



METAFOR

Boğaziçi Üniversitesi
Batı Dilleri ve Edebiyatları Bölümü
&
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü
Ortak Yayını

Editörler
Aslı Tekinay
Fatma Büyükkarcı Yılmaz

Boğaziçi Üniversitesi
İstanbul

Editörler ve Danışma Kurulu / Editors and Board of Advisors

Editörler / Chief Editors

Aslı Tekinay, Boğaziçi Üniversitesi, Batı Dilleri ve Edebiyatları
Fatma Büyükkarcı Yılmaz, Boğaziçi Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı

Yardımcı Editörler / Co-editors

Zeynep Sabuncu, Boğaziçi Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı
Ayşe Naz Bulamur, Boğaziçi Üniversitesi, Batı Dilleri ve Edebiyatları

Yayın Kurulu / Editorial Board

Olca Akyıldız, Boğaziçi Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı
Aylin Alkaç, Boğaziçi Üniversitesi, Batı Dilleri ve Edebiyatları
Ceyda Arslan Kechriotis, Boğaziçi Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı
Ayşe Naz Bulamur, Boğaziçi Üniversitesi, Batı Dilleri ve Edebiyatları
Fatma Büyükkarcı Yılmaz, Boğaziçi Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı
Tulay Gençtürk Demircioğlu, Boğaziçi Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı
Özlem Görey, Boğaziçi Üniversitesi, Batı Dilleri ve Edebiyatları
Matthew Gumpert, Boğaziçi Üniversitesi, Batı Dilleri ve Edebiyatları
Nur Gürani Arslan, Boğaziçi Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı
Halim Kara, Boğaziçi Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı
Özlem Öğüt, Boğaziçi Üniversitesi, Batı Dilleri ve Edebiyatları
Veysel Öztürk, Boğaziçi Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı
Zeynep Sabuncu, Boğaziçi Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı
Aslı Tekinay, Boğaziçi Üniversitesi, Batı Dilleri ve Edebiyatları
Zeynep Uysal, Boğaziçi Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı
Cihan Yurdaün, Boğaziçi Üniversitesi, Batı Dilleri ve Edebiyatları

Danışma Kurulu / Advisory Board

Nazmi Ağıl, Koç Üniversitesi
Walter Andrews, The University of Washington
Kristin Dickinson, University of Michigan
Burçin Erol, Hacettepe Üniversitesi
Erdağ Gökner, Duke University
Sibel Irzık, Sabancı Üniversitesi
Mehmet Kalpaklı, Bilkent Üniversitesi
Hakan Karateke, The University of Chicago
Kader Konuk, University of Duisburg-Essen
Esra Melikoğlu, İstanbul Üniversitesi
Mustafa Kemal Mirzeler, Central Michigan University
Emma Parker, Leicester University
Jale Parla, İstanbul Bilgi Üniversitesi
Meg Russett, University of Southern California
Cevza Sevgen, Boğaziçi Üniversitesi
Selim Sırrı Kuru, The University of Washington
Atilla Silkü, Ege Üniversitesi
Özden Sözüalan, İstanbul Bilgi Üniversitesi
Baki Tezcan, University of California, Davis
Şebnem Toplu, Ege Üniversitesi

Editör Yardımcıları / Editorial Assistants

Merve Atasoy, Boğaziçi Üniversitesi, Batı Dilleri ve Edebiyatları
Arif Tapan, Boğaziçi Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı

Anahat ve Tasarım / Layout and Design

Cihan Yurdaün, Boğaziçi Üniversitesi, Batı Dilleri ve Edebiyatları

Redaktör / Copy Editor

Ceyda Arslan Kechriotis, Boğaziçi Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı

Logo Tasarımı / Logo Design

Burak Şuşut, FİKA

İçindekiler / Table of Contents

Nazmi Ağıl Selçuk Altun Romanlarına Kierkegaard'cı Bir Yaklaşım	1-18
Fatih Aşan & Arif Can Topçuoğlu Kendine Ait Bir Odadan Başkalarına Ait Bir Pazara: Bir Osmanlı Şairinin Sergüzeşti	19-40
Başak Demirhan Postcolonial Historiography and Ethnography in Amitav Ghosh's <i>In An Antique Land</i>	41-55
Catherine MacMillan Haunting the (Psychic) Crypt? Unearthing the Family Secret in Christa Wolf's <i>Medea</i>	56-70
Sevgin Özer Murathan Mungan'ın <i>Mezopotamya Üçlemesi</i> 'nde Gündelik Hayatta Performans	71-93
Arif Tapan Doğu-Batı İkileminden Oedipus Kompleksine: <i>Araba Sevdası</i> Nasıl Okundu?	94-111
Hasan Turgut Ece Ayhan Şiirinde Negatif Temsil	112-130
Yazar Bilgileri / Authors' Biographies	131-132

Doğu-Batı İkileminden Oedipus Kompleksine: *Araba Sevdası* Nasıl Okundu?

Arif Tapan

Boğaziçi Üniversitesi

arif1tapan@gmail.com

Özet

1896'da tefrika edilip, 1898'de "musavver milli roman" üst başlığı ile kitap olarak yayımlanan *Araba Sevdası* bugüne dek pek çok araştırmacı ve edebiyat tarihçisi tarafından incelenmiş, metin üzerine onlarca farklı yorum getirilmiştir. Metin bir yandan modern Türk edebiyatı tarih yazımlarının sabitlediği kimi anlamsal değerlendirmeler altında sıkışıp kalırken, öte yandan metne dair birbirinden kesinkes ayrılan farklı yorum ve eleştiriler de üretilmiş, metin çok farklı bağlamlarda okunabilmiştir. Bu çalışmanın, *Araba Sevdası*'nı merkeze alarak sormak istediği en temel soru edebi bir metnin anlamlandırılması ve değerlendirilmesine dair kıstasların neler olduğudur. Bu yazıda soruşturmaya açılacak olan şey 1996-2018 yılları arasında farklı alanlarda tamamlanmış yüksek lisans tezleri çerçevesinde *Araba Sevdası*'nın nasıl alımlandığı, romanın nasıl tezleştirildiğidir. Roman üzerinden, okur merkezli bir edebiyat eleştirisini (*reader-response criticism*) işaret eden alımlama kuramının (*reception theory*) teorik olarak neyi kastettiğinden ziyade pratik olarak edebi bir metinde nasıl işlediği gösterilmek istenmektedir. Çalışmada *Araba Sevdası*'nın yirmi küsur yıl içerisinde nasıl okunduğu, nasıl alımlandığı ve edebi bir vaka olarak nasıl değerlendirildiği farklı soru(n)lar eşliğinde, beş farklı çalışma üzerinden izlenecek ve nihayetinde tekil bir edebi metin üzerinden hem alımlama ve değerlendirme pratiğinin nasıl işlediği hem de bu işleyişin, bağlamı içerisindeki tarihselliği ve işlevselliği gösterilecektir.

Anahtar sözcükler: *Araba Sevdası*, Bihruz, edebiyat eleştirisi, alımlama, modern roman

From the East-West Dilemma to the Oedipus Complex: How Was *Araba Sevdası* Read?

Arif Tapan

Boğaziçi University

arif1tapan@gmail.com

Abstract

Araba Sevdası, serialized in 1896 and published as a book with the title of “illustrated national novel” in 1898, has been examined by many researchers and literary historians so far. While the text was stuck in some semantic evaluations made by the historiography of modern Turkish literature, on the other hand, different interpretations and criticisms of the text were produced and the text was read in many different contexts. The fundamental question this study aims to ask by focusing *Araba Sevdası* is what the criteria for the interpretation and evaluation of a literary text are. In this article, what will be brought into question by considering the dissertations from 1996 to 2018 is how *Araba Sevdası* has been read and analyzed so far. It is aimed to show how the *reception theory*, which refers to a *reader-oriented literary criticism*, is practiced in a literary text rather than what it implies in theory. In the study, how *Araba Sevdası* as a literary case is read and evaluated will be followed through five studies from different years and either how the process of reception and evaluation works or the historicity and functionality of this process within its context will be indicated.

Keywords: *Araba Sevdası*, *Bihruz*, literary criticism, reception theory, modern novel

1 Giriş

Recaizade Mahmut Ekrem'in *Araba Sevdası* romanı "20 Şubat – 8 Ekim 1896 tarihleri arasında *Servet-i Fünûn* dergisinde tefrika edil[miş]" 1898 yılında da "musavver millî roman" üst başlığı ile kitap olarak yayımlanmıştır (Altuğ 7). Esasında romanın 1896'daki tefrikasından "bir on yıl önce yazıldığı tahmin edil[se]" de romanın 2014 yılında sadeleştirilmiş versiyonunu yayıma hazırlayan Fatih Altuğ'un kitabın "Sunuş"unda dikkat çektiği gibi "Romanın 'Erbab-ı Mütalaaya' (Okuyuculara) başlığını taşıyan önsözünün tarihi 28 Kasım 1889'a işaret etmektedir. Dolayısıyla *Araba Sevdası*'nın 1889'da tamamlanmış olduğu ancak okur kamusuna 1896'da sunulduğu ifade edilmektedir." (Parla 15; Altuğ 8)

Bugün Türkçe edebiyatta doğrudan ya da dolaylı olarak *Araba Sevdası*'nı incelemeye, roman hakkında malumat elde etmeye yönelik her türlü girişim bizi kimi kanonlaş(tırıl)mış çalışmaya referans vermeye sevk eder. Bu çalışmalar romanın geçmişten günümüze nasıl ele alındığının edebi kültür tarihi içerisindeki seyrini görebilmek, romana dair yaklaşım ve değerlendirmelerimizi destekleyebilmek ya da sorgulayabilmek adına önem arz eder. Bu bağlamda, *Araba Sevdası*'nı doğrudan odağına alan ya da bir şekilde bu romanla etkileşime giren her türden çalışma Ahmet Hamdi Tanpınar (1949), Güzin Dino (1951; 1954), Şerif Mardin (1971), Berna Moran (1983), Ahmet Evin (1983; 2004), Jale Parla (1990), Nurdan Gürbilek (2001; 2004) gibi isimlerin *Araba Sevdası*'na dair teknik ve teorik açıdan birbirinden farklı çalışmalarını göz önünde tutacaktır.

Benim bu yazıda yapacağım şey ise 1996-2018 yılları arasında farklı alanlarda yazılmış, doğrudan *Araba Sevdası*'na odaklanan ya da incelenen konu itibarı ile *Araba Sevdası*'na da referans veren beş yüksek lisans tezi üzerinden söz konusu romanın nasıl alımlandığını¹ göstermeye çalışmak olacaktır. Söz konusu tezlerin *Araba Sevdası*'nı nasıl okuduğu sorusunu sormamın sebebi yaklaşık çeyrek asırlık bir süre içerisinde, farklı disiplinlerden farklı yaklaşımların edebi bir metni değerlendirirken, dönemselleştirirken ve yorumlarken hangi kıstasları gözettiği sorusuna yanıt aramamdır. Söz konusu çalışmalar niyetleri ve konuları bağlamında *Araba Sevdası*'nı hangi temel izlekler üzerinden okumaktadır? Bu çalışmalar *Araba Sevdası*'na "edebi bir olay"², bir vaka çalışması nazarıyla mı yaklaşmaktadır; yoksa roman, bu

¹ "Alımlama"yı, günümüzde birçok isim ve yaklaşımla ilişkilendirebilmek mümkün olsa da, burada özellikle H. Robert Jauss, Wolfgang Iser ve Stanley Fish'in kuramsallaştırmasına dayanan ve 1960'lar sonrası popülerleşen "alımlama teorisi (*reception theory*)"nden hareketle kullanıyorum. Alımlama teorisinin bir edebi kritik metodu olarak doğumu ve gelişimine dair bkz. Joe Culpepper, "Births, Deaths and Reincarnations of Reception Theory," *Frame* 24/1 (2011): 90-100.

² "Edebi olay" kavramını Mario J. Valdés ve Linda Hutcheon'ın "literary events" modelinden mülhem kullanıyorum. Mario J. Valdés ve Linda Hutcheon, "Rethinking

çalışmalar için 19. yüzyılda İstanbul’da üretilmiş diğer edebi metinlerden sadece biri midir? Bu anlamda, bu çalışmalar yazının girişinde bahsettiğim isim ve eserler üzerinden kanonlaşmış birtakım ön kabullerden mi hareket etmektedir; yoksa romanın üretildiği dönem, o dönemin sosyo-kültürel, sosyo-politik, ahlaki vb. yapısını bir kenara bırakarak sadece metnin kendisine mi odaklanmaktadır? Bu son iki soruyu özellikle sormamın sebebi edebiyat tarih yazımlarının beraberinde getirdiği “ön kabulcü” yaklaşımların çok farklı dönemlerde, çok farklı bağlamlarda kuvvetle kendisini tekrar edebilmesidir. Halim Kara’nın vurguladığı gibi “özellikle II. Meşrutiyet ve erken Cumhuriyet dönemlerinde yazılan Modern Türk Edebiyatı tarihlerinin yaratıp yaygınlaştırdığı ulusal edebiyat tarihi modeli ve bu dönemde oluşturulan edebiyat tarihi yazımı geleneği Türk Edebiyatı Tarihi’nin genel kurgusunu, dönemlerini, *genel yargılarını* ve *söylemlerini* belirle[r].”³ (2)

Öte yandan Antoine Compagnon’un Gadamer’e referansla altını çizdiği şu husus da edebi bir metnin alımlanması ve anlamlandırılması sürecinde göz önünde bulundurulmalıdır:

Bir metnin anlamı, yazarının niyetleri tarafından asla tüketilemez. Metin bir tarihsel veya kültürel bağlamdan bir diğerine geçtiğinde, metne ne yazarın ne de ilk okuyucuların öngöremediği yeni anlamlar eklenir. Her yorum bağlamsaldır [ve] içinde bulunduğu bağlama ilişkin kriterlere bağlıdır, bundan dolayıdır ki kendi içinde bir metni bilmek veya anlamak imkânsızdır (42).

Dolayısı ile eğer bir metin, yazarının niyetinden ibaret değilse; metne ilişkin tüm anlamlar yazarsal niyeti aşan bir olguya dönüşüp, kültürel-tarihsel bağlamlara göre sürekli yenileniyorsa, bu yazının bağlamında düşünürsek eğer “*Araba Sevdası*’nın anlamı yalnız şudur.” diyebilmek sorunlu bir hâl olacaktır. Eğer *Araba Sevdası*’na ilişkin anlamlandırmalar Kara’nın dikkat çektiği gibi edebiyat tarihleri aracılığı ile farklı dönemlerde kendini olduğu gibi tekrar ederse bu daha da sorunlu bir tablo çıkaracaktır ortaya. Yine Compagnon’un vurguladığı gibi “[Bir] metnin anlamı sadece [yazarsal] niyetten veya bunun muadilinden ibaret değildir ve bu nedenle anlam, yazar ve çağdaşları için olan anlama indirgenemez. Anlam ayrıca metnin okuyucularına ait zaman içindeki tüm eleştirilerin ve geçmiş, şu an ve gelecekteki alımlamanın tarihini de içermek zorundadır.” (43)

Bu yazıda, *Araba Sevdası*’nı ele alan çalışmalar için 1996’dan 2018’e gelen bir üretim sürecine odaklanmamın sebebi budur. Yirmi yıl ara ile okunan bir

Literary History – Comparatively,” *American Council of Learned Societies Occasional Paper* 27 (1995): 11.

³ Yazı boyunca yer verilen alıntılardaki italik vurgular bana aittir.

edebi metnin alımlanmasında ve anlamlandırılmasında bu yirmi küsur yıllık sürecin Compagnon'un dikkat çektiği gibi bir işlevselliğe mi sahip olduğunu; ya da tam tersine Kara'nın vurguladığı gibi Türk edebiyatında belirli tema ve çatışmalar üzerinden dönemselleştirilen, kategorize edilen metinlerin hangi kültürel-tarihsel bağlamda okunursa okunsun birtakım kalıplaşmış değerlendirmelere mi saplanıp kaldığını sorunsallaştırmayı umuyorum. Bu bağlamda sırası ile Olcay Akyıldız'ın (1996), Ayşegül Utku Günaydın'ın (2003), Müge Yılmaztürk'ün (2011), Nihan Atlı'nın (2014) ve son olarak Sebahat Özdemir'in (2018) çalışmalarını yukarıda sorduğum tüm sorular eşliğinde inceleyeceğim. Bu yolla tekil bir edebi metin üzerinden hem alımlama ve değerlendirme pratiğinin nasıl işlediğini hem de bu işleyişin, bağlamı içerisindeki tarihselliğini ve işlevselliğini göstermeyi deneyeceğim.

2 Kimlik, Benlik, Züppelik: Anlam Kargaşaları İçinde Bir “Sevda” Serüveni

Olcay Akyıldız “Kuramdan Romana Rezaizade Mahmut Ekrem: Doğu-Batı ve Romantizm-Realizm Eksenlerinde *Talim-i Edebiyat* ve *Araba Sevdası*” başlıklı çalışmasının önsözünde, *Talim-i Edebiyat*'la (1879) birlikte *Araba Sevdası*'nda “o dönemin temel paradigması olan ‘Batılılaşma’ bağlamında *içeriksel* ve *teknik* özelliklerin ve genel tutumun incelen[diğini]” belirtir (iv). Çalışmanın en başında *Araba Sevdası* ile ilgili nasıl bir izleğin takip edileceği ve bunun nasıl yapılacağı hakkında bilgi veren Akyıldız romanı şu şekilde tanımlayarak devam eder: “*Araba Sevdası* ilk *realist* roman olarak anılır. *Tekniği açısından* roman diye adlandırılmayı gerçek anlamda hak eden ilk eserlerdendir.” (iv) Vurgulardan anlaşılacağı üzere Akyıldız'ın çalışmasında *Araba Sevdası*'nı nasıl okuyacağı sorusunun iki yanıtı vardır. Bunlardan ilki içeriğe yani romanın ne anlattığına, ikincisi ise anlatım tekniğine yani romanın anlatılan şeyi nasıl anlattığına dair olacaktır.

“*Araba Sevdası* Tanzimat edebiyatının edebi ve toplumsal bir proje olarak olanaksızlığının somut bir ifadesi gibidir.” diyen Akyıldız, “Rezaizade'nin *Araba Sevdası*'ndaki kişisel ‘durulma’ sürecini hem kendine hem de Tanzimat dönemine yönelttiği” bir “eleştiri” olarak görür (iv). Bu iki giriş cümlesine bakılarak *Araba Sevdası*'na dair birtakım değerlendirmelerin (*evaluation*) ve yazarsal niyetlerin (*authorial intention*) göz önünde bulundurulacağı varsayılabilir.

Çalışmanın “Kuramsal ve Teknik Açıdan Farklı Bir Roman Örneği Olarak *Araba Sevdası*” başlıklı bölümünde söz konusu romanın neden farklı olduğu sorusuna “yazarın konumu”, “anlatım tekniği” ve “ele alınan konuya yaklaşım” hususları üzerinden yanıtlar aranır. Akyıldız'a göre “Rezaizade'nin bize verdiği yazılış tarihi (1886) göz önünde bulundurulursa roman hem romantizmden realizme geçişte hem de ‘gerçek anlamda ilk modern roman oluşuyla’ *oldukça*

önemli bir yere sahip[tir].” (83) Burada, romanla ilgili birtakım ölçütler (*criteria*) üzerinden romanın “önemli” olduğu vurgulanmaktadır. Romana bu önemi atfeden şey ise romanın edebi kültür tarihi içerisinde bir “geçiş”, kırılmayı, farklılaşmayı mümkün kılmasıdır. Romanın “romantizmden realizme geçiş”le ilişkilendirilmesi romanın kendi kurgusal (*fictional*) düzlemi ile romanın üretildiği tarihi (*historical*) düzlemi karşı karşıya getiren, dolayısı ile romanı içerisinde üretildiği kültürel-tarihsel bağlamı gözeterek sorunsallaştıran bir yaklaşımdır. Romanı “oldukça önemli” kılan bir diğer husus, yani “gerçek anlamda ilk modern roman olma” hali de “modernlik”in imlenmesi üzerinden bize başka bir kültürel-tarihsel bağlamı işaret etmektedir. Lakin burada söylenen ile yapılan arasındaki farka da dikkat çekmek gerekir, zira Akyıldız bu “gerçek anlamda ilk modern roman olma” halini Jale Parla’ya referansla işaret eder.⁴ İddia edilen şey başka bir çalışma ile desteklenir. Akyıldız’ın çalışmasının bütününde, incelenen konu özelinde kanonlaş(tırıl)mış çalışmalara referans vardır. Bu da *Araba Sevdası*’na dair değerlendirmelerin ve anlamlandırmanın kültürel-tarihsel bağlamda sürekli yeniden üretilmesi, kimi değerlendirmelerin kalıplaşıp, kendinden sonraki çalışmalara aynen aktarılırken kimilerinin değersizleşip, silinmesini mümkün kılmaktadır. Örneğin Jale Parla ve Berna Moran’ın *Araba Sevdası*’na dair türlü yorumlarını kendi argümanlarına dayanak olarak sunan Akyıldız, Güzin Dino’nun kimi değerlendirmelerine karşı çıkar, onlara yeni eklemeler yapar. Özellikle *Araba Sevdası*’ndaki Çamlıca üzerinden yapılan tasvirlerin ne derecede “başarılı”, “yenilikçi” sayılabileceği hususunda Akyıldız, “Dino ... Recaizade’nin hiciv dışında yaptığı tasvirlerde beylik klişelerin dışına çıkmadığını düşünür. Bense bu beylik klişelerle dolu tasvirlerin de bir hiciv, bir parodi unsuru olduğunu düşünüyorum” der (137). Bu sebeple Akyıldız’ın *Araba Sevdası* okuması kendinden önceki isim ve eserleri bir yandan gözeterek, gerekli gördüğü yerlerde bu isim ve eserlerden destek alırken, kimi yerlerde de bu isim ve eserlerin değerlendirmelerinin ötesine geçen, bu değerlendirmeleri yenileyen bir tavırla *Araba Sevdası*’nın mevcut alımlanmalarına katkı sunan bir yaklaşım geliştirmektedir. Söz konusu katkı sadece *Araba Sevdası* üzerine yapılmış değerlendirmelerle girilen ilişki ile değil, *Araba Sevdası*’nı doğrudan yüzyılın diğer yazar ve eserleri ile ilişkilendiren tutumla da sunulur. Özelde Recaizade Mahmut Ekrem’in diğer metinleri ile *Araba Sevdası* arasındaki ilişkiyi sorgulayan ve anlamlandırmaya çalışan Akyıldız, genelde ise yazarı yüzyılın diğer yazarları Namık Kemal, Ahmet Mithat, Beşir Fuat, Halit Ziya gibi isimlerle ve özellikle *Felâhî Bey ve Rakım*

⁴ Şimdiden belirtmeliyim ki çalışmalarda söylenen, iddia edilen şeyleri birtakım isim ve eserler üzerinden referans vererek gösterme durumunu, çalışmaların “olumlu” ya da “olumsuz” tarafları olarak değerlendirmiyorum. Benim bu yazıdaki amacım inceleyeceğim çalışmaların başarı değerlerini sorgulamak değil, çalışmaların “neyi” “nasıl” söylediğini, alımladığını gösterebilmektir.

Efendi (1875) ve *İntibah* (1876) gibi romanlarla birlikte düşünerek değerlendirmeyi seçer. Hatta Bihruz'un "hayal dünyası ile nasıl bir Don Kişot olduğu" sorusunu tartışmaya açarak *Araba Sevdası*'nı ve Bihruz'u üretildiği coğrafyadan bağımsızlaştırarak tekil ve özel bir metin olarak da görebilmeyi işaret eder.

"Realist Bir Çerçeve *Araba Sevdası*" başlıklı bölümde

Araba Sevdası'nı inceleyen *eleştirmen ve edebiyat tarihçilerinin* üzerinde en çok durdukları nokta romanın realist bir roman oluşudur. *Edebiyat tarihi kitaplarında* ilk realist roman olarak anılan *Araba Sevdası* belki bu tanıma tam olarak uymasa da Tanzimat romancılarının kendilerine örnek aldıkları 18. yüzyıl Fransız romantiklerinin etkisinin azalmasında *önemli bir rol* oynamıştır. Avrupa realistlerini tanımanın yolunu açmasıyla da *önemlidir*. (123)

diyen Akyıldız'ın bu değerlendirmeleri yukarıda söylediklerimi kanıtlar niteliktedir. Roman bir yandan kendi dönemi, üretildiği coğrafya ve yazarsal niyetlerle tarihsel bir süreç içerisinde; öte taraftan salt bir edebiyat olayı olarak, kendi coğrafyasının dışında, özellikle Stendhal, Balzac, Zola, Flaubert gibi isimlerle ilişkilendirilerek ele alınmaktadır. Çalışmanın en başında romana atfedilen "önem" çalışmanın devamında ve sonunda da "bir kırılmanın emaresi olma" üzerinden yerini muhafaza eder. "Recaizade'nin [*Araba Sevdası*'nda] asıl anlattığı bir sevdâ hikâyesidir. Alafranga bir züppenin sevdası. Roman adım adım bu hayali sevdanın doğuşunu ve gelişimini ele alır." (107) diyerek *Araba Sevdası*'nı nasıl alımladığını açıkça ortaya koyan Akyıldız, çalışmasının iki odak noktası olan "Doğu-Batı" ikilemi ile "Romantizm-Realizm" ilişkisi üzerinden *Araba Sevdası* için Doğu-Batı karşıtlığı üzerinden mikro düzeyde, romantizm-realizm ilişkisi üzerinden ise makro düzeyde bir değerlendirme alanı yaratır. Bu da bir yandan mevcut edebiyat tarih yazımı ve kanonik değerlendirmelerle sürekli alışverişte bulunan, öte yandan bu değerlendirmeleri kat ederek *Araba Sevdası*'nı tıpkı bir vaka analizine çeviren bir alımlama ve değerlendirme sürecini beraberinde getirir.

Ayşegül Utku Günaydın'ın iletişim bilimleri alanındaki "Bir Çağdaş Anlatım Dili Olarak Romanda Görsellik: *Araba Sevdası*'ndan *Yüksek Topuklar*'a" başlıklı çalışması, başlıktan da anlaşılacağı üzere "romanda görsellik" bağlamını Türkçe edebiyatta 116 yıl ara ile yayımlanmış iki metni bir arada değerlendirme üzerine kurar. Bu haliyle çalışma metinlerarası bir okuma vadeder. "*Araba Sevdası*'na Eleştirel Bir Bakış" bölümünde roman sıklıkla Berna Moran'dan yapılan uzun ve doğrudan alıntılar ile sunulur (87-88). "*Araba Sevdası*'nda Bilinçakışına Örnekler" bölümünde de söylediklerine Moran'ı tanık gösteren Günaydın, bu bölümde romandaki bilinçakışı kullanımını ortaya koymak adına yakın okuma (*close reading*) yapar ve şu sonuca ulaşır:

(...) yazar *çok ustaca olmasa da* [bilinçakışı] tekniği[ni] kullanarak romana *ahenk* katmış, anlatım dilini *daha üst noktaya* çekmiştir. Okuyucunun Bihruz’un hararetli düşünceleriyle hem heyecanlanmasını hem de yaptığı “ahmakça” tutumlara gülmesini ve kendisine pay çıkarmasını *istemiştir*. *Araba Sevdası* gülmece unsurunu da kullanan ama bunu yaparken aynı zamanda aslında hüznü bir olayı anlatıp okuyucunun hem tatlı vakit geçirip eğlenmesini hem de Bihruz gibi yapılmayacak hataları yapan ve hep komik duruma düşen bir adam tiplmesiyle okurun kendine de pay çıkarmasını *ister*.

Recaizade iç çözümleme, iç konuşma ve bilinç akımı tekniklerini kullanarak bize *kahramanın iç dünyasını açmaya çalıştığı için* Bihruz birçok yönleriyle içini dışını en iyi tanıdığımız züppe tipi olur. Ahmet Mithat Felâtun’a yalnız dıştan bakar ve yüzeyde kalır; Gürpınar’ın Meftun’u ise tutarsız ve çelişiktir. (92-93)

Günaydın için *Araba Sevdası*’nı “önemli” kılan hususların başında bir yazar olarak Recaizade Mahmut Ekrem’in kullandığı iç çözümleme, iç konuşma ve bilhassa bilinç akışı tekniklerinin kullanımı gelmektedir. Ona göre Recaizade Mahmut Ekrem’in romanda kullandığı bilinç akışı tekniği romana “ahenk” katarken, romanın anlatım dili “daha üst noktaya” taşınır. Lakin yine de yazar bu işte “usta” değildir. Burada teknik bir husus üzerinden romanın kuruluşuna yapılan göndermeyle roman daha başarılı addedilirken, yazarın bundan farklı ne yapsaydı bu işte “usta” olarak görülebileceği meselesi bu söylemde bir boşluk yaratır. “Çok ustaca olmasa da” şerhi ile Günaydın, Türkçe edebiyat tarih yazımlarındaki kalıplaşmış “Tanzimat yazarı” değerlendirmesini devam ettirir. Recaizade Mahmut Ekrem’in kendinden öncekilerden farklı bir şey yaptığının altı çizilmekte birlikte, onun Günaydın’a göre neticede bir Tanzimat romanı yazarı olması hususu roman ve yazar üzerine yapılan değerlendirmeleri önelemektedir. Teknik bir unsur olarak dil kullanımının yanı sıra Günaydın’ın *Araba Sevdası* okumasını belirleyen bir diğer husus Recaizade Mahmut Ekrem’in Bihruz üzerinden ne yapmak istediği, okura neyi göstermek istediğidir. Dolayısıyla burada da yazara atfedilen bir niyet üzerinden alımlama ve anlamlandırmanın çerçevesi çizilir. Günaydın’ın, Recaizade Mahmut Ekrem’in tahayyül ettiği okuruna bir şey göstermek istediğini iddia ettiği anda yazar *aktif*, okur ise *pasif* bir konuma yerleştirilir. Burada ise Günaydın, *Araba Sevdası*’ndaki anlamı tekilleştirerek, romanda tek bir anlamın olduğuna, Recaizade Mahmut Ekrem’in de yalnız bu anlamı okura iletme niyetinde olduğuna işaret eder. Bu alımlama biçiminde anlamın okurda tamamlanmasına dair bir gönderme yoktur. Günaydın, yazarın bir diğer niyetinin “okurun kendine pay çıkartması” değerlendirmesinde ise bu kez okur *aktif* bir konuma yerleştirilir lakin bu “pay çıkartma” eylemi okurun kendisine bırakılan bir durum değil, aksine yine Günaydın’a göre yazarın öngördüğü bir “pay çıkarmadır”.

“Bihruz’[un] birçok yönleriyle içini dışını en iyi tanıdığımız züppe tipi ol[arak]” okunmasının sebebi de Recaizade Mahmut Ekrem’in yazarsal niyeti ile ilişkilendirilmektedir. Dolayısıyla Günaydın’a göre yazar, bir pratik olarak anlamlandırma sürecinin tamamını okuru adına birtakım niyetler çerçevesinde sadece kendisi kurgulamaktadır. Bihruz’un Felatun’dan ve Meftun’dan daha “başarılı” kurgulanmış bir tip olarak kabul edilmesi yine yazarın “kahramanın iç dünyasını açmaya çalış[ması]” ile açıklanmaktadır.

Çalışmanın “Roman, Karakterler ve *Araba Sevdası*” bölümünde “Recaizade ara ara kendi de Bihruz’la dalga geçmeyi ihmal etmez. Ekrem, bunun yanı sıra Bihruz’un hayallere dalmasını sağlayarak bir de kahramanın zihninden karmakarışık, sırasız bir biçimde geçen kareleri aktarır okura. Bu da romana kattığı *olumlu* yanlardan biridir.” (101) diyen Günaydın, romanda “olumlu” bir yan olarak gördüğü Bihruz-okur ilişkisinin müsebbibi olarak doğrudan metnin yazarını işaret ederken, karakterle okur arasında yer alan anlatıcı sesin varlığına dair herhangi bir husustan söz etmez. Bu durum ise yine romandaki anlamı tekleştiren ve okurun metinle, karakterle kuracağı her türden ilişkiyi bu tek anlamla ilişkilendiren bir değerlendirmeyi meydana getirir. Çalışmanın devamında Bihruz’un söz konusu zihin karmaşasını örnekleyen rüya sahnesinin verilmesinin ardından Günaydın şu çıkarımda bulunur: “Bu parça da yazar tarafından Bihruz’un karmaşık zihnini vermek amacıyla yazılmış *güzel* bir bölümdür. Ve *döneme göre* romanın yapısını *güçlendiren* bir tekniktir.” (102) Günaydın’ın bu sahneyi “güzel” olarak değerlendirmesi, yaptığı çalışmadan bağımsız, onun bir *Araba Sevdası* okuru olarak bu sahneyi beğenmesiyle açıklanabilir. Zira ilgili pasajın öncesinde veya sonrasında bu sahnenin ne açıdan “güzel” olduğu nedenselleştirilmez. Burada şöyle bir soru sorulabilir: Günaydın’ın çalışması boyunca işaret ettiği üzere eğer Recaizade Mahmut Ekrem okurun *Araba Sevdası*’ndan ne anlaması ve onu nasıl değerlendirmesi gerektiğinin bilinciyle bu romanı ürettiyse, ve eğer *Araba Sevdası* yine Günaydın’ın işaret ettiği üzere hemen her defasında okur tarafından sadece yazarının birtakım niyetleri doğrultusunda anlamlandırılırsa, okurun bu örnekte olduğu gibi romana dair “güzel” veya “güzel değil” gibi beğeni ve tatmin bildiren ifadeleri ne ile açıklanabilir? Günaydın’ın *Araba Sevdası*’na ilişkin alımlama ve anlamlandırma süreçlerini sadece yazarsal niyete ve romandaki teknik unsurlara dayanarak inşa etmesi okur(lar) ile metin arasındaki olası sınırsız ilişki biçimini ortadan kaldıran bir değerlendirmeye dönüşmektedir. Bu sebeple Günaydın için romanın anlamı ve anlattığı tektir. Ona göre “*Araba Sevdası* baştan sonra bir yanılsamayı konu olarak ele alır.” (104)

Müge Yılmaztürk’ün “Tanzimat Romanlarında Erkek Narsisizmi” başlıklı çalışması, doğrudan *Araba Sevdası*’na odaklanmayan, bunun yerine romanı Yılmaztürk’ün ifadesiyle Tanzimat döneminin diğer “kurucu” romanları olan *Felatun Bey ile Rakım Efendi* ve *İntibah* ile bir arada ele alan bir çalışmadır (iii).

Yılmaztürk söz konusu romanları “erkek narsisizmi” bağlamı üzerinden sorunsallaştırmasının nedenini şu şekilde belirtir:

Hilmi Yavuz’un deyişiyle ‘metonimik’, Şerif Mardin’in söylemiyle ‘aşırı’, edebiyat tarihlerinde genel kabul gören ifadeyle ‘yanlış’ Batılılaşan Bihruz Bey, ‘alafranga züppe tipi’nin en önemli temsilcisi sayılmış, *Araba Sevdası* ise sergilediği alaycı anlatımın da katkısıyla bu tipin yergisi olarak nitelendirilmiştir. Ahmet Hamdi Tanpınar, Berna Moran, İnci Enginün, Güzin Dino, Robert P. Finn, Ahmet Ö. Evin, Cevdet Kudret gibi *pek çok edebiyat eleştirmenini ortak paydada birleştiren* bu yaklaşım, *Araba Sevdası*’nın başat karakteri Bihruz Bey’i ‘alafranga züppe’ kılan özelliklerin bu dönemde yazılan diğer romanların ana kahramanları tarafından da sergilendiğini ileri sürer. Zira Bihruz Bey’in ‘tip’ olabilmesi için Tanzimat romanında tipik olanı yansıtan özellikleri taşıması ve diğer roman karakterleri ile paylaşması gerekir. [Burada] amaçlanan, Tanzimat anlatılarında tipik olanı Batılılaşma üzerinden ‘alafranga züppe’likle ilişkilendiren ve Bihruz Bey’in tip oluşunu bu ilişkiden hareketle temellendiren *genel kabulü sorgulamak*, tip-karakter sorununa *yeni bir bakış açısıyla* narsisizm ışığında yaklaşmaktır... Farklılıklarına rağmen onları aynı temsel-tipsel *kanonlaştırmaya* dâhil eden özün sürekli vurgulandığı gibi ‘alafranga züppelik’ ile mi, yoksa ‘alafranga züppelik’i de kapsayan, ancak onunla özdeş olmayıp ondan daha üstte işleyen, daha genel bir etki alanı ile mi ilişkili olduğu sorgulanacaktır. (58-59)

Yılmaztürk, yazının girişinde Kara’ya referansla altını çizmek istediğim edebiyat tarihçiliği ve edebiyat eleştirmenliğinin *Araba Sevdası* ve Bihruz’u da içine alan kapsayıcı, kanonlaştırıcı söylemini tekrar etmeyeceğini, hatta bu söylemin geçerliliğini sorgulayacağını açıkça ifade etmektedir. *Araba Sevdası*’nın alımlanmasına dair kabul görmüş temel kimi yargılarla ilişkilenerken, romana dair bu yargılardan tamamen farklı bir şey ortaya koymak için nasıl ki bu kanonlaşmış yargıları bir ön kabul sayıp, getirilecek her türden yeni yargıyı bu kanonlaşmış yargılara eklememek gibi bir zorunluluk yoksa, ortaya daha öncekilerden farklı bir iddia sürmek için bu söz konusu kanonlaşmış yargıları reddetmek gibi bir zorunluluk da yoktur. Yılmaztürk’ün burada yaptığı gibi, literatürle ilişkilenerken, bu literatürün temel yargılarını sorgulamaya açmak da alımlama pratiğinin ve bunun tarihinin bir parçasıdır. Yılmaztürk’ün bu bakış açısı kanonlaşmış literatürle karşılıklı bir ilişki kurması bakımından Akyıldız’ın çalışmasındaki alımlama sürecine benzerken, Yılmaztürk Akyıldız’dan farklı olarak söz konusu literatürün sorgulanmaya açılması gerekliliğini vurgulayarak, bu literatürü tekrar etmeyeceğini, *Araba Sevdası*’na dair alımlama ve anlamlandırma pratiğini bu yola sapmadan gerçekleştireceğini çalışmanın başında gösterir.

Çalışmanın *Araba Sevdası*'na odaklanan “*Araba Sevdası*’nda Tipik Bir Narsist: Bihruz Bey” başlıklı bölümün, başlığında da görüldüğü gibi Yılmaztürk’ün çalışmasının başında sorgulamaya açacağını vadettiği “temsel-tipsel kanonlaştırma” eğilimi bu kez kendi çalışması bağlamında kendisi tarafından kurulur. Yılmaztürk bunu mevcut “temsel-tipsel kanonlaştırma”nın ne söylediği üzerinden değil, bunu nasıl gerçekleştirdiği üzerinden yapmaktadır. Yani söylem sorgulanmaya açılrsa da bu söylemi kuran pratik bir yerde kendisini tekrar etmektedir. Nitekim Bihruz “bir narsist” olarak değil, “tipik bir narsist” olarak okunur:

Bihruz Bey sadece gerçekleri değil, insanları da görmez; onu ilgilendiren nasıl göründüğüdür. İnsanlara, sadece onların kendi şıklığına nasıl da hayran olduklarını görmek için bakar. Etrafindakiler onunla alay ederken, gülünç duruma düştüğünü fark etmek bir yana şık göründüğünü düşünmesi ise Bihruz Bey’in *narsistik körlüğünü* imler... Bihruz Bey, kimin ne düşündüğünü fark edemeyecek kadar kendisiyle meşgul, gösteriş meraklısı, *narsist* bir karakterdir. Bihruz Bey’in landosuna fazla önem vermesinin nedeni de kendini gösterme arzusunu tatmin ediyor olmasıdır. Marshall W. Alcorn’ın, *Narcissism and the Literary Libido* adlı kitabında narsisizm ile araba arasında kurduğu ilişki bu anlamda oldukça önemlidir. (71-72)

Yılmaztürk’ün *Araba Sevdası* üzerinden Bihruz’u alımlaması ve onu bir tip-karakter odağında sorgulaması çalışma boyunca adım adım özelden genele giden bir açılımı ile gerçekleşir. Tanzimat romanı ve romanlardaki erkek karakterler özelinde soruşturmaya açılan “alafranga züppelik” söylemi, bu söylemi de içine alacak daha geniş ve genel bir “erkek narsisizmi”ne ve bu narsisizmi kuran “birey-toplum-devlet” ilişkisine evrilir:

Araba Sevdası’nın başat karakteri Bihruz’un *narsist kişiliği*, yalan ve seyrir motiflerinin yanı sıra Periveş’e olan aşkı üzerinden de okunabildiği için romanın bütünü etkilemekte, Bihruz’a *psikolojik derinlik kazandırmaktadır*. Bu noktada Bihruz’un neden bugüne kadar pek çok araştırmacı tarafından “alafranga züppe tipi” olarak değerlendirildiğini sorgulamak gerekir... Bihruz, alafranga hayranlığının yanı sıra, gösteriş düşkünlü, tembel, müsrif ve şımarık yetiştirilmiş bir mirasyedi olması bakımından da diğer Tanzimat dönemi roman karakterleri ile benzerlikler göstermektedir. Ancak tip-karakter sorunu, herhangi bir dönemde yazılan romanların karakterlerinin sergilediği benzer özelliklerin niceliğinden hareketle çözümlenemez. Nitekim bütün benzerliklere rağmen Bihruz, Felâtn, Ali ve Şöhret Bey’ler kendilerine has roman kişileridir... Dolayısıyla roman kişileri arasındaki benzerliklerden hareketle “tip” tanımlaması yapmanın anlamsızlığı, farklılıklardan hareketle bu tanımlamayı

bozmanın oldukça kolay olmasından kaynaklanır. Tipik olan, benzerlikleri de farklılıkları da kendine doğru çeken bir özdür. Tanzimat romanı söz konusu olduğunda bu öz “alafranga züppelik” değil, ondan daha kapsayıcı olan narsisizmdir; çünkü edebiyatta izini sürebildiğimiz narsisizm, Osmanlı’nın Batılılaşma sürecinde yaşadığı sorunları da yansılar. (74-75)

Bihruz’u çalışması boyunca narsisizm üzerinden okuyan Yılmaztürk için bu okuma bir tercih yahut bir alternatif okuma değil, bilakis bir zorunluluktur. Bu zorunluluk 19. yüzyıl Osmanlı romanındaki erkek karakterlerin kişilikleri, psikolojik derinlikleri üzerinden bir değerlendirme yapmaktan kaynaklanmaktadır. Bihruz’un kabul görmüş, yaygın “alafranga züppe” değerlendirmesi; onun, içinde yer aldığı metnin üretildiği yüzyılda bireyin toplumla ve imparatorlukla içine girdiği ilişki biçiminde yatar; lakin bu ilişki biçiminin ortaya çıkardığı şey “alafranga züppelik” değil narsistik kişiliktir Yılmaztürk için. Dolayısıyla Yılmaztürk’ün *Araba Sevdası*’nı ve Bihruz’u alımlaması yukarıdaki örnekler üzerinden düşünürsek mevcut kanonlaşmış söylemi sorgulamaya açan, ama öte taraftan kendi kanonunu kurmaya meyyal bir alımlama pratiğine dönüşmektedir. Çalışma boyunca narsistik okumanın bir “zorunlu hal”, Bihruz’un da “tipik bir narsist” olarak işaret edilmesi Yılmaztürk’ün alımlama biçimini farklılaştırmakta, bununla birlikte romanın ve karakterin bilgisini ve anlamını tekilleştirmektedir. Bihruz’un neden “Bihruz” olduğunu yazarsal niyetler veya teknik birtakım unsurlar yerine psikanaliz gibi modern tıpla ilişkili bir yerden yanıtlaması, söz konusu romanın ve karakterin olası tüm diğer anlamlarını ortadan kaldıran bir alımlama pratiğine dönüşmektedir. “Bihruz neden böyle?” sorusunu “Çünkü tipik bir narsist olduğu için” diye yanıtlamak karakterin, karakter üzerinden de romanın alımlanma ve anlamlandırılma sürecini diğer tüm alımlama biçimlerinden ayırtmaktadır.

Nihan Atlı’nın Japon dili ve edebiyatı alanında tamamladığı “Edebiyatta Batılılaşma Teması – *Küçük Bey – Araba Sevdası* Örneği” başlıklı çalışması Recaizade Mahmut Ekrem’in *Araba Sevdası*’nı onunla aynı yüzyılda yazılmış, Japon yazar Natsume Sōseki’nin *Küçük Bey* 『坊っちゃん』 (*Botchan*) romanı ile birlikte ele almaktadır. Atlı’ya göre bu birlikteliğin sebebi “her iki eser[in] de yayınlandığı dönemin özelliklerini, toplumsal yaşantısını yansıtması ve Batılılaşma konusunu içermeleri[dir].” (iv) Atlı’ya göre

Her iki eserde de hızla gelişen *Batı ülkelerinin tanınmasının gerekliliğinin* vurgulandığı, yazarların Batıdan gelen teknolojiye, bilime ülkelere faydalı olacak yeniliklere *soğuk bakmadıkları* ancak Batılı hayatı yaşamaya özenme uğruna milli değerlerden uzaklaşmanın *ülke halkı için zararlı olacağı mesajının* verildiği anlaşılmıştır. Batı’ya pragmatist bakış açısıyla yaklaşılmasının elzem olduğu da *yazarlar tarafından* vurgulanmaktadır. (iv)

Burada *Araba Sevdası* kendi coğrafyası dışında ilk kez *Don Kişot*'tan başka bir romanla birlikte düşünülmektedir. Berna Moran ve Jale Parla'dan beri süregelen Don Kişot-Bihruz kıyası, *Araba Sevdası*'nı Tanzimat romanı bağlamı dışında bir edebiyat vakasına dönüştürerek söz konusu kıyası mümkün kılarken, Atlı'nın kurduğu *Araba Sevdası-Küçük Bey* birlikteliği onun romanı bir edebiyat vakası yaklaşımıyla ele almasına değil, romanları yazar-toplum ilişkisinden kaynaklanan kültürel-tarihsel bir odağa yerleştirmesine dayanmaktadır. Nitekim bu odak, *Araba Sevdası*'nın okurla kuracağı her türden anlamsal ilişkiyi ve roman-okur etkileşimini göz ardı ederek, yazar-toplum etkileşimini romanın ve romanın anlamlandırılmasının başat kurucu unsuru olarak değerlendirmektedir.

Çalışmanın "Recaizade Mahmut Ekrem – *Araba Sevdası* Eseri İncelemesi" başlıklı bölümünde Recaizade Mahmut Ekrem'in ayrıntılı bir hayat öyküsüne yer verilmesi çalışmanın devamındaki yazar odaklı alımlamanın niceliğine yönelik bir işarettir. *Araba Sevdası*'nın incelendiği bölümdeki "Zaman-Yer", "Karakterler", "Olay Örgüsü" vs. gibi başlıklar altında roman bir nevi yakın okumaya tabi tutulur. Bu yakın okuma ise romanın o zamana kadarki mevcut analizleri ile ilişkilenen bir çerçevede, İsmail Parlatır, Şemsettin Kutlu, Ahmet Hamdi Tanpınar, Zeynep Kerman, Berna Moran, Nurdan Gürbilek gibi isimlere sıklıkla verilen referanslarla ilerlemektedir. Bu durum çalışmanın esas bağlamını teşkil eden "Batılılaşma" bağlamının soruşturmaya açıldığı bölümlerde de aynı niteliktedir:

Fransızca kelimeler katarak yazdığı anlamsız mektup ve mektubun sonuna da anlamını bilmediği Divan Edebiyatı şairlerinden Vâsıf'ın şarkısını yazması Bihruz Bey'in bir ikilemin içinde olduğunun göstergesidir. Batılılaşma hareketlerinin yoğun olduğu Tanzimat döneminde, alafranga yaşama isteği, Türk insanının yaşamını önemli derecede etkiler. Koç bu durumu şu şekilde açıklar; Tanzimat'ın ilanından sonra, Batı karşısında aşağılık kompleksine giren bazı aydınlarımız, taklit yoluna gitmekte geç kalmaz. Toplum hayatındaki değişimler, alaturkalık ve alafrangalık adlarıyla biri, diğerinin içinde yer alarak devam eder. Recaizade Mahmut Ekrem'in yarattığı Bihruz Bey tiplmesiyle, yaşanan değişim ile dönemin alafrangalaşan kesiminin milli değerlerinden ne kadar uzaklaştığı konusuna da dikkat çektiği görülmektedir. Recaizade karakterini bu denli dejenere bir tip olarak göstererek onun sonradan başına gelecek talihsiz olayların zeminini hazırlar. (96-97)

Araba Sevdası'nı, içinde üretildiği toplumun bir vesikası olarak anlamlandıran Atlı, Bihruz'u bir roman karakteri/tipi olarak muhatap almaz. Atlı'nın romanı alımlama biçiminde Bihruz, Recaizade Mahmut Ekrem'in yanlış Batılılaşmaya dair birtakım tenkit ve uyarılarını Müslüman-Türk okura aktaran bir vasıtaadır. Gerçek yazarın doğrudan gerçek okurla iletişime geçme gayreti ve kaygısı

üzerinden yapılan bu değerlendirme metindeki anlatıcı ses-ima edilen muhatap (*implied addressee*) arasındaki bildirişimi dışlayan bir alımlama biçimidir. Romanda Bihruz özelinde somutlaşan her türden nesne, olay ve olgular Recaizade Mahmut Ekrem'in "kaygı taşıyan yazar" kimliği ile 19. yüzyıl Osmanlı İmparatorluğu arasındaki kültürel ve tarihsel bir etkileşimin neticeleri, simgeleri olarak alınırlar:

Batılılaşma hareketleri ile birlikte Osmanlı halkına giren ve üst sınıf göstergesi olarak kullanılan baston ögesinin, Bihruz Bey'in alafrangalığına dikkat çekmek amacıyla kullanıldığı düşünülmektedir. 1854 yılında Kırım Savaşı sonucunda oluşan maddi sıkıntıların giderilmesi için Osmanlı İmparatorluğu İngiltere'den ilk dış borcunu alır. Baston kelimesinin sözlük anlamı ise *yürürken dayanmaya yarayan, ağaç veya metalden yapılan araçtır*. Baston kelimesinin dayanma anlamı ve Osmanlı İmparatorluğu'nun dış borçları düşünüldüğünde, Osmanlı'ya Batı'dan gelen bastonun, Osmanlı İmparatorluğu'nun ilk dış borçlanmasıyla birlikte artık ekonomik olarak Batı'ya dayandığının, Batı'dan destek aldığının bir sembolü olarak kullanıldığı düşünülmektedir. (93)

Atlı'nın romanı alımlama ve anlamlandırma biçimine göre *Araba Sevdası* "yayınlandığı dönemin özelliklerini, toplumsal yaşantısını yansıt[an]" bir nüve, Recaizade Mahmut Ekrem kimi sosyo-kültürel "tehlikelere" karşı "halkı" uyaran "kaygılı" bir yazar, Bihruz ise bu nüve ile "halk" arasındaki irtibatı kuran bir vasıta. Yazar odaklı ve metin-dışı bir okuma ile *Araba Sevdası*, Batılılaşma ortak paydasında bulunduğu Japon edebiyatından bir başka romanla yan yana gelmesine rağmen bir edebiyat vakası olarak değil bir sosyo-kültürel numune olarak ele alınır ve alımlama bunun üzerine inşa edilir.

Bu yazıda ele alacağım son çalışma olan Sebahat Özdemir'in "XIX. Yüzyıl Türk Romanında Oidipus Kompleksi" başlıklı çalışmasında *Araba Sevdası*; *İntibah*, *Zehra* (1896) ve *Aşk-ı Memnu* (1899) romanları ile birlikte ele alınır. "19. yüzyıl Türk romanı" kategorisi üzerinden ele alınan *Araba Sevdası* bu kategorizasyonun beraberinde getirmesi beklenen birtakım ön kabullerle değil, Freud'un *Oedipus kompleksi* nazarıyla okunmaya tabi tutulur. Özdemir'e göre bunun nedeni romanların "kompleksin Osmanlı'nın yıkılma dönemine özgü sosyal, siyasal eksiklikleri anlatmaya uygun imgeler taşımasıdır. Eserlerdeki babasız kahramanlar, otorite/baba eksikliğiyle trajik sonlara maruz kalırlar. Bu durum, dönem romanlarında Oidipus kompleksinin bir metafor olarak kullanıldığını düşündürmüştür." (vi) Özdemir, özellikle Jale Parla'nın *Babalar ve Oğullar* (1990) başlıklı çalışmasının ardından kanonlaşan Türk romanında "otorite/baba eksikliği" motifinin romanlarda "trajik" bir hal olarak okunması eğilimini bu anlamda devam ettirmektedir. Buna ilaveten Oedipus kompleksinin romanları anlamlandırmaya "uygun imgeler taşıması" ve bu söz konusu

imgelerin “Osmanlı’nın yıkılma dönemine özgü sosyal, siyasal eksiklikler” üzerinden romanlarda kendilerine yer bulmaları metnin içinden/kendisinden dışarıya dönük bir okuma biçimini değil, tam tersine dışarıdan, tarihsel düzlemde metnin içine doğru bir okuma biçimini ortaya koyar. Tıpkı Atlı’nın Osmanlı’nın ilk kez dış borçlanmaya gitmesi üzerinden Bihruz’un bastonunu anlamlandırması gibi Öztürk de Osmanlı’nın yıkılma dönemi üzerinden söz konusu romanları ve karakterleri anlamlandıracağını bildirir. Burada ayrıca Yılmaztürk’ün çalışmasındaki gibi alımlama sürecinin içerisine psikanaliz dahil olmakta, dolayısıyla alımlama sürecini kuran temel unsur tarihsel-dış gerçeklik ile modern tip olmaktadır.

İşi gereği şehir dışında yaşayan babanın yanı başında çocuğun eğitimini devam ettirmesini sağlayacak bir anne vardır. Fakat annenin çocuğu üzerinde tek bir otoritesi dahi bulunmamaktadır. Annesinin otorite eksikliği Bihruz Bey’in ‘baba’nın adı’yla tanışmasına engel olur. Çünkü psikanalizde çocuk ‘baba’nın adı’nı annenin aynalaması sonucu tanıyacaktır. Annenin otorite eksikliği, babanın iş için şehir dışında bulunması Bihruz Bey’in şımarık yetişmesinin temel nedenleridir. (34)

Bihruz’un kişiliğini Lacan’ın “babanın adı” (*Name of the Father*) kavramı üzerinden açıklayan Özdemir, bir karakter olarak Bihruz’u romandaki haliyle var eden temel şeyin “otorite/baba eksikliği” olduğunu belirterek Bihruz’u dış dünyanın bilgisiyle çözümlemektedir. Bu da okur odaklı bir alımlamayı işaret eder bize. Neticede *Araba Sevdası*’nı okuyacak her okur Bihruz’la kuracağı anlamlandırma ilişkisini psikanalizin bilgisiyle gerçekleştirmeyecektir. Bu açıdan Özdemir’in bu yaklaşımı, Yılmaztürk’ün alımlama biçimini belirleyen narsisizm okumasıyla ortaklaşmaktadır.

Bihruz Bey’in kullandığı dilin yabancı kelimelerle karışık olması, sarışın güzele ‘siyahçerde’ demesi onun hem Türkçe’ye hem de diğer dillere hâkim olmadığını gösterir. Bu da Bihruz’daki kimliksizliği vurgulamaktadır. Kültür olarak herhangi bir yere ait olmayan Bihruz Bey, dil olarak da bu köksüzlüğünü yansıtır. Ben oluşumu oidipus kompleksinin olumlu atlatılmaması sonucu sekteye uğrayan Bihruz Bey’in kimlik oluşumu da aynı paralellelikle tamamlanamamıştır. (39)

Bihruz Oedipus kompleksini “olumlu atlatamadığı için” “kimlik”ini tam olarak kuramamış, “benlik”ini gerçekleştirememiş, bundan dolayı da “köksüz” ve “kültürsüz” kalmıştır. Burada da Bihruz’u “Bihruz” yapan şey bir yazar olarak Rezaizade Mahmut Ekrem’in *Araba Sevdası*’ndaki anlatıcı ses aracılığıyla Bihruz’u bize nasıl gösterdiği değil, okurun Bihruz’u nasıl gördüğüdür. Anlatıcı sesin hesaba katılmadığı bu alımlama biçiminde, karakterle okur arasındaki

ilişkiyi kuran temel unsur okurun okuma biçimidir. Yazının başında Compagnon'a referansla altını çizmek istediğim “bir tarihsel veya kültürel bağlamdan bir diğerine geçtiğinde, metne yazarın [ve] okurların öngöremediği yeni anlamlar eklen[ceği]” meselesi bu çalışmada tam tersi bir durumu işaret etmektedir. Okur, bilakis, metne tam da kendisinin öngördüğü anlamı eklemekte, romanı ve karakteri bu anlam üzere mamul etmektedir.

3 Sonuç

Bu yazıda 19. yüzyıl Türkçe edebiyatın “kurucu” metinlerinden biri kabul edilen *Araba Sevdası* özelinde alımlama kuramının, yirmi küsur yıllık bir süreç içerisinde, sosyal bilimlerde farklı alanlarda üretilmiş beş farklı çalışma üzerinden nasıl işlediğini göstermeye çalıştım. *Araba Sevdası*'nın Türkçe edebiyatta “kurucu” bir metin olarak kabul görmesi de onun alımlanma sürecinin bir çıktısı iken edebi kültür tarihi içerisinde bir edebiyat metninin okunma ve anlamlandırılma biçimlerini kuran temel unsurları bulmayı denedim. Akyıldız'ın 1996'daki çalışmasından Özdemir'in 2018'deki çalışmasına uzanan süreçte, *Araba Sevdası*'nın okunma ve anlamlandırılma biçimi kimi noktalarda aynılaşırsa, kimi noktalarda romanı ve anlamını bambaşka pozisyonlara sevk eden alımlama biçimleri ortaya çıkmaktadır.

Söz konusu çalışmalar *Araba Sevdası*'nı, romana dair o güne dek üretilmiş ve edebiyat tarihi yazımları ile kanon haline gelmiş kimi eser ve alımlama biçimleriyle ilişkilendirmeleri açısından ortak bir paydaya sahiptir. Yılmaztürk'ün çalışması hariç, diğer dört çalışma romana dair kimi yargıları yeniden dolaşıma sokarken, Yılmaztürk çalışmasında doğrudan kanonu sorgulamaya açar; lakin o da kendi bağlamı çerçevesinde *Araba Sevdası*'na dair yeni bir kanonu inşa etmeye meyyalıdır. Akyıldız ise bu ilişkilendirme biçiminin içerisinden geçerek, romanın mevcut anlamlarına yeni anlamlar katmayı dener. Çalışmaların her birinin bir bağlam üzerinden romanı ele alması ise onları, kendi bağlamlarından kaynaklanan farklı alımlama biçimlerine sevk eder. Doğu-Batı ikilemi, romantizm-realizm ilişkisi, Batılılaşma teması, alafranga züppelik tipi gibi metnin kendi içinden kaynaklanan bağlamlar çalışmalarda yazar ve metin odaklı bir alımla biçimi kurarken; narsisizm, otorite/baba eksikliği, metnin içerisinde üretildiği sosyo-politik ve tarihi düzlem bağlamları metni araçsallaştırarak okur odaklı bir alımlama biçimine kaymaktadır. Bu anlamda metnin kendisine dönük, onu bir edebi vaka olarak gören yazar ve metin odaklı alımlama biçimleri *Araba Sevdası*'nın mevcut anlamlarına yeni ve farklı anlamlar katılabileceğini iddia ederken, metnin üretildiği tarihsel düzlemi ve dış dünyanın gerçekliğini odağına alan okur odaklı alımlamalar metne dair sabit ve tek anlamlar ortaya koymaktadırlar. İlkinde “*Araba Sevdası*'nı daha iyi nasıl anlayabiliriz?” sorusu, ikincisindeyse “*Araba Sevdası*'nın anlamı nedir?” sorusu soruşturmaya açılmaktadır. Bu haliyle, söz konusu çalışmalar romana dair hem birbiriyle

ortaklaşan ya da birbirini tekrar eden anlamlar üretirken hem de birbirinden kesinkes ayrılan farklı anlamlandırmalar ve değerlendirmeler ortaya koyabilmektedirler. Bunu mümkün kılsa alımlama kuramının edebi bir metnindeki işlevinin ne şekilde tesis edildiğidir.

Araba Sevdası'nın nasıl alımlandığı, nasıl anlamlandırıldığı ve nasıl tezleştirildiği meselesinden hareketle, bu çalışma da göstermiştir ki tekil bir edebiyat metnine dair çoğul anlamların üretilmesi tek bir alımlama biçiminin sonucu değildir. Benim bu yazıda tartışmaya açtığım *Araba Sevdası* nasıl alımlandı/okundu/tezleştirildi sorusunu hakkıyla yanıtlayabilmek için bir pratik olarak alımlama kuramının kendisini şekillendiren, dönüştüren; alımlamanın boyutlarını, sınırlarını belirleyen başka alımlama ve anlamlandırma biçimlerini de hesaba katmak gerekir. Bu çalışmada incelediğim beş ayrı çalışmanın da yazının başında değindiğim, Tanpınar'dan Gürbilek'e *Araba Sevdası*'na dair üretilmiş mevcut alımlamalarla, anlamlarla ilişkilenebilir (ya da ilişkilenebilir zorunda kalması) herhangi bir edebi metne dair üretilecek anlamın ve alımlamanın tekil ve bağımsız olduğu yanılsamasını ortadan kaldırmaktadır. Bu çalışmanın odak noktası olmamakla birlikte, bu çalışmayı daha anlamlı ve işlevsel kılabilecek olması bağlamında *Araba Sevdası*'nın alımlanma süreçlerinin her bir alımlanma biçimiyle olan ilişkisini de öte taraftan gözetmek gerekmektedir. Bu ilişki biçimi *Araba Sevdası* özelinde Tanpınar'ın, Moran'ın, Parla'nın ya da Gürbilek'in *Araba Sevdası* okumalarını sadece onaylamayı ya da reddetmeyi aşan bir hâl olarak görülmeli, alımlama biçimlerinin hem metnin kendisiyle hem de diğer tüm alımlama biçimleriyle nasıl bir etkileşime girdiği sorunsallaştırılmalıdır. Fatih Altuğ'un "*Araba Sevdası*'nın Okuru Olarak Nurdan Gürbilek" başlıklı yazısında Gürbilek odağında dikkat çektiği "Metnin üretim ve alımlanma sürecini, yazarın biyografisi ile metnin bağıntılarını, metnin hangi eylem ve söylemlerin devamı olduğunu ve hangilerine yol açtığını önemseyen [bir] yaklaşım" (103-104) edebi bir metnin nasıl okunduğu ve alımlandığı sorusunu yanıtlamada yol gösterici olacaktır.

Kaynaklar

- Akyıldız, Olcay. "Kuramdan Romana Rezaizade Mahmut Ekrem: Doğu-Batı ve Romantizm-Realizm Eksenlerinde *Talim-i Edebiyat* ve *Araba Sevdası*." Yüksek lisans tezi, Boğaziçi Üniversitesi, 1996.
- Altuğ, Fatih. "*Araba Sevdası*'nın Okuru Olarak Nurdan Gürbilek." *Şerh* 3-4 (2016): 102-112.
- . "Sunuş." *Araba Sevdası* içinde. Haz. Fatih Altuğ. İstanbul: İletişim Yayınları, 2017.
- Atlı, Nihan. "Edebiyatta Batılılaşma Teması – *Küçük Bey* – *Araba Sevdası* Örneği." Yüksek lisans tezi, Erciyes Üniversitesi, 2014.

- Compagnon, Antoine. *Literature, Theory and Common Sense*. Çev. Carol Cosman. Princeton: Princeton University Press, 2004.
- Culpepper, Joe. "Births, Deaths and Reincarnations of Reception Theory." *Frame* 24/1 (2011): 90-100.
- Dino, Güzin. "Araba Sevdası Kuruluşu Hakkında Bir Deneme." *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi* 9/4 (1951): 381-389.
- . "Recaî-zade Ekrem'in *Araba Sevdası* Romanında Gerçekçilik." *Türkiyat Mecmuası* 11 (1954): 57-74.
- Evin, Ahmet. *Origins and Development of the Turkish Novel*. Minneapolis: Bibliotheca Islamica, 1983.
- . *Türk Romanının Kökenleri ve Gelişimi*. Çev. Osman Akınhay. İstanbul: Agora Kitaplığı, 2004.
- Günaydın, Ayşegül Utku. "Bir Çağdaş Anlatım Dili Olarak Romanda Görsellik: *Araba Sevdası*'ndan *Yüksek Topuklar*'a." Yüksek lisans tezi, Marmara Üniversitesi, 2003.
- Gürbilek, Nurdan. "Kadınsılaşma Endişesi." *Kör Ayna, Kayıp Şark* içinde. İstanbul, Metis Yayınları, 2004, 51-74.
- . "Orijinal Türk Ruhu." *Kötü Çocuk Türk* içinde. İstanbul: Metis Yayınları, 2001, 94-134.
- Kara, Halim. "Modern Türk Edebiyatında Dönemselleştirme Meselesi." Günay Kut Sempozyumu'nda sunulan bildiri, Boğaziçi Üniversitesi, İstanbul, Kasım 1-2, 2012.
- Mardin, Şerif. "Tanzimattan Sonra Aşırı Batılılaşma." *Türkiye: Coğrafi ve Sosyal Araştırmalar* (1971): 411-458.
- Moran, Berna. *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 1: Ahmet Mithat'tan A. H. Tanpınar'a*. İstanbul: İletişim Yayınları, 1983.
- Özdemir, Sebahat. "XIX. Yüzyıl Türk Romanında Oidipus Kompleksi." Yüksek lisans tezi, Erciyes Üniversitesi, 2018.
- Parla, Jale. "Metinler Labirentinde Bir Sevdâ: *Araba Sevdası*." *Araba Sevdası* içinde. Haz. Fatih Altuğ. İstanbul: İletişim Yayınları, 2017.
- . *Babalar ve Oğullar – Tanzimat Romanının Epistemolojik Temelleri*. İstanbul: İletişim Yayınları, 1990.
- Recaizade Mahmut Ekrem. *Araba Sevdası*. Haz. Fatih Altuğ. İstanbul: İletişim Yayınları, 2017.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi. *Ondokuzuncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Yayınları, 1949.
- Valdés, Mario J., ve Linda Hutcheon. "Rethinking Literary History – Comparatively." *American Council of Learned Societies Occasional Paper* 27 (1995): 1-13.
- Yılmaztürk, Müge. "Tanzimat Romanlarında Erkek Narsisizmi." Yüksek lisans tezi, İhsan Doğramacı Bilkent Üniversitesi, 2011.

Authors' Biographies

Nazmi Ağıl Boğaziçi Üniversitesi İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümü'nden mezun oldu, master ve doktora çalışmalarını aynı bölümde tamamladı. İngiliz Edebiyatı'ndan Beowulf, Sir Gawain ve Yeşil Şövalye ile Canterbury Hikayeleri'nin de aralarında bulunduğu birçok temel yapıtı dilimize kazandırdı. 1998 yılında Boşanma Dosyası'yla Yunus Nadi Şiir Ödülü'nü kazanan Ağıl'ın Yağmura Bunca Düşkün adını taşıyan toplu şiirleri 2014 yılında okurla buluştu. Kendisi halen Koç Üniversitesi İngiliz Dili ve Karşılaştırmalı Edebiyat Bölümü'nde öğretim üyesi olarak çalışmaktadır. İngiliz, Amerikan ve Türk Edebiyatına dair makalelerinin yanı sıra, Ekfrasis: Görsel Sanatın Sözlü Tasviri adlı akademik kitabı 2015 yılında Simurg Yayınevi tarafından okura sunulmuştur. Son zamanlarda çocuk edebiyatına da eğilen Ağıl'ın bu alanda yayınlanmış 1 ve yayınlanmayı bekleyen iki çalışması vardır.

Fatih Aşan lisans derecesini TOBB Ekonomi ve Teknoloji Üniversitesi Hukuk bölümünden, yüksek lisans derecesini Bilkent Üniversitesi Türk Edebiyatı bölümünden aldı. Şu anda Boğaziçi Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı bölümünde doktora programına devam etmektedir. Aynı bölümde araştırma görevlisi olarak çalışmakta ve "Lives in Turkish: A Bibliography of Biography in Ottoman-Turkish Literary System (1800-2020)" adlı BAP projesinin ekibinde yer almaktadır. Osmanlı İmparatorluğu'nda telif haklarının gelişimi, 19. yüzyılda edebi üretimin sosyo-ekonomik dinamikleri, yazarlığın meslekleşme süreci ve edebi kültür tarihi akademik ilgi alanları arasındadır.

Arif Can Topçuoğlu lisans, yüksek lisans derecesini Boğaziçi Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı bölümünden aldı. Şu anda yine aynı bölümde Araştırma Görevlisi olarak doktora öğrenimine devam etmektedir. "Ahmet Mithat'ın Hasan Mellâh ve Zeyl-i Hasan Mellâh Romanlarında Dizisellik, Etki ve Uyarlama" başlıklı tezinde Türkçe romanın ortaya çıkışında tefrika mantığını ve etkilenme biçimlerini inceledi. Bu bağlamda erken dönem Türkçe edebiyat, dizisellik, popüler kültür, romanın ortaya çıkışı ve edebi kültür tarihi akademik ilgi alanları arasındadır.

Başak Demirhan received her B.A. (2002) from Boğaziçi University, English Literature Department, her M.A. (2004) and PhD (2010) degrees from Rice University, English Department. During her PhD program she also completed the Graduate Certificate Program in the Study of Women, Gender, and Sexualities. Since 2010 she has been working as a faculty member at the Western Languages and Literatures Department at Boğaziçi University. Her main areas of interest are the Victorian period, the long eighteenth century, feminism and genre theory, literature and medicine. After completing her PhD dissertation on

the illness and nursing narratives in Victorian diaries and novels, she worked on the writings of Harriet Martineau and Henry Mayhew. She teaches courses on the eighteenth-century, Romantic, and Victorian literature as well as feminism and gender theory.

Catherine MacMillan is an Associate Professor at the Department of English Language and Literature in Yeditepe University (Istanbul). She obtained her PhD (in European Studies) from Marmara University in 2008. In addition to literature, her research interests include Turkey/EU relations and populism in the EU, particularly from a discourse perspective.

Sevgin Özer lisansını Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Sahne Sanatları Bölümü, Dramatik Yazarlık ve Dramaturji Ana Sanat Dalı'nda tamamladı. Yüksek lisansını Boğaziçi Üniversitesi, Türk Dili Edebiyatı Bölümü'nde "Tiyatro Sahnesinde Toplumsal Düzen Tahayyülü: Şemsettin Sâmî'nin Tiyatro Oyunları Üzerine Türsel ve Tematik Bir İnceleme" başlıklı teziyle bitirdi. Şu anda Boğaziçi Üniversitesi'nde aynı bölümde doktoraasına devam etmekte ve araştırma görevlisi olarak çalışmaktadır.

Arif Tapan lisansını Boğaziçi Üniversitesi Türk Dili & Edebiyatı bölümünde, yüksek lisansını İstanbul Şehir Üniversitesi Cultural Studies programında tamamladı. Halen Boğaziçi Üniversitesi Türk Dili & Edebiyatı bölümünde doktora programına devam etmektedir ve aynı bölümde araştırma görevlisidir. 19. yüzyıl Osmanlı edebiyatları, özellikle de Ermeni harfli Türkçe metinler üzerine çalışmaktadır.

Hasan Turgut 2012 yılında Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı bölümünden mezun oldu. Yüksek lisansını Yıldız Teknik Üniversitesi Türk Dili Edebiyatı bölümünde tamamladı. Varlık, Kitap-lık, şerhh, Monograf Journal, Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları gibi dergilerde eleştirileri yayımlandı. Sevim Burak ve Leyla Erbil hakkındaki derleme kitaplarda makaleleri bulunuyor. Halen Boğaziçi Üniversitesi Türk Dili Edebiyatı bölümünde doktora öğrencisi. Bunun yanında altı yıldır bir devlet okulunda Türk Dili ve Edebiyatı öğretmenliği yapıyor.