Hece Dergisi, C. 20, S. 232, ss. 89-97 (2016).

MİLLET İNŞASINDA EDEBİYAT, TARİH VE DİN

Cevat ÖZYURT[1]

Modern bir olgu olan milletlerin kültür üzerine inşa olması ve birbirlerinden kültürel farklılıklarıyla ayrışması, geleneksel ve tarihsel olanın millî paradigma aracılığıyla modernlik içinde kendine yer bulmasını sağlar. Milletler yeni olsa da temellendiği kavim veya etnisite eskidir. Milletler genellikle ortak "kültür", "dil" veya "etnik köken" gibi unsurlar üzerine inşa edilir (Hobsbawm, 1995: 19). Belli bir etnisitenin kültüründen yararlanmadan (bu kültürü diğer kültürler karşısında ayrıcalıklı konuma getirmeden) bir milletin oluşumuna tanık olunmamıştır. Modern dünyanın yenilikleri, değişkenlikleri ve belirsizlikleri karşısında güven ve kimlik sorunu yaşayan birey için kültürün keşfedilmesi, "otantik kendi"nin keşfedilmesi ve bir yere ait olduğunun kanıtlanması demektir (Smith, 1994: 30, 36).

Modern dönemde "otantiklik" söylemi bir realiteye değil, tahayyüle vurgu yapar. Milletin ne olduğunu gösteren gelenek ve tarih icad edilir. Milletin çağdaş ideallerine kolektif bellek içinde referanslar aranır. Millet eski fikirleri yenileriyle değiştirmez. Toplumsal bellek tarihe ve geleceğe gönderme yaparak çift yönlü işler. Böylece her bir milletin kendisi olarak ilerleyebileceği, modernleşebileceği ve değişebileceği varsayılır. Millî bellek geçmişi kurgularken şimdinin ve geleceğin deneyimlerini organize eder. Burada "umut ilkesi" ve "hatırlatma ilkesi" eşzamanlı olarak iş görür (Assmann, 2001: 46).

Edebiyat

Millî kimlik inşa etmek isteyen milliyetçi ideologların başvurduğu yöntemlerden edebiyatı millileştirmektir. Edebiyatın millileşmesi, tarih içinde oluşan millî edebî ürünlerin, edebî kanonların dolaşıma sokulması ve yeniden üretilmesi yoluyla olacaktır. Edebiyat bir milletin anlatılarının aktarım ve yeniden üretim aracıdır. "Nesir, şiir,

[1] Prof, Dr., Yıldırım Beyazıt Üniversitesi, İTBF öğretim üyesi.

tarih, aşk macerası gibi birçok biçimiyle millî edebiyat", milletin duygusal düzlemde yeniden üretimini sağlar (Hayes, 1995: 16-7). Edebiyatı millileştirmenin ikinci yolu, edebiyatı yaşayan halkın sorunlarını, kültürünü, yaşam tarzını ve emellerini yansıtan bir ayna hâline getirmektir. Üçüncü yol, edebiyatı bir eğitim ve endoktrinasyon aracı olarak kullanmaktır. Dördüncü yol ise bir halkın tüm üyelerinin anlaması için edebî sanatlardan bir ölçüde feragat etmektir. Millî Edebiyat "kolektif kimliğin aynası olarak hizmet verir ve aynı zamanda onun hikâyesini anlatır" (Jusdanis, 1988: 68).

Modernleşmelerinin ve milletleşmelerinin gecikmiş ya da "ertelenmiş" olduğunu düşünen milliyetçi entelektüeller, siyasal faaliyetlerinin yanına bir de edebî üretimde bulunmayı eklemek durumunda kalmışlardır. Bu milliyetçiler için edebiyat, edebiyatçılara bırakılamayacak kadar önemli bir araçtır. Bu açıdan millî edebiyat, kültürel bir olgu olmaktan ziyade milliyetçilerin iradî bir icadı, bir "kültürel mühendislik" ürünüdür. "Millet inşa etme, kolektif anlatılar uydurmayı, etnik farklılıkların homojenleştirilmesini ve muhayyel bir cemaatin ideolojisini yurttaşlara benimsetmeyi gerektirir". Kitleleri millî mücadeleye veya savaşa davet etmek, yapısal olarak duyguya hitap eden edebiyat aracılığıyla daha başarılı olur. Seferberlik ve savaş zamanlarında edebiyatçıların meydanlardaki konuşmalarının siyasetçilerin konuşmalarından daha etkili olduğu bilinir. Edebiyat hem millet olmanın bir tezahürü hem de millet oluşturma sürecinin bir aracıdır. Milliyetçiler tarafından oluşturulan edebiyat kanonu, bir kavmin ya da bir halkın "ortak bağlarını anlamalarını sağlayan" hikâyeleri, şiirleri, romanları ve oyunları kapsar. "Edebiyat bir anlamda bir milletin günlüğüdür, onun geçmişinin, şimdisinin ve geleceğinin hikâyesini anlatır" (Jusdanis, 1988: 13, 50, 53, 76).

Tarih

Edebiyatın yanı sıra "tarih" de milletin kurucu unsurlarındandır. Millî egemenliğin siyasal otoriteyi meşrulaştırmanın aracı olarak kabul gördüğü bir dönemde, "bir geçmişi olmak, bir geleceğe sahip olmak hakkını da doğurur" (Jusdanis, 1988: 51). Bir topluluğun, halkın veya milletin geçmişi, "kendiliğinden oluşmaz; şimdiki zamanın

çerçevesiyle biçimlendirilir" (Assmann, 2001: 91). Bu nedenle, milliyetçiler için edebiyat nasıl edebiyatçılara bırakılamayacak kadar önemli ise, tarih de tarihçilere bırakılmayacak kadar önemlidir. Milliyetçi entelektüeller, "yeni millete şanlı bir soy kütüğünün saygınlığını" yükleyerek, topluluğa gurur kaynağı olacak ve topluluğun belli bir toprak parçası üzerindeki varlığını kanıtlayacak "millî bir mitos" oluşturmayı görev edinir. Onlar tarihin nesnel verileriyle iş görmez, tarihi tahayyül eder. Tarihte hatırlanması gerekenler olduğu gibi, unutulması gerekenler de vardır (Hayes, 1995: 18). Bir milletin yok olma tehlikesiyle karşı karşıya kaldığı durumlarda, yenilgilerin edebî anlatısı savunmacı bir milliyetçiliğin güç kazanmasına katkı sunacaktır.

Nesnel verilerle iş görmeyen ve belli bir topluluk adına mitos oluşturma aracı olan milliyetçilerin tarih anlayışı, tarihin icadını mümkün kılar. Tarihin zaman zaman yanlış yazılması, çarpıtılması sıradan bir iş hâline gelir (Hobsbawm, 1995: 27). Milliyetçi tarih yazarı, geleneksel toplumlardaki şamanların, ozanların ve rahiplerin yerini alır. Şamanların, ozanların ve din adamlarının sözlü aktarımlarla kimlik kazandırma çabaları geleneğin parçasını oluşturur. Geleneğin bu hatırlatmayı başarılı biçimde yerine getirmediği dönemlerde tarih devreye girer. Aralarındaki fark, öncekilerin sözlü olarak anlattıklarını sonrakilerin yazılı olarak anlatmasıdır (Assmann, 2001: 57, 91).

Din

Din ile modern millet arasındaki ilişki genellikle gerilimlidir. Bu gerilim özellikle toplumsal örgütlenmeyi sağlama iddiası olan dinler ile sosyal alanı kültür aracılığıyla düzenlemek, bütünleştirmek isteyen milliyetçi paradigma arasında yaşanır. Geleneksel toplumlarda sosyal örgütlenmenin ve siyasal meşruiyetin kaynağı genellikle dindir; modern dönemde ise sosyal örgütlenme ve siyasal meşruiyet kültür ekseninde sağlanır (Anderson, 1992: 25).

Dinsel düşüncenin zayıflaması, dünyada kutsallığın yok olmasını sağlamaz; dinsel kutsallık ve dogma yerini milliyetçi kutsallık ve dogmaya bırakır. Din adamlarının insanları dinsel ilkelere imana çağırmaları gibi, milliyetçi liderler de insanları millî değerlere

iman etmeye çağırır. Her milliyetçi için kendi milleti veya milliyetçiliği en iyisidir (Anderson, 1992: 21). Kutsallaştırma ve dogmalaştırmayla kültürün sınır koruyuculuğu güçlendirilir. Böylelikle kültür doğal durumunu kaybedip, "din konumuna geçer". Assmann (2001: 155)'a göre bu durum, daha çok "etnisizm ve milliyetçilik için söz konusudur". Etnik grup veya millet, dinsel bir söylemle istisnasız (mutlak) hâle getirilir. "O herkesi ve tek tek bireyleri tamamen kavramak ister. Tüm diğer hedefler, tek ana belirleyici fark önünde kaybolur". Zaman zaman milliyetçiler dinlerin kutsallaştırıcı etkisinden de yararlanmak istemişler; milletlerinin tanrı tarafından seçilmişliğini, kutsanmışlığını ve insancıl/evrensel bir misyonla görevlendirilmişliğini dile getirmişlerdir (Hayes (1995: 228). [2]

İlerleyen sayfalarda Osmanlı'da ondokuzuncu yüzyıl sonları ve yirminci yüzyıl başlarında edebiyatta millî kimliğin inşası üzerinde duracağız. Namık Kemal'in *Vatan Yahut Silistre* oyunu ile Halide Edib'in *Yeni Turan* romanına odaklanarak Osmanlı milliyetçiliğinin ve Türk milliyetçiliğinin edebiyatta referans aldığı değerleri anlamaya çalışacağız.

Vatan Yahut Silistre

Vatan Yahut Silistre, uluslaşma sürecinde gönüllü askerliği, vatan aşkını, vatan aşkının diğer tüm aşklara üstünlüğünü konu edinen bir oyun. Oyunun kahramanı İslâm Bey, Balkanlarda Tuna Boylarında vatan topraklarına yapılan saldırıya bir tepki olarak cepheye gitme kararı verir. Bu kararını sevdiği kıza (Zekiye) şu cümlelerle ifade eder. "Gideceğim... Gideceğim... Gideceğim... Yoluma cehennemin ateşleri saçılsa bile gideceğim, göğsüme Azrail'in pençesi dayansa yine gideceğim, babamın mezarını çiğnemek lazım gelse yine gideceğim, ninemin vücudu ayaklarımın altında ezilse yine gideceğim, gerçekten benim için öleceğini bilsem yine gideceğim" (Kemal, 2006: 9). Bu kararlılıkta, vatan aşkının tüm sevgilerin ve bağlılıkların fevkine yükselişi görülür. Görülmedik alışılmadık bir yeniliktir bu. Bu yenilik

[2] Yazının buraya kadar olan kısmı, *Modern Türk Düşüncesinin Sosyolojisi* kitabımızın son bölümünden kısaltılarak alınmıştır (C.Ö.).

karşısında Zekiye şaşkınlığını "Ben vatan sözünü işitmiştim. Lâkin iki kalbi birbirinden koparır sanmazdım. Meğer koparırmış." sözleriyle dile getirir.

Vatan Yahut Silistre Osmanlı topraklarının saltanatın mülkü olmaktan çıkıp, milletin toprağı olarak algılanmaya başlandığını gösterir. Tasarlanan millet, din (İslâm) eksenli bir Osmanlılıktır. Oyun bir olgudan ziyade bir ideali anlatır. Vatan evladının cepheye gönülsüz gidişi, herkese analık eden vatanın "uğrunda ölecek kırk kişiye malik olamamış"lığı, Namık Kemal'e göre ulusal bilincin gelişmemişliğinin göstergesidir (Kemal, 2006: 13). Namık Kemal tanıklık ettiği vatan aşkını değil, olmasını istediği vatan aşkını kaleme alır. Bu aşka kaynaklık eden ana unsurlar, din, yani İslâm'dır. İslâm Bey bunu şöyle dile getirir: "Biz vatanımızı muhafaza edeceğiz. Allah da bizi muhafaza edecek"; "Allah vatanına muhabbeti emrediyor; "Bence vatan iman ile beraberdir. Vatanını sevmeyen Allah'ını da sevmez..." (Kemal, 2006: 17, 18, 43, 77).

Oyunda milliyetçilik duygusunun yanı sıra başka bir modern olgu kendini gösterir: Romantik sevgi. Ancak bu aşk da kaynağını dinden Tanrı'dan alır. Zekiye için İslâm Bey "Âlemleri muhabbet üzerine yaratan Rabb"in, "Allah'ın ihsanı"nın somutlaşmış halidir (Kemal, 2006: 9). Burada romantik aşkın meşruluğunu seküler bireysellik ilkesinden değil, dinsel "ihsan" ve "şükür" ilkesinden aldığı görülür. Kişisel aşk böylece bir tutku olmaktan çıkıp, göreve dönüşür. Bu görev, İslâm Bey'in ardından Zekiye'yi Silistre Cephesine götürecektir. Namık Kemal, vatan aşkının erkek ve kadını eşitlediğini, kadının da halkın bir parçasını oluşturduğunu bilir, ancak kadını politik bir fikir olarak işleyecek kültürel zeminin henüz belirmemiş olduğunu da bilmeli ki, Zekiye'yi cepheye aşığının ardından gönderir. Yeni değerleri geleneğe cephe almadan dile getirir.

Gelenekte vatan tehlikeye girdiğinde erkeğe savaşmak, kadına ise dua etmek düşer. İslâm Bey Zekiye ile "O parlak ve gülden zahir ağzınla vatanına dua et" diyerek vedalaşır (Kemal, 2006: 14). Zekiye (adına yakışır bir maharetle) güçlü bir akıl yürütmeyle bu ayrılığa karşı koyar. O, sevdiği insanın dilindeki vatanın anlamını kavrayamamış olabilir, ama kendini cepheye götürecek bir kutsal veya vatan bulmakta zorluk çekmez. Onun vatanı, İslâm Bey'dir (Kemal, 2006:

15). Namık Kemal bu oyunda Osmanlı/Türk kadınını cepheyle tanıştırmayı bir şekilde başarır. Bu tanışıklık Birinci Dünya Savaşı'nda ütopya olmaktan çıkacak, Osmanlı/Türk kadınları vatanı ve milleti adına hemşire olarak cephede görülecektir. Kurtuluş savaşında ise elinde silahla vatan savunması için saflardaki yerini alacaktır. Namık Kemal'in ütopyası iki kuşak sonra gerçekliğe dönüşür.

Namık Kemal, edebiyatçı ve ideolog kimliğiyle Osmanlı'da milliyetçilik bilincinin sivilleşmesini sağlayan öncü bir isimdir. 1820'lerden itibaren başlayan Osmanlıcılık adını alan resmî ulusçuluk, devletin tebaasından bir millet yaratma arayışını yönelir. Resmî ulusçuluk, yasal ve kurumsal yeniliklere odaklanan rasyonel bir süreçtir. Bu nedenle halk kitlelerinde bir karşılık bulamamış ve edebiyata konu olamamıştır. 1860'larda sivil gazeteciliğin doğuşuyla Genç Osmanlıların öncülüğünde başlayan sivil milliyetçilik ise halkın hissiyatına tercüme olan ve bu hissiyat üzerine tutarlı bir kimlik inşa etmeyi hedefleyen bir farklılığa sahiptir. Resmî milliyetçiliğin seküler içeriğinin aksine sivil milliyetçilik dinsel bir içeriğe sahiptir. Seküler milliyetçilikte modernleşme vurgusu kuvvetliyken, sivil milliyetçilikte yerellik vurgusu daha kuvvetlidir.

Vatan Yahut Silistre oyunu bir manifesto niteliği taşır. Diğer taraftan bir çok manifesto yazarı gibi Namık kemal de statüko tarafından cezalandırılır. Oyun cephede vatan adına kazandıkları zaferi kutlayan askerlerin "Yaşasın vatan. Yaşasın Osmanlılar" naraları ile sona erer. Eser, tiyatroda ilk temsil edildiğinde izleyicilerde büyük bir coşku uyandırır. Tiyatro çıkışı seyirciler sokaklarda izdiham oluşturur. Namık Kemal hitap ettiği kitlede vatan ve millet tahayyülü oluşturmayı başarmıştır. Politik bağlılığın nesnesinin değiştiğini gören sarayın aklına tedbir olarak oyunu yasaklamak ve Namık Kemal'i sürgüne göndermek gelir. Namık Kemal üç yıl sonra İstanbul'a döner; oyunun sonraki baskılarında "Yaşasın vatan. Yaşasın Osmanlılar" sloganı yerini "Padişahım çok yaşa" duasına bırakır. Ancak oyun bir kere politik meselelerde halkın hissiyatının ne yönde olduğunu göstermiştir. Bu tarihten sonra resmî ulusçuluk dinsel ve yerel değerlere karşı daha duyarlı bir biçim alacak; Genç Osmanlılarla başlayan İslâmcılık siyaseti II. Abdülhamit döneminde devlet siyasetine dönüşecektir.

Oyunun biri politik diğeri sosyal olmak üzere iki modernleşmeci tezi vardır. Politik tez, dinin şekillendirdiği ulusal kimliğin ve vatan duygusunun halkların geleceği için vazgeçilmez değerler olduğudur. Sosyal tez ise savaş meydanı da dahil olmak üzere kadının kamusal yaşamdaki rolünün vazgeçilmezliğidir. Namık Kemal birinci tezini güçlendirmek için erkek kahramana İslâm adını uygun görür. İslâm, o zamana kadar yaygın kullanılan bir erkek adı değildir. Bu adın seçilmiş olması vatan ile din arasındaki ilişkinin çok güçlü vurgulandığını gösterir. Vatan tehlikede ise İslâm tehlikededir. İkinci tez Zekiye ismi ile güçlendirilir. Sosyal/kamusal hayatta yer alması gereken kadın, zekî olmalıdır. Erkek tarafından yönlendirilen kadın yerini özbilinci ile yön alan kadına bırakır.

Bu oyun 1860'larda başlayan sivil milliyetçilik hareketinin adeta zirvesini oluşturur. İkinci bir sivil milliyetçilik dalgasının başlaması için kırk yıl geçmesi gerekecektir.

Zekiye, 1919 yılında Yunanlıların İzmir'i işgalini Sultan Ahmet Meydanı'nda protesto eden kalabalığa konuşurken yeniden çıkar karşımıza. Adı Halide Edib'tir. Düşman kuvvetleri Tuna'yı geçmiş İstanbul önlerine kadar gelmiştir. Savaş yıllarında iç ve dış haberleşmenin sağlıklı ve düzenli sağlanması için sağlanması için Anadolu Ajansının kuruluşuna öncülük edecek, Kurtuluş savaşına katılıp kadınlığını askeri rütbelerle süsleyecektir.

Yeni Turan

Halide Edib, *Vatan Yahut Silistre*'den kırk yıl sonra 1912'de *Yeni Turan* romanını yayınlar. Osmanlı'yı kurtaracak olan insan sermayesinin hangi değerlere dayandığını ortaya koymak yazarın ana sorunsalıdır. Namık Kemal 1870'lerde Osmanlı milliyetçiliğinin eserlerini kaleme alırken Halide Edip siyasî ideolojiye yeni dönüşen Türk milliyetçiliğinin sesi olmayı seçer.

Yeni Turan, romanı 1930'ların Osmanlısını konu edinen bir gelecek romanı ya da bir ütopyadır. Bu ütopyaya göre 1930'ların Osmanlısında iktidar kavgası Yeni Osmanlılar ile Genç Türkler fırkaları arasında geçer.

Romandaki Yeni Osmanlılar, 1860'ların 1870'lerin Genç Osmanlılarının devamı niteliğindedir; Osmanlı Müslüman unsurlarının birlik ve beraberliğini amaçlarlar. Genç Türkler veya Yeni Turan hareketi ise Osmanlı'daki tüm unsurların menfaatini Türklük değerlerinin güçlenmesine bağlamaktadır.

Halide Edip, her ne kadar Selanik merkezli Yeni Lisan Hareketi içinde yer almasa da *Yeni Turan* bu hareketin gerçekleştirmek istediği sosyal inkılabın ilkelerini belirleyen "Yeni Hayat" programına uygun mesajlara sahiptir. 1911-1912 yıllarında *Genç Kalemler* dergisinin öncülüğünü yaptığı Kültür Türkçülüğü 1912'de *Yeni Turan* romanıyla Halide Edip'in kaleminde kültür eksenli siyasî Türkçülüğe dönüşür. Bu nedenle Halide Edib'i Türk milliyetçiliğinin ve "millî edebiyat"ın öncü isimleri arasında saymak yerinde olacaktır.

Romanda Yeni Turan fırkasının Türkçü duyarlılığı bir reddi miras üzerine inşa edilir; Osmanlılık reddedilir. Ancak bu seçici bir reddiyedir. Osmanlılığın reddi Osmanlı tarihinin kurucu değerlerinin ve Osmanlı tarihinin reddi anlamına gelmez. Bu seçiciliğin Halide Edib'in Türkçülüğe yönelirken yaşadığı tereddütleri yansıttığını söyleyebiliriz.

Romanda Osmanlı tarihi dört döneme ayrılıyor. *İlk dönem*, "temel atma dönemi": Dönem şöyle betimleniyor: "O dağılan Türk aşiretlerin ve Selçukların üzerine şayan-ı hayret surette esaslı bir hükümet bina ediyorlar... Kendilerinden olmayan şeyleri büyük bir tevazu ile Arap'tan, Acem'den, Selçuk'tan, Eski Roma'nın bakiyesinden, hülasa nereden buluyorlarsa alıyorlar. İlk defa teşkilat yapmakta bu kadar kavi ve yüksek bir kabiliyet gösteren Türkler etrafında Rumlar ve daha başka kavimler de toplanıyor. Bu adeta yeni Amerika binası gibi bir şey... Fakat dikkat ediniz. Bu kavi, adil ve binası sağlam hükümetin unsur-u asliyesi, temeli yekpare bir Türk ırkı, ötekiler o ırk, o temel etrafına, üzerine toplanıyorlar" (Adıvar, 2014: 36-7).

İkinci dönem, "büyüme ve istila devri" olarak adlandırılıyor. Osmanlı bu dönemde Türk olmayan memleketlere ve milletlere hükmetmeye başlıyor. Bu durum Halide Edip için kabul edilebilir, çünkü bu dönemde farklı toprakları ve kabiliyetleri Osmanlı'nın kavi

eli ile bir araya getirme siyaseti var. Dönem Sultan Fatih'in İstanbul'u fethine kadar devam ediyor (Adıvar, 2014: 37).

Üçüncü dönem, "maksatsızlık ve kavga devri". Bu dönemde Osmanlı bir Babil Kulesi'ni hatırlatan millet, dil ve politika savaşı meydanına dönüşüyor. "Sultan Süleyman'da dahil olduğu halde" Osmanlı siyaseti "maksatsız ve muzır" hale geliyor. Halide Edib kahramanı Oğuz'un ağzıyla soruyor: Viyana kapılarına gitmekte, Moskof ve Macar'la kavgaya tutuşmakta ne yarar var? (Adıvar, 2014: 37-8).

Dördüncü dönem, çöküş ya da "inhitat" aşaması; azınlıkların millî devletlerini kurmaya başladıkları dönem.

Bu çöküş içinde Halide Edib, Sultan Mahmut ve Sultan Selimlerin ortaya koyduğu teceddüt fikirlerini karanlıkta rehberlik eden nura benzetiyor (Adıvar, 2014: 39). Osmanlının yolunu aydınlatan bu "nur"un ışığında Türkler millî inkılaplarını gerçekleştirebilir.

Halide Edip, Selçuklu döneminin ve Osmanlı'nın kuruluş döneminin değerlerini canlandırmayı amaçlıyor. Burada yenilik tarihe referansla oluşur. Örneğin Yeni Turan fırkasının liderinin ismi Oğuzdur. Fırkanın ikinci ismi Oğuz'un kuzeni olan Kaya'dır. Burada Kaya'yı "Kayı" olarak okumak yararlı olacaktır kanısındayım. Oğuz ve Kayı isimleri Osmanlı'nın başlangıcında var olduğu düşünülen ve daha sonra uzaklaşılan kavmiyetçi değerleri çağrıştırır.

Oğuz Tatar Türklerindendir. Bursa'da Tatar mahallesinde büyümüştür. Kaya ile karşılaştığında yirmi yaşlarındadır (Kaya da öyle). Önce annesini, ardından babasını kaybetmiş olan Kaya İzmir Değirmendere'de evinin bir odasını dersliğe çevirmiş kızlı erkekli mahalle çocuklarını okutuyor. Çocuklara Turan idealini kazandırıyor. Oğuz ve Kaya Değirmendere'nin "dar ve tembel muhiti"nden ayrılarak yanlarında Sungur ve Ertuğrul olmak üzere Erzurum'un yolunu tutuyorlar. İlk Yeni Turan mektebini burada açıyorlar. Oğuz, Kaya, Ertuğrul ve Sungur altı asır önce Osmanlı'nın kuruluş heyecanı yüreklerinde, ileride ülkenin güçlü siyasî fırkalarından biri olacak Yeni Turan hareketinin temellerini atıyorlar (Adıvar, 2014: 129-133, 22).

Yeni Turan taraftarları Osmanlıcılardan "daha dindar" (Adıvar, 2014: 20). Yeni Turan hareketinin kadın lideri Kaya'nın tasviri bu dindarlığın örneklerinden birini oluşturuyor: "Kadın ilerlerken kıyafeti o kadar İslâm'ın rivayat ve itikadıyla mütenasip görünüyordu ki... Arkasında ta ayaklarına kadar inen ve bol, uzun kolları ellerini örten, dizlerine düşen, yumuşak kurşuni bir cübbe vardı... Bir tel saçını bile açıkta bırakmadan yüzünü bütün kabiliyet kudreti ile örten bu beyaz örtü... Bakışında katiyyen kadın, erkek insana cinsiyet hatırlatan bir şey yoktu" (Adıvar, 2014: 32). Halide Edip, Müslüman kadını kamusal alana çıkarırken, tutucu çevrelerde doğabilecek tüm endişeleri böylece cevaplandırmış oluyor. Yeni Turan hareketinin lideri Oğuz da dini vecibelerini yerine getiren bir Müslüman (Fatih Cami'inde yatsı namazından çıkarken bir suikasta uğruyor) (Adıvar, 2014: 110).

Yeni Turan fırkası kadınların eğitimine ve kamusal hayatta yer almasına önem verdikleri için kamuoyunda din karşıtı bir hareket gibi algılanabiliyor. Yeni Osmanlı fırkası ise alafrangalaşmış olmalarına rağmen kadınların eğitimine ve çalışmasına karşı çıkıyorlar. Bu nedenle kamuoyunda daha dindar olarak algılanıyorlar. *Yeni Turan* romanı kamuoyundaki bu yanlış algının giderilmesini amaçlıyor. Romanda Halide Edip, Osmanlı neden geri kaldı? Osmanlı bir çöküntüden kendini nasıl kurtarabilir? sorularına odaklanıyor. Bu sorulara verdiği cevap Ahmet Cevdet Paşa'nın cevabına çok benziyor. Osmanlı, kurucu ilkelerinden uzaklaştığı için geri kalmıştır ve o ilkelere döndüğü zaman eski birlik ve beraberliğine, parlak günlerine geri dönebilecek, içindeki farklı dinsel ve etnik unsurlara saadet yaşatmayı yeniden başarabilecektir. Halide Edib'i Ahmet Cevdet'ten ayıran tek fark, Ahmet Cevdet'te bulunmayan kavim/ırk vurgusu. Ancak, Halide Edip'te vurgu ırkçılık veya dışlayıcı kavmiyetçiliğe ulaşmıyor. Türklerin asli unsur olduğu bir devlette farklı unsurlar bir zamanlar mutlu olabilmişti, şimdi aynı siyaseti pratiğe geçirmek neden mümkün olmasın? Halide Edip yaşadığı dönemde yükselişe geçen milliyetçilik olgusunun sosyolojik okumasını yapmaktan uzak duruyor. Bu sosyolojik okumayı Gökalp yapacak; milletler üstün olduğu için değil farklı olduğu için kendi siyasal yapılarına sahip olmalıdır.

Yeni Turan Fırkasının lideri Türk kavminin başarısının diğer kavimlerin saadetini garanti ettiğini şöyle dile getirir: "Zennetmeyiniz ki ben bu yola Yalnız Turan'ın çocuklarını, Türk kardeşlerimi çağırıyorum. Hayır hepsini Türkiye'nin bütün çocuklarını; bu topraklarda, ülkede mazisini, hayatını, ecdadını ve tarihini saklayan bütün Türkiye toprağının çocuklarını; Kürtleri, Arapları, Ermenileri, Rumları, hepsini çağırıyorum. Ve hepsi için bu yolun bugün selamet yolu olduğunu iddia ediyorum. Yalnız diyorum ki, Turan'ın asıl çocuklarının, Türklerin bu yolda öteki vatandaşlar arasında manen ve maddeten onlar kadar kuvvetli... müttehit ve muktedir olmaları lazım geldiğini iddia ediyorum" (Adıvar, 2014: 34).

Halide Edip, Osmanlıların siyasî teşkilat oluşturmakta tarihte en yüksek kabiliyeti göstermiş olan Türkler olduğunu düşünüyor. Osmanlı'da bir temeddün ve medenileşme siyaseti görüyor. Ancak Osmanlı mimarisini ve müziğini zengin ve özgün bulmuyor. Bu alandaki referansları Selçuklular oluşturuyor. Mevlevî müziği ve Selçuklu ahşap oymacılığı Yeni Turan hareketinin estetik değerlerine kaynaklık ediyor. Yazar bu tercihine "halkçı" bir cihet kazandırıyor. Osmanlı'nın "aristokratik" nitelikli sanatına bir meydan okuma bu. Osmanlı sanatının seküler niteliği karşısında, Selçuklu sanatının dinsel içeriğine bir övgü... (Adıvar, 2014: 25-6, 28).

Yeni Turan mekteplerinde çocuklara terennüm ettirilen, nesir mi şiir mi olduğu belli olmayan şu cümleler Halide Edib'in Türkçü ideolojisini inşa ederken yaşadığı tereddütleri açık biçimde gösteriyor:

"Ey Yeni Turan, sevgili ülke, söyle sana yol nerede?

Altı yüz yıl var, yabancı illerde, ırak yollarda, susuz yaylalar, gölgesiz dağlarda gezdin, kurak çorak ülkelerde, kurak çorak ağaçlar gibi kurudun. Söyle senin can veren bir berrak ırmağın, yeşil yurdun nerde?" (Adıvar, 2014: 30).

Halide Edib, yetişkinlere hitap ederken, Osmanlı'nın Kanuni'ye kadar olan dönemine övgüler düzüyor, ancak çocuklara hitap ettiğinde bütün Osmanlı bir kayıp olarak görülüyor. *Yeni Turan* romanında bir de "kımız" meselesi var. Yeni Turan hareketinin kadın ve erkek mensupları neden ısrarla kımız içmek istiyor? Halide Edip romanda neden ayran ile kımızı karşı karşıya getiriyor? Turancılık ideolojisinde

güçlü bir Orta Asya Türklüğü vurgusu, İslamiyet öncesi Türklük vurgusu varken, *Yeni Turan* romanında yazar kımızla yetiniyor.

Vatan Yahut Silistre'de Namık Kemal'in kafasındaki "vatan" mefhumu *Yeni Turan*'ın yazarı Halide Edib'in kafasındaki "Turan" mefhumundan daha açık görünüyor. Namık Kemal yaşadığı topraklara baktığında yabanı değil yurdu görüyor, karlı dağları ve sulak yaylaları görüyor, bereketli tarları ve berrak ırmakları görüyor. Toprağı yavrusuna kucak açan anaya benzetiyor ve yaşadığı toprak anavatan oluyor. İslam Bey vatanı aramak için değil, vatanı korumak için yola çıkıyor. Oğuz ise iktidara gelmek üzere olan bir siyasi fırkanın lideri olarak, "Ey Yeni Turan, sevgili ülke, söyle sana yol nerede?" mısra'ını terennüm ediyor.

KAYNAKÇA

Adıvar, Halide Edib (2014) *Yeni Turan,* İstanbul, Can Yayınları.

Anderson, Benedict (1995) *Hayali Cemaat: Milliyetçiliğin Kökenleri ve Yayılması,* Çev. İskender Savaşır, İstanbul, Metis Yayınları.

Assmann, Jan (2001) *Kültürel Bellek,* Çev. Ayşe Tekin, İstanbul, Ayrıntı Yayınları.

Hayes, Carlton H. (1995) *Milliyetçilik: Bir Din,* Çev. Murat Çiftkaya, İstanbul, İz Yayıncılık.

Hobsbawm, Eric J. (1995) *1780'den Günümüze Milletler ve Milliyetçilik,* Çev. Osman Akınhay, İstanbul, Ayrıntı Yayınları.

Jusdanis, Gregory (1998) *Gecikmiş Modernlik ve Estetik Kültür: Millî Edebiyatın İcad Edilişi,* Çev. Tuncay Birkan, İstanbul, Metis Yayınları.

Namık Kemal (2006) *Vatan Yahut Silistre,* Haz. Ş. Şahin ve B. Öztürk, İstanbul, Çağrı Yayınları.

Smith, Anthony D. (1994) *Millî Kimlik*, Çev. B. Sina Şener, İstanbul, İletişim Yayınları.