi, sosyoloji, antropoloji gibi disiplinlerle işbirliği yapmaya önem verilir (s. 22). Fark edileceği üzere diğer disiplinlerle işbirliği yapıldığında dahi amaç, tarihin alamet-i farikası olarak görülen bilimselliğinin altını çizmektir. Iggers'ın (2016) deyimiyle sosyal bilim yönelimli tarih siyaset araştırmalarını toplum araştırmalarıyla ikame eder (s. 6). Tarih disiplininde, özellikle 20. yüzyılın ilk yarısında mevcut olan bilimsellik vurgusu edebiyat disiplini için de geçerlidir. Köklerini büyük ölçüde F.R. Leavis'ten alan, 1950'lere kadar etkinliğini sürdüren Yeni Eleştiri'nin temel kavramları "pratik eleştiri" ve "yakın okuma"dır. Eagleton'ın (2004) aktardığı üzere pratik eleştiri "edebiyata güzel yazı gözüyle bakan anlayışın boş laflarını tiksintiyle reddeden ve metni gerektiği gibi parçalara ayırmaktan korkmayan bir yöntem anlamına" (s. 65) gelirken yakın okuma da "ayrıntılı analitik yorum anlamına gelir" (s. 66). Daha genel bir şekilde aktarmak gerekirse Yeni Eleştiri için "bir edebiyat eseri, yazarından, okurundan ve yazıldığı tarihin toplumsal ve tarihsel koşullarından bağımsız, kendi başına yeterli olan, kapalı dilsel bir düzendir"

(Selden, Widdowson ve Brooker, 2005 s. 21-22). Yeni Eleştiri ile koştur bir şekilde Rus Biçimcileri de metnin özerkliğine vurgu yapar ve edebiyatı kendinden menkul bir sistem olarak görür. Berna Moran'ın (2016) aktardığı üzere Rus Biçimcileri için temel amaç edebiyat eserinde ayırt edici olanın peşine düşmektir; bunu da “ostronanie” kavramıyla yani alışkanlığı kırma ifadesiyle açıklarlar (s. 178). Diğer bir deyişle amaç olağan dile karşı örgütlü bir şiddet uygulamak, gündelik dilsel kullanımlardan sapmaktır. Gerek Yeni Eleştiri’de gerekse Rus Biçimciliğinde metnin özerkliği vurgusu yapısalcılıkta “örüntü”ler yakalama noktasına varır. Yapısalcı ekol ne Yeni Eleştiri ne de Rus Biçimciliğindeki gibi tekil metin incelemelerine başvurur; aksine amaç, genellenebilir örüntülere ulaşmak, örneğin Todorov’un gerçekleştirdiği üzere, öykülerin gramerini tespit etmektir. Tarih disiplininde mevcut olan bilimsellik, niceliğe yapılan yoğun vurgu ve insan failliğinin göz ardı edilmesi ile edebiyat kurumunun bağlamından soyutlanmak suretiyle metnin içsel özellikleriyle sınırlandırılması, niyet yanılgısı vurgusuyla yazar faktörünün sınır dışı edilmesi ve okurun metne teşebbüsünün önünün kapatılması bizzat bu disiplinlere karşı radikal sorgulamaları da beraberinde getirecektir. Bir yanda hakikati olduğu hâliyle yakalama ve ortaya çıkarma iddiasında bulunan bir disiplin olarak tarih mevcutken diğer yanda metnin kendi kendine formüle edilebileceğini savunan, “edebî” olma vasfını buradan alan bir kurum olarak edebiyat, vardır. Bir nevi, kuvvetlendirilmiş bir şekilde Aristoteles’in (2015) dile getirdiği, “şairin görevi, gerçekten olmuş olayların haberini vermek değil, daha çok, olabilirlikleri işlemektir; yani olasılık ve zorunluluk kurallarına göre mümkün olanları örmektir” (s. 16) ayrımının altı çizilir. Tarih ve edebiyat arasındaki fark ise şu cümlelerde tebellür eder: “ikisi arasındaki fark daha çok, birinin gerçekte olmuş olayları anlatırken, ötekini olabilirlikleri anlatmasıdır” (s. 16). Hatta Annales

ekolü ile yapısalcı edebiyat eleştirisinin yan yana konulma durumunda tarih ile edebiyat arasında Aristoteles'in vurguladığından daha belirgin bir fark vardır. Tam da bu noktada şu sorular devreye girecektir: Tarih disiplini şeffaf bir şekilde geçmiş olduğu gibi aktarma imkânına sahip midir? Tarih aracılığıyla hakikate ulaşmak ne derece mümkündür? Edebiyatın mekanizması özerk bir şekilde işleyebilir mi? Yalnızca içsel özelliklerin belirleyici olduğu bir edebiyattan bahsetmek mümkün müdür? Tarih ve edebiyatın birer “anlatı” olduğu göz önünde bulundurulduğunda disiplinler arasında bir “ayrım”dan söz edilebilir mi?

Tarihin doğa bilimleri gibi işleyen bir disiplin hâline gelmesi edebiyatın ise örüntülerle donatılmış kapalı bir sözel düzen olarak konumlandırılması radikal sorgulamaları beraberinde getirir. Örneğin, Hayden White (1978) *Tropics of Discourse* kitabında şöyle der: “Tarihsel anlatılar içerikleri bulunmuş oldukları kadar icat edilmişlerdir ve onların biçimleri bilimden çok edebiyat ile ortaklık taşıyan sözel kurgulardır” (s. 82). White'in aktardığı üzere tarih yalnızca dil yoluyla edinilebilecek bilgiler bütünüdür; olayları kronolojik sıraya koyma işi bilimsel değil, şiirsel bir çabadır. White'in *Metahistory* kitabına bakarak, açtığı sorgulama alanlarını daha somut bir şekilde incelemek mümkündür. Hayden White, Nortrop Frye'in *Eleştirinin Anatomisi* kitabından yararlanarak biçimci yöntemi tarihyazımı analizlerine uygular. Michelet, Ranke, Tocqueville ve Burckhardt'tan hareketle bir analize girişen White (1975) Romantizm ile realizmi tarih ve edebiyatı bir arada görerek okuma yoluna gider. Romantizm yalnızca edebiyatı değil tarihi de empatiye dayalı bir noktaya taşıırken realist tavır da yalnızca edebiyatı etkilemez; romandaki gerçeklik ilişkisiyle tarihteki pozitivist-gerçeklik ölçütleri koşut hareket eder (s. 102-104). 19. yüzyıldaki pozitivist tarih anlayışı şeyleri olduğu hâliyle açığa çıkarmayı amaçlarken realist edebiyat da dilin şeffaf bir aktarıcı olduğuna inanır. 18. yüzyıldaki Romantik edebiyat

ile Michelet'nin tarih anlatıları arasında da belirgin bir paralellik vardır. Kitabın hemen başında tarihçilerin kurduğu anlatım stratejilerini üçe ayırırken White (1975) aynı zamanda tarih ile edebiyat ortaklığını da vurgulamış olur: Tarihsel anlatının epistemolojik, etik ve estetik olmak üzere üç ana boyutu vardır. Bununla birlikte, “formel bir argümanla açıklama,” “öykülendirme (*emplotment*) ile açıklama” ve “ideolojik uygulama olarak açıklama” açıklayıcı etkilerin temelini oluştururken; formel argümanla açıklama “biçimci, organik, mekanik ve bağlamsal”; öykülendirme ile açıklama “romans, komedi, trajedi ve hiciv”; ideolojik uygulama olarak açıklama da anarşist, tutucu, radikal ve liberal gibi kiplere sahiptir (s. X). Esasen White'ın bu kipleri aktarması meta tarih kavramını açıklaması anlamına gelir: “Her tarih anlatısı kaçınılmaz bir şekilde edebî bir doğaya ve kendine özgü dil özelliklerine sahiptir. Şiirsellik ve dilsellik o tarih anlatısının diğer anlatılardan ayırt edici özelliği olan paradigmasını oluşturur, ki o paradigmaya da meta tarih denir” (s. IX). White'ın bu vurgusu tarih yazım pratiklerinin edebî yazım pratiklerinden çok da farklı olmadığını iddia eder. Tıpkı edebiyat gibi tarih de dönemin “zeitgeist”ından etkilenmek suretiyle seçtiği anlatı kipleri yoluyla bir ürün ortaya koyar. Tarih ve edebiyatın sınırlarını muğlaklaştıran bu radikal sorgulamaya bir diğer katkıyı da Roland Barthes verir. “Historical Discourse” (Tarihsel Söylem) makalesinde Barthes (1970) tarihçinin gerçekleri gösterilen (*signified*) olarak toplamaktan çok katışıksız bir kataloğun anlamsızlığının yerine olumlu anlamlar koyduğunu belirtir (s. 153). Tarihçinin birtakım olayları seçmek suretiyle anlatıya çevirmesi Barthes'a göre halihazırda tarihsel gerçeklik kavramının geçerliliğini suya düşürmektedir. “Gerçek ‘nesnel’ tarihte hiçbir zaman formüleştirilemeyen bir ‘gösterilen’ olarak kalmaktadır” (s. 154). Gerek Hayden White'ta gerek Roland Barthes'ta gerekse post yapısalcı eleştiri geleneğinde te-

mel vurgu “tarihin metinsel” olduğudur. Bu bakışa göre tarih disiplini aracılığıyla hakikatin açığa çıkarılması söz konusu değildir. Daha çok birtakım metinlerin ayıklanarak işlenmesi suretiyle “anlatı”ların ortaya çıkması durumu söz konusudur. Bu bakış açısına göre tarih, hakikatin bir aktarıcısı değil yalnızca bir anlatıdır. Tam da burada tarihin bir anlatı olduğunun vurgulanması ile edebiyatın kendi kendine gönderme yapan sözel düzen yerine farklı toplumsal söylemlerin kesiştiği nokta olarak ele alınması bir arada hareket eder. Özellikle Yeni Tarihselcilik ile temayüz eden “bağlam” vurgusu Louis Montrose’un (1996) şu ifadelerinde kendine yer bulur: “Dışa kapalı, estetik ve akademik olduğu düşünülen konular artık toplumsal söylemlerden, pratiklerden ve kurumlardan ayrıştırılamaz bir biçimde değerlendiriliyor” (s. 1) Yeni Eleştiri, Rus Biçimciliği ve yapısalcı ekolde metinlerin tek eleştiri unsuru olması söz konusuysa edebî değerin metnin kendisine içkin (*immanent*) olduğu görüşü hakimdir. Mehmet Fatih Uslu’nun (2011) vurguladığı üzere Yeni Tarihselcilik tam da edebiyatın kendisiyle beraber kültürel alanın içinde sürekli devinen, esneyen, sınırları değişen başka söylemlerle alâkasını kurmak kaygısının bir tezahürü olarak ortaya çıkar (s. 26). Yeni Tarihselcilik ismini ilk olarak kullanan Stephen Greenblatt’a göre tarih hakikatin şeffaf bir aktarıcısı değilken edebiyat da kendi kendine yeten özerk bir alan değildir. Geçmişin özgün deneyimini ortaya çıkarmanın imkânsız olduğu bu ortamda da tarihin metinselliği ve metnin tarihselliği vurgularıyla birlikte metinlerle onu çevreleyen dolaşımsal ilişkilere bakmak gerekir. Mehmet Fatih Uslu’nun (2011) deyişiyle Greenblatt sanat eserlerinin birer kültürel ürün olduğunu şu ifadeleriyle dile getirir: “Dünya var oldukları bağlamdan koparıldığında neredeyse tamamen anlaşıl-maz olacak metinlerle doludur. Bu tür metinlerin anlamını yeniden oluşturmak, bu metinlerin üretildiği durumu yeniden kurmak gerekir” (s. 40). Diğer bir deyişle, Yeni

Eleştiri'deki özerk metin anlayışının aksine Greenblatt'a göre metinler kültürel anlamlarına göre var olurlar, dahası kültürün kendisi de metinler aracılığıyla açığa çıkar; hatta kültürün kendisi de bir metin olarak görülmelidir. Genelde Yeni Tarihselciliğin özelde de Greenblatt'ın amacı, tarih disiplini açısından, geçmişin olduğu hâliyle açığa çıkarılmasının mümkün olmadığını ve geçmişin izlerinin metinler aracılığıyla muhatabına ulaştığını zikretmektir. Diğer yandan ise vurgu, edebiyat eserlerinin kendinden menkul, kendi kendine gönderme yapan ve amacı kendinde olan ürünler olarak görülemeyeceği fikri üzerinden temeyyüz eder. Peki tarih ve edebiyatın geçmişe dair bir anlatı sunması onların "ayrım"ını ortadan kaldırmakta mıdır? Her iki alanın da anlatı olması onları ikame edilebilir kılmakta mıdır?

Tarihin ve edebiyatın anlatı olması onların ayrımını ortadan kaldırır mı sorusunu Dorrit Cohn, *The Distinction of Fiction* kitabında detaylıca tartışır. Cohn'a (1999) göre kurmacalar ve göndergesel anlatılar (*referential narratives*) birbirlerinden ontolojik olarak farklıdırlar. Biçimsel özelliklere bakıldığından dahi şöyle bir fark ortada durmaktadır: Kurmaca metinlerdeki öykü-söylem arasındaki ikilik tarihsel anlatılarda üçüncü bir katman olan göndergeselliğe ihtiyaç duyar (s. 112). Cohn'un "doğrulanabilir dokümantasyon veri tabanı" olarak adlandırdığı göndergesellik unsuru öykülendirilebilir (*emplotted*) iken kurmaca bir eserin öykülendirilmesinden bahsedilemez. Kurmaca eser için kullanılacak kavram olay örgüsüne çevirme (*plotted*) olacaktır (s. 114). Başka bir deyişle, kurmaca yahut göndergesel olmayan anlatılarda öykünün olay örgüsüne yahut söyleme dönüştürülmesi söz konusuysa tarihsel anlatılarda öykü-söylem ilişkiselliğine bir katman daha eklenir, ki bu da referans verme zorunluluğudur. Cohn'un aktardığı üzere göndergeselliğe mahkûm bir tarihsel anlatı olay örgüsüne çeviril[e]mez; ancak göndergesellikle ilintili bir şekilde öykülenir. Kurmaca eserlerdeki gibi özgürce öykünün olay örgüsüne dönüştürülmesi

durumu tarihsel anlatılarda söz konusu değildir; bu da öykülendirme (*emplotted*) ile olay örgüsüne çevirme (*plotted*) arasındaki farkın zeminini oluşturur. “Dahası kurmaca metinlerde vurgulanan yazar ile anlatıcı ayrımı tarihsel anlatılarda söz konusu değildir” (s. 129). Charles Dickens açık bir şekilde David Copperfield değildir; *Venedik’te Ölüm*’de fikirlerini aktaran heterodiegetik anlatıcı Thomas Mann ile eşleşmez. Esasen Dorrit Cohn bu çalışmasıyla şunu gösterir: Tarihin de edebiyat gibi anlatı olması, edebiyat gibi bir sözel düzene sahip olduğu anlamına gelmez. Tarihte göndergesellik unsurundan yola çıkılmak suretiyle öyküye; öyküden de öykülendirmeye gidilir. Edebiyatta ise göndergesellik unsuru olmadığından doğrudan öyküden olay örgüsüne doğru bir güzergâh söz konusudur. Dorrit Cohn hattına Lubomír Doležel’in vurguları da katıldığında farkın kapsamı biraz daha genişler. Erol Köroğlu’nun (2011) aktardığı üzere Doležel’e göre dilin yaratabileceği ya da üretebileceği tek dünya türü vardır: olanaklı dünyalar (s. 222). Söylem evreni gerçek evren ile sınırlandırılmaz; gerçekleşmemiş ama muhtemel, sayısız olanaklı dünya mevcuttur. Tam da bu zeminden hareketle Doležel (1999) fiziksel olarak olanaklı dünyalar ile fiziksel olarak olanaklı olmayan dünyalar ayrımına gider. Fiziksel olarak olanaklı dünyalar, içinde yaşadığımız gerçek dünya ile aynı doğa yasalarını paylaşırken fiziksel olarak olanaklı olmayan dünyaların yasaları gerçek dünyanın yasalarından farklıdır (s. 255). Tarih ile kurmacanın ayrımı da bu zeminden hareketle kurulurken makro yapısal farkları da vurgulamak gerekir. Erol Köroğlu’nun (2011) Doležel’den aktardığı üzere kurmaca üreticisi olanaklı dünyalar evreninin hepsinde dolaşabilir ve istediği türden bir olanaklı dünyayı seçebilir. Oysa tarih, fiziksel olarak olanaklı dünyalarla kendini sınırlamak zorundadır. Tarihsel kişilikler ile kurmaca kişiliklerin birlikte var olduğu bir dünya tarihsel bir dünya olamaz. Ne tarihsel dünya ne de kur-

maca dünya gerçek insanları kapsar, fakat kurmaca dünyada gerçek dünyadan aktarılan temsille oynama imkânı söz konusuysen tarihsel dünyanın kişileri belgelerle belirlenecektir. Her iki dünya da zorunlu olarak eksiktir, fakat eksikliklerin doğası birbirinden farklıdır. Kurmaca dünyanın boşlukları ontolojiktir; çıkarımlar aracılığıyla bulunamaz; oysa tarihsel dünyanın boşlukları epistemolojiktir, insan bilgisinin sınırları doğrultusunda ortaya çıkarlar (s. 223). Bu temel farklar da gösteriyor ki kurmaca ve tarih temelde “hakikat değeri” noktasında birbirinden ayrılır. Doležel’in (1999) deyimiyle hakikat değeri kavramından anlaşılan, gerçek dünyanın geçmişinin modelleri olan tarihsel dünyalar inşa etmek, geçmişe dayanarak olanaklı dünyalar oluşturmaktır (s. 257-258). Zeynep Uysal’ın (2011) da vurguladığı üzere “Doležel, tarihsel dünyaların da gerçek/fiili dünyadan başka ama onu modelleyen ve bu anlamda hakikat değeri olan olanaklı dünyalar olduğunu gösterir (s. 15). Her nasıl ki Dorrit Cohn biçimsel özelliklere bakmak suretiyle tarih ile kurmacanın ayrımlarını faş ediyorsa Lubomír Doležel de felsefi bir noktadan hareketle “hakikat değeri” kavramından yola çıkarak farkları ortaya koyar. Her iki eleştirmenin dile getirdikleri bir arada düşünüldüğünde de Hayden White’ın altını çizdiği benzerliklere karşın tarihin göndergesel olma vasfından bağımsız düşünülemeyeceği, tam da bu göndergesel olma zorunluluğundan yola çıkarak öykülendirmede (*emplotted*) bulunabileceği, anlatıcı-yazar ayrımına yaslanmadığı, fiziksel olarak olanaklı dünyalara bağlı olmasıyla birlikte gerçeği olduğu hâliyle açığa çıkarmak değil ama hakikat değeri olan olanaklı dünyalar yarattığı sonucuna varılır. Peki tüm bu ayrımlar Osmanlı kuruluş anlatıları bağlamında düşünüldüğünde nereye oturmaktadır? 20. yüzyılın başından itibaren Osmanlı’nın kuruluşuna dair tarih tezleri hakikat değeri olan önermeler ortaya atarken ve temelde bu özellikleriyle göndergesel olan anlatı hüviyetinde konumlanırken bü-

yük ağırlığını romanların oluşturduğu Osmanlı kuruluş anlatılarını nasıl konumlandırmak gerekir? Osmanlı kuruluş anlatılarının roman veçhesini kolaylıkla tarihsel roman kategorisiyle açıklamak mümkün müdür? Önsöz ve takdimlerle başlayan, kaynaklarını açıklayan, dipnotlarla kurulan bu anlatıların bir kısmı hakikat değeri olan göndergesel anlatılar mıdır yoksa dipnotların keyfi bir şekilde kullanıldığı, karakterlerin zihinlerine girildiği hatta tüm niyetlerinin bilindiği, karakterlere dair bilgi eksikliklerinin epistemolojik değil ontolojik eksiklikler olduğu göndergesel olmayan anlatılar mıdır? Tarihyazımı ile edebiyat arasındaki ilişkisellik içinde bu anlatılar tarafını nasıl seçmektedir? Bu soruların peşine düşmek için öncelikle göndergesel olan anlatı yahut fiziksel olarak olanaklı dünyalar kuran tarih disiplininin alanına bakmak istiyorum. Tarih disiplininin tartışmaları nasıl kurduğunu aktarmak hem göndergesel anlatılara dair bir ipucu olacak hem de sonrasında tarih disiplinine dair tartışmaların nasıl temellük edildiğini gösterecektir.

3.2 Osmanlı kuruluş anlatıları, tarihyazımının patikaları

Tarih disiplininin alanına girildiğinde Osmanlı Devleti'nin kuruluşu ile ilgili tartışmalar genel itibarıyla iki patika üzerinden ilerler. Birinci hat “on beşinci yüzyılın sonlarına doğru, yani Osmanlı hanedanına ismini veren ‘Osman’ın (ö.1324?) tarih sahnesine çıkışından bir buçuk asır sonra yazıya geçirilmiş, uçlarda yani sınır boylarında ağızdan ağıza dolaşan anlatılardaki söylenceler” (Kafadar, 2018, s. 16) şeklinde konumlanırken ikinci hat ise “Osmanlı gücünün doğuşu hakkında Herbert A. Gibbons’ın 1916’da kaleme aldığı tartışmalı bir kitapla başlattığı ilmî münakaşa[nın]” (s. 17) 1930’larda Fuat Köprülü ve Paul Wittek’in yazdığı çalışmalarla devam etmesiyle tartışma sahasında kendine yer bulur. Gibbons’ın *The Foundation of the Ottoman Empire* kitabını izleyen Köprülü’nün *Les origines de l’empire ottoman* ve Wittek’in

The Rise of the Ottoman Empire adlı çalışmaları 1980'lere kadar kuruluş tartışmalarının temel güzergâhlarını belirler. Özellikle 1980'lerden sonra Halil İnalcık, Paul Lindner, Colin Imber, Heath W. Lowry, Cemal Kafadar ve Feridun Emecen; Gibbons-Köprülü-Wittek hattına sorgulamalar getirerek tartışmaya yeni boyutlar eklerler. Bu tezin konusunu oluşturan romanların yayımlanma tarihleri göz önünde bulundurulduğunda 1980 sonrasındaki tartışmaların romanlarla bir ilişkisellik içinde olduğunun altını çizmek gerekiyor. Bundan dolayı bu bölümde “kaynaklar”daki ve Gibbons-Köprülü-Wittek hattındaki temel bağlamlara vurgu yapılacaktır; bu sayede bir yandan romanların “göndergesel anlatılar”ı temellük etme yolları faş edilecek öte yandan romanların “göndergesel anlatılar” dolayısıyla kurdukları hakikat iddiaları tartışmaya açılacaktır.

Osmanlı'nın kuruluş tartışmalarında kaynaklar açısından olayların cereyan etme zamanlarıyla yazıya geçirilme zamanları arasında belirgin bir fark olduğunu belirterek konuya giriş yapmak gerekir. Tartışmanın merkezindeki kaynaklar Osmanlı'nın kuruluşundan yaklaşık 150 yıl sonra yazıya geçirilmiş olup bu kaynaklar da Kafadar'ın (2018) deyiimiyle söylencelerden, menkıbelerden, kronolojik takvimlerden ve tevârîh denilen tarih eserlerinden ibarettir (s. 17). Diğer bir deyişle, özellikle II. Beyazıt dönemine karşılık gelen 15. yüzyılın son yirmi yılına kadar çok az sayıda orijinal malzeme mevcuttur. Bununla birlikte tartışma alanı Osmanlı'nın kendi içindeki eserlerle sınırlı değildir. Osmanlıların kendi tarihleri dışında Bizans kaynakları, Slav kaynakları, Venedik kaynakları ve Selçuklu kaynakları da kuruluş tartışmalarına dahil edilir. Örneğin Colin Imber Türkçe olmayan kaynaklara da bakılması gerektiğinin altını çizip Bizans, Yunan ve Venedik gibi kaynaklardaki ortaklık ve farklara odaklanma yoluna gider. Fakat şunu da belirtmek gerekir ki kapsamın Osmanlı kaynaklarının ötesine taşınması, örneğin Venedik-Osmanlı ilişkilerine daha

geniş bir perspektiften bakma imkânı tanımaya karşın karşılaştırmalı bir okumayla da Osmanlı'nın kuruluş yıllarına dair dört başı mamur bilgilere ulaşmak pek de mümkün değildir. Bundan dolayı mevzu kaynaklar olduğunda merkezimi Osmanlıların tarih eserleri olarak belirlediğimi belirtip yeri geldiğinde “yabancı” kaynaklara referans verme yoluna gideceğimin altını çizmem gerekiyor.

Yukarıda da dile getirdiğim üzere Osmanlı'da tarih yazma geleneği 15. yüzyılın sonunda başlar. 15. yüzyılın sonuna doğru yazılan *Tevârîh-i Âl-i Osman*ın öncesinde ise en eski rivayetleri iki temel eserde bulmak mümkündür. Bunlardan ilki Ahmedî'nin *İskendernâme*'sinin son kısmını oluşturan “Dâsitân-ı *Tevârîh-i Mülûk-i Âl-i Osman*” iken diğer kaynak Âşıkpaşazâde'nin *Tevârîh-i Âl-i Osman*'ında ismi zikredilen Yahşi Fakih menâkıbnâmesidir. Özellikle 1480'lerden sonraysa Âşıkpaşazâde, Oruç, Anonim *tevârîhler*, Kemalpaşazâde ve Neşrî'nin sunduğu güzergâhlarla kuruluşu dair söz söyleme silsilesi başlar. Bu *tevârîhler* büyük oranda menâkıbnâmelerden ve takvimlerden hareketle yazılmış olup aynı zamanda birbirlerinden farklı kaynaklardan da yararlanma yoluna gider. Romanlarda mevcut olan, modern tarihçilerin de tartıştığı, kaynaklarda da tekrarlanan ortaklıklara odaklanarak ilerlemek gerekirse birtakım üst başlıkların altını çizmek gerekir: Gaza-gaziler, rüya, Şeyh Edebâli ve Dünder. Bu başlıkları çoğaltmak mümkünse de bu dört başlık tarih disiplini açısından da romanlarda bir örüntü hâline gelmeleri yönüyle de ön plana çıkar.

Gaza ve gaziler konusu büyük oranda Paul Wittek'in çalışmasıyla temayüz edip belki de kuruluş tartışmaları açısından en önde gelen konu olsa da yalnızca modern tarihçilerin inşa ettiği tartışma sahasıyla sınırlandırılmaz. Cemal Kafadar'ın (2018) belirttiği üzere Osmanlıların kendilerini nasıl gördüklerine dair bazı ipuçları elde etmek için 1337 tarihli kitabeyi beklememize gerek yoktur; 1324 tarihli bir vakfiye de Osmanlıların bu dönemki siyasi kültürüne ışık tutabilecek mahiyettedir (s.

119). 1324 tarihli vakfiyenin gaza teorisi açısından önemini ise Kafadar şu cümlelerle açıklar: “belgenin ‘iman yolunda savaşıma’ya dair kavramlar tarihi bağlamındaki asıl önemi, vakfiyenin ithaf edildiği Orhan’ın Şücâ‘üddîn (dinin yiğidi), vakfiye hazırlanmadan hemen önce vefat etmiş Osman’ın ise Fahrüddîn (dinin övüncü) lakaplarıyla anılmasıdır” (s. 120). Tabii, gaza tartışmalarına dair tek referans bir vakfiyede yer alan adlandırmalardan ibaret değildir. Dahası gaza etme durumu Osmanlılarla sınırlı olmayacak bir geçmişe de sahiptir. *Hamzanâme*’den *Danişmendnâme*’ye; *Danişmendnâme*’den *Saltuknâme*’ye gaza ruhunun tevarüs ettiğini görmek mümkündür. Tabii ki Osmanlı tevârîh geleneğinde de âl-i Osman ile ilintili bir şekilde gaza ruhunun altı sıklıkla çizilir; bu zeminden hareketle âl-i Osman’ın gaza ilkesiyle hareket ettiği görülür. Fakat burada gazanın çerçevesini nasıl çizmek gerekir? R. C. Jennings’in (1998) aktardığına göre “Witteck’in tezinin esası, Osmanlı Devleti’nin gerçek yükselişinin esas sebebi, İslam mücahitleri (gaziler) olan Türk göçebelerinin varlığıdır” (s. 661). Bilim ve Sanat Vakfı’nın “Osmanlı Kuruluş Tartışmaları” sempozyumunda Fatih Bayram ve Bülent Arı’nın (2005) aktardığı üzere Wittek’e göre Osmanlıların Oğuzlardan geldiği iddiası 15. yüzyılda özellikle II. Murat ve Fatih dönemlerinde ifadesini bulur; bu sebeple Osmanlı’nın orijini hiçbir sebeple soy ağacına dayandırılmaz. Ahmedî’nin *İskendernâme*’sinden ve 1337’de Bursa’da bulunan bir kitabeden hareketle Wittek “gaza tezi”ni ortaya atar (s. 14). Wittek’in gaza tezini Cemal Kafadar ise şu şekilde dile getirecektir: “Witteck’e göre ilk dönem Osmanlı fatihlerinin ateşini harlayan esas şey, onların İslam adına ‘Kutsal Savaş ideolojisi’ demek olan gaza’ya duydukları bağlılıktı” (s. 38). Diğer bir ifadeyle dile getirmek gerekirse Wittek, modern tarihçilerin “tarihi yardıma çağırma” ilkesiyle hareket ederek “400 çadırdan bir cihan imparatorluğuna geçiş” nedenini gaza anlayışına bağlar. Tezini or-

taya atarken de vakfiyelerden, kitabelerden, gazavatnamelerden yararlanarak argümanının etrafını donatır. Burada hemen belirtmek gerekir ki kaynaklara dönüp bakıldığında Osmanlıların gaza düşüncelerinin mevcut olduğunu görmek pek de zor değildir. Örneğin *Âşıkpaşazâde Tarihi*'nin altıncı bâbında Karacahisar üzerine yapılan sefer şu şekilde aktarılır: “...Germiyanoglu da o garipleri (Osmanlıları) sevmez. Çok defa o kâfirlerin hareketi onun ihmalindendir. Ben bilirim.’ dedi. Emretti: ‘Tez asker toplansın dedi.’ dedi. ‘O kâfirler böyle işler yaparlar, bizde İslâm gayreti yok mudur’ deyip büyük bir ordu topladı. Hücum ettiler” (s. 22). *Âşıkpaşazâde Tarihi*'ndeki “İslam gayreti” vurgusu Osmanlı tevârîh geleneğinde de sıklıkla vurgulanır. Fakat aynı zamanda kaynaklardan yola çıkarak gaza anlayışının keskin bir Müslüman ve Müslüman olmayan ikiliğiyle işlemediğinin de altını çizmek gerekir. 1980 sonrasındaki tarihyazımına bakmadan dahi gaza anlayışının resmi bir tez şeklinde işlemediğini, hatta Müslümanlar ve Müslüman olmayanlar arasında kesif bir ayırım yaparak işleyen bir gaza anlayışının anakronizmi kaçınılmaz kıldığını belirtmek gerekir. Burada Wittek'in tezinin biraz daha anlam kazanması için Gibbons-Köprülü-Wittekt hattının güzergâhlarını belirlemek konunun daha sarîh bir şekilde konumlandırılmasını sağlayacaktır.

Herbert Adams Gibbons'ın 1916'da İngilizce olarak yayımlattığı, 1928'de de Osmanlı Türkçesine çevrilen *The Foundation of the Ottoman Empire* kitabı kuruluşu dair modern tarihçilik açısından tartışmayı başlatır. Yunus Uğur ve İhsan Fazlıoğlu'nun (2005) belirttiği üzere Gibbons'ın temel iddiası şu şekildedir: “Anadolu'da hakim olan nüfus Rum'du. Türklerin gelmesiyle doğan karışımdan yeni bir ırk ortaya çıktı. Bu ırkın dini de yeni bir dindi, klasik İslâm değildi” (s. 10). Gibbons aynı zamanda bu çalışmasında Söğüt'e gelenleri pagan olarak nitelendirirken Osmanlı'nın

gelişiminin temel zemininin ise Bizans'ın örnek alınmasından ileri geldiğini dile getirir. Osmanlı kaynaklarından ziyade Venedik ve İngiliz kaynaklarını kullanan Gibbons'ın tezi dönemin “zeitgeist”ına uygun bir şekilde formüle edilirken bu tezin karşısında Mehmet Fuat Köprülü ve Paul Wittek vardır. Köprülü'nün 1934 yılında Fransa'da verdiği konferans 1937'de Fransızca olarak 1959 yılında da Türkçe olarak yayımlanır. Uğur ve Fazlıoğlu'nun (2005) dile getirdiği üzere Köprülü'nün kitabındaki temel vurgu “Türklerin Gibbons'ın iddia ettiği gibi bir ‘türedi’ olmayıp, Anadolu'da önceden beri var olduğudur. Bunu yapmasının sebebi ise, modern Türk Cumhuriyeti'nin Anadolu'da bulunuşunu temellendirmektir (s. 10). Köprülü bir yandan Gibbons'ın tezini eleştirirken öte yandan “Osmanlı Devleti'ni anlayabilmek için, Maveraâunnehir'den başlayarak Büyük Selçuklu-Anadolu Selçuklu çizgisinin analiz edilmesi” (s. 10-11) gerektiğini vurgular. Köprülü'ye göre Osmanlı tek bir faktörle ele alınamaz; aksine Osmanlı'nın anlaşılması için dinî, siyasî, iktisadî, coğrafi vb. pek çok noktaya değinilmeli, buna ek olarak Osmanlı'nın bir anda ortaya çıkmadığının altı çizilmelidir. University of London'da yaptığı konuşmalardan oluşan *The Rise of the Ottoman Empire* kitabıyla Paul Wittek ise temel olarak gaza tezini ortaya atar. Fatih Bayram ve Bülent Arı'nın (2005) belirttiği üzere Wittek de tartışmasına Gibbons'ı eleştirerek başlar. Hatta eleştiri oklarını Köprülü'ye de çeviren Wittek'in görüşü şu şekildedir: “Yazara [Wittek'e] göre bir oryantalist olmayan Gibbons, oryantalizmin geldiği noktayı göz ardı ederek tezini oluşturmuş ve bu sebeple tarihî gerçekleri yakalayamamıştır” (s. 14). Buna ek olarak Wittek Köprülü'yü ise “XII. ve XIV. yüzyılları anlattığı ve Osmanlı'nın imparatorluk olduğu kısmı, yani XV. yüzyılı atladığı noktasında eleştirir. Ona göre kuruluşa dair en büyük katkı bu yüzyıllarda gerçekleşmiştir” (s. 14). Wittek Anadolu'ya göç eden Türkler vurgusundan ziyade yukarıda da Kafadar ve Jennings'ten hareketle aktardığım üzere gaza tezine dayanır.

Wittek’e göre Osmanlılar Anadolu Selçukluların aksine Danişmendîlilerin gazi ideolojilerinin takipçisi olur. Bayram ve Arı (2005) buradaki temel sorunun “‘Tarihte birçok gazi beylik/devlet kurulmasına rağmen, Osmanlı neden bunların en uzununu olmuştur?’” (s. 15) olduğunu belirleyip bu soruyu Wittek’ten hareketle şu şekilde açıklarlar: “Osmanlı’nın coğrafî konumu ve bir uç beylik olmasının yanı sıra, ‘gazi’ hareketinin iki önemli özelliği üzerinde durmak gerekir. Bunlardan biri, fethedilen topraklardaki ihtida hareketidir. Bir diğeri ise yerli unsurların İslâm’a kazandırılmasıdır. Wittek, bu iki unsurun birleşiminden devşirme sisteminin ortaya çıktığını söyler” (s. 15). Özetle, Gibbons Türklerin Anadolu’ya gelerek kaos ortamından yararlandığını ve bunu yaparken de Bizans geleneğini örnek aldığını dile getirirken dönemin şarkiyatçı anlayışının ışığında konuşur. Buna karşın Köprülü ise hem Gibbons’ın tezlerine karşı çıkarken hem de Osmanlıların türedi olmadığını vurgular ve Osmanlıları Anadolu Selçuklularıyla süreklilik hattı içinde konumlandırır. Wittek ise gaza tezini ortaya atarak hem Gibbons’ın Osmanlıları pagan addeden anlayışına karşı çıkarken hem de Köprülü’nün Osmanlıları açıklamak için geçmiş yüzyıllara gitme yoluna itiraz eder. Sosyal tarihin yükselişiyle birlikte kuruluşa dair tartışmalar daha farklı bir noktaya evrilecektir.

Kuruluşa dair merkezi konu olan gaza tezinden rüya, Şeyh Edebâli ve Dündar başlıklarına geçmek gerekirse kısaca şöyle bir aktarımda bulunmak mümkündür.

Âşıkpaşazâde Tarihi’nde (2020) rüya bahsi şu şekilde dile getirilir: “... Osman Gazi uyuyunca rüyasında gördü ki bu azizin koynundan bir ay doğar, gelir, Osman Gazi’nin koynuna girer. Bu ayın Osman Gazi’nin koynuna girdiği demde göbeğinden bir ağaç çıkar. Gölgesi dünyayı tutar. Gölgesinin altında ağaçlar vardır. Her bağında dibinden sular çıkar. Bu çıkan sulardan kimi içer, kimi bağçeler sular, kimi çeşmeler akıtır” (s. 19). Osman Gazi’nin Allah’a yalvarmasının ve bir dervişin

evinde konuk olmasının ardından gördüğü bu rüya Osman Gazi uyandıktan sonra tabir edilir. Rüyaı tabir eden ise Şeyh Edebâli'dir: "Osman Gazi uykudan uyandı. Sürdü, geldi. Şeyhe haber verdi. Bunun üzerine şeyh der ki: 'Oğul, Osman! Sana müjde olsun ki Hak Taâlâ sana ve nesline padişahlık verdi. Mübarek olsun. Ve benim kızım Malhun Hatun senin helâlin oldu.' Hemen nikah edip kızını Osman Gazi'ye verdi" (s. 19-20). Osman'ın rüyaı görüp görmediğı noktasına tarihin metinselliğı aracılığıyla erişilemeyeceğinden şu soruyu sormak daha makul görünüyor: Tarihlere Osmanlı'nın şeceresi ve rüya anlatısıyla başlandığı da göz önünde bulundurulduğunda Osman'ın gördüğü rüya anlatılarını nasıl konumlandırmak gerekir? Her ne kadar Colin Imber (1987) "kara delik" vurgusuyla Osmanlı'nın ilk dönemini ele alıp özellikle de "Dynastic Myth" makalesinde rüya mevzusunun kurmacalığından bahsetse de benim burada altını çizmek istediğim husus rüya anlatılarının söylemsel olarak işlevselliğidir. Rüya anlatıları aracılığıyla bir yandan bir anlatı hafızası oluşturulurken öte yandan meşruiyet siyaseti güdülür. Şöyle diyor Kafadar (2018): "Hammer'den bu yana tarihçiler, benzer rüya söylencelerinin birçok başka devletin kurucu mitlerini süslediklerinin farkında" (s. 247). Başka bir deyişle rüyalar ilk dönem Osmanlı kroniklerinde örüntü hâline gelerek Osmanlı saltanatını muştulayan bir konumdur. Halil İncık'ın (1980) ünlü yazısı "*Âşıkpaşazade Tarihi* Nasıl Okunmalı?"da belirttiğı üzere "böyle bir rüya hanedanların kökeni ve meşrulaştırılması hususunda ortaçağ edebiyatının bir 'topos'udur. Fakat tarihi açıdan gerçek ve önemli olan şudur ki Âşıkpaşazade, bu rolü kendisinin de mensubu olduğı Vefâî tarikatının meşhur bir halifesine, Osman zamanında hakikaten yaşamış olan birisine vermektedir" (s. 132). Diğer bir deyişle, Osman'a Allah'ın lütfunu muştulayan Şeyh Edebâli de Âşıkpaşazâde de Vefâî tarikatına mensuptur. Bundan dolayı birçok kronikte rüyayı yorumlayan şahıs olarak geçen Şeyh Edebâli'nin konumu da gerek kaynaklar

gerekse modern tarihçiler açısından tartışılan bir konudur. *Âşıkpaşazâde Tarihi*'nde Şeyh Edebâli'den şöyle bahsedilir: "Ede Balı yüz yirmi beş yıl yaşadı. İki zevce aldı. Biri gençliğinde, biri ihtiyarlığında idi. İlk hatununun kızını Osman'a verdi [...]. Bu menkıbeleri Sultan Murad'ın babası Sultan Mehmed zamanında Ede Balı oğlu Mahmud Paşa'dan işittim" (s. 20). *Âşıkpaşazâde*'nin aktardığı, evlilikler aracılığıyla soylu ailelerle kan bağı kuran Ede Balı diye bir kişinin olup olmadığına dair dahi tartışmalar mevcuttur. Fakat Cemal Kafadar (2018) "Şeyh Ede Bali isimli birinin yaşamış olduğu, Elvân Çelebi'nin 1358/59'da kaleme alınmış menakıbnâmesinde ismi geçmesi hasebiyle şüphe götürmez" (s. 240) aktarımını yapar. Şeyh Edebâli'nin konumunu daha iyi anlamak için *Âşıkpaşazâde*'ye daha yakından bakmak konunun önemini gözler önüne serecektir. Halil İncılık (1980) yine "*Âşıkpaşazade Tarihi* Nasıl Okunmalı?"da, *Âşıkpaşazâde* ailesinin *Âşıkî* olarak anıldıklarını ve Osmanlı sultanlarının bu aileye her zaman ihsanda bulunduğunu belirttikten sonra *Âşıkpaşazâde*'nin bu tarihi yazma amacını şu şekilde nakleder: "*Âşıkpaşazade*, gâyesinin Osmanlı ailesinin kökenini, asıl yurtlarını, göçlerini ve fetihlerini anlatmak olduğunu söyler. Fakat onun asıl hedeflerinden biri de, ileride göreceğimiz gibi, Vefâî halifesi Ede-Balı'nın ve kendi ailesinin, Osmanlı hanedanının ortaya çıkmasında ve kurulmasında nasıl önemli bir rol oynadığını göstermek idi" (s. 127). Demem o ki mühimme defterlerinden yola çıkıldığında Şeyh Edebâli diye birinin yaşamış olduğu, aynı zamanda Osman'ın kayınpederi olarak anıldığı tarihsel bir gerçektir. Bununla birlikte yine İncılık'ın (1980) belirttiği üzere 1324 tarihli Orhan Bey vakfiyesi, Mal Hatun'un (Orhan annesi) Ömer Bey'in kızı olduğunu ortaya koymaktadır (s. 141). Buradan da anlaşılan odur ki Osman, Şeyh Edebâli'nin kızıyla evlense dahi Orhan Ömer Bey'in kızı Mal Hatun'dan değildir. Diğer bir deyişle, Şeyh Edebâli'nin kızı aracılığıyla bir soy aktarımı mevzu bahis değildir. Şeyh Edebâli'nin kızı mevzusuna

burada ara verip romanlara yakından baktığımda verdiğim detayların anlamlarını biraz daha irdedeceğimi söyleyerek bu konuyu burada kapatıyorum. Son olarak Dünder mevzusuna da değinip romanların sunduğu “tat”lara doğru yol alacağım. Osmanlı’nın kuruluşuna dair hemen her kurmaca eserde kendine yer bulan Dünder karakterine yukarıda sıklıkla referans verdiğim *Âşıkpaşazâde Tarihi*’nde rastlanmaz. Esasen Dünder ile Osman arasındaki mücadeleye Neşri dışında hiçbir tevârîhte yer verilmez. Cemal Kafadar’ın (2018) aktardığı üzere, Neşri’nin anlattığına göre Ertuğrul’un ölümünden sonra kimileri Osman’ın bey olmasını isterken kimileri de Osman’ın amcası Dünder’i destekler. Osman’ın arkasında daha güçlü bir destek olduğunu gören Dünder ise mücadeleden çekilir ve yeğenin beyliğini kabul eder (s. 198). Başlangıçta böyle bir uzlaşma olsa da zamanla Osman ile Dünder fikir ayrılığına düşer, Dünder Osman’ın kendisinden istediği destek talebine olumsuz bir cevap verir ve “Neşri’ye göre Osman, amcasının bu cevabını, kendi siyasi çıkışını (huruç) zayıflatma girişimi olarak yorumlamış ve sonunda amcasını okla vurarak öldürmüştür” (s. 198-199). Diğer kaynaklarda yer almayan Osman ile Dünder arasındaki çatışma hattına Neşri nasıl olup da kendi tarihinde yer vermiş olabilir sorusunu tarihçilere bırakıyorum. Dünder şahsiyetinin altını çizmemin nedeni kaynaklarda dahi bu şahsiyetin mevcudiyetinin müphem oluşundan geliyor. Mevcudiyeti dahi belirsiz olan bu karakterin tür kurmacasına neler kattığını ilerleyen kısımlarda ele alacağım. Son olarak tıpkı Dünder gibi Köse Mihal’in de kaynaklardaki ayırt edici niteliğinin romanlarda kesifleştirilerek aktarıldığını belirterek buradaki üst başlık aktarımlarımı nihayete erdirmek istiyorum.

Netice itibarıyla tarih disiplininin kuruluş tartışmalarına dair görüşlerini sathi bir şekilde de olsa dile getirmek romanların niyetlerini billurlaştırma noktasında bir

zemin oluşturacaktır. Zira romanların bir kısmı açık bir şekilde yararlandığı kaynakları dile getirerek bir hakikat iddiasında bulunmaktadır. Burada belirtmem gerekir ki amacım romanların tarihsel gerçeklikleri hangi açılardan değiştirdiklerini göstermek değil. Bölümün başında da dile getirdiğim üzere göndergesel anlatılarla göndergesel olmayan anlatılar arasında farkların altını çizerek ilerleyen bir tezin, “tarihsel gerçekliklere uymayan roman” yaklaşımıyla hareket etmesi basit bir ilişkiselliği dile getirmekten öte bir anlam ifade etmeyecektir. Tam da bu nedenle romanların tarihsel hakikate riayet ederken ve etmezken neye niyet ettiğinin peşinden gitmek bu tezin konusu olacaktır. Doležel’den hareketle dile getirmek gerekirse tarihsel metinlerin epistemolojik boşlukları kurmaca eserlerde nasıl doldurulmaktadır? Tarihsel metinlerdeki gerçeklikler kurmaca eserler aracılığıyla eđip bükölürken metnin anlamı nereye evirilmektedir? Ele alınan kurmaca eserlerin kaynaklarla olan keyfi ilişkisine dair ne tarz bir okuma geliştirilmelidir? Tarih disiplininin kuruluş tartişmaları tam da bu tarz soruları anlamlı kılmaktadır. Dikkat edilirse burada kuruluşa dair tekil bir romandan bahsedilmemekte örüntülerin altı çizilmektedir. Osmanlı kuruluş romanlarının tarih disipliniyle ve tarih disiplinindeki kuruluş tartişmalarıyla olan ilişkisi aracılığıyla bir anlam (yahut metnin niyeti) arayışında bulunurken de tematik alt tür kavramı işlevsel bir hâle gelecektir. Öyleyse tür kuramları güzergâhına girip tematik alt tür patikasından ilerlemek gerekiyor.

3.3 Tür kuramları ve tematik alt-tür

Aristoteles’in *Poetika*’sından itibaren metinleri sınıflandırmak ve adlandırmak amacıyla kullanılan tür kavramı Heta Pryhönen’in (2007) deyimiyle birtakım amaçlara hizmet eder. Dört temel işlev aktaran Pryhönen ilk olarak türlerin olay örgüsü yapısı

gibi dikkate değer metinsel elementleri seçip ayırarak metinleri betimlemeye yardımcı olduğunu dile getirir; betimlemeyle birlikte de diğer metinler arasından ayırmak suretiyle bir nevi sınıflandırma ilkesinin altını çizer. Türler, metinleri yazma, okuma ve yorumlama yollarımızı belirler; onları yönlendirir. İkinci özellik, yazarlar açısından norm, okurlar açısından da beklenti işlevi görür. Türün üçüncü işlevi sanatsal pratiklerin kurallarını salık vermesi, reçeteler buyurmasıdır. Diğer bir deyişle türsel konvansiyon normatiftir, yazara neyi yapıp neyi yapmaması gerektiğini söyler. Son olarak ise türler edebî çalışmaları değerlendirmemize (*evaluation*) yardımcı olur (s. 109). Dördüncü işlev beklenti ufku nispetince metne yaklaşan okurları imler. Tüm bu aktarılanlardan anlaşılan odur ki türler metinleri betimleyip sınıflandırmakla kalmaz aynı zamanda okurların metinlere yaklaşımlarını da belirler; türsel yeterlilik (*generic competence*) okurun metni deşifre etmesini sağlar. Pryhönen’in bu aktarımları esasen Daniel Chandler’ın (2018) da makalesinde dile getirildiği üzere çağdaş kuramcılar tarafından “tanımsal olarak değil, metinler arasındaki ‘benzer familya’ üzerinden tarif edilir” (s. 20). Günümüzde de daha çok tür kurmacası adlandırmasıyla popüler kültür metinleri incelemeye alınır. İlginç olan şudur ki romantizmin ortaya çıkışından önce türsel olan edebiyattır; türler de tanımsal olarak belirlenir. Terry Threadgold’un deyimiyle romantizmden önce türsel olan edebiyat olarak görülürken geri kalan, yani politik broşürlerden, baladlardan, aşk romanlarından, eğlencelik kitaplardan oluşan popüler kültür, edebiyat olmadığı gibi türsel değildir (aktaran Neale, 2018, s. 140). Romantizmle birlikte bir deha estetiği olarak tanımlanan edebiyat, romantizm öncesi dönemde özgünlük, deha, özerklik gibi kavramların aksine tür ile sınırlandırılan bir konumdadır. Demem o ki günümüzde sıklıkla altı çizilen tür kurmacası ile edebî kurmaca arasındaki ayrım Romantik dönemle birlikte kurulan bir ay-

rımdır; dahası Romantik dönem öncesinde “gerçek edebiyat” türsel yetkinlik gerektiren, sınırları, kuralları olan tür kurmacasına işaret eder. Ne zaman ki edebiyat Romantik dönemle birlikte yaratıcı özerklik ve özgünlük nispetince tanımlanır o zaman tür kurmacası hiyerarşinin üst basamağındaki yerini kaybeder.

Steve Neale’nin (2018) aktardığı üzere günümüzde ise “türsel olan ve tüketicilerin çeşitli sektörlerde ihtiyacını karşılamak amacıyla ve ticari bakımdan başarılı modelleri, bileşenleri ve formülleri tekrarlamak için sınırlı bir dereceye kadar farklılaşacağı ölçüde pazar baskıları tarafından yönetilen ‘popüler kültür’, kitle kültürüdür” (s. 140). Bunun tersi istikametinde yer alan “gerçek edebiyat” ise “kendini ifade etme, yaratıcı özerklik ve özgünlük ve dolayısıyla türlerinki de dahil olmak üzere tüm kısıtlamalardan ve baskılardan özgür oluşuyla karakterize edilir” (s. 140). Romantizm ve modernizmin yüksek sanat anlayışıyla da ilintili bir şekilde tür kurmacasının özerklik karşısı bir yerde konumlandırılmasının ardından David Duff’ın (2000) da deyimiyle 1990’lardan itibaren modernizmin ve romantizmin tür karşısı eğilimleri türe karşı daha konuksever bir noktaya evrilir. Tür kuramlarının tekrar yükselişe geçişinin popüler türlerin kültürel dominasyonunun yükselişiyle de ilgili olduğunu söyleyen Duff tür kavramının da preskripsiyon ve hariç bırakma bağlamlarının dışında kullanılıp yeterlilik edimi şeklinde ele alındığını belirtir (s. 16-19). Diğer bir deyişle postyapısalcılık, postmodernizm ve popüler kültürün yükselişiyle birlikte tür kuramları bir inceleme aracı olarak kullanılmaya başlanır. Amaç esasen tür kuramlarının da yardımıyla kültürel anlamda mümkünlik koşulları okuması yapmaktır.

Tür kuramları “zeitgeist”in okunmasına imkân tanırken alt türler ise kültürel okumaların veçhelerini sunarlar. Konuyla ilgili olarak Marina Mackay (2019) semptomatik okuma kavramının peşine düşer. Mackay’a göre semptomatik okuma, “kendimize şu

soruyu sormaktır: ‘Bu roman ya da bu romanın belli bir yönü ait olduğu kültürde neyin belirtisidir?’ Edebiyata böyle yaklaşmak, bize incelediğimiz nesneyi yeni biçimlerde görme şansı vererek, üst kültür ile alt kültür arasındaki eski ayrımın ötesine geçer” (s. 230). Mackay’ın verdiği şu örnek ise “zeitgeist”ın yakalanmasına dair ufuk açıcı konumdadır: “Dedektif romanının 1890’lardan 1930’lara dek süren altın çağı aynı zamanda modernizm dönemi, oysa yirminci yüzyılın ortalarından sonuna doğru uzanan casusluk romanının en parlak devri, postmodernizmle aynı döneme denk gelmiştir” (s. 230). Brian McHale’den “modernist kurmacanın epistemolojik sorunlarla, yani bilgi sorunlarıyla; postmodernist kurmacanın ise ontolojik sorunlarla, yani varlık sorunlarıyla sivrildiği” (s. 240) yorumunu aktaran MacKay modernist kurmacanın zorlayan, güvenilmez, sınırlı, değişken anlatı perspektifiyle dedektif romanlarını birbirine benzetirken; postmodern romanların da “tıpkı casusluk romanları gibi kısmen, yaşamlarımızı koşullandıran, yarım yamalak görülen ulusal ve uluslararası sistemlerin tetiklediği paranoyadan” (s. 240) güç aldığını belirtir. Buradan yola çıkarak tematik alt türler aracılığıyla hem senkronik hem de diyakronik okumanın daha da anlam kazanması söz konusudur. Senkronik okuma belirli bir zaman aralığında dönemin ruhuna uygun olan hangi metinler üretilmiştir sorusunun izinden gitmeye zemin hazırlarken diyakronik okuma ise belirli bir tematik alt tür neleri bünyesinde barındırmaya devam ederken hangi özellikler noktasında değişime uğramıştır sorusunun peşinden gider. Örüntüler ve değişimler vurgusu aynı zamanda tekrar ve farkın işlediği bir güzergâh sunar. Örneğin Erol Köroğlu (2009) Kurtuluş Savaşı anlatıları merkezli okumasını yaparken şöyle bir vurguda bulunur: Kendisinden sonra yazılan metinlerin aksine Halide Edip Adıvar *Ateşten Gömlek*’te bu dönemi iç savaş ve ihtilal dönemi olarak tasvir eder. Buna karşın Halide Edip kendisinden sonra ge-

len metinlerde de etkili olacak formül düzeyinde üç özellik miras bırakır: 1-) Dönemin toplumsal ve siyasal koşullarını yansıtan bir psikolojik kriz durumu; 2-) Toplumsal cinsiyetin sorunsal ele alınışı; 3-) Kutsallaştırmaya yönelen bir anlatı üslubu (s. 81). Bu yapısal izleklerin devam ettiğini belirten Köroğlu, yazarsal niyet açısından üretim zamanının belirleyici olduğunu dile getirir. 1922’de tefrika edilip 1923’te yayımlanan *Ateşten Gömlek* ile başlayan Kurtuluş Savaşı anlatıları alt türünün genel bir dönemselleştirmesini ise 1922-1950; 1950-1980 ve 1980 sonrası şeklinde yapar (s. 83) Köroğlu’nun *Ateşten Gömlek*’in miras bıraktığı özellikler olarak adlandırdığı 3 unsur bu türe özgüyken şimdi de ben Osmanlı kuruluş anlatılarını tematik alt tür hâline getiren örüntüleri tartışmaya açacağım.

3.4 Osmanlı kuruluş anlatıları

Büyük kısmı romanlardan oluşan Osmanlı kuruluş anlatılarının ilk örneği 1949 yılında tefrika edilip 1950 yılında yayımlanan Feridun Fazıl Tülbentçi’nin *Osmanoğulları* romanıdır. Tıpkı *Ateşten Gömlek*’in Kurtuluş Savaşı anlatıları içerisinde tipik bir örnek olmaması gibi *Osmanoğulları* da kuruluş anlatıları açısından 1970’lerde patlak veren örneklerden farklı bir konumdadır. İslâmî hassasiyetten ziyade Türklük vurgusunun olduğu, İslâm uğruna savaşmanın (gaza vurgusu) altının çizilmediği, cinsellikten bahsetmekten geri durmayan bu roman ilk bölümde de bahsettiğim üzere dipnotlarla yazılması ve takdim aracılığıyla okura hitap etmesiyle ayrıksı bir konumdadır. Tüm bu farkına rağmen *Osmanoğulları* ile başlayan güzergâh birtakım ortaklıklar barındırmasıyla tema olmaktan çıkarak bir tematik alt tür oluşturur. Gerek Kemalist çizgiden kopamamış *Osmanoğulları* gerek Asya tipi üretim tarzı ve kerim devlet vurgusuyla yazılmış *Devlet Ana* gerek milliyetçi-mukaddesatçı vurguyla Türklük ve

İslâm hassasiyetinin bir arada altının çizildiği *Ovaya İnen Şahin, Osman Gazi, Turgut Alp* gerekse Osmanlı'nın kuruluşuyla Türkiye'nin kurtuluşunu birlikte gören *Kutlu Dağ, Osmancık* ve *Ağustos Başağı* birtakım tekrarları bünyelerinde barındırır. Tekrarlara yakından bakmadan önce Gilles Deleuze'un (2017) "fark ve tekrar" görüşünün altını çizmek istiyorum. *Fark ve Tekrar* kitabında tekrar kavramını özdeşliğe tabi olmaktan kurtaran Deleuze, "Tekrar, genellik değildir. Tekrarın çeşitli biçimlerde genellikten ayrılması gerekir" (s. 19) tespitiyle kitabını açarken "Tekrar etmek, belli bir davranış sergilemektir fakat bunu biricik veya tekil olan, dengi veya benzeri olmayan bir şeye ilişkin olarak yapmaktır" aktarımıyla felsefesini kurmaya başlar. Deleuze, "tekrar"ın "aynı"nın tekrarı olmadığına altını çizer, çünkü aynı olan iki şey yoktur. Platoncu gelenek hemen her zaman "fark"ı aynı olanın olmadığı durum olarak nitelemiştir. Bu bakış açısı aynıya, özdeş, bire tabi kılan bir düşüncedir. Bilim de genelleme mantığı üzerinden farkı görmezden gelir. Esasen fark, iki tekrar arasında ortaya çıkar; tekrar hiçbir zaman aynının tekrarı olamayacağından yeniliği de beraberinde getirecektir. Ludwig Wittgenstein'in "aile benzerliği" (*family resemblance*) ile de benzer patikadan yola çıkan Deleuze için "tekrar"ı aynıya hapsetme durumuna karşı "kaçış çizgiler"ine başvurmak gerekir. Siyasetin, devletin, iktidarın talep ettiği birlik vurgusuna karşı Deleuze'un açtığı patikanın politik çağrışımları karşılık şeklinde değil, "fark"a açılma şeklinde yorumlanmaya açıktır. Deleuze'de mevcut olan "tekrar"ın aynının tekrarı olmadığı vurgusu Osmanlı kuruluş romanlarını açmak için de uygun bir anahtar olarak konumlandırılmaya elverişlidir. Farkı vurgulamak, örüntülerden bahsetmek, semptomatik okumanın altını çizmek demek tamamen bire, özdeş, aynıya indirmek anlamına gelmeyecektir. Fakat "fark"ın altını çizebilmek için de "tekrar"ların bağlamını inşa etmek gerekir. *Osmanoğulları*'ndan başlamak suretiyle her romanda mevcut olan tekrarlar şunlardır:

1. Her roman bir dönüm noktasında açılır. Genellikle 1281 yılının (Ertuğrul'un ölümü) altı çizilmekle birlikte temel vurgu Bizans'ın, Selçukluların ve Moğolların gidici olduğu, karmaşık ortamın ise yeni "imkân"lara izin vereceği şeklindedir. Tevarüs edilen bir gelenekle birlikte Osman'ın erdemleri sayesinde karmaşa ortamı aşmakta anlatılar ise ümitvâr bir şekilde kapanmaktadır.
2. Kesif bir "biz-onlar" kalıbı mevcut olmakla birlikte "biz"e dahil olacak "öteki" ile "biz"den ihraç edilecek "içerideki düşman" kalıbı tekrarlanır (Köse Mihal ve Dündar Bey üzerinden).
3. Bir yandan ideal erkeklik performansının inşa edildiği öte yandan "sevgili ve ana olarak erotik vatan" anlayışının kurulduğu bir güzergâh söz konusudur.

Bu şematik unsurları açarak ilerlemek gerekirse başlangıç olarak şu soruyu sormak gerekiyor: Anlatılarda tekrarlandığı üzere bir yanda geçmişten tevarüs edilen bir gelenek mevcutken diğer yanda önü açık bir gelecekte bahsedilmesi nasıl okunabilir? Geçmişten geleceğe doğru akan bu süreklilik vurgusu Osmanlı kuruluş anlatılarını hangi türe yakınlaştırmaktadır? Romanlara biraz daha yakından bakarak anlamaya çalışalım. Örneğin, 1281 yılının kışında başlayan *Osmanoğulları*'nda bir devletin kurulacağı bilinerek inşa edilen anlatıya tarihsel bilgi aktarımı girer: "Osmanoğulları devletinin kurulmasında birinci derece rol oynayan Ertuğrul Gazi, Oğuzların sağ kolu olan Günhan kolunun Kayı boyundandır" (Tülbentçi, s. 45). Sonrasında ise Osmanoğullarının nereden geldiği şu şekilde aktarılır: "Büyük Selçuklu İmparatoru Alpaslan 26 Ağustos 1071 de Malazgird meydan muharebesini kazanarak Bizans İmparatoru Romanos Diyogenis'in kumandasındaki haçlılar ordusunu bozduktan sonra Doğu Anadolu'nun mühim bir kısmı Selçuk Türklerinin eline geçmiş ve buralarda Türklerin yerleşmesi sağlanmıştır" (s. 45). Bilgi aktaran bu ton biraz daha devam

ederken aslında 1071 vurgusuyla Osmanlı'nın nereden geldiğinin de altı çizilmiş olur.

Ovaya İnen Şahin Bâlâ Hatun ile Osman'ın karşılaşmasıyla başlarken geri dönüş (*analepsis*) ile birlikte roman Ertuğrul'un ölümünün altını çizerek kronolojik zeminini kurar: "90 yaşına rağmen başı her zaman dinç ve dik kalmış babası Ertuğrul Beyin ölümünden bu yana iki yıl geçmişti. Babası ona Söğüt'ü yurt olarak bırakmıştı. Konya Selçuk sultanlarının uç beyliği şimdi Osman beyde idi" (Yeşim, s. 8). Selçuklu'nun devamı olarak sürekliliği sürdüren Osman başat figür olmakla birlikte bir aracıdır; Selçuklu'dan tevarüs edilen miras geleceğe aktarılacaktır. Derviş Abdal Kumral şöyle der Osman'a: "Adın Osman, kendin yiğitsin. Ama bir gün gelecek ki evlâtların senin adınla yüzyıllar boyu hânlık, hakanlık edeceklerdir" (s. 53-54). Geçmişten geleni sürdüren Osman geleceğin imalarını da mücessem bünyesinde taşımaktadır. *Kutlu Dağ*'da ise mesaj biraz daha net verilir, Tankut Alp ve Dede Baba'nın diyalogları romanı başlatır. Her ikisi de Söğüt'e, Kayılar'a, Ertuğrul Gazi'nin yanına gitmektedir. Bilek gücünü temsil eden Tankut Alp'e "görmüşlüğü, bilmişliği, düşünmüşlüğü" (Büyükarkın, s.6) aktaran bilgeliğin temsilcisi Dede Baba şöyle der: "Dinle beni. Selçuklu çökecek, Moğollar Selçuklu'yu büsbütün yıkacak. Bu çöküntünün altında ezilmemek için, kafaca güçlü, vücutça dinç olmak gerek" (s. 7). Öğüt tonunda başlayan Dede Baba'nın bu ifadeleri devamında yoğunluğunu artırır. Tankut Alp'in oğlu Aydoğdu'ya geleceğe uzanan bir yol sunar: "Şimdi Türkleri yöneten kalmadı. Selçuklu kukla. Taht boş. Bu akşam babanın uzattığı mızrağın gösterdiği yerde yeni bir devlet kurulacak, kurulması gerek" (s. 9). Görülen odur ki yalnızca geçmişten taşınan miras değil ileride kurulacak devletin de altı çizilir. Hemen her romana sızan, "ileride kurulacak devlet" vurgusu romanların kapanışları aracılı-

ğıyla vurgulanır. Bir tarih bilgisi vererek başlayan *Osman Gazi*, Oğuzların Kayı boyundan geldiğini dillendirirken roman Bursa'nın alınışı, Osman'ın vefatı ve yeni lider Orhan'ın bünyesinde barındırdığı erdem aktarımıyla kapanır. “Gözleri açık gitmişti Osman Gâzi'nin... O cennet şehre adımını atamamıştı” (Ersen, s. 307) vurgusunun hemen ardından “Fakat müsterihtti. Çünkü kalenin burçlarına Uludağ'dan esen yel, yeşil sancakları dalgalandırıyor, hilâl her yerde parlıyordu” (s. 308) aktarımına yer verilir. Geçmişten getirilen erdemler süreklilik vurgusuyla âtiye aktarılmakta âdeta yekpare bir tablo ortaya çıkmaktadır. Bunların belki de en belirgin örneği *Kutlu Dağ*'ın kapanışı ise başlangıcından da ilginçtir. “Selçuklu çöktü, bize bir baş gerek” vurgusuna ek olarak Osman'ın “sultan” olmasıyla romanın kapanışı gerçekleşiyor diye düşünürken “Aradan yüzyıllar geçti, Bir gün Söğüt'e bir yolcu geldi” (s. 415) şeklinde başlayan oldukça kısa bir bölüme geçilir. Romanın kapanışının gerçekleştiği bu son satırlarda ise Kurtuluş Savaşı'ndan ve İsmet Paşa'dan bahsedilir. Zamansal olarak Kurtuluş Savaşı da bir mazi olarak sunulurken “Geçmiş yolcu, her ne kadar serinletiyorsa da, duygularına, neden bilinmez, yer yer gölgeler düşüyordu. Üzülyordu yolcu” (s. 416) ifadelerinin ardından “Biraz ilerden de Sakarya geçiyordu” (s. 416) satırlarıyla roman kapatılır, âdeta kuruluş ve kurtuluş tek bir potada eritilir. Yukarıda da aktardığım *Osmanoğulları*, *Ovaya İnen Şahin* yahut *Osman Gazi*'de Osmanlıların bir “türedi” olmadığı başlangıcının ardından teleolojik bir bakışa karşın devamlılık Orhan ile sürerken *Kutlu Dağ*'ın tarih görüşü daha da genele yayılır. Kuruluş ve kurtuluşun birbirinden bilinçli bir şekilde ayrıldığı 1920-1950 yıllarının aksine Osmanlı'nın da öncesinden başlayıp kuruluş-kurtuluş hattı bir yekparelik hâliyle sunulur. O hâlde romanlardan verdiğim bu örneklerin ardından yukarıdaki sorumu yinelemem gerekiyor. *Devlet Ana*'daki tarihselleştirme çabasına karşın diğer

romanlarda mevcut olan, ezelden ebede doğru akan bu süreklilik vurgusunu nasıl konumlandırmak gerekir? *Devlet Ana* ve *Osmancık* üzerinden romanların temsil dizgelerinin anlaşılması üzerine yazdığı yazısında Duygu Köksal (1999) şöyle bir tespitte bulunur: “Modern milliyetçi ideolojiler iki farklı zaman kavramını aynı anda içerirler. Bilindiği üzere epik zaman destanın ya da mitlerin zamanı iken modern zaman romanın zamanıdır” (s. 49). Köksal’ın epik zaman ile *Osmancık* arasında kurduğu ilişki ise şu şekilde dile gelecektir: “Osmanlı’nın kuruluşu *Osmancık* romanında öncelikle epik bir zamanda oluşur. Zamanda devamlılık teması o kadar güçlü ve belirleyicidir ki neredeyse her şeyin ‘aynı anda oluştuğu’ bir kimlik evrenine dönüşür kuruluş anı” (s. 50). Zamanda devamlılık işlevi işlerken olayların savaşların, doğumlar ve ölümlerin kronolojik bir silsileyle birbirini izlediğini dile getiren Köksal kronolojik silsileyi modern zaman içinde gelişen bir tarih anlatısı olarak adlandırır. *Devlet Ana*’daki tarihselleştirme ve maddi koşulları vurgulama boyutu diğer romanlarda mevcut olan süreklilik/devamlılık halkasının dışında yer alır. Fakat anlatıcı müdahaleleriyle faş olan teleolojik boyut *Devlet Ana*’yı da saran bir unsurdur. Duygu Köksal’ın bu romanları epik zaman vurgusuyla ele alışını bu bölümün son kısmında tartışmak üzere burada bırakıyorum.

Kurduğu örüntülerle tematik bir alt tür olan Osmanlı kuruluş anlatılarını tarihsel roman-tezli roman-epik kavramları dahilinde tartışacağım. Bunu aktarmakla birlikte epik zaman vurgusuyla ilintili olarak adlandırdığım süreklilik/devamlılık/yekparelik unsurlarının başka bir kapı daha açacağını belirtmem gerekiyor. Temel sorum ise şu olacak: Teleolojik bir anlatı olarak kurulan, geçmişe, ana ve geleceğe dair tüm unsurların aktarıldığı bu romanlar anlatıbilimin kavramlarıyla nasıl okunabilir? Manfred Jahn (2007), “Odaklanma” (Focalization) başlıklı makalesinde yalnızca iki kısma ay-

rılacak olsa anlatıbilimin “anlatma” (*narration*) ve “odaklanma” (*focalization*) kavramlarından oluşacağını dile getirir (s. 94). Anlatıbilimin özellikle yapısalcılık sonrası kanadında daha öncesinde birbirinin yerine kullanılabilen anlatma ve odaklanma kavramlarını Gérard Genette’ten hareketle Bahar Dervişcemaloğlu (2016) şu şekilde ayırır: “Génette’e göre hem Stanzel’in teorisindeki hem de anlatı perspektifiyle ilgili diğer çalışmalardaki temel sorun, ‘kip’ ve ‘ses’ arasındaki ayrımın göz ardı edilmesinden, yani ‘Kim görüyor?’ ve ‘Kim konuşuyor?’ sorularının birbirine karıştırılmasından kaynaklanmaktadır” (s. 96). Burada “kim görüyor” sorusu odaklanmaya yahut anlatının perspektifinin nasıl yönlendirildiğine işaret ederken “kim konuşuyor” sorusu ise anlatıcının kim olduğunu imler. Bu kavramları büyük bir yetkinlikle ele alan Wolf Schmid (2010) Genette’in odaklanma dediği kavramı bakış açısı (*point of view*) kavramı ikame eder. Schmid bakış açısı kavramını temelde anlatıcısıl (*narratorial*) ve figüral (*figural*) karşıtlığı üzerinden kurarken her ikisini de diegetik ve diegetik olmayan şeklinde ikiye ayırır; neticede dört tip ortaya çıkar (s. 106). Şu tablo konuyu biraz daha sarıhleştircektir.

Tablo 1. Bakış Açısı

Anlatıcının Tipi Bakış Açısı	Diegetik Olmayan	Diegetik
Anlatıcısıl	1	2
Figüral	3	4

Schmid birinci tipe *Anna Karenina*'yı örnek olarak verirken anlatının öykü dünyasında yer almayan, diğer bir deyişle diegetik olmayan bir anlatıcı tarafından kurulduğunu anlatır. İkinci tipe örnek ise Dostoyevski'nin "Uysal Kız" öyküsüdür, burada da anlatı öyküde yer alan bir anlatıcı tarafından şimdiki zamanın perspektifinden inşa edilir. Üçüncü tip, öyküde karakter olarak yer almayan anlatıcının "yansıtıcı" görevle kurulmasına işaret ederken burada da Dostoyevski'nin *Ebedi Koca* romanı örnek olarak verilir. Dördüncü tip ise öyküde yer alan bir anlatıcının önceki "ben" in deneyimlerini anlatan perspektifle konumlanması aracılığıyla oluşur, bu tipe örnek yine Dostoyevski'nin bir romanı olan *Delikanlı*'dır. Arkadi Dolgorukiy önceki hayatını o dönemin özellikleriyle anlatırken olayları olduğu kadar insanları da önceki benliği açısından değerlendirir (s. 106-107). Schmid "kim görüyor" sorusunu yukarıdaki tabloyla açıklarken "kim konuşuyor" sorusunu ise şu tabloyla netleştirir:

Tablo 2. Kim konuşuyor?

<i>Kriter</i>	<i>Anlatıcı Tipleri</i>
Sunuş Kipi	Açık-kapalı
Diegetik durum	Diegetik-diegetik olmayan
Hiyerarşi	Birincil-ikincil-üçüncül
Belirginlik derecesi	Güçlü bir şekilde belirgin-zayıf bir şekilde belirgin
Şahsilik	Şahsi-gayrişahsi
Göstergelerin Homojenliği	Yoğun-dağınık

Değerlendirmeci konum	Nesnel-öznel
Yeterlilik	Her şeyi bilen-sınırlı bilgiye sahip
Mekânsal konum	Her yerde olabilen-belirli bir yerde sabit olan
Karakterin bilincine nüfuz etme	İfade edilmiş-ifade edilmemiş
Güvenilirlik	Güvenilmez-güvenilir

Schmid’in tablolarından ve aktarımlarından yola çıkarak Osmanlı kuruluş anlatılarına bakıldığından gerek kimin gördüğü (perspektif/odaklanma) gerekse kimin konuştuğu (anlatma) hususunda net bir tercihin olduğunu dile getirmek gerekir. Romanların hepsi diegetik olmayan anlatıcısız bakış açısıyla yazılmış olup sunuş kipi- nin açık olduğu, fazlasıyla belirgin, şahsi, öznel, her şeyi bilip her yerde olan, karakterin bilincine nüfuz eden bir anlatıcı tercihi söz konusudur. Dahası anlatıcılarda mevcut olan her şeyi görüp her şeyi bilme tavrı teleolojik ve hatta retrospektif bir yaklaşımla da el ele hareket eder. Bazen kâhin görevi gören karakterler aracılığıyla bazen de bizzat anlatıcının aktarımıyla varılacak yer belirtilir. Örneğin, *Ovaya İnen Şahin*’de “Ağaçlar arasından o pırıl pırıl yanan kumral saçları, pırıl pırıl kumral sakalı ile Derviş Abdal Kumral” (Yeşim, s. 53) görünür, Osman’ın üzerinde dolaşan Hüma kuşunu gösterir ve varılacak yolu aktarır: “Bir denizden bir başka denize, bir ülkeden bir başka ülkeye hükmetmek senin evlâtlarına nasip olacaktır. Adın Osman, kendin yiğitsin. Ama bir gün gelecek ki evlâtların senin adınla yüzyıllar boyu hânlık, hakanlık edeceklerdir. Bu kuş sana Allahın habercisidir. Böyle bilmiş ol” (s. 53-54). *Osman Gazi* romanında ise Osman’a kadar olan süreci aktarırken anlatıcı tayin ettiği

kâhine ihtiyaç duymadan doğrudan devreye girer: “Selçuklu Devletinin Batı’ya yayılışı ve Bizans’a boyun eğen halkların esaret ve zulmünden kurtarılması ancak Allah’ın emirleriyle onun sayesinde olacaktı” (Ersen, s. 35). Selçuklu ile kurulan rabitanın ardından Osman Gazi için “o da ülkesini aynı ruh ölçüleri içinde ihya edecekti” (s. 95) aktarımı yapılır. Dikkat edileceği üzere anlatıcı gelecek zaman kipiyle konuşmaktan kaçınmadan ileride olacakları tereddütsüz anlatmaktadır. *Kutlu Dağ*’da da kâhin işlevini gören Dede Baba aracılığıyla gelecek zaman kipine geçip geçmişteki mirasın geleceğe taşınacağı vurgusu “kutlu dağ” sembolüyle dile getirilir. Roman-daki detaylarda dahi retrospektif bakışa yer verilir: “Türkler sonradan buraya (Bayrı Köy) diyeceklerdi” (Büyükarkın, s. 304). *Turgut Alp*’ta da oğul Orhan’ın babadan hiç de geri olmadığını aktaran anlatıcı devreye girip: “Bu sözleriyle İstikbalin Rumieli Fatihini alkışladığını acaba biliyor muydu?” (Bahadıroğlu, s. 182) sorusunu sorup gelecekte getirdiği bilgiyle kendi varlığının altını kalın bir şekilde çizer. *Osmançık*’ta ise “telos” ve “önlenemez” olan sıklıkla vurgulanır; rüya aracılığıyla gelecek aktarılır: “Allah yanıltmasın, tâbirin doğrudur; bana öyle gelir. Sen padişah olacaksın. Malhun Hatun’un sana vereceği oğullar ve onların da oğulları dört bir bucağa senin sancağını ve Allah’ın rahmetini ve adâletini ulaştıracaktır” (Buğra, s. 109). Peki, teze konu olan tüm romanların diegetik olmayan anlatıcısıl bakış açısıyla birlikte kendi varlığının altını çizmekten imtina etmeyen, her şeyi bilen, her yerde olan anlatıcısıyla kendini var etmesini nasıl yorumlamak gerekir? Teleolojik ve retrospektif bakışla birlikte anlatının her yerine sızan anlatıcı nasıl konumlandırılmalıdır? Diğer yandansa gerektiğinde karakterler arasındaki diyalogları da yorumlayıp “haki-kati” aktaran anlatıcı “ima edilen yazar”/“ima edilen okuyucuyu”¹³ nasıl kurar? Terry

¹³ Bahar Dervişcemaloğlu ima edilen yazarı, “okuyucunun yazarla ilgili olarak -metnin bütününe esas almak suretiyle- zihninde oluşturduğu resimdir” (s. 117) şeklinde açıklarken okuyucunun ima edilen yazarla ilgili olarak geliştirdiği tahayyülün genellikle yazarın niyetiyle ilgili olduğunu da aktarır. İma

Eagleton (2015), *Edebiyat Nasıl Okunur?* kitabının “Anlatı” başlıklı bölümüne şu şekilde başlar: “Bazı anlatıcıların ilahi bir bakış açıları vardır, yani anlattıkları hikâyeyeyle ilgili her şeyi bildikleri varsayılır ve okurun bu anlatıcıların söylediklerini sorgulamaları beklenmez” (s. 91). Marina MacKay (2019) ise *Roman Nedir?* kitabında “anlatıda âlim-i mutlaklık kavramı, okurdan hikâyenin anlatımının doğruluk değerine duyması istenen güven derecesini belirtir” (s. 73) yorumunu yapar. Özetle, geçmişe, şimdiye ve geleceğe dair tüm detayları bilen âlim-i mutlak anlatıcı sorgulanmak istemez; muhatabından güven talep eder. Osmanlı kuruluş anlatıları üzerinden ilerleyecek olursam şu tabloyu aktarmak gerekiyor: Karakterlerin kendilerine ait özerk seslerinin olmadığı, diyaloglarda dahi anlatıcının müdahil olup doğru pozisyonu aktardığı, geçmişten taşınan mirasla gelecekte varılacak yerin sınırlarının muhkem bir şekilde çizildiği, muğlaklığa yer olmayan, sorgulama alanlarına izin verilmeyen, tek/değişmez/sabit olanın sürekli altının çizildiği kapalı metinler silsilesi söz konusudur. Burada Roland Barthes’ın kullandığı okutan metin (*readerly text*) kavramı işlevsel bir anahtar olacaktır. *Dictionary of Literary Terms & Literary Theory*’de (1999) aktarıldığı üzere okutan metinde okurun cevabı pasif bir konumdadır. Barthes’ın deyişiyle klasik metinler kolaylıkla tanımlanabilir olaylardan ve karakterlerden oluşan bir dünya sunarlar. Okur çok fazla çabaya ihtiyaç duymadan metnin sunduğu anlamı kabul eder. Yazdıran metinde (*writerly text*) ise anlam üretiminde okurdan daha fazla çaba beklenir. James Joyce’un *Ulysses*’i ve *Finnegans Wake*’i yazdıran metne örnek olarak verilirken metnin nasıl yazıldığı, mekaniğinin nasıl işlediği ve dilin belirgin bir kullanımının nasıl kurulduğu yazdıran metinler için temel odak noktasıdır. (s. 725-726). Barthes, okutan metin kavramıyla daha çok realist romanları

edilen okur ise “Gerçek okuyucuların -metnin bütününden hareketle- metnin hitap ettiği dinleyici olarak varsaydığı okuyucu imgesidir. Buna göre metin, belirli bir okuyucuyu dikkate alarak oluşturulmaktadır” (s. 119). Ayrıntılı bilgi için bkz. Bahar Dervişcemaloğlu (2016), *Anlatibilim*.

kasteder. Tıpkı yukarıda bakış açısı hususunda Schmid'in diegetik olmayan anlatıcısal bakış açısına *Anna Karenina*'yı örnek olarak vermesi gibi Barthes da büyük oranda 19. yüzyıl realist romanlarını yazdıran metinler olarak düşünür. Fakat Osmanlı kuruluş anlatılarında okurun özne pozisyonunda olmamasının ötesinde okura bir ders verme amacı da söz konusudur. Metinlerin sunduğu içsel özellikler aracılığıyla "ima edilen yazar" bir allâme-i cihana işaret ederken "ima edilen okur" ise allâme-i cihanın bir talebesi hüviyetindedir. Bu talebe, soran, sorgulayan, öğrenmeye teşne bir talebeden ziyade şifahen aktarılanı kayıtsız şartsız kabul eden bir konumdadır. Allâme-i cihan efektini oluşturan anlatıcı ise kendi sesine ve bakışına âşık bir şekilde kanaatlerini bir hakikat değeri olan önerme vurgusuyla aktaran pozisyonu ifâ eder. Fikir teatisinin olmadığı bu ortamda monolog ilelebet sürmeye mahkûmdur. Kısaca özetlemek gerekirse bir dönüm noktasında başlayan romanlar ezelden ebede doğru süreklilik vurgusuyla akarken kendine özgü âlim-i mutlak anlatıyla bir "telos"a doğru yol almakta nihayetinde varılacak noktalardan emin bir şekilde kapanış gerçekleşmektedir. Romanlarda tekrar eden ikinci unsur ise kesif bir "biz-onlar" kalıbıdır. Fakat bu kalıp "biz"e dahil olacak Köse Mihal ve bizden ihraç edilecek Dünder Bey ile birlikte kuruludur. Buradaki ikilik ise şu şekilde cereyan eder: Hem özcü bir şekilde biz ve onların sınırları çizilirken hem de "biz"in içindeki Dünder hain olabilmekte "onlar"daki Köse Mihal ise "biz"in kapsamına girebilmektedir. Aslında bu zeminden hareketle duygu ikiliği (*ambivalence*) barındıran karakterler yaratmak mümkünse de anlatıcının tarafgirliği hatları keskinleştirir. Bahar Dervişcemaloğlu (2016) "bir anlatıda kullanılan karakterleştirme tekniklerini incelerken öncelikle karakterlerle ilgili bilgilerin metinde kim tarafından ya da kimin gözünden verildiğini tespit etmeye çalışmak gerekir" (s. 152) aktarımını yaptıktan sonra anlatıcı tarafından yapılan karakterleştirmeyeyle karakter tarafından yapılan karakterleştirmeyi birbirinden

ayırır: “bu ayırım aslında ‘anlatıcının karakterleştirmesi’yle ‘figüral karakterleştirme’ arasındaki ayrımı ifade eder” (s. 153). Esasen romanlarda altı çizilen “biz-onlar” di-kotomisinin kesifliğini arttıran unsur da anlatıcının karakterizasyonu aracılığıyla ger-çekleşir. Örneklerle konuya biraz daha yakından bakalım.

Turgut Alp romanında sıklıkla doğru pozisyonların aktarılmasıyla birlikte ka-rakterlerin eylemlerinden de öte anlatıcının müdahil tavrıyla “biz ve onlar” a dair soru işaretli nokta kalmaz. Buradaki ayırt edici unsur ise özcülüğün keyfî bir şekilde kuru-luyor oluşudur. Bir yanda keskin sınırlarla ayrılmış biz ve onlar ayrımı varken öte yanda bizden ihraç edilen bir Dünder Bey ve bize dahil edilen bir Köse Mihal vardır. *Turgut Alp*’ta Dünder’in pozisyonu şöyle aktarılır: “Dünder Bey ittifaka katılmaya-cağını söylemek için adamı durdurmuştu. Ama birden bu fikrinden caydı. Şeytan yine içine girmiş, koca aşireti idare etme zevki kalbini ürpertmişti” (Bahadıroğlu, s. 175). Anlaşılan odur ki Ertuğrul’un kardeşi olan ve başa geçmek isteyen Dünder’in kötülüğünün nedeni şeytanın içine girmesidir. Romanda ortaya çıktığı andan itibaren Osman’a haber taşıyan, “hisarımın anahtarlarını emrettiğiniz anda elinize teslim ede-bilirim Osman Bey, bunda bir an bile tereddüt etmem” (s. 73) sözüne ek olarak “mensup olduğum ırkın ikiyüzlülüğünden utanıyorum” (s. 76) diyen Köse Mihal ise romanın sonlarına doğru dayanamayarak, hatta “sesi kalbinin en derin yerinden ko-pup gel”[erek] (s. 283) şu cümleleri kurar: Artık dayanamayacağım beyim, dinine girmek istiyorum” (s. 283). Halihazırda keskin bir biz ve onlar ayrımıyla ilerleyen roman ihraç ettiği “biz” in üyesini içine şeytan kaçması şeklinde adlandırarak “biz” e dahil edileni ise karakterin insiyaki tavırlarıyla açıklayarak keyfî bir özcülüğün ala-nına girer.

Israrla özcülük yerine keyfî özcülük ifadesini kullanıyorum çünkü burada yalnızca “biz, Müslüman Türkler” ve “küffar-gâvur ötekiler” dikotomisi kurulmuyor;

“ideal olmayan biz”in içine şeytan kaçırılırken insiyakî bir şekilde “biz”e âşık bir öteki de inşa ediliyor. Her ne kadar *Turgut Alp*’taki kadar kesif bir şekilde olmasa da “biz”in yoldan çıkmışlığı ile “öteki”nin “biz”e dahil olma çabaları diğer romanlarda nüanslarla tekrar edilir. Örneğin *Kutlu Dağ*’da Osman’a sürekli haber ulaştıran Köse Mihal’a Osman şöyle der: “Şunu da aklından çıkarma ki, biz Türkler, yüzyıllar geçse de seni asla unutmayız” (Büyükkarkin, s. 383). Sonrasında tüm yerlerin idaresini dağıtırken Osman Harmankaya’yı Köse Mihal’e verirken “bundan böyle herkes ona Gazi diye seslenecektir” (s. 408) demeyi de eksik etmez. Köse Mihal’in taltif edildiği kıssalar ile Dünder’in “hain”liğinin açığa çıktığı yerlerin hemen hemen aynı zamanda gerçekleşmesi ise tesadüf olmasa gerektir. *Ovaya İnen Şahin*’de ise Dünder’in “biz”in kapsamının dışına atılması Ertuğrul ile Dünder’in annelerinin farklı olması yoluyla aktarılır. *Turgut Alp*’taki keyfi özcülükten, özcülük sınırlarına çekilişin bu örneği Köse Mihal aracılığıyla da açığa çıkar: “Hayır, sen bir Müslüman Türk değilsin, senin yüreğinde, Hristiyan olduğun için, daima bir şeytan yatar. Her ne kadar iyi olursan ol, şeytana uyar, dostluğumuzu çiğnersin, sana söylemem konuştuklarımızı” (Bahadıroğlu, s. 27). Romanda Mihail Kase’nin Köse Mihal olarak adlandırılması, diğer bir deyişle “biz”e doğru adım atması ise “Sizinle beraber olursam Allaha daha iyi ibadet edeceğimi, Allaha imanımın daha da kuvvetleneceğini, insanlığa hizmetimin daha büyük olacağını düşündüm: Müslüman olacağım Bey” (s. 132) ifadeleri sağlar. Her romanda tekrarlanan Dünder Bey’in hainliği ile Köse Mihal’in dostluğu vurgusu romanların kendilerine özgü güzergâhlarıyla fark yaratsa da özünde “biz”den ihraç etme ile “biz”e dahil etme kalıbının her zaman işlediğini söylemek gerekir. Tam da burada Osmanlı kuruluş romanları aracılığıyla işleyen “biz ve onlar” kalıbının anlamını sorgulamakta yarar var. Safi bir biz ve onlar zıtlığı yerine Dünder ile Köse Mihal karakterleri aracılığıyla işleyen hariç bırakma ve dahil etme pratikleri

ne anlam ifade etmektedir? Romanların niyetiyle bir arada düşünöldüğünde kimi zaman keyfi özcölöğe varan bu yaklaşım muhatabına ne vadetmektedir? Romanlardaki bu formölasyon esasen biz ve onlar ikiliğinin özsöl bir şekilde kurulan zıtlıkların ötesinde tanımlandığını gösterir. Âlim-i mutlak anlatıcının altını çizdiği husus biz olmanın erdemlerinden ziyade biz olmanın kendisini imler. Köse Mihal’in “biz”e adım adım yaklaşmasını sağlayan temel vasfı haber taşıyıcısı olmasıdır. “Biz”in erdemlerini bünyesinde taşımasından öte “biz”in yükselişine muhbirliğiyle katkı vermesi Köse Mihal’in taltif edilmesine yol açar. Muhbirliğine ek olarak Müslüman olması ise onun tamamen “biz”e dahil olmasını sağlar. Esasen Dünder Bey’in konumu da “biz”lik mantığını kuvvetlendirir. Tek, özdeş, sabit, değişmez hattında yer almayan “hain” Dünder Bey ihraç edilmesiyle “biz”lik mantığını biraz daha kuvvetlendirir. “Biz”in bünyesinde barındırdığı ilkesel özelliklerden ziyade “biz”e dahil olmanın koşulu “biz” adına çalışmaktır. Bundan dolayı sanıldığıının aksine Müslüman-Türk olmak “biz” olmaya yetmeyecektir. Yukarıda aktardığım üzere metnin okutan (*readerly*) bir boyutta olmasıyla, diğler bir deyişle okurun metne teşebbüsüne kapalı bir şekilde inşa edilmesiyle bu “biz”lik mantığı paralel hareket eder. Muhatap anlatıcının sunduğu dünyaya koşulsuz şartsız teslim olmalı; bu sayede teslimiyet içinde sorgusuz sualsiz bizliğinin tadını çıkarmalıdır. Özetle, romanların yazdıran metinler olmasıyla kurulan biz ve onlar formölasyonu paralel hareket eder.

Osmanlı kuruluş romanlarında şematik olarak tekrar eden üçüncü unsuru açıklamak için bir yandan erkeklik çalışmalarının sunduğu bakış açılarından yararlanmak gerekirken, öte yandan milliyetçilikle at başı giden toplumsal cinsiyet mevzusunu vurgulamak gerekir. Tartışmamı bu safhaya taşımadan önce ideal erkekliğin romanlarda nasıl kurulduğuna bakmam ve kadınlara nasıl bir konum bahşedildiğini tartışmaya açmam gerekiyor. Romanlarda inşa edilen temel aşkî bağlam burada ilk

olarak bahsedeceğim husus olacak. Romanlar bir yandan “bir beylikten bir cihan imparatorluğu”na giden süreci aktarırken diğer yandan Osman ile Bâlâ Hatun arasındaki “büyüleyici” aşkı anlatır.¹⁴ Osman’ın birtakım zorluklarla mücadele etmesi ile Bâlâ Hatun’u Şeyh Edebâli’nin Osman’a vermemesi, diğer bir deyişle Osman-Bâlâ Hatun aşkını engellemesi koşut bir şekilde işler. Bu süreci *Osmancık* ve *Devlet Ana* bağlamında Duygu Köksal (1999) şu şekilde dile getirir: “Sevgiliye (kadına) ulaşmak için çekilen zorluklar aynı zamanda kimliği ve devleti kurmanın da zorluklarıdır” (s. 53). Başlangıçta Osman’a kızını vermeyen Şeyh Edebâli, bir ilahi mesaj olarak aktarılan rüya aracılığıyla fikrini değiştirir. Osman’ın yükselişinin ardından görülen bu rüya aynı zamanda ileride kurulacak, büyüyecek, bir cihan imparatorluğu olacak Osmanlı’nın habercisi olarak yorumlanır. Buradan hareketle varılacak ilk sonuç, Bâlâ Hatun’un bir dolayım olarak var olduğudur. Bâlâ Hatun’a duyulan aşktan ziyade tüm zorluklara karşı mücadele etme, vazgeçmeme, peşinden koşma ve nihayetinde de bir dirayet göstergesi olarak istediğini elde etme durumu söz konusudur. Evlilik gerçekleştikten sonra Bâlâ Hatun “meselesi”nin çözülmesi, Bâlâ Hatun’dan bahsedilmesi ve fetihler yoluyla yükselişin devam etmesi bunun bir göstergesidir. Başka bir deyişle, her romanda tekrarlandığı üzere, Osman’ın Bâlâ Hatun’a olan aşkı ve onun için mücadele etmesi altı çizilen unsurken Osman-Bâlâ Hatun aşkının evlilik sonrası sürecine odaklanılmaz. Buna ek olarak *Osman Gazi*’de aktarılan şu ifadeler arzuların boyutlarının erkek-kadın ilişkilerinde nasıl işlediğini gösterir. İlk olarak, “Mal Hatun, siyah çekik gözleri, ince zarif yüzü, kıvrıkcık saçlarıyla melek kadar güzeldi” (Ersen,

¹⁴ Genellikle Şeyh Edebâli’nin kızı olarak bahsedilen Bâlâ Hatun *Osmancık*’ta Mal Hatun olarak geçer. Tarihsel olarak Osman öncelikle Ömer Bey’in kızı Mal Hatun/Malhun Hatun ile evlenmiş ve bu evlilikten Orhan doğmuştur. Şeyh Edebâli’nin kızı olan Bâlâ Hatun ile de sonrasında evlenmiştir. Fakat *Osmancık* romanında bu süreç Malhun Hatun adlandırmasıyla kapatılır. Malhun Hatun Şeyh Edebâli’nin kızı olarak aktarılırken Orhan da Malhun Hatun’un oğlu olarak sunulur. Bu tercihle Şeyh Edebâli ile Orhan arasında da bir akrabalık kurulmuş olur. Romanın Şeyh Edebâli’nin fikriyle donatılı olmasıyla Osman’ın sürekliliğini sağlayacak Orhan’ın Şeyh Edebâli’nin torunu olarak kurulması da metnin niyetini doğrular niteliktedir.

s. 12) aktarımı yapıldıktan sonra Osman'ın şu hissiyatı devreye girer: "Zevcesi Mal Hatun'a hürmet ederdi. Fakat içinde garip bir huzursuzluk vardı... Bunu belli etmeye gayret ediyordu. Çünkü Mal Hatun hassas tabiatlı idi... Alınırdı. Günlerce uykusunu yitirir, uyuyamaz, derdini içine akıttırdı. Osman onun bu huyundan hoşnut değildi" (s. 12). "Melek kadar güzel" kadına arzu duymayan Osman, Şeyh Edebâli tarafından kendisine verilmeyen Bâlâ Hatun'a tutulur. Esasen romanların geneline bakıldığında bu durum Osman'la sınırlı değildir. Her romanda tekrar edildiği üzere Osman'ı zor hedef Bâlâ Hatun çekerken oğlu Orhan daha sonra Nilüfer olacak Holo-fira'ya âşık olur. *Osman Gazi*'de Turgut Alp Anya'ya âşık olup ona Müslümanlık teklif ederken *Ovaya İnen Şahin*'deki Kara Ali, Müslüman olmayan esir kıza kendini kaptırır. *Osmanoğulları* ise tam olarak "öteki"ne arzu duyan erkekler topluluğundan oluşmaktadır. Romanın başlarında Abdurrahman'ı baştan çıkaran, bir arzu nesnesi olarak sunulan Evdoksiya "Senin, yalnız senin kadının olacağım" (Tülbentçi, s. 143) dedikten sonra bambaşka biri hâline gelir: "Evdoksiya, sanki o maceradan hoşlanan eski Evdoksiya değildi. Abdurrahmanı deli gibi, çılgın gibi seviyordu. Aşkın ne demek olduğunu ancak şimdi anlayabilmişti. Türk bahadırının kolları arasında geçirdiği anlarda dünyaya yeniden gelmiş gibi oluyordu" (s. 150). Abdurrahman'ı "baştan çıkaran" Evdoksiya "gerçek aşk"ı bulduktan sonra Müslüman olup evinin hanımı rolünü ifa etse de Abdurrahman "baştan çıkarılma"ya devam eder. Bu sefer "baştan çıkarıcı" Elena'dır: "Uykusu yoktu. Elenayı fevkalâde bulmuştu. Başını elleri arasına alarak düşündü. Yine böyle bir gecede ve saraya çok yakın bir evde yıllarca evvel kalmıştı. Yine böyle bir sedire uzanmıştı. Odanın kapısı açılmış ve içeriye Evdoksiya girmişti" (s. 362). Tabii ki beklenen olur, Elena içeriye girer; romanın erotizme açıklığı bu kısımlarda da devrededir: "O gece, ocaktaki ateşler, bu iki genç kadar hararet vermiyordu" (s. 363). Diğer romanlarda bu ölçüde bir "öteki"ne arzu olmasa da yapı

şu şekilde işler: Türk-Müslüman kadınlar ya aşkın bir sevgilidir ya da anne. Arzu uyandıran, kısmen erotize edilen cenah ise Müslüman olmayan kadınlardır. İlginç bir şekilde Müslüman olmayan kadınlar ise Türk dilaverlerini arzulamakta, “kendi” erkeklerinde bulamadıklarını Türk erkeklerinde bulmaktadır. Müslüman-Türk erkekleri gayri-müslim kadınlara arzu duymakta ve onları “fethetmekte”; ardından da ihtida eden Evdoksiya, Holofira yahut Anya gibi kadınlar cazibelerini kaybedip Müslüman-Türk erkeklerinin “namus”u hüviyetini evirilmektedirler. Afsane Najmabadi (2016), “Sevgili ve Anne Olarak Erotik Vatan: Sevmek, Sahiplenmek, Korumak” başlıklı makalesinde İran örneği üzerinden şöyle bir aktarımda bulunur: “*Millet*, büyük ölçüde bir erkek kardeşler birliğiydi. Ulusun erkek oluşu ile vatanın kadın oluşuna sıkı sıkıya bağlı olan bir kavram da *nâmûs*’tu” (s. 131). Najmabadi’nin bu aktarımıyla ilerleyecek olursam güzergâh şu şekilde işler: Vatan toprağı ile kadın bedeni arasında bir ilişki kurulurken fetih de kadın bedeni üzerinden işler. Fethedilene kadar arzu duyulan öteki kadın imgesi “biz”e katıldıktan sonra erotik çağrışımlarından arındırılır, kutsal bir vatan imgesiyle donatılır. Kemal Tahir romanlarına odaklandığı yazısında Merin Sever (2019) *Devlet Ana* üzerinden şöyle bir tespitte bulunur: “Tahir’in okuru Gladyüs’e karşı tiksinti ve nefretle dolduracak tüm detayları esas Liya üzerinden vermesi tesadüfî değildir” (s. 83-84) ve devam eder: “Tahir çok iyi bilir ki, (baştan erkek olduğunu varsaydığı) okurunu esas ajite edecek nokta, ‘kadını’na bulaşılması, namusuna hanel gelmesidir. Bizim savaşılarımızda yabancı kadınlarla gönül eğlendirilir, hatta o da fethetmenin bir uzantısıdır” (s. 84). Vatanın kadınlarının makbul hâle gelmesiyle hegemonik erkekliğin inşa edilmesi de birbiriyle ilinti bir şekilde düşünülür. Vatan ile eşleştirilen sevgili-anne olarak kadın, milletin unsuru olan erkeğı şu şekilde görmek isteyecektir: “Erkek kısmı erkekliğin yüceliğini, demek ki, hiç bi-

lemiyordu. ‘Törenle giydiği ahi şalvarının, kuşandığı ahi kuşağının, doladığı ahi sarı-ğının ne kadar yaraştığını görmez mi adam?’ (Tahir, s. 205). *Devlet Ana*’da ideal er-kekliğin sınırları büyük ölçüde Bacıbey ve Aslıhan aracılığıyla çizilirken namus kav-ramına dair de *Turgut Alp*’ta şu şekilde bir aktarıma yer verilir: “Hayır Meryem Ha-tun, böyle düşünmeni istemiyorum. Türk kadını Türk’ün namusudur. Biz namusu-muzu korumak için bu kılıçların ağırlığını çekeriz. Kadın namustur, vatan namustur, silâh namustur! Bize vaktiyle böyle öğretiler” (Bahadıroğlu, s. 167). Burada da yu-karıda aktardığım üzere Müslüman erkeğin aşkî alanı Müslüman olmayan kadın ile başlar. Mari ihtida etmesiyle birlikte Turgut’un “namus”u olur. Bu aktarımlarım da gösteriyor ki romanlarda hegemonik erkeklik, namus fikri ve fethetme ilkeleriyle inşa edilir. Vatanı korumak ile kadını korumak namus fikrini imlerken “biz”den ol-mayan topraklara açılmak ile “biz”den olmayan kadınları bünyeye katmak fethet-meye işaret eder. Kurulan bu çerçeveden hareketle de Partha Chatterjee’nin (2016) aktardığı iç/dış ayrımı devreye girer. Şöyle diyor Chatterjee: “Milliyetçilik söylemi, maddî/manevî ayrımının benzer, ancak ideolojik olarak çok daha güçlü bir dikotomi içinde eritildiğini gösteriyor: Dış ile iç dikotomisi içinde (s. 109). Maddî dünya bizim dışımızda olan dünyayken gerçek benliğimizi oluşturan dünya manevî dünyadır.

Chatterjee iç/dış ayrımını biraz daha derinleştirerek analizine şu şekilde devam eder:

[G]ünlük yaşam bağlamında iç/dış ayrımı, sosyal mekândaki *ghar* ile *bahir*, ev ile dünya ayrımına tekabül eder. Dünya, dışsal, maddî alandır; ev, manevî benliğimizi, gerçek kimliğimizi temsil eder. Dünya, maddî çıkarlar peşinde koşulan, pratik kaygıların belirleyici olduğu, tuzaklarla dolu bir alandır. Aynı zamanda tipik olarak erkeklerin alanıdır. Ev, özünde, maddî dünyanın etki-siyle kirlenmemelidir; evi kadın temsil eder. Böylece, toplumsal cinsiyete da-yalı sosyal rollerin belirlenmesinin, sosyal mekânın *ghar* ile *bahir* olarak ay-rılmasına tekabül ettiğini görüyoruz. (s. 109-110)

Najmabadi ile Chatterjee’nin tespitleriyle romanlara yaklaşıldığında sevgili ve anne olarak vatanın “iç”e, “ev”e ve “manevî” olana karşılık geldiği, Müslüman Türk kadınlarının bu nispette düşünüldüğü ortaya çıkacaktır. Sevgili, anne, vatan, iç,

ev, manevî gibi kavramlar silsilesi de erkeklerin koruması gereken ve namus ile birlikte düşünölen bir boyuttur. Tüm bunları koruma gerekliliğiyle birlikte fethetme pratiklerinin de devreye girmesi erkeğin “dış,” “dünya” ve “maddî” olan bağlamında konumlandırılmasını beraberinde getirir. Özetle bu romanlar ideal erkekliliği kurmak ile ulusu kurmak; vatani korumak ile kadını korumak koşutluğuyla işleyen erkek bakışının ve fantezisinin aktarıcısı konumundadır. İdeal erkeklik performansının üreticisi olarak Osmanlı kuruluş romanları anlatı sesini de cinsiyetli bir şekilde kurar. Namus ve fethetme halkası söylemsel olarak üretilen fakat performatif olarak pek de işlemeyen bilgelik retoriğiyle de süslenir. Erkek sesli bilgelik ise büyük oranda “biz”lik vurgusuyla çevrili, geleceği ima eden kanaat aktarımının ötesine geçmez.

Tüm bu aktardığım tekrarlarla da ilintili bir şekilde bu bölümün birinci ve ikinci alt başlıklarını daha da anlamlı hâle getirecek tarihsel bilginin temellük edilişini tartışarak bu bölümün son alt başlığına geçmek istiyorum. Vurgulamak istediğim ilk husus hakikat değeri taşıyan anlatıların bu kurmacalarda nasıl temellük edildiğini ele almak olacak. Hemen belirtmeliyim ki temel muğlaklık da tezin ilk bölümde de dile getirdiğim üzere bu romanların bir kısmının kurmacanın sınırlarını aşarak hakikatmiş gibi sunulmalarından kaynaklanıyor. Örnekler üzerinden temellük etme pratiklerine biraz daha yakından bakalım.

Tarihsel söylemin edebiyat söylemine aktarılışından bahsederken amacım, tarihsel hakikatten ne derece uzaklaşıldığını göstermek değil. Temel gayem, hangi unsurların değiştirildiğini gösterip tarihsel hakikat ile kurmaca arasındaki açf farkını dile getirmekten ziyade tarihsel hakikatten saparken üstü örtölen yahut altf çizilen elementlerin anlamlarını sorgulamak. Üstü örtölen veya altf çizilen unsurlara odaklanmamın altında romanların bir kısmında önsöz, kaynakça ve dipnot kullanılması yatıyor. Başka bir deyişle tarih disiplininin metodu kullanılarak bir roman yazılırken

kurmaca unsurlar bir hakikatmiş gibi sunuluyor. Tam da bu nedenle tarih disiplininin kurduğu söylemden yararlanarak gerek Osmanlı dönemindeki tevârîh geleneğini gerekse 20. yüzyıldaki modern tarihçilerin kuruluşla ilgili söylemlerini aktardım. Tarihsel söyleme bakıldığında Osmanlı'nın kuruluşuna dair tarih yazma pratiklerinin kuruluştan yaklaşık olarak 150 yıl sonra başladığı görülüyor. Demem o ki, "kaynaklara" bakıldığında dahi retrospektif bir bakışın mevcut olduğu bir anlatılar silsilesi söz konusu. Tarih disiplini açısından da her ne kadar karşılaştırmalı okumalar aracılığıyla takvimlere de bakılmak suretiyle tarihsel hakikate ulaşma çabası söz konusu olsa da olgusal gerçeklik açısından Osmanlı'nın kuruluşuna dair pek çok detay açıkta kalıyor. Romanlara bakıldığında ise muğlaklık zemininin ortadan kalkarak bütün boşlukların doldurulduğu, yoruma hacet olmayan, kesif bir retoriğin merkezde olduğu görülüyor. Örneğin, Neşrî'ye kadar tarihî kaynaklarda yer almayan, ilk olarak Neşrî'nin bahsettiği Dünder Bey "içimizdeki düşman" kalıbıyla işlenen, tüm detaylarıyla var olan bir karakterken; ancak birtakım belgeler silsilesinin art arda okunmasıyla Osman'ın kayınpederi olduğu anlaşılan Şeyh Edebâli de romanlarda ilim-irfan tarafını dolduran Osman'a doğru yolu gösteren akıl tarafının en önde gelen temsilcisidir. Tarihsel bilgilerin bir araya getirilmesiyle varılan sonuçlar; daha da önemlisi birtakım müphem alanlar romanlarda polarize edilen bir boyuttadır. Muğlak alanların kesifleştirilmesine ek olarak anakroniler de romanların yapı taşlarındandır. Cemal Kafadar'ın (2018) deyimiyle kuruluş döneminde bu bölge,

diyar-ı Rûm olarak biliniyordu ve üzerinde yaşayan insanlar, farklı dinî, lisanî ve siyasî bağılıklara sahip çeşitli topluluklara bölünmüştü. Osmanlı yönetici sınıfı nihayetinde Türkçe konuşan (ama ana dili illaki Türkçe olmak zorunda olmayan), kimi gönüllü kimi ise zorunlu olarak –"Osman"lı ailesinin idaresi altında teşekkül etmiş-hanedan devletine bağlanan (ve bazıları ihtida etmiş) Müslüman terakibi olarak ortaya çıktı. "Türkler" bu Osmanlı sınıfı tarafından yönetilen "kavim"lerden yalnızca biriydi ve her zaman en gözdesi değildi. (s. 28)

Esasen, ulusal kimliklerin özellikle 19. yüzyılda ortaya çıktığı bilgisi dahi romanlardaki anakronilerin faş olmasına yeter. Kafadar'ın aktarımının aksine romanların başat unsurlarının başında Türk-Müslüman olmanın ayırt ediciliği gelir. Örneğin, *Osmanoğulları*'nda Turgut "Ne zenginim, ne asilzadeyim, ne sarayım, ne evim var. Amma Türküm, soyca asilim" (Tülbentçi, s. 273) cümlelerini sarf ederken *Devlet Ana*'da misafirperver Türkmenler tasviri yapıldıktan sonra Mavro Notüs Gladyüs'e "Akıl ermez bu Türkmen'in işine hiç ermez Şövalyem... Yiyecek ekmeği yoktur, kapısına varsan yol sormağa, çabalar ki sofraya kursun" (Tahir, s. 33) demektedir. *Kutlu Dağ*'da Şeyh Edebâli, "Biz bir devletin, özellikle Türk'ün marifet, hırfet, fazilet ve manevi kuvvetle birlikte maddi kuvvete dayanarak yaşayacağına kaniyiz" (Büyükkarın, s. 53) aktarımını yapmakta, *Turgut Alp*'ta ise Aramis, "Türkler gerçekten müthiş adamlardı. En zayıf silahşörü bile en kuvvetli Rum şövalyesini yıkıyordu" (Bahadır- roğlu, s. 104) demektedir. Cinselliğe açıklıkla birlikte erotik aktarımları da barındıran *Osmanoğulları* ve *Devlet Ana*'da sıklıkla altı çizilmemekle beraber Türk ifadesinin geçtiği yerde, kültürel anlamıyla donatılı bir şekilde Müslüman ifadesi de yer almaktadır. *Osmanoğulları*'nın Müslüman-Türk karakterleri cinsel anlamda baştan çıkarılmaya teşne olsalar da içki konusunda hassaslardır. Kimliklerin geçirgen olduğu, farklı dinden ve ırktan olan insanların müphem zeminlerde birlikte hareket ettiği, sabitleyici kategorilerin mevcut olmadığı ortama Türk-İslâm vurgusuyla bakmak aslında metinlerin yazıldıkları zamanın algısının metinlere sızdığını gösterir. Fakat bu bilinçli anakronizm kurmaca dünyanın bir tercihi olarak yorumlanamaz mı? Tam da burada romanların hakikatmiş gibi sunulmalarının altını çizmek gerekir. Kapağı "Büyük Tarihî Roman" olarak adlandırılan *Osmanoğulları*'nda kurmaca başlamadan evvel şu ifadeler yer verilir: "Yüzlerce yerli ve yabancı vesikaya istinat edilerek yazılan bu eserde, Osmanlı İmparatorluğunun kuruluşunu ve onun bânisi olan Osman

Gazi'nin hayatını, göğsünüzü iftiharla kabartan muzaffer savaşlarını, aşkını, ıstı-
rabanı merak ve heyecanla okuyacaksınız” (Tülbentçi, s. 44). Roman da “dipnotlar”la
ilerleyerek bir tarih çalışması gibi sunulur. Dipnotlarda da kanaatlerden ari bir dil tut-
turulduğunu dile getirmek zordur. Örneğin altıncı dipnotta şöyle bir aktarımda bulu-
nulur: “Bazı tarihler Osman Beyin okuyup yazması olmadığını yazarlar. Biz bu fi-
kirde değiliz. Bize göre Osman Bey Türkçeden başka iyi Rumca da biliyordu. Hâdi-
seler bunu açıkça göstermektedir” (s. 33). Bununla birlikte dipnotların hepsi bu
tarzda temellendirmeden bağımsız aktarımlardan oluşmaz, Fuat Köprülü'nün “Os-
manlı İmparatorluğunun Etnik Menşei” makalesi gibi akademik üsluba uyan akta-
rım-
larda da bulunulur. 700 sayfalık romanda 166 tane dipnot kullanılırken bunların
bir kısmı keyfî yorumlar olup bir kısmı da akademik üsluba yakın hüviyettir. Her
ne kadar *Osmanoğulları* gibi kurulmasa da *Ovaya İnen Şahin*'de de dipnot kullanı-
mına yer verilir. *Osman Gazi*'de ise “Türklük gururu” ve “İslâm şuuru” vurgusuyla
yazarın niyetinin de açıklandığı bir “Önsöz”ün ardından romana başlamadan hemen
evvel yararlanılan kaynaklar aktarılır. İsmail Hakkı Uzunçarşılı'nın *Osmanlı Tarihi*,
Fuat Köprülü'nün *Osmanlı Devleti'nin Kuruluşu*, Nihal Atsız'ın *Osmanlı Tarihleri*,
Paul Wittek'in *Osmanlı İmparatorluğu'nun Doğuşu*, *İslâm Ansiklopedisi*, İsmail
Hakkı Danişment'in *İzahlı Osmanlı Tarihi Kronolojisi* adı geçen kaynaklardır. *Os-
man Gazi*'ye bakıldığında, Osmanlı kuruluş tartışmaları açısından Gibbons'tan sonra
iki kurucu isim olan Köprülü ile Wittek'in tarih fikirlerinden yararlanıldığını söyle-
mek güçtür. Tarih disiplininin konuya yaklaşımı bağlamında fikirlerini aktardığını
Wittek'in temel iddialarından biri gazâ teorisiyken bu iddia Osmanlı'nın orijininin
soy ağacına dayandırılmayacağı fikriyle el ele yürür. Wittek'in vurguladığı üzere
Osmanlıların Oğuzlara dayandığı fikri İkinci Murat ve Fatih döneminde dile getiril-
meye başlanır. Wittek'ten istifade ettiğini söyleyen *Osman Gazi*'de ise 1071'e ve

Oğuz Türklerine gidilerek şu şekilde bir aktarım yapılır: “Mümbit ve bereketli topraklar, Diyar-ı Rum-u tehdid ediyor, küçük aşiretler bir araya gelmek suretiyle beylikler kuruluyordu. İlk kol Oğuz Türkleri idi. Uygarlıkta bütün dünyaya rehber olan bu kavim, Anadolu’nun imar ve ihyasında en önemli rolü oynayacaktı” (Ersen, s. 34). Gelecek zaman kipiyle kurulan anlatı Oğuz Türklerinden başlayarak Osmanlı’ya doğru hareket eder ve nihayetinde anlatı zamanına yaklaşılır: “İşte bu sıralarda Oğuzlar’ın sağ kolu olan Günhan Soyuna bağlı Kayı Boyundan bir kol, Cengiz istilâsında yıldıkları için Maverâüşşehir’den göç etmek niyetinde idiler. Anadolu onları bekliyordu” (s. 50). Wittek’i kaynakçasına koyan anlatıcı-yazar (neredeyse anlatıcı-yazar ayrımı silinmiş gibidir) Wittek’in karşı çıktığı tezi romanının temel tezi haline getirmektedir. Öyle görünüyor ki bu romanda lafzen de olsa Osmanlı’nın anlaşılması için Anadolu’ya gitmek gerektiğini dile getiren Köprülü’nün fikirleri hâkim konumdadır. Fakat Köprülü de Osmanlı’nın bir anda ortaya çıkmadığını söylerken dinî, siyasi, içtimaî, iktisadî gibi pek çok kompartımanın ele alınması gerektiğini söyler. Başka bir deyişle, Köprülü’nün fikirlerinin de lâlettâyin bir şekilde roman malzemesi hâline dönüştürüldüğünü dile getirmek gerekir. Özetle, “istifade edilen kaynaklar” vurgusuyla hakikatmiş gibi sunulan bir anlatı mevzu bahisken kaynaklardan yararlanmanın ötesinde, kaynaklarda dile getirilen fikirlerin tersi istikametinde bir yol tutturulur.

Hakikatmiş gibi sunulan fakat anakronizme bağlı kurmacanın alanından çıkamayan bir diğer örnek ise *Turgut Alp*’tır. “Takdim” yazısında şöyle denir: “Tarih yazıcısı araştırır, bulur, yazar. Tarih romancısı bozmadan, çapraştırmadan gergefini işler. Bu gergefte yabani ipliklerin yeri yoktur. Uydurma, aslından apayrı renklerin yeri yoktur. Hele tarihi yapanların aksine, adeta onlara hakaret sayılabilecek temaların hiç mi hiç yeri yoktur” (Bahadıroğlu, s. 5). Tarihî roman yazarının bozmadan, çarpıtmadan

yazması gerektiğini dile getiren bu “Takdim” de kendini hakikatin aktarıcısı olarak kurar. Murat Belge (2009) *Genesis* kitabında *Turgut Alp*’taki “Takdim” yazısına vurgu yaptıktan sonra romanın ilk sayfalarında kullanılan “şövalye” kelimesinin izini sürer ve şöyle der: “Bu Fransızca kelimesinin anlattığı insan tipi Batı feodalizminin ve aristokratik düzeninin ortaya çıkardığı bir insan tipidir. Ama feodal olmayan Doğu Roma ve Bizans’ta tam bir karşılığı yoktur. ‘Tekfur’ dediğimiz kişi vardır Bizans’ta” (s. 309). Hakikat iddiasıyla yola çıkan bu romanın bilgi yanlışlarını dile getirmeye devam eden Belge, Meri adında bir Rum kadını olamayacağını bunun ya “Mariya” ya da “Marika” şekline sokulabileceğini dile getirir. Öteki olarak kurulanın yekpareleştiği bir diğer örnek ise “Ortodoks papazlarına ‘birkaç altına cennet anahtarını’ dağıttırmak, yani Katolik Kilisesi’nin uygulamasını Ortodokslara yüklemek” (s. 312) bir başka bilgi yanlışlığıdır. Verilen bu örneklerin sayısını arttırmak mümkündür. Tahmin edileceği üzere bu romanda da, Müslümanlık daha baskın olmakla birlikte, olumlu özelliklerle çevrili bir Müslüman-Türk vurgusu mevcuttur.

Verdiğim örneklerle birlikte sorunsallaştırdığım husus anakronizmden ziyade bir “hakikat iddiasıyla birlikte gelen anakronizm,” hatta açık bilgi yanlışlarıdır. Diğer bir deyişle, hakikatmiş gibi sunulan fakat yazıldığı zamanın etkisini literal olarak bünyesinde barındıran bir anlatı güzergâhı söz konusudur. Kurduğum bu zeminden hareketle bu bölümün son sorgulama alanlarını şu şekilde açmak istiyorum. Hakikatmiş gibi sunulan fakat tarih disiplininin metotlarını kullanarak kurmaca dünyasını oluşturmuş bu romanlar bizzat kendilerinin oluşturduğu tematik alt türün ötesinde hangi türe/türlere katılırlar? Romanların ezelden ebede doğru akışı ile birlikte hakikat iddiasında bulunmaları türsel anlamda muhatabına ne söyler? Tekrar eden unsurlarından da yola çıkarak Osmanlı kuruluş anlatıları alt türünün hangi türe/türlere katıldığı tartışmasını da yapmak suretiyle bu bölümü nihayete erdirmek istiyorum.

3.5 Tür(ler)e katılım: tarihsel roman, tezli roman ve epik

Jacques Derrida'nın (2000) "Tür Yasası" adlı makalesinde belirttiği, "türe aidiyet yoktur, türe katılım vardır" (s. 231) ilkesiyle hareket ederek, barındırdığı tekrarlarla bir tematik alt tür olan Osmanlı kuruluş anlatılarının hangi türe/türlere katıldığını tartışmak suretiyle "metnin niyeti"ne bir katman daha eklemeyi amaçlıyorum. İlk sorum ise şu olacak: Osmanlı geçmişini ele alan bu romanlar tarihle kurduğu ilişkiden hareketle tarihsel roman olarak adlandırılabilir mi? Romanlarda mevcut olan hakikat iddiasının tarihsel romanla ilişkisini nasıl konumlandırmak gerekir?

Tarihsel Roman başlıklı öncü çalışmasının girişinde György Lukács (2008) "Tarihsel roman XIX. yüzyıl başında, Napolyon'un yenilgiye uğradığı dönemde ortaya çıkmıştır" (s. 21) der ve ekler: "XVII. yüzyılın sözde tarihsel romanları sadece görünürdeki konuları bakımından tarihseldirler. Sadece kişilerin psikolojisi değil, tasvir edilen ahlâkî değerler de tamamen yazarların dönemine aittir" (s.21). Lukács, Walter Scott öncesindeki tarih konulu romanlarda tam da tarihsel özelliklerin eksik olduğunu dile getirir, "Walpole'un *Castle of Otranto*'su da tarihi yine sadece dekor olarak kullanır" (s. 21) örneğini verir. Lukács'ın kurduğu zeminden mülhem bir şekilde Turgut Gögebakan (2004), Walter Scott'ın romanlarında ilk kez bilinen bir tarihsel gerçekliğe, ana dokusunu değiştirmeden kurmaca bir öykü monte edilmiştir derken *Waverley* ve *Ivanhoe*'yu bu güzergâha örnek olarak verir. Gögebakan'ın aktardığı üzere başkarakterlerini tamamen kurmaca olarak şekillendiren Scott, gerçek tarihsel kişilikleri çok seyrek biçimde olay örgüsüne saklar (s. 33-35). Walter Scott'ın alâmet-i farikası büyük tarihsel kişiliklerin ayrıcalıklarını göstermek değildir, Lukács'ın deyimiyle "Scott önemli karakterlerini çağın varlığında olgunlaşmaları için kendi yollarına

uğurlar; kahraman hayranı romantiklerin tersine çağları asla büyük temsilciler üzerinden açıklamaz” (s. 45). Amaç, büyük tarihî şahsiyetler üzerinden bir tarih anlatısı tutturmak değildir. Çağın gerçeklerinin geniş boyutlarıyla açıklanması “ancak halkın gündelik hayatının, ortalama insanların sevinçlerinin ve acılarının, buhranlarının ve aldanişlarının tasviri yardımıyla başarılı olabilir” (s. 45). Sıradan insanın bilinç düzeyinin devreye girmesi Scott’ın tarihsel roman açısından ayrıksı konumunu gösterir. Peki, Lukács’tan yaptığım bu aktarımlar ışığında Osmanlı kuruluş anlatılarını nasıl konumlandırmak gerekir? Tarihselleştirme yaparak inşa edilen *Devlet Ana* da dahil olmak üzere romanların hepsi teleolojik bir bakış açısıyla yazılmış olup 13. yüzyıl sonu Bitinyası’nın bağlamını aktarma yoluna giderken anakronik unsurları altı çizili bir şekilde bünyelerinde barındırırlar. Diğer romanlardan farklı bir konumda olan *Devlet Ana*’da dahi ATÜT’ün altını çizmek amacıyla uzun diyaloglara girilirken devletler üstü bir dış mihrak vurgusuna da gidilir: “her yerde kısaca ORTAK diye anılan ticaret kumpanyası, bütün Endonezya’dan Cermanya’ya, Seylan’dan Afrika’nın göbeğine, Kanarya adalarından Moskova prensliğine, Basra’dan geceleri altı ay uzunluğunda Buzlu Dünyaya kadar, yeryüzünü örümcek ağı gibi sarmıştı” (s. 150-151). Devletler üstü yasalarla yönetildiği söylenen ORTAK’ın kolu 1290 yılında dünyanın her yerine uzanır. Diğer bir deyişle, tasvir edilen bağlam, algı ve ahlâkî değerler metnin yazıldığı döneme aittir. *Devlet Ana*’da daha az belirgin olmakla birlikte Osmanlı kuruluş anlatılarında tarih bir dekor olarak kullanılır. Demem o ki 13. yüzyılın sonlarını tarihselleştirmekten ziyade Türk-İslâm vurgusuyla işleyen bir performans alanı mevcuttur. Romanlardaki gerek başkarakterler gerekse yan karakterler gerçekten yaşamış kişilerden oluşurken ortalama insan olarak var olmazlar. Lukács’ın aktardığının aksine amaç, sıradan insanın bilinç düzeyinin devreye girmesiyle yüzeyde görünmeyeni ortaya çıkaran toplumsal koşulları aktarmak değil sonu belli bir “telos”a

doğru hareket etmektir. Tüm bu aktardıklarım da gösteriyor ki Osmanlı kuruluş anlatıları Lukács'ın formüle ettiği tarihsel roman formuna uymuyor; hatta tarihsel romandan farkını dile getirmek için ortaya atılan epiğe daha yakın bir konumda ayakta duruyor. Burada Halim Kara'nın (2017) dile getirdiği şu ifadeleriyle yaptığım eşleşme durumuna karşı çıkılabilir: "Tarihsel romanın gelişiminin ve köklerinin izlerini sürme çabası bizi bu yazınsal türün 'babası' olarak görülen Walter Scott'a götürecekti. Dolayısıyla bu çalışmada bir nevi Batı merkezli bir bakışa zorlayan bu tavırdan özellikle kaçınılmıştır" (s. 8). György Lukács'ın tanımladığı ölçüde tarihsel romanı tanımlamanın Batı-merkezli olacağını dile getiren Kara, kendi tanımını ise şu şekilde formüle eder: "tarihsel romancıların olgusal bilgiler ve imgelemelerini birleştirerek yarattıkları kurgusal dünyada tarih ve kurmaca sürekli olarak birbirine dokunur, birbiriyle etkileşir, birbiriyle kesişir, iç içe geçer ve birbiriyle karışır" (s. 15). Çalışmasını böyle bir zeminden hareketle kuracağını dile getiren Kara, tarihsel romanın bilinçli bir şekilde melez bir tür olduğunu, "tarihsel olgu ve kurmaca öğelerinin terkibi ile oluşturulduğunu" (s. 15-16) aktarır. Aslında Kara'nın aktardığı zeminden mülhem bir şekilde yola çıkıldığında da Osmanlı kuruluş anlatılarını melezlik bağlamında konumlandırmak zordur. Zira bu romanlar müphemlik/muğlaklık/melezlik üzerinden değil hakikatmiş gibi yapma zemininden hareketle kendilerini var ederler. Kimlik politikasıyla donatılı bir anakronizm, müphemlik veya muğlaklık oluşturmaktan öte tarafını daha baştan belli eder. "Kökü 1071'e ve Selçuklu'ya dayanan Osmanlı bir cihan imparatorluğu olacaktır" vurgusuyla dipnotlara başvurulması, tarih ve kurmacanın iç içe geçtiği müphemlik alanına değil, bir amaç uğruna hakikatmiş gibi yapma tercihinin işaret eder. Esasen burada tarihsel roman yerine önermesinin altını sıklıkla çizen tezli romanın alanına girildiğini belirtmek gerekir. *Gazi Paşa*'yı bir tarihsel romandan ziyade tezli roman olarak değerlendiren Erol Köroğlu (2011) şöyle

der: “Kuşkusuz her romanın bir tezi, derdi olacağı itirazı dillendirilebilir bu noktada. Ne var ki, tezli roman iyi bilinen bir doktrin ya da düşünce sistemiyle kendini özdeşleştiren bir ideolojik söylem içerir (s. 237). Köroğlu’nun tezli roman iddiasını ortaya atarken incelikli bir şekilde yararlandığı Susan Rubin Suleiman’ın *Authoritarian Fictions: The Ideological Novel As a Literary Genre* kitabına yakından bakıp iddiamı biraz daha kuvvetli bir şekilde dile getirmek istiyorum.

Suleiman’ın (1983) deyimiyle tezli romanlar, kurmacanın araçlarını kullanarak okuyucularını, dünyayı belirli bir yorumlama biçiminin “doğruluğuna” ikna etmeye çalışırlar (s. 1). Suleiman “açıkça kabul edilmiş doktrin” veya “fikirler sistemi”ne işaret ederken buradan oluşacak söylemi ise dar anlamda ideolojik bir söylem olarak adlandırır. Özellikle tezli roman (*roman à thèse*) adlandırmasına başvuran Suleiman’a göre türsel bir kategori olarak “politik roman” hem çok geniş hem de çok dar bir kavramdır; “angaje edebiyat” ise bir türü belirlemek için fazlasıyla muğlaktır (s. 6). Yaptığı ayrımın ardından tezli romanı, “gerçekçi tarzda yazılmış; siyasî, felsefî veya dinî bir doktrinin geçerliliğini göstermeye çalışan; didaktik olarak okuyucuya sunulan roman” (s. 7) olarak tanımlayan Suleiman buna ek olarak, tezli romanı, alegoriden uzak durması yönüyle didaktik romanlardan, belirgin bir ideolojiyi açıkça savunması açısından da gerçekçi romandan ayırır (s. 12). Hilmi Ziya Ülken’in *İnsan Meddücezi* başlıklı nehir roman serisini “tezli roman” üzerinden okuyan Duygu Cankılıç İlhan (2016), Suleiman’ın tezli romanı ele alırken sık sık tekrarladığı unsurları şu şekilde dile getirir: tekrarlar, karakter kurgusu, diyalogların işlevi (s. 6). Cankılıç İlhan’ın aktarımlarına anlatıcının müdahil konumu da eklendiğinde Suleiman’ın tanımladığı ölçüde tezli romanın içsel özellikleri daha belirgin bir hale gelecektir. Tezli romanlar için âlim-i mutlak anlatıcıyı (*omniscient narrator*), “doğrunun sesi”

olarak adlandıran (s. 70-71) Suleiman, anlatıcının yönlendirici ve onaylayıcı sesi dışında bir de ideolojik süper sistemden bahseder. Cankılıç İlhan (2016) ideolojik süper sistemi âlim-i mutlak anlatıcının müdahaleleri dışında kalan tüm öğelerin bü-tünde ideolojik söylemin belirginleşmesine katkıda bulunarak belirttiğini dile getirir (s. 31). Bunlar da aslında tekrarlar, karakter kurgusu ve diyaloglarla devreye girer. Tekrarlar aracılığıyla tezin altı çizilirken, karakter kurgusu “iyiler ve kötüler” dikotomisine işaret eder. Diyaloglar ise Cankılıç İlhan’ın belirttiği üzere “okuyucunun nasıl düşünmesi gerektiği hakkında yönlendirici bir nitelik taşır (s. 37). Suleiman’a ve zeminini Suleiman’dan hareketle kuran Cankılıç İlhan’a bir arada bakıldığında şöyle toparlayıcı bir cümle kurmak mümkündür: Âlim-i mutlak anlatıcının müdahaleleri tezli romanlarda sıklıkla karşılaşılan bir unsurken müdahale olmadığında da doğru/haklı tarafın karakter kurgusuyla, diyaloglarla ve özetlerle dile getirildiğini unutmamak gerekir. Osmanlı kuruluş anlatılarında süreç şu şekilde işler: Geçmiş, şimdiyi ve geleceği bilen anlatıcı gerektiği yerde haklının tarafını dile getirir. Anlatıcının tarafgir gözükmediği yerlerde ise karakterler arasındaki diyaloglar devreye girecektir. Halihazırda iyiler ve kötüler belli olduğundan okur hiçbir şüpheyeye düşmeden metnin niyetini yakalayacaktır. Gerek anlatıcının gerekse kâhin karakterlerin tekrarları ise “tez”in unutulmasını nâ mümkün kılmaktadır. Geçmişin özetiyle bir arada hareket eden tekrarlar ezelden ebede doğru giden Türk-Müslüman kimliğinin altını çizmektedir. Osmanlı kuruluş anlatılarının temel tezi de tam bu zeminde kristalize olur: İçeriklerinin yoğunluğu romandan romana değişse de Türk ve Müslüman olmak, ezelden ebede doğru akan “biz”lik hâlesinin neşvünema ettiği ayırt edici kimliğe sahip olmaktır.

Tezli roman vurgusunun ardından yukarıda dillendirdiğim, yekparelik, süreklilik, ezelden ebede doğru akış vurguları esasen bu anlatıları epiğin çizgisine de yaklaştırmaktadır. Gerek Duygu Köksal'ın *Devlet Ana* ve *Osmancık*'ı karşılaştırdığı yazısında gerekse Erol Köroğlu'nun *Gazi Paşa*'yı ele aldığı çalışmasında bu romanların epikle olan ilişkilerine değinilir. Fakat tam da bu zeminde Duygu Köksal, *Osmancık* için, “Fakat bir yandan da roman bize modern zaman içinde gelişen bir tarih anlatısı da sunar. Romanda olaylar, savaşlar, doğumlar, ölümler kronolojik olarak birbirini izler, Osmanlı Devleti yavaş yavaş kurulmaktadır” (s. 51) derken Erol Köroğlu da “*Gazi Paşa*'yı da epik öğeler barındıran bir tarihsel roman olarak düşünebiliriz” (s. 237) yorumunu yaptıktan sonra tezli roman türünün *Gazi Paşa*'yı konumlandırmak için daha elverişli olduğunu dile getirir. Osmanlı kuruluş anlatılarının epikle olan ilişkisine dair bir öneride bulunarak bu bölümü tamamlamak istiyorum.

Gerek György Lukács'ın *Roman Kuramı* ve *Tarihsel Roman* çalışmaları olsun gerekse Mikhail Bakhtin'in “Epik ve Roman” makalesi olsun temel amaç bellidir: Epiğin özelliklerini ortaya atmak suretiyle modernitenin bir ürünü olan romanı tanımlamak. Örneğin, *Roman Kuramı*'na yazdığı “Sunuş” yazısında Orhan Koçak (2003) şöyle der: “Lukács'a göre modern çağın başat edebi türü olarak romanın doğuşu, insan bilincindeki radikal bir kopuşa denk düşer: Modeli eski Yunan toplumu olan ‘bütünlüklü’ bir deneyimden modern dünyanın parçalanmış deneyimine geçiş” (s. 11). Bakhtin ise “roman gelişmeyi sürdüren, yani henüz tamamlanmamış olan tek türdür” (s. 164) derken “epikle, hem gelişiminin tamamlanmasından bu yana uzun zaman olmuş, hem de çoktan modası geçmiş bir tür olarak karşılaşıyoruz” (s. 165) yorumunu yapar. Özellikle epiğin “tamamlanmış” bir tür olması ile romanın parçalı bir dünyanın ürünü olması ayrımı epik-roman karşıtlığının merkezinde yer alır. Burada,

“modern zamanlarda epik olmaz” önermesini yeniden formüle ederek “modern zamanlarda epik yaratmak ne anlam ifade eder” sorusunu sormak istiyorum. Zira, her ne kadar modernite/modernleşme parçalı bir zaman algısını beraberinde getirse de özellikle ulus inşası sürecinde parçalılıktan ziyade yekpareliğe, sürekliliğe, bir ve bütün olmaya sıklıkla vurgu yapılır. İşte bu yüzden sormak istiyorum: Modern zamanlarda epik yazmak mümkün değil midir?

Erkan Irmak (2020), “Epiğin Buzları Çözüldüğünde: Kambur Kerim’in Tuhaf Hikâyesi” başlıklı yazısında Richard P. Martin’den hareketle epiği ele alırken tanım-lama safhasında öncelikli olarak etiketler yapıştırmanın pek de faydalı olmayacağını söyler. Bunun yerine asıl önemli olan bir metni epik olarak sınıflandırmanın gerçekten ne anlama geldiğine odaklanmaktır. Bu bakımdan sorulması gereken soru ise şudur: Türün sınırları mümkün olduğunca geniş mi tutulmalı yoksa çerçeve elden geldiğince dar ve geçişsiz mi olmalıdır? (s. 99). Zeminini bu sorgulamadan hareketle kuran Irmak, Lukács ve Bakhtin ile diyaloga girerek birtakım itirazlarda bulunur. Örneğin, her ne kadar Bakhtin “romanlaşma” kavramına epiği dahil etmese de Irmak (2020), “Bahtin’in romanlaşma sürecine epiği de dahil etmekte bir sorun görmüyorum. Nitekim Bahtin de romanlaşmanın katı bir tahakküm ya da özü dönüştürücü bir asimilasyon değil, romanın edebiyat hiyerarşisini veya aristokrasisini alaşağı eden kazanımlarının diğer türlerdeki tezahürü olduğunu vurgular” (s. 103) yorumunu yapar. Irmak’ın bu önerisiyle birlikte “epiğin romanlaşması” diye bir kavram ortaya çıkacaktır. Öncelikle Bakhtin’in epiği nasıl tanımladığına değinip ardından “epiğin romanlaşması”nın işlevsel olup olmadığına bakalım.

Bakhtin, “Epik ve Roman” başlıklı makalesinin genelinde bu iki tür arasındaki ayrımı odaklanırken şu üç özellikle epiği karakterize eder:

- (1) ulusal bir epik geçmiş -Goethe’nin ve Schiller’in terminolojisinde ‘mutlak geçmiş’- epiğin konusu işlevini görür; (2) ulusal gelenek (kişisel deneyim ve

ondan kaynaklanan özgür düşünce değil) epiğin kaynağı olarak işlev görür; (3) mutlak bir epik mesafe, epik dünyayı zamandaş gerçeklikten, yani ozanın (yaratıcının ve izleyicisinin) içinde yaşadığı zamandan ayırır. (s. 176-177)

“Epik mesafe”yi¹⁵ açıklarken Bakhtin, tamamlanmış, kesinleşmiş, sabitlenmiş geçmiş kasteder: “Epik dünya yalnızca uzak geçmişin otantik bir olayı değil, kendi koşulları açısından ve kendi ölçütlerince de tümüyle son şeklini almış, kesinlik kazanmış bir şeydir” (s. 181). Bakhtin’in aktarımlarıyla Osmanlı kuruluş anlatılarına bakıldığında şöyle bir tablo ortaya çıkar: Ulusal bir epik geçmiş 1071 vurgusuyla başlatılırken halkaya Selçuklu da eklenmek suretiyle Osmanlı’ya geçilir. Miras alınan geçmiş Osmanlı’ya eklenmekte, gelecekte bir cihan imparatorluğu olunacağını da altı çizilmektedir. Bakhtin’in de deyimiyle “Epiğin dünyası, ulusal kahramanlık geçmişi- dir: Ulusal tarihteki ‘başlangıçlar’ın ve ‘zirve dönemlerin’ dünyasıdır, ‘ilkler’in ve ‘en iyiler’in dünyasıdır” (s. 177). Osmanlı kuruluş anlatıları da miras alınan gelenekle birlikte “ilkler’e gönderme yapmakta teleolojik bir bakış açısıyla yazıldıkları için ise gelecekte gerçekleşecek “altın çağı” ima etmektedir. Ulusal gelenek bahsini, “gelenek tarafından kuşaktan kuşağa aktarılan bir söylemdir” (s. 180) şeklinde açıklama yoluna giden Bakhtin aynı zamanda “geleneğin diline son derece dindarca bir saygı” (s. 183) duyulması gerektiğinin de altını çizer. Osmanlı kuruluş anlatılarında da Osman’ın Selçuklu’nun bıraktığı boşluğu dolduracağı belirtilirken gelenek vurgusuyla birlikte geleceğe adım atılır; epik mesafe/aradaki uzam gelenekle kapatılır. Epik mesafeyi ise Irmak (2020), “Bahtin’in epik üzerinden vardığı bu yorum bugün ulusların kendi geçmişlerindeki belli dönemlere milliyetçilik-muhafazakârlık adı al-

¹⁵ Yalçın Armağan (2020), Bakhtin’in “epik mesafe” kavramından yola çıkarak *Şeyh Bedrettin Destanı*’nı ele aldığı yazısında şöyle bir iddiada bulunur: Nâzım Hikmet *Şeyh Bedrettin Destanı*’nı epik mesafe yaratma arzusuyla kurgulayarak dönemin destan yapısını parçalayıp alternatif bir anlatı inşa etmiştir (s. 139). Ayrıntılı bilgi için bkz. Yalçın Armağan (2020), “*Şeyh Bedrettin Destanı*’nda epik mesafe”.

tında geliştirdikleri bakış açısıdır” (s. 107) şeklinde konumlandırırken “tamamlanmış,” “dokunulması imkânsız,” “sabit” alanın altını çizmiş olur. Hürmetle kabul edilen kuruluş vurgusu aracılığıyla Osmanlı kuruluş anlatılarının yapmaya çalıştığı da tevarüs edilen gelenek ve sonu belli gelecek ile tamamlanmışlığı takdis etmektir. Osmanlı kuruluş anlatılarını “epik” vurgusuyla okuma çabam altı doldurulabilir pek çok unsur barındırmaktadır. Benim “epik” bahsine dair vurgum ise türün donmuş olup olmadığı sorusunu sormamla temayüz eder. Her ne kadar modernite parçalılığı beraberinde getirse de modern milliyetçilikler tahayyül yoluyla bir yekparelik yaratarak, epiğin alanına girmektedir. Bundan dolayı, epiği vadesi dolmuş bir tür olarak görmek yerine çağın ihtiyaçlarına uygun bir şekilde yeniden formüle edilen, “romanlaşan” bir tür olarak konumlandırmak Duygu Köksal’ın (1999) vurguladığı “edebî metin aracılığıyla kültürü çalışmak” (s. 45) vurgusuna yeni bir boyut ekleyecektir. Ayrıca, modern zamanların parçalılığına karşın, özellikle “inşa” süreçlerinde tahayyül edilerek kurulan yekpareleştirme pratikleri bir aygıt olarak epiğe ihtiyaç duyulduğunu da gösterir. Gerek üretenin epiği kullanım biçimi gerekse kitlelerin epiğe olan ihtiyacı ilişkisel bir şekilde hareket eder. Osmanlı kuruluş anlatıları da bu açıdan “bastırılanın geri dönüşü” ilkesiyle okunmaya teşne olup modern zamanlarda bir epik anlatı kurma derdindedir. “Tez”in ısrarla altının çizildiği bu epik dünya celp (*interpellation*) yoluyla kimlik kurulumunu da beraberinde getirmektedir.

BÖLÜM 4

TÜRSEL SABİTLENMEZLİK

4.1 “Tekrar”la beliren fark: Türsel sabitlenmezlik

Thomas O. Beebee’nin (1994) *The Ideology of Genre: A Comparative Study of Generic Instability* kitabının isminde de geçen “türsel sabitlenmezlik” kavramına odaklanacak olan bu bölüm, Osmanlı kuruluş anlatıları tematik alt türünü, kendi içindeki patikalardan yola çıkarak analiz edecektir. Gerek Beebee’nin “türsel sabitlenmezlik” kavramı gerekse Derrida’nın “türle aidiyet değil, katılım vardır” mantığı herhangi bir edebî metnin sabit bir türle açıklanamayacağı anlamına gelir. Beebee, “bir ideoloji olarak tür, hiçbir zaman kendisiyle özdeş değilken metinler de tam olarak kendi türleriyle özdeş değildir” (s. 19) der ve ekler. Eğer tür, ideolojinin bir biçimiye türe karşı mücadele ve türden sapma da ideolojik bir mücadeledir (s. 19-20). Beebee’nin bu kitabında temel olarak dillendirdiği husus, bir metnin türden türe doğru hareket etme potansiyelini bünyesinde barındırdığıdır. Örneğin, herhangi bir metin hem tarihsel roman hem polisiye hem de postmodern bir roman olabilir. Beebee’nin dillendirdiği bu durum aynı zamanda Derrida’nın “türe aidiyet yoktur, katılım vardır” tezini de ikrar eder. Benim bu bölümdeki temel amacım, Osmanlı kuruluş anlatıları tematik alt türünün hangi türler arasında salındığını belirtmekten ziyade, bu tematik alt türün, kendi türsel tekrarlarını gerçekleştirirken nerelere saptığını göstermek olacak. Her ne kadar Osmanlı kuruluş anlatıları başlığıyla birtakım metinler tematik alt tür hâline gelip bazı unsurları bünyelerinde barındırıyorsa da “türsel sabitlenmezlik” ve “türe katılım” ilkeleri gereği, tekrarda dahi fark açığa çıkar. Tekrarla birlikte açığa çıkan fark, hem patikaların çoğulluğunu gözler önüne sermeye teşnedir hem de farka açılırken dahi birtakım tekrarlardan vazgeçememe durumunu görünür kılar. Her nasıl

ki “Tür” bölümünde tekrarlardan bahsedip tematik alt tür vurgusunda bulunuluyorsa bu bölümde de tekrar vurgusundan vazgeçmeden farkın kaçınılmazlığının altı çizilecek. Tıpkı Gilles Deleuze’ün (2017) *Fark ve Tekrar* kitabının “Önsöz”ünde belirttiği gibi:

Biz farkı ve farklının farklıyla ilişkisini, bunları Aynı’ya indirgeyen ve olumsuzdan geçiren temsilin formlarından bağımsız olarak, kendi içinde düşünmek istiyoruz. Modern hayatta kendimizi, içimizde ve dışımızda, en mekanik, en stereotipleşmiş tekrarların karşısında bularak, mütemadiyen bunların en ufak farklarını, varyantlarını ve modifikasyonlarını [değişkelerini] çekip çıkarırız. Öbür taraftan, gizli, saklı ve kılık değiştirmiş, sürekli yer değiştiren bir farkla hayat bulan tekrarlar çıplak, mekanik ve stereotipleşmiş tekrarları içimizde ve dışımızda yeniden tesis eder. Simulakrada tekrar zaten tekrarların, fark da farkların etrafında döner. Tekrarlar kendilerini tekrarlarlar; farklılaştırıcı da kendini farklılaştırır. (s. 15-16)

Bakış açısını bu şekilde dillendirdikten sonra ise Deleuze, “yaşamın vazifesi bütün tekrarların farkın dağıldığı bir alanda birlikte varolmalarını sağlamaktır” (s. 16) der ve kitabının çıkış noktasındaki iki patikayı açıklama yoluna gider. İlki, “tam da fark özdeşe tâbi olmadığında karşıtlığa ve çelişkiye kadar gitmeyeceği veya ‘gidecek hali olmadığı’ için olumsuzlamasız bir fark kavramına ilişkindir” (s. 16). Diğeri ise şu şekilde dile getirilir: “Mekanik veya çıplak (Aynı’nın tekrarı) fiziksel tekrarların varlık sebeplerini bir ‘diferansiyel’in kılık ve yer değiştirdiği saklı bir tekrarın daha derin yapılarında bulacağı bir tekrar kavramına ilişkindir” (s. 16). Diğeri bir deyişle Deleuze, “farkın süregelen ıraksamasının ve merkezsizleşmesinin tam karşılığı tekrarın içinde meydana gelen bir yer ve kılık değişimidir” (s. 16) der. Deleuze’ün bu satırlarından da anlaşılacağı üzere fark ve tekrar mantığı ikili zıtlıklardan arî bir ek (*supplémentarité*) olarak kendini var eder. Özdeşe, bire, aynıya ve teke indirgenmeyen bir fark anlayışı söz konusudur burada.

Osmanlı kuruluş anlatılarındaki farka açılmayı daha iyi anlamlandırabilmek için Erol Köroğlu’nun *Sahnenin Dışındakiler* romanını merkeze alarak Kurtuluş Savaşı anlatılarını analiz ettiği satırlara bakmak işlevsel olacaktır. *Ateşten Gömlek* ile

birlikte Kurtuluş Savaşı anlatıları tematik alt türünün başladığını dile getiren Köroğlu, öncelikle tematik alt türün kurucu metni olan *Ateşten Gömlek* ile ilgili olarak şöyle der: “Halide Edip ardıllarına, tüm türde etkili olmayı sürdürecektir, formül düzeyinde üç özellik miras bırakmıştır: (i) dönemin toplumsal ve siyasal koşullarını yansıtan bir psikolojik kriz durumu; (ii) toplumsal cinsiyetin sorunsal ele alınışı; (iii) kutsallaştırmaya yönelen bir anlatı üslubu” (s. 109). Köroğlu’nun aktardığı, *Ateşten Gömlek*’ten sonraki Kurtuluş Savaşı anlatılarında devam edecek formül düzeyindeki bu üç özelliği, bir “tekrar” unsuru şeklinde konumlandırıp şu satırları da “fark”a açılan kapılar olarak görmek mümkündür:

Halide Edip, kendi dışında ve ezici çoğunluğu erkek yazarların aksine, doğrudan tecrübe ettiği tarihsel süreç üzerinden izleksel bir edebi türü başlatmış ve Milli Mücadele’yi bir iç savaş ve ihtilal anlatısı haline getirmişti. Ondan sonra 1950’lere kadar yazan her erkek yazar, 1927’deki *Nutuk*’un kazandıracığı ivmeyle artan biçimde iç savaş anlatısını epik bir milli birlik ve beraberlik destanına dönüştürdüler. Bunu yaparken anlatı gittikçe banalleşiyordu da. Tanpınar’ın metni Kurtuluş Savaşı anlatılarındaki dalkavukça yozlaşmaya dur deme çabasıydı. (s. 118)

Demem o ki, *Ateşten Gömlek* ardıllarına, tüm türde etkili olmayı sürdürecektir formül düzeyinde üç özellik miras bırakmış olsa da tematik alt tür tekrarı temellük ederek farka açılır, hatta baskın eğilim *Ateşten Gömlek*’ten farklı bir pozisyona evrilir. Diğer bir deyişle, türün içinde kalarak, türe ait olmadan, farka açılarak...

Konuyu sarikleştirmek amacıyla verdiğim bu örneğin ardından Osmanlı kuruluş anlatılarına dönecek olursam farka açılan kapılar vurgusuyla şöyle bir güzergâh izleyeceğimi belirtmem gerekir: Bu bölümde atipik bir konum alt başlığıyla *Osmanlı gulları*’na bakılacakken, bir sapma olması dolayısıyla da *Devlet Ana*’ya odaklanılacaktır. *Devlet Ana*’nın, diğer kuruluş anlatılarının aksine çıkış noktası olarak zemini farklı bir yerden kurması bu alt başlığı diğerlerine oranla daha detaylı kılacaktır. *Devlet Ana*’nın ardından ise Osmanlı kuruluş anlatılarının baskın özelliklerini bünyelerinde barındıran, 1970’ler boyunca art arda yayımlanan *Ovaya İnen Şahin*, *Osman*

Gazi, Turgut Alp ve Kutlu Dağ; Tanıl Bora'nın *Türk Sağının Üç Hâli* kitabındaki benzetmeden yola çıkarak ele alınacaktır. Mezkur kitabında, milliyetçilik, muhafazakârlık ve İslâmcılığı birbirinden pek de ayrı görmeyen Tanıl Bora'nın katı, sıvı ve gaz benzetmesi ise bu bölünmedeki salınmaları, evirilişleri, hâl değişikliklerini gözler önüne serecektir. Son alt başlıkta ise Tarık Buğra'nın *Osmancık*'ına yakından bakma yolundan giderek türün baskın eğilimleriyle de benzerlik gösteren *Osman-cık*'ın *bildungsroman* şeklinde adlandırılıp adlandırılmayacağı tartışılacaktır. Tüm bu aktardıklarım aynı zamanda farka açılan kapılarda dahi Türklüğün, erkekliğin ve devlet vurgusunun bir sabite olarak yer aldığını gösterecektir.

4.2 Öncesiz bir konum: *Osmanoğulları*

Osmanlı kuruluş anlatılarının ilk örneği olan *Osmanoğulları*, 1949 yılında tefrika edilmiş olup, 1950 yılında da kitap olarak yayımlanır. *Osmanoğulları* göndergesel olmayan bir ilk örnek olarak Osmanlı kuruluş anlatıları tematik alt türünü inşa ederken bünyesinde barındırdıklarıyla ayrıksı bir konumdadır. Bu alt başlıkta *Osmanoğulları*'nın Osmanlı kuruluş anlatıları tematik alt türünü nasıl inşa ettiğine odaklanılacaktır. “Tür” bölümünde romanlarda tekrar eden örüntüler aktarıldığı için *Osmanoğulları* kendisinden sonra yazılan romanlarla karşılaştırılacak; tıpkı *Ateşten Gömlek*'in Kurtuluş Savaşı anlatılarının kurucu metni olmasına karşın bu tematik alt türün baskın eğilimlerinden farklı olması gibi *Osmanoğulları*'nın da kurucu fakat Osmanlı kuruluş anlatıları için tipik olmadığı örneklerle gösterilecektir.

1281 yılının şubat ayında başlayan, Ertuğrul Bey'in yaşlı olduğu dönemden denk gelen, biz ve onlar mantığının keyfi bir özcülük şeklinde işlediği, ideal erkeklik inşa edilirken sevgili ve anne olarak erotik vatan imgesinin var olduğu *Osmanoğulları*, barındırdığı tüm bu özelliklerle türün diğer örnekleriyle ortaklaşsa da, kuruluş

anlatıları açısından Türk-İslâm sentezinin hâkim fikir olmadığı dönemde yayımlandığından 1970’lerde patlak veren romanlardan farklı olarak Müslümanlığın ötesinde Türklüğün daha ağır bastığı, dahası erotik sahnelerin yoğun olduğu bir romandır. Türklüğün daha ön planda olması ve erotik sahnelere yer verilmesiyle diğer romanlardan ayrılan *Osmanoğulları* (cinsel aktarımdan kaçınmama noktasında *Devlet Ana*’yı da anmak gerekir) tıpkı Derrida’nın dillendirdiği “türlere katılım” yaklaşımıyla da ilintili bir şekilde tarihsel söylem ile edebî söylem arasında gidip gelir. Her ne kadar diğer romanlarda da kurmaca ile tarihsel gerçeklik ilişkisini ihlal eden örnekler bulunsa da hiçbiri 166 dipnota başvurmaz. *Peritext* vurgusuyla dillendirdiğim üzere, roman dipnotlarla yazılmasının ötesinde kurduğu söylemle de konumunu değiştirir. Bununla birlikte, tarihsel söyleme geçildiğinde dahi tamamen akademik bir dil tutturulmayıp “romantik” bir üsluba başvurulur. Örneğin, romanın anlatı zamanından tamamen saparak şu tarz bir söyleme geçilir: “Ertuğrul Beyin hayatı çetin mücadelelerle geçmişti. Osmanoğulları devletinin kurulmasında birinci derece rol oynayan Ertuğrul Gazi, Oğuzların sağ kolu olan Günhan kolunun Kayı boyundandır” (s. 45). Anlatıya ara verilerek, 1071 milat olarak seçilmek suretiyle, Osmanlı’ya kadar olan dönem adım adım “romantik tarihsel” bir söylemle aktarılır. Anlatıya ara verilip tarihsel aktarıma geçilmesi *Osmanoğulları*’nın diğer romanlar arasında ayırt edici niteliklerinin başında gelir. Tarihsel aktarımdan vazgeçilmemesiyle birlikte, anlatıcının karakterlere hak vermesi yahut eleştirmesi gibi durumlar da roman boyunca devam eder. Örneğin, romanın anlatı zamanında geçmeyen bir olay şu şekilde dile getirilir: “Andronikos kıpkırmızı olmuştu. Nikeforun söyledikleri doğru idi. Elena’yı sarayın koridorunda öpmek istemişti. Lefkeli tâcir başka yerde iken evine girmişti. Fakat bunlardan kimsenin haberi olmadığını zannediyordu, sustu” (s. 129). Demem o

ki, anlatıcının haklıyı tayin eden pozisyonu yeri geldiğinde romantik tarihsel söylemle donatılı olan dipnotlara da sızar. Yeri geldiğinde karakterlere hak veren anlatıcı dipnotlarda da bu tavrını sürdürür: “Hammer; Devleti Osmaniye Tarihi adlı eserinde Edebalînin kızına âşık olan Osman Beyin ret cevabı alınca teessürünü arkadaşlarına ve komşularına anlattığını, Eskişehir beyinin de bunun üzerine Bala Hatuna âşık olduğunu yazar. Biz bu fikirde değiliz” (s. 182). Osmanlı kuruluş anlatılarının hepsinde âlim-i mutlak anlatıcı olmasına karşın yalnızca *Osmanoğulları* romanında dipnotlarda da kâhinliğini kullanan bir anlatıcı tercihi söz konusudur.

Romanda Türklük vurgusunun en baskın olduğu yerlerin başında Müslüman erkeklerle Müslüman olmayan kadınların karşılaşma anları gelir. Örneğin, Evdoksiya ile Abdurrahman’ın karşılaşma ânı şu şekilde dile getirilir: “Evdoksiya, Abdurrahmanı çok beğenmişti. Böyle bir erkeğin kolları arasında birkaç saat geçirmek, onun için bulunmaz fırsattı, fakat bu fırsatı kullanmaktan korkuyordu” (s. 69). Evdoksiya için, “Laskaris ile Abdurrahmanı mukayese ettiği zaman, şövalyeyi ne kadar basit bulmuştu. Kocası Andronikos ise onu tatmin edememişti. Maceraperest bir kadın olmakla beraber gönlünü kimseye kaptırmamıştı” (s. 108) ifadelerine başvurulurken aynı zamanda Elena da Abdurrahman’ı çok beğenir: “Elena, bu âşk ve ihtiras için yaratılmış güzel kadın da yüzünü ancak bir dakika görebildiği arslan yapılı Türk gencinin pusuya düşürülerek zindana atılmış olmasını doğru bulmamıştı” (s. 108). Aktardıklarımın hareketle dile getirmek istediğim husus şu olacak: Türklük vurgusuyla donatılı, miladını 1071 olarak kuran *Osmanoğulları*’nda Türklüğün en fazla dillendirildiği alanların başında kadın-erkek karşılaşmaları vardır. Müslüman olmayan kadınların bakışı üzerinden Türk erkeklerine duyulan arzu, Türk erkeklerinin de Müslüman olmayan kadınları cezbedici bulmasıyla eşleşir. Müslüman olmayan kadınların bakışına göre Türk erkekleri oldukça cezbedici bir konumdayken; Türk erkekleri

içinse Müslüman olmayan kadınlar çekici olarak görülür. Roman uzunca bir süre Abdurrahman ile Evdoksiya yakınlaşmasına yer verirken ve erotik sahneleri dile getirmekten sakınmazken Evdoksiya Müslüman olduktan sonra Abdurrahman ile arasındaki tensel aşk söner. Fakat, Abdurrahman, kendisini yeni tensel aşklara atmaktan kaçınmayacaktır. Türklüğün övüldüğü belli başlı alanların başında cinsellik gelirken diğer alan ise savaştır. Örneğin, Osman'ın silahşörlüğü şu şekilde dile getirilir:

Oh... Osman Bey kılıcına o kadar hâkimdi ki, üzerine havale edilen bütün hücumları kolaylıkla akim bırakıyor, sonra yerinden bir ok gibi fırlayarak rastgeldiğini yere deviriyordu. Laskaris ve arkadaşları Osman Beyle ilk defa karşılaşıyorlardı. Bu kadar güzel dövüşen bir silâhşör daha görmemişlerdi. Osman Bey vuruyor, vuruyordu. (s. 195)

Cinsel anlamda arzu duyulan, çok iyi savaşan Türkler aynı zamanda detaylar aracılığıyla da tüm ayrıksılıklarıyla kendilerini var ederler. Sırasıyla aktarmak gerekirse:

“Türk dünya durdukça payidar olacaktır” (s. 311); “Türk kadına silah çekmez” (s. 337); “Türk yalan söylemez” (s. 338); “Türk silahsız adama vurmaz” (s. 340); “Türk merhametlidir” (s. 342); “Türk gençleri sevmeye lâyıktır” (s. 346)...

Nihai olarak *Osmanoğulları*'nda şöyle bir tablo ortaya çıkar: Türklük ayırt edici, üstün bir kimlik olarak hiyerarşinin en üst basamağında yer alırken temel performans alanları savaş ve cinsellik üzerinden işler. İyi savaşan ve cinsel anlamda çekici olan Türk erkeklerinin karşısında savaşçılıktan nasibini alamamış “hımbıl” tekfurular vardır. Romanda Türklükle erkeklik bir arada düşünülürken Türk ve Müslüman olmayan kadınlar yalnızca cinsel kimlikleriyle var olurlar. Müslüman-Türk kadınları ise ya soyun devamını sağlayacak aşkın bir arzu nesnesidir ya da onların seslerini duyabilmek çok da mümkün değildir.

Türklük, cinsellik ve savaş övgüsüyle çevrili *Osmanoğulları* fetihlere devam ederek adım adım Osmanlı'nın kuruluşuna doğru ilerler. Dipnotlarla yazılan romanda bilgi yanlışına başvurmak pahasına, Osman'dan sonra kimin başa geçeceğini

belirtmek için, “oğullarının en büyüğü Orhanı tam bir cenk adamı olarak yetiştirmişti” (s. 685) cümlesi devreye girer ve sonra da eklenir: “Bu cenkte bize oğlumuz vekâlet edecektir. Çavdaroğlu vakasından sonra ne Germiyanoglu ne de tarlalar uslu durmazlar. Orhanı orada yalnız korsak, bizim gaybubetimizi duyup üzerine gelirler” (s. 698). Osman’ın bu talebine karşı cevap ise Akçakoca, Abdurrahman ve Karamürsel’den gelir: “Merak buyurma Gazi Han. Senin nasıl sadık yoldaşların isek, oğlunun da yoldaşınız. Hayır duan berekâtile ve onun emrinde nice kaleler fethederiz” (s. 698). Böylece, sonrasında tekrar edilecek unsurlara ek olarak tüm ayrıksılığıyla birlikte *Osmanoğulları* Osmanlı kuruluş anlatılarını başlatmış olur.

4.3 Tür ihlal edilirken, bir edebiyat olayı doğarken: *Devlet Ana*

Türkçe edebiyat tarihi açısından *Devlet Ana*’yı tartışmak aynı anda birçok unsurun göz önünde bulundurulmasını gerekli kılar. Tartışmaların başında bir yazar imgesi olarak Kemal Tahir gelirken hemen ardı sıra Türk solunun 1960’lardaki serencamı, Osmanlı toplum yapısı tartışmaları, Asya tipi üretim tarzı, Batı romanına karşı Türk romanı ve kerim devlet vurgusu bir silsile hâlinde adından söz ettirir. Benim bu bölümdeki temel amacım, ilk olarak Kemal Tahir’in bir yazar/figür olarak konumunu ortaya koyup sonrasında *Devlet Ana* ile birlikte ortaya çıkan tartışmaları aktarmak olacak. *Devlet Ana* ile ortaya çıkan tartışmalar Sezai Coşkun’un (2012) deyimiyle iki ana gruba ayrılabilir: “1) *Devlet Ana* ve Kemal Tahir’i takdir edenler. 2) *Devlet Ana* ve Kemal Tahir’i değersiz bulanlar” (s. 103). Özellikle, *Devlet Ana*’nın yayımlanmasının ardından 1968 yılında *Dost* dergisinde Salim Şengil’in hazırladığı soruşturmaya 44 kişinin katılması kısa sürede *Devlet Ana*’yı bir edebiyat olayı hâline geti-

rir. *Dost* dergisindeki soruşturmanın dışında da o yıllarda *Devlet Ana* hakkında birçok yazı yayımlanır.¹⁶ Tezin bu kısmında tipik örnekler olarak bir yanda Halit Refiğ ve Selahattin Hilav'ın yazılarına odaklanacak diğer yanda da Oktay Akbal ve Ferit Edgü'ye değinmekle birlikte Murat Belge'nin incelemesine yakından bakacağım. İsmi zikrettiğim eleştirmenlerin yazılarına odaklanmak hem Kemal Tahir imgesinin hem de *Devlet Ana*'nın nasıl alımlandığını gösterir niteliktedir. Nihayetinde, aktaracağım tüm bu tartışmalardan da yola çıkarak *Devlet Ana*'nın Osmanlı kuruluş anlatıları içinde nasıl konumlandırılması gerektiğini ele alacağım. *Devlet Ana*'nın, tematik alt türün baskın özelliklerinden saparken dahi ikrar ettiği noktaların dile getirilmesi ise bu alt başlığın bir diğer gayesi olacak.

1910 yılında II. Abdülhamit'in konağında doğan İsmail Kemalettin (Kemal Tahir), çocukluğunda Aydın, Nazilli ve Burdur şehirlerinde bulunur. 1923 yılında Galatasaray Lisesi'ne başlar, fakat annesinin erken ölümü nedeniyle okuldan ayrılmak zorunda kalır. Bu dönemden sonra Kemal Tahir'in babasıyla sıkı bir ilişkisi olmayacaktır. Galatasaray Lisesi'nde Ahmet Haşim etkisinde şiir yazarak edebiyata giriş yapan Kemal Tahir, 1932 yılında da gazeteciliğe adım atar. Devrin atmosferine uygun bir şekilde Kemalist ideolojiyi benimseyen Kemal Tahir, Cumhuriyet'in onuncu yılı dolayısıyla 1933 yılında *Geçit* dergisini çıkarmaya başlar; *Geçit* dergisinin amacının Cumhuriyet'in ülkülerini yaymak olduğunu dile getirirken bu dönemde Anadolu hakkında da yazılar kaleme alır. Gerçek Anadolu'ya odaklanılması gerektiğini dile getiren Tahir, 10 Temmuz 1934 yılına kadar *Geçit*'i çıkarır. Tünel yakınında

¹⁶ Salim Şengil'in *Dost Dergisi*'nde açtığı soruşturmaya katılanlar arasında Oktay Akbal, Cevdet Atmaca, Selahattin Hilav, İlber Ortaylı, Halit Refiğ, İlhan Berk gibi isimler bulunurken bu isimlerin dışında Murat Belge'nin *Yeni Dergi*'de, Ferit Edgü'nün *Yeni Ufuklar*'da, Behçet Kemal Çağlar'ın *Türk Dili*'nde, Ahmet Kabaklı'nın *Türk Edebiyatı III*'te yayımlattığı yazılar *Devlet Ana* olayının entelektüel dünyanın merkezi tartışmalarından biri olduğunu gösterir.

bir pansiyonda kalmaya başlamasıyla ve komşusunun Sarı Mustafa olması neticesinde Nâzım Hikmet’le tanışır. 1938 yılında “yayıncılık yoluyla komünizmi yaymaktan” ötürü tutuklanır. Kemal Tahir’in edebiyatçı kimliğinin asıl olarak oluştuğu dönem ise hapisane yıllarıdır.¹⁷

1938 ile 1950 yılları arasını hapishanede geçiren Kemal Tahir’in, şiirden sonra denediği tür öyküdür. Bu dönemde uzun öyküler kaleme alan Kemal Tahir zamanla polisiye tefrikalara da yönelir. Hapisane yıllarında polisiye tefrikalar ile geçimini sağlar. 1950’li yıllarla birlikte ise “edebî iddia” ile roman yazmaya başlar; hapisane notlarından yola çıkarak köy temalı romanlar yayımlar. 1950’ler boyunca ağırlıklı olarak köy temalı romanlar yayımlatmasına karşın 1952-1953’te tefrika edilen ve 1956’da kitap olarak yayımlanan *Esir Şehrin İnsanları* da bu döneme denk düşer, bu roman eleştirmenlerce övgüyle karşılanır (özellikle Fethi Naci’nin övgülerini kastediyorum). 1957’de yayımlanan *Rahmet Yolları Kesti* ise eşkıya tipini eleştirmek suretiyle *İnce Memet*’in anti-tezi konumundadır. 1950’li yıllar büyük oranda hapisane notlarının romana geçirilmesi suretiyle köy temalı romanların yazıldığı yıllardır.

1960’lı yıllar Kemal Tahir için hem ödüllerin alındığı hem de sert eleştirilere maruz kalınan bir dönemdir. Gerek 27 Mayıs Darbesi’ne karşı çıkması gerekse *Esir Şehrin Mahpusu*’nu tefrika etmesi nedeniyle başta Fethi Naci olmak üzere birçok yazar tarafından tenkit edilir. 1965’te yayımlanan *Yorgun Savaşçı* ile de yazar, Mustafa Kemal’i hedef aldığı iddiasıyla sert eleştirilere maruz kalır. Hatta bu durum romandan uyarlanan filmin yakılmasına da sebebiyet verir. 1967’de yayımlanan *Devlet Ana* ise bir edebiyat olayına dönüşür. *Devlet Ana*’ya kadar olan bu dönemi kısaca aktar-

¹⁷ Ayrıntılı bilgi için bkz. Sezai Coşkun (2010), *Esir Şehrin Hür İnsanı Kemal Tahir: İnsan, Eser, Kaynak*.

mamın sebebi, Kemal Tahir'in gerek *Rahmet Yolları Kesti*, gerek *Esir Şehrin Mahpusu* gerek *Yorgun Savaşçı* gerekse *Bozkırdaki Çekirdek* ile angaje olmaktan ziyade karşı çıkmak şeklinde bir yol benimsediğini gösterme isteğinden kaynaklanıyor. İnşa etmek yahut kurmak yerine eleştirmek yahut karşı çıkmak şeklinde beliren bu tavır aslında yazarın temel çıkış noktalarının da başında geliyor.

Devlet Ana, diğer romanlardan farklı bir şekilde çıkış noktası olarak karşı çıkmayı merkezine koyan bir roman değildir; aksine oluşturuca (formative) bir konumdadır. Ne eşkıya tipi ne Cumhuriyet rejimi ne Atatürk ne de Köy Enstitüleri gibi mevcut olana karşı bir tutum takınır, ondan ziyade *Devlet Ana*'da Kemal Tahir, Asya tipi üretim tarzı vurgusuyla bir Osmanlılık fikri üretir. ATÜT tartışmalarının temelinde ise 1960'larla birlikte başlayan "özgücülük" tartışmaları kurucu bir öneme sahiptir.

1960'lar boyunca, özelde solda, geneldeyse Türkiye siyasetinde temel olarak iki mevzunun altı çizilir: Az gelişmişlik ve kalkınma. Bu iki nosyonla da birlikte az gelişmişlik ve kalkınma/kalkınamama tartışmaları sosyalist cenah tarafından daha detaylı bir şekilde incelenmeye başlanır. Az gelişmişlik ve kalkınamamanın çözümü olarak sosyalizm büyük bir kurtarıcı konumundadır; bununla birlikte, "nasıl bir sosyalizm" sorusuna karşı alternatif cevaplar mevcuttur.¹⁸ Az gelişmiş miyiz yoksa geri bırakılmış mıyız; az gelişmişliğimiz içsel dinamiklerden mi kaynaklanıyor yoksa dış-

¹⁸ Halil Akkurt (2020), Türkiye'de 1960'lar solunun oluşumunu Yön-Devrim Hareketi ve Türkiye İşçi Partisi üzerinden açıklar. Akkurt'un dile getirdiği üzere *Yön*, "çeşitli iktisadi, siyasi ve sosyal meselelerin ortasında Türk halkının kendisini özlemlerine kavuşturacak bir 'yön' aramakta olduğunu belirterek başlayan ve çok sayıda aydının imzaladığı bir bildiri ile 20 Aralık 1961 tarihinde haftalık gazete olarak yayın hayatına atıl[ır]" (s. 70). Türkiye İşçi Partisi ise Akkurt'un deyimıyla her ne kadar CHP'nin potansiyel oyları önünde engel olacağı düşünüldüğünden birtakım engeller söz konusu olsa da İstanbul İşçi Sendikaları Birliği tarafından 13 Şubat 1961'de kurulur; TİP genel başkanı Avni Erakalın'ın YTP listesinden seçime girmesinin ardından genel başkan sorununun ortaya çıkması neticesinde Mehmet Ali Aybar, TİP'in genel başkanı olur (s. 73). 1960'lardan 1980'e kadar olan dönemi adım adım tartışan Akkurt'un çalışması için bkz. Halil Akkurt (2020), *Türkiye solunda Osmanlı toplum yapısı tartışmaları 1960-1980*.

sal faktörler geri bırakılmışlığımızın temel belirleyeni mi? Türkiye’deki bu tartışmalarla birlikte, Suavi Aydın ve Kerem Ünüvar’ın (2009) şu hatırlatmasını bir arada düşünmek gerekir: “Asya tipi üretim tarzı (ATÜT) Marksist analize Marx’ın Çin ve Hindistan üzerine yazdıkları ile dahil edilmiş olsa da yeniden dolaşıma girmesi ancak Wittfogel’in *Oriental Despotism* (1957) kitabının yayımlanması ile mümkün olmuştur” (s. 1082). Diğer bir deyişle, Türkiye’deki az gelişmişlik ve kalkınma sorunu ile dünyadaki Batı-dışı devrim hareketlerinin nasıl olması gerektiği tartışmaları konuya daha geniş bir perspektiften bakılmasını sağlayacaktır. Zira süreç, Aydın ve Ünüvar’ın deyimiyle şu şekilde işler:

Temelleri Marx tarafından atılmış ve çatısı Stalin marifetiyle çatılmış, *Diyalettik ve Tarihsel Materyalizm* (1938) kitabı ile manifestosuna kavuşmuş ilkel/kölecî toplumlardan feodal topluma, oradan da komünist topluma gidiş çizgisi de *Grundrisse*’nin tam metin yayını ve Wittfogel’in araştırması ile yeniden tartışılmak zorunda kalmıştır. (s. 1082)

Aslında tam da bu zemin üzerinden, bütün toplumların Marksist gelişme şemalarının izlediği yoldan gitmek zorunda olmadığı; kölecilik, derebeylik ve kapitalizm sırasının Batı-dışı toplumlara doğrudan uyarlanamayacağı; bundan dolayı “özgürlük”lere daha yakından bakılması gerektiği tartışmaları devreye girer. Batı merkezci görüşe karşı eleştirel bakışın ilk örneklerinden birini ise bu yıllarda Kemal Tahir verir. Aydın ve Ünüvar şöyle der: “Kemal Tahir *Yorgun Savaşçı*’da ‘Gâvur Doktor’un ağzından, Osmanlı’nın neden feodal olamayacağını uzun uzun anlatmakta; *Devlet Ana*’da ise Osmanlı devlet anlayışını ‘kerim devlet’ kavramıyla açıklamaya çalışmaktadır” (s. 1082). 1960’ların başına kadar Osmanlı’yı sömüren güç olarak gören Kemal Tahir, Osmanlı’nın sürdürdüğü “talan” sistemini vurgulayarak şöyle bir yorum yapmaktadır:

Osmanlılığın iktisat sistemindeki tabakalaşma düşmanlığı, sermaye birikmesini önleyici tedbirlerin şiddetle ve aralıksız sürdürülmesi, her türlü iktisadî

inkışafı ve istihsal kuvvetlerinin artıp serpilmesini önlemiş sürekli olarak talan edilen memleketleri fakirleşmeye, fakirleşmekte kalmaya mahkûm etmiştir. (aktaran Coşkun, s. 442)

Kemal Tahir'in Osmanlı'ya yönelik menfi tutumu 1960'ların başında "talan" kavramına bahşettiği anlamın değişmesiyle birlikte farklı bir noktaya evrilir. Ferdî çıkarım olmadığı, devlet için yapılan "talan," önce "kısmen makul görülürken" (s. 444) sonrasında Kemal Tahir için Osmanlı talancı sayılmaz; bilakis, derebeyliğe karşı ATÜT sistemini getiren bir "kerim devlet" şeklinde görülür:

... talancı değil düzen getiricidir. Geçici değil, yerleşicidir. İşlerin, merkezin kontrolünden çıkmamasına çalıştığı, başka unsurların kurulan düzeni bozması için hiç aceleci değildir. Tersine çok ihtiyatlı, zamana değer veren, insanların davranışlarındaki derin nedenleri iyice ölçüp biçen bir topluluktur. Din bile devlet kuruluşuna yardımı olduğu kadar önemli, yardımcı olduğu biçimdedir (aktaran Coşkun, s. 445)

Kemal Tahir'in notlarındaki bu tavır *Devlet Ana*'nın içeriğinin de belirleyici unsurudur. Notlarda aktarılanlar romanda da büyük oranda diyaloglar arasında yer alır. Gerek 1960'lardaki solun devrim şemasına dair küresel tartışmalar gerekse Türk solunun "biz niye böyleyiz" sorusunun peşinden gitmesi Kemal Tahir'deki tavır değişikliğiyle paralel hareket eder. Dönülecek evin bulunmasıyla birlikte "biz"liğin haşmeti de temel vurgulardan biri hâline gelecektir. Şimdi, doğrudan *Devlet Ana*'ya yakından bakmak yerine birtakım isimler nispetince *Devlet Ana*'nın temel derdine odaklanacak; bu isimlerin sunduğu perspektiflerden yararlanarak kendi güzergâhımın izinden gideceğim.

Devlet Ana'ya bakışa odaklanmadan önce kısaca içeriği aktarmakta fayda var. Berna Moran'ın (2016) deyimiyle *Devlet Ana*'da iki öykü vardır: "biri Söğüt Türkleri'nin topraklarını genişleterek Osmanlı Devleti'nin çekirdeğini oluşturuşlarını anlatır; ikincisi Kerim Can'ın öldürülen ağabeysinin kanlılarını bulup öcünü almasını" (s. 213). Bu sırada Ertuğrul Bey yerine Osman, beyliğin başına geçecek; aklını ve bilek gücünü göstermek suretiyle beyliğin büyümesini sağlayacak; molla olmak

isteyen Kerim Can da, öncelikle ağabeyinin intikamını alacak ve nihayetinde Kerim'in *Siyasetnâme*'yi okumasıyla da roman sona erecektir. Bu kısa özetin ardından öncelikle romana nasıl bakıldığını iki ayrı hattan hareketle ele alacak, ardından da *Devlet Ana*'ya bakışların izinden giderek romanı Osmanlı kuruluş anlatıları açısından konumlandırmaya çalışacağım. Ele alacağım ilk bakış, Halit Refiğ ve Selahattin Hilav'ın yazıları nispetince olacakken; ikinci bakış Oktay Akbal, Ferit Edgü ve Murat Belge'den hareketle gerçekleşecek.

Halit Refiğ'in (2009) "Kemal Tahir ve *Devlet Ana*" başlıklı yazısı, ilk olarak 1968 yılında yayımlanmış olup, Refiğ'in Kemal Tahir'i hangi vesileyle tanıdığını dile getirmesiyle başlar. Halit Refiğ'in dile getirdiğine göre Nijat Özön'ün 1957 yılında *Körduman*'ı tavsiye etmesi üzerine Kemal Tahir'i okumaya başlayan Refiğ, *Körduman*'la "Kemal Tahir eserlerinin tutkunu ol[ur]" (s. 77). Serüvenin bu şekilde başladığını dile getiren Refiğ sonrasında ise *Devlet Ana*'nın yazılma sürecinden bahseder.¹⁹ Romanı, baskıya gitmeden, kısa sürede okuduğunu belirten Refiğ, "*klasik roman ölçülerine uymuyordu*. Bir tarih kitabı sayılamazdı. Bir sosyoloji yahut bir siyaset eseri de denilemezdi" (s. 78) der ve ekler: "Ama gene de bütün ayrı türlerin en zengin unsurlarını; Orhun Kitabeleri, Kutadgu Bilig, Dede Korkut, Vilâyetnâme, Yunus Emre, Evliya Çelebi, Naima, Cevdet Paşa, Ahmet Mithat Efendi, yazı geleneklerinin zirvesine ulaşmış bir dil olgunluğu ve işlekliğiyle; bir araya getirmekteydi" (s.

¹⁹ Şöyle diyor Refiğ (2009): "1966 yılının başlarındaydı.. Acar Filim bana renkli tarihî bir film yapmak için konu getirmemi teklif etti. Bunun üzerine Kemal Tahir ile, Haçlı seferlerinden Hürrem Sultan'a, Cinci Hoca'dan Hançerli Hanım'a kadar, çeşitli konular tartıştık. Sonunda Osmanlı Devleti'nin kurucusu Osman Bey'in hikâyesinde karar kıldık. Yapımcı şirket konuyu tasvip edince senaryoyu yazmaya da giriştik. Fakat iki aylık bir çalışmadan sonra Acar Filim, tasarısının yüksek maliyeti ve daha önce çevirdiğim tarihî film 'Haremde Dört Kadın'ın Antalya Festivali'nde yuhalanması üzerine, filmi yapmaktan vazgeçti.. Fakat uzun yıllardan beri Türk edebiyatı, Osmanlı tarihi üzerinde araştırmalar yapan Kemal Tahir'e konu çekici gelmişti. Türk toplumunun batı toplumlarından ayrı yapısı, halkımızın geleneksel devlet kurucu ve yaşatıcı gücü konusunda, son zamanlarda kendisinin ortaya attığı sorulara eğilmek için de geniş imkânlar taşımaktaydı. Böylece başlangıçta bir film konusu olarak girişilen tasarı sonunda bir roman olarak tamamlandı.." (s. 78). Ayrıntılı bilgi için bkz. Halit Refiğ (2009), "Kemal Tahir ve *Devlet Ana*".

78). Burada dile getirilenlerden yola çıkarak bir unsuru belirtmem gerekiyor: Roman ölçülerine uymama. *Devlet Ana* mevzu bahis olduğunda gerek övgü gerekse yergi cümlelerinde eseri roman saymama tavrı söz konusudur. *Devlet Ana*'ya dair nevi şahsına münhasır bu ilk unsuru yazıları ele aldıktan sonra daha detaylıca inceleyeceğim.

Refiğ, övgü cümlelerinin ardından *Devlet Ana*'yı konumlandırırken, sonrasında da sıklıkla tekrarlanan, *Devlet Ana* ve Kemal Tahir'in yanında olanlar ve karşısında olanlar ikiliğine başvurur: "Övgülerin de, sövgülerin de aşırılığı '*Devlet Ana*'nın sıradan bir edebiyat olayı olmadığının delilleri arasındadır. Özü ve biçimi için yazdıklarıyla tamamıyla mutabakat halinde bulunduğum Selahattin Hilav, İlber Ortaylı, İsmet Bozdağ, Turhan Tükel, vs. nin dediklerini yeniden tekrarlamam faydasız olacak" (s. 79). Birinci kanada katıldığını dillendirmesinin ardından da Refiğ şöyle der: "Kemal Tahir'in ve '*Devlet Ana*'nın, Murat Belge, Oktay Akbal, Ferit Edgü gibi batıya toz kondurmayan, muarızlarıyla hemfikir olduğum tek nokta '*Devlet Ana*'nın bir roman olmadığıdır. Fakat şunu hemen söyleyeyim ki, bu özellik bence '*Devlet Ana*'nın zafiyetini değil gücünü ortaya koymaktadır" (s. 79). *Devlet Ana*'nın yazılma sürecinin aktarılmasıyla başlayan Refiğ'in yazısı her adımda aşkınlaştırmının boyutunu arttırır. Genelde, Türkiye'de burjuva sınıfı olmadığından romanın da olamayacağı söylenirken Refiğ, roman yazarlığını Batılılaşma çabasının bir yönü olarak konumlandırır; sonrasında tarihsel temeli olmayan burjuva sınıfının da yetişti-rilemediğini belirtir. Sonuç olarak, "devletin halka olan sorumluluklarını paylaşacağı yerde devleti halka karşı kullanma temayülünde bir zümre" (s. 80) ortaya çıktı yorunda bulunur ve eleştirilerinin yoğunluğunu arttırır:

Ekonomik beslenme kaynakları, yurt içinde halka dayanmaktan çok, yurt dışında Avrupa burjuvazisinin çöp tenekelerine dönük olan, bazılarınca komp-rador adı verilen bu zümre, Türkiye halkını her türlü yeniliğe şüphe ile bakan, devletine küskün, ileri doğru atılım yapmaktan kaçınan bir topluluk haline

getiren, batı Avrupa usulü burjuva yetiştirme siyasetinin ortaya çıkardığı bir canavar, bir batılılaşma fiyaskosudur. (s. 80)

Refiğ, dile getirdikleriyle koşut bir şekilde, bir yokluk tespitini (romanın yokluğu) kolay yoldan bir erdeme dönüştürür. Şöyle der Refiğ: “‘*Devlet Ana*’yı büyük ve ölümsüz kılan da Kemal Tahir’in yaşadığı toplumun isterlerine karşılık veren bir eser ortaya koymuş olması, roman yazmayıp *bir bilgelik kitabı yaratmasıdır*” (vurgu bana ait, s. 81-82). Hem yokluk tespiti yapan hem de yokluktan bir bilgelik çıkaran; kendinden menkul “biz”i süblimleştirerek etrafı kapalı fanusu mukaddes kılan bu dil, kendine âşık bir “özgü”lük etkisi yaratır. *Devlet Ana*’nın “bilgelik kitabı” olmasının nedeni ise toplumsal ihtiyaca karşılık vermesinden ileri gelir. Refiğ’in deyiimiyle “şimdi Don Kişot şişman kısa boylu frenk şövalyesi Notüs Gladyüs haline getirilmiş, Sanço Panza ile uzun boylu zayıf bir türkopol Uranha olmuştur” (s. 83). Tam da bu özelliğiyle *Devlet Ana*’daki “birey de Kemal Tahir’in önceki romanlarındaki değerini kaybetmekte, bir toplum sistemi, belli bir yaşama düzeni ön plâna geçmektedir. Bireyler bu sistem ve düzen içinde gerekleri ve işlevleri kadar yer almaktadır” (s. 83). İdeal tablo ise şu şekilde açığa çıkar: “Böylece ‘*Devlet Ana*’ batı burjuva kültürünün bireyci bir sanat türü roman olmaktan çıkıp, doğu medeniyetlerinin ortak kamu vicdanına dayanan bir bilgelik eseri haline geliyor: Tevrat, Kelile ve Dimne, Şeyhname, Mesnevî gibi...” (s. 83). Aslında burada bir roman incelemesinden bahsetmek mümkün değildir. *Devlet Ana* Refiğ için, Batı’yı eleştirip biz kütlesini aşkınlaştırmanın, birey fikrinden uzaklaşıp kamuya seslenmenin, farklılığı, hatta yokluğu erdeme dönüştürmenin bir dolayımıdır. Amaç, bir sanat eserini incelemekten ziyade bizliğe dair hazır kalıpları roman üzerinden dillendirmek şeklinde cisimleşir. Özetle Refiğ’in yazısındaki aşkınlaştırma çabası, “romanı” analiz etmeden “biz” kütlesinin kutsanmasından ibarettir.

Halit Refiğ'in temellendirmeden arî, romana yakından bakmadan kendinden menkul bir bizlik övgüsüyle dolu yazısına kıyasla Selahattin Hilav (2003), 1968 yılında *Dost* dergisinde yayımlanan, sonrasında da yeniden 1974'te *Türkiye Defteri* dergisinde yeniden çıkan "Kemal Tahir'in Felsefî Düşüncesi ve *Devlet Ana*" başlıklı yazısında dilini sıfatlardan ziyade yargılar üzerinden kurar. Demem o ki, son kertede bir Kemal Tahir övgüsü konumunda olsa da yazının bir önermesi vardır:

Divan Şiiri ve Osmanlı nesri ile, bu toplumun maddî (ekonomik) şartları arasında sağlam bir tekabül ve tutarlılık vardı. Bu tutarlılık, kapitalizm-öncesi maddî bir yapı üstünde yükselen Osmanlı toplumunun, sosyal bakımından, kendisiyle hemen hemen hiçbir ortak noktası bulunmayan ama tarihi zaman bakımından bu topluma çağdaş olan kapitalist düzenle ister istemez ilişki halinde girdiği ve düzenin öldürücü baskısını duyduğu çağda ortadan kalkmıştır. (s. 89)

Hilav'ın aktardığına göre iç yapısı kapitalist bir gelişime yatkın olmayan Osmanlı, Batı'dan farklı bir gelişim çizgisine sahiptir. Bundan dolayı, Batı'yı merkeze almak suretiyle yahut Batı'nın geçirdiği tecrübeleri Osmanlı'ya ikame ederek yapılacak bir okuma öncelikle Osmanlı toplumunun sonrasında da Türkiye'nin gerçekliğine uygun olmayacaktır. Örneğin, sanatçıların idealleri ile içlerinde yaşadıkları maddî şartlar arasında belirgin bir tenakuz vardır, bundan dolayı Hilav, "burjuvası olmayan bir toplumda, dışarıdan üstünkörü edinilmiş bilgiler ve özlemlerle, ancak burjuva sınıfının yapabileceği bir değişikliği istemek gibi gerçekleşmesi imkânsız bir hayal peşinde koşmak[ta]" (s. 90-91) kaçınılması gerektiğini dile getirir. Bu zeminden yola çıkarak "eski dünyaya duyulan özlem" açısından Yahya Kemal ve Abdülhak Şinasi Hisar'ı; "Batı dünyasının yüceltilmesi, yabancılık duygusu ve kozmopolitlik" (s. 91) bağlamında Yakup Kadri ve Halide Edip'i; "gerçeğin tamamen tahrif edilerek ve süslenerek anlatılmasından başka bir şey olmayan sahte *Anadoluculuk* ve *Halkçılık* eğilimlerini" (s. 91) pozisyonlarından ötürü eleştirir. Ampirik tespitçilik yahut intiba-

cılık ile de Memduh Şevket, Reşat Nuri ve Sait Faik hedef tahtasındadır. Hatta sosyalist dünya görüşü içindeki yazarlar da Hilav’a göre bu eğilimden kurtulamaz. Hilav, ismini zikrettiği isimleri toparlayıcı bir cümleyle şu yoldan hareketle eleştirir: “Bu sanatçılar dünya görüşlerini mekanik bir şekilde dışarıdan alıp aktardıkları için; tesbit, tasvir ve intiba aşamasını geçmek ve içinde yaşadıkları toplumun derinlerde yatan gerçeklerine ulaşmak konusunda güçlük çekmişlerdir” (s. 92). Tüm bu isimleri genel itibarıyla bu şekilde eleştirdikten sonra Hilav, sosyalist dünya görüşünün evrensel bir metot olduğundan bahseder ve metodu en derin ve gizli gerçekleri açığa çıkartmak için kullanmak gerektiğinden söz eder:

Metodun evrenselliğini teşkil eden şey, onun, yeni gerçekleri ortaya koyabilecek şekilde kullanılmasıdır. Metodun orijinal bir şekilde kullanılmasının, yani metodun insana değil de insanın metoda hakim olmasının, bir sanatçı söz konusu olunca, bu sanatçının bütün yaratışını, tepeden tırnağa nasıl değişikliğe uğrattığı, Kemal Tahir’in eserlerinde, bütün açıklığıyla, bir örnek olarak gözlerimizin önüne serilmektedir. (s. 92)

Bu âna kadar “bize özgü” olanın güzergâhını daha rasyonel bir şekilde inşa eden Hilav, kurduğu zeminden yola çıkıp Kemal Tahir’e geçtiğinde şu cümleleri sarf edecektir: “Kemal Tahir, son yıllarda ardarda yayımladığı eserleriyle, Türk toplum gerçeğinin en gizli ve temel unsurlarını, en canalcı noktalarını ve kaynaklarını dile getirmeye yöneldiğini belli etmişti” (s. 92). Hilav’ın dillendirdiği üzere “Türk toplum gerçeğinin en gizli yanını” edebî eser yoluyla dillendiren Kemal Tahir, “hazır çözümlerden, genel kabullerden nefret eden; metodun kendisine ve kullanılmasına yönelen; durmadan arayan; yaşadığı, gördüğü, duyduğu gerçeklik ile, felsefî düşüncesi arasında tam bir mutabakatın bulunmasını isteyen bir yazardır” (s. 92-93). Dikkat edileceği üzere, incelenen konu Kemal Tahir olduğunda, öncesinde argümanlarla ilerleyen yazı bir anda bir ayrışıklık, özgünlük, biriciklik aktarımına dönüşür. Başlangıçtaki amaç, Osmanlı ve Türkiye toplumunun Batı’nın kavramlarıyla ele alınamayacağını belirtmek ve Batı’nın kavramlarıyla Türkiye toplumunu ele almanın az

gelişmişlik, kalkınma, edebî üretim yahut genel bir ifadeyle “bizim gerçeğimiz” bağlamında analizi işlevsiz bir hâle getireceğini dillendirmek iken Selahattin Hilav’da da “yazar, özellikle, Türk toplumunun, Batı’da görülen üretim biçimlerinden farklı bir yapıya sahip olduğu üzerinde durmuştur” (s. 93) cümlesinden kısa bir süre sonra “Kemal Tahir, klasik Türk toplumunu, Batı gelişme çizgisinin dışında yer alan başka bir üretim biçimi açısından gördüğünü yani Asya-tipi üretim tarzına yakın bulduğunu göstermektedir” (s. 94) ifadelerine yer verilmekte, fakat varılan sonuç şu cümlelerle açığa çıkmaktadır: “Eserlerindeki eşsiz dil ve üslup güzelliğinin kaynağı bu davranıştır. Daha önceki romanlarında da görülen bu özellik, *Devlet Ana*’da en yüce noktaya erişmiştir. Türkçenin unutulmuş olan dehası bütün boyutları, zenginliği ve hastalığıyla ilk olarak Kemal Tahir’in eserlerinde kendini göstermektedir” (s. 97). Bu bölümün başını hatırlatarak, az gelişmişlik ve kalkınma başlıklarından yola çıkan “biz niye böyleyiz” sorusu, 1960’ların ortalarından itibaren analitik bir soru olarak ortada durmasına karşın kısa sürede bizlik gösterisine; yüce, âdil, cömert, erdemli, bilge gibi bizlik kümesinin içinde görülen başlıklara tevیل edilir. Yazısının başında, “toplumun temelini teşkil eden üretim ilişkileri köklü bir değişikliğe uğratılmadan” (s. 90) yaşama ve zihniyet biçiminin değişemeyeceğini dillendiren Hilav dahi, kısa sürede “eşsiz dil,” “üslup güzelliği,” “deha,” “zenginlik” gibi nosyonlara yer vermeye başlar. Kölelikten, derebeylikten ve kapitalizmden geçmeyen bir toplum “merkezî iktidar çevresinde toplanmış üretici halk kitlelerinden teşekkül eden bir ekonomik-sosyal yapıdır. Bu yapıda, merkezî iktidarın temsilcisi olan devlet ve bu devletin taşıyıcısı olan yönetici kadro (zümre), büyük bir önem taşır” (s. 94) cümlesi temel çıkış noktası iken; Kemal Tahir’in klasik Türk toplumundaki sınıflaşmanın Batı toplumundan farklı olduğunu dillendirdiği söylenir; aynı zamanda Hilav’a göre Kemal Tahir

“halk kitlelerinin ve emekçi sınıfların, Türkiye’de, çok zorlukla harekete getirilebilmesini; en korkunç aldatmacalar ve yanılmalar içinde bulunduğunu, somut olarak görmüş ve bu gerçeği hiçbir idealizasyona (yüceltmeye, yüce göstermeye) girişmeden, olduğu gibi canlandırmıştır” (s. 94). Hilav bunları dile getirdikten birkaç paragraf sonra ise şöyle der:

Osmanlı İmparatorluğunun ekonomik-sosyal yapısı ve bu yapı üzerinde teşekkül eden insan ilişkileri, eserde, Batı’nın Derebeylik (Feodalite) düzenine karşı daha hoş görülmesi ve insanca bir düzen olarak açıklanmıştır. Osmanlı İmparatorluğunun içinde bulunduğu güç şartlarda gelişip yayılması da, Derebeyliğe nispetle çok daha insanî olan bir düzeni getirmiş olmakla, “suyun akârında” bulunmakla açıklanmıştır. Gerçekten de, sınıfsız ilkel toplulukların çözümlenip dağılmasından sonra ortaya çıkan Asya-tipi üretim tarzı toplumlarında, insanlar arası ilişkiler, Kölelik ya da Derebeylik düzenlerine nisbetle çok daha insanîdir. (s. 95)

Teorik temellere dayanarak kurulan yazıda dahi, Batı’dan farklı bir güzergâh izlemek başlangıçta ATÜT ile açıklanır; sonrasında ise ATÜT, bir üretim biçiminin farklılığı olarak konumlandırılmaktan ziyade biz-onlar dikotomisinin, “biz” ayağının daha yüce olması şekline dönüşür. Bu iki örnek de aslında *Devlet Ana*’ya odaklanıyor gibi görünse de romandan alıntı yapılmaması, romanın isminin dahi çok az sayıda geçmesi, “*Devlet Ana* olayı”nın övgü kanadını oluşturanların pozisyonlarını da açıklar.

Suavi Aydın ve Kerem Ünüvar (2007), Kemal Tahir’den hareketle şöyle diyor:

Kemal Tahir burada, ATÜT çerçevesinde geri bir toplumsal form özelliği olarak gösterilen sınıfsal çatışmanın bulunmaması durumuna olumlu bir değer yüklemekte ve Doğu toplum tipinin belirleyici özelliği sayılan ve Avrupa-merkezci kavrayış içinde demokratik kurumların yeşermemesine neden olarak gösterilen “merkezî devlet” yapısını, içini başka bir biçimde doldurarak, Osmanlı toplumu için kabul etmektedir. (s. 1083)

Diğer bir deyişle, Batı merkeziliği eleştirmek suretiyle “bizim gelişimimizi” açıklamak için kullanılan ATÜT kavramının “maddî şartlar da” (“bizim gerçeğimiz”) vurgulanarak “kerim devlet”e evrilmesi, demokrasi yoksunluğunun meşrulaştırılmasına; devlet övgüsünün geçer akçe olarak konumlanmasına işaret eder. Peki, karşı kanat olarak konumlanan Oktay Akbal, Ferit Edgü ve Murat Belge *Devlet Ana*’yı nasıl

konumlandırmaktadır? Romanı konumlandırma çabasında bir ortaklık bulmak mümkün müdür?

Oktay Akbal, Salim Şengil'in *Devlet Ana*'yı bir dosya konusu olarak belirlemesi üzerine "Şengil'e Açık Mektup" başlıklı bir yazı kaleme alır. Şöyle der Akbal (1968):

Devlet Ana için bir soruşturma açmışsın derginde. Soruşturma niçin açılır? Önce bunun üzerinde duralım. Soruşturularak ortaya çıkarılacak bir gerçek vardır, ondan. *Devlet Ana* bir roman. Hem de hiç de önemli sayılmayacak bir roman. Soruşturma yoluyla neyini ortaya koymak istiyorsun? Önce sen beğendin mi bu kitabı, ya da çok mu kötü buldun? Bu belli değil... (s. 43)

Devlet Ana'nın bir dosya konusu olacak nitelikte olmadığını düşünen Akbal, "*Devlet Ana*'yı sonuna kadar okuyamadım" (s. 43) itirafında da bulunur. Romanın rahat okunmadığını, sıkıcı olduğunu dillendirdikten sonra da şöyle der: "Sayfalar dolusu 'büyük iddialar', yalan yanlış şeyler... Evet Salim, *Devlet Ana*'yı iki yüz sayfa inatla okudum, sonra? Bıraktım, bir daha ele almamak üzere.. *Devlet Ana* sıradan bir roman bile değil bence" (s. 43). *Devlet Ana*'nın dosya konusu olmaya değer bir roman olmadığı, romanın sıkıcı olduğu ve okunamadığı, yalan yanlış şeyler ortaya attığı söylendikten sonra varılan nokta *Devlet Ana*'nın "sıradan bir roman bile olmadığı" şeklindedir. Ferit Edgü (1968) ise, "*Devlet Ana*'nın Özü Biçimi" başlıklı yazısında şöyle der: "Kemal Tahir'in sanatı içinde bunun bir düşüş olduğunu söyleyeceğim... *Devlet Ana*, değil bir edebiyat olayı, hemen hemen bir edebî yapıt bile değildir" (s. 92). İki bölümden oluşan yazısının ikinci kısmında ise Edgü, romanın özünün de biçimi kadar tutarsız olduğunu belirtecektir. Akbal'ın (1968) "*Devlet Ana* sıradan bir roman bile değil bence" (s. 43) yorumu ile benzerlik gösteren Edgü'nün (1968) "[*Devlet Ana*] hemen hemen bir edebî yapıt bile değildir" (s. 92) tespiti aynı yıl *Yeni Dergi*'de yayımlanan Murat Belge'nin (2014) "*Devlet Ana*" başlıklı yazısında da benzer bir şekilde dillendirilir. *Peritext* kavramıyla konumlandırıdığım kitabın arka kapak yazısına

bakışla başlayan Belge eleştirisinde, Türk romanı vurgusuna karşı şu çıkışı yapar: “Romanlar yazarlarının uyrukluk durumuna göre değişmez. Roman bir tanedir ve Batı’da doğmuş bir türdür. Japon romancısı kendi ulusal anlatı edebiyatı kaynaklarından, Türk romancısı Evliya Çelebi’sinden, Naima’sından yararlanabilir, ama yazdığı roman olmalıdır” (s.179). Kitabın arka kapağında yer alan Batı romanına karşı Türk romanı ifadesini eleştiren Belge, “anlattıkları insanların ulusal özellikleri romanların biçimlerini değiştirmez” (s. 179) der ve ekler: “Dünyanın neresinde yazılırsa yazılsın, romanın, hangi üretim biçiminin ürünü olursa olsun, sanatın, kendi varoluş tarzları, kendi iç kuralları vardır. Bunlara uymayan roman başarısız sayılır. *Devlet Ana*, roman denilen türün gerektirdiği kurallara uymayan bir kitaptır” (s. 179). Belge’ye göre *Devlet Ana*’nın roman türünün kalıplarına uymamasının ana nedeni, “belli bir çağ üzerine bilgi vermek için, romana özgü olmayan yöntemlere başvurulması”dır. (s. 179). Diğer eleştirmenlerin aksine, ilerleyen satırlarda romana daha yakından bakan Murat Belge, “sanatın bize öğrettikleri, bilgi hazinemizi değil, yaşantımızı zenginleştirmesidir” (s. 179) derken *Devlet Ana* açısından “bilginin ansiklopedik olanı çıktıktan sonra, geriye ikinci çeşitten [*yaşantısal bilgi*] pek az şey kalıyor ve bu da altı yüz küsur sayfayı haklı göstermeye yetmiyor” (s. 179-180) yorumunu yapar. *Devlet Ana*’nın, Belge’nin bu son yorumu üzerine, romandan verilecek örneklerle okunması gerektiğini düşünüyorum. Fakat burayı derinleştirmeden gerek Kemal Tahir’i övenler (Halit Refiğ, Selahattin Hilav) gerekse Kemal Tahir’i yerenler (Oktay Akbal, Ferit Edgü, Murat Belge) kanadını barındırdıkları ortaklıklar üzerinden kısaca ele almak istiyorum.

Devlet Ana yayımlandıktan kısa süre sonra yazdıkları yazılarla taraflarını seçen bu isimler, yazılarında dahi bu ikili hattı dile getirerek anlatılarını inşa ederler.

Kemal Tahir’i övenler Batı merkezci bakış açısına karşı aldıkları tavırları kendi konumlarının ayırt edici vasfı olarak görürlerken Kemal Tahir’i yerenler romana dair Batılı ölçütleri bir prototip olarak sunarak romanı eleştirme yoluna giderler. Demem o ki, roman yayımlandıktan kısa süre sonra çıkan bu yazılarda, esasen tarafını seçme durumu söz konusudur. Muhkem taraflar seçildikten sonra ise her iki taraf da eleştirilerini bir “yokluk tespiti” üzerine kurar. Kemal Tahir’i övenler için Türkiye’de romandan bahsetmek pek de mümkün değildir; *Devlet Ana* da kolaylıkla roman olarak tanımlanamaz. Hatta Halit Refiğ’e göre *Devlet Ana* bir roman değil, bir bilgelik kitabıdır. Romanın yokluğunda *Devlet Ana*’nın icra ettiği rol bize özgü olanın etrafını donatmaktır. Diğer yandan, Kemal Tahir’i yerenler de *Devlet Ana*’nın roman olmadığını dile getirirler. Buradaki temel iddia ise *Devlet Ana*’nın bir iddia üzerine kurulmuş olup yaşıntısal değil ansiklopedik bilgiye yer vermesidir. Ferit Edgü’nün deyişiyle *Devlet Ana* bir edebî yapıt dahi değildir. Her iki tarafın da başvurduğu “yokluk tespiti”nden yola çıkarak şu soruyu sormak istiyorum: Bir tarafın övgü diğer tarafın da yergi olarak formüle ettiği “*Devlet Ana* roman değildir” iddiasını nasıl konumlandırmak gerekir? “Roman değildir, bilgelik kitabıdır”; yahut “romanın sunduğu yaşıntısal deneyimi sunmaz, ansiklopedik bilgiyi verir” iddiaları bir arada konumlandırıldığında nasıl bir tablo ortaya çıkar? Kısaca sormak gerekirse, *Devlet Ana* roman mıdır? *Devlet Ana*’nın konumu Osmanlı kuruluş anlatıları içinde nerede durmaktadır?

Öncelikle iddiamı ortaya atıp sonrasında *Devlet Ana*’ya yakından bakma yolunu tercih ediyorum: *Devlet Ana*, romans kalıplarını kullanan tezli bir romandır. Hatta, romansın kalıpları tezli romana tevil edilerek işlerlik kazanır. Berna Moran’ın kurduğu romans-*Devlet Ana* ilişkiselliğine bakıp ardından iddiamı romandan örneklerle açıklayacağım.

Berna Moran (2016), “*Devlet Ana*’nın Kalıpları” başlıklı yazısına tıpkı diğer eleştirmenler gibi şu şekilde başlar: “*Devlet Ana*, Kemal Tahir’in üzerinde en çok tartışılan romanı olmuştur. Yayımlandığı yıllarda, kimileri yapıtı göklere çıkarmış, kimileri de yerine dibine batırmıştır” (s. 211). Diğer eleştirmenler gibi bu ikili hattı aktararak yazısına başlayan Moran, *Devlet Ana*’ya daha serinkanlı bakmak gerektiğini dile getirir ve şöyle der: “*Devlet Ana* yine tarihsel bir roman olmakla birlikte yazarın diğer tarihsel romanlarından ayrılır, ama çok daha eski bir çağı konu edindiği için değil, tür bakımından ötekilerden farklı olduğu için” (s. 211). Sonrasında ise Berna Moran, Kemal Tahir’in diğer romanlarıyla *Devlet Ana* arasında şu şekilde bir karşılaştırma yapar:

Yakın geçmişe ait dönemlerin seçildiği, özellikle *Kurt Kanunu*, *Yorgun Savaşçı* ve *Yol Ayrımı*’nda yazarın kaygısı tarihsel doğruluktur ve bundan ötürü tarihsel olaylara ve belgelere öylesine abanır ki yer yer sanatsal sorunların ikinci plana atıldığı bir belgesel gerçekliğe yönelir. *Devlet Ana*’da ise başkadır Kemal Tahir’in amacı. Kendinin de söylediği gibi, Türkiye’de çökmüş bir imparatorluğun yarattığı aşağılık duygusunu silmek ve Osmanlı insan tipini, onun erdemlerini, devlet kurma yeteneğini belirtmek ister. Yani tarihsel doğruluktan çok ideale yönelir ve bundan ötürü romans özellikleri ağır basan bir anlatı yazar. (s. 211-212)

Berna Moran’ın aktardığı üzere, “Batı’da kahramanlık eposlarının ana ögesi yiğitlikle, aşk romanslarının ana ögesi aşkı dengeli bir biçimde kaynaştırırlar. *Devlet Ana* da halk edebiyatının âşık hikâyelerindeki aşk ögesiyle, Dede Korkut’un yiğitlik ögesini kendinde toplar” (s. 212). Bu temellük etme pratiği, aslında Osmanlı kuruluş anlatılarının diğerlerinde mevcut olmayan tarihselleştirme çabasından kaynaklanmaktadır. Fakat bu tarihselleştirme çabası, Kemal Tahir’in baskın bir tez ortaya atmasına engel değildir. *Devlet Ana*, tam da bu özelliğiyle tezli romana yaklaşır. Gerek “konuşan kafalar”ın fazlalığı gerekse anlatıcının müdahaleleri kurulmaya çalışılan anlatı zamanının tarihsel boyutunun yazılma zamanıyla kapatılması anlamına gelecektir.

Berna Moran'ın deyimiyle “toprağın tohumu geri vermediği, ağaçların çer-
kirge belasına uğradığı, sürülerin azaldığı, aç ve perişan kalan insanların terk ettiği
bu ülke tablosu ortaçağ romanslarında Çorak Ülke tema'sı olarak bilinir” (s. 214).
Devlet Ana'da da Moran'ın dillendirdiği üzere “Çorak bir ülkeye dönmüş olan Bi-
tinya ucundaki Söğüt Türkleri'nin başında da doksan yaşını bulmuş, yatağından kal-
kamayacak kadar hasta Ertuğrul Bey vardır” (s. 215). Moran'ın romanslarda tekrar
eden “çorak ülke” teması ve kıtlık vurgusu *Devlet Ana*'yı başından sonuna kadar kat
eder. Fakat burada çorak ülke temasının *Devlet Ana* açısından anlamını sorgulamak
gerekir. O hâlde, çoraklık, yoksulluk, kıtlık vurgularının hangi anlamda kullanıldı-
ğına yakından bakalım.

Bataklık vurgusu romanın büyük kısmında tekrarlanan bir unsurdur ve ilk bö-
lüm olan “Kancık Vuruş”un büyük bir kısmı Notüs Glasyüs ile Mavro arasındaki di-
yaloglardan oluşur. Diyaloglar aracılığıyla romanın “tezler”i devreye girecektir. Ör-
neğin, Notüs Gladyüs'ün “demek güneyi Germiyanlı... Doğusuyla kuzeyi Karacahi-
sar'la Selçuklu... Batısı Bizans, bu Ertuğrul'un” (s. 25) demesi üzerine Mavro, “as-
lında üç yanı bataktır efendim... Salt Bursa-İznik yönü sağlam topraktır” (s. 25) bil-
gisini verir. Sonrasında ise Mavro şöyle diyecektir: “Eskilerde bataklık matak yokmuş,
imparatorumuz güçlüyken... Konya Sultanının gücü yettiğinde de, Porsuk, Sakarya
böyle akamazmış başıboş [...] Babam rahmetli, ‘Buraların yoksulluğu bundan’ derdi,
‘yoksulluk, yıkılsın gitsin, dersin kayzerimizin, ya da Konya sultanının, güçlü olma-
sına dua edeceksin’ derdi” (s. 25). Görüldüğü üzere burada, güçlü bir liderin olma-
dığı ortamda yoksulluğun kaçınılmaz olduğu fikri dile getirilmiş olur. “Kancık Vu-
ruş” aslında konuşan kafalardan oluşan, romanın ileriye doğru hareket etmediği, tez-
lerin dile geldiği bir bölümdür. Bu bölümde sıklıkla doğa şartlarının çetinliği ile
güçlü liderin gerekliliği arasında bir ilişkisellik kurulur. Bir tanrı hüviyetinde sunulan

güçlü lider, tüm değişkenlerin belirleyicisidir. Örneğin, ülkede neden kervan geçmediği şu şekilde dile getirilir: “Sultanı güçlüyse soyguncuyu bulur, tutar, keser başını, yağmaladığı malı tüccara geri verir. Başını alır, yığar hazinesine, bakar keyfine... Soyguncu ele geçmezse, burdan öder tüccarın zararını, güveni korur” (s. 47). Tüm değişkenlerin güçlü bir sultanın varlığına bağlı olduğu ortamda düzeni sağlayacak olan da sultandır: “Bir ülkede düzen bozulursa, her şey bozulur. Buralarda, düzeni güçlü sultanlar tutar” (s. 49). Aslında bataklık, doğa şartlarının çetinliği ve bundan dolayı güçlü bir liderin gerekliliği, romanslardaki çorak ülke temasının “bize özgü”lüğe dönüştüğünü gösterir niteliktedir. Murat Belge (2009) *Genesis*’te şöyle der:

Doğa koşullarının insanın karşısına ciddi handikaplar çıkardığı coğrafi alanlarda (bu “handikaplar”, yerine göre, “sel” veya “kuraklık” veya ikisinin özgül karışımı da olabilir), ancak büyük çaplı örgütlenmeler bu koşullarla başa çıkacak üretim örgütlenmesini ve bayındırlık faaliyetini yerine getirebilir. Bu büyük çaplı örgütlenme ancak devlet olabilir (s. 53-54)

Aslında Asya tipi üretim tarzını özetleyen Belge, romanda sıklıkla tekrarlanan bataklık yahut çetin şartlar tasvirinin ardından gelen güçlü liderin/sultanın önemi vurgusunu da açıklamış olur. Diğer bir deyişle, romansta kullanılan kalıp “kerim devlet” anlayışını vurgulama aracına dönüşür, romans kalıbı temellük edilmek suretiyle romanın tezi devreye girmiş olur. Bunun dışında, “çorak ülke” temasıyla da ilintili bir şekilde Berna Moran şöyle der: “Böyle bir ülkenin başında ya yaşlı ya da hasta bir kral bulunur ve çıkagelen bir şövalye tarafından iyileştirilir ya da gençleştirilir. Bunun üzerine ülkeye bolluk gelir” (s. 215). Çorak ülke temasıyla ilgili bu kalıbı aktardıktan sonra Moran şöyle der: “ülkenin başındaki kralın sağlığı ve gücü ile ülkenin refahı arasında gizemli bir bağ olduğu inancı yatmaktadır bu ayinlerin arkasında. Onun için ayinde yaşlı kral ölür ve onun yerini genç biri alır. Bu yerine geçme olayı, yaşlı kralın gençleşmesi ya da yeniden doğması anlamına gelecektir” (s. 214-215).

Kral ile ülkenin gücü arasındaki ilişki “kerim devlet” vurgusuyla zor şartların ancak güçlü liderle aşılabileceği fikrine evrilirken roman açısından bağlam biraz daha genişletilir. Şöyle der Kaplan Çavuş: “Yiğitlik eskiden bir çetinse, şimdilerde on çetindir. Çünkü çöküntü çağındayız. At izi, it izine karışmıştır. Ülke devletsiz, devlet sapsizdir. Konya’yı çengi oğlanından vezir tuttu ve de ‘Kahpe oğlandan vefa gelmez’i doğruladı. Selçuklu’ya bundan böyle belini doğrultmak yoktur” (Tahir, 1967, s. 198). Yalnızca Ertuğrul Bey hasta değildir; Selçuklu da gidicidir. Bataklığın, açlığın, kıtlığın, yoksulluğun sebebi başta güçlü bir liderin olmamasından kaynaklanır. Çorak ülke arketipi temellük edilirken bu toprakların kendine has yapısına, liderlerine verdiği öneme, “özündeki cevher”e bilhassa vurgu yapılır. *Devlet Ana*’daki temellük etme pratiklerinden biri de Kerim karakteri üzerinden gerçekleşir. Kerim bahsine geçmeden hemen evvel geçiş törenlerine değinen Berna Moran (2016), ayrılık-sınav-dönüş evrelerinden bahseder: “Birinci bölümde kişi ait olduğu topluluktan ayrılır; ikinci bölümde yeni topluluğa kabul edilecek niteliklere sahip olduğunu kanıtlamak için bir tür sınavdan geçer; üçüncü bölümde yeni topluluğa katılır” (s. 216). Molla olmak isteyen Kerim de, abisinin öldürülmesi üzerine annesi Bacıbey’in de etkisiyle Kerim Çelebi’den Kerim Can’a evrilir. Mavro ile birlikte Kaplan Çavuş tarafından ok talimine tâbi tutulur, kılıç kullanır, savaşmayı öğrenir. Savaşmayı öğrenmeye başlamasıyla birlikte bilhassa annesi Bacıbey ve müstakbel eşi Aslıhan tarafından ideal bir şekilde konumlandırılma süreci de devreye girer. Romanın sonlarına doğru, Kerim’in Notüs Gladyüs ile teke tek dövüşmesi şu şekilde gerçekleşir:

Kerim, ilk defa, gerçekten ve de teke tek dövüşüyordu. Çok acemi olduğu için, çağın en yaman kılıçlarından biriyle karşılaşmanın heyecanına bile kapılmamıştı. Her saniye şaşılacak kadar yakın gördüğü kılıcın parlak ucunu Kaplan Çavuş’un öğrettikleriyle değil, hele aklıyla hiç değil, derisinin ürpertilere benzer sezgisiyle çelmek için aralıksız çırpınıyor, bu çırpınmaya ölüm korkusuyla öldürmek hırsı hiç karışmıyordu. (s. 597)

Roman boyunca ilme olan tutkusuyla kendini var eden, akıl vurgusuyla ayırt edici konumda olan Kerim'in dövüşme esnasında artık insiyakî bir şekilde tavır alması, aklın yanına bir diğer makbûliyet alanı olan bilek gücünün de devreye girmesi anlamına gelecektir. Nihayetinde Notüs Gladyüs uçurumlardan düşer ve Kerim mücadeleyi kazanır. Artık abisinin de intikamını almış olan Kerim "sınav"dan başarıyla geçmiş ve "dönüş" evresine hak kazanmış olur. Dönüş evresiyle birlikte romanslarda tekrar eden bir başka kalıp daha tekrarlanır. Burada da erkeklik performansı ile birlikte romanın bir başka tezinin devreye girmesi durumu söz konusudur. Eve dönüşüyle birlikte Kerim'in ruh hâli şu şekilde dile getirilir:

Kerimcan görünmemeye çalışarak avluyu hızla geçti. Odasına girip çıkını sedire bırakınca, ağır bir yükten kurtulmuş gibi, derin derin soluyarak çevresine baktı. Duvarda çeşitli silahlarla, babasının korkunç kamçısı asılıydı. Çok güç bir işe girişecekmiş gibi, elini yüzünden geçirdi. Ayaklarını sürüyerek gidip sedire çıktı, kamçıyı indirip yerine kılıcını astı. Bir an durup kapıya baktı. Hemen çekildiği için, Aslıhan'ın gözetlediğini fark edememişti. Kılıcını tuttu, kabzasını saygıyla öperek alnına götürdü. Acele indi. Çıkını telaşla çözdü. İçindekiler Benito Keşiş'in mağarasında gördüğü kitaplardı. Birer birer aldı, okşar gibi evirip çevirdi. Gülümsemesindeki utangaç keder siliniyor, yüzü rahatlıyordu. (s. 605)

Kerim sonrasında Türkçe kitapları ayırır. *Kelile ve Dimne*'ye, *Kâbusnâme*'ye, *Feklânâme*'ye bakar, "Vezir Nizam al-Mülk'ün SİYASETNAME'ni saygıyla" (s. 606) açar ve okumaya başlar. Kerim'i tekrar kitaplarla gören annesi Bacıbey, Kerim'i bu şekilde gören Aslı'ya çıkışarak "yılmış da, eve kaçıp kılıcını duvara mı asmış? Türkürmedin mi yüzüne yiğit Aslı? Demedin mi bu kansızca?... Demedin mi, 'Kılıç taşımayan bana erlik edemez!'" (s. 608). Buna karşı Aslı şu cevabı verir: "Demedim Bacıbey ane! Senin öğüdünü tuttum: 'Karı kısmı, erkek işine karışabilemez Türkmen töresince.' dediklerini..." (s. 608). Geçiş törenini tamamlayan, eve dönüşünü gerçekleştiren Kerim makbul konumdadır. Öncesinde kitaplarla olan ilişkilerinden ötürü "ideal erkek" olarak görülmeyen Kerim artık kendinden emindir. Bu ruh hâli içindeyken etrafında bağırıp çağıran annesine karşı Kerim tavrı farklı bir boyuttadır.

Önce Bacıbey’e, savaşçılığın üstesinden gelemeyeceğini, kılıca güç geçiremeyeceğini söyler; kadının ısrarına karşı ise Kerim’in tavrı değişecektir:

Kerim sıçrayıp anasının bileğine yapıştı, kırbacı, daha doğrusu, çocukluğundan kalan son korkuyu, kolayca çekip aldı. Yüzü değişmiş, rahmetli babası Rüstem Pelvan’ın çok kızdığı zamanlardaki halini almıştı. Bu değişmeyi daha fark etmediği için üstüne atılmak isteyen anasını, tıpatıp babasının kükreyişiyle durdurttu:

-Geri bas! Geri dedim! Kırbacı kaldırınca Aslıhan aralarına girdi. Sendeleyen Bacıbey’in göğsüne sokuldu. Kerim babasının kelimeleriyle bağırdı: Yumuşa Bacıbey! Yumuşa ki bi şey hasıl olabilsin! Yumuşamadın mı yumuşatırım seni... Babam rahmetli gibi... Kırbacı iki kez şaklattı: Hadi bakalım aşevine! Bi eksik görmeliyim ki sofrada, ben size sormalıyım! (s. 610)

Bu satırların ardından da “oğlunun adam olduğuna, babasının ocağını yakacağına, Bacıbey ancak kırbacı elinden çekip karşısına dikilince inanmıştı, Aslıhan bunu sezeemediğinden, sesindeki kasıntılı mutluluğun sebebini anlayamamıştı” (s. 610) cümleleri gelirken roman şu şekilde kapanır: “Kadınlar çıkınca, Kerim Çelebi, kamçıyı atıp sedire oturdu rahatça, ‘Siyasetnâme’yi eline aldı” (s. 610). Demem o ki, “ayrılık-sınav-dönüş” ritüeli *Devlet Ana*’nın bir başka tezinin dile getirilmesi anlamına gelecektir. Bunlardan biri ideal erkekliğin kapsamını dile getirmekken diğeri bilek gücü ile ilim birlikteliğini savunmaktır. “Ayrılık-sınav-dönüş” süresince Kerim’in ilimle kurduğu ilişki ve kitaplara düşkünlüğü “erkeklik sınavı”ndan geçilmeden makbul olarak görülmez. Ne annesi ne de sevdiği kadın olan Aslıhan tarafından kabul gören Kerim, eline kılıcını alıp erkeklik performansını icra etmesiyle sınavı geçecektir. Fakat son aşamada dahi, Bacıbey’in, Kerim’in bağırması, kırbacını çıkarması ve erkekliğini göstermesiyle ikna olduğunu da belirtmek gerekir. Kerim’in “ayrılık-sınav-dönüş” süreci aslında ikili bir işleve sahiptir. Birinci işlev, Kerim’in salt ilme olan tutkusu, gerektiğinde savaşma potansiyelini icra edemeyecekse makbul bir konumda olmasını engellemektedir. Bununla birlikte, Kerim gibi kendini ilme hasretmiş insanlardan beklenen, gerektiğinde savaşabilecek bir konumda olmakla birlikte, akil bir

insan olup “devlet kurucu”luğun fikri kısmını inşa; siyaset sanatını ise yetkin bir şekilde icra edebilmektir. İkinci işlev ise “ideal erkeklik” vurgusu ile işlevselleşir. Romanında da ele alındığı üzere kadınlar, olumlu özellikleri göz önünde bulundurulduğunda dahi savaşa destek-takviye olarak kendilerine yer bulurlar. Kerim için salt ilimle ilgilenmek ideal erkek konumuna erişebilmesini engeller mahiyetteyken ilimle çevrili siyaset yapma becerisi de kadınlardan azade bir erkeklik performansı olarak görülür. Bir nevi, Kerim için ideal olan “erkek ilim adamı” olmaktır. Özetle, romanslarda bir kalıp olan “ayrılık-sınav-dönüş” süreci bir yandan bilek gücü ve ilimle donatılı Osmanlılığı ideal konuma getirirken diğer yandan romanın erkek bakış açısıyla (*male gaze*) örülü cinsel politikasını (*sexual politics*) ifşa eder. Romansın temellük edilmesi bağlamının dışında romanı merkeze alarak üç unsurun altını çizmek, buradan yola çıkarak Osmanlı kuruluş anlatıları ile *Devlet Ana*’nın kurduğu ilişkiselliği göstermek istiyorum. Bu üç unsur, “Batı karşıtlığı,” “romanın cinsel politikası,” ve “anakronizmin anlamı” olacak.

Devlet Ana’da “Batı karşıtlığı” genel itibarıyla üç kanaldan yola çıkarak hareket eder: Onlara karşı biz söylemini kurarak, olay örgüsünden bağımsız bir şekilde Batı’yı pejoratif cümle dağarcığıyla konumlandırarak ve Batılı özneler heteronormativitenin dışından bakmak suretiyle “aşırılık” atfederek. Onlara karşı biz söyleminin kurulduğu ilk yer Mavro ile Notüs Gladyüs arasındaki diyaloglar aracılığıyla açığa çıkan soyluluk vurgusuna karşı Ahilerden bahsedilmesidir. Mavro’nun Karacahisar tekfuruna karşı Ertuğrul Bey’i savunmasının ardından Notüs Gladyüs kendisinden de yola çıkmak suretiyle soyluluk övgüsüne gider:

Höst! Bundan böyle aklına yaz, hiç unutma! Şövalye adayısın! Dahası benim bayraktarımsın! Soylu Hıristiyan hiç suçlu olmaz. Çünkü soylunun soyluluğu gibi, yaptığı da hep Allah’tandır Pazar bacını arttırmaya geldi mi, senyörün keyfinedir. Kimse karışamaz. Kendi toprağında dilediğini yapar. Çünkü toprağı da soylular için yaratmıştır, Allah! Salt toprağı değil, üstündeki köylüyü de bağışlamıştır mal diye, canı çekerse asar! (s. 26-27)

Notüs Gladyüs'ün açıkça "kötü"lüğünü ifşa eden bu sözleri Mavro'nun "sizin soylunuz, neden asar köylüyü? Durduğu yerde mi?" (s. 27) sorusuyla birlikte devam eder: "Gölünde, deresinde, izinsiz balık tutanı asar, ormanında avlayanı, çalı keseni... Angaryasından kaçanı, harmanda, bahçede soylu payına hile katanı... Sıkı çalışmayan kundurucuyu, demirciyi de canı çekerse asar, acır da bağışlarsa, demire vurur ölene kadar..." (s. 27). Acımasız, soyluluğunu öven, halkı gasp eden "Batılı-soylu" Notüs Gladyüs'ün kendi ağzından meşrulaştırmaya bile gerek duymadan dile getirdiği bu sözler aynı zamanda konuyu Ahîlere bağlamak için de bir basamak hüviyetindedir. Notüs Gladyüs'ün tüm bu söylediklerine karşı Mavro şu soruyu sorar: "Ahîler ne der bu işe aman Şövalyem, çarşuyu dar etmez mi soyluların başına?" (s. 27); Notüs Gladyüs'ün "Ahî de neymiş?" (s. 27) sorusu üzerine Batılıların adil olmayan düzenine karşı Ahîlerin stratejileri anlatılır. Şöyle der Mavro: "Bizim buraların çarşısı pazarı ahîlerden sorulur. Subaşı da karışabilemez, tekfur da... Kadı karışır azbiraz, kitabın yazdığı kadcılık" (s. 27). Keyfi gaddarlığa karşı Ahîler düzen sağlayıcılar olarak sunulur. Bunun üzerine sinirlenen Notüs Gladyüs soyluluk övgüsüne ek olarak köylülerini aşağılamaya başlar, "bizde köylü on yaşını buldu mu, soylusunun demircisi, bir uygun tasma döver, oğlanın boynuna geçirip perçinler sıkıca..." (s. 28) deyip "bildiğin it tasması" (s. 28) yorumunda bulunur. Bunun dışında, Mavro'nun "sizin oraların töresince, evlenecek kızın kızlığı da tekfurunmuş... Yalan değil mi Şövalyem, olmaz böyle bir şey değil mi?" (s. 28-29) sorusuna Notüs Gladyüs, "yalanı yok!... Allah'ın emridir. 'Köylünün canı soylunun' ne demek? Geriye kalır mı bişey! Gerdek gecesi, diler kızlığını alır, diler kan pahasını..." (s. 29) cevabını verir. Notüs Gladyüs'ün sunduğu ahlâk anlayışı Mavro'yu hem şaşırtır hem de korkutur. Fakat hemen ardından Notüs Gladyüs'ün dile getirdiği soyluluk anlayışına karşı, "sökmez buralarda

böyle işler Şövalyem” (s. 29) der ve ekler: “Benim bildiğim bizim Rum’umuz da yalmaz. Müslüman kâfirleri geçtim, putperest Moğollarda bile görölmemiştir böyle rezillik. Sizin oralara bizim aklımız ermez [...] İkincisi, çok bunaldı mı bizim köylümüz, bakmışsın, ‘Allah’tan başka Allah yoktur. Muhammet onun elçisidir’ deyip Müslümanlığa geçivermiş...” (s. 29-39). Notüs Gladyüs’ün “peki, din değiştiren yakalanırsa n olur?” (s. 30) sorusuna karşı Mavro, “yakalanmaz ki... Vermez çünkü Ertuğrul Bey... Hristiyanı vermeyen, Müslüman olanı verir mi?” (s. 30) cevabını vererek Batı’nın, soyluların ahlâk anlayışına karşı Türkmenleri övmeye başlar. Önce soyluluk vurgusuyla Batı’nın zelilleştirilmesi devreye girerken kendisi de Hristiyan olmasına karşın Mavro Türkmenleri şu şekilde anlatır: “Türkmen kitabının kavlince, varlıklılar, mallarının onda birini yoksullara verecek... Hristiyan reayadan haraç alır. ‘Alır’ dedimse, varsa alır. Ertuğrul Bey’in gücü yeterse yoksula, üste verdiği olur” (s. 31). Paylaşım noktasında da Mavro’nun dile getirdiği üzere Türkmenler nevi şahsına münhasırdır: “Akıl almaz bu Türkmen’in işine, hiç ermez Şövalyem... Yiyecek ekmeği yoktur, kapısına varsan yol sormağa, çabalar ki sofraya kursun!” (s. 32). Batı’nın ahlâk anlayışının Batı’dan gelen Notüs Gladyüs tarafından dile getirilmesine karşın Ahîlerin-Osmanlıların Hristiyan Mavro tarafından övülmesi “öteki”nin de gıpta ettiği/hayran olduğu bir biz kümesini doğurur. Bununla birlikte, romanın ilerleyen kısımlarında Osman’ın ağzından önce Frenk adamının yerildiği sonrasında da Osmanlılığın ne olduğu da dile getirilecektir. Öncesinde Notüs Gladyüs tarafından anlatılan Batıllık-soyluluk Osman tarafından şu şekilde görülür:

İmparatorun hür köylüleri, Latin İstanbul’u basıp alınca Frenk düzeninin nasıl bir bela olduğunu görüp anlamıştır. Bu düzen köylüyü köle etmeye dayanır. Kim ister köle olmayı? Demek zorlayacaksın aralıksız! Zorlarken zorlarken n olur adam? İnsanlıktan çıkar! İşte bu sebepten Frenk adamı, say ki, kuduz canavardır. Kahpedir, kıyıcıdır, Allah’ı maldır, dini imanı soymaktır. İrzı, namusu, utanması, acıması, sözü, yemini hiç yoktur. Bunalırsa insan eti yer, Bizans köylüsü kabul etmez bu rezilliği... (s. 177)

Şeyh Edebâli'ye vizyonunu anlatarak kendisine hayran bırakan Osman, “Frenk adamı”nın tahlilini yaptıktan sonra, bizlik retoriğine de başvurarak âdeti bir seçim vaadinde bulunur: “Köleliğe karşı, Frenk soygununa, zulmüne, ırk düşmanlığına karşı biz hoşgörü, dayanışma, can, ırz, mal güvenliği sağlayacağız. Alinteriyle çalışanlar bizden yana olacak ister istemez... Bizim suyumuzun akarı budur” (s. 178). Önce Frenk düzeninin zelilleştirilerek “halka karşı soylular” anlayışının dillendirilmesi; ardından da adil sistemin savunucusu olarak Ahîlerden, Türkmenlerden, Osmanlılardan bahsedilmesi karşılaştırma yapmak suretiyle “biz”liğin nasıl inşa edildiğini gösterir.

Diğer yandan, karşılaştırmadan bağımsız olarak Frenk kullanımının pejoratif bir bağlam içinde zikredilmesi de Batı karşıtlığının kurulduğu bir başka hattır.

Liya'ya tecavüz etmeye kalkışan Notüs Gladys, Liya'nın onu kandırmak için “çekil! Zehirlidir bu bıçak!” (s. 62) cümlesinin ardından şöyle konumlandırılır: “Şövalye, zembereğine dokunulmuş gibi sıçramıştı. *Çağının bütün batılları gibi zehrin ne kadar bol kullanıldığını, nasıl da şakaya gelmediğini biliyordu*” (vurgu bana ait, s. 62). Yalnızca Notüs Gladys'le sınırlı kalmayan, o çağın bütün Batıllarına teşmil edilen “zehir kullanma huyu” arkadan iş çevirme olarak konumlandırılırken Batıllara karşı pejoratif bir dil kullanılması başka mecralarda da devam eder. Örneğin, Orhan Bey, “Pervâne'nin geri kaçmasından hiylelendim. *Bir yerde Frenk savaşçısı varsa, kahpeliği aklından çıkarmayacaksın, kardaş!*” (vurgu bana ait, s. 361) ifadelerine başvurur. Hırsantos'un çok sevdiği kızını kuleye kapatması üzerine akıl yürüten Orhan ile Mavro konuşurken de Mavro şöyle der: “Ne kadar da zorda kalmalı ki... İçini çekti: Köyümüzün rahmetli popu söylerdi hep... ‘Eskiden İncilimizde, *Frenk* yazılıydı, *Şeytan* yerine... *Frenkler kazıdı, şeytanlık edip.*’ derdi. İnandım bu kez...”

Doğru...” (vurgu bana ait, s. 494). Demem o ki, roman yalnızca önce Batı’yı zelilleştirip sonra da Osmanlı’yı yüceltme yoluna gitmez. Roman boyunca, gerek anlatıcı gerek de karakterler arasındaki diyaloglar aracılığıyla Batı’ya/Batılılara birtakım pejoratif ifadelerle bakılması durumu da söz konusudur.

Son olarak Batılıların düşmüşlüğüle konumlandırılması cinsel sapkınlık ve heteronormativitenin sunduğu bakış açısıyla gerçekleştirilir. Örneğin Notüs Gladyüs cinsellik noktasında aşırılığa kaçan, cinsellikle saldırganlığı birleştiren hastalıklı bir kişi olarak resmedilirken Keşiş Benito da heteronormativitenin sınırları içerisinde konumlandırılarak “oğlancı” olarak adlandırılması dolayısıyla “sapkın”laştırılan bir tiptir. Henüz romanın başında kısa boylu, şişman, tıknaz ve yükseklik korkusu olan (s. 6-7) Notüs Gladyüs şu şekilde resmedilir: “Sinirleri bozulursa, kan dökme hırsını, cinsel isteklerini gemleyemiyordu. Bütün denetlerini kaybetmiş, inmeli hareketlerle sarsılarak gövdesini geri aldı. Kötülük etmek için birisi gözetliyormuş duygusuyla sayvan kapısına kuşkulu kuşkulu baktı” (s. 11). Liya’ya tecavüz eden ve onu boğarak öldüren Notüs Gladyüs, “ağzının tadını bilen karı bu iş üstünde ölür. Bağlandın mı donunu sen?” (s. 77) diyebilmekte, iktidarsızlığını saldırganlıkla örtmeye çabalamaktadır. Keşiş Benito, tecavüzden zevk alan bir “oğlancı”dır; ayırt edici niteliği ise şu şekilde dile getirilir: “Herif şaşılacak kadar rahattı. Rahatlığı, hürlüğünden geliyordu. Bu hürlük, hiçbir bağ tanımadan, dilediği gibi kötülük edebilme hürlüğüydü” (s. 68). Temel gayesi kötülük etmek olan Keşiş Benito’nun “oğlancı” olması, safî kötü karakterlerin cinsellik başlığıyla adlandırıldığını; Frenk karşıtlığının cinsel dolayım aracılığıyla da kurulduğunu gözler önüne serer. Batı karşıtlığının bir unsuru olmasının ötesinde romanın cinsel politikası ayrıca dillendirilmesi gereken bir konumdur. Bundan dolayı, Frenkliğin ötesinde romanın cinsel politikasına odaklanmak gerekir.

“Batı karşıtlığı”nın da bir unsuru olan *Devlet Ana*’nın cinsel politikası yalnızca cinsel aşırılık ve oğlancılıkla sınırlı değildir. *Devlet Ana*’nın da ötesinde Kemal Tahir’in hemen her romanı için geçerli olan durum, tüm detayların eril bakışın kuruculuğuyla gerçekleşmesidir. Merin Sever (2019) şöyle der:

Çok farklı iki dönemi anlatan, çok farklı üsluplara sahip *Devlet Ana* ve *Kurt Kanunu*, aslında, çok benzer iki karakter ve o karakterlerin eylemleriyle açılır. Kemal Tahir, her iki romanını da cinsellik dozu yüksek bölümlerle başlatır [...] Tahir’in bu romanlarındaki açılışların niteliği biri siyasi polisiye öbürü epik bir oç alma hikâyesi olan bu “devlet işi” tarihi romanların erkeklerle hitap edeceği varsayımıyla kaleme alınmasıyla yakından alakalıdır. (s. 81-82)

Romanın işleyişinden hareketle karakterlere bakmak gerekirse şöyle bir durum söz konusudur: Batılı karakterler ya cinsel saldırganlıkla ya da zelillikle donatılı bir şekilde “oğlancılık”la adlandırılır. Osmanlı tarafına geçildiğinde ise başkarakterlerden biri olan Kerim için ideal konuma gelebilmenin yolu savaşmayı doğru bir şekilde performe edebilmekten geçer. Kerim ile birbirlerini sevmelerine karşın Aslıhan, “silâh ustası Kaplan Çavuş’un kızıyım ben, Tanrı tanık, beli kılıçlı olmayan, bizim eşiğimizi aşabilemez. Çünkü bizim soyumuzda, kılıç taşımayanı erkek saymak yoktur” (s. 112) cümleleriyle ideal erkekliğe olan çağrıya riayet etmiş olur. İdeal erkekliğin kapsamına kadın bakışının katılması savaşçı erkeklik performansının genele teşmil edildiğini gösterir. Kerim’in savaşçılığı kotarması hem erkeklerle dolu homo sosyal ortamda hem de anne ve sevgilinin bakışında hiyerarşik açıdan üst sıralara tırmanmasına vesile olacaktır. Kerim’in erkeklik sınavını geçmesi ve “ilim adamlığı”na yükselebilmesi için savaşabilmesi bir ön kabul olmasına karşın kadınlar, gerektiğinde savaşa katılabilmeleri üzerinden övülür. Kadınların savaşarak “ilim insanı” olma ehliyetini alma şansı mümkün değildir; sevgili ve ana olarak kadın, ideal erkekliği onaylayan bakışıyla “ikinci cins” olmaya mahkûm bir hâldedir. Özetle, romanın heteronormativitenin sınırları içerisinde bir erkek bakış açısıyla (*male gaze*) yazılmış

olması, oğlancılık adlandırmasına başvurarak “onlar” kümesine mensup kötücül erkeklerin zelilleştirilmesine yol açar. Sevgili ve ana olarak sınırlandırılan kadınların ise makbul görüldüğü yerlerde dahi erkeklere destek olmaları ve ideal erkekliğin inşasına katkı sağlamaları üzerinden değerlendirilmesi kadınlar “ikinci cins” olarak konumlandırıldığını gösterirken romanın cinsel politikası da ortaya konmuş olur.

Devlet Ana romansın kalıplarını kullanarak daha başlangıç anında tarihselleştirmeye önem verdiğini gösterse de özellikle tezini vurgulamaya çalıştığı yerlerde anakronizme gider. Diğer kuruluş romanlarının aksine geçmişten geleceğe doğru akan yekpare bir anlatıdan özellikle kaçınılmasına karşın dış mihrak vurgusu, romanın yazılma zamanını gözler önüne serer. Bunun en belirgin örneği ise ORTAK’tır. ORTAK’ın ismi ilk olarak şu şekilde geçer: “Batakları, köprüleri, yıkılmış azgın ırmakları atlayıp her boğazda, her dere çukurunda pusu kurmuş eşkıyaları aşarak dileğini en kısa zamanda öğrenmesi ORTAK’ın korkunç gücünden geliyordu” (s. 150). Dile getirilene göre, 1290 yılında devletler üstü yasalarla dünyayı yöneten uluslararası bir örgüt vardır ve tüm kararları bu örgüt verir. ORTAK’ın nüfuzu şu şekilde belirtilir:

Pekin Hakanı Kubilây’la Tebriz İlhanı Hülâgu’nun kurduğu, birçok hükümdarın, ünlü prensin, soyluların, Arap şeyhleriyle Acem hanlarının, Müslüman Türk beylerinin de para koyarak katıldığı, her yerde kısaca ORTAK diye anılan tüicaret kumpanyası, bütün Endonezya’dan Cermanya’ya, Seylan’dan Afrika’nın göbeğine, Kanarya adalarından Moskova prensliğine, Basra’dan geceleri altı ay uzunluğunda Buzlu Dünyaya kadar, yeryüzünü örümcek ağı gibi sarmıştı. (s. 150-151)

Bir komplo teorisi olarak “dünyayı yöneten dış güçler” vurgusu, romanın yazılma zamanının anlatı zamanını ikincilleştirdiğini; romandaki tarihselleştirme çabasını kaldık bıraktığını gösterir. ORTAK, biz kümesine karşı her yere yayılmış olan düşmanı imlerken Mavro’nun Müslüman olması Türklükle donatılı “biz”lik bilincini gözler

önüne serer. Mavro'nun İslâm'a geçişini Murat Belge (2009) de şu şekilde konumlandırır: "Mavro, Müslüman olduğunu duyurmak üzere, 'Tanrıdan başka tanrı yoktuuuur' diye haykırır. Müslüman olmakla ebediyeti önceden gördüğüne, kelime-i şahadetin öz Türkçesini görmüş olmasına şaşmak gerekmez herhalde. Bu bir 'anokroni' olmaktan çok Türk tipi laikin 'kronik' sorunu olsa gerek" (s. 128). Mavro'nun Müslüman olmasının hemen ardından da Kel Derviş şöyle der: "Biz Türk dili biliriz. Suyun geldiği yana 'Yukarı', gittiği yana 'Aşağı' deriz, Bayhoca, dilin anlaşılmasından hiç bişey anlamazız, koca Tanrıya şükür!" (s. 380). Murat Belge, anakronizme dair diğer örnekleri de kitabında dile getirir. Benim burada vurgulamak istediğim husus, *Devlet Ana*'nın tarihselleştirme çabasına girerek romansı temellük etmesine karşın romanın tezleri devreye girdiğinde tarihselleştirme çabasının arka planda kaldığını dile getirmektir.

Toparlayacak olursam *Devlet Ana*, diğer Osmanlı kuruluş anlatıları gibi biz-onlar dikotomisi üzerinden işler. Fakat diğer kuruluş anlatılarında, biz kümesini genel itibarıyla Müslüman-Türkler oluştururken onlar kümesine dair spesifik bir kimlikten bahsedilmez. "Biz"ın içerisinde yer almamak "onlar"dan sayılmaya yeterlidir. *Devlet Ana*'da ise bu durum biraz farklıdır. Roman, "Batı'ya karşı biz" mantığıyla yazıldığı için, "onlar" kümesini spesifik olarak "Batılı"lar oluşturur. "Biz" kümesinin erdemleri yüceltilirken pejoratif cümle dağarcığı Batılılar üzerinden kurulur. *Devlet Ana* için temel amaç da Batılı romanlara karşı "gerçek bir Türk romanı" yazmaktır. Tıpkı biz-onlar ayrımında olduğu gibi, Osmanlı kuruluş anlatılarının erkek bakışı üzerinden kendilerini var etmeleriyle *Devlet Ana*'nın eril dili ve erkek bakışı benzer bir konumdadır. Bununla birlikte, *Devlet Ana*'da heteronormativite üzerinden bir sapkınlaştırma yoluna da gidilir. Örneğin, diğer Osmanlı kuruluş anlatılarında Müs-

luman-Türk erkekleri çekici bir şekilde tasvir edilirken tekfurular hımbıllıklarıyla kendilerine yer bulurlar. *Devlet Ana*'da ise Notüs Gladyüs ve Keşiş Benito cinsel anlamdaki “sapkın”lıklarıyla konumlandırılırlar. Dahası, cinsel sapkınlık bağlamında adlandırılan karakterlerin edimlerinin, âdeta bir söylem patlamasıyla kötücül/şeytanî tarafı doldurmaları söz konusudur. Son olarak, Osmanlı kuruluş anlatılarının diğer örnekleri epik ile tezli roman arasında salınırken bir süreklilik anlatısı tuttururlar; bu anlatılarda yekpare bir zaman anlayışı vardır. *Devlet Ana* ise tarihselleştirme amacıyla yola çıktığından romans kalıbını temellük etme yoluna gider. Burada ise romanın tezinin, romans kalıplarının temellük edilişinin önüne geçtiği görülür. Amaç, Batı'ya karşı biz anlatısı inşa etmek ve ATÜT vurgusuyla “kerim devlet”in niteliklerini ortaya dökmektir. Tüm bu özellikleriyle *Devlet Ana*, en az türe katıldığı kadar türden sapmasıyla da Osmanlı kuruluş anlatıları içerisinde ayrıksı bir konumdadır.²⁰

4.4 Türk sağında bir salınım: Katı, sıvı ve gaz

Tanıl Bora (2018), *Türk Sağının Üç Hâli: Milliyetçilik, Muhafazakârlık, İslâmcılık* başlıklı kitabında bu ideolojik pozisyonların bir aradalığını vurgulayarak okuma hattını kurar. Bora'nın bu kitaptaki önermesi “milliyetçilik, muhafazakârlık ve İslâmcılığı, pozisyonlar olmaktan ziyade ‘hâller’ olarak anlamaktır. Fizikteki ‘maddenin hâlleri’ gibi: katı, gaz, sıvı...” (s. 8). Milliyetçilik Türk sağının grameriyken ve katı hâl ile açıklanırken İslâmcılık bir hayat pınarıdır ve sıvı hâlde eşleşir. Muhafazakârlık ise

²⁰ Burada kısaca Cahit Tanyol'un *Kuruluş ve fetih destanı* adlı şiir kitabından da bahsetmek gerekiyor. Tanyol (1969) şiirlerine geçmeden önce şu şekilde bir giriş yapar: “Bu destanın bazı parçaları çeşitli zamanlarda çeşitli gazetelerde çıktı. Biz destanda ilk Osmanlı tarihçilerinin ve menakıbnâmelerin üslubunu yer yer yansıtmaya çalıştık. Duru ve arı Türkçenin örgüsünü bozmak istemedik. [...] Günümüzün genç kuşaklarına düşen ödev çürüten eski devleti kurtarmak değil, kendi tarihimizin dialektik akışını izliyerek yeni bir devlet kurmak çabası olmalıdır. [...] Dünün Türk devletini Anadolu evliyalari kurmuştu. Yarının Türk devletini ancak Yunuslar, Akşamseddinler, Hacı Bayram Sultanlar gibi üstün bir feragat ve kişiliğe sahip ‘sosyalist evliyalari’ kurabilir” (s. 7-9). Ayrıntılı bilgi için bkz. Cahit Tanyol (1969), *Kuruluş ve fetih destanı*.

Türk sağının havasıdır. İdeolojik unsurdan ziyade hâlleri düşünen Bora aslında tezi-
min bu bölümü için işlevsel bir bakış açısı sunuyor. Sağ gövdenin birbiriyle uyumlu
organları kimi zaman ırkçılığa varabilecek milliyetçiliği kimi zaman da sûrelerin te-
mellük edilmesiyle güzergâhını kuran bir romanı açıklama hüviyetindedir. Osmanlı
kuruluş anlatılarının asıl karakteristik özelliklerini gösteren 1970’ler ise “hâllerin bir-
likteliği” vurgusunu anlamlı kılar. Bu alt başlık, *Ovaya İnen Şahin*, *Osman Gazi*,
Turgut Alp ve *Kutlu Dağ* üzerinden hem sağın hâllerini hem farka açılan kapıları
hem de her şeye rağmen merkezde yer alan unsurları tartışmayı hedeflemektedir.

Ovaya İnen Şahin, *Osman Gazi*, *Turgut Alp* ve *Kutlu Dağ* romanlarının hepsi
Türklükle birlikte Müslümanlığı bizlik kümesinin ayırt edici alanı olarak değeri-
len, devleti öven, erkek bakışıyla dünyayı gören bir konumdur. Bununla birlikte,
nüanslar, romanların farklı patikalardan ilerlemesine sebebiyet verir. *Ovaya İnen Şa-
hin*’de Türklük vurgusu Müslümanlığa göre daha ön plandayken, Müslümanlık öte-
kiyle karşılaşıldığında devreye giren bir kimlik unsuru olarak var olur. Örneğin Os-
man, Köse Mihal için şöyle der: “Hayır, sen bir Müslüman Türk değilsin, senin yüre-
ğinde Hristiyan olduğun için, daima bir şeytan yatar. Ne kadar iyi olursan ol, şey-
tana uyar, dostluğumuzu çiğnersin, sana söylemem konuştuklarımızı” (Yeşim, 1971,
s. 27). *Ovaya İnen Şahin*’de gerektiğinde kullanılan “Müslüman-Türk” kimliği *Os-
man Gazi* ve *Turgut Alp*’ta kurucu pozisyonudur. Örneğin *Osman Gazi*’de doğrudan
Nas Suresi okunmaya başlanır: “Kul eûzü birabbinnâsi. Melikinnâsi ilahinnâsi. Min
şerrül vasvasilhannâs. Ellezî yüvesvisü fî sudûrinnasi Minelcinneti vennâs” (s. 113).
Aynı zamanda bu romanda, yazılma zamanı anlatı zamanını şu şekilde tamamen ele
geçirir: “Bu toplantıda bir Türk-İslâm Birliğinin tesisi için temel atan hünkâr huzu-
runda derim ki, Anadolu’da egemenliğini ilân eden bir aşiret Allaha şükürler olsun,
istikbale ümitle bakmaktadır” (s. 161). Henüz kimliklerin oturmadığı dönemde,

Türk-İslâm sentezi vurgusunun yapılması romanın çıkış noktasının anakronizm olduğunu gösterir. Osmanlı kuruluş anlatıları arasında anakronizmin en belirgin örneği ise *Turgut Alp*'ta görülür. *Ovaya İnen Şahin*'de Türklük ön plandayken *Osman Gazi* Türk-İslâm sentezinin inşa edilmesinden bahseder. *Turgut Alp* ise sarkacı İslâmcılık tarafına doğru hareket ettirir. Örneğin, *Devlet Ana* dışında, Osmanlı kuruluş anlatılarının hiçbirinde ideal Müslüman-Türkler tarafından şarap içilmez; *Turgut Alp*'ta ise şarap meselesi özellikle açılır: “Zaten bütün Tekfur saraylarında her akşam yeni bir eğlencenin temeli atılır, şaraptan uyuşan beyinler her sabah yeni yeni yanlış kararlar almaya hazırlanırdı. Bunun için millet işleri sadece dilde kalır, saray dışındakiler aç, bi ilaç, zelil bir hayat sürerlerdi” (s. 80). Aramis'in cesaret, pervasızlık, soğukkanlılık vurgularıyla Türkleri övmesinin; “doğrusu Türkler gerçekten müthiş adamlardı” (s. 104) demesinin ardından anlatıcı devreye girer ve önce şöyle der: “Aramis düşünmekte haklıydı. Nereden geliyordu bu üstünlük? İslâm dinini bilmediği için hayret ediyordu Aramis” (s. 104); sonrasında ise “ayırt edici fark”ı şu şekilde açıklar: “Her şeyi madde endazesine vuran ve dünyaya maddenin dar çerçevesi içinden bakan bütün Aramisler için, bu görüş çok normal bir görüştü. Fakat hemen o anda Turgut Alp bulunsa ve niçin mücadele ettiği sorulsa uzun uzun izaha lüzum görmeden iki kelimeyle cevaplardı mutlaka: Dinim için!..” (s. 104). *Turgut Alp* romanında İslâm merkezde olmakla birlikte Türklüğün altının da sıklıkla çizildiğini belirtmek gerekir.

Kutlu Dağ ise bahsettiğim diğer romanlardan sonra yayımlanır. Bu romanda Türklükle birlikte Türkçe konuşmanın da altı çizilir. Romana da ismini veren “Kutlu Dağ”ın önemi şu şekilde nakledilir: “Kutlu Dağ sağlam, Kutlu Dağ sert, Kutlu Dağ kolay kolay yıkılmazmış, dedimdi sana. Bu yüzden Kutlu Dağ, Türkün mutluluğunu, birliğini sağlamış. Uygur illeri bereketli, Uygur illeri gülen gözlerle doluymuş” (s.

17). Roman boyunca “Kutlu Dağ” hikâyesine sıklıkla referans verilirken, Türk ibaresi de “Kutlu Dağ”ın hemen arkasından gelir. İslâm, *Kutlu Dağ*’da kültürel bir nosyon olarak yer alırken Arapça ile Türkçe karşılaştırmasına gidilir. Şöyle der Dede

Baba:

Bu kitabın aslı bundan ikiyüz on yıl evvel yazılmış! Niçin mi? Herkes, halife dahi Türk dilini öğrensin, Türklerle anlaşsın, dost olsun diye. Göreceksin ki, ataların o zaman bile ipekli mendil kullanmayı, ütü yapmayı, çerilerinin künyesini dahi tutmayı biliyorlarmış. Kitabın kağıdını gördün mü? Ayrıca ona da dikkatle bak ve anla. Arapça’yı da bu kitapla ilerleteceksin ve Türkçe’nin Arapça’dan üstün olduğunu anlayacaksın. Oku benim güzel oğlum, oku ki, öğrenebilesin. (s. 114)

Bu satırların ardından da Dede Baba öğütlerine şöyle devam eder: “sen Türkçeyi öğrenmeye bak! Türkçe söyle, Türkçe konuş. Böyle anlarsın, böyle anlarsın” (s. 114). Türk destanlarının, Türk’ün ve Türkçenin sıklıkla övüldüğü *Kutlu Dağ*’ın Türk milliyetçiliği bağlamında diğer romanlardan daha kesif bir pozisyonda olduğunu belirtmek gerekir. Bunun dışında romanın bir diğer ayırt edici özelliği kapanışındır. Romanın son iki sayfası, “Bir Yolcunun Hikâyesi” başlığını taşıırken aradan yüzyıllar geçtiği söylenir. Kurtuluş Savaşı’na ve İsmet Paşa’ya değinilen bu son bölümün ardından roman şu şekilde kapanır: “İki saat sonra Söğüt’ten ayrıldılar. Bilecik’e doğru gideceklerdi. Orada Şeyh Edebalı ile kızı Bâla Hatun vardı. Son durakları İstanbul’du. Şimdi önlerinde Aşağıköy duruyordu. Biraz ileriden de Sakarya geçiyordu” (s. 416). *Kutlu Dağ*, esasen *Ağustos Başağı*’nın öncesinde kuruluşu ve kurtuluşu bir arada görür. Fakat *Kutlu Dağ*’da İslâm’ın başat olmadığı bir milliyetçiliğin devrede olduğunu belirtmek gerekir.

1970’lerde patlak veren bu romanları genel itibarıyla değerlendirdiğimde şöyle bir tablo ortaya çıkıyor: Osmanlı kuruluş anlatıları her ne kadar bünyesinde barındırdığı tekrarlardan ötürü bir tematik alt tür hâline geldiyse de türün baskın özelli-

ğini gösteren romanlarda dahi farklardan bahsetmek gerekir. Müslümanlığı bünyesinde barındıran Türklük vurgusunun merkezde olduğu *Ovaya İnen Şahin*; gerektiğinde *Nas Suresi*’nden dahi yararlanan, görüşünü Türk-İslâm sentezi şeklinde açıklayan *Osman Gazi*; ayırt edici nitelik olarak İslâm’ı merkeze koymakla birlikte Türklük kimliğiyle de övünen *Turgut Alp*; Müslümanlığı kültürel bir unsur olarak konumlandıran ilk Türk devletlerine gönderme yapan; bununla birlikte kuruluş ve kurtuluşu birleştiren *Kutlu Dağ*, özetle Türklük ve Müslümanlık arasında salınan bir sarkaç hareketini akla getirir. Tekrar Tanıl Bora’nın (2018), *Türk Sağının Üç Hâli* kitabına dönecek olursa: “İdeolojilerin, fikirlerin sabit pozisyonları ifade etmekten uzaklaşıp bir yapboz oyununun parçalarına dönüşmesi, onları tamamen ehemmiyetsizleştirmedigi gibi; ideolojileri, fikirleri içerikler ve pozisyonlar olmaktan öte ‘haller’ olarak düşünme önerisini güçlendiriyor - ‘artık’ eskisi gibi anlayamadığımızı, bu yordamla daha fazla anlayabiliriz” (s. 11).

4.5 *Osmancık*, 1980’ler ve uzlaş

Cihân devletini kuran irâde, şuur ve karakter vurgusuyla yayımlanan *Osmancık*, 1970’lerde yayımlanan romanların aksine makbûliyet içeriklerini daha mutedil bir şekilde sunar. 1970’lerde gerek ayetlerin kullanılması gerekse şedit bir Türklük vurgusu *Osmancık*’ta uyumlu ve ılımlı bir hâle evrilir. Bunun dışında tıpkı *Küçük Ağa*’da İstanbullu Hoca’nın zaman içinde Küçük Ağa’ya evrilmesi gibi *Osmancık*’ta da bir “olgunlaşma” süreci söz konusudur. Romanın başlangıcından itibaren “te-los”un belli olması, maneviyat paranteziyle geleceğe dair bütün unsurların dile getirilmesi, Osman’ın gelecek de dahil olmak üzere hemen her şeyi insiyakî olarak bilmesi *Osmancık*’tan Osman Bey’e sonrasında Osman Gazi’ye ve nihayetinde Osman

Gazi Han’a varışı bir *bildungsroman*ın “büyüme-gelişme-olgunlaşma” çizgisine benzer. Bu alt başlıkta soracağım ilk soru da *Osmancık*’ın *bildungsroman* kavramıyla nasıl bir ilişkisellik kurduğu olacaktır.²¹ Bu sorunun kuracağı güzergâh, sonrasında da Osmanlı kuruluş anlatıları içerisinde *Osmancık*’ın konumunu daha belirgin hâle getirecektir. Roman merkezde olmak üzere bu alt başlıkta Tarık Buğra figürü de genel itibarıyla düşünülecek, uzlaşının boyutları yazar olarak Tarık Buğra imgesi üzerinden tartışılacaktır. *Osmancık*’ı formüle etmeyi de kolaylaştıracak olan Tarık Buğra’nın poetikasının 1980’lerin kültürel ortamıyla ne derece uyumlu olduğunu gösterdikten sonra ise kısaca Sevinç Çokum’un *Ağustos Başağı*’na değinilecek; son olarak da 1980’lerden günümüze kadar olan süreçte hangi dönemde Osmanlı vurgusunun tekrar yükselişe geçtiği tartışılarak bu bölüm nihayete erdirilecektir.

Osmancık hakkındaki yazılara kısaca göz gezdirildiğinde, “büyüme-gelişme-olgunlaşma” çizgisine benzer bir sürecin dile getirildiği dikkati çeker. Örneğin, Selami Çakmakçı (2011), “*Osmancık* Romanında Başkişinin Arayış, Değişim ve Dönüşüm Süreci” başlıklı yazısında “bu kişisel yeniden doğuş/dönüşüm sürecinde, kendini tanıma erdeminden uzak *Osmancık*’ın yerini yüksek idrâk sahibi bilge bir insan Osman Gazi Han alır” (s. 1921) yorumunu yapmakta; Salim Durukoğlu (2013), “Edebiyatla Tarihin Mutlu İzdivacı: Tarihî Roman Türü ve *Osmancık*’tan Osman Gazi Han’a Bir Olgunlaşma Kurgusu” başlıklı yazısında “... bu erişkinliğe varma hikâyesine çoğunlukla Almanca’da Bildungsroman, yani ‘eğitim romanı’ denilir” (s. 140)

²¹ Her ne kadar *bildungsroman* kavramına başvurmaya da Ebru Burcu Yılmaz (2020) Tarık Buğra yazısını şu şekilde okur: “Tarık Buğra romanlarında kahramanlar Joseph Campbell’in ‘kahramanın sonsuz yolculuğu’ olarak özetlediği serüvene davet, ayrılma, erginlenme ve dönüş şeklinde ilerleyen bir macera yaşarlar. Bu macerada, ‘Bir kahraman olağan dünyadan doğüstü tuhaflıkların bölgesine doğru ilerler; burada masalsı güçlerle karşılaşır ve kesin bir zafer kazanılır. Kahraman bu gizemli maceradan benzerleri üzerinde üstünlük sağlayan bir güçle geri döner’. [...] Tıpkı masallarda maceraya çağrılan ve kendisine vaat edilen mükâfatı elde etmek için savaşıp kahraman gibi, roman kişisi de çevresindeki ya da iç dünyasındaki etkenlerin tetiklemesiyle kendisini bir takım güçlerle mücadele hâlinde bulur. Tarık Buğra’nın ruhsal büyüme sürecini bu derece önemsemesi, insanı içsel zenginliğiyle ortaya koyma çabasının bir sonucu olarak değerlendirilebilir” (s. 198). Ayrıntılı bilgi için bkz. Ebru Burcu Yılmaz (2020), “Tarık Buğra’nın romanlarında karakter inşası ve bireyleşme”.

tespitini yaptıktan sonra “*Osmancık* romanı tam anlamıyla bu kurguya oturur” (s. 140) yorumunu da ekler. Murat Belge (2009) ise *Genesis*’te, “*Osmancık*, gerçek tarihî kişiliğin bildungsroman’ı olarak tasarlanmış bir şey ki, benzeri pek yok. *Osmancık* ile devlet yanyana büyüyüp olgunlaşacaklar” (s. 72) değerlendirmesini yapar. Bu aktarılanlardan hareketle sormak gerekirse, *Osmancık* bir *bildungsroman* mıdır?

Jale Parla (2006), Orhan Pamuk’un *Yeni Hayat* romanını incelediği yazısında *bildungsroman*ın “büyüme/bilinçlenme/olgunlaşma” (s. 265) romanı olarak çevrilebileceğini söylerken açıklamasını şu şekilde yapar: “*Bildungsroman* insanı tüm karmaşıklığıyla gelişme süreci içinde çizmeye çalışmış, kişinin büyüme serüveninin kimi zaman olgunlaşma ve kendini bulmayla, kimi zaman yenilgiyle sonuçlandığını göstermiş, büyümenin kıstasını ise yanılgılardan kurtulmak olarak koymuştur” (s. 265). Parla’nın açıklamasından yola çıkarak *Osmancık*’a bakıldığında sırasıyla şu tarz ifadelerle rastlandığı fark edilecektir: “Ve kısa bir süre içinde, Osman beğ *Osmancık*’tan daha güçlü, daha kuvvetli, daha ezici.. asıl önemlisi, daha güvendirici görünmeye başlamıştır: Osman beğ ile yola çıkılır” (s.170); biraz daha zaman geçtikten sonra ise “Osman”ın konumu şu şekilde dile getirilecektir: “*Osmancık* öfkesi, *Osmancık* atılganlığı, *Osmancık* cesareti ve *Osmancık* gururu Osman beği -elbette- bırakmayacaktı; sadece Osman beğin buyruğuna girecekti” (s. 215); ardından da süreç Osman Beğ’in Osman Gazi’ye evirilişi ile devam ederken nihayetinde “Osman Gazi Han” (s. 380) alt başlığına ulaşılır. Yer yer farklı adlandırmalara başvurulsa da sırasıyla şu silsileyi takip etmek mümkündür: *Osmancık*-Osman Beğ-Osman Gazi-Osman Gazi Han. Bu süreç genel itibarıyla romanın başlarındaki, Şeyh Edebâli’nin Osman için dillendirdiği şu cümlelerle koşut hareket eder: “‘Sana, yalnız sana istemişimdir telkinde bulunmayı’ diyecek ve; ‘çünkü’ diye sürdürecektir konuşmasını: ‘yalnız sen başkalarının ve bütün bir soyun yükünü başka zamanlara taşıyabilecek

güçte ve yaratılışta görünürdün bana’’ (s. 51). Dile getirilen bu satırlara daha yakından bakmadan Meltem Gürle’den (2016) yola çıkarak *bildungsroman* yahut oluşum romanının ayırt edici özelliklerine biraz daha odaklanmak gerekir.

Bildungsromanı genel hatlarıyla tanımladıktan sonra Gürle, Goethe’nin *Wilhelm Meister’in Çıraklık Yılları* romanındaki izleği dillendirir: “Wilhelm, idealleri uğruna evinin güvenli ortamını bırakır ve dünyaya doğru bir yolculuğa çıkar. Bu yolculuk süresince, değişik sosyal sınıflardan birçok insanla tanışır ve büyüdüğü çevreden çok farklı değerleri benimsemiş toplulukları yakından görme şansı olur” (s. 155). Gürle’ye göre dünyaya yapılan yolculuğun anlamı da “kendin gibi olmayanla tanışmak ve bu sürecin sonunda değişip dönüşmek[tir]. Ancak bu değişim, basit bir şekilde karşı uca savrulmak anlamına gelmez. Sürecin sonunda, oluşum romanının ana karakteri yaşadıkları neticesinde olgunlaşır ve toplumsal rolünü bu sefer kendisinin bilgisine sahip olarak kabul eder ve benimser” (s. 155). Dikkat edilecek olursa Gürle’nin buradaki temel vurgusu, “değişik sosyal sınıflarla,” “kendin gibi olmayanla,” “büyüdüğün çevreden çok farklı değerlerle” tanışmak ve bu karşılaşma neticesinde bir uca savrulmadan değişmektir. Gürle’nin aktardığı zaviyeden hareketle, dönüp tekrar Osman’ın dönüşümüne odaklanıldığında *bildungsromandan* farklı olarak şöyle bir güzergâh belirecektir: Osmancık’tan Osman Gazi Han’a doğru evrilmiş, dünyayı deneyimleyerek, farklı insanlarla karşılaşarak, değişik sosyal sınıfları görerek ulaşılan bir konum değildir. Aksine, yukarıda da romandan aktardığım üzere, Şeyh Edebâli yalnızca Osman’a telkinde bulunmak ister, çünkü soyun yükünü ancak ve ancak Osman’ın taşıyabileceğini ve dahi aktarabileceğini düşünür. Osman’ın dönüşümünde bir mentor hüviyetinde olsa da Şeyh Edebâli’nin asıl vasfı, “özel” olarak ayrıksı ve ayrıcalıklı bir konumda olan Osman’ın biricikliğini açığa çıkarmaktır. Zaten, Osman’ın “Osmancık’ı kendine bağlama” süreci bizzat kendi tefekkürüyle

gerçekleşir. Osman, Osmancık iken mütereddit bir konumda olsa da geçmişten aktarılması gereken geleneğin farkında olmakla birlikte geleceğe dair de tüm detayları bilmektedir:

Osman bey, artık, yaratılışının, var oluşunun hayatla ödüllendirilişin sebebini bilmektedir; Ede Balı sözlerinin gerçek anlamını bilmektedir; artık onları kavramaktadır; Orhan'ın ve doğacak oğullarının ve torunlarının gerçek anlamını kavramaktadır; dudaklarından bir sezişle dökülen bir sözün, Zümrüd Anka sözünün gerçek anlamını kavramaktadır [...] telâş yoktur, sabırsızlık yoktur, hırs yoktur öfke yoktur: Artık daha çoğu değil; zaferin, kazancın daha çoğu değil, sağlamı.. çok, çok ötelerdeki zamanlar için.. ve, Ede Balı'nın değişimi ile, soy için, inanç için, amaç için! (s. 290-291)

Geleceğe dair “telos”un dahi bilindiği ortamda, Osman için, farklı insanlar tanıyarak, yeni deneyimler edinerek, farklı değerleri benimsemiş insanlarla karşılaşarak ortaya çıkacak değişimden/dönüşümden ziyade özsel olarak var olan ayrıksılık nispetince hareket etmek, Osman Gazi Han'a doğru yol almak anlamına gelir. Romanda öyle bir süreklilik anlatısı vardır ki, farklı patikalara doğru açılmak mümkün değildir. Deneyimin mümkün olmadığı bu ortamda ise büyüme/bilinçlenme/olgunlaşma güzergâhı değil, “seçilmiş kişi” olmanın gerekleri yerine getirilir.²² Roman, Osman'ın dönüşümü vurgusuyla büyüme/bilinçlenme/olgunlaşma efekti yaratmasına karşın, daha başlıkta kendisini var eden tezini icra etme gayesindedir: Cihân devletini kuran irâde, şuur ve karakter. Amaç, karakterin zaman içerisindeki değişimine odaklanmak suretiyle bir *bildungsroman* yaratmak değildir. Aksine Selçuklu'dan Osmanlı'ya devredilen; Orhan aracılığıyla da gelecekte emin olunan yekparelik romanı baştan sona kat eder. Örneğin, bir yanda Dursun Fakı'nın “sen padişah olacaksın. Malhun Hatun'un sana vereceği oğullar ve onların oğulları ve oğullarının oğulları dört bir bu-

²² Örneğin Tarık Buğra'nın bir başka romanı olan *Küçük Ağa*'da, başkarakterin özünü keşfetmesi değil, kendinden farklı insanlarla diyaloga girmesi sonucunda farklı bir noktaya evirildiği görülür. Buna karşın *Gençliğim Eyvah*'ta da diyalojiden arı monolitik bir anlatı söz konusudur. Konuyla ilgili ayrıntılı bilgi için bkz. Ali Serdar, “Muhafazakâr bir romancı olarak Tarık Buğra'yı okumak: *Küçük Ağa* ve *Gençliğim Eyvah*”.

cağa senin sancağını ve Allah’ın rahmetini ve adâletini ulaştıracaktır” (s. 109) cümleleriyle bir kehanet anlatısı tutturulurken diğer yanda sıklıkla “sultan, gönderdiği fermanda, Osman beğ için ‘Osman Şah beğ’ deyimini kullanıyor ve Söğüd’ü, aldığı hisarlara Eskişehir’i de katarak bir sancak hâlinde ve vergi dışı tutarak Osman beğ’e bırakıyordu” (s. 380) tarzı cümlelere başvurularak Selçuklu ile irtibat kurulur. Selçuklu ile kurulan bağ ise nihai olarak şu noktaya varır: “Kırmızı mumla mühürlenmiş mektupta, Sultan, ‘Bütün alâmetler onu gösterir ki, Selçuklu sonu bilinmez günlerin arefesindedir, bahtımız dönmek üzredir’ dedikten sonra endîşelerini anlatıyor öğütler veriyordu” (s. 380). Diğer bir deyişle, sultan, “Selçuklu’nun plânlayıp da -kaderin kötü cilveleri sonunda işte- yapamayacakları artık belli olan şeyleri Osman beğ’in bütün soy adına üstlenmesini istemektedir” (s. 380-381). Böylece, Selçuklu’dan Osmanlı’ya devamlılık fikri de işlerlik kazanır. Tevarüs edilenler ile gelecekte olacakların bu derece keskin bir şekilde dile getirilmesi, değişimi değil, süreklilik anlayışını imâ eder. Peki, yekpareliğin altının böylesine kesif bir şekilde çizildiği ortamda Osman üzerinden inşa edilmeye çalışılan değişim ne anlam ifade etmektedir? Büyüme-bilinçlenme-olgunlaşma efekti *Osmancık*’ın niyeti bakımından nasıl konumlandırılabilir?

Mehmet Fatih Uslu (2020), “1980 Sonrası Tarık Buğra: Siyaset, Devlet ve Edebiyat” başlıklı yazısında, Tarık Buğra’nın “slogan romanı” olmayan eserlerini (özelde *Küçük Ağa* ve *Dönemeçte* kastedilir) şu şekilde okuma yoluna gider:

Buğra metinlerinde bazı merkezî kahramanlar başkalaşarak birer ”handiyse ideal” kahramana dönüşürler. *Küçük Ağa*’da İstanbullu Hoca, *Dönemeçte*’de Dr. Şerif bunun en açık iki örneğidir. Ama daha önemlisi bu doğru yolu bulma hareketinin aslında bir tür “tarih terbiyesi” girişimi, bir düzeltme hareketi olmasıdır. Kahramanların başkalaşımıyla eksik, unutulmuş ya da kaybedilmiş rahmet bulunmakta; ona pişecek ve yeniden hayata katılacak bir alan açılmaktadır. Ve buradan çıkarak bundan sonra gidilecek yola dair işaret fişekleri meydana getirilmektedir. (s. 526)

Uslu'nun ele aldığı hâliyle *Osmancık* bir slogan romanı olarak okunabilir. Amaç, yekpare bir tarih anlatısı kurarak cihân devletinin ulvîliğini gözler önüne sermektir. *Osmancık* açısından, *Küçük Ağa*'nın resmî ideolojiyi sorgulayarak muhafazakâr cennahı da Kurtuluş Savaşı'nın öznelere kümesine katması gibi bir "tarih terbiyesi" söz konusu değilse de *bildungsroman* efektinin de bir "tarih terbiyesi" şeklinde okunabileceğini düşünüyorum. Her nasıl ki, *Devlet Ana*'da Kerim karakteri üzerinden bilgelik bilek gücünü katma durumu söz konusuysa *Osmancık*'ta da bilek gücüne bilgelik/erdem/yöneticilik yeteneğini katma tercihi devrededir. Kerim, abisinin intikamını alıp sonrasında mollalık yolunda emin adımlarla yürürken Osman da içindeki *Osmancık*'ı kendisine bağlamasıyla ideal bir lider hâline gelir. Aslında burada, cihân devletini kuran irâde, şuûr ve karakterin içeriğine bilgelik, erdem, ağırbaşlılık, ilim, irfan gibi unsurlar zerk edilmek istenir. Tam da *Osmancık*'ın 1970'lerdeki Osmanlı kuruluş anlatılarından temel farkı da budur. Amaç, atılganlıktan ziyade tefekkürle icraatı birleştiren bir lider portresi çizmektir. Hatta, bu uğurda, tarihsel gerçekliklerden de sapılarak, Mal Hatun ile Bâlâ Hatun teke indirilir. Tarihsel gerçeklik açısından da diğer anlatılarda ele alındığı hâliyle de Orhan aslında Ömer Bey'in kızı olan Mal Hatun'un oğludur. Osman Bey, Şeyh Edebâli'nin kızı olan Bâlâ Hatun ile Orhan'ın doğumundan sonra evlenmiştir. Fakat, *Osmancık*'ta Orhan, Malhun Hatun'ın oğlu, Şeyh Edebâli'nin ise torunudur. Süreklilik vurgusuyla çevrili bu romanın, neredeyse bir kâhin-bilge hüviyetindeki Şeyh Edebâli ile bir akrabalık kurması, devletin başına geçeceği söylenen Orhan'a da bir bilgelik-erdem bahşeder. Demem o ki, aslında bu "çarpıtma" da tıpkı büyüme-bilinçlenme-olgunlaşma efekti gibi Osmanlı'ya ilim, irfan, erdem bilgelik gibi unsurların atfedilmesi anlamına gelecektir.

Osmancık'ın icra etmeye çalıştığı rol, bir yandan Türklüğün öte yandan İslâm'ın kurucu öge olarak konumlandırılıp övünülecek bir Osmanlı tablosu ortaya

koymaktır. Bu tablo, bilgelik, erdem, fazilet gibi bilek gücünün ötesinde bir medeniyet tasavvurunu dile getirir. 1980’ler boyunca devam edildiğinde ise *Küçük Ağa* ile *Osmancık* romanlarındaki ideolojik pozisyonların karışımı makbul bir konumda olacaktır. Sevinç Çokum’un (1989) *Ağustos Başağı* bunun bir örneğidir; roman Millî Mücadele yıllarında Söğüt’te geçer. Çerçeve anlatı ile kurulmuş olan *Ağustos Başağı*’nın roman içindeki yazarı Ârif Çelebioğlu’dur ve konumu şu şekilde açıklanır:

Ârif Çelebioğlu Söğüt’e gittiğinde yaz sonuydu. Ağaçların yanık bir renk aldığı, yeşilden sarıya dönüşün bağladığı günler... Ömer, Söğüt’lüydü ya, İlle bizim oraların romanını yaz..’ diye tutturmuştu. ‘Osmanlı Devleti’nin beşiğidir Söğüt. Doğduğu, kök saldığı yerdir. Bilir misin, Millî Mücadelede ilk düzenli ordu birlikleri burda kurulmuş. Yani devlet burda ikinci defa dal budak salmış. Bereketli, kutlu bir yerdir anlayacağın. Onun için yaz.’ Böyle diyordu Ömer. (Vurgu bana ait, s. 7)

Kuruluş ve kurtuluşun birlikte konumlandırılması 1980 sonrası Türkiye siyasetinin de geçer akçesidir. Belirli bir tarihsellikte mevcut olmayan Osmanlı kuruluş anlatıları, özellikle 1980 sonrasında Kurtuluş Savaşı’yla birlikte konumlandırılmaya başlanır. Osmanlı’ya dair bir diğer vurgu Gökhan Çetinsaya’nın (2013) deyimiyle Soğuk Savaş döneminin sona ermesinin ardından iç ve dış sorunlara karşı Yeni-Osmanlıcılık kavramıyla açıklanır (s. 361). Çetinsaya bu süreci daha çok Turgut Özal üzerinden okurken şöyle bir aktarımda bulunur: “‘Tarihle ve coğrafyayla barışmak’ sloganından hareket eden ve ‘neo-Osmanlılar’ olarak adlandırılan grup, Türkiye’nin “emperyal bir vizyon”a sahip olmasını ve bunun gereklerini yerine getirmesini istemekteydi” (s. 378). Bu süreçte eski Osmanlı coğrafyası da bir hareket alanı olarak görülür; “Turgut Özal ve Cengiz Çandar dışında neo-Osmanlılık projesi en çok *Türkiye Günlüğü* dergisi çevresinde tartışılmıştır. Ancak Özal’ın 1993’teki ölümüyle birlikte bu tartışmaların sona erdiği görülmektedir” (s. 380). Bunun dışında, tıpkı 1970’lerdeki gibi bir infilakın özellikle 2014’ün sonunda başlayan *Diriliş Ertuğrul*’la birlikte yeniden gündeme geldiğini söylemek mümkündür. Bastırılan, bastırıldığı gibi açığa

ıkmayan Osmanlı kuruluş anlatıları, 2010'ların Türkiye'sinde büyük oranda dizi sektörü aracılığıyla devletin bir ideolojik aygıtı olarak işlev görmektedir.

BÖLÜM 5

SONUÇ

“Giriş” bölümünde ve sonrasında kurduğum kronolojik çizgiyi kırarak bu bölümde sondan başa doğru bir güzergâh izlemek istiyorum. Böylelikle “Sonuç” bölümü hem genel geçer bir tekrar hüviyetinden çıkacak hem de tezin müellifinin tezi yazdığı bağlama gönderme yapılmış olacak. O hâlde sondan başa doğru hareket edelim.

Bu tez, Fırat Mollaer’in *Tekno Muhafazakârlığın Eleştirisi: Politik Denemeler*, Barış Ünlü’nün *Türklük Sözleşmesi: Oluşumu, İşleyişi ve Krizi*, Tanıl Bora’nın *Zamanın Kelimeleri: Yeni Türkiye’nin Siyasî Dili* ve Nagehan Tokdoğan’ın *Yeni Osmanlıcılık: Hınç, Nostalji, Narsisizm* kitaplarının yayımlandığı, mevcut “yeni” hâle dair farklı perspektiflerin yoğunlaştığı, dönemin ruhunun (*zeitgeist*) doğurduğu, aynı zamanda bu ruha eleştirel bakan gözlerin sunduğu atmosferden mülhem bir şekilde belirli tarihselliğin toplumsal bir sonucu olarak neşet etmiştir. Yukarıda dile getirdiğim kitapların hepsi 2016-2018 yılları arasında yayımlanmış olup ilk nüveleri biraz daha geriye gider. Örneğin, Fırat Mollaer, tekno- muhafazakârlık²³ kavramını ilk olarak 2009 yılında yayımlanan *Muhafazakârlığın İki Yüzü* kitabında kullanırken, Barış

²³ Fırat Mollaer (2016), *Tekno muhafazakârlığın eleştirisi: Politik denemeler*’de geliştirdiği kavramı şu şekilde açıklama yoluna gider: “Tekno-muhafazakârlık, sosyo-ekonomik ve sosyo-politik açıdan, Türkiye’yi doğaya karşı tutumu ‘diktatörün insanlara karşı tutumuna’ benzeyen doludizgin bir kapitalizmle, ‘kentsel dönüşüm’ markası altında, belli bir toplumsal sınıfın çıkarları aracılığıyla, kendi tarzında ulûhiyetler tesis eden AVM’leri çılgın projeleriyle kalkındırmayı amaçlayan; kültürel-dinsel ve siyasal açıdan, meşruiyeti -hem kriz anlarında hem de olağan dönemlerinde- dinin bir forma/kimliğe indirgenmesi ve ‘milli irade’ fetişizminden kotaran, toplumsal mutabakat aramayan bir çoğunlukçu veya rekabetçi otoriterliğe dayanan, Soğuk Savaş döneminden kalma bir egemenlik anlayışının yeni araçlarla takviye edilmiş biçimi olarak görülebilecek bir ideoloji ve söylemsel pratiktir” (s. 19-20). Ayrıntılı bilgi için bkz. Fırat Mollaer (2016), *Tekno muhafazakârlığın eleştirisi: Politik denemeler*.

Ünlü 2010’lu yılların başından itibaren “Türklük Sözleşmesi”²⁴ kavramına başvurmakta, Nagehan Tokdoğan ise Yeni Osmanlılık²⁵ kavramının 2010’lara geçişle birlikte yoğunlaştığını dile getirmektedir. Tanıl Bora’nın çalışması ise 2015’ten 2018’e kadar olan döneme dair büyük bir kısmı *Birlikim*’de (online ve basılı) yayımlanan yazılardan oluşup 2015-2018 arasına bizzat tanıklık eder. Burada ben, Bora’nın kitabındaki, diğer aktardığım çalışmalarla birlikte düşünülebilecek, “Yeni Türkiye”²⁶ yazısını dile getirmek istiyorum. Ve hemen belirtmem gerekir ki, tekno-muhafazakârlık, “Türklük Sözleşmesi,” “Yeni Osmanlılık,” “Yeni Türkiye” gibi kavramların giderek daha yoğun bir şekilde kullanılmaya başlanması aslında dönemin ruhuna dair bütüncül bir portre sunuyor. Tekno-muhafazakârlıkla kapitalist piyasa söylemi temellük edilmek suretiyle “kültürü ve dini meta değerine tahvil eden retorik” (Mollaer, 2016, s. 15) devreye girerken “Türklük Sözleşmesi”nin katılaştırılmasıyla Tanıl Bora’nın

²⁴ “Türklük Sözleşmesi”nin üç temel maddesi olduğunu dile getiren Barış Ünlü (2021), bunları şu şekilde açıklar: “Birinci maddeye göre, Türkiye’de imtiyazlı ve güvenli yaşayabilmek, toplumsal hiyerarşide üst katmanlara çıkabilmek ya da çıkabilme potansiyelini sürdürebilmek için Müslüman ve Türk olmak gerekmektedir. İkinci maddeye göre, Osmanlı ve Türkiye’de Gayrimüslimlere yapılanlar (tehcir, katliam, soykırım, gasp, ırkçılık, ayrımcılık vb.) hakkında doğruyu söylemek, bu gruplarla duygudaşlık kurmak ve bu gruplar lehine siyaset yapmak kesinlikle yasaktır. Üçüncü maddeye göre ise, Türkleşmeye direnen Müslüman gruplara, özellikle de buna kararlı ve güçlü bir şekilde direnebilmiş Kürtlere yapılanlar hakkında doğruyu söylemek, onlarla duygudaşlık kurmak ve onlar lehine siyaset yapmak kesinlikle yasaktır” (s. 14-15). Ünlü bu aktardıklarından yola çıkarak, beyazlık çalışmalarından da yararlanmak suretiyle “Türklük Sözleşmesi”nin boyutlarını tartıştıktan sonra özellikle 2015’le birlikte “Türklük Sözleşmesi”nin katılaştırıldığını ve toplumun büyük bölümünün de buna uyduğunu dile getirir. Ayrıntılı bilgi için bkz. Barış Ünlü (2021), *Türklük sözleşmesi: Oluşumu, işleyişi ve krizi*.

²⁵ Nagehan Tokdoğan (2018), Yeni Osmanlılık kavramının son on yılda gittikçe yaygınlaştığını dile getirirken kavramın, “dünyayı bilmenin, anlamanın ve anlamlandırmanın, toplumsal ve siyasal kimlikleri kurmanın aracı olan, inşa edilmiş bir hikâye, insanların ve kolektivitelerin kendilerini onun içine yerleştirdikleri bir politik anlatı olarak varlık göster[diğini] (s. 15) dile belirtir ve Yeni Osmanlıcılığı, “toplumsal tabanın arzularını, hırslarını, öfkelerini açığa çıkarıp, dönüştürüp, onları harekete geçirici bir işlev gören yeni bir kimlik *pathosu*, bir tür milli kimlik üretim mekanizması olarak” (s. 18) ele aldığını söyler. Diğer bir deyişle, Tokdoğan, iktidar tarafından üretilen duyguların halk tarafından nasıl alımlandığına da bakarak duygu siyasetinin diyalogik boyutuna odaklanır. Ayrıntılı bilgi için bkz. Nagehan Tokdoğan, *Yeni Osmanlıcılık: Hınç, nostalji, narsisizm*. (İstanbul: İletişim, 2018).

²⁶ Tanıl Bora (2018) “Yeni Türkiye” lâkabının ilk olarak BBC muhabiri Chris Morris’in 2005’te yayımlattığı *The New Turkey* kitabında kullanıldığını aktarırken, tabirin günümüzde yaygınlaşan anlamının 2010’dan sonra AKP iktidarının kendisi tarafından kullanılmaya başladığını belirtir ve ekler: “Aslında 2014’te, Recep Tayyip Erdoğan’ın cumhurbaşkanlığı kampanyasında. Erdoğan bu kampanyayı ‘Yeni Türkiye Yolunda’ adlı bir strateji belgesiyle başlatmış, ‘Yeni Türkiye’nin cumhurbaşkanı olacağını’ duyurmuştu. Davutoğlu’nun parti genel başkanlığına atandığı 2015 Nisan kongresinde, 2023’ü hedef alan bir *Yeni Türkiye Sözleşmesi* duyuruldu” (s. 11). Ayrıntı bilgi için bkz. Tanıl Bora (2018), *Zamanın kelimeleri: Yeni Türkiye’nin siyasî dili*.

(2018) dile getirdiği üzere restorasyoncu-muhafazakâr denebilecek Yeni Türkiye, aşağı yukarı Yeni Osmanlı’ya tekabül eder (s. 13). Kutsallar marka değerine evrilirken yenilik vurgusu ise “bir *status quo ante* (daha önceki statüko) savusuna dönüşür” (s. 14). Esasen tam da böyle bir ortamda, büyük paralar harcanarak devletin resmî kanalında art arda yayınlanan tarih konulu dizilerin (özellikle Aralık 2014’te başlayıp 2019’a kadar süren ardından da benzerlerinin yayınlanmaya devam ettiği *Diriliş Ertuğrul*’u kastediyorum) hamasî söylemi, tekno-muhafazakârlıktan bağımsız düşünülmemeyecek, “Türklük Sözleşmesi”ne sıkı sıkıya bağlı, Yeni Osmanlılık söylemiyle donatılı, Yeni Türkiye vurgusuyla koşut hareket eder. Ve yine böylesi bir ortamda sorduğum, “maziye bu denli bağlı bir yenilik vurgusu ne anlam ifade eder” sorusunun birçok soruyu beraberinde getirdiğini belirtmem gerekir.

Eskinin ihyasına dayanan yenilik vurgusu nasıl bir öznel kurar, inşa edilmeye çalışılan öznel deneyim pratikleri hangi yönleriyle yeniyi, hangi yönleriyle eskiyi çağrıştırmaktadır, Yeni Türkiye’nin hemen ardından gelen Yeni Osmanlılık vurgusu bu döneme mi özgüdür yoksa Cumhuriyet Türkiye’sinin farklı bir zamansallığında benzer bir patikaya rastlamak mümkün müdür soruları aslında adım adım sorsallaştırma alanımın billurlaşmasını sağladı. Demem o ki, şimdiye kadar kurmaya çalıştığım kronolojik hat, belli bir tarihsellikte sorulan soruların ardından geçmişteki “bağlam” a duyulan merakın neticesiydi. Mazi vurgusuyla birlikte Osmanlı’ya bu denli vurgu yapmanın anlamlarını sorgulayarak başladığım süreç, Cumhuriyet Türkiye’sinde Osmanlı’ya bakışa dair olan güzergâhı izlememle devam etti. Girişte de belirttiğim üzere vurgum kuruluş romanları olduğundan dönemselleştirmem şu sırayı izledi: Yokluk (Geç dönem Osmanlı’dan 1950’ye kadar olan süreç), atipik bir örnek (*Osmanoğulları*), patlak verme/infilak etme (1960’ların sonu ve 1970’ler) ve uz-

laşma (1980 sonrası). Yaptığım dönemselleştirmeye varış noktam ise bir yandan bağ-lama bakarken bir yandan da metinleri ortaya koymamla birlikte hareket etti. Şu ana kadar dile getirdiklerimi önce başlıklardan yola çıkarak sonrasında da gözden kaçırı-labileceğini düşündüğüm unsurları vurgulayarak tezimin kapanışını gerçekleştirmek istiyorum.

“Bağlam” başlığı, konvansiyonel bağlam algısına karşı, bağlamın verili bir dış gerçeklik olmadığını aktarmamı sağlamakla birlikte “inşa edilmesi gereken bağ-lam” vurgusunun da altını çizmemi beraberinde getirdi. Metinlerden yola çıkarak bir bağlam inşa etmenin mümkün olduğunu dile getirmek, örneğin Tanzimat Fer-manı’nda şariat vurgusunun olduğu yahut ittihat-ı İslâm vurgusuyla *Cezmi*’nin ya-yımlandığı dönemde geçer akçenin “kuruluşa dönüş” olmadığını göstermekle kal-madı, aynı zamanda dönemsel olarak değişen altın çağın/ asr-ı saadetin boyutlarının görülmesine imkân tanıdı. Asıl önemlisi ise İnkılâp Edebiyatı vurgusunun olduğu ve Osmanlı’nın makbul mazinin kapsamına dahil edilmediği dönemde yazılan, gerek göndergesel gerekse göndergesel olmayan metinler aracılığıyla Osmanlı’nın kurulu-şuna dair edebî metinlerin nâmevcutiyeti anlamlandırılabilir bir hâle geldi. Bağlam başlığının altındaki olumsuzluk vurgusu ise kaçınılmazlık ve tahmin edilebilirliğin dı-şında bir mümkünlük koşulunun altını çizerek *Osmanoğulları*’nın konumlandırılma-sını sağladı. Türein büyük bir yekûnunun yayımlandığı 1960’ların sonu ile 1970’ler ise çoklu bağlam vurgusuyla konumlandırılarak ele alınırken bir yandan ATÜT vur-gusuyla Kemal Tahir’in altı çizildi öte yandan milliyetçilerin İslâmcılara eklemlen-mesi ve Aydınlar Ocağı’nın devreye girmesi Osmanlı kuruluş anlatıları silsilesinin yayımlanmasının temel belirleyeni olarak konumlandırıldı. Türk-İslâm sentezinin hâkim ideoloji olmasıyla da *Osmancık*’ın 1980 sonrasında sosyo-kültürel atmosfere

riyle uyumlu olmasının altı çizilerek bu tematik alt türün vardığı nokta ortaya konuldu. Gérard Genette'nin kullandığı *paratext/peritext* kavramsallaştırmaları aracılığıyla incelenen eserlerin ilk baskılarına bakılmak suretiyle kitapların niyetinin bağlama dair ne söylediğinin peşinden gidilerek “Bağlam” bölümü itmam edildi. Özetle, “Bağlam” bölümü, yokluğun anlamını ve varlığın belirleyenlerini tartışarak Osmanlı kuruluş anlatılarının nasıl bir tarihsellikte ortaya çıktığını ele alan, ilk baskılara bakmak suretiyle de kitapların gösterenlerini tartışmaya ačan bir konumdadır.

“Bağlam” bölümü, Osmanlı kuruluş anlatılarının hangi mümkünlük koşulları altında yazıldığını ele alarak aynı zamanda “Tür” bölümüne zemin hazırladı. “Bağlam” bölümündeki temel soru, “Osmanlı kuruluş anlatılarının yokluğunun ve bir silsile hâlindeki varlığının belirleyeni ve anlamı nedir” iken “Tür” bölümü bu sorunun sağladığı zeminle “belirli bir tarihselliğin ürünü olan kuruluş anlatılarında birtakım metinsel örüntülerin var olması ne anlam ifade eder” sorusunun peşinden gitti.

“Hangi şartlar altında yazıldı” sorusundan “metinsel anlamda örüntülerin olması nasıl okunabilir” sorusunun alanına gečilmesi esasen tür tartışmalarını beraberinde getirdi. Buradaki temel iddia ise Osmanlı kuruluş anlatılarının birtakım unsurları tekrar etmesinin onu bir tema olmaktan çıkarıp tematik alt tür hâline getirdiğiydi. Tür vurgusu hem Osmanlı kuruluş anlatılarının bir tematik alt tür oluşturduğu iddiasına zemin hazırladı hem de türe katılım alt başlığıyla tarihsel roman, tezli roman ve epik tartışmasının oluşmasını sağladı. Kısaca aktarmak gerekirse, bünyesinde barındırdığı tekrarlarla bir tematik alt tür olan Osmanlı kuruluş anlatıları, klasik tarihsel roman hattına katılmayıp baskın olarak tezli roman hüviyetinde konumlandırıldı; dahası, epik kavramı yeniden formüle edilerek *Devlet Ana* dışındaki kuruluş anlatılarına yaklaşmanın mümkün olduğu dile getirildi. Tür tartışmasına daha çok odaklanan bu güzergâh dışında, türün bünyesinde barındırdığı bir diğer unsuru açmak içinse Osmanlı

kuruluş anlatılarının tarihle edebiyat arasında salınmasından ötürü öncelikle tarih- edebiyat ilişkisine odaklanıldı, sonrasında tarih disiplininin tartışma sahası olarak Osmanlı kuruluş dönemi incelenmeye alındı. Tarih ile edebiyat ilişkiselliğine bakmakla birlikte tarih disiplininin söyleminden yararlanılması, belirli bir tez uğruna tarihsel söylemin nasıl eğip büküldüğünün görülmesini sağladı. Osmanlı kuruluş anlatılarının bir hakikat iddiasında bulunma efekti yaratıp kanaat aktarımlarına başvurusu esasen bu anlatıların bir başka çekirdeğini de ortaya koydu. Tarihsel söylemin, hatları keskin bir tez uğruna feda edilmesine karşın bu anlatılarda hâlâ hakikatmiş gibi sunulması, “hakikatmiş gibi” görünme “ethos”u, romanların tekrarlanan özelliklerine sızmakla birlikte tarihsel roman ile tezli roman tartışmalarının ortaya çıkmasını da sağladı. Özetle, “Tür” bölümü aracılığıyla öncelikle tarih ile edebiyat ilişkiselliğine bakılmakta, sonrasında tarihsel söylemin kuruluş tartışmalarını nasıl gördüğü dile getirilmekte, nihayetinde türün bu zemin üzerinden yeşerdiği belirtilerek türe/türlere katılım vurgusuna başvurulmaktadır.

Tür vurgusuyla, temel olarak tekrarlar, örüntüler, süreklilikler üzerinden bir anlatı tutturulmasına karşın, çekirdekten (*core*) vazgeçmeden farka açılmanın altı, farklı yerlerde tekraren çizildi. Burada da özellikle Gilles Deleuze’ün “fark ve tekrar” vurgusunun tekrar kısmı “tür”e, örüntülere, sabitlere karşılık gelirken fark kısmının ise özdeş olmayana, “bir”e indirgenmeyene, aynılık paranteziyle üstü örtülme-yene denk düştüğü belirtildi. “Türsel Sabitlenmezlik” bölümünde tekrarlara karşın farka açılmanın anlamları sorgulandı. Aslında bu bölümde yukarıda dile getirdiğim, yokluk, atipik bir örnek, patlak verme/infilak etme ve uzlaşma hattıyla benzer hareket eden güzergâhın olduğunu dile getirmek gerekir. Bu zeminden hareketle, ilk olarak Thomas Beebe’nin kitabının da isminde geçen türsel sabitlenmezlik (*generic instability*) kavramı Deleuze’ün fark ve tekrar kavramıyla birlikte konumlandırılıp

ele alınmak suretiyle türsel tekrarların tür(ler)e katılım olarak görülmesi gerektiği ve tür(ler)e katılımın da tür(ler)e aidiyetten farklı bir anlama sahip olduğu belirtildi. Bunun ardından, *Osmanoğulları* “Bağlam” bölümünde de dillendirildiği üzere atipik bir örnek olarak konumlandırılırken *Devlet Ana* kuruluş anlatıları içinde ATÜT kavram-sallaştırmasının “kerim devlet”e tahvil edildiği, hâkim kuruluş anlatılarından farklı bir konuma yerleştirildi. Burada, *Devlet Ana*’nın yanına Cahit Tanyol’un *Kuruluş ve Fetih Destanı* metninin de eklendiğini dile getirmek gerekir. 1970’lere geçildiğinde “Bağlam” bölümünde aktardığım birçok elementin metinlerin içsel özellikleriyle uyumlu olduğu vurgulanırken Türklük ile Müslümanlık arasındaki salınımın belirleyici olduğu aktarıldı. 1970’lerdeki salınım ise *Kutlu Dağ* ile başlamak üzere *Osmanlık*’ta, sonrasında da *Ağustos Başağı*’nda Türk-İslâm senteziyle uyumlu bir hâle evirildi. 1970’lerde mevcut olan yoğun İslâm vurgusu yahut diğer taraftan milliyetçilikten ırkçılığa varabilecek Türklük idraki 1980 sonrasının metinlerinde atmosferle uyumlu bir şekilde konumlandırıldı. Romanların içsel özelliklerinin açıldığı farklar, milliyetçi mukaddesatçı çizgiden ATÜT ile çevrili kerim devlet anlayışına; ardından kimi zaman Türklüğün kimi zaman Müslümanlığın baskınlık kazandığı ama birbirinden vazgeç(e)meyen bir aradalığa; son olaraksa uyumlu bir Türk-İslâm sentezine doğru hareket etti. “Türsel Sabitlenmezlik” bölümünde kısaca değindiğim üzere 1970’lerde yoğunluk kazanan Osmanlı’nın kuruluşuna odaklanma hâli bir silsile hâlinde özellikle 2015’ten sonra yeniden patlak verdi. Belli bir zaman aralığında görmezden gelinen, sonrasında 1970’lerde bir polarizasyonun da etkisiyle ortaya çıkan Osmanlı kuruluş anlatıları, tekno-muhafazakârlığın, “Türklük Sözleşmesi”nin katılaştığı ortamın, Yeni Türkiye ve Yeni Osmanlılık vurgusunun bir göstereni olarak yeniden infilak etti. Tüm bu aktardıklarımla birlikte teze sızan fakat gözden kaçabilecek birkaç noktayı da belirterek tezimi nihayete erdirmek istiyorum.

Şimdiye kadar, “Bağlam,” “Tür” ve “Türsel Sabitlenmezlik” alt başlıklarından yola çıkarak sunduğum güzergâh, daha önce de dile getirdiğim üzere tekil bir edebiyat kanonunun imkânsızlığını ortaya koyuyor. Demem o ki, Osmanlı kuruluş anlatıları üzerinden inşa ettiğim güzergâh aynı zamanda kuruluş anlatılarının ötesinde bir sarkacın olduğunu da gösteriyor. Örnek vermek gerekirse, Kemal Tahir kabaca 1950-1980 arasında edebiyat kamusunun önde gelen romancılarından iken Sezai Coşkun’un (2012) deyiimiyle 1980 sonrasında özellikle aydınlar tarafından gözden düşüyor (s. 118). 1960’larda yükselişe geçen sol hareketin yoğun bir şekilde etkinliğini gösterdiği yıllarda merkezî figürlerden biri olan Kemal Tahir, 1980 sonrası’nın liberal-muhafazakâr ortamına uygun bir kalem olarak görülüyor. Yahut 1930’larda İnkılâp Edebiyatı başlığıyla edebî üretimin olduğu yıllarda Tarık Buğra gibi bir yazar mevcut değilken Buğra, Mehmet Fatih Uslu’nun (2020) da deyiimiyle 12 Eylül sonrasında muktedir merkezin kodlarını büyük ölçüde temsil eder bir hâlde konumlanıyor (s. s.534). Diğer bir deyişle tekil bir edebiyat kanonunun olmaması Osmanlı kuruluş anlatılarını tarihselleştirmeyi zorunlu kılıyor. Fakat burada belirtmem gerekir ki, yokluk-atipik örnek-infilak-uyum rotasının ardından 2015 ile birlikte yeniden patlak verme durumu aslında eski formüllerin yeniden gündeme getirilmesinden ibaret kalıyor. Tam da burada tekil bir edebiyat kanonunun imkânsızlığından bahsederken yokluk-atipik örnek-infilak-uyum ve hatta 2015 sonrası dönemin ürünlerinin değişmezlerini de belirtmek gerekiyor. Tekilliğin imkânsızlığı içinde dahi bir takım sabitler daima temel çekirdek olarak kendilerine yer buluyor: Türklük, erkeklik ve devletçilik.

Osmanlı kuruluş anlatılarında mevcut olan Türklüğe övgünün, verili/hegemonik erkek bakışla örülü olmanın ve devlet parantezinin dışına çıkamamanın bu tez kapsamında incelediğim hemen her dönemde tekrarlanması Barış Ünlü’nün

(2021) “Türklük Sözleşmesi”nin boyutlarını açıklarken dile getirdiği şu ifadelerle ilintili olduğunu düşünüyorum:

Türklük hâlleri Türklerin büyük çoğunluğunda neredeyse otomatik bir şekilde yaşanır. Bu otomatikliğin ya da kendiliğindenliğin arkasında, kişinin Türklük hâllerini içinde doğduğu, yetiştiği, çalıştığı toplumsal çevreler ve kurumlardaki toplumsallaşmasıyla; bu çevrelerin ve kurumların o kişiden beklediği Türklük performanslarıyla içselleştirmiş olması vardır. Türklük, tarihin ve toplumun kişinin doğasına dönüşmesi ve bilinçdışına sızmasıyla birlikte bir *habitus* olarak yaşanır. Bu nedendir ki, Türklük hâlleri ve performansları çoğu zaman büyük bir doğallıkla, bilincinde olmadan, neredeyse refleksif bir şekilde ortaya konur. (s. 13-14)

Barış Ünlü’nün çıktığı yoldan hareketle konuşacak olursam, yazarların “kendilerine ve benliklerine özgü olduğunu düşündükleri” (s. 13) edimler, aslında o kişilerin “etno-dinsel pozisyonlarıyla ilişki içinde oluştuğunu; dolayısıyla genel tarihsel, toplumsal ve etno-dinsel yapının” (s. 13) birer ürünü olduğunu gösterir. Ünlü’nün çıkış noktası “Türklük Sözleşmesi’nin ideolojiler-üstü olduğunu ve farklı ideolojilerin Türklükte bir araya geldiğini” (s.13) ortaya koymaktır. Tez bağlamında incelediğim romanlara baktığımda dile getirilen bu Türklük hâlesine erkekliğin ve devletçiliğin de eklendiğini düşünüyorum.²⁷ Örneğin, birbirine karşıt iki pozisyonda konumlandırılan *Devlet Ana* ve *Osmancık*’a bakıldığında dahi bu durum onaylanabilir. Genel itibarıyla, biri sol biri sağda yer alsada *Devlet Ana*’da kapakta dahi kendine yer bulan Batılı romana karşı “gerçek bir Türk romanı” yazma vurgusu Kerimcan üzerinden

²⁷ Barış Ünlü, *Türklük Sözleşmesi*’nde imtiyazlı ve güvenli yaşayabilmenin ilk maddesi olarak Müslüman ve Türk olmak gerektiğini belirtirken Müslümanlık vurgusuna dipnotla bir şerh düşer: “Osmanlı-Türkiye tarihinde Müslümanlık, 16. yüzyıldan başlayarak asıl olarak Sünnilik anlamına gelmiştir. Bu nedenle Türklük Sözleşmesi’nin ilk şartı olarak, Müslümanlık yerine Sünnilik de denebilirdi. Fakat Türklük Sözleşmesi, özellikle 1923’ten sonra laiklikle birlikte, Alevileri içerecek bazı mekanizmaları geliştirmiş, Alevileri Gayrimüslim saymamış, yani kategorik olarak sözleşme dışında tutmamıştır. Dolayısıyla, her ne kadar Sünnilik Aleviliğe kıyasla çok daha imtiyazlı ve güçlü bir sosyolojik kategori olsa da, Sünnilik yerine Müslümanlık demek daha doğrudur diye düşünüyorum” (s. 15). Kitabının son kısımlarında da Ünlü inşa edildiği kapsamın genişletilebileceğine dair şöyle der: “Ben bu kitapta Türklük hâlleri üzerine yoğunlaştım, fakat bu türden bir perspektifle örneğin Sünnilik hâlleri ve erkeklik hâlleri de çalışılabilirdi. Benzer bir biçimde, Türklük hâllerinin egemen Sünnilik ve erkeklik hâlleriyle nasıl kesiştiği, bu hâllerin birbirini nasıl ürettiği üzerine de düşünebiliriz” (s. 357). Ayrıntılı bilgi için bkz. Barış Ünlü (2021), *Türklük sözleşmesi: oluşumu, işleyişi ve krizi*.

hegemonik erkekliğin inşasıyla devam ederken, neredeyse leitmotif hâline gelen unsur, kendini var edebilmenin temel şartının güçlü devletten geçtiği önermesidir. Batıklığın olduğu, coğrafi şartların barınabilmeyi dahi zorladığı durumda gerek karakter gerekse anlatıcı müdahaleleriyle çıkış noktası olarak “güçlü bir devlet”e sahip olmanın altı daima çizilir. *Osmancık* ise Türklük hâlesine Müslümanlığı da katarak Osmancık’ın adım adım bilek gücüne “bilge”liği de katması sürecine odaklanır. Deli dolu Osmancık zamanla Osman Bey, Osman Gazi ve Osman Gazi Han mertebesine ulaşırken hem ideal bir erkek hâline gelmekte hem de cihan imparatorluğunu adım adım inşa etmektedir. Roman nasıl güçlü bir devlet olunduğunu teleolojik bir anlayışla sunarken kapaktaki alt başlıkla dahi niyetini açık eder: *Osmancık: Cihân devletini kuran irâde, şuûr ve karakter*. Esasen kuruluş anlatılarına odaklanırken de belirttiğim Türklük-devlet-erkeklik halkasının, eğer metinler özdüşünümsel (*self-reflexive*) bir şekilde inşa edilmediyse genel itibarıyla Türk edebiyatına sızdığını söylemek gerekir. Örneğin, kuruluş anlatılarının yokluk dönemi olarak zikrettiğim özellikle İnkılâp Edebiyatı döneminde de Türklüğün merkezî önemde olduğu, devletin övüldüğü ideal erkek bakışının tekrarlandığı bir yapı söz konusudur. Bu da gösteriyor ki, Osmanlı kuruluş anlatılarına odaklanmak, salt edebî eserlere odaklanmanın ötesinde “toplumsal bakımdan simgesel bir edim olarak edebiyat” vurgusunu anlamlı kılmaktadır. Tabii, böylesi bir argümanı daha ikna edici/kuşatıcı hâle getirmek için çoklu bağlamlar vurgusunu arttırarak daha fazla örneğe başvurmak, aynı zamanda da “uzak okuma”lardan yararlanmak gerekecektir.

(See the Appendix for an extended abstract.)

UZUN ÖZET (EXTENDED ABSTRACT)

This thesis, which focuses on the Ottoman foundation narratives, can be explained in general for three purposes. The first aim of this thesis is to state that the Ottoman foundation narratives are the product of certain historicity. After discussing the meanings of absence and existence, my second aim is to show that Ottoman foundation narratives are a sub-genre due to the “repetitions” they contain. Related to these two purposes, my third aim will be to state that repetitions always have the potential to make a difference.

The primary purpose of the “Context” section of this thesis will be to explain why the Ottoman foundation narratives were not written in certain periods and why they were written one after another in the 1970s. In order to explain this purpose, firstly, the concept of context will be discussed. My claim is that the context is not given; on the contrary, it is a concept that needs to be built. For example, when we look at the texts written between 1923-1938, it will be understood why there was no literary production about the Ottoman foundation narratives. On the other hand, it is also possible to construct context by looking at the textual characters of political developments in a particular period. For example, there is a direct relationship between the articulation of the Nationalist Movement Party to the Islamist wing and the ability to write Ottoman foundation narratives. It is necessary to create a context by starting from literary texts and superimposing written versions of some political breakthroughs. In the “Context” section of the thesis, the meanings of absence and explosion will be discussed with the help of referential and non-referential narratives, with an emphasis on the textuality of the context. In addition, the “intentions of the book”

will be emphasized by following the meanings offered by the first editions, which are the product of the explosion of the Ottoman foundation narratives. In other words, context will be handled with peritexts that determine the meanings of the texts, rather than directly in-text elements such as cover, back cover, foreword, footnote, etc.

My main purpose in the “Genre” section is essentially based on a claim. In this section, I argue that Ottoman foundation narratives are a thematic subgenre because of the repetitions they contain. Just as studies focusing on the foundation period of the Ottoman Empire ignore the contexts in which the texts were written and try to position the novels as a non-historical category, a similar situation emerges when the texts are examined closely. While the historicity of the novels is not discussed, in addition, the attitude of looking closely at the novels is limited to the transfer of themes. In this thesis, the aim will be to both focus on the repetitions in the founding narratives and question the meanings of these repetitions, taking support from genre theories by looking closely at the elements of the text. In this way, it will be shown how a particular ideological perspective is presented in the form of a claim for truth by distorting the approaches of the discipline of history to the establishment of the Ottoman Empire. Interestingly, although Cengiz Karataş and Bilge Ercilasun say that historical realities are followed in the novels, I would like to point out that this “inference” is wrong. I will aim to reveal the ideological baggage of the “opinions” of the Ottoman founding narratives, which distort the historical truth rather than voicing it but still claim the truth, by focusing on the distortion of historical truths in the Ottoman foundation narratives. I will discuss the effect of presenting opinions as if they are authentic, with the emphasis on “participation in genres,” and I will try to position the foundation narratives by making use of the concepts of the historical novel, thesis novel, and epic.

In the last chapter, “Generic Instability,” I will focus on the differences in the Ottoman foundation narratives without giving up the emphasis on repetition/pattern. In this way, I will show how these narratives, which are the social consequences of historical events, have evolved. In fact, since the emphasis on difference implicitly endorses repetitions as the big title, the section “Generic Instability” will set the stage for the discussion of both differences despite repetition and repetition approved with a difference. While the “Context” section follows the “absence, atypical example, explosion, and harmony” route by looking a little more at the establishment narratives, “Generic Instability” will show the dimensions of the differences that have opened up by supporting this route with in-text elements. But here, the points to focus on will follow the following route respectively: The atypicality of *Osmanoğulları*, the deviation from the foundation narratives of *Devlet Ana*, the explosion of the 1970s, in fact, shows the dominant aspect of the thematic subgenre, and *Osmancık* and the following *Ağustos Başağı* with the cultural environment of the post-1980s and how it is compatible. In particular, while discussing *Osmancık*, the meanings of Buğra's “poetics” beyond *Osmancık* will be questioned by making use of Tarık Buğra's other novels, and the emphasis on the unity of foundation and liberation will be followed. In the last parts of the “Generic Instability” section, some transfers will be made about 2015 and after, when the Ottoman ghost was resurrected. Focusing on the differences in this section will actually show how some partnerships come into existence even when the emphasis on “difference” appears. The repetitions that remain constant despite the “difference” are also among the elements that this section wants to show.

In summary, this thesis examines the thematic subgenre, which I call Ottoman foundation narratives, by using genre theories' perspectives, with an emphasis

on historicization. During this analysis, under the title of “Context,” the absence of this thematic subgenre in certain historicity and its existence, especially in the 1970s, are discussed; by taking some repetitive elements with the title of “Genre” focuses on the relationship between history and literature; with the title of “Generic Instability,” differences are underlined along with repetition.

KAYNAKÇA

- Abu-Manneh, B. (1994). The Islamic roots of the Gülhane rescript. *Die welt des Islams*, 34, 173-203.
- Akkurt, H. (2020). *Türkiye solunda Osmanlı toplum yapısı tartışmaları 1960-1980*. Ankara: İmge.
- Aksakal, H. (2015). *Türk politik kültüründe romantizm*. İstanbul: İletişim.
- Alper, E. ve Göral, Ö. S. (2013). Aydınlar ocağı. A. Çiğdem (Ed.). *Modern Türkiye’de siyasi düşünce: Muhafazakârlık içinde* (ss. 583-590). İstanbul: İletişim.
- Altuğ, F. (2011). İstinat duvarı olarak Cezmi: “Tarihe müstenit hikâye”. *Edebiyatın Omzundaki Melek içinde* (ss. 149-207). Z. Uysal (Yay. Haz.). İstanbul: İletişim.
- Alver, K. (2012). Devlet Ana ve kuruluş değerler. *Hece: Türkiye’nin ruhunu arayan aydın Kemal Tahir*, 181, 288-294.
- Anderson, B. (2007). *Hayali cemaatler, milliyetçiliğin kökenleri ve yayılması* (İ. Savaşır, Çev.). İstanbul: İletişim.
- Antakyalıoğlu, Z. (2013). *Roman kuramına giriş*. İstanbul: Ayrıntı.
- Argunşah, H. E. (1990). *Türk edebiyatında tarihî roman (Türk tarihiyle ilgili)*. (Yayımlanmamış doktora tezi). İstanbul Üniversitesi, İstanbul.
- Armağan, Y. (2020). Şeyh Bedrettin Destanı’nda epik mesafe. *Monograf*, 13, 135-154.
- Aydın, S. ve Ünüvar, K. (2007). ATÜT tartışmaları ve sol. M. Gültekingil (Ed.). *Modern Türkiye’de siyasi düşünce: Sol içinde* (ss. 1082-1089). İstanbul: İletişim.
- Ayvazoğlu, B. (2018). *Büyük ağa: Tarık Buğra*. İstanbul: Kapı.
- Bahadıroğlu, Y. (1975). *Turgut alp*. İstanbul: Yeni Asya.
- Bakhtin, M. (2001). Epik ve roman. *Karnavaldan romana içinde* (ss. 164-209). (S. Irzık, Haz., C. Soydemir, Çev.). İstanbul: Ayrıntı.
- Barthes, R. (1970). Historical discourse. *Structuralism içinde* (ss. 145-155). (M. Lane, Ed.). Londra: London Cape.
- Başbuğ, E. D. (2013). *Resmî ideoloji sahnede: Kemalist ideolojinin inşasında Halkevleri dönemi tiyatro oyunlarının etkisi*. İstanbul: İletişim.
- Bayram, F. ve Arı, B. (2005). Kuruluşa idarî yaklaşımlar: Gaza teorisi ve beylikler sistemi. *Tarih okumaları: Osmanlı kuruluş tartışmaları (Ocak 2005-Haziran 2005)*. R. Sarıkaya (Haz.). İstanbul: Bilim ve Sanat Vakfı.

- Beebee, T. (1994). *Ideology of genre: A comparative study of generic instability*. Pennnsylvania: Pennsylvania University.
- Belge, M. (2009). *Genesis: "Büyük ulusal anlatı" ve Türklerin kökeni*. İstanbul: İletişim.
- Belge, M. (2012). *Devlet Ana. Edebiyat üstüne yazılar içinde* (ss. 178-184). İstanbul: İletişim.
- Beyatlı, Y. K. (1985). *Aziz İstanbul*. İstanbul: Milli Eğitim.
- Birkan, T. (2019). *Dünya ile devlet arasında Türk muharriri 1930-1960*. İstanbul: Metis.
- Bora, T ve Canefe, N. (2009). Türkiye’de popülist milliyetçilik. M. Gültekingil ve T. Bora (Ed.). *Modern Türkiye’de siyasî düşünce: Milliyetçilik içinde* (ss. 635-663). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Bora, T. (2017). *Cereyanlar: Türkiye’de siyasî ideolojiler*. İstanbul: İletişim.
- Bora, T. (2018a). *Türk sağının üç hâli: Milliyetçilik, Muhafazakârlık, İslâmcılık*. İstanbul: İletişim.
- Bora, T. (2018b). *Yeni Türkiye. Zamanın Kelimeleri: Yeni Türkiye’nin siyasî dili içinde* (ss. 11-16). İstanbul: İletişim.
- Boym, S. (2009). *Nostaljinin geleceği* (F. B. Aydar, Çev.). İstanbul: Metis.
- Buğra, T. (1983). *Osmancık*. İstanbul: Ötüken.
- Buğra, T. (2013). *Gençliğim Eyvah*. İstanbul: Ötüken.
- Buğra, T. (2020). *Küçük ağa*. İstanbul: İletişim.
- Burke, P. (2014). *Fransız tarih devrimi: Annales okulu* (M. Küçük, Çev.). Ankara: Doğu Batı.
- Büyükkarın, B. (1979). *Kutlu dağ*. İstanbul: Arkın.
- Çakmakçı, S. (2011). *Osmancık romanında başkişinin arayış, değişim ve dönüşüm süreci*. *Turkish Studies*, 6/3, 1907-1923.
- Çayır, K. (2008). *Türkiye’de İslâmcılık ve İslâmi edebiyat: Toplu hidayet söylemin-den yeni bireysel Müslümanlıklara*. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi.
- Çetinsaya, G. (2013). Cumhuriyet Türkiye’sinde “Osmanlıcılık”. A. Çiğdem (Ed.). *Modern Türkiye’de siyasî düşünce: Muhafazakârlık içinde* (ss. 361-381). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Chandler, D. (2018). Tür kuramına giriş (J. Ö. Dirlikyapan, Çev., Ed.). *Edebiyatta, sinemada, televizyonda tür kuramı: Temel metinler içinde* (ss. 15-51). Ankara: Doğu Batı.

- Chatterjee, P. (2016). Kadın sorununa milliyetçi çözüm (E. Balta, Çev.). A. G. Altınay (Der.). *Vatan millet kadınlar* içinde (ss. 103-127). İstanbul: İletişim.
- Cohn, D. (1999). *The distinction of fiction*. Baltimore & Londra: The John Hopkins University.
- Copeaux, E. (2016). *Tarih ders kitaplarında (1931-1993) Türk tarih tezinden Türk-İslâm Sentezine* (A. Berkay, Çev.). İstanbul: İletişim.
- Coşkun, S. (2012). *Esir şehrin hür insanı Kemal Tahir: İnsan, eser, fikir*. İstanbul: Dergâh.
- Dede, K. (2021). *Edebiyatın ulusu ulusun edebiyatı: Erken Cumhuriyet Dönemi'nde ulus inşası ve roman*. Ankara: Nika.
- Deleuze, G. (2017). *Fark ve tekrar* (B. Yalım ve E. Koyuncu, Çev.). İstanbul: Norgunk.
- Deringil, Selim (2019). Osmanlı İmparatorluğu'nda 'geleneğin icadı', 'muhayyel cemaat' ('tasarımlanmış topluluk') ve pan-İslâmizm". *Simgeden millete* içinde (ss. 19-53). İstanbul: İletişim.
- Derrida, J. (2000). The law of genre. *Modern Genre Theory* içinde (ss. 219-232). D. Duff (Ed.). Harlow: Longman.
- Dervişcemaloğlu, B. (2016). *Anlatıbilime giriş*. İstanbul: Dergâh.
- Dictionary of Literary Terms & Literary Theory* (1999). Londra: Penguin Books.
- Duff, D. (1999). Introduction. *Modern Genre Theory* içinde (ss. 1-25). D. Duff (Ed.). Harlow: Longman.
- Durukoğlu, S. (2013). Edebiyatla tarihin mutlu izdivacı: Tarihî roman türü ve Osmanlı'dan Osman Gazi Han'a bir olgunlaşma kurgusu. *Turkish Studies*, 8/7, 137-148.
- Eagleton, T. (2004). *Edebiyat kuramı: Giriş* (T. Birkan, Çev.). İstanbul: Ayrıntı.
- Eagleton, T. (2015). *Edebiyat nasıl okunur?* (E. Ersavcı, Çev.). İstanbul: İletişim.
- Easthope, A. (2019). *Edebiyatın dönüşümü: Edebiyat çalışmalarından kültür çalışmalarına* (M. A. Uygur, Çev.). İstanbul: Dergâh.
- Ergut, F. (2021). *Tarihin hakikatleri*. İstanbul: İletişim.
- Ersanlı, B. (2018). *İktidar ve tarih: Türkiye'de "resmî tarih" tezinin oluşumu (1929-1937)*. İstanbul: İletişim.
- Ersen, C. (1972). *Osman Gazi*. İstanbul: Yeni büyük dağıtım.
- Eskin, Ş. (2017). *Cumhuriyet Türkiye'si'nde (1923-1950) Ulusal Kimlik ve Hafıza İnşası*. (Yayımlanmamış doktora tezi). İstanbul Üniversitesi, İstanbul.

- Findley, C. (2019). *Modern Türkiye tarihi: İslam, milliyetçilik ve modernlik 1789-2007* (G. Ayas, Çev.). İstanbul: Timaş.
- Foucault, M. (2014). *Bilginin arkeolojisi* (V. Urhan, Çev.). İstanbul: Ayrıntı.
- Genette, G. (1997). *Palimpsest: Literature in the second degree*. Lincoln: University of Nebraska.
- Genette, G. (1997). *Paratext-thresholds of interpretation* (J. E. Lewin, Çev.). New York: Cambridge University.
- Göçer, G. (2020). İki kuruluş yorumu: *Devlet Ana* ve *Osmancık* romanları üzerine. *Tarık Buğra kitabı: "Hatırlayıp yeniden bakmak"* içinde (s. 377-397). A. Öz (Haz.). İstanbul: Zeytinburnu Belediyesi.
- Göçgün, Ö. (1987). *Nâmık Kemal*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı.
- Gökalp, Z. (1980). *Makaleler IX*. İstanbul: Kültür bakanlığı.
- Gökalp, Z. (1995). *Hars ve medeniyet*. İstanbul: Toker.
- Gülendam, R. (2005). Osmanlı Devleti'nin kuruluşunu anlatan romanlarda destanî unsurlar. *Türk dili araştırmaları yillığı-Belleten*, I, 107-123.
- Gündoğdu, M. (2020). Tarık Buğra'nın TRT ve Sinema Serüveni. *Tarık Buğra kitabı: "Hatırlayıp Yeniden Bulmak"* içinde (ss. 581-599). A. Öz. (Haz.). İstanbul: Zeytinburnu Belediyesi.
- Gündüz, A. (1990). *Dikmen yıldızı*. İstanbul: Toker.
- Güney, Eflatun Cem. İnkılâp Edebiyatı. *Kadro*, 18, 67-69.
- Gürle, M. (2016). *Ölümlerle konuşmak: Shakespeare'den Joyce'a Tutunamayanlar'da edebi miras meselesi*. (Ü. Küçükislamoğlu, Çev.). İstanbul: İletişim.
- Hanioğlu, M. Ş. (2008). *A brief history of the late Ottoman empire*. New Jersey: Princeton University.
- Hilav, S. (2003). Kemal Tahir'in felsefi düşüncesi ve *Devlet Ana*. *Edebiyat yazıları* içinde (ss. 89-98). İstanbul: Yapı Kredi.
- Hüküm, M. (2017). *Şair-sosyolog: Kemal Tahir*. İstanbul: İthaki.
- Iggers, G. G. (2016). *Bilimsel nesnellikten postmodernizme: Yirminci yüzyılda tarih-yazımı* (G. Ç. Güven, Çev.). İstanbul: Tarih Vakfı.
- Irmak, E. (2020). Epiğin buzları çözüldüğünde: Kambur Kerim'in tuhaf hikâyesi. *Birikim*, 379, 99-113.
- Irmak, E., Karabaşoğlu, A., Dayanç, M. Ş. Yazarlarının unuttuğu metinler: 2000-2016 yılları arasında Yeni Türk Edebiyatı alanında tamamlanan doktora tezleri ve anlattıkları. *Toplum ve bilim*, 141, 5-34.

- İlhan, D. C. (2016). *Hilmi Ziya Ülken'in düşünce dünyasında bir tezli roman olarak İnsan Meddücezzi*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Boğaziçi Üniversitesi, İstanbul.
- İnalcık, H. (2005). Osmanlı tarihçiliğinin doğuşu. *Söğüt'ten İstanbul'a: Osmanlı Devleti'nin kuruluşu üzerine tartışmalar* içinde (ss. 93-119). O. Özel ve M. Öz (Der.). Ankara: İmge.
- İnalcık, H. (2005). *Âşıkpaşazade Tarihi* Nasıl Okunmalı? *Söğüt'ten İstanbul'a: Osmanlı Devleti'nin kuruluşu üzerine tartışmalar* içinde (ss. 119-149). O. Özel ve M. Öz. (Der.). Ankara: İmge.
- Jahn, Manfred. Focalization. D. Herman (Ed.). *The Cambridge companion to narrative* içinde (ss. 107-122). Cambridge: Cambridge University.
- Jennings, R. C. (1998). Gazi tezi üzerine bazı düşünceler (S. Pay, Çev.). *Uludağ Üniversitesi ilahiyat fakültesi*, 7, 661-771.
- Kafadar, C. (2019). *İki cihan âresinde: Osmanlı devletinin kuruluşu* (A. T. Şen, Çev.). İstanbul: Metis.
- Kara, H. (2011). Mazinin edebi temsili: Tarihsel romanda Fatih'in karakterizasyonu. *Edebiyatın omzundaki melek: Edebiyatın tarihle ilişkisi üzerine yazılar* içinde (ss. 337-381). Z. Uysal (Yay. Haz.). İstanbul: İletişim.
- Kara, H. (2017). *Osmanlı'nın edebî temsili: Tarihsel romanda Fatih*. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi.
- Karaca, İ. (2004). *Türk edebiyatının tarihî romanlar (Türk tarihiyle ilgili, 1951-1960)* (Yayımlanmamış doktora tezi). İstanbul Üniversitesi, İstanbul.
- Karakoç, K. İ. (2012). *Ulus-devletleşme süreci ve "Türk' Edebiyatı"nın inşası (1923-1950)* (Yayımlanmamış doktora tezi). Bilkent Üniversitesi, Ankara.
- Karataş, C. (2003). *Türk romanında Osmanlı Devleti'nin kuruluş sürecine yaklaşım* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Ankara Üniversitesi, Ankara.
- Kaya, Z. A. (2022). *Osmanlı Devleti'nin kuruluş dönemini esas alan tarihi romanlar* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Hacettepe Üniversitesi, Ankara.
- Kayalı, K. (2007). Solda Kemal Tahir tartışmaları. M. Gültekingil (Ed.). *Modern Türkiye'de siyasî düşünce: Sol* içinde (ss. 1095-1102). İstanbul: İletişim.
- Keyder, Ç. (2014). *Türkiye'de devlet ve sınıflar*. İstanbul: İletişim.
- Kırılmış, İ. T. (2007). *Türk edebiyatında tarihi romanlar (Türk tarihiyle ilgili, 1961-1965)* (Yayımlanmamış doktora tezi). İstanbul Üniversitesi, İstanbul.
- Koçak, O. (2003). Sunuş. *Roman kuramı* içinde (ss. 7-21). İstanbul: Metis.

- Koçak, O. (2011). 1920'lerden 1970'lere kültür politikaları. T. Bora ve M. Tekingil (Ed.). *Modern Türkiye'de siyasî düşünce: Kemalizm içinde* (ss. 370-419). İstanbul: İletişim.
- Kovala, U. (2014). Theories of context, theorizing context. *Journal of literary theory*, 8, 158-177.
- Köroğlu, E. (2004). *Türk edebiyatı ve Birinci Dünya Savaşı (1914-1918)*. İstanbul: İletişim.
- Köroğlu, E. (2009). The enemy within: Aka Gündüz's *Star of Dikmen* as an example of Turkish national romances. M. Belge ve J. Parla (Ed.). *Balkan literatures in the era of nationalism* içinde (ss. 77-90). İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi.
- Köroğlu, E. (2011). "Milli hakikat" üzerine tezler: Attila İlhan'ın *Gazi Paşa*'sında Tarihyazımı ile Tarihsel Roman Arasında Sınır İhlalleri. *Edebiyatın Omzundaki Melek* içinde (s. 207-253). Z. Uysal (Yay. Haz.). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Köroğlu, E. (2013). *Sahnenin Dışındakiler*'i tamamlamak: Ahmet Hamdi Tanpınar ve Kurtuluş savaşı anlatıları türü. *Bilig*, 66, 93-122.
- Kutlu, K. (2016). Bir ütopya makinesi olarak nostalji. *Karakarga*, 6, 25.
- Lukács, G. (2008). *Tarihsel roman* (İ. Doğan, Çev.). Ankara: Epos.
- MacKay, M. (2018). *Roman nedir?* (F. A. Özdemir, Çev.). İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi.
- Mardin, Ş. (1996). *Yeni Osmanlı düşüncesinin doğuşu*. İstanbul: İletişim.
- Mehmet, R. (2020). *Halâs*. Ankara: Dorlion.
- Mollaer, F. (2016). *Tekno muhafazakârlığın eleştirisi: Politik denemeler*. İstanbul: İletişim.
- Moran, Berna (2016). *Türk romanına eleştirel bir bakış 2*. İstanbul: İletişim.
- Moran, Berna. (2018). *Edebiyat kuramları ve eleştiri*. İstanbul: İletişim.
- Najmabadi, A. (2016). Sevgili ve ana olarak erotik vatan: Sevmek, sahiplenmek, korumak. (Çev. T. Güney ve E. Gen). *Vatan millet kadınlar* içinde (s. 129-167). A. G. Altınay (Der.). İstanbul: İletişim.
- Neale, S. (2018). Türe ilişkin sorular. (Çev. C. Yılmaz). *Edebiyatta, sinema, televizyonda tür kuramı: Temel metinler* içinde (ss.108-147). J. Ö. Dirlikyapan (Ed.) Ankara: Doğu Batı.
- Oppermann, S. (2006). *Postmodern tarih romanı: Tarihyazımı, yeni tarihselcilik ve roman*. Ankara: Phoenix.

- Parla, J. (2001). *Don Kişot'tan bugüne roman*. İstanbul: İletişim.
- Pyrhönen, H. (2007). Genre. *The Cambridge Companion to Narrative* içinde (ss. 109-123). D. Herman (Ed.). Cambridge: Cambridge University.
- Ranciére, J. (2019). *Tarihin adları: Bilgi poetikası alanında bir deneme* (C. Yardımçı, Çev.). İstanbul: Metis.
- Said, E. W. (2009). *Başlangıçlar: Niyet ve yöntem* (F.B. Aydar, Çev.). İstanbul: Metis.
- Sarup, M. (1997). *Post-yapısalcılık ve postmodernizm* (B. Güçlü, Çev.). Ankara: Bilim ve sanat yayınları.
- Schmid, W. (2010). *Narratology: An introduction*. Berlin& New York: Walter de Gruyter.
- Selden, R., Widdowson, P., Brooker, P. (2005). *A reader's guide to contemporary literary theory*. Edinburg: Pearson.
- Serdar, A. (2006). Muhafazakâr bir romancı olarak Tarık Buğra'yı okumak: *Küçük Ağa ve Gençliğim Eyvah*. *Pasaj*, 3, 55-75.
- Seyhan, A. (2014). *Dünya edebiyatı bağlamında modern Türk romanı: Kesişen yazgıların hikâyesi* (E. Irmak, Çev.). İstanbul: İletişim.
- Suleiman, S. R. (1993). *Authoritarian fictions: The ideological novel as a literary genre*. New York: Columbia University.
- Tahir, K. (1967). *Devlet ana*. İstanbul: Bilgi.
- Tanyol, C. (1969). *Kuruluş ve fetih destanı*. İstanbul: Gün.
- Tarım, R. (1988). Önsöz. *Kan ve iman* içinde (ss. III-VI). Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı.
- Taşkın, Y. (2009). Muhafazakâr bir proje olarak Türk-İslâm sentezi. A. Çiğdem (Ed.). *Modern Türkiye'de siyasî düşünce: Muhafazakârlık* içinde (ss. 381-402). İstanbul: İletişim.
- Taşkın, Y. (2019). *Anti-komünizmden küreselleşme karşıtlığına milliyetçi muhafazakâr entelijansiya*. İstanbul: İletişim.
- Tokdoğan, N. (2018). *Yeni Osmanlıcılık: Hınç, nostalji, narsisizm*. İstanbul: İletişim.
- Topdemir, R. (2005). *Türk edebiyatında tarihî romanlar (Türk tarihiyle ilgili 1971-1980)* (Yayımlanmamış doktora tezi). İstanbul Üniversitesi, İstanbul.
- Traverso, E. (2020). *Geçmiş kullanma kılavuzu: Tarih, bellek, politika* (I. Ergüden, Çev.). İstanbul: İletişim.

- Uslu, M. F. (2011). Greenblatt'ın yeni tarihselci eleştirisi. *Edebiyatın omzundaki melek: Edebiyatın tarihle ilişkisi üzerine yazılar* içinde (ss. 25-53). Z. Uysal (Yay. Haz.). İstanbul: İletişim.
- Uslu, M. F. (2020). 1980 sonrası Tarık Buğra: Siyaset, devlet ve edebiyat. *Tarık Buğra kitabı: "Hatırlayıp yeniden bakmak"* içinde (ss. 521- 535). A. Öz (Haz.) İstanbul: Zeytinburnu Belediyesi.
- Uysal, Z. (2011). Giriş: Edebiyatın omzundaki melek. *Edebiyatın omzundaki melek: Edebiyatın tarihle ilişkisi üzerine yazılar* içinde (ss. 7-25). Z. Uysal (Yay. Haz.). İstanbul: İletişim.
- Ünlü, B. (2021). *Türklük sözleşmesi*. Ankara: Dipnot.
- Üstel, F. (2009). Türkiye Cumhuriyeti'nde resmî yurttaş profilinin evrimi. M. Gültekingil ve T. Bora (Ed.). *Modern Türkiye'de siyasî düşünce: Milliyetçilik* içinde (ss. 275-284). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Yamak, S. (2008). Meşrutiyetin bayramı: "10 Temmuz İd-i Millisi". *İstanbul Üniversitesi siyasal bilgiler fakültesi*, 38, 323-343.
- Yeşim, R. Ş. (1971). *Ovaya inen şahin*. İstanbul: Türkiye.
- Yetiş, K. (2012). Osmanlı Devleti'nin kuruluşu ile ilgili üç romanda bir tip. *Türk dili ve edebiyatı dergisi*, 30, 591-609.
- Yılmaz, E. B. (2020). Tarık Buğra'nın romanlarında karakter inşası ve bireyleşme. *Tarık Buğra kitabı: "Hatırlayıp Yeniden Bulmak"* (ss. 191-207). A. Öz. (Haz.). İstanbul: Zeytinburnu Belediyesi.
- White, H. (1975). *Metahistory: The historical imagination in nineteenth century europe*. Baltimore: The John Hopkins University.
- White, H. (1978). *Tropics of discourse: Essays in cultural criticism*. Baltimore: The John Hopkins University.
- Zürcher, E. J. (2014). *Modernleşen Türkiye'nin tarihi* (Y. Saner, Çev.). İstanbul: İletişim.