

**HALİDE EDİB ADIVAR'IN VURUN KAHPEYE, SİNEKLİ  
BAKKAL, TATARCIK; PEYAMİ SAFA'NIN SÖZDE KIZLAR,  
CUMBADAN RUMBAYA, YALNIZIZ ROMANLARINDA  
DOĞU-BATI İKİLEMİNDE EĞİTİM PROBLEMLERİNİN  
KARŞILAŞTIRILMASI**

**Pamukkale Üniversitesi  
Sosyal Bilimler Enstitüsü  
Yüksek Lisans Tezi  
Türkçe Eğitimi Anabilim Dalı**

**Tuğba TEZCAN**

**Danışman: Prof. Dr. Önder GÖÇGÜN**

**MAYIS 2012  
DENİZLİ**

## YÜKSEK LİSANS TEZİ ONAY FORMU

Türkçe Eğitimi Anabilim Dalı öğrencisi Tuğba TEZCAN tarafından Prof. Dr. Önder GÖÇGÜN yönetiminde hazırlanan “**Halide Edip Adivar’ın Vurun Kahpeye, Sinekli Bakkal, Tatarcık; Peyami Safa’nın Sözde Kızlar, Cumbadan Rumbaya, Yalnız Romanlarında Doğu-Batı İkileminde Eğitim Problemlerinin Karşılaştırılması**” başlıklı tez aşağıdaki jüri üyeleri tarafından 09.05.2012 tarihinde yapılan tez savunma sınavında başarılı bulunmuş ve Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.



Prof. Dr. Önder GÖÇGÜN

**Jüri Başkanı**



Doç. Dr. Bedri SARICA

**Jüri Üyesi**



Yard. Doç. Dr. Kemal DAŞÇIOĞLU

**Jüri Üyesi**

Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yönetim Kurulu'nun **05/06/2012** tarih ve ... **10/12**... sayılı kararıyla onaylanmıştır.




**Prof. Dr. Turhan KAÇAR**

**Müdür**

Bu tezin tasarımı, hazırlanması, yürütülmesi, araştırılmalarının yapılması ve bulgularının analizlerinde bilimsel etiğe ve akademik kurallara özenle riayet edildiğini; bu çalışmanın doğrudan birincil ürünü olmayan bulguların, verilerin ve materyallerin bilimsel etiğe uygun olarak kaynak gösterildiğini ve alıntı yapılan çalışmalara atfedildiğini beyan ederim.

İmza



Öğrenci Adı Soyadı : Tuğba TEZCAN

## TEŐEKKÖR

Konunun belirlenmesi, teze bakış açımın netleşmesi ve çalışmalarımın düzene girmesi konusundaki yönlendirmeleri ile bana rehberlik eden çok kıymetli danışman hocam Sayın Prof. Dr. Önder GÖÇGÜN' e teşekkürü bir borç bilirim. Ayrıca lisansüstü eğitimim süresince görüşlerinden ve bilgi birikimlerinden yararlandığım bütün bölüm hocalarıma, tüm destekleri için aileme, dostlarıma ve öğrencilerime derin şükranlarımı sunarım.

Tuğba TEZCAN

## ÖZET

### HALİDE EDİB ADIVAR'IN VURUN KAHPEYE, SİNEKLİ BAKKAL, TATARCIK; PEYAMİ SAFA'NIN SÖZDE KIZLAR, CUMBADAN RUMBAYA, YALNIZIZ ROMANLARINDA DOĞU-BATI İKİLEMİNDE EĞİTİM PROBLEMLERİNİN KARŞILAŞTIRILMASI

Tezcan, Tuğba  
Yüksek Lisans Tezi, Türkçe Eğitimi ABD  
Tez Yöneticisi: Prof. Dr. Önder GÖÇGÜN  
Mayıs 2012, 159 Sayfa

Edebiyat eserlerinin bizlere, yazıldığı ve konu edildiği dönem hakkında toplumsal, kültürel ve tarihi açıdan oldukça zengin malzemeler sağladığı açıktır. Yanlış Batılılaşma da dönem yazarlarınca en çok kaleme alınan, dikkat çekilmek istenen konu haline gelir. Özellikle Tanzimat'tan itibaren Türk romanının temel meselesini oluşturan yanlış Batılılaşmanın sebep olduğu kültür ve kimlik karmaşası, bu duruma kayıtsız kalamayan dönem yazarlarının eserlerinde birincil konu olarak karşımıza çıkar.

Tanzimat'tan başlayarak Batı gerçeğinin Türkiye'de gereği gibi anlaşılmadığı görüşünde olan yazarlarımızın başında Halide Edib Adıvar ve Peyami Safa gelmektedir. Batıyı bütün yönleriyle bir bütün olarak kavrayamama ve onu sadece biçimsel ve yüzeysel olarak algılamanın körü körüne bir Batı taklitçiliğine yol açtığını; bunun sonucunda da manevî, ahlâkî ve millî değerlerimizin göz ardı edildiğini söyleyen yazarlarımız, Doğu-Batı sentezinden yana olduklarını her fırsatta dile getirirler. Aynı hassasiyeti eğitim konusunda da gösteren sanatçılarımız, uygulanan eğitim sistemine yaptıkları eleştiri ve bu sorunlara getirdikleri çözüm önerileriyle de dikkat çekerler. Çalışmamda, bu iki yazarın seçilen romanlarında Doğu-Batı ikilemi ve bu çatışmanın eğitimde yarattığı problemleri ele alış biçimleri karşılaştırılacaktır.

**Anahtar Sözcükler:** Halide Edib Adıvar, Peyami Safa, Doğu-Batı ikilemi, eğitim.

**ABSTRACT****COMPARISON OF EDUCATION PROBLEMS IN TERMS OF THE EAST-WEST DILEMMA IN HALİDE EDİB ADIVAR'S NOVELS NAMED VURUN KAHPEYE, SİNEKLİ BAKKAL, TATARCIK AND PEYAMİ SAFA'S NOVELS NAMED SÖZDE KIZLAR, CUMBADAN RUMBAYA, YALNIZIZ**

Tezcan, Tuğba

Postgraduate Thesis, Department of Turkish Education

Thesis Advisor: Prof. Dr. Önder GÖÇGÜN

May 2012, 159 Pages

**It is clear that the literary works provide us with substantial material in terms of societal, cultural and historical aspects of the period they are written in and are written about. Wrong Westernization comes out to be the subject which is the most frequently written about and which is tried to draw attention to by the authors of that period. Especially, the culture and identity confusion caused by the wrong Westernization, being the key issue of Turkish novels as from the Tanzimat reform era, appears to be the primary subject in the works of the term authors who could not be unconcerned with that conjuncture.**

**Halide Edib Adıvar and Peyami Safa are our leading novelists who have the opinion that as of the Tanzimat reform era, the Western reality couldn't be understood properly in Turkey. These writers who told that not to be able to comprehend the West as a whole in all its aspects and to perceive it merely as stylistically and superficially lead to a blind imitation of the West and that as a result, our moral, ethical and national values were neglected, declared on all occasions that they were on the side of the synthesis of East and West. Displaying the same sensitivity on the subject of education, the aforementioned writers also stand out with their criticism they make about the applied education system and with the solutions they offer for these problems. In this study, the East-West dilemma in the selected novels of these two writers is explored and the ways they handle the problems that this conflict caused in education are compared.**

**Key Words:** Halide Edib Adıvar, Peyami Safa, the East-West dilemma, education.

## İÇİNDEKİLER

TEŞEKKÜR.....	i
ÖZET .....	ii
ABSTRACT.....	iii
İÇİNDEKİLER.....	iv
GİRİŞ.....	1

### BİRİNCİ BÖLÜM HALİDE EDİB ADIVAR VE PEYAMİ SAFA

1.1. HALİDE EDİB ADIVAR	
1.1.1. Hayatı ve Eserleri.....	6
1.1.2. Sanatı ve Romancılığı.....	9
1.1.3. Eğitim Anlayışı.....	11
1.2. PEYAMİ SAFA	
1.2.1. Hayatı ve Eserleri .....	15
1.2.2. Sanatı ve Romancılığı.....	19
1.2.3. Eğitim Anlayışı.....	23

### İKİNCİ BÖLÜM DOĞU-BATI İKİLEMİ VE BATILILAŞMANIN YANLIŞ ALGILANIŞI

2.1. DOĞU- BATI İKİLEMİ VE EĞİTİMDE BATILILAŞMANIN YANLIŞ ANLAŞILMASI SONUCU ORTAYA ÇIKAN OLUMSUZLUKLAR.....	27
2.2. ROMANLARA YANSIMASI.....	34

### ÜÇÜNCÜ BÖLÜM HALİDE EDİB ADIVAR VE PEYAMİ SAFA'NIN BELİRLENEN ROMANLARINDA DOĞU- BATI İKİLEMİNDE EĞİTİM PROBLEMLERİ

3.1. HALİDE EDİB ADIVAR'IN ROMANLARI	
3.1.1. Vurun Kahpeye.....	42
3.1.1.1. Konusu.....	42
3.1.1.2. Doğu- Batı İkileminde Eğitim Problemi.....	44
3.1.2. Sinekli Bakkal.....	56
3.1.2.1. Konusu.....	56
3.1.2.2. Doğu- Batı İkileminde Eğitim Problemi .....	57
3.1.3. Tatarcık.....	76
3.1.3.1. Konusu.....	76
3.1.3.2. Doğu- Batı İkileminde Eğitim Problemi .....	77
3.2. PEYAMİ SAFA'NIN ROMANLARI	
3.2.1. Sözde Kızlar.....	99
3.2.1.1. Konusu.....	100
3.2.1.2. Doğu- Batı İkileminde Eğitim Problemi .....	101

3.2.2. Cumbadan Rumbaya.....	116
3.2.2.1. Konusu.....	117
3.2.2.2. Doğu- Batı İkileminde Eğitim Problemi .....	118
3.2.3. Yalnızız.....	132
3.2.3.1. Konusu.....	133
3.2.3.2. Doğu- Batı İkileminde Eğitim Problemi .....	134
KARŞILAŞTIRMA VE SONUÇ.....	150
KAYNAKLAR.....	157
ÖZGEÇMİŞ.....	159



## GİRİŞ

“İnsanın veya çevrenin karakterlerini, göreneklerini inceleyen, serüvenlerini anlatan, duygu ve tutkularını çözümleyen, kurmaca veya gerçek olaylara dayanan uzun edebî tür” (Türkçe Sözlük, 2005: 1660) olarak tanımlanan roman türünün amaç ve araç olarak kullanımı göz önünde bulundurulduğunda diğer edebî türlerden farklı ve özel bir yere sahip olduğu söylenebilir. Çünkü özellikle romanlarda tarih kitaplarından öğrenemeyeceğimiz toplumun gündelik hayatına, kültürel yaşamına, eğitim durumuna ilişkin veriler elde edebilmek mümkündür.

Türk romanının başlangıcının, edebiyatımızın da Batılı anlamda modernleşmeye başladığı Tanzimat dönemine rastladığı ve ilk romanların çeviri yoluyla edebiyatımıza girdiği görülür. Önce, tanınmış Fransız romanlarından çevrilmiş örnekler görülür. Nitekim ilk romanımız, tercüme bir eser olan Yusuf Kamil Paşa'nın, Fenelon'un *Les Aventures de Telemaque* adlı romanından çevirdiği *Telemak* (1859) tır. Bu dönemde Osmanlı İmparatorluğu Fransa ile yakın siyasi ve kültürel ilişkiler içinde olduğundan, özellikle Fransız romanının etkisi ön plana çıkmaktadır. Zaten *roman* kelimesi de Türkçeye Fransızcadan doğrudan geçmiştir. Böylece bir süre Fransız romanlarının çeviri ve uyarlamaları okunmuş, benzer örneklerin yazılması için zemin hazırlanmıştır. Bu sebeple ilk yazılan romanlar, kimi zaman neredeyse birebir olacak şekilde, Batılı örneklerin taklitleri olarak görülmüştür. İlk Türk romanı Şemseddin Sami'nin 1872'de yazdığı *Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat* adlı eseridir. Sami'den sonra Ahmed Mithad Efendi, romanlarıyla Türk romanının gelişmesine katkıda bulunmuştur. Daha sonra Namık Kemal *İntibah* adlı eseriyle ilk edebî roman örneğini, Halit Ziya Uşaklıgil *Mai ve Siyah*'la ilk modern roman örneğini vermişlerdir. Bunları *Araba Sevdası* adlı romanıyla Rezaizade Mahmut Ekrem, *Eylül* adlı romanıyla da Mehmet Rauf takip etmiş, Milli Mücadele döneminde ise Halide Edib Adıvar *Ateşten Gömlek*, Yakup Kadri Karaosmanoğlu *Yaban*, Reşat Nuri Güntekin ise *Çalılıkusu* romanlarıyla bu türü mükemmele ulaştırmışlardır. Ancak, hangi dönemde yazılırsa yazılsın güncelliğini koruyan “yanlış Batılılaşma sorunu” romanlarımızda ana tema olarak ön plana çıkmaktadır.

Ülkemizdeki Batılılaşma olgusunun tarihi seyrine kısaca göz atılacak olursa şunlar söylenebilir: Osmanlı İmparatorluğu 18.yy'a kadar dış dünya ile sosyokültürel bir

bağ kurmayı gerekli görmemiştir. Bundan dolayıdır ki, 18. yy'a kadar Batı medeniyeti ile ilişkiler sınırlı kalmıştır. Osmanlı İmparatorluğu'nun Batı'nın tekniğini ve ilmini almak için bir çaba içine girmesi ancak ekonomik ve askeri bakımdan Batı'nın gerisinde kaldığını anlamasıyla başlamış; 19. yy'dan günümüze kadar devam eden bu süreç "Batılılaşma" sözcüğünde anlam bulmuştur. Batılılaşma, Avrupa devletleri ile iyi ilişkiler kurmayı zorunlu kıldığı gibi Batı'ya özgü değerleri de beraberinde getirmiştir. Ancak bunlar her zaman olumlu olmamış, aksine olumsuz yönleriyle dikkat çekmiştir. Batı'nın sadece giyim tarzına, ikili ilişkilerdeki rahatlığına, eğlence tarzına, kısaca Batı'nın olumsuz yönlerde ilerlediği her konuda Batılılara özenme hevesi, yozlaşmayı da beraberinde getirmiştir. Bir başka deyişle, Batılı olma düşüncesinin yanlış uygulanması, toplumu, Türk gelenek ve göreneklerini değiştirip yerine Batı ölçütlerindeki kültürü getirmeye yöneltmiştir. Yüzyıllar boyu devam eden âdetleri değiştirmeye çalışmak, modernleşmenin değer yargılarımız üzerinde ciddi etkiler bıraktığını kanıtlar niteliktedir.

Kısacası, Batılılaşma anlayışının bir bütün halinde değerlendirilmeyip yanlış algılanması, toplumda ve bireyde sorunların ortaya çıkmasına neden olmuş; toplumda çatışmalara ve değer yargılarında bozulmalara, bireyde ise yalnızlık ve yabancılaşma kavramlarının oluşmasına zemin hazırlamıştır, denilebilir. Peki, Batılılaşma olgusu eğitimi hangi açılardan etkilemiştir? Batılılaşma döneminde en büyük değişimi eğitim alanında yapmış olduğumuz açıktır. Öyle ki, ilk değişim hareketleri olan askerî alanda yapılan yeniliklerde bile, Avrupa'dan getirilen eğitimciler görev almış, daha sonra ise bu girişimler eğitimin giderek sistemli bir hâl alması sonucuna bağlanmıştır. Askerî yenileşme çabaları sonucunda, önce bu alanlardaki eğitim anlayışı ve sistemi ele alınmış, ardından zamanla genel anlamıyla eğitim anlayışı da bu çerçevede genişletilmiştir. Bu değişime bağlı olarak Avrupa tarzında oluşturulan yeni eğitim kurumları ülkede yerleşmeye başlamıştır.

*"Batılılaşma sürecinde eğitim, hem bağımsız değişken hem de bağımlı değişken olarak karşımıza çıkmaktadır. Yani sosyal yapının dinamikliği özelliğinden dolayı, eğitim bir taraftan toplumun sosyal, kültürel, ekonomik ve siyasi yapısındaki değişmelerin lokomotifini olmakta, diğer taraftan da toplum yapısındaki global değişmeler bizzat eğitim düşüncesini ve hareketlerini belirlemektedir. Bu itibarla Batı kaynaklı reformist eğitim hareketleri ve akımlarının Türk eğitim sistemine girişi*

*problemi, esasen toplumumuzun iki yüzyılı aşkın bir süredir bütün kesimlerinde, değerlerinde, sosyal, siyasi ve ekonomik yapısında derinden yaşadığı Batılılaşma hareketlerinden soyutlanarak incelenemez.” (Kafadar,1997: 63).*

*“II. Mahmud devri (1808–1839) Batılılaşma sürecinde ayrı bir öneme sahiptir. Bu dönemde eğitim alanındaki oluşum ve değişiklikler hız kazanır. 1824’de çıkarılan bir fermanla ilköğretim yaygınlaştırılmış ve zorunlu hale getirilmiştir. Fermanda, çocukların dini bilgileri sıbyan mekteplerinde öğrenmeden zanaata çırak olarak verilmemesi gerektiği ifade edilmekteydi. Bunun yanı sıra ilköğretimdeki tutumunun aksine II. Mahmud “yüksek öğretimde tamamen Batı tarzında yeni okulların kurulması faaliyetlerine önem verir.” (Kafadar,1997: 81).*

Tanzimat dönemi ve sonrasına bakılacak olduğunda ise, eğitim alanındaki yeniliklerin bu dönemde arttığı ve özellikle de kız öğrenciler açısından oldukça önemli bir sürecin içine girildiği görülmektedir. Çünkü Tanzimat devrinde açılan Kız Rüştîyeleri’yle (1858), Darülmualimat (1870) ve Kız Sanayi Mekteplerinin, kız öğrencilerin okumaları bakımından önemli kurumlar olduklarını söylemek yerinde olur.

Tanzimat dönemi anlayışına uygun olarak, eğitim alanındaki bütün reformların amacı, Osmanlı İmparatorluğu’nun geri kalmışlığına çözüm bulunması ve yeni dünya düzeni içinde kendisine yer edinmesi yönündedir. Bu nedenle Batı’da olan bütün kurumlar örnek alınarak ülkede oluşturulan her kurumla, aynı zamanda yeni bir anlayış ve bu anlayış doğrultusunda da yeni bir kültür oluşturma çabaları görülür. Bu amaçla da, Batılı anlamda okullar açmanın yanı sıra, 1830 yılından itibaren yurt dışına öğrenci gönderilmeye başlanmış, bu durum 1847’den itibaren de artan bir ilgiyle devam etmiştir. Ancak ülkelerine döndüklerinde aldıkları eğitimi yaymakla yükümlü olan bu gençlere uygun iş olanaklarının sağlanamaması, orada boşa zaman harcamalarına sebep olmuştur.

Batıdan çeşitli konular dolayısıyla getirilen uzman ve öğretmenler de eğitimde Batılılaşmayı önemli ölçüde etkilemiştir. Askerî okullar başta olmak üzere hemen bütün yüksekokulların kuruluş ve öğretiminde Avrupalı uzman ve öğretmenlerden faydalanılmıştır. Ancak bir süre sonra yurt dışından özel hocalar getirtmek bir moda halini almış; toplumun zengin, hatta orta kesimli aileleri dahi çocuklarına yabancı

hocalar tutmuşlardır. Bu durumun olumlu olduğu kadar olumsuz etkileri de gözlenmiştir. Örneğin; yurt dışından gelen kişinin öğretmenlik vasıflarının olup olmamasına dikkat edilmemiş, bu da millî, ahlâkî ve dinî terbiyenin eksik ve yanlış verilmesine sebep olmuştur.

Batılılaşma hareketlerinin eğitim üzerindeki olumlu etkileri elbette ki göz ardı edilemez. Ancak Batı kültürü, yaşamı, ilmi tam olarak algılanamadan oradan alınan şekilci ve yüzeysel yenilikler eğitime de yansıtılmaya çalışılmıştır. Bu durum hiç şüphesiz diğer alanlarda olduğu gibi eğitim sisteminde de bir kargaşaya sebep olmuştur. Tanzimat döneminde özellikle eğitim alanında yapılan yeniliklerin eleştirildiği noktalardan bir tanesi de; eski eğitim sistemleri ve kurumları yıkılmadan yeni uygulamaların yapıldığı ve dolayısıyla başarı sağlanamadığı yönündedir.

Toplumun Batı anlayışını kendi kültürüne ve geleneklerine uyarlayamaması, Doğu ve Batı kültürü arasında sıkışıp kalması bocalamalarına sebep olmuştur. Bu durum da, geleneksel aile yapısını bozmasından toplumsal değerlerin çürümesine ve ahlâk anlayışlarının yozlaşmasına kadar birçok çarpıklığa yol açmıştır. Yaşadıkları dönemin etkisinde kalan yazarlarımızın da ele aldıkları konular içerisinde Batılılaşma sorunu ve bu sorunun genellikle olumsuz yansımaları yer almaktadır. Romanlarımızda ele alınan Batılılaşma konusu bir süreç halinde devam etmiş, kültürel yozlaşmanın kaynağı olarak görülmüştür. Gerçekten bir yozlaşmanın olup olmadığını tespit edebilmek için, romanlarımızdan bazılarını bu gözle ele almak ve bu romanlarda batılılaşma macerasını takip etmek gerekmektedir. Özellikle bu macerayı ana konu olarak seçen Peyami Safa ve Halide Edib Adivar'ın romanlarındaki tipler ve bu tiplerin romanlara yansımaları bu açıdan incelenmeye değerdir.

Karşılaştırmalı yöntemle ele alınan bu çalışmanın amacı; yanlış Batılılaşmanın meydana getirdiği millî, ahlâki ve toplumsal problemleri konu edinen ve ayrıca içinde buldukları toplumun eğitim sorunlarını dile getiren ve eserlerinde bu sorunlara çözüm yolları arayan birbirinin çağdaşı Halide Edib Adivar ve Peyami Safa'nın belirlenen romanlarını benzerlikler ve farklılıklar yönünden karşılaştırmaktır.

Kaleme aldıkları yazılarında üzerinde durdukları ortak konular arasında öncelikle bireyin gelişimine verdikleri önem, eğitim sistemine getirdikleri eleştiriler ve

çözüm önerileri dikkat çekicidir. Yazarlarımız, dile getirdikleri eğitim eleştirilerini sadece yıkıcı bir amaçla ortaya atmazlar, aksine kurmaca eserlerinde de olsa eğitim sorunlarının çözüm yollarını sunarlar. Yine aynı şekilde yaşadıkları dönemin etkisiyle ülkenin içinde bulunduğu Doğu-Batı ikilemi her iki yazarımızın da eserlerinde yoğun bir şekilde ele alınmaktadır. Bu çatışma çerçevesinde toplumu oluşturan bireylerin içine girmiş oldukları bunalımı açık bir şekilde gözler önüne seren yazarlarımız, aynı zamanda dönemlerine de ışık tutmuş olurlar.

Çalışmamız *Giriş ve Karşılaştırma-Sonuç* bölümleri dışında üç ana bölümden oluşmuştur. *Giriş* bölümünde, Türk edebiyatında romanın yeri, Batılılaşma olgusu, Batılılaşma adına eğitimde yapılan yenilikler üzerinde kısaca durulmuştur. Birinci bölümde, Türk Edebiyatı'nın önde gelen yazarlarından Halide Edib Adıvar ve Peyami Safa'nın hayatı, eserleri; sanatı, romancılığı ile eğitim anlayışları ele alınıp incelenmiştir. Bu kısım, yazarlarımızın şahsi ve edebi kişilikleri ile eğitime bakış açılarını daha yakından görmemiz açısından önem arz etmektedir. İkinci bölüme adını veren "Doğu-Batı İkilemi ve Batılılaşmanın Yanlış Algılanışı" kısmıyla çalışmanın ana hatları çizilmiştir. Özellikle Tanzimat'la birlikte yoğunlaşan Batılılaşma çabalarının etkisiyle ortaya çıkan Doğu-Batı ikilemi, bu sorunun eğitime yansımaları ve romanlarda da yerini alması bu bölümde değerlendirilmiştir. Üçüncü bölümde ise, Halide Edib Adıvar'ın *Vurun Kahpeye*, *Sinekli Bakkal* ve *Tatarcık* romanları ile Peyami Safa'nın *Sözde Kızlar*, *Cumbadan Rumbaya* ve *Yalnızız* romanları seçilmiştir. Bu romanlar hakkında kısaca bilgi verildikten sonra konuları üzerinde yüzeysel olarak durulmuş, ardından asıl incelemeye geçilmiştir. Seçilen eserler Doğu-Batı ikilemi ve bunun sonucunda meydana gelen eğitim problemleri açısından ayrıntılı olarak incelenmiştir. *Karşılaştırma ve Sonuç* kısmında ise Türk Edebiyatı'nın bu iki önemli yazarının belirlenen romanlarında Doğu-Batı ikilemi ve eğitim problemlerini ele alış biçimleri benzerlikler ve farklılıklar açısından karşılaştırılıp bir sonuca varılmıştır. Kaynaklar listesinde yararlanılan eserler, alfabetik olarak sıralanmış olup özgeçmiş bölümüyle de tez sonlandırılmıştır.

Hiç şüphesiz çalışmanın gözden kaçan bazı kusurları ve eksiklikleri bulunabilir. Bunların sorumluluğu elbette hazırlayana aittir.

## BİRİNCİ BÖLÜM

### HALİDE EDİB ADIVAR VE PEYAMİ SAFA

#### 1.1. HALİDE EDİB ADIVAR

##### 1.1.1. Hayatı ve Eserleri

1882-1964 yılları arasında yaşayan Halide Edib Adıvar; romanları, hikâyeleri, tiyatroları, operaları, incelemeleri, hatıraları, makaleleri ve çevirileriyle edebiyatımızda büyük bir şöhret yapmış olup ilmî ve fikrî eserleriyle de tanınan büyük bir düşünürümüz ve aynı zamanda ilk Türk kadın profesörümüzdür.

Babası, II. Abdülhamit devrinde ceyb-i hümayûn başkâtipliğinde, daha sonra Yanya ve Bursa Reji nâzırlığında bulunan Mehmet Edip Bey'dir. Halide Edib, annesi Fatma Bedrifem Hanım'ı *"küçük yaşta kaybetmiş ve babasının birkaç kere evlenmesi dolayısıyla hayatı iki ev arasında geçmiştir. Bu evlerden biri babasının alafranga evi, diğeri de hanımne dediği anneannesinin alaturka, âdeti imparatorluğun küçük bir örneği olan evidir. (...) Halide Edib mesut çocukluk hatıralarının bulunduğu anneannesinin Müslüman Türk evini daima temizliği, beyazlığı ve mor salkımlarıyla hatırlayacaktır. 1926'da İngilizce yazdıktan sonra 1963'te Türkçesini kitap halinde yayımlarken, eserine 'Mor Salkımlı Ev' adını verecektir."* (Enginün, 1989: 1).

Üsküdar Amerikan Kız Koleji'nde okuyan Halide Edib, bir yandan da, evinde o çağın tanınmış kişilerinden özel dersler almıştır: "Eb-ül-lisan" (dil babası) diye anılan Şükrü Efendi'den Arapça, Rıza Tevfik'ten felsefe ve Türk edebiyatı, matematikçi Salih Zeki'den de matematik dersleri almıştır. Koleji bitirince 1901 yılında Salih Zeki ile evlenmiş ve bu evlilikten iki oğlu olmuştur.

Küçük yaşta yazı yazmaya özenen Halide Edib, ilk kalem denemelerini 1908 yılından itibaren Vakit, Akşam ve Tanin gazetelerinde; Yeni Mecmua, Musavver Muhit ve Şehbal dergilerinde “Halide Salih” imzasıyla yayınlamıştır. *Tanin*’de çıkan yazıları gericiilerin hoşuna gitmeyen Halide Edib, 31 Mart vakası sırasında (1909) adının kara listede olduğunu öğrenince, Mısır’a kaçmış, oradan da İngiltere’ye geçmiştir. Olaylar bastırılıp ortalık durulduktan sonra yurda dönen yazar, ertesi yıl, Salih Zeki başka bir kadınla evlenmek isteyince, çok eşliliğe karşı olduğundan, bunun kendi aile hayatına uygulanmasına razı olmayarak Salih Zeki’den ayrılmıştır.

Beş yıl müddetle Kız Öğretmen Okulu’nda, İstanbul Kız Lisesi’nde öğretmenlik ve Vakıf Kız okullarında müfettişlik yapmıştır. 1916 yılında Cemal Paşa’nın çağrısı üzerine Suriye’ye gitmiş; Beyrut, Lübnan ve Şam’da kız okulları genel müfettişliği yapmış ve modern yatılı okullar açmıştır. Ertesi yıl Doktor Adnan Adıvar’la evlenen Halide Edib, hayatının buraya kadar olan dönemini, “*Mor Salkımlı Ev*” adlı anı kitabında anlatmıştır.

1918-1919 yıllarında İstanbul Darülfünun’unda profesör olarak Garp Edebiyatı okutmuştur. İzmir’e Yunanlıların girmesi üzerine düzenlenen Fatih ve Sultanahmet mitinglerinde konuşan Halide Edib, özellikle de Sultanahmet mitinginde heyecanlı bir hitabe ile milleti ayaklandırmış ve düşmanı şiddetle protesto etmiştir. Milli mücadeleye katılmak üzere kocasıyla beraber Mustafa Kemal’in yanına gitmiş ve Kurtuluş Savaşı yıllarında onbaşı, çavuş, başçavuş rütbeleriyle ordu hizmetinde çalışmıştır. Hayatının bu dönemini “*Türk’ün Ateşle İmtihani*” adlı anı kitabında anlatmıştır.

Cumhuriyetin ilanından sonra sivil hayata dönen Halide Edib, eşi Adnan Adıvar’la birlikte Türkiye’den ayrılıp yaklaşık on beş yıl kadar yabancı ülkelerde yaşamıştır (1923-1939). Bu dönemde, uzun bir süre Fransa ve İngiltere’de kalmış; iki kez de Amerika’ya gitmiştir. İlk gidişinde “Yakındoğu düşünce ve sanatı üzerine” konferanslar vermiş olup ikinci gidişinde Columbia Üniversitesi’nde misafir profesör olarak “çağdaş Türk düşünce ve edebiyatı” derslerini okutmuştur. 1935’te Mahatma Gandhi’nin daveti üzerine Hindistan’a gidip Delhi İslâm Üniversitesi’nde misafir profesör olmuş; Kalküta ve Benares Hint üniversiteleriyle Haydarâbad, Aligar, Lâhor ve Peşaver İslâm üniversitelerinde konferanslar vermiştir.

1939'da Türkiye'ye dönen Halide Edib, 1940 yılında İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi'nde İngiliz Dili ve Edebiyatı profesörü olmuştur. On yıl bu kürsünün başında kalan Halide Edib, 1950-1954 seçim döneminde bağımsız olarak İzmir milletvekili seçilmiş, ardından tekrar profesörlüğe dönmüş ve 9 Ocak 1964 tarihinde vefat etmiştir.

Halide Edip Adıvar, 82 yıllık yaşamı boyunca Osmanlı İmparatorluğu'nun yıkılışına, Kurtuluş Savaşı'na ve Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluşuna tanıklık etmiş ve bu sancılı dönemlere ilişkin izlenimlerini gerek kurmaca gerekse kurmaca dışı yapıtlarında dile getirmiştir.

### **Eserleri:**

İlk eseri 1987'de yayınlanan John Abbot'tan yaptığı *Mâder* adlı çevirisidir.

*Romanları* : Heyûlâ (1909), Raik'in Annesi (1909), Seviye Talip (1910), Handan (1912), Yeni Turan (1912), Son Eseri (1913), Mev'ud Hüküm (1918), Ateşten Gömlek (1922), Vurun Kahpeye (1923), Kalb Ağrısı (1924), Zeyno'nun oğlu (1928), Sinekli Bakkal (1936), Yolpalas Cinayeti (1937), Tatarcık (1939), Sonsuz Panayır (1946), Döner Ayna (1954), Âkile Hanım Sokağı (1958), Kerim Usta'nın Oğlu (1958), Sevda Sokağı Komedyası (1959), Çaresaz (1961), Hayat Parçaları (1963).

*Hikâyeleri* : Harap Mabedler (1911), Dağa Çıkan Kurt (1922), İzmir'den Bursa'ya (Yakup Kadri, Falih Rıfkı ve Mehmet Asım Us ile birlikte, 1923), Kubbede Kalan Hoş Seda (1974).

*Hâtırat* : Türk'ün Ateşle İmtihanı (1962), Mor Salkımlı Ev (1963).

*Tiyatro* : Kenan Çobanları (1916), Maske ve Ruh (1945).

*İnceleme* : Talim ve Terbiye (1911), Turkey Faces West (1930), Conflict of East and West in Turkey (1935), Inside India (1937), İngiliz Edebiyatı Tarihi (3 cilt, 1940, 1943, 1949), Türkiye'de Şark Garp ve Amerikan Tesirleri (1955), Dr. Abdülhak Adnan Adıvar (1956).



### 1.1.2. Sanatı ve Romancılığı

“Çocukluğunda, Karagöz ve ortaoyunundan hoşlanan; ayrıca Battal Gazi, Ebâ Müslim Horasanî gibi halk romanlarının etkisi altında kalan; koleje girince İngiliz edebiyatını tanıyan, ilk zamanlarda ‘Byron’ı tapınır gibi seven’, kendisine ‘en çok tesir yapan Shakespeare ile İngilizce İncil’i daima arkadaş’ edinen; yazarlığının ilk döneminde İngiliz romancısı Dickens’i ‘insanlığı için beğenen’, Fransız romancısı Zola’yı ‘artist olarak değil, insan ve hakikat adamı olarak’ seven, ‘artist olarak’ da Daudet ile Maupassant’ı çok seven, olgunluk çağında da İngiliz şiirinde Milton’u Türk şiirinde Süleyman Çelebi’nin Mevlid’i ile Şeyh Galip’in Hüsn’ü Aşk’ına tutkunluk gösteren Halide Edip” (Kudret, 2004: 66), görüldüğü üzere kitapla ve sanatla çok küçük yaşlarda karşı karşıya gelmiş ve kendisini sürekli geliştirmiştir.

Halide Edip, Servet-i Fünun anlayışının ve Fecr-i Âti duygularının egemen olduğu yıllarda romancılığa başlamış ve o yıllarda, onun yapıtları kendine özgü bir hava getirmiştir. Yazmayı yazmak için sevmiş, yazarken sözcükleri kolay bulduğunu, tümceleri tamamladığını söylemiş, konuştuğundan daha kolay yazdığını vurgulamıştır. Tamamen itinasız olan, zaman zaman basit sentaks kurallarını bile dikkate almayan ve hayal sanatlarına pek az yer veren bu üslûbun, daha ilk romanlardan başlayarak Arapça ve Farsça tamlamalardan kaçındığını ve konuşma diline bağlı kalmaya çalıştığını söylemek lazımdır. Bu konuda İsmail Habip Sevük “... Bu hanımın parmaklarında cümleler kırılıp dökülüyor. Türkçe nahiv peltek ve garip bir şekil alıyor.” derken, Fazıl Ahmet Aykaç “... Halide Hanımın kitapları leziz, fakat kılçığı bol bir sardalya gibi.” diyerek cümlelerinin dilbilgisi bakımından bozuk; üslûbunun ise dolambaçlı ve özensiz olduğunu belirtmişlerdir. Hamdullah Suphi Tanrıöver ise “Halide Hanım değil Türkçülüğün, bu memleketin en büyük kuvvetlerinden biridir. Ve ona malik olmak büyük bir talih eseri addedilmeğe lâyıktır... Lisânı, bazı kırık döküklükler bir taraf bırakılırsa, ne taze, ne genç bir lisândır, değil mi? ... o kalemi ile bir şekil ressamı olmaktan ziyade bir ruh ressamıdır.” (Ağbaba, 1997: 36) diyerek bu dil ve anlatım aksaklıklarını belirttikten sonra, hafifletici bir sebep olarak, üslûbunun çekici, canlı, sürükleyici ve taze olduğunu belirtmişlerdir.

Kenan Akyüz (1995: 181-182), Halide Edib’in üslûbu ve yarattığı karakterlerle ilgili olarak, “Halide Edib’in ilk hikâyelerinde ise, romanlarından önce yazıldıkları için

*olacak, henüz Servet-i Fünun nesrinin dil ve üslubundan kurtulamadığı ve ancak daha sonraki hikâyelerinde normal konuşma dilinin ve üslubunun vokabülerine ve anlatışına yönelebildiği görülür. Ön planda gelen kahramanları yine kadınlar olan ve teknik bakımdan oldukça zayıf bulunan bu hikâyelerinde, günlük hayatın canlı ve dikkate değer sahnelerini bulmak mümkündür. Son devrin en tanınmış romancıları arasında bulunan Halide Edib, bu şöhretini, bilhassa karakter yaratmakta gösterdiği başarıya borçludur. Gerçekten, daha çok kadınlar arasından seçilmiş olmaları tabii bulunan bu karakterlerin bütün psikolojik incelikleri ile canlandırılmasında romancı büyük bir güç gösterir.”* demekten kendini alamaz.

Halide Edib Adivar, romanlarını psikolojik karakterli romanından töre romanına doğru bir gelişme çizgisi üzerinde kaleme almıştır. Bu açıdan romanlarını üç gruba ayırabiliriz:

a. *Ruh çözümlemesi romanları*: Yazar, ilkin aşk konuları üzerinde durmuş, bireysel tutkuları, özellikle kadın psikolojisini izlemiştir (Seviye Talip, Handan, Mev’ud Hüküm, Kalb Ağrısı vb.).

b. *Kurtuluş savaşı üzerine yazılmış romanları*: Yazar, Kurtuluş Savaşı yıllarında, “sanat için sanat” anlayışından gittikçe uzaklaşmış, böylece Kurtuluş Savaşı üzerine ilk önemli eserleri (Ateşten Gömlek, Vurun Kahpeye) vermiştir. İçlerinde destansal bir ruh esen bu romanlarda, yazar, o günlerin heyecanını, çocukluğunda severek okuduğu *Battal Gazi*, *Ebâ Müslim Horasanî* gibi halk romanlarının bilinçaltında kalan coşkusuyla birleştirmiş olabilir.

c. *Töre romanları*: Sanat hayatının son döneminde, yurdun toplum hayatını ele alarak, töre romanları (Sinekli Bakkal, Tatarcık, Sonsuz Panayır, Sevda Sokağı Komedyası vb.) yazmış; bu yoldaki eserlerinde konularını bireylerin duygusal hayatları üzerine değil, devirlerin, kuşakların gelenek ve görenekleri üzerine kurmuştur.

Yazarın romanlarındaki şahıs kadrosu geniştir. Bu kadroda kadın figürler ön sırada görülmektedir. Kadınların ruhsal durumları, romanlarının özünü oluşturur. Ayrıca farklı çevrelerin insanları olmalarına rağmen, aynı adı taşıyan figürler, romanlarında karşımıza çıkar. Söz gelimi, *Saffet* (Ateşten Gömlek, Kalb Ağrısı, Zeyno’nun Oğlu,

Sonsuz Panayır), *Cemal* (Handan, Ateşten Gömlek, Seviyye Talip), *Ayşe* (Ateşten Gömlek, Âkile Hanım Sokağı, Yolpalas Cinayeti, Sonsuz Panayır) adları gibi.

Mahir Ünlü ve Ömer Özcan'a göre, Halide Edib Adıvar'ın romanlarında yarattığı kişiler, genellikle karakterleri ve katıldıkları olaylardaki davranışlarıyla, düşündüğü amaçlara uygun çizilen kişiler olmakla birlikte, kendi yaşam ve özelliklerinden izler taşımaktadır. Eserlerindeki kadın kahramanlara kendi ruhunu vermiş, dolayısıyla, kendi kendisini anlatmıştır. Ona göre, edebiyatta eskilik ya da yenilik yoktur, teknik değişebilir yalnızca. Konunun ise mutlaka gerçeğe dayanması zorunludur. İlk yazılarında, İngiliz kültüründen gelen bir anlayışla kadının toplum içindeki rolüne ve özellikle çocuk yetiştirme sorununa geniş yer vermiştir. Bunda kendi anneliğinin de önemli bir etken olduğu söylenebilir.

Yaşadığını romanına katan, romanını yaşamına katan bir yazar olarak nitelendirebileceğimiz Halide Edib, Türk kadınına kişilik kazandırdığı ölçüde, romanımıza da çağdaş bir boyut kazandırmıştır.

### 1.1.3. Eğitim Anlayışı

İnci Enginün (1991: 274):

*“1882 yılında doğmuş olan Halide Edib, evde millî ve dinî kültürü edinmiş, özel öğretmenlerden ders almış, Amerikan Kız Kolejinin ilk Müslüman Türk öğrencisi olmuştur. Evde aldığı sağlam kültür, ona mukayeseci bir zihniyet kazandırmış, daha sonra karşılaştığı değişik kültürlerle hiç sarsılmamıştır. Aldığı bu eğitim onun, kendi milletinin değerlerini bilen ve bunları savunma cesaretini gösteren güçlü bir şahsiyet olarak yurt içinde ve yurt dışında saygı uyandırmasını sağlamıştır.”* der.

Halide Edib Adıvar'ın eserlerinde eğitim meseleleri önemli bir yere sahiptir. *“İlk romanlarından son romanına kadar, hemen bütün eserlerinde de çocuğun, kadının ve toplumun eğitilmesi, temel mesele olarak ortaya çıkar.”* (Enginün, 1998: 416).

Halide Edip Adıvar'ın çocuk eğitimi ile ilgili görüşlerini değerlendiren Prof. Dr. Enginün'e (*Enginün, 1998: 416*) göre yazar, istenen özelliklerde insanlar elde edebilmek için, eğitimin çocukluktan itibaren başlaması gerektiği görüşündedir.

Halide Edib'in eğitimle ilgili yazıları arasında Vakıf mektepleriyle ilgili olarak hazırladığı ve *Türk Yurdu*'nda çıkan raporu, ayrı bir önem taşır. Bu raporda çocuklara öğretim, fikir terbiyesi verme ve terbiye üzerinde durulur. Çocuklara her şeyden önce biraz neşe vermek için jimnastik, müzik ve resim derslerinin gösterilmesi gereğinden bahsederken, resim dersinin doğru görmeği öğrettiğini de belirtir. Ayrıca çocuklarda sorumluluk duygusunu geliştirmek için okullarda bahçe bakımı ve hayvan beslenmesi de yerindedir. Okul gezileri düzenlemek, coğrafya derslerinde çevreyi, yaşanan mekânı tanıtarak öğretmek, ezbere dayanan bilgi vermektan daha yararlıdır. Ezberlenecek şiirlerin iyi seçilmesi ve öğrencilere yapmacık tavırlarla okutulmaması gerekir. İnci Enginün (*Enginün, 1989: 11*), Halide Edib'in "*Allah'ı, tabiatı, insanları, refahı, güzelliği, çalışmayı ve sadece vatani sevmeye sevk edecek şiirleri ayırmalı ve yalnız onları çocuklara öğretmeli.*" kanaatinde olduğunu da ekler.

Halide Edib, milliyet hissi yanında tarih eğitiminin de ön planda öğretilmesi gerektiğine inanır. "*Millî kahramanların ve dünyanın insanlık için çalışmış büyük önderlerinin gençlere tanıtılması lâzımdır. Tarih insana nasıl düşünmesi gerektiğini öğretir.*" der.

Ayrıca, "*Halide Edib, sadece öğrencilerden değil, öğretmenlerin durumlarından da bahseder ve okul olarak kullanılan yerlerin de eğitime ve çocukları geliştirecek şartlara sahip olmasının önemine işaret eder. Okul için ayrılan mekânın aydınlık ve havadar olması, kütüphane, laboratuvarlar, dinlenme salonu, yemekhane, bahçe ve spor salonu ihtiyacı öncelikle göz önünde tutulmalıdır. Sekiz sınıflı okulda eğitim dili Türkçe olmalıdır, ancak İngilizce mecburi olmalı, dersler de genel kültüre yönelik olarak seçilmelidir. Öğrencinin sorumlu olduğu ders saati haftada en az on beştir, on yedi saati geçmemelidir.*" görüşündedir. (*Enginün, 1989: 10*).

Çocuk terbiyesinden, kadının eğitimi ve rejim meselesine kadar, Halide Edib her konudan bahsetmiştir. Fakat yazılarının hepsinde ortak nokta, cemiyete ve hayata şekil verecek olan şahsiyetlerin yetiştirilmesidir, denebilir. Halide Edib, şahsiyetleri

yetiştirecek ilk kucak olan annenin yetiştirilmesini şart koşar öncelikle. Ancak iyi yetişmiş, şahsiyet sahibi annelerin elindeki çocuklara gelecek emanet edilebilir. Bu nedenle de eğitimde kadının rolü büyüktür, görüşündedir. Ayşe Durakbaşa da, “*Erkek reformcular, kadınların eğitilmesini, her şeyden önce çocukların yetiştirilmesi açısından önemli buluyorlardı. Onlara göre, kadınların eğitim görmesi, ikinci olarak, sevgiye dayanan bir karı-koca ilişkisi ve huzurlu bir aile hayatı için, üçüncü olarak da, toplumun ilerlemesine ve refahına katkıda bulunacağı için önemliydi.*” (Durakbaşa, 2002: 97) sonucuna ulaşır.

İnci Enginün (1978: 462), “*Kadın üzerinde Halide Edib’in ısrarı onları çocuklarına aynı zamanda millî kültürü verecek öğretmenler olarak görmesinden ileri gelir. Zira örf dediğimiz şey, ancak milletin kendi ruh ikliminde, ilk çocukluk yıllarında edinilir. Bunları çocuklarına aşıl原因anlar da söyledikleri ninniler, anlattıkları masallarla annelerdir. Halide Edib kadınların daha muhafazakâr olduklarına kanidir ve aileyi devam ettiren onlardır.*” tezini ileri sürer.

“*Tanzimat’tan sonra kadının eğitimi ve sosyal hayatta, evinin dışında bir işlevi olması hususunda geniş ölçüde yayım yapılır. Cemiyet, geleneği icabı hazır olduğundan bu neşriyat ve teşebbüsler çabuk gelişir. Kadın sosyal hayatta bazı görevler alırken, eğitimini geliştirecek okullar açılır. Bir taraftan da yazarlar, bilhassa roman türünde, okumuş, kendi başına karar veren, hayatını kendi başına yöneten kadın tiplerini işlerler.*” (Enginün, 2007: 502). Halide Edib de, bu yazarların başında yer alarak halkı aydınlatmaya çaba gösterir.

Halide Edib kadın eğitiminde İngiliz ve Amerikan modellerinin kullanılmasını ister. Kadınlara tıpkı erkekler gibi her türlü bilgi verilmelidir. Darülmuallimat’ı ziyareti ile ilgili olarak “*Mor Salkımlı Ev*” isimli anı kitabında şunları aktarır: “*Aksaray’daki eski Darülmuallimat o devirde en fazla Arabî, Farisî ve din dersleri ile meşgul oluyordu. Bunların ipkası zarurî olmakla beraber, yeni bir ilmî görüşle, yaşayan bir Garp diline, modern tedarisata ve tedaris usulüne ihtiyaç vardı. Talebenin yeni bir görüşle, yeni dünyaya ayak uydurabilmesi için yepyeni bir talim ve terbiyeden geçirilmesi hayatî bir mesele idi. Talebede bir mesuliyet hissi, hoca ile iş birliği etmeyi, aynı zamanda hocanın da daha açık fikirli olması, ifrada kaçan otoritesinin yumuşatılması lazım geliyordu.*”

*Zaman, bize hocayla talebe arasındaki muvazenenin ölçülü olmasının ne kadar elzem olduğunu ispat etmişti. Eğer bu tedris terazisinde hocanın otoritesi mutlakiyete ve talebe hiçbir hak vermemek şekline kaçarsa genç nesilleri istibdada alıstıran bir sistem yaratırdı. Aksi olarak talebenin hürriyeti ve hakları ölçüyü kaçıtır, terazinin gözünde ağır basarsa o zaman da fikir ve hareket sahasında talebe arasında bir anarşi husule getiriyordu.” (Adıvar, 2000: 174).*

*“Türk kadınları için Amerikalılarla birlikte bir kadın derneği olan Teali-i Nisvan Cemiyeti’nin kurucularından olan Halide Edib, dernekte verilen konferanslarla ilgili yazılar yazar. Halide Edib’in bu dernekte verdiği bir konferansın metni de yayınlanır. Bu konuşmada toplantıyı ‘kadın terakkisinin tarihinde yeni bir kademe, yeni bir sahife’ olarak yorumlayan Halide Edib, Türk kadınının batılı kardeşleriyle yakın tarihte eşit olacaklarını umduğunu belirtir. İlerleyen dünya karşısında Türkiye’nin kayıtsız kalamayacağını ifade ettikten sonra II. Meşrutiyet’in kadınlara kazandırdığı yerden söz eder ve gelecek için umutlarını dile getirir.” (Enginün, 1999: 183) diyen İnci Enginün, Halide Edib’in Türk kadınının kendini geliştirmesi için gösterdiği çabalara dikkat çeker.*

Kızların okumasında eğitim imkânlarının yetersizliğinden daha büyük bir engel; ailelerinde ve toplumda yaygın olarak görülen, kızların okutulmasının gereksiz, hatta sakıncalı olduğu fikridir. Yazar, *Sinekli Bakkal*, *Döner Ayna* ve *Âkile Hanım Sokağı* romanlarında, ailesi tarafından benzer sebeplerle okumasına engel olunan kadınlara yer vermekte, bunlar üzerinden kızların okutulması fikrine dikkat çekmeyi amaçlamaktadır. Nitekim “*Sinekli Bakkal*” romanında Rabia’nın dedesi İlhamî Efendi, onun mektebe gitmesine engel olur. Rabia’nın annesi mektepte tanışıp sevdiği birisiyle kaçıp evlendiği için torununu mektebe göndermeyen İlhamî Efendi, onu evde kendisi eğitir. Fakat bu eğitim sadece dinî bir mahiyet gösterir. (Adıvar, 2005: 26).

Halide Edib, kızlara verilecek eğitim tarzı ile ilgili önerilerde de bulunmuştur. Bu öneriler bir yazar duyarlılığının çok ötesinde, kendisi de eğitimci olan ve pek çok kız okulunun açılmasından, müfredatının oluşturulmasına kadar görev alan, idealist bir kadın aydınının tavsiyeleri olarak anlamlandırılmalıdır. O, eğitim imkânlarını yasalarla genişletilse de halkın zihnindeki “Kızların okumasına gerek yoktur.” Hatta “Kızların

okuması sakıncalıdır.” gibi önyargı ve yerleşik yanlışlar değişmeden gerçek bir atılımın gerçekleşmeyeceği görüşündedir.

Üniversite eğitime ayrıca önem veren Halide Edib’in bu konudaki düşüncelerini İnci Enginün şu şekilde özetler: “*Üniversite eğitimi kadın erkek bütün insanlar için gerekli gören Halide Edib’in eserlerinde, gerek yurt dışındaki üniversitelerde, gerekse Darülfünun’da okuyan gençlere rastlamak mümkündür. Yazar, üniversite eğitimi alan gençleri ülkenin geleceğine şekil verecek kişiler olarak görür. Hemen hemen her romanında üniversite eğitime değinen Halide Edib, bazı romanlarında üniversite eğitimi sayesinde istediği mesleğe kavuşan kahramanlara yer verirken, bazı romanlarında da üniversite diplomasına rağmen bir iş edinmeyen kahramanlar çizer.*” (Enginün, 1991: 274).

## 1.2. PEYAMİ SAFA

### 1.2.1. Hayatı ve Eserleri

Cumhuriyet dönemi Türk edebiyatının en başarılı yazarlarından biri olan Peyami Safa, geçimini kalemiyle sağlayan, çok okuyan, bilgili ve kültürlü bir yazardır. Çok yönlüdür; tıp, psikoloji, sosyoloji, tarih, terbiye, felsefe, edebiyat gibi birçok alanda bilgi sahibidir. Hilmi Ziya Ülken, onunla ilgili şu görüşlere sahiptir: “*Yeni devrin tanınmış romancı ve fıkraçılarından Peyami Safa, kendi kendini yetiştirmiş (autodidacte) bir düşünür olarak üzerinde durulmaya değer. Gazetecilik ve romancılıktan fikir denemeciliğine (essayiste) geçişi ile Tanzimat yazarlarını ve Ahmet Rasim’i hatırlatır.*” (Ülken, 1998: 447).

2 Nisan 1899 tarihinde doğmuş ve ismi Tevfik Fikret tarafından konulmuştur. Sanatçı bir ailenin çocuğu olan Peyami Safa’nın babası Servet-i Fünun şairlerinden İsmail Safa, annesi Server Bedia Hanım’dır. İki yaşında iken, Sivas’ta sürgün bulunan babası vefat etmiştir. Dokuz yaşında iken sağ elinin eklemine kemik hastalığının başlaması, on üçünde iken de hayatını kazanmak zorunda kalması yüzünden düzenli okul öğrenimi görememiş, kendi kendini yetiştirmiştir.

Hastalık ve savaş yıllarının getirmiş olduğu sıkıntılar yüzünden öğrenimini sürdüremeyen Peyami Safa, geçim mücadelesi vermiştir. İlk olarak Keaton Matbaası'nda kısa bir süre çalışmış, oradan sınavla Posta-Nezaretine geçmiştir (1914). I. Dünya Savaşı'nın patlak vermesi üzerine, bu görevinden ayrılmış ve Boğaziçi'ndeki Rehber-i İttihat Mektebi'nde öğretmenliğe başlamıştır (1914-1918). “*Bu yıllarda bir yandan edebiyatla ilgilenmiş, biri yerli (Karanlıklar Kralı,1913), biri çeviri (Üç Kardeş, 1918), birer hikâyelik iki küçük kitap çıkarmış, Fağfur (1918) vb. gibi sanat dergilerinde hikâyeye çevirileri ve makaleleri yayımlanmıştır. Savaş sonunda kardeşinin isteğiyle memurluktan ayrılıp basın hayatına atılmış, çıkardıkları ‘Yirminci Asır’ adlı bir akşam gazetesinde ‘Asrın Hikâyeleri’ genel başlığı altında halk için gazete hikâyeleri yazmıştır. Kırk kadar imzasız yayımlanan bu hikâyeler çok beğenilmiş ve Peyami Safa, devrin ileri gelen sanatçıları (Yakup Kadri, Yahya Kemal, Ömer Seyfettin vb.) tarafından teşvik edilmiştir.*” (Kudret, 2004: 313). “*Peyami Safa, dil ve üslup özgünlüğünü bu hikâyelerde yakalamış; gelecekte kaleme alacağı romanlarının sosyal şemasını, tipoloji haritasını, yine bu hikâyelerinde vermiştir.*” (Tekin, 1999: 18). O tarihten sonra sadece gazetelerde çalışmış; fıkra, makale ve roman yazarı olarak büyük üne ulaşmıştır. Bu arada *Kültür Haftası* (1936) ve *Türk Düşüncesi* (1953-1960) adlı iki de dergi çıkarmıştır. “*1936’da çıkardığı Kültür Haftası dergisinde, edebiyat yazılarının yanı sıra doğu-batı sorunlarını konu alarak değişik öğretilerin ulus, kültür, uygarlık tartışmalarındaki tezleriyle kendi görüşlerini ortaya koyan incelemeler yayımladı.*” (Kurdakul, 1992: 293).

Peyami Safa kardeşiyle beraber çıkardığı edebî ve düşünsel dergilerin dışında, *Tasvir-i Efkâr*, *Cumhuriyet*, *Milliyet*, *Tercüman* ve *Son Havadis* gibi günlük gazetelerde de fıkralar ve roman tefrikaları yazmıştır. Mesela, 1928’den 1940 yılına kadar *Cumhuriyet* gazetesinde günlük fıkra ve makalelerinin yanında romanlarını bölümler halinde yayımlamıştır. Cumhuriyet gazetesinde çalıştığı devrede, hikâyeci ve edebiyat öğretmeni Nebahat Hanım’la tanışmış ve kısa sürede evlenmişlerdir (1937). Bu evlilikten, tek çocukları Merve dünyaya gelmiştir.

Cevdet Kudret (2004: 313), “*II. Dünya Savaşı yıllarında kendini faşizm akımına kaptırmış; savaş sonrasında, çalıştığı parti gazetelerine göre ikide bir ağız değiştirerek siyasal bir dengesizlik içinde bocalamış, genellikle gerici birtakım görüşlerin savunuculuğunu yapmış, Atatürk’ün sağlığında Türk İnkılâbına Bakışlar (1938) adlı bir*



*kitap yazmışken Atatürk'ün ölümünden sonra devrim düşmanı bir yol tutmuştur.”* tarzında konuşur.

Çok sevdiği oğlu Merve'nin ölümünden büyük acı duyan Peyami Safa, kısa bir süre sonra beyin kanaması geçirmiş ve 15 Haziran 1961'de vefat etmiştir.

### **Eserleri:**

*“Peyami Safa” İmzalı Hikâye ve Romanları :* Bir Mekteplinin Hâtıratı: Karanlıklar Kralı (1913), Gençliğimiz (1922), Siyah- Beyaz Hikâyeler (1923), Sözde Kızlar (Serâzad imzasıyla, 1923), Şimşek (1923), Mahşer (1924), Bir Akşamdı (1924), İstanbul Hikâyeleri (tarihsiz), Süngülerin Gölgesinde (1924), Bir Genç Kız Kalbinin Cürmü (1925), Canan (1925), Dokuzuncu Hariciye Koğuşu (1930), Atilla (1931), Fatih-Harbiye (1931), Bir Tereddüdün Romanı (1933), Matmazel Noraliya'nın Koltuğu (1949), Yalnızız (1951), Biz İnsanlar (1959).

*“Server Bedi” İmzalı Hikâye ve Romanları :* Hey Kahpe Dünya Hey (Roman, 1922), Cingöz Tehlikede (1924), Seni Seviyorum (1924), Yürü Yavrum Yürü (1924), Uçurumda İnsanlar (1925), Unutulmayan Sevgili (1925), Tekinsiz Ev (1925), Yer Altındaki Ölü (1925), Alnımın Kara Yazısı (Roman, 1926), O Kadınlar (1926), Kanlıca Vak'ası (1926), Karım ve Metresim (1927), Sevgiliden Sevgiliye Mektuplar (1928), Şarlok Holmes'e Karşı Cingöz Recai (1928), Resimli Billûr Köşk Hikâyesi (1930), Amerika'da Bir Türk Çocuğu (1934), Bir Varmış Bir Yokmuş (1934), Hep Senin için (1934), Küçüklere Hikayeler (1934), Sabahsız Geceler (1934), Arsen Lüpen İstanbul'da (1935), Cingöz Recai'nin Harikulâde Sergüzeşterleri: 1-8 (1935), Cingöz Recai'nin Maceraları (1935), Cingöz'ün Esrarı (1935), Çalınan Gönül (Roman, 1935), Sinema Delisi Kız (Roman, 1935), Cumbadan Rumbaya (Roman, 1936), Dizlerine Kapansam (Roman, 1937), Korkuyorum (Roman, 1938), Uçurumda Bir Genç Kız (Roman, 1940), Rüya Gibi (Roman, 1941), Selma ve Gölgesi (Roman, 1941), Deli Gönülüm (Roman, 1941), Fırtına Gecesi (Roman, 1943), İkimiz (Roman, 1943), Kanlı Güller (Roman, 1943), Kucaktan Kucağa (Roman, 1943), Al Kanlar İçinde (1944), Sekiz Adım Kala (1944), Anadolu Kavağında Bir Cinayet (1944), Ateş (Büyük Millî Roman, 1944), Ateşten Gözler (1944), Cingöz Geldi (1944), Cingöz Kafeste (1944), Cingözün Ziyafeti (1944), Domuz Sokağı Vak'ası (1944), Elmaslar İçinde (1944), Esrarlı Dolap (1944),

Esrarlı Köşk (1944), Gece Kuşları (1944), Gece Tuzağı (1944), Han Baskını (1944), İmdat (1944), Cingöz Recai (1944), Karanlıkta Hücum (1944), Kaybolan Adam (1944), Kumaş Parçası (1944), Polis Tuzağı (1944), Sahte Şerlok (1944), Şeytani Tuzak (1944), Yerin Dibinde Sesler (1944), Sekiz adım Kala (1944), Yangın Yerinde (1944), Cingöz'ün Kız Kaçırması, Nazar Boncuğu, Kasa Başında (1944), Alevlerden Sonra (1944), Bacadan Çıkan Duman (1944), Ben Casus Değilim (Roman, 1945), O Gece (Roman, 1947), Beyaz Cehennem, Cingöz Recai'nin En Son Maceraları (1955), Cingöz Recai Zeyrek Cinayeti (1968), Kral Faruğun Elmasları Peşinde Cingöz Recai'nin Harikaları (1955), Aşk Oyunları, Ateş Böcekleri

*Piyas* : Gün Doğuyor (1937).

*Gezi, İnceleme ve Fikir Eserleri* : Zavallı Celal Nuri Bey (1913), Büyük Avrupa Anketi (Gezi İzlenimleri, 1938), Türk İnkılâbına Bakışlar (1938), Felsefi Buhran (1939), Millet ve İnsan (1943), Mahutlar (1959), Sosyalizm (1961), Mistisizm (1961), Nasyonalizm (1962), Doğu-Batı Sentezi (1963), Nasyonalizm- Sosyalizm- Mistisizm (1968), Kızıl Çocuğa Mektuplar (1971).

*Kimdir, Nedir? Serisi* : Mussolini Kimdir?, Faşizm Nedir? (1943), Karl Marks Kimdir?, Marksizm Nedir? (1943), Rousseau Kimdir?, Liberalizm Nedir? (1943), Atatürk Kimdir?, Kemalizm Nedir?; Ziya Gökalp Kimdir?, Türkçülük Nedir? (1943), Machiavelli Kimdir?, Makyavalizm Nedir? (1943), Olivera Salazar Kimdir?, Korporatizm Nedir? (1944), Roosevelt Kimdir?, Nev Deal Nedir? (1944).

*Deneme, Fıkra ve Makaleleri* : Osmanlıca-Türkçe Uydurmaca (1970), Sanat-Edebiyat-Tenkit (1970), Din, İnkılâp, İrtica (1971), Kadın, Aşk, Aile (1973), Yazarlar, Sanatçılar, Meşhurlar (1976), Eğitim, Gençlik, Üniversite (1976), 20. Asır, Avrupa Ve Biz (1976), Seçmeler (Haz. Ergun Göze, 1970).

*Biyografiler (Tarihsiz)* : Büyük Halaskarımız Mustafa Kemal Paşa (1920), Mübeccel Serdarımız Fevzi Paşa (Anadolu Gazalarındaki Mühim Hizmetleri), Resmi Tercüme-i Hali ve Şahsiyeti, İsmet Paşa (Çocukluğu ve Gençliği- Orduda ve Anadolu'daki Hayatı), Güzide Serdarımız Ali Fuat Paşa ve Pederi Merhum İsmail Fazıl Paşa, Değerli Kumandanlarımızdan Yakup Şevki Paşa (Anadolu'daki Büyük Hizmeti- Resmi

Tercüme-i Hali ve Şahsiyeti), Muhterem Heyet-i Vekile Reisimiz Rauf Bey, Değerli Kumandanlarımızdan Kazım Paşa, İstanbul'un İlk Şerefli Mümessili Refet Paşa (Orduda, Anadolu'da ve İstanbul'da Faaliyeti, Tercüme-i Hali Resmîsi), Güzide Serdarlarımızdan Muhittin Paşa (Orduda ve Anadolu'daki Hayatı, Resmî Tercüme-İ Hali ve Şahsiyeti).

*Ders Kitapları* : Cumhuriyet Mekteplerinde Millet Alfabeti (1929), Cumhuriyet Mekteplerine Alfabe (1929), Cumhuriyet Mekteplerine Kıraat, 1. Sınıf (1929), Cumhuriyet Mekteplerine Kıraat, 2. Sınıf (1929), Cumhuriyet Mekteplerine Kıraat, 3. Sınıf (1929), Cumhuriyet Mekteplerine Kıraat, 5. Sınıf (1929), Yeni Talebe Mektupları (1930), Büyük Mektup Numuneleri (1932), Türk Grameri (4., 5. Sınıf, 1933), Kıraat, 3. Sınıf (1934), Okul Grameri (1941-1942), Dil Bilgisi/Okul Grameri (El Kitabı) (1942), Fransız Grameri (1942), Türkçe İzahlı Fransız Grameri (1948).

*Çevirileri* : Üç Kardeş (1918), Katil Kim? (Claude Farrère'den, 1923), Açlık (Knut Hamsun'dan, 1934), Engerek Düğünü (François Mauriac'tan, 1934), Bir Kadının Günahları (J. Kessel'den, 1944), Bozkurt (Harold C. Armstrong'dan, 1955). (*Tuncer, 2001: 992-995*).

### **1.2.2. Sanatı ve Romancılığı**

Peyami Safa, yazın hayatına girişini şu şekilde anlatır: “Edebiyat, dokuz yaşında başlayan ihtiraslarımdan biridir. On üç yaşında ‘Eski Dost’ diye yazdığım ilk çocukluk romanımın müsveddelerini hala saklıyorum. Fakat edebiyata girişim hakikaten, benim için haberim olmadan olmuştur. On dokuz yaşında kardeşimin teşvikiyle, muallimlik ve memuriyet hayatından matbuata geçerek ‘Yirminci Asır’ adlı bir akşam gazetesi çıkarmaya başladık. Orada ‘Asrın Hikâyeleri’ başlığı altında ilk otuz kırk tanesi imzasız ve tamamıyla halk için gazete hikâyeleri yazmaya başladım.” (*Tarancı, 1940: 3*).

Kendisinin de belirttiği gibi, yazın hayatına “20. Asır”daki hikâyeleri ile başlayan Peyami Safa, ömrünün sonuna kadar hiç durmadan yazmıştır. Geçimini kalemiyle sağlayan ender yazarlarımızdan biri olan Safa, eserlerinde genellikle, toplum hayatıyla ruhi meseleleri ele almıştır. Psikolojik tahlil romanlarının olgun örneklerini

*vererek, Türkiye'nin geçirdiği ve geçirmekte olduğu kültür-medeniyet değişmesinin toplum hayatının çeşitli safhalarındaki tezahürlerinin yarattığı buhranları, uzlaşma ve çatışmaları ele almış, bunları tahlilci, tenkitçi, telifçi ve teklifçi bir bakışla işlemiştir.” (Söylemez, 1990: 402).*

Yazı hayatı kırk üç yıl süren Peyami Safa, edebiyatın ve gazeteciliğin her alanında eserler vermiştir. Şiir dışında; makale, fıkra, röportaj, tenkit, deneme, inceleme, biyografi, hikâye, roman ve oyun türlerinde eserleri vardır. Yazar, özellikle tenkit ve gazete fkracılığı alanındaki başarısıyla da dikkat çeker. *“Peyami Safa, tenkidi Doğuya özgü övme ve yerme davranışı, refleksi olmaktan uzaklaştırmış yazardı. Duyguya dayanan tenkide yüz vermiyor, hükümleri olumlu veya olumsuz istikamette belirmişse, bunların neden ve niçinlerini göz önüne koyuyordu. Gazete fkracılığını da mıcır ve fazlasıyla curuflu fikirlerin tutsaklığından kurtararak Batı anlamında (kronik) temelleri üzerine oturtmuştu.” (Bürün, 1978: 323).*

Peyami Safa, ilk eserlerinde Fransız yazarlarından Flaubert, Maupassant ve Zola'yı örnek almış; daha sonra, Proust, Gide, Dostoyevski, Oscar Wilde, A. Huxley gibi yazarlardan yararlanmışır. Yakın dostu Vecdi Bürün, insan anlayışı, dünya görüşü, felsefeyi ve psikolojiyi belli etmeden romana sokması bakımından Peyami Safa'yı, İngiliz yazarı Aldouse Huxley'e benzetir. *(Bürün, 1978: 17).*

*“Türk edebiyatının psikolojik roman tarzının ustası olan Peyami Safa çok yönlü ve ansiklopedik bir yazardır. O bir tahlil romancısı olarak da nitelendirilebilir. Eserlerinde genellikle maddi ve manevi ızdırapları beden, ruh ve ahlâk bunalımlarını, kişi-toplum çatışmalarını konu edinmiştir. Peyami Safa iç maceranın yanı sıra kişilerin sosyal çatışmalarını da ele alarak sosyal olayların insan ruhu üzerindeki etkilerini araştırmıştır. Peyami Safa'nın roman anlayışını ve romanlarında kaydettiği gelişmeyi dikkate aldığımızda, onun sadece Fransız romancılarının etkisinde değil, aynı zamanda İngiliz romancılarından A. Huxley, O. Wilde ve V. Woolf'un etkisinde kaldığını da söyleyebiliriz. O, bu yazarlardan ve onların roman sanatına getirdiklerinden pek bahsetmese de, aradaki etkilenmeyi anlamak zor değildir. Ancak bir bakış açısı, bir bilinç akımı tekniğini Türk romanına getiren ve bu teknikleri başarılı bir şekilde uygulayan Peyami Safa'nın, adı geçen romancılardan habersiz olduğu söylenemez.*

*Peyami Safa, çok iyi bildiğine işaret edilen Fransızcasıyla, Batı romanının nabzını tutabilmiş, getirilen yeniliklerden vaktinde haberdar olmuştur” (Tekin, 1999: 31).*

Basında ilkin küçük hikâyeleriyle tanınmaya başlayan Peyami Safa, 23 yaşında iken yazdığı ilk romanı *Sözde Kızlar*’la birdenbire geniş bir üne ulaşmış; o tarihten sonra sanat çalışmalarını roman üzerinde toplamıştır. *Sözde Kızlar*’ı, *Mahşer* ve *Canan* romanları izler. Yazar, bu romanlarında ileride pek çok eserinde sık sık işleyeceği Doğu-Batı zıtlığı ve İstanbul’un değişen çehresini ele alır. İnci Enginün, Peyami Safa’nın ele aldığı konularla ilgili olarak şunları söyler: “İlk romanı ‘Sözde Kızlar’dan itibaren toplumun çeşitli yaralarını deşen, insan psikolojisinin derinliklerini tahlile girişen Peyami Safa, Birinci ve İkinci Dünya savaşlarının yeni şartlarının toplumun yerleşik değerlerini nasıl alt üst ettiğini ele alır. Tanzimat’tan itibaren medeniyet değişmesi buhranını yaşayan toplumumuzda birçok yazarımız tarafından işlenmiş ve hâlâ da işlenmekte olan doğu batı çatışması veya sentezi konusu, ülke meseleleri üzerinde düşünen her yazar gibi Peyami Safa’nın da işlediği başlıca konulardan biridir.” (Enginün, 2001: 170).

Sanat hayatını üç devreye ayıran Safa, bu devreleri şu şekilde sınıflandırarak tanımlamaktadır:

“‘Sözde Kızlar’, ‘Mahşer’, ‘Canan’ çocukluk kitaplarıdır. Bunlar yirmi yaşımın etrafında doğmuşlardır. Hepsini, bilhassa ‘Canan’ı ele alınmayacak kadar kusurlu bulurum. İkinci devre kitaplarım: ‘Şimşek’, ‘Bir Akşamdı’dır. Bunlarda teknikten ziyade insan ruhuna ait endişeler itibariyle bir fark görülür. Vaka ile beraber sâiklere nüfuz etme ihtiyacı da artıyor. Üçüncü devre kitaplarım: ‘9-uncu Hariciye Koşuşu’, ‘Fatih-Harbiye’, ‘Bir Tereddüdün Romanı’dır. Bunlarda çalışma hedefime daha çok yaklaştığımı sanıyorum.” (Her Ay, 1937, sayı 1; Akt: Kudret, 2004: 315-316).

“Peyami Safa, 1930’dan sonra kaleme aldığı bu romanlarda devrin problemlerini ele almıştır. Osmanlı Devleti’nin çöküşüne, Mütareke ve Milli Mücadele’de yaşanan acılara şahit olan Peyami Safa, bu meseleleri ister istemez eserlerine de taşır. Peyami Safa, o dönemki Türk toplumunda gördüğü doğu-batı çatışmasını ve yanlış batılılaşmayı pek çok eserinde irdelemiştir. Özellikle yanlış batılılaşma konusuna eserlerinde sık sık yer vermiş ve oluşturduğu yanlış batılılaşmayı

*savunan tipler aracılığıyla bu durumun altını çizmeye çalışmıştır. Peyami Safa, romanlarında Türk toplumunda Batı medeniyetini doğru düzgün tanımadan, sadece alafranga hayata özenen kişilerin davranışlarını eleştirmektedir.*” ( Lee, 1997: 118).

1930 yılında kaleme aldığı *Dokuzuncu Hariciye Koşuşu*, büyük yankı uyandırır. Bu roman, otobiyografik özellikler taşımaktadır. Beşir Ayvazoğlu, yazarın bu romanıyla ilgili olarak: “*Yazarın çocukluk yıllarını, şahsiyetinin oluşumuna ve yakalandığı kemik veremi yüzünden yaşadığı büyük acılara dair önemli ipuçları taşıyan ‘Dokuzuncu Hariciye Koşuşu’, insan ruhunun derinliklerinde ve labirentlerinde dolaşan ilk roman olması bakımından ayrı bir önem taşımaktadır.*” kanaatindedir. (Ayvazoğlu, 2000: 18).

İlk eserlerinde öncelikle olaylara önem vermiş, daha sonraki eserlerinde (*Dokuzuncu Hariciye Koşuşu, Bir Tereddüdün Romanı*) olayları arka plana itip ruhi hayatı ele almıştır. Romanlarında sosyal ve psikolojik buhranları anlatmış; kahramanları şüpheler ve tereddütler içinde bocalayan kuruntulu, ruh ve beden bozukluğu içinde görülürler. Kısacası olaya değil tahlile önem vermiş, bu durum da onu, romanımızda psikolojik tahlil romanlarının en başarılı örneklerini vermeye götürmüştür.

Vecdi Bürün, Peyami Safa ile olan uzun dostlukları neticesinde onu ve eserlerini gerçek anlamda tanımıştır ve romanlarıyla ilgili şunları söyler: “*Romanı zorlama düşünceden yakıştırma psikolojiden kurtaran ve onu gerçek düşünceye, gerçek psikolojiye kavuşturan oydu. Biçim ve yapı olarak da, Türk romanının masal ve hikâye uzmanlığından uzak özgeliğini, nev’i şahsına münhasırlığını kazandırmıştı. Bunlar romanı nazarî olmaktan ziyade sanatçı uygulamasıyla Batı, yani doğduğu yerin anlayışı içine oturtmaktı.*” (Bürün, 1978: 323).

Geçinme kaygısıyla birtakım piyasa romanları ve hikâyeleri de yazmak zorunda kalan yazar, o yoldaki eserlerinde “*Server Bedi*” takma adını kullanmıştır. Sayısı sekseni bulan bu eserler arasında *Cumbadan Rumbaya* (1936) romanıyla *Cingöz Recai* polis hikâyeleri dizisi en ünlüleridir. Cingöz Recai, polis hafiyesi Kartal İhsan, Çekirge Zehra sevilen ve tutulan tipler olmuşlardır. Annesinin adını kullanarak yazdığı bu hikâyeler, imzalı yazılarına göre, ona daha çok para kazandırmıştır.

Cevdet Kudret (2004: 319), yazarın üslubuyla ilgili olarak şunları söyler: *“Daha ilk hikâyelerinden başlayarak son romanlarına kadar, konuşma dilini üstün bir başarıyla kullanmıştır. Güzel yazı gösterişlerinden, yapmacıklardan, gereksiz söz oyunlarından kaçınan sanatçı, genellikle kısa cümlelerle ve klasik denebilecek kadar sade, aynı zamanda kıvrak bir anlatımla yazmıştır.”*

Yazı hayatına kırk üç yıl emek veren Peyami Safa, fıkraları, polemikleri ve romanlarıyla hafızalarda silinmez izler bırakan bir yazarımızdır. Psikolojik roman denildiğinde, akla ilk gelen yazar olma özelliğini sürdürmekte ve edebiyat tarihimizdeki seçkin yerini korumaktadır.

### **1.2.3. Eğitim Anlayışı**

Peyami Safa; sosyal, siyasal ve kültürel anlamda hızlı değişimlerin gerçekleştiği bir dönemde yaşamıştır. Bu değişimler, oldukça radikal değişimlerdir. Osmanlı gibi yüzyıllar boyu hüküm süren bir imparatorluğun çöküşü, ülkeye egemen olmaya başlayan Batılı güçler, Birinci Dünya Savaşı, Kurtuluş Savaşı, Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluşu, bu kuruluş ile başlayan yeni düzen gibi pek çok değişim söz konusudur. İçinde yaşadığı topluma karşı duyarsız kalmayan bir yazar olarak Peyami Safa, değişen bu sosyal, siyasal ve kültürel ortamdan etkilenir ve bu etkilenme yazarın edebî yaşamında da kendini hissettirir. Millî, dinî ve ahlâki açıdan yozlaşmanın yaşanmaması için çözüm olarak eğitimi görür ve çoğu eserinde de çocuk, kadın ve toplum eğitimi konusunu ele alır. *“Eğitim- Gençlik- Üniversite”* isimli eseri de bunlardan biridir. Söz konusu eserin eğitim başlıklı bölümünde yazar, elli yıl öncesinin eğitim sistemini eleştirmektedir. Okul ve müfredat programlarıyla ilgili görüşleri günümüzde uygulanmaya çalışılan yapılandırmacı yaklaşımı yansıtmaktadır. Yazar eğitimle ilgili görüşünü, “öğretimden önce ve hayat boyunca eğitim” olarak belirtmektedir. Geleneksel ve ezberci eğitim anlayışına tamamen karşı olan Safa, kuru bilginin öğrencilere aktarımının yanlış olduğunu belirtir. Ayrıca yazar, eğitimin tek bir kişinin işi olmadığını söyleyerek anne, baba, kardeş, akraba, öğretmen, arkadaşlar, sokaklar, yoldan geçenler, sinemalar, kitaplar, binalar, duvarlar, velhasıl bütün hadiselerin ve kişilerin çocuğun terbiyesini etkilediğini belirtir.

O, aynı zamanda sadece okul sayısını arttırmakla çağdaş uygarlık seviyesine ulaşılabilirliğini düşünen zihniyeti de eleştirir: “*Meselâ, kaba bilgi bize ileri memleketlerde okuma yazma nispetinin yüksek olduğunu gösterir. Kuru akıl da, ne kadar çok mektep açar ve okur yazar sayısını arttırırsak, o kadar ilerleyeceğimizi düşündürür. İlköğretim seferberliği yaparız, şehir merkezlerinden uzak köylerde ilkokullar açarız, orduda Mehmetçiğe okuma yazma öğretiriz. Fakat alacağımıza emin olduğumuz neticeden çok uzakta kaldığımızı görünce şaşırırız.*” (Safa, 1978: 112). “*Elbette, maarif yükseldikçe memleket yükselir. Fakat maarifin yükselmesi şartlarının eksik olduğu bir memlekette okul açmak maarifi yükseltmez.*” (Safa, 1978: 114). Safa, sadece eleştirmekle kalmaz; aynı zamanda çözüm yolları da sunar: “*Ordunun eğitim kurslarında okuma yazma öğrenen köylülerimizin, köylere dönünce bu bilgilerini kaybettiklerini biliyoruz. Köylülerimize okuma yazma öğretmenin faydasız olduğunu iddia etmek hatırımızdan geçmez. Fakat bu öğretime başlamadan evvel, onlarda okuma yazma ihtiyacını doğuracak hayat şartlarını doğurmak zorundayız. Onları şehirlere, kasabalara yaklaştırmalıyız; medenî hayatla temaslarını arttırmalıyız; yalnız telkin değil, hayat yoluyla da onları okuyup yazmağa acıktırmalıyız. O zaman hem okuyup yazma öğrenecekler, hem de bu bilgi anahtarını kullanacak saha bulabileceklerdir.*” (Safa, 1978: 113-114).

Eğitim eleştirisi, Peyami Safa'nın sadece fikrî eserlerinde geniş yer verdiği bir konu değildir. Aynı zamanda birçok romanında da eğitim üzerine düşüncelerini dile getirir. Özellikle “*Yalnızız*” romanında yaşadığı toplumun ve dönemin okullarındaki eğitim anlayışını eleştirir, öğrencilerin eğilimlerine ve yeteneklerine göre eğitim almalarının gerekliliği üzerinde durur. Kurmuş olduğu “*Simeranya*” isimli ütopyik dünyada da bu sorunlara çözüm önerileri geliştirir. Okullarda verilen eğitime getirdiği eleştiriler ile yetişmekte olan genç nesillerin eğitimine büyük önem verdiğini gösteren Safa, böylece sadece eleştirmekle kalmaz; somut önerilerle doğru bir eğitim verebilmek için neler yapılması gerektiğini de anlatır.

Aileyi toplumun temel taşı olarak gören ve ailedeki herhangi bir kopuşun toplumda da hissedileceğini savunan Peyami Safa, ailenin oluşturulması konusunda, tıpkı Halide Edib Adivar gibi, kadına daha fazla görev düştüğünü belirtmektedir. Ona göre, bir kadın her şeyden önce mükemmel bir ana olmanın gerektirdiği bilgiye sahip olmalıdır. Bu sebeple de çocuk bakımı ve terbiyesi hakkında kendini geliştirmeli ve



gerekli donanıma sahip olmalıdır. Ancak böylece Türk çocukları yabancı öğretmenlerin elinde soysuzlaşmayacaktır. Safa, Türk kadının yabancı dil konuşması veya piyano çalmasının küfür olarak değerlendirilmediğini, bilakis onun kültürünü tamamlayan faydalı ve güzel bilgiler olarak değerlendirildiğini söylemesine karşın, bu uğraşlardan evvel bilmesi gereken şeyler olduğunu ifade ederek şunları ekler; “... İlk önce, ilk önce, ilk önce ev bilgisi. Aile cemiyetin temel taşıdır ve bir ev kurmak mübalağa değil, bir devlet kurmak kadar teknik bilgi ve incelik isteyen bir iştir. Her aile küçük bir devlet olduğu için ve yuvayı dışı kuş yaptığı için! Sonra mükemmel bir ana olmanın gerektirdiği bilgiler: Çocuk bakımı ve terbiyesi. Artık milliyetçi, zengin ve orta halli aile çocuğunun yabancı mürebbiye elinde soysuzlaşmasını istemiyordu mükemmel bir ev kadını ve mükemmel bir ana olmanın şartlarını gerektirdikten sonra Türk kıza kültürünü genişletmelidir.” (Safa, 1973: 25). Toplum ayakta tutan ve şekillendiren bireyleri kadın yetiştirdiğine göre kadınların eğitimine önem verilmelidir. Yazarın eğitimden kastı sadece yüksekokullar, üniversiteler bitirmek değildir. İyi bir ev hanımı, iyi bir anne olmak da eğitilmiş olmak demektir. Kadının görevi çocuklarına ahlâkı ve gelenekleri öğretmektir.

Eğitimin ailede başladığını düşünen Peyami Safa, genç kızın ana olduktan sonra çocuğunu yetiştirmek için psikoloji, pedagoji ve sosyoloji kültürünü edinmesinin şart olduğunu, ayrıca evin büyükler ve küçükler için en büyük mektep olduğunu “Kadın, Aşk, Aile” isimli eserinde şu sözleriyle dile getirmiştir: “Genç kız ana olduktan sonra bile çocuğunu yetiştirmek için geniş bir psikoloji, pedagoji ve sosyoloji kültürünün şart olduğunu bilmez. Terbiyeyi ve öğretimi hep mektepten bekler. Hâlbuki ev küçükler için de, büyükler için de, en büyük mektep ve en büyük akademi. Kültür beşikten mezara kadar devam eder... Maarif vekâleti, dünyanın en güzel niyetlerine sahip olduğu halde, memlekette bir aile buhranı yaratan kötü sistemde ısrar ediyor. Doktor olacak bir kadınla ana olacak bir kadının lise tahsili birbirinin aynı olmamalıdır.” (Safa, 1973: 23).

“Batılılaşma sürecinde kadının değişimi üzerinde etki yapan en önemli unsur ise kadının eğitimi olmuştur. Çünkü eğitimsiz geleneksel kadın yeniliğe karşı koyarak modernleşmenin toplumsal alanda başarıya ulaşmasını sekteye uğratmaktadır.” (Doğan, 1992: 177). “Bu durumun önüne geçebilmek için 1869 yılından itibaren kızların eğitimi zorunlu hale getirilmiştir. 1911’de lise ve 1916’dan itibaren de

*üniversiteye gitmeye başlamışlardır.” (Meriç, 2000: 195). Böylece, Türk kadınları eğitim sürecinde edindikleri bilgilerle Batı'nın sosyal hayatını daha iyi öğrenerek ona uyum sağlamışlar, bir başka deyişle geleneksel toplum hayatından yavaş yavaş uzaklaşmışlardır.*

Kadının Batılılaşma sürecinde geçirdiği değişimler Peyami Safa'nın da romanlarına konu olarak o dönemin Batılılaşan çevrelerinde yaşanan sosyal değişme hakkında bilgi vermektedir. Zaman zaman eski kadın ile yeni kadının mukayesesini de yapan yazar, geleneksel dönemin kadınıni överken yeni kadını ise, kendi değerlerine karşı yabancılaşmış ve yozlaşmış olduğu için eleştirmektedir.

## İKİNCİ BÖLÜM

### DOĞU-BATI İKİLEMİ VE BATILILAŞMANIN YANLIŞ ALGILANIŞI

#### 2.1. DOĞU- BATI İKİLEMİ VE EĞİTİMDE BATILILAŞMANIN YANLIŞ ANLAŞILMASI SONUCU ORTAYA ÇIKAN OLUMSUZLUKLAR

Batılılaşma kavramı bizde birçok isimde ve anlamda ele alınmış olmasına karşın (muasırlaşma, medenileşme, yenileşme, garplılaşma, çağdaşlaşma, modernleşme, vs.) asıl manada toplumumuzu ve geleceğimizi etkileyen bir unsur olarak, kültür değişmelerini içermesi yönünden ve eğitim kurumlarının değişmesi bakımından, sonraki süreç içerisinde diğer anlamlarından bizim için daha önemli olmuştur. Bu yaklaşım içerisinde ele alınacak olduğunda, önemli kültür değişimlerine sebep olması bakımından 18. yüzyıl Osmanlı için Batılılaşmanın başlangıç tarihi olarak alınabilir.

Bugünkü Batı kavramının kökenlerinde Osmanlı'da 18. yüzyılda ilk olarak askerî ve idarî alanda başlayan değişme hareketleri bulunur. Osmanlı'nın askerî ve siyasal üstünlüğünün zayıflaması onu, iktidarını koruyabilmek için Batı'yı üstün kılan nedenleri anlamaya ve kendi yapısında gerekli değişimleri gerçekleştirmeye itmiştir. Batı'nın askerî ve teknolojik üstünlüğü Osmanlı İmparatorluğu'ndaki değişimin itici nedeni olmuştur.

*“Her ne kadar daha 18. yüzyılda askerî alanda yenilik hareketlerine girilmiş ve 19. yüzyılın başında II. Mahmut döneminde de bu reform çabaları devam etmişse de, asıl Batılılaşma, 1839'daki Gülhane Hatt-ı Hümayunu ile açılan Tanzimat döneminde başlar diyebiliriz.*

*Tanzimat, imparatorluğun çöküşünü durdurmak için Batı kurumlarının taklit edilerek Türkiye’de uygulanması esasına dayanıyordu.” (Moran, 2004: 14).*

Sonradan Batı, askeri alanın dışındaki özellikleriyle de bugüne kadar devam eden önemli siyasal ve kültürel sorunların çerçevesini oluşturmuştur. Osmanlı’da askerî alanda başlayan ve daha sonra toplumun diğer alanlarını kapsayıcı hale gelen Batı teknolojisi ve kültürüyle temas, aynı zamanda beraberinde yozlaşmayı da getirmiştir. Çünkü bu süreç içinde yalnızca Batı imgesinin oluşumuyla değil, aynı zamanda yeni bir öz kimliğin inşası çabalarıyla da karşılaşmıştır.

*“Batı kurumlarını Türkiye’ye getirirken, Batı’da bu kurumların temelinde yatan düşün dünyasını hesaba katmadan kopya ediyorlardı. Batı kültürünü ve yaşam biçimini yüzeyden taklit etmekte onların yaptıkları. Ali ve Fuat Paşa gibi devlet adamlarının konaklarındaki Avrupalılaştırmış yaşam biçiminin öteki kesimlere de sıçramasıyla Batı taklidi yeni bir yaşam tarzı toplumun üst tabakalarında gittikçe yaygınlaştı. Kadınlar, erkekli toplantılar, balolar, Boğaz’da mehtap sefaları Tanzimatçıların Batılılaşma anlayışının bir parçasıydı.” (Moran, 2004: 15-16).*

Orhan Okay da, Batı’nın şüursuzca taklit edildiği noktasında Berna Moran’la hemfikirdir: *“Batılılaşmanın, modernleşmenin, yenileşmenin imparatorlukta kendisini en fazla gösterdiği saha muhakkak ki yaşama tarzımızda olmuştur. Filhakika hiçbir ölçü, içtimâî hayat kadar bir milletin, bir medeniyetin hususiyetlerini aksettiremez. Medeniyet değişmelerinde yâhut yeni bir medeniyet teklifiyle karşı karşıya gelmede en kolay nüfuz edebilecek olan şeyler de yaşama tarzına âit hususlar olmaktadır. Yaşama tarzı dediğimiz şey millî bir üslûp karakteri gösterir. Binâenaleyh, başka bir medeniyeti taklit ederek bu üslûpta yapacağımız her değişiklik millî değerlerimizin kaybı veya değişmesi mânâsını da taşır.” (Okay, 1975: 64).*

Tanpınar'a göre, 1839'dan sonraki devrin bir hususiliği de memlekette bir ikiliğin doğması, ruh bütünlüğünün kırılmasıdır. *“Bugün bile halk dilinde ve hatta fikir hayatında o zamanlardan kalan ‘alafranga’ ve ‘alaturka’ (mûsikide olduğu gibi) ‘eski’ ve ‘yeni’ (zihniyet meselelerinde) tabirleriyle ifade edilen bu ikilik realitesi Tanzimat’ın en büyük fatalitesidir.” (Tanpınar, 1988: 136).*

Berna Moran da Tanpınar gibi yaşanan bu Doğu-Batı ikiliğine dikkat çeker: *“Batılılaşmanın yaygınlaşmasına karşın üst tabakaları da ne tüm batılı ne tüm Osmanlı idi. Aydınların siyasal ve felsefi görüşleri ne olursa olsun, genelde iki uygarlık arasındaki bir bocalama söz konusuydu. Batı ile Doğu’yu bir arada yaşama olgusu, yalnız devlet kurumlarında değil, diğer üstyapı kurumlarında da farklı değer sistemlerini yansıtan bir ikilik yaratmıştır. Artık eski ahlak/yeni ahlak; eski aile tipi/yeni aile tipi; eski terbiye/yeni terbiye gibi ayrımlar yapılabilirdi. Günlük yaşamda da Avrupa âdetleri, muaşeret, musikisi, mimarisi, zevkleri, çoğu kez, eski ile birlikte yan yana garip bir ikilik içinde sürdürüyorlardı varlıklarını. Böylece, 19. Yüzyıl boyunca “büyük kültür”, “küçük kültür” arasındaki mesafe açılırken, “büyük kültür”ün kendisi bir kültür çıkmazı içine düşmüş ve meydana gelen kargaşası toplumumuzun belirgin bir özelliği haline almıştı. Aydın sınıfın kendi bu değerler arasında bir denge bulmada bocalar hale gelmişti; ne tam olarak Batı değerlerini kabul edebiliyor ne de eski değerlerle yetinebiliyordu. Birinci Dünya Savaşı, Mütareke, Kurtuluş Savaşı ve onu izleyen Atatürk devrimleri Türkiye’de Batılılaşma karşısındaki tutumu daha da karmaşık bir düzeye çıkarmış ve sürekli olarak gündemde tutmuştur.” (Moran, 2004: 23).*

Fransız şair ve fikir adamı Paul Valery'nin, *“Arslanın vücûdu, yediği hayvanlardan oluşur”* sözünü, Mehmet Kaplan şu şekilde yorumlar: *“Bu fikir, fertlerin kültür hayatına uygun olduğu kadar, millî kültür sahasına da uygundur. Nasıl bir fert maddî ve manevî şahsiyetini dışardan aldığı gıdalarla geliştirebilirse, milletler de öyledir. Fakat arslan yediği bütün hayvanları kendi vücûduna kalbeder. İnsanlar ve toplumlar da öyledir. Her fert ve millet dışardan kendi bünyesine uygun olanları seçer. Bu bakımdan seçilen unsurlar son derece önemlidir. Nasıl hayvanlar ve insanlar dışardan bünyelerine uygun olmayan gıdaları alınca rahatsız olur, hastalanır, hatta ölürlerse millî varlığa uygun olmayan yabancı kültürler de milletleri öldürebilir. Dünya ve Türk tarihinde yabancı kültürleri benimsemek yüzünden yok olan devletler vardır.” (Kaplan, 1996: 31).* Mehmet Kaplan bu sözleriyle Batılılaşmanın yanlış algılanmasının doğurabileceği tehlikeyi de gözler önüne serer.

O dönemdeki birçok aydın, körü körüne bir Batılılaşmanın aksine Doğu’nun manevi ve kültürel özelliklerini kaybetmeden yapılacak olan bir Doğu-Batı sentezinde birleşir. *“Şinasî, Asya’nın akl-ı pîrânesi ile Avrupa’nın bîkr-i fikrini mezcetmekten*

*bahsetmiştir. Esâsen hangi tarihtenberi Batı medeniyeti bir mesele olarak karşımıza çıkmışsa çözüm yolunu bu sentezde aramışızdır. Aşağı-yukarı iki asırdanberi, III. Selim ve II. Mahmut'un ıslahat teşebbüslerine, Tanzimat'a, 1856 Islahatına, her iki Meşrutiyet'e, nihâyet Cumhuriyet inkılâplarına, hattâ bu hareketlere karşı olan reaksiyonlara hep bu sentezin çeşitli tezâhürleri gözüyle bakmak doğrudur. İhtilâf, bu sentezde iki medeniyetten ne dozda alıp yeni terkibi hangi ölçüde vücade getirebilmekten doğuyor.” (Okay, 1975: 30).*

*“Ahmed Mithat'a göre her iki medeniyetin maddî ve mânevî yönleri vardır. Doğu medeniyeti ferdî ve içtimaî ahlâk üzerine çok eğilmiş, buna mukabil maddî terakkiyi –o da son asırlarda- ihmâl etmiştir. Batı ise maddede inanılmaz derecede tekâmül göstermiş, fakat ahlâken gittikçe çökmüştür. Şu hâlde müstakbel medeniyet, batının maddî, doğunun manevî terakkisine dayanacaktır.” (Okay, 1975: 31).*

Ahmed Mithat Efendi, “doğu ile batı medeniyetlerinin karşılıklı olarak birbirlerini anlayamamakta olduklarını veya sathî ve yanlış hükümler verdiklerini iddia ediyor. Batının bizi yanlış tanınması üzerinde fazla endişeye yer yoktur. Mühim olan bizim batıyı gerçek cephesiyle değerlendiremememizdir.” der. (Okay, 1975: 27).

Peyami Safa da, Batılılaşmaya karşı olmamakla birlikte bir Doğu-Batı sentezi yaratılmasından yanadır ve bu durumun da kaçınılmaz olduğunu belirtir: “Türkiye’de, Doğu ve Batı medeniyetleri arasında bir terkip (sentez) arayan benim gibiler, tarih ve coğrafya arasındaki sıkı münasebetten doğan bir zarurete tercüman olmaktadırlar. Asya ile Avrupa ve Doğu ile Batı medeniyetleri arasında yaşamış bir Türkiye’nin coğrafya ve tarih kaderi böyle bir sentezi kaçınılmaz bir hal, bir zaruret hâline sokmuştur.” (Safa, 1978: 209). Ayrıca o, Batı’nın maddeci yapısının karşısında Doğu’nun ruhunu muhafaza etmesi, ondan sadece ilim ve felsefe alanlarında yararlanılması gerektiği düşüncesindedir. Nitekim “Doğu-Batı Sentezi” isimli eserinde bu görüşlerini şu şekilde dile getirir: “Tanzimat’tan Atatürk’e ve bugüne kadar gelen garplılaşma hareketinin bir tarih zarureti olduğuna inanmayan ve devrimlerimizi yadırgayan insan azdır veya temenni ederim ki, hiç olmasın. Hemen hepimiz bugünkü Batı kültür ve medeniyetinin ritmine ve asrın icaplarına adapte olmamızı istemekte birleşiyoruz. (...) Bu memlekette XX’ nci, hatta XIX’ uncu yüzyıl Avrupa’sının ne olduğu iyice anlaşılrsa, dâva bugünkü kaba ve geri şekliyle bir inkılâp-irtica dâvası mahiyetini

*derhal kaybedecek, Batıdaki diyalektik şeklini alarak ilim ve felsefe sınırları içine girecektir. Ve işte o zaman, ancak o zaman biz tam bir Batılı gibi düşünmeğe, konuşmağa başlayacağız ve ancak o zaman Batı kültür ailesi içinde bir yer ve rol sahibi olduğumuzu anlayacağız.” (Safa, 1978: 35-36).*

Ancak o, Tanzimat’tan başlayarak Batı gerçeğinin Türkiye’de gereği gibi anlaşamadığı görüşündedir. Batı’yı bütün yönleriyle bir bütün olarak kavrayamama, onu sadece biçimsel ve yüzeysel olarak algılama, körü körüne bir Batı taklitçiliğine yol açmış; bunun sonucunda da mânevî, ahlâkî ve millî değerlerimiz göz ardı edilmiştir: *“Fakat mânevî ve ahlâkî seviyemizin aynı nisbette yükselmediği, baş döndürücü bir düşüşle alçaldığı da muhakkaktır.” (Safa, 1978: 78)* görüşündedir. O ayrıca, bu durumun önüne geçmede etkili olabilecek kimi aydınların yapmış olduğu Batı taklitçiliğini de sivri bir dille eleştirmekten kendini alamaz: *“Kendi medenî tarihimizi toptan ve bir kalemde silip Avrupa medeniyetini olduğu gibi almamız gerektiğini sanan bir kısım aydınlarımız, Süleymaniye gibi sanat âbidelerimizi vücuda getiren millî kültürümüzü yok farzedip sıfırdan başlamanın mümkün olduğuna inananlarımızdır.” (Safa, 1978: 210).*

Safa, Batı’yı taklit etmekten kurtulmanın yolunu; Doğuluya mahsus hassasiyet, manevî değerlere, ilahi prensiplere bağlılıkla ve millî şahsiyeti korumak şartı ile mümkün olacağını savunur: *“Biz şarklıya mahsus hassasiyet ve inceliklerimizi, manevi değerlere ve ilahi prensiplere bağlılığımızı, kuvvetle seziş hassamızı ve ancak bu milli şahsiyetimizi muhafaza etmek şartıyla adi bir taklitçi olmaktan kurtulabiliriz.” (Safa, 1999b: 256)* der.

Peyami Safa ile ilgili yaptığı incelemelerle dikkat çeken gazeteci yazar Ergun Göze, yaşadığı dönemi de dikkate alarak Safa’nın Batılılaşma fikriyle ilgili görüşlerini şu şekilde özetler: *“Peyami Safa, batılılaşma fikri üzerinde bir hayli düşünmüş olan bir yazardır. İçinde yaşadığı dönemin bunu zorunlu kıldığı söylenebilir. Osmanlı İmparatorluğunun son günlerine tanıklık eden biri olarak, o da Batı felsefesi ve kültürü ile hızlı bir şekilde tanışır. Ancak Safa, diğer aydınlar gibi Batı’ya hemen kucak açmaz ve Batı’yı sorgulamaya başlar. Batılılaşma meselesi Peyami Safa’yı alakadar eden davaların belki birincisini teşkil eder. Çünkü Peyami Safa Osmanlı İmparatorluğu’nun son günlerinin şahididir. Bu son günlerde iki medeniyet çarpışmakta ve gitgide Batı*

*medeniyeti ağır basmaktadır. Batı müziği, giyimi, ilmi, fenni ortalığı sarmaktadır. Batılı ordular da İstanbul'u işgal etmişlerdir. (...) Bir düşünce adamı, elbette yaşadığı hadiseleri değerlendirecek, doğruları eğrileri aklının, bilgisinin mihengine vuracaktı. Peyami Safa da bunu yaptı ve o zaman ölçüsüz, hesapsız bir Batılılaşmanın fikir planındaki zaaflarını gördü. Bundan sonra mühim bir tesbiti ise "Batı" hayranlarının Batı'yı bilmedikleri hususudur. Bunun üzerine Peyami Safa araştırmalarını Batı düşüncesi üzerinde yoğunlaştırdı. O zaman gördü ki, Batı düşüncesinin içinde de bir 'Doğu-Batı zıtlığı' vardır. Üstelik, Batı Medeniyeti'nin iflas ettiğini öne süren Batılı filozof ve aydınlar da vardır. Ve Türkiye bunları tanımamaktadır." (Göze, 1993, 22-23).*

Orhan Okay, istenilen Doğu-Batı sentezine ulaşamadığını şu sözleriyle dile getirir: *"Tanzimat devrinin husûsiyetlerinden biri de doğu ve batı medeniyetinin, âdetlerinin, kültürlerinin birbirine karışmasıdır. Buna bir sentezden ziyâde eski tabiriyle mülemmâ demek daha yakıştır. Bir kültür unsurunu benimsemek değil, sâdece beğenmek, eskiden de vazgeçmemek, fakat bir terkibe ulaşmamak. İşte Tanzimat'ın mülemmâsı budur." (Okay, 1975: 358).*

Batılılaşma döneminde en büyük değişim eğitim alanında yapılmıştır, denilebilir. Öyle ki, ilk değişim hareketleri olan askerî alanda yapılan yeniliklerde bile, Avrupa'dan getirilen eğitimciler görev almış daha sonra ise bu girişimler eğitimin giderek sistemli bir hâl alması sonucuna bağlanmıştır. Askeri yenileşme çabaları sonucunda önce bu alanlardaki eğitim anlayışı ve sistemi ele alınmış ve zamanla genel anlamıyla eğitim anlayışı da bu çerçeve içinde genişlemiştir. Bu değişime bağlı olarak Avrupa tarzında oluşturulan yeni eğitim kurumları ülkede yerleşmeye başlamıştır.

Tanzimat dönemi anlayışına uygun olarak, eğitim alanındaki bütün reformların amacı, Osmanlı İmparatorluğu'nun geri kalmışlığına çözüm bulunması ve yeni dünya düzeni içinde kendisine yer edinmesi yönündedir. Bu nedenle Batı'da olan bütün kurumlar örnek alınarak ülkede oluşturulan her kurumla, aynı zamanda yeni bir anlayış ve bu anlayış doğrultusunda da yeni bir kültür oluşturma çabaları görülür.

Batılılaşma hareketlerinin eğitim üzerindeki olumlu ve olumsuz etkileri elbette ki göz ardı edilemez. Ahmed Mithat Efendi, kültürde, sanatta, eğitimde Batı'yı hedef olarak belirler: *"(...) kültürde hedefimiz batı olacaktır. Tedris ve tahsil usûlleri, halka*



*inmiş kültürü, matbuatı, kütüphane ve müzeleri güzel san'atlarının her nevi ve edebiyatıyla batı bize kendisini zorluyor ve kabul ettiriyor. Şu hâlde en kısa yoldan bizim de ona uzanmamız lâzım. Bunun da önce iki vâsıtası var: Yabancı dil öğrenmek; tedrisatta yenileşmek.” (Okay, 1975: 312).*

Ancak Batı kültürü, yaşamı, ilmi tam olarak algılanamadan oradan alınan şekilci ve yüzeysel yenilikler eğitime de yansıtılmaya çalışılmıştır. Bu durum elbette ki diğer alanlarda olduğu gibi eğitim sisteminde de bir bocalamaya sebep olmuştur. Tanzimat döneminde özellikle eğitim alanında yapılan yeniliklerin eleştirildiği noktalardan bir tanesi; eski eğitim sistemleri ve kurumları yıkılmadan yeni uygulamaların yapıldığı ve dolayısıyla başarı sağlanamadığı yönündedir. Orhan Okay bu konuyla ilgili olarak; *“Maârifimizin Tanzimat'taki durumu öyle bir manzara arz etmektedir ki, eski ile yeni arasında kalınmış, eski terk edilmiş ve yeniye de henüz intibak edilememiştir.” Okay, 1975: 324) der. Ardından bizim kültürümüze uyup uymadığı düşünülmeden taklit edilen Batı tarzı eğitimin sakıncalarından söz eder: “Yeni tedris usûllerinden söz edilmesi, bâhusus Fransızca öğrenmenin zarurî olarak kabul edilmesi, bunları da resmî mekteplerin veremeyişi, Tanzimat devrinin hâli vakti yerinde, hattâ orta halli pekçok ailesini husûsî muallim tutmaya sevk etmiştir. Tabiatıyla bu temâyülün içinde devrin modasına uyanları da kabul etmeliyiz. Bu muallimlerin çoğu yabancı, bilhassa Fransız mürebbiyeler olmuştur. Bu kadar yaygın bir moda hâlini alınca bittabi bâzı mahzurları da ortaya çıkmıştır. Bunlardan ilki, mürebbiye veya enstitütris diye tutulan kadının, bir Fransız olmaktan başka vasfı bulunmayan eski bir koket veya aktris olmasıdır. (...) Çocukları için mürebbiye tutanların karşılaşacakları ikinci bir tehlike de yabancıların Türk çocuklarına kendi millî ve dinî terbiyelerini aşılması ihtimâlidir.” (Okay, 1975: 325).*

Sistemsiz ve plansız, birbirinden kopuk modernleşme çabaları sonucunda ahlâk buhranları yaşandığını belirten Peyami Safa, *“Doğu-Batı Sentezi”* isimli eserinde bu konuya ayrıca yer verir. Bu buhranların önüne geçebilmek için de okullara ahlâk derslerinin getirilmesinin çare olarak öne sürüldüğünü ifade eder. (Safa, 1978: 188).

Onun *“gençliği yabancı kültürlerin uşağı olmaktan kurtarmak ve ona benliğini kazandırmak için”* öne sürdüğü fikirlerden biri de *“lise programlarına Osmanlı Türkçesi öğreten derslerin ilavesi”* (Safa, 1978: 194) dir: *“Osmanlı Türkçesi zâten*

*bugün konuştuğumuz dildir. Lise gençlerine onun başlıca kaidelerini, lûgat mânalarını ve yazı şeklini öğretmekten, dil hazinesini zenginleştiren eserlerle dikkatini ve zevkini temasa getirmekten başka yapılacak şey yoktur. Bunun zor olduğu kadar da mümkün olduğuna inanıyorum.” (Safa, 1978: 196).*

## 2.2. ROMANLARA YANSIMASI

Edebiyat ürünleri toplumun bir nevi aynasıdır. Dikkatli bakıldığında bir edebiyat eseri bizlere, yazıldığı ve konu edindiği dönem hakkında toplumsal, siyasal, kültürel açıdan oldukça zengin malzeme sağlar. Edebî yapıtlarda tarih kitaplarından öğrenemeyeceğimiz toplumun gündelik hayatına, kültürel yaşamına ilişkin veriler elde edebilmek mümkündür. Yanlış Batılılaşma da dönem yazarlarınca en çok ele alınan, dikkat çekilmek istenen konu haline gelir. Özellikle Tanzimat’tan itibaren Türk romanının temel meselesini yanlış Batılılaşma sorunu oluşturur.

*“Osmanlı romanı, Türk modernleşmesini incelemek için az yararlanılmış bir kaynaktır, oysa birçok roman yazıldıkları zamana ait İstanbul seçkin çevrelerinin durumu hakkında bize önemli bilgiler verir. Bu kaynaklar, ayrıca, Osmanlı aydınlarının sosyal değişimin getirdiği sorunlara nasıl yaklaştıklarını da belgeler. Türk edebiyatını inceleyen bir kişinin daha önce de gösterdiği üzere, ilk Osmanlı romanlarının büyük çoğunluğu toplumsal ve siyasal değişimin yarattığı sorunları inceleyen tezli romanlardır. Türk kültürünü konu alan tarihçilerin belirttiği gibi, bu yazarlar en çok iki sorunun üzerinde durdular; kadının toplumdaki yeri ve üst sınıf erkeklerin Batılılaşması.” (Mardin, 1991: 32-33).*

Bu dönemde Batılı yaşam tarzının ithali sonucu kent sahnesinin görünür biçimde değişmesiyle birlikte roman neredeyse İstanbul’un gündelik hayatının dönüşümleri üzerine yazılmış yorumlar haline gelir.

*“Özellikle devrim sancılarının çekildiği, ideolojik kavgaların yapıldığı çalkantılı dönemlerde yazarlar bu değer kargaşalığı karşısında, çarpışan ideolojileri tartmak, sorguya çekmek ve kendi tutumlarını ortaya koymak gereğini duyarlar. Onun için 1950’lere kadarki Türk romanının sorunsalını büyük ölçüde bu Batılılaşma hareketi*

*belirler. Bu dönemin en belirgin yazarlarına bakacak olursak hemen hepsinin Batılılaşma sorununa eğildiğini görürüz. Batılılaşma Türk romanının ana sorunsalını oluşturmakla kalmaz, aynı zamanda onun işlevini, kuruluşunu ve tiplerini de önemli ölçüde belirler.” (Moran, 2004: 24).*

Tanzimat'tan Cumhuriyet'e kadarki sürecin her açıdan sancılı olduğu ve bu döneme kadarki romanımızın da bu süreci çeşitli boyutları ile yansıttığı açıktır. Sürecin içinde yayımlanan romanlarda yazarların temel problemlerini, batılılaşmanın doğurduğu problemler, geleneksel hayatın ailede, toplumda ve bireylerde çözülüp dağılması, yenileşme zaruretleri ve yenileşme yolları olarak belirlemek mümkündür, denilebilir.

*“Tanzimat'tan sonra Türk edebiyatında ele alınan en önemli meselelerden birisi, Doğu (eski Türk medeniyeti) ile Batı medeniyeti karşısında alınan tavırdır. Türk cemiyeti çağdaş medeniyete uymak için Batı'yı taklide çalışırken, kendi şahsiyetini kaybetmiş olmanın buhranını yaşar. Birbirinden çok farklı olan iki medeniyetin karşılaşma ve çatışmasından doğan meseleler, nesiller boyunca çeşitli yorumlara uğrar ve edebiyata da kuvvetle akseder.” (Enginün, 1978: 460-461).*

Türk edebiyatının ilk roman örneklerinden itibaren, toplumda görülen bu değişimin konu edildiği, Doğu-Batı çatışmasının ortaya çıkardığı tipler üzerinden yansıtıldığı dikkat çeker. Topluma model sunma ya da yanlış eğilimleri gözler önüne sererek eleştirme yoluyla bir yönlendirme yapıldığı görülür. Yanlış yönelim ve davranışlar, toplumun dikkatine sunulmuş ve bu yanlışlara düşülmemesi adına, neler yapılacağı gösterilmeye çalışılmıştır. Bu, her dönem ve yazar da aynı oranda görülmesi de ya da yazar romanını bu hedefe ulaşmak amacıyla oluşturmuş olmasa da Doğu-Batı çatışması içinde yaşanan kültür ve kimlik karmaşası, bir şekilde eserlere yansımıştır.

*“Toplumsal ve tarihsel koşullar batılılaşmayı Türkiye'nin ve dolayısıyla Türk romanının ana sorunsalı yapmıştı. Yazar için, bu soyut bir sorun değildi, çünkü laik doğrultudaki modernleşme, günlük yaşama girmiş, türlü vesilelerle tanık olduğu bir olguydu. Onun için yazarlarımız, ne dereceye kadar 'biz' olarak kalacağız, ne dereceye kadar Batılılaşacağız sorusu karşısında duyarlıydı. Bu soruya cevap ararken Batılılaşmadan ne anladıklarını belirtmeye, köksüzleşme tehlikesi karşısında kaygılarını dile getirmeye ya da Doğu ile Batı değerleri arasında bir bireşim kurmaya*

*çalışmışlardır. Diyebiliriz ki romandaki çatışma, temelde, çoğu kez Batı ile Doğu çatışmasından kaynaklanır ve Batı-Doğu karşıtlığı romanda eski kafa/yeni kafa, idealist/materyalist, gelenekçi/Batıcı, hoca/öğretmen, milliyetçi/kozmopolit, İstanbul yakası/Beyoğlu yakası, mahalle/apartman, alaturka toplantı/balo gibi türlü karşıtlıklar biçiminde somutlaşır.” (Moran, 2004: 323).*

Türkiye'nin batı medeniyetini kabullenmeye başlamasıyla birlikte ferdin, toplumun zihniyeti değişmeye başlamış, bu durum da davranışlara yansımıştır. Ancak bu değişim, zamanın şartlarına uymaya çalışan Türk toplumunda birtakım sarsıntılara yol açmış ve sarsıntıların neticesinde doğal sayılması gereken buhranlar yaratmıştır. “(...) yazarların bu buhran karşısında aldıkları tavır genel hatlarıyla şöyle özetlenebilir: Ahmet Mithat Efendi Batı'nın Türkler için faydalı taraflarını benimsemekle beraber, sathî Batıılık, alafrangaliğe karşı eski Osmanlılığı savunur. Aynı özellik Recaizade ve Hüseyin Rahmi'de de görülür. (...) Servet-i Fünuncular kısmen yetişme tarzlarından, kısmen Avrupalı yaşayış tarzının İstanbul'da hayli yerleşmiş olmasından Batı'yı herhangi bir tenkit süzgecinden geçirmeden taklit ederler ve Batılılaşmada hayli ileri giderler. (...) Halide Edip'in yetiştiği İkinci Meşrutiyet devrinde milliyetçilik ön plandadır. Bu devirde hem Servet-i Fünun'a karşı bir reaksiyon başlar, hem de Osmanlı yerine konan milliyetçilik, Türkçülük ile Doğu-Batı sentezine gidilir.

*Birinci Dünya Savaşı'nda Batı, emperyalist çehresiyle ortaya çıkar. Halide Edip'in eserlerinin çoğunu yazmış olduğu Cumhuriyet devrinde ise yoğun bir Batılılaşma hareketi görülür.” (Enginün, 1978: 460-461).*

Tanzimat uygulamalarının doğurduğu taklitçilik sosyal hayatı değiştirirken toplumda yeni tiplerin ortaya çıkmasına da sebep olmuştur. Tanzimat ideolojileri diyebileceğimiz medeniyet ve medeniyetçilik fikirlerini romanlarında en çok işleyen isimlerden biri olan Ahmed Mithat'ın "Felatun Bey'le Rakım Efendi" adlı romanındaki Felâtun Bey, Tanzimat uygulamalarının doğurduğu taklitçi tip olarak tipik bir "züppe" tipini temsil eder.

Berna Moran, iki nedenle bu romanı ilginç sayar: “Birincisi, batılılaşma sorununu, alafranga züppe tipini sergileyerek ele alırken, Türk romanında uzun yıllar

*kullanılan bu tipi ilk işleyen roman olması, ikinci nedeni, Batılılaşma sorununun Türk romanının kişilerini, kuruluşunu belirlemede nasıl bir rol oynadığını aşırı da olsa (daha doğrusu aşırılığında ötürü) iyi bir örnek oluşturması.” (Moran, 1995: 38-39)* Moran'a göre; *“yazarın gözünde Batılılaşmanın beraberinde getirdiği tüketim ekonomisine kendini kaptıranlara en iyi örnek, Batılı olmayı çok şık giyinmek, Beyoğlu'nda eğlenmek ve gösteriş yapmak olarak anlayan züppe tipi olduğu için, romanda müsrif adam, aynı zamanda Alafranga züppeyi temsil eden Felâton Bey olur. Ahmet Mithat Batılılaşmayı yanlış anlayan Felâton Bey'in karşısında doğru anlayan Râkım Efendi'yi koyarak kendisi için az-çok ideal sayabileceğimiz bir Osmanlı Efendisi çizer.” (Moran, 1995: 39).*

Bizde ilk realist roman sayılan Recâizade Mahmut Ekrem'in *“Araba Sevdası”* adlı romanı, alafranga züppe tipiyle alay eden diğer bir romandır. Tanpınar *“Araba Sevdası”*nda *“muayyen ve şümüllü bir terbiyenin, insanı yapan değerlerin yokluğu”* ndan söz eder. (Tanpınar, 1988: 489-490). *“Araba Sevdası”*nda bir önceki romanda bahsettiğimiz Felâton Bey'in bir eşi olan Bihruz Bey bir ara vezirlik ve valilik yapmış bir paşanın oğlu olmasına rağmen doğru dürüst eğitim görmemiş ve adamakıllı cahil yetişmiştir. Onun en büyük zevkleri, alafranga beylerin hepsinden daha süslü gezmek, gazinodaki garsonlarla Fransızca konuşmak ve en önemlisi o günlerin popüler bir hadisesi olan araba kullanmaktır. Babasının ölümü üzerine servete konan Bihruz, alafrangalığın gereklerini yerine getirmek uğruna, türlü gülünç ve acınacak hallere düşerek servetini heba eder.

Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın *“Şık”* ve *“Şıpsıvdi”* romanları da alafranga tipi ön plana çıkaran romanlardır. Hüseyin Rahmi'nin romanları üzerine bir inceleme yapan Önder Göçgün, *“Şık”* romanındaki Şöhret Bey'in hayata bakış tarzı ve felsefesi itibariyle Felâton Bey'i adım adım takip ettiğini söyler: *“Her ikisini de hareket ettiren faktörler; alafrangalık, moda, gösteriş kısacası, Şık'lık ve cinsî temâyüldür. Gene her ikisi de, ‘Millî ruh’ dan uzak, ‘dejenere’ tiplerdir.” (Göçgün, 1993: 4).*

Tanzimat'la birlikte başlayan *“kültür ve medeniyet değişmesi”* Servet-i Fünûn döneminde de devam eder. Mehmet Kaplan, Servet-i Fünûn neslini önceki nesillerden ayıran önemli taraflarından birinin, Servet-i Fünûn neslinin aşırı Batı hayranlığı ve

taklitçiliği ile dinî ve millî geleneklerden uzaklaşmış olmaları olduğunu söyler. (Kaplan, 1996: 95)

Günümüze kadar devam eden bu bunalımlar, sosyal çarpıklıklar, kültür ve medeniyet değişiminin doğurduğu kuşak çatışmaları, birçok roman ve hikâyelerde ele alınmıştır. Ahmet Midhat'la başlayan bu halkanın zinciri Cumhuriyet'ten sonra da değişik şekilde devam eder ve günümüze kadar gelir. Yakup Kadri'nin bazı romanları ile Reşat Nuri'nin "*Yaprak Dökümü*"nü, Peyami Safa'nın "*Sözde Kızlar*" ve "*Fatih Harbiye*"sini, Ahmet Hikmet ve Ömer Seyfettin'in bazı hikâyelerini, Tanpınar'ın özellikle "*Huzur*" romanını, Necip Fazıl'ın "*Ahşap Konak*" piyesini ve daha birçok roman ve hikâyeyi bu bağlamda değerlendirmek gerekir.

Berna Moran ise, Tanzimat'tan başlayarak 20. yüzyılın başlarına dek süren alafrangalaşma maceramızı, bunun tezahürü olan "*züppe*" tipini ve ayrıca romanlara yansıyışını şu şekilde özetler: "*Tanzimat romanındaki Felâtun ve Bihruz beylerle, Peyami Safa ve Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun 1920'lerdeki romanlarında sergilenen alafranga züppeler arasında büyük fark vardır. Bu tipin geçirdiği evreleri izlemek için adı geçen yazarlarımızın yapıtlarına bir göz atmak, yeni alafranga tipin özelliklerini ve Batılılaşmanın kazandığı yeni anlamı araştırmak ilginç bazı saptamalara yol açacaktır.*

*Bu bakımdan Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın Şıpsевdi'si (1911), Ahmet Mithat ve Recaizade Ekrem ile Peyami Safa ve Yakup Kadri Karaosmanoğlu arasında bir köprü sayılabilir, çünkü Meftun Bey eski züppe tipinin bir devamı olduğu kadar 1920'lerdekilere de ilk örneğidir. (...) Felâtun ve Bihruz alafrangalığı gösteriş olarak uygulayan ve bu yüzden servetlerini aptalca tüketen züppelerdi. Meftun'un ise tüketecek serveti yoktur; o çıkarı için türlü kurnazlıklar düşünen ve para konusunda dolaplar çeviren bir madrabazdır. (...) Meftun Batılılaşayım derken ahlakça yozlaşmıştır."* (Moran, 2004: 259-260).

*"Peyami Safa ve Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun 1920'lerde yazdıkları romanlarda alafranga züppe artık toplumda az rastlanan alay konusu bir adam değil, Batılılaşmış bir zümredir."* (Moran, 2004: 261). *"Başka bir deyişle Osmanlı İmparatorluğu'nun Batı kapitalizmine kapılarını açtığı ve bir Türk ticaret*

burjuvazisinden yoksun olduğu günlere ait ilk zümpe tipi etkin bir ekonomik işlev yüklenmez; tüketim ekonomisinin akıntısına kapılmış komik bir budala olarak, israf ve borç politikasıyla çıkar karşımıza. 1920'lerin romanlarında ise, İttihat ve Terakki'nin bir Türk burjuvazisi yaratma çabalarıyla yeşeren ve Birinci Dünya Savaşı'nın savaş zengini olan vurguncu bir alafranga zümre buluruz." (Moran, 2004: 267). "Batılılaşmanın zamanla çok daha yaygınlaştığı 20. Yüzyılın başlarında apartmanlarda Avrupa tarzı bir yaşam sürdüren bu zümre Türk-İslâm geleneklerinden tümüyle uzaklaşmış, köklerinden kopmuş bir zümreydi. İşte Peyami Safa ve Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun nefretle yedikleri bu yeni tip alafranga, para için her şeyi yapabilen vurguncu veya işbirlikçi adamdır." (Moran, 2004: 264). "Savaş sonunda İttihat ve Terakki hükümeti dağılıp gidince, çıkarını, bu kere, emperyalist İtilaf Devletleri'nin işbirlikçisi olmakta gören bu zümrede, batı hayranlığı nihayet vatan hainliğine dönüşür.

Böylece, budala ve zavallı Felâtunlar ve Bihruzlar elli yıl içinde, ahlaksızlık, dolandırıcılık, vurgunculuk aşamalarından geçerek işbirlikçi vatan hainliğine dek vardırırlar işi." (Moran, 2004: 267-268).

Tezimizin konusunu oluşturmaları sebebiyle Halide Edip Adivar ve Peyami Safa'nın romanlarındaki Doğu-Batı ikilemi üzerinde ayrıca durulacaktır. Halide Edib Adivar, "Sinekli Bakkal", "Sonsuz Panayır" ve "Tatarcık" romanlarında karşımıza çıkan bu çatışmada sürekli bir sentezden yana tavır koyar. Ne Batı'yı, ne de Doğu'yu kendi başına yeterli bulur. Doğu-Batı çatışması karşısındaki tavrı için İnci Enginün şu tespiti yapar: "Halide Edib, romanlarına paralel olarak II. Meşrutiyet'ten hayatının sonuna kadar yazdığı yazılarda da daima Doğu ve Batı konuları üzerinde durur. (...) İkinci Dünya Savaşı sırasında artan "yeni Batı" dediği Amerikan tesirinin millî kültürü tehdit etmesinden endişelenir ve buna karşı yine kültür sahasında tedbirler alınmasını ister. Bütün eserlerinde Halide Edib'in Doğu'yu ve Batı'yı değerlendirirken ısrarla üzerinde durduğu husus şudur: bütünüyle ne Doğu kötü, ne de Batı iyidir. Her iki dünyada da bütün zaman içinde aranan müsbet kıymetler vardır ve bunlar zannedildiği gibi birbirlerine düşman da değildirler. Doğu kendi eksiklerini tamlamak için Batı'ya, batı kendi noksanlarını kapatmak için Doğu'ya gitmeli, birbirini öldürmeden bir terkip kurabilmelidir." (Moran, 2004: 474-476).

Halide Edib, “*Sinekli Bakkal*” romanında Doğu ile Batı arasındaki birleşimi Rabia ile Peregrini aşkı çevresinde irdelemektedir. Batı’yı temsil eden Peregrini ile mistik Doğu’yu temsil eden Rabia’nın evlendirilmesi de bu birleşimi bir bakıma sağlamaktadır.

Halide Edip Adıvar'ın romanlarındaki temel konulardan biri de kadındır. Yazar, kadını toplumun temeli olarak görmektedir. Bu nedenle de, özellikle toplumsal yönü ağır basan romanlarında kadının rolünü artırır. İlk romanlarında aşkın bir parçası olarak karşımıza çıkan kadın, özellikle 1930 sonrası romanlarında toplumla ilişkisi bakımından ele alınır. Halide Edib'in aradığı kadın tipi, tıpkı Doğu-Batı çatışması karşısında takındığı tavır gibidir. Ona göre ideal kadın “*doğulu kadının şefkat ve sevgisi ile batılı kadının kendine güvenini bir araya getirerek toplumsal hayatta kimliğini kaybetmeden yerini al*”andır. (Bekiroğlu, 1999: 64).

Peyami Safa da, hemen hemen bütün romanlarını Doğu-Batı çatışmasının çerçevesinde oluşturmuştur. Romanlarındaki kimi kişiler, geleneklerinden koparak batıyı yanlış taraflarıyla algırlar ve Batı’nın sahte kısmına kapılıp ahlâksız bir yaşam tarzını tercih ederler. Yazar, sadece fikrî eserlerinde değil, aynı zamanda romanlarında da Batılılaşmayı biçimsel ve yüzeysel olarak anlayan bu tip kişileri yargılamak ister. Bunu da aklı başında, milliyetçi ve sağduyu sahibi bir kahraman aracılığıyla yapar:

“*Peyami Safa ilk romanlarını kaleme aldığı yıllarda İstanbul’daki çevresinde, bir yanda, köklerinden kopmuş, ahlakça çürümüş, para ve zevk içinde yaşayan bir zümre; bir yanda da İslâmî geleneklerle yetişmiş, milli ve manevi değerlere bağlı, yurtsever, dürüst bir zümrenin var olduğunu görüyor ve bunların karşıtlığını Batı-Doğu çatışması çerçevesinde ele alıyordu. Bu iki zümreden birincisinin kokuşmuşluğunu, ikincisinin de sağlamlılığını göstermeye çalışırken pek değişmeyen bir roman şeması belirir ilk yapıtlarında. Bu toplumsal sorun üçü erkek biri kız başlıca dört kişinin rol aldığı bir aşk öyküsü üzerine oturtulur. Erkeklerden biri Batı, öteki Doğu’dur; ikisi arasında kararsız bir genç kız, bir de yazarı temsil eden, bilgili ve Doğulunun dostu olan bir adam vardır.*” (Moran, 2004: 219). “*Peyami Safa’nın 1939’lara kadar yazdığı romanların (bir ikisi dışında) hepsinde yinelenir bu yapı. (...) Doğu tipi erkek, dürüstlüğü nedeni ile zar zor geçinen bir küçük burjuva aydınıdır. Buna karşılık Batılı tip ya Osmanlı bürokrasisinin üst tabakasından zengin bir ailenin halktan kopmuş oğlu*



*ya da vurguncu tüccar sınıfındandır. (...) Batılı ve Doğulu adamın özellikleri bir romandan ötekine fazla değişmez.” (Moran, 2004: 221). “Batılı tipin savunduğu başlıca değerler, yazarımıza göre Batı uygarlığına özgü değerler: Para, maddi başarı ve hazza dayanan bir ahlak anlayışı; Doğulununkiler ise Türk-İslam uygarlığından gelen manevi değerler ve dine dayalı bir ahlak anlayışı.(...) Batılı adamın özellikleri beden ve madde ile, Doğulununkiler ise ruh ve kalp ile ilgili.” (Moran, 2004: 222-223).*

*“İki tip erkeğin, başka bir deyişle, iki değerler sisteminin arasında kalan bu kızların da yapacakları tercih, temelde, yine madde ve ruh arasındadır ve batı uygarlığına, konforlu “asrî” hayata ve özellikle Batı modeli adama karşı duydukları zaafa yazar fena halde öfkelenir, onları yüzeysellikle, hatta bilinçsizlikle suçlar.” (Moran, 2004: 226).*

Tıpkı Halide Edib gibi Peyami Safa da sağlıklı Batılılaşabilmenin yolunu Doğu-Batı sentezinde arar: *“Batı-Doğu sorununa karşıt kişilikler yoluyla, ahlaksal açıdan yaklaşan yazarımız, ilk romanlarında Batı-Doğu bileşimini de, bu iki tür insanın olumlu yanlarının bir tek adamda toplanması olarak görür.” (Moran, 2004: 222).*

## ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

### HALİDE EDİB ADIVAR VE PEYAMİ SAFA'NIN BELİRLenen ROMANLARINDA DOĞU- BATI İKİLEMİNDE EĞİTİM PROBLEMLERİ

#### 3.1. HALİDE EDİB ADIVAR'IN ROMANLARI

##### 3.1.1. Vurun Kahpeye

İlk olarak 1923 yılında *Akşam* gazetesinde tefrika edilen Halide Edib'in Milli Mücadele günlerini konu aldığı bu romanı, kitap olarak 1926'da yayımlanır. İlk baskısı eski harflerle olan romanın günümüz harfleriyle ilk baskısı ise, 1943 yılında yapılır.

Halide Edib'in günümüze dek üç kez filme çekilen ve defalarca sadeleştirilerek basılan bu eseri, Milli Mücadele günlerinin atmosferini değişik bir cepheden yansıtmaktadır. Bir yanda ulusal direnişin simgesi Kuvayı Milliye güçleri, diğer yanda geçmişin dinî taassubunu devam ettiren sözde bir din adamı ve onun yandaşları... Bu yaşananların merkezinde ise, İstanbul'dan taşraya gelerek kendini vatanına ve öğrencilerine adayan idealist bir öğretmenin çabaları yer almaktadır.

##### 3.1.1.1. Konusu

Öğretmen Okulu'ndan mezun olan Aliye, oradaki bir öğretmenin “Anadolu’da çalışınız!” telkinini dikkate alarak İstanbul’dan Anadolu’ya gelmiş idealist bir öğretmendir. “Toprağınız toprağım, eviniz evim; burası için, bu diyarın çocukları için bir ana, bir ışık olacağım ve hiçbir şeyden korkmayacağım; vallahi ve billahi!” şeklindeki yeminini asla unutmaz. Kasabada Ömer Efendi'nin evinde kalır. Ömer Efendi ve eşi Gülsüm hala, onu ölmüş kızlarının yerine koyarlar. Aliye, çocuklarda millî

bilinci oluşturmak için onlara marşlar öğretip bayraklarla caddelerde dolaştırır. Bu, tabii olarak, ona kuvvetli bir Kuvayı Milliye taraflılığı rengini verir. Ancak, bu durumdan Kuvayı Milliye aleyhtarı olan Hacı Fettah Efendi ve yandaşları hoşnut olmazlar. Camiden çıkan ahaliyi Hacı Fettah Efendi kışkırtıp “namahrem, yüzü gözü açık, bunları parçalamalı...” diye bağırır. Tam o sırada Kuvayı Milliye kumandanlarından Tosun Bey gelir ve Aliye’yi kurtarır. Tosun Bey de Ömer Efendi’nin evinde kalır. Bu fedakâr öğretmene âşık olan Tosun Bey, onu kasabalıdan ister ve nişanlanırlar. Hacı Fettah Efendi ve yandaşı Uzun Hüseyin, kılık değiştirip Yunan karargâhına giderler. Askerî planları açıklayıp Yunanlılara yardım ederler. İnci Enginün, bu vatan hainleriyle ilgili olarak şunları söylemektedir: *“Vurun Kahpeye’ de Yunanlıların işgal ettikleri şehirde, yerli işbirlikçilerle beraberce hareket edişleri anlatılmıştır. Onlar komutanlarından başlayarak hepsi sadece çıkarları peşinde koşmakta ve zulüm etmekten haz duymaktadırlar.”* (Enginün, 1999: 238-239). Yunanlılar bir sabah alaca karanlıkta bu yöreye girerler. Onları Fettah Efendi karşılar. Aliye’yi gören Yunan Komutanı Damyanos, ona âşık olur ve kendisi ile evlenirse onu Yunanistan’ın en zengin kadını yapacağını, Yunan kuvvetlerini Türkiye’den çekeceğini ve Tosun Bey’e zarar vermeyeceğini söyler; ancak Aliye kabul etmez. Bunun üzerine Ömer Efendi Atina’ya sürülür, tarlalarının bir kısmı Hacı Fettah Efendi’ye verilir. Tosun Bey, Aliye’yi oradaki haberleri kendisine iletmesi için bırakır. Küçük Durmuş vasıtasıyla da iki nişanlı haberleşirler. Bu arada Tosun Bey, gizlice Aliye’nin evine girmeyi başarır. Ertesi günü kasabayı düşman kuvvetlerinden temizlemek için bir saldırı yapacaktır. Ancak sabah uyandıklarında etraflarının Yunan askerleriyle çevrili olduğunu görürler. Bunun üzerine Aliye, Damyanos’a giderek evinin etrafından askerlerin geri çekilmesini ister. Bu fedakâr öğretmen, düşmandan kurtulacak olan kasabasını düşünerek Damyanos’un evlilik teklifini kabul eder. Türk orduları kasabaya girmeden Hacı Fettah Efendi, Aliye’yi bulur ve halkı galeyana getirir. “Vurun kahpeye!” diye bağırarak onu taşlarlar. Aliye hiç unutmadığı yeminini sayıklayarak ölür. Çatışma sırasında vücudunun yarısını kaybeden Tosun Bey, altı ay sonra kasabaya döner. Aliye’ye yapılanları öğrenince Aliye’nin şehit edildiği yerde Hacı Fettah Efendi ve Uzun Hüseyin’i idam ettirir.

İnci Enginün (2007: 273), romanın muhtevası ile ilgili görüşlerini şu şekilde aktarır: *“Vurun Kahpeye romanı ise Milli Mücadele’deki iç düşmanların teşhididir. İslamiyet gibi yüce bir din bile, kötülerin din kisvesi altında yaptıkları kötülükleri*

*engelleyememektedir. İslamiyet'in yüceliğini idrak edemeyen, onu kendi dar kafasının anladığı bir gazap dini olarak yorumlayan Hacı Fettah Efendi'nin vatan ihanetine kadar giden kötülüğü bu romanda işlenir. Düşmanla birleşen bu insanlar, Türklüğün gelişmesine hizmet edecek olanları da kurban etmişlerdir."*

### **3.1.1.2. Doğu- Batı İkileminde Eğitim Problemi**

Halide Edib bu eserinde, Doğu-Batı ikileminden ziyade, Kurtuluş Savaşı'nı yaşayan Anadolu'nun kendi içindeki ikilemini gözler önüne sererek, idealist bir öğretmenin vatani ve öğrencileri için gösterdiği çabalarına yer vermektedir. *"Batı burada istilacı Yunan kuvveti olarak görülür. Yunan komutanı, askerleri ve onları destekleyen yerliler, bu nefret edilen kuvvetin temsilcileridir. Kasabanın çaresiz yerli halkı ve İstanbullu idealist öğretmen Aliye, romanın iyi ve yerli (Doğulu) şahıslarını temsil ederler."* (Enginün, 1978: 205). Romanın sadece birkaç yerinde Batılıların, yani Yunanlıların eğitime verdikleri öneme değinilmiştir. Nitekim: *"Hoca bize evleri hazırlatsın, fakat mektep ve muallim evlerine dokunmasın. Yunan ordusu, medeniyet ordusudur."* (Adivar, 1999: 72) gibi... Ancak bu durum da, Yunan ordusunun komutanı Damyanos'un Aliye'ye olan ilgisinden ileri gelmektedir.

Halide Edib'e göre kadının okuması, entelektüel bir bakışının olması çok önemlidir. Ancak bu vasıflar, millî bilinçle ele alınarak toplumun yararına sunulabilmelidir. Kendisi de aynı zamanda bir eğitimci olan yazarımız, Kurtuluş Savaşı sırasında orduya katılarak onbaşı rütbesine kadar yükselmiştir. Ayrıca cephelerde hastabakıcılık, savaş tercümanlığı, asker ailelerine mektup yazıcılığı ve cepheden cepheye ordu komutanlarına bilgi aktarma gibi görevlerde bulunan Halide Edib, eserlerinde karşımıza kendisinden de izler taşıyan Aliye gibi idealize edilmiş karakterler çıkarır. Onun romanlarındaki kadın kahramanlar, hem Batılılaşmış hem de ulusal değerlerine bağlı kalmışlardır. Öte yandan bunlar, namus konusunda da çok titiz ve ahlâkı sağlam kalmış kadınlardır. Ayrıca oldukça genç sayılabilecek yaşlarda, kadın öğretmenlerin İstanbul'dan, İstanbul'daki yaşamlarından feragat edip Anadolu'nun çeşitli şehir, kasaba ve köylerinde öğretmen olarak görev almalarına, birçok zorluğa göğüs germelerine yakın dönem Türk Edebiyatında, özellikle de hikâye ve romanlarda genişçe yer verilmiştir. İşte Halide Edib'in Aliye'si, bunlardan biridir.

Dârümuallimat'tan mezun olup öğretmen olan Aliye, “son senesinde asabî ve ateşli bir genç muallimenin ‘Anadolu’da çalışınız’ telkinini, herkesin bir moda diye sadece bahsedip münakaşa yürüttüğü bu fikri, ruhuna yakıcı ve müspet bir emel olarak yerleştirdi.” (Adivar, 1999: 2). Diğer muallime arkadaşlarının aksine o, taşraya gitmek, oradaki çocuklar için bir ana, bir ışık olmak amacındadır. Bu nedenle de “şahadetname alır almaz taşrada iş almak için Maarif’in koridorlarında dolaşmaya başladı. (...) Maarif’in koridorlarında iş bekleyen yorgun ve meyas yüzü muallimelerin taşra hizmetinden, vebadan ürker gibi kaçan, İstanbul’da bir yer bulabilmek için her zillete katlanan tavırlarına istihfafla baktı.” (Adivar, 1999: 2). Nihayet, “hiçbir kimsenin gitmediği (...) kasabasının münhal muallimliğini kendisine verdikleri zaman tek ve eski bir sandıkla Haydarpaşa’dan trene bindi, gitti.” (Adivar, 1999: 3).

Ülkenin içinde bulunduğu savaş ve işgal atmosferi de düşünüldüğünde bir genç kızın Anadolu’ya gidip kendisini vatanına ve öğrencilerine adaması, onun ne kadar güçlü ve kararlı bir kadın olduğunun da işaretidir.

Aliye gittiği bu kasabada türlü güçlüklerle karşılaşır; ama hiçbiri onu yıldırılmaz. “Toprağınız toprağım, eviniz evim; burası için, bu diyarın çocukları için bir ana, bir ışık olacağım; vallahi ve billâhi!” (Adivar, 1999: VII) yeminini asla unutmaz.

Yazar, bu İstanbullu idealist muallimeyi zor günlerin beklediğini hissettirmek için öncelikle Maarif Dairesi’nin tasviriyle başlar. Burası Millî Eğitim Müdürlüğü olamayacak kadar pis ve bakımsız bir yerdir: “Maarif Dairesi’ne girdi. Odanın kapısında bir gözü kör, başı beyaz paçavra ile sarılmış ihtiyar bir adam, sac bir mangalda kömür yakıyor, bir ayağı kopuk hasır iskemleyi aynı zamanda duvara dayayarak muvazene yaptırıp üstüne oturmaya çalışıyordu. Yerde kabarmış kirlerin, üzeri sulanmış sıkça tesadüf edilen, donmaya yüz tutmuş tükürük ve balgamlara basmamak için ihtiyatla yürümek lâzım geliyordu; loş ve tavanı örümcekli bu Daire’nin çok ağır, insanın içine çöken bir kokusu vardı.” (Adivar, 1999: 3).

Kasabanın Maarif Müdürü ise, gelen muallimelere iğrenç oyunlar oynayan, Osmanlı devlet mekanizmasının bozulmuş bir temsilcisidir. Ömer Efendi’nin deyişiyle “irz (ırz) düşmanı papaz zıfatlı (sıfatlı) bir adamdır.” O, yeniliği ve Aliye’nin cesaretini kendi ahlâksızlığına göre yorumlar: “Bu İstanbullu medenî hanımlar yalnız evde de

yatar, ne zannediyorsunuz? Bu yaşta yapayalnız taşraya çıktıktan sonra...” (Adivar, 1999: 6). Böylece Aliye, meslek hayatının ilk basamağında, bu ahlâksız Maarif Müdürü ve harap müdürlüğü ile karşılaşır. Kendisini çevreye kabul ettirmek için de hayli güçlük yaşar.

Aliye'nin görevlendirildiği okul da, ne yazık ki Maarif Dairesi'ni pek aratmaz. Tıpkı Maarif Dairesi gibi “kokulu, bîçare bir muhit” tir. (Adivar, 1999: 3). “Mektebin pis ve karanlık toprak avlusunda kokusuna mâni olamadığı kırık kapılı helâ” (Adivar, 1999: 8) Aliye'nin hemen dikkatini çeker.

İdeallerinin peşinden koşarak geldiği bu küçük kasabada Aliye, ister istemez öğrencilerini İstanbul'dakilerle karşılaştırır ve onları şu şekilde tanımlar: “Bazan koşuşan, çok zaman makine gibi sıralara yapışık hasta ve soluk yüzleriyle oturan, İstanbul'un serbest ve yaramaz çocuklarının yüzlerine benzemeyen yağlı, küçük, püskülsüz fesleriyle kız çocuklara tahakküm eden erkek çocuklar...” (Adivar, 1999: 8).

Öğrenciler arasında dahi gördüğü cinsiyet ayrımı ise, gözünden kaçmaz: “Kızlar o kadar acınacak, silik idiler ki, Aliye üzerinde yalnız merhamet izleri bırakıyorlardı. Fakat oğlanlar daha müteceviz, daha canlıydı ve oldukça kasaba halkını temsil eden sınıflara garip surette bir benzeyişleri vardı.” (Adivar, 1999: 8-9).

Edebiyat eserlerinde yazarlarımızın topluma model sunma ya da yanlış modelleri gözler önüne sererek eleştirme yoluyla bir yönlendirme yaptıkları sıkça görülür. Yanlış yönelim ve davranışları toplumun dikkatine sunan ve bu yanlışlara düşülmemesi adına, neler yapılacağını göstermeye çalışan yazarlarımızın önde gelen ismi Halide Edib, bu eserinde de, iki öğretmenin karşılaştırmasını yaparak doğru olanı topluma göstermeye çalışmıştır.

Aliye, öğrendiği modern eğitim usullerini uygularken Hatice Hanım, dinî içerikli eğitim vererek çocuklara namaz surelerini öğretmenin pek dışına çıkmaz. Aynı okulda birbirinden farklı program uygulanabilmesi, öğretmene göre eğitimin içeriğinin değişmesi eğitimdeki eşitsizliği de karşımıza çıkartır: “Hatice Hanım'ın sınıfı sallana sallana “Elif-lâm-mim” suresini bir ağızdan bağırarak okuyorlar. Hatice Hanım da

*masa başında beyaz başörtüsü altındaki rastıklı kaşlarını çatmış, yine sallana sallana dinliyordu.” (Adivar, 1999: 30).*

Okulda hemen hemen yalnız olduğunu belirterek Aliye’yi öğretmenden saymayan Hatice Hanım, bulduğu her fırsatta İstanbul’dan gelen bu genç muallimeyi kötüler:

*“(…) kendisine İstanbul’dan mütemadiyen gönderilen çoluk çocuk muallimelerin açık saçıklıklarından, hoppalıklarından, kabiliyetsizliklerinden bahsetti:*

*— Efendim, benim sınıfımda her çocuk namaz surelerini bilir. Hiç olmazsa Amme cüzünün sonuna kadar ezberler. Yeni hanımlar hep dinsizlik, milliyetsizlik öğretiyorlar. Ben dokuz yaşında kızların bile yüzlerini siyah peçelerle kapadım. Halbuki İstanbul’dan yeni gelenler kendi yüzleri açık geziyorlar. Şimdi on üç yaşında bâligalar saçlarını açıyorlar. Artık bunların terbiyesi sayenizde inşallah verilir de...” (Adivar, 1999: 30-31).*

Yazara göre kızların okumasında eğitim imkânlarının yetersizliğinden daha büyük bir engel; ailelerinde ve toplumda yaygın olarak görülen, kızların okutulmasının gereksiz, hatta sakıncalı olduğu fikridir. Kız çocuklarının eğitimine çok önem veren ve bu konuda ciddi çabalar gösteren Halide Edib, yazdığı romanlarla da kız çocuklarının eğitimi meselesine dikkat çekmektedir. “*Vurun Kahpeye*” romanında da, evdeki büyüklerini rol model alan erkek çocuklar, okuldaki kız çocuklarını ikinci sınıf olarak görmektedirler. Onlara göre kızlar, ya ezilen ya da himayeye muhtaç varlıklardır:

*“Kızlar o kadar acınacak, silik idiler ki, Aliye üzerinde yalnız merhamet izleri bırakıyorlardı. (...) Bunlar da öteki erkek çocuklar gibi kızların, fırsat buldukça saçlarını çekiyor ve dövüyorlardı. Fakat kendi kız kardeşlerini, hatta kendi sınıflarından olan kızları ötekilere karşı himaye ediyorlardı.” (Adivar, 1999: 9).*

Yine, özellikle kız çocukları üzerinde baskı kuran ve “*Ben dokuz yaşında kızların bile yüzlerini siyah peçelerle kapadım.*” (Adivar, 1999: 30) diyerek onların kıyafetlerine dahi müdahale eden ve dini örtünmekten ibaret gören Hatice Hanım gibiler de, yazar tarafından kızların eğitimindeki önemli engellerden birisi olarak görülür.

Halide Edib, “*Mor Salkımlı Ev*” isimli anı kitabında bu eşitsizlikten şu şekilde söz eder: “*Kız çocuklar ancak on yaşına kadar çocukturlar. Ondan sonra çarşafa girer, büyükler sınıfına dahil olurlar. Büyükler ister on iki, ister altmış yaşında olsun, hep birbirinin aynıdır. Halide’ye göre oğlanlar çocuk sınıfında değildirler. Hepsi büyük erkekler gibi giyinirler, gürültücü ve menfur mahlûklardır.*” (Adivar, 2000: 28).

Okul, âdeta kasabanın ikinci bir nüshasıdır. Kasabada farklı grup ve sınıflara mensup olan ailelerin çocukları, bu farklılığı okulda da devam ettirirler. Eğitimde eşitlikten yana olan Aliye, okulda eşraf ve memur çocuklarının ayrı bir sınıfta okutulmasını doğru bulmaz. Yazarın, “*Maarif Müdürü’nün şüpheli işlerine âlet olan ikinci muallime*” (Adivar, 1999: 8) olarak tanımladığı Hatice Hanım ise, eşraf ve memur çocuklarının dışındakilere pek önem vermeyip onlara hakaret eder: “*Muallime Hatice Hanım bu sınıfa hiç ehemmiyet vermez, ders saatinde ekseri sigarasını yakar, sakızını çiğner, önlerine yazı meşki diye attığı ezeli bir besmele, herhangi başını kaldıracak olursa: “Seni kör olasıca piç!” diye üstüne saldırırdı.*” (Adivar, 1999: 9). Öğrencilerin okulda sigara içmelerini yadırganacak bir durum olarak görmeyen Hatice Hanım, sigarasını eşraf ve memur çocuklarıyla birlikte içer: “*Adedi az olmasına rağmen imtiyazlı iki sınıf çocuk, eşraf çocuklarıyla memur çocuklarıydı. (...) Hepsinin cebinde bir tabaka tütününü var. Hemen hepsi Hatice Hanım’la karşılıklı sigaralarını yakarlar, avluda çömelirler; hem sigara dumanlarını savurur, hem evlerinde olanı biteni anlatırlardı.*” (Adivar, 1999: 9).

Maarif Müdürü ve Hatice Hanım’dan sonra şımarık eşraf ve memur çocukları da Aliye’yi yıldırım isterler: “*Aliye, ilk sınıfa girdiği zaman, pencerelerine kâğıt yapışmış pis dershanede epeyce birikmiş sigara dumanı, lâubalî sırttan bir sürü küçük yüz gördü. Sınıf olanca kuvvetiyle yeni, yalnız ve zayıf görünen muallimeye kafa tutmaya karar vermiş görünüyordu.*” (Adivar, 1999: 10). İnci Enginün (2007: 414), “*Vurun Kahpeye’de bir idealist öğretmenin sonunda hayatına mal olan Anadolu’daki güç tecrübesi, topluma sinmiş kötü ayırım ve alışkanlıkların ilkokul öğrencileri arasına yayılması dolayısıyla büsbütün güçleşir.*” demekten kendini alamaz.

Eşraftan olan Kantarcıların küçük oğlu Sabri’nin küçük bir çocuğu dövmesi nedeniyle, Aliye bu çocuğun uslanıncaya kadar okula gelmesini yasaklar. Öğrencileri arasında ayırım yapmayan idealist öğretmenin bu davranışından eşraf ve memur aileleri



rahatsız olur. Bu sebeple, “*Ondan sonraki hayatı memur hanımlarıyla, eşraf oğullarının mektebe birer birer gelip tehditleri, kavgalarıyla geç(er).*” (Adivar, 1999: 11). Okula gelerek Aliye’yi tehdit edenlerin başında ise, Maarif Müdürü’nün hanımı vardır: “*Maarif Müdürü’nün hanımı çocuğuna müstesna muamele yapılmasını talep ediyor, Aliye’ye:*

— *Hoca parçası, kocamın hepiniz halayığsınız, istersek hemen azlederiz, diye bar bar bağırdı.*” (a.g.e.: 11).

Kantarcıların büyük oğlu Uzun Hüseyin Efendi de, kardeşi Sabri’nin okuldan uzaklaştırılışına sessiz kalmaz ve kapısını dahi çalmadan girdiği sınıfta Aliye’ye bağırıp çağırmaya başlar:

— *Sen kim oluyon garı? diye haykırdı. Sen muallime değil misin? Sen bu kasabanın muallimesi değil misin? Ne haddine bir eşraf çocuğunu koğuyon, ne haddine benim suratıma haykırıyon? İstanbul’un hayâsız garılarına, erkeklerin suratına haykıran, yol iz bilmeyen garılarına burada lüzum yok. Ne okutmanı, ne de seni isteyoz.*” (Adivar, 1999: 14).

Oysaki Uzun Hüseyin Efendi de eğitilmiş biridir. İstanbul’da Hukuk Fakültesi’nde okumuştur. “*Uzun Hüseyin Efendi, ekseriyetle olduğu gibi İstanbul’da Hukuk Fakültesi’ne senelerce devam etmiş (...)*” (Adivar, 1999: 13). Ancak bir öğretmene, bir bayana nasıl hitap edileceğini ya da bir sınıfa nasıl girileceğini öğrenememiştir.

Uzun Hüseyin Efendi’nin bu saygısız tutumu karşısında ise o, kendinden emin ve soğukkanlı bir şekilde, kendilerinin kasaba demek olmadığını ve oraya Anadolu çocuklarını okutmak için geldiğini belirtir. Ayrıca, isterse Maarif Müdürü’ne şikâyet edebileceğini söyleyerek onu sınıftan çıkarır: “*Şimdi buradan dışarı çıkın Efendi, dedi. Kasaba demek siz (demek) değilsiniz, ben, Anadolu’ya çocuklarını okutmak için geldim. Bu kasabada sizin gibi terbiyesi eksik adamların yüzünden kalamazsam, başka yere gider, vazifemi yaparım. Çıkınız ve beni Maarif Müdürü’ne şikâyet ediniz. Fakat ben de bir kadın mektebine hususî odasına girer gibi, hem de söylediğini bilmez bir tarzda gelen sizi şikâyet edeceğim. Haydi, çabuk, şimdi!*” (Adivar, 1999: 15).

Tüm hakaret ve tehditlere karşı cesur ve kararlı bir şekilde duran Aliye, kendisini öğrencilerinin eğitimine adanmıştır. Ayrıca, onlara çeşitli marşlar da öğreterek millî bilinç aşılama çalışmış ve korkusuzca bu marşları kasaba meydanında çocuklara hep bir ağızdan okutmuştur: “*O, çok coşkulu bir ruhla çocuklara millî marşlar öğretiyor, her yerde memleketi alan yabancıların şiddetle aleyhinde bulunuyor, çocukları ellerinde bayraklarla sokaklarda, biraz halkla mektebi karıştıran millî heyecanla dolaştırıyordu. (Adivar, 1999: 19). O, çocukları toplamış, bayrak, şarkı, hepsi tamam, tabur hâlinde gezmeye çıkarmıştı. (Adivar, 1999: 20). Kırk küçük boğaz olanca kuvvetiyle bağırıyor, kırk çift küçük ayak mübalâğalı bir intizamla Aliye'nin arkasından yürüyordu.*” (Adivar, 1999: 22).

Aliye savaşın, işgalin ortasında dahi çocukların eğitiminden bir an için vazgeçmez. Okul işgal edildiğinde öğrencileri için Yunan Komutanı Damyanos'un ayağına gitmekten de çekinmez: “*Evet Kumandan, mektebi işgal etmişsiniz. Mademki medenîsiniz, emrediniz, mektebi boşaltsınlar, çocukların tahsili geri kalmasın. (...) Ertesi gün mektebi Aliye'ye teslim ettiler (...)*” (Adivar, 1999: 97).

Babası yerine koyduğu Ömer Efendi, Yunan kuvvetleri tarafından alıkonulduğunda da o yine mektepte, öğrencilerinin yanındadır: “*Mektepte çocuklarla meşgul iken, bütün sabah şakaklarında iki çekiç vuruyor, başının içinde ateşli bir burgu, beynini oyuyordu. Yine o gün Perşembe idi. Öğle vakti çocukları azat edip çıkınca, mütehayyir ve mütereddit, eve bir türlü gidemiyordu.*” (Adivar, 1999: 112).

Aliye taarruza başlayan Türk ordusunu karşılamak için öğrencilerine manzumeler öğretmeye, kendisi de bayrak işlemeye başlar: “*Aliye, mektep çocuklarına yavaş sesle manzumeler ezberletiyor, kızların annelerine beyaz kırmızılı esvaplar yaptırmak için, imalarda bulunuyordu. (...) müşterek bir sevinç yaşarken evde bir bayrak, ipek bir bayrak işliyordu.*” (Adivar, 1999: 135). Bayrak, Aliye'nin gözünde annesinden kalan yadigâr yüzükten bile daha değerlidir. O, ipekten bayrağı işleyebilmek için annesinin yüzüğünü satmak zorunda kalır. Ayrıca Halide Edib'in şu cümlelerinden öğretmen maaşının da yetersiz olduğunu çıkarabiliriz: “*Buna, Gülsüm Hala'yı sıkıntıya sokmamak için verdiği muallimlik aylığının bir kısmını feda etmişti. Fakat bu para yetişmediği için, annesinden yegâne yadigâr kalan yüzüğünü Latif Ağalar'a terhin etmişti.*” (Adivar, 1999: 135).

Halide Edib, kadın haklarına duyulması gereken saygı ve kadının eğitimi konusunda çok eşliliğe karşıdır ve eşi Salih Zeki'nin başka bir kadınla evlenmek istemesi üzerine, bu anlayış çerçevesinde kendisi de, bu durumu kabullenmeyerek ondan ayrılmıştır. Yazar, “*Vurun Kahpeye*” romanında da olumsuz bir karakter olan Hacı Fettah Efendi'yi üç eşli göstererek dikkatleri bu yöne çekmek ister. Ayrıca, köylü kadınlar tarafından normalmiş gibi algılanan erkeğin çok eşli olması durumunu kadınların kabullenmemesi gerektiğini anlatmaya çalışır. “*İhtiyar, başında sarığı, elinde tespihi, ocağın karşısında sallana sallana ibadet ediyordu. İhtiyar karısı, başına örtü örtü üstüne, bir köşede dişsiz ve çökük ağzı kımıldayarak efendisinin ibadetine iştirak ediyordu; iki genç ortağı dışarıda, bir taraftan hamur açıyorlar, bir taraftan hafif tertip kavga ediyorlardı.*” (Adivar, 1999: 114). Aynı zamanda, Uzun Hüseyin Efendi de evli olduğu halde Aliye'ye de göz koyar ve onunla evlenmek ister: “*Uzun Hüseyin Efendi'nin karısıyla karşı karşıya geldi. Genç kasabalı, kocasının Aliye'yi almak için teşebbüslerini biliyor...*” (Adivar, 1999: 117).

Aliye, “*biraz yanlış, fakat çok alışık bir İstanbul Rumcası*” (Adivar, 1999: 85) bilir. Bunu duyan Yunan komutanı Damyanos da ona: “*Tercümana ihtiyaç yok. Siz pek âlâ Rumca biliyorsunuz, bana kendiniz Rumca cevap veriniz.*” (Adivar, 1999: 94) der. Ancak bu durum, Hacı Fettah'ın İstanbullu genç muallimeye olan düşmanlığını daha da arttırır. “*Kumandanla Aliye'nin Rumca konuşması ve Kumandan'ın gösterdiği inkıyat, Fettah Efendi'yi çıldırttı. Demek bu, çarşaf giymiş bir gâvur kızydı, her halde gâvurca söylediği için bir gâvur karısı kadar mekruhtu...*” (Adivar, 1999: 86). Aliye'nin Rumca bildiğini öğrenen halk da, ona garip bir şüpheyle yaklaşmaya başlar: “*Aliye, Kumandan'a ne söylemişti? Rumca olduğu için Ömer Efendi bile anlamamıştı. Fakat her halde bir tebeddül vardı. Acaba Hacı Fettah Efendi'nin dediği gibi, Aliye, yalandan Müslüman görünen bir gâvur kahpesi de, Kumandan'a efsun mu okumuştun?*” (Adivar, 1999: 98) diye aralarında sürekli konuşurlar.

Romanda bir yandan savaşın çocuklar üzerindeki etkisinden söz edilirken, diğer yandan, düşmana yardım eden Hacı Fettah Efendi gibilerinin aksine, küçük bedeniyile işgalin ortadan kalkması için çabalayan küçük Durmuş da, İnci Enginün'ün deyimiyle Halide Edib tarafından yüceltilir: “*Vurun Kahpeye'de (1923) okuldaki çocuklar üzerinde durulur. Romanın kahramanı bir öğretmendir. Bu idealist öğretmen modern eğitim usullerini, yıllarca ihmal edilmiş bir Batı Anadolu kasabasında uygulamak*

isterken çeşitli güçlüklerle karşılaşır. Bu eserde küçük, fedakâr Durmuş'un kahramanlığı da yüceltilir." (Enginün, 2007: 414). Bu küçük çocuk, Aliye için bir kurtuluş müjdecisi gibidir: "Durmuş'un yüzü, Aliye'ye karanlık bir odaya giren bir ışık izi gibi tesir etti. Bu küçük yüz, kasaba hayatında bilmeyerek ruhuna yerleşen muhabbet ve güzellik hâtıralarının en sevimlilerinden biriydi. Durmuş'un teşrinlerin soğuyan rüzgârlarına rağmen, küçük ayakları çıplak, mintanı hayli ince idi. Fakat bu bütün eskimiş ve yıpranmış kıyafetine rağmen öyle güzel bir kuvvet ve iman veren küçük yüzü vardı ki, Aliye tahlil etmeden bu sıkıntılı vaziyetinde onun birdenbire görünüşünü bir kurtuluş müjdesi gibi telâkki etti." (Adıvar, 1999: 113). "Anadolu'nun on, on bir yaşında en mesut, en mert, en dünyanın kimsesizlerine kendini yardım etmeye mecbur bilen garip çocuklarından" olan Durmuş, "Aliye'nin mektebine gitmeden iki sene evvel, ölmüş babasının dükkânında amcasına çıraklık ederek annesine gündelikleriyle bakmıştı. Nihayet annesi, Lâtif Ağalar'ın evine gündelikle yerleşmiş, oğlunu okutmaya karar vermişti. Çocuğu dükkânda çok müfit gören amcası da onun biraz hesap filân öğrenmesini, ileride kâtip tutmaktan müstağni olmak için istemiş, izin vermişti." Aliye zaman zaman bu küçük askere fikir bile danışır: "Sen söyle Durmuşçuğum, bu defa babamı kurtarmak için ne yapalım?" (Adıvar, 1999: 113). Aliye'ye Ömer Efendi ve nişanlısı Tosun Bey'den haber getiren Durmuş, her fırsatta öğretmenine yardım eder: "Ömrünün en taze senelerinde aziz anasının bütün yükünü omuzlarında taşımaya alışmış olan bu küçük erkek kalbi, dünyanın en cesur, en âlim, en harikulâde mahlûku diye telâkki ettiği muallimenin, kendi masum kalbiyle en zayıf, en kimsesiz ve en kardeş tarafını sezmişti. Onun için gayri şuurî bir tarzda ona yardıma kendini sevk eden itiyat yanında, bir de bu fevkalâde muhabbet vardı." (Adıvar, 1999: 121).

Eğitimine, ancak işgalin sona ermesiyle devam edebileceğinin farkında olan bu küçük çocuk hakkında İnci Enginün'ün görüşleri şu şekildedir: "Romanlarından sadece *Vurun Kahpeye*'de yer alan fedakâr, cesur Durmuş, Halide Edib'in *Milli Mücadele*'de Anadolu'da tanıdığı çocuklarla ilgilidir. Milli Mücadele, meşrutiyet dönemi yazarlarında uyarıcı, canlandırıcı, Türklüğün temel kaynakları üzerinde yeni baştan düşündürücü, acı fakat zengin bir tecrübedir. İşte Halide Edib, önceleri kendi çocukları ve ailesindeki çocuklar ile İstanbul okullarındaki çocukları Balkan Savaşı ve I. Dünya Savaşı şartlarında tanıdıktan sonra, Suriye'de Cemal Paşa'nın yanında çalışırken savaşın çocuklar üzerindeki tesirlerini yakından görür. Artık o çocuklara karşı büyük

*bir müsamaha duymaktadır. Büyüklerin günahı, onların kimsesiz, bîçare omuzlarına yığılmıştır.” (Enginün, 2007: 417).*

Yazarın olumsuz din adamı tipi olarak sunduğu Hacı Fettah Efendi, aynı zamanda Kuvayı Milliye aleyhtarıdır. Bir cuma günü, namaz sonrası yaptığı, “*Bıyiksızları, gâvurlar gibi yakalık takanları, din düşmanı olanları istemeyiniz! Onlar ki ellerine kudret geçer geçmez, mukaddesatı çiğner, kadınlarımızın örtülerini kaldırır, sünnet ve farzı inkâr ederler. Onları istemeyiniz! Ey ahali onların kanı kâfirlerin kanı gibi helâldir.” (Adivar, 1999: 20)* şeklindeki konuşmasıyla halkı Kuvayı Milliye’ye karşı kışkırtır.

Bununla da yetinmeyen, dini sadece örtünmekten ibaret sayan Hacı Fettah Efendi, Aliye’ye her fırsatta, “*bu felâketten mütenebbih olmasını, tövbe ve istiğfar etmesini, yüzünü Müslüman kadınları gibi örtüp, artık erkekleri günaha sevkeden gençliğini, güzelliğini kapamasını tavsiye etti.” (Adivar, 1999: 115).* Ayrıca, çocuklara marşlar okutan bu fedakâr öğretmenin recmedilmesini de ister: “*Görüyor musunuz? Erkeklerin içinde yüzü gözü açık namahremler Müslümanlar’ın kalbini fesata vermek için şarkı söyleyerek dolaşıyorlar. Bunlar, bunlar mel’undur, bunların eline çocuklarınızı teslim etmeyiniz, eğer bir gün yalnız içimize Yunan girdiğini değil, başımıza taş yağdığını görmek istemiyorsanız, bu karıların üstleri başlarıyla beraber kendilerini de parçalayınız, yoksa Cenab-ı Hakk’ın bütün gazapları üzerimizden eksik olmayacaktır.” (Adivar, 1999: 23)* diyerek halkı galeyana getirir. “*Aliye’den nefret, Aliye’yi parça parça etme arzusu, Fettah Efendi’de nasıl kendi zihniyetine göre dinî bir ihtiraz ise” (Adivar, 1999: 135)* her gördüğü yerde Aliye’ye: “*Sen İblis’in halis kızısun. Yakında nâ-pak vücudunu şeriat ateşiyle temizleyeceğiz.” (Adivar, 1999: 116)* diye haykırır.

Ve Hacı Fettah Efendi amacına ulaşır. Türk ordusunun kasabaya girmesiyle halkın bir kısmı orduyu karşılamaya giderken Fettah Efendi de: “*Biz kendi ordumuz girmeden burada şeriatın namusunu temizleyeceğiz, izzet ve şerefini yükselteceğiz. Evvela burada Yunanlılara namusunu satmış ne kadar kahpe varsa temizleyeceğiz.” (Adivar, 1999: 164)* sözleriyle halkı kışkırtır. Şehit edilirken de aklında sadece vatani ve öğrencileri olan Aliye ise sayıklar gibi, kasabaya bir idealist olarak gelirken ettiği yeminini tekrarlar: “*Toprağınız, toprağımdır... Sizin çocuklarınıza... ışık olacağım...*

*Vallahi ve billâhi, korkmayacağım...*” (Adivar, 1999: 164). Ve Aliye, kasabanın kurban ettiği ilk “kahpe” olur.

Hacı Fettah Efendi ile benzer düşüncelerde olan Hatice Öğretmen de, Kuvayı Milliye komutanlarından Tosun Bey’e, başı açık gezdiği için Aliye’nin çocuklara kötü örnek olduğunu söyler. Tüm eserlerinde, yenileşmenin İslâm’a aykırı olmadığını savunan ve duygu ve düşüncelerini kahramanlarının aracılığıyla dile getiren Halide Edib, modernleşmiş kadının ahlâksız ve iffetsiz olmadığını vurgular. “*Vurun Kahpeye*”de ise düşüncelerini Tosun Bey’in ağzından okuyucuya aktarır: “*Muallime Hanım, namus kadının yüzünü açıp açmamasında değildir. Din de peçe demek değildir. Öyle kapalı kadınlar vardır ki kapı arasından her türlü rezaleti yaparlar. Onun için yeni Hoca Hanım’a yüzü açık diye kasabanın hücumu hiç hakkı yoktur. Çocukları İstanbul usûlü güzelce okutan herhangi hoca hanıma birisi yan bakarsa biz onun terbiyesini...*” (Adivar, 1999: 31).

Namusu ile ilgili olarak yanlış anlaşılacak hiçbir tutumu olmayan Aliye, üstelik kasabalı kadınlarla birlikte mevlitlere de katılmaktadır. Ona göre din, Hacı Fettah Efendi’nin temsil ettiği şey değildir. Din sadece örtünmekten ibaret de değildir: “*Hayır, din bu değildi, bu çirkin ve galiz hacı Fettah Efendi’nin temsil ettiği şey değildi. Din, nurlar içinde nihayetsiz bir rahmetin, şefaatin tecellisiydi. Kundakta, ümmeti için şefaata talep eden Peygamber’in, asi ümmetine melce olan büyük Muhammed’in dini idi. Hacı Fettah Efendi, din perdesine bürünmüş, dünya yüzünde şeytanın insanları tazip için gönderdiği bir mümessildi.*” (Adivar, 1999: 116). Mevlidin okunduğu gece cami ve Mevlevi Dedesi Aliye’yi çok etkiler, Allah’a olan inancını artırır. Hacı Fettah’ın din anlayışı ile kendisinininkini karşılaştırır: “*Bu Dede’nin derin yüzü güzel sesi onu Allah’a temas eden bir aziz vecdiyle sarsmıştı. Hâlbuki bu güzel camiin durduğu meydanda daha kaç gün evvel başka bir adam, vazifesi kutsî olan bir din adamı, ona cehennem ve azap dakikaları yaşatmıştı. Nasıl olur da bu kadar beşerî, bu kadar merhamet ve iyilikle dolu bir dinden Hacı Fattah efendi o kadar kâbusa benzeyen bir azap ve işkence çıkarıyordu.*” (Adivar, 1999: 60).

Halide Edib, İslâm’ın din eğitimi noktasında daha çok hoşgörü esasına dayanan tasavvufî cephesini benimsemiştir. Bu inancı sebebiyle de Mevleviliğe büyük bir yakınlık duyar ve bir halk ayini olan mevlide büyük sevgi besler. “*Vurun Kahpeye*”

romanında da Aliye, İstanbul'dan gelen Mevlevi Dedesi'ne ve okuduğu mevlide hayran olur. "1923'te yazılan *Vurun Kahpeye* romanında iki Çanakkale şehidinin ruhu için camide okunan Mevlid hem romanın en güzel parçalarından biridir, hem de Halide Edib'in Mevlid'e verdiği önemi gösterir. (...) Mevlid'i okuyan 'ihtiyar Dede'nin sesinde asırların getirdiği bu mevlî harsının ince hassasiyeti, her perdede derece derece yükselen, büyük bir sanatın sükûn ve sadegî çerçevesinden çıkan bir heyecanı vardı. Aliye, bu kadar derinden hissettiği bir şey hatırlamıyordu.' (Adivar, 1999: 60). (...) Mevlid Aliye üzerinde ruhu temizleyici ve yükseltici, ulvî bir tesir uyandırır. Bu tesir genç kıza, Yunan işgalinden sonraki ıstırap dolu günlerde de sonsuz bir dayanma gücü verecektir." (Enginün, 2007: 332). İnci Enginün, "Halide Edib Adivar'ın Eserlerinde Doğu ve Batı Meselesi" isimli eserinde, "Bu romanda, yeniye karşı çıkan ve vatan ihanetine kadar varan dini, taassup, menfaat ve kötülükler âlet eden din anlayışı hâkimdir. Ancak Mevlid'de timsalini bulan, müsbet ve müsamahalı din anlayışı, romanı baştan sona kadar sarar." (Enginün, 1978: 218) diyerek mevlidin Halide Edib için olan önemine dikkat çeker. Ayrıca, yazarımız ortaya koyduğu başka eserlerinde de mevlit ve Mevlevilik kavramlarına yer verecektir: "Aliye, Fettah'ın taassubunun kurbanı olurken bile 'ruhanî yüzlü dedenin ezelî bir rahmet ve şefaât vaad eden sesini' duyar. Bu eserdeki dede ve Mevlud, Sinekli Bakkal'da daha da geliştirilecektir." (Enginün, 2007: 573).

Din eğitimi konusunda da oldukça titiz olan yazarımız, dinin yanlış algılanışından rahatsızdır. Bu durumu da eserlerinde mümkün olduğunca dile getirmekten kaçınmaz. İnci Enginün'e göre, "Halide Edib Fettah Efendi tipini din adamı olduğu için kötülemez. O yaradılıştan kötüdür, dini kötülüğüne vasıta yapar. Bu bakımdan o, Sinekli Bakkal'daki İlhami Efendi'den farklı değildir." (Enginün, 1978: 218).

Selim İleri, Halide Edib'in bu eserini, "Yetmiş aşkın yıl sonra, *Vurun Kahpeye*, toplumların yükselişinde ve sancısında 'eğitim'in önemini vurgulamasıyla yine gündemde. Eğitime kavuşamamış kişilerin git gide vatan hainliğine, nihayet insanlık düşmanlığına yol açabileceklerini, bu büyük tehlikeyi söylüyor." (Adivar, 1999: 185) şeklinde yorumlar.

### 3.1.2. Sinekli Bakkal

“1936 yılında, önce İngilizce olarak yazılıp neşredilen Sinekli bakkal (İngilizce adıyla Soyтары ve kızı) aynı yıl içinde Türkçe olarak da yayımlanır. Haber gazetesinde tefrika edilen yayımlanacağı devamlı ilânlarla duyurulan eser, 1936’da kitap olarak basılır. 1942’de C.H.P. roman mükâfatını kazanarak büyük bir rağbet görür. Roman gerek Türkiye’de, gerek İngiltere’de büyük bir alâka ile karşılanır, hakkında pek çok tenkitler çıkar.

Halide Edib’in olgunluk devrinin en mükemmel romanı denilebilecek olan bu eserde, onun ferdiyetten topluma geçtiği, arkada kalmış yakın maziye ve onun değerlerine karşı anlayışlı bir müsamaha ile baktığı görülür. Sinekli bakkal bir bakıma mazinin bugün için kaybolmuş bazı değerlerine karşı bir çeşit hasreti de ihtiva eder. Bu hasret, yazarın eseri yazdığı yılları Türkiye’den uzakta geçirmiş olmasıyla da izah edilebilir. Halide Edib, kendi ülkesinin maziye ait değerlerini, siyaset ve suçlamanın dışında, yabancı Batı kültürüyle karşılaştırır, hattâ Türklüğün değerlerini daha da üstün bulur. Romanda işlenen en önemli değer unsuru, din ve musikedir. Bunun yanı sıra Türk halk sanatı olan Orta Oyunu’na yer verilir.” (Enginün, 1978: 245-246).

Sinekli Bakkal, içerik bakımından yazarın dikkate değer eserlerinin başında gelir. Romanda, Doğu ile Batı’nın birbirini tamamiyle reddeden kavramlar ve değerler topluluğu olmadığı ve bunların belirli noktalarda birleşebileceği esası üzerinde durulur.

#### 3.1.2.1. Konusu

Olca ÖnerToy (1984: 13) un, “II. Abdülhamit’in yönetimi sırasında İstanbul’un bir arka mahallesini, halkın yaşama düzenini ve törelerini aydınların özgürlük için çabalarını konu edinir. Bu roman aynı zamanda Doğu-Batı kültürünün bir karşılaştırmasıdır” dediği romanda, Sinekli Bakkal mahallesi imamının kızı Emine, babası istemediği halde, aynı mahallede bakkallık eden karagözcü ve ortaoyuncu Tevfik ile evlenir. Tevfik, ortaoyununda “zenne” rolüne çıktığı için “Kız Tevfik” diye anılmaktadır. İmam çok bağınaz bir adamdır. Onun eğitimi ile yetişen Emine, kocasıyla geçinemeyerek yine babasının evine döner. Tevfik, İstanbul’un ünlü bir sanatçısı olur. Bir gün oyunda karısının taklidini yaptığı için İstanbul’dan sürülür. Emine’nin



Tevfik'ten bir kızı olur, adını Rabia koyarlar. İmam, Rabia'yı da dinî eğitim ile yetiştirir ve hafız yapar. Abdülhamit'in Zaptiye Nazırı Selim Paşa da Sinekli Bakkal'da oturmaktadır. Selim Paşa ile karısı Sabiha Hanım Rabia'nın eğitimi ve tüm ihtiyaçlarıyla ilgilenmeye başlarlar. Olağanüstü güzel bir sesi olan kıza, aynı konağa gidip gelen Mevlevi şeyhi Vehbi Dede alaturka musiki dersi verir. Onun yanı sıra, paşanın oğlu Hilmi'ye piyano dersi vermek için konağa gelen İtalyan piyanist Peregrini kızın sesine hayran olur ve o da Rabia'ya ders vermeye başlar. Ünü bütün İstanbul'u tutan Rabia, Kur'an ve Mevhit okumak için cami cami dolaşmakta ve bütün kazancını dedesi İmam Hacı İlhami Efendi'ye vermektedir. Günün birinde kızın babası Tevfik sürgünden döner, Sinekli Bakkal'daki eski bakkal dükkânını yeniden açar. Rabia da dedesinden ayrılır, babasıyla oturmaya başlar. Kızın sanatına hayran olan Vehbi Dede ve Peregrini, Tevfik'in evine gidip gelmeye başlarlar. Rabia, Kuran'ı, hele Mevhit'i öylesine üstün bir sanatla okumaktadır ki, Doğu musikisinde adeta bir çığır açmıştır. Bu yıllarda Türkiye'de "Genç Türkler", Abdülhamit'in istibdadını kaldırmak için gizli gizli çalışmaktadırlar. Selim Paşa'nın oğlu Hilmi de bunlardandır. Ortaoyununda zenne rolüne çıkan Tevfik, Hilmi'nin isteği üzerine bir kadın kılığına girip, "Genç Türkler" in Avrupa'dan gelen ihtilâlcî gazetelerini Fransız postanesinden alırken yakalanır. İş meydana çıkınca, Hilmi ile Tevfik Şam'a, ötekiler de Yemen ve Fizan'a sürülür. Babasının oyun arkadaşı bir cüce ile yalnız kalan Rabia, bakkallık ve hafızlıkla geçinmektedir. Rabia'yı sevmeye başlayan Peregrini, o günlerde ölen annesinden kalan serveti alarak İstanbul'da yerleşir, Rabia'nın isteği üzerine Müslüman olur, Osman adını alır ve Rabia ile evlenir. Bu yıllarda İmam İlhami Efendi de ölür; Rabia kendi çevresinden ayrılmak istemez. İmam'dan kalan eve yerleşirler. Abdülhamit'e tam bir görev duygusuyla bağlı bulunan ve padişah aleyhinde çalışanlara türlü işkenceler ettirmekten çekinmeyen Selim Paşa, kendi oğlunu da sürdükten sonra, yavaş yavaş değişmeye başlar. Babalık ve insanlık duyguları uyanır, görevinden ayrılır. 1908'de Meşrutiyet ilân edilince Tevfik sürgünden döner; Rabia'nın bir çocuğu olmuştur; Sinekli Bakkal'da yine eski mutlu hayat başlar.

### 3.1.2.2. Doğu- Batı İkileminde Eğitim Problemi

Halide Edib Adivar'ın eserlerinde eğitim meseleleri önemli bir yere sahiptir. İnci Enginün (1998: 416) bu konuda, *"İlk romanlarından son romanına kadar, hemen bütün eserlerinde de çocuğun, kadının ve toplumun eğitilmesi, temel mesele olarak ortaya*

*çıkarmak.*” hükmünü verir. Çünkü *“Halide Edib için fert, üzerinde mutlaka durulması ve çok iyi yetiştirilmesi gereken bir varlıktır. O, umumî değişme ve ıslahattan çok, ferdin yetiştirilmesini hedef alır. Zira iyi yetişmiş fertler, sağlam bir toplumun temelini teşkil ederler.”* (Enginün, 1978: 462).

Yazarın ilk eserlerini verdiği dönem, geleneksel Türk toplumunda kızların eğitiminin önemselenmediği ve oldukça dar bir alanda devam ettiği bir dönemdir. Kızlar ya okula hiç gitmemekte ya da birkaç yıl gittiği sıbyan mektebinde dinî ağırlıklı bir eğitim görüp okulu bırakmaktadırlar. *“Sinekli Bakkal”* romanında da Rabia’nın dedesi İlhamî Efendi, Rabia’nın mektebe gitmesine engel olur. Bunun sebebi; Rabia’nın annesi Emine’nin, mektepte tanışıp sevdiği birisiyle kaçıp evlenmesidir. Emine ve Kız Tevfik’in tanışıp evlenmelerini Halide Edib şu şekilde anlatır:

*“Kız onyediyedi yaşında iken mahallede haylazlığı ile meşhur zenne rolüne çıkan “Kız Tevfik” lâkaplı bir delikanlıya kaçtı. Esasen münasebetleri mektep sıralarında başlamıştı. İki çocuk aynı rahle önünde diz çökmüşler, aynı kalfa peşinde mektebe gitmişler ve başlanma alaylarında “Şol cennetin ırmakları” ilâhisini bir ağızdan söylemişlerdi.”* (Adıvar, 2005: 13).

Torununu mektebe göndermeyen İlhamî Efendi, onu evde kendisi eğitir. Fakat bu eğitim sadece dinî bir mahiyet gösterir:

*“Hacı İlhamî Efendi, Emine Tevfik macerasından ağzı yandıği için torununu mahalle mektebine göndermedi. Rabia’nın ilk tahsilini kendi eline aldı ve derhal bambaşka olduğunu anladı. Namaz surelerini bu kadar çabuk ezberleyen bir hafıza henüz görmemişti. Bir taraftan da Emine, çocuğun bir defa işittiği bir şarkıyı tatlı ve yaşına göre kalın bir sesle, iş görürken söylemesine dikkat etti. Baba, kız aralarında düşündüler, taşındılar, kızı hafız yapmaya karar verdiler. (...) Bir zaman Rabia her sabah büyük babasının önünde küçük bir rahleye diz çöküyor, zayıf elleri dizlerinde, büyük, bal rengi gözleri İmam’ın gözlerinde, iki tarafa sallana sallana Kur’an’ı ezberliyordu.”* (Adıvar, 2005: 26).

İlhamî Efendi, Rabia’yı eğitmek hususunda sadece Kur’an ezberletmekle kalmaz; onun terbiyesine de özel bir itina gösterir. Ancak, torununa İslamî bilgiler

verirken, sürekli korku ve ceza kavramları üzerinde durur. Rabia'nın gözünde canlanan cennet ve cehennem ise şöyledir:

*“Başka çocuklar, o yaşta nasıl bayram salıncağı, kukla oyunu ile âşinâ iseler, Rabia da o kadar cennet ve cehennem denilen yerlerle âşinâ idi. İmam Hacı İlhamî Efendi torununa bu iki yeri kendisine göre bütün hususiyetleriyle tanıttı. (...) Kız cehennemden korktu, fakat İmam'ın tarif ettiği cenneti de pek cazip bulmadı. Muhayyilesinde, ortasından sessiz bir dere geçen bir çayırılık canlanıyor, orada büyük babasına benzer kocaman sarıklı, asık suratlı imamlarla, annesine benzer yaman yüzlü kadınları elele vermiş, sabahtan akşama kadar, makamı insana uyku veren, bir ilâhi söylediklerini görüyordu.” (Adıvar, 2005: 24, 25).*

Rabia'nın bu hisleri aslında Halide Edib'e hiç de uzak değildir. Küçükken sütünesiyle gittiği camideki vaizin cehennem hakkındaki sözlerinin onu nasıl korkuttuğunu *“Mor Salkımlı Ev”* isimli anı kitabından öğreniyoruz: *“Solgun yüzlü, gözleri ateş saçan bir vaiz, her insanı ebedî bir cehennem ateşine mahkûm ediyor ve yeryüzünde cenneti hak edebilecek kimse yokmuş gibi konuşuyordu. Belki de mantık icabı, insanın son durağı –onun kanaatince- cehennem olduğu için, muhtelif yerlerini, azabın her şeklini, erişilmez ve tabîî sanatkâr kudreti ile çiziyordu. Her halde dünyada da ahrette de sonsuz ve çeşitli azaplara maruz ve mahkûm olduğunu kalabalığın kafasına yerleştirmek istiyordu. Uzun ve bol siyah cübbesinin içinde kolları bu karanlık istikbali gösteren hareketlerle inip kalkıyor, sesi bir yanardağ alevi gibi etrafa korku saçıyordu. (...) O anda, din bana müphem ve korkunç bir şey gibi görünüyordu.” (Adıvar, 2000: 59).*

Rabia, uzun bir süre dedesinin neden olduğu korkularından kurtulamaz ve içindeki bu korkulardan Vehbi Dede'ye şu şekilde söz eder: *“Fakat çoluğu çocuğu bütün gün korkuturdu, efendim. Bilmeniz neler çektim. İnsana ne rahat, ne huzur verirdi. Bütün gün ölüm, cehennem, zebâni konuşurdu. İçime koyduğu korkudan bir türlü kurtulamıyorum, belki de ölüncüye kadar kurtulamayacağım...” (Adıvar, 2005: 358).*

Böylesi korku ve baskı ortamında yetişen Rabia'nın, özellikle de, yaşamının ilk yılları terbiye ve eğitim adına dedesinin koyduğu yasaklamalarla geçer. Çocukluğunu

yaşayamayan Rabia'nın bebek dikmesi, onunla oynaması bile yasaktır. Konulan kurallara karşı gelindiğinde ise dayakla yüz yüze gelir:

*“O da bebek dikmeyi “suret halketmeye” müsavi bir günah addeden büyük babasının emirlerine rağmen, mısır püskülünden yapılmış uzun saçlı, mavi boncuk gözlü bir tek kırmızı boncuktan ağız konulmuş bir bez bebek dikti, sakladı. Emine'nin keskin gözleri bu günahını keşfedince büyük babasıyla karşı karşıya geldi. Hacı İlhami Efendi'nin mektep hocalığı günlerinden kalma, değnekle yediği ilk ve son dayağı seneler geçtikçe unuttu.” (Adivar, 2005: 25).* Ancak Hacı İlhami Efendi sadece Rabia'yı dövmekle kalmaz, aynı zamanda bebeği çamaşır kazanının altında yakar. Bu bebeğin yakılması ise, Rabia'nın ömrü boyunca unutamadığı bir acı olur. Nitekim, kendi hamileliğinde de tek kâbusu, rüyalarında dedesinin kendi çocuğunu da yakmak istemesidir.

İmam İlhami Efendi, dayağın en iyi terbiye yöntemi olduğunu düşünür ve mektep hocalığı zamanında da dayağa sık sık başvurur. Ölüm döşeğindeyken bile *eski mahalle mektebi hocalığının hatıratını sayıklıyor: “Falaka cennetten çıkma... Eti benim kemiği senin...” (Adivar, 2005: 384).*

İlhami Efendi'nin bu dayakçı tutumu, Halide Edib'in çocukluğunda şahit olduğu bir sahne ile bire bir örtüşmektedir. Yeğeni Refet'in gittiği mescide bağlı olan mahalle mektebini ve mektep hocasını yazarımız şöyle anlatır: *“Yerde bir sürü çocuk yer minderlerine oturmuş, önlerinde rahleler, mütemadiyen eğilip oturuyorlar. Kapının karşısında yüksekçe bir yer minderinde, yeşil sarıklı bir hoca efendi. O da, öne arkaya aynı ahenkle sallanarak oturuyor. Arkasındaki duvara dayalı, ucu tavana değen bir değnek. Halide'nin gözleri bu değneğe saplandı kaldı. Arkada oturan çocuklar arasında bir ses mi oldu, ne oldu, Hoca Efendi hemen bu değneği eline aldı ve en arkadaki çocuğun kafasına nişan alarak bir yılan sürati ile indirdi. Evet, Hoca Efendi yerinden kalkmadan ikide birde bu uzun değneği, gürültü yapmaya cesaret eden herhangi bir rahle başındaki çocuğun kafasına indiriyordu.” (Adivar, 2000: 24-25).* Halide Edib belki de bu manzaranın hatırasında bıraktığı derin izler sebebiyle eğitimde dayağa kesinlikle karşı çıkmıştır.

Rabia, aldığı bu katı dinî terbiyenin etkisiyle hemen her şeyi günah sayar. Örnekleri sıralayacak olursak; namaz kıldığı odaya ne olursa olsun resim koydurmaz. (Adıvar, 2005: 328). Çünkü onun öğrendiğine göre resim bulunan yerlerde namaz kılınmaz. Rabia, kocasının yüzgörümlüğü olarak hediye ettiği küpeleri de kulakları delik olmadığından takmaz. Kulağının delinmesi teklifini; “*Allah küpe takmamızı istese kulaklarımızı delik yaratırdı.*” (Adıvar, 2005: 339) diyerek reddeder. Ayrıca Rabia’nın hamilelik süreci biraz sorunlu geçer ve hamileliğinin devam etmesi hayatını tehlikeye düşürür. Çocuğun alınması teklifini de, yine günah addettiği için geri çevirir. Bu duruma Vehbi Dede’nin yorumuysa şöyle olur: “*Belki çocuk düşürmeyi günah telâkki ediyor da onun için çekiniyor. Bu çocukluğunun dar terbiyesinden geliyor. Dikkat ettim, her şeyi günah addetmeye meyyal bir mizacı var.*” (Adıvar, 2005: 425).

Halide Edib’e göre, dinî terbiye korkuya değil sevgiye dayanmalıdır. Dinin korku değil, sevgi merkezli öğretilmesi, yazarın din eğitimi üzerinde en çok durduğu meseledir. “*Sinekli Bakkal*” romanında da Halide Edib, İmam İlhami Efendi ile Vehbi Dede’yi karşı karşıya getirerek dikkatleri bu noktaya çeker. İmam’ın dini, cehennem kavramıyla korku ve ceza üzerine kurulmuşken, Vehbi Dede’ninki ise sevgi ve hoşgörü üzerine kurulmuştur. Aynı zamanda, bu romanda Halide Edib’in kendi yaşamından da izler görmek mümkündür. İnci Enginün (1978: 252): “*Halide Edib, çocukluğundan itibaren dinin bu iki cephesinin tesirindedir. Çocukluğunda okuduğu cehennemden bahseden bir kitabın, Halide Edib üzerinde büyük tesiri olmuştur. Fakat çocukluğunda almış olduğu bu tesir tek taraflı kalmamış, Mevlevîlik ve Süleyman Dede’nin Mevlid’inin tesiri Halide Edib’in Kolej’de öğrendiği Hıristiyanlığa kaymasını önlemiş, hem de İslamiyet’in bu yumuşak cephesinin gerçek İslamiyet olduğuna inandırmıştır.*” ifadeleriyle bu durumu açıkça dile getirmektedir.

Halide Edib, az önce de söz ettiğimiz gibi, İslâm’ın daha çok hoşgörü esasına dayanan tasavvufî cephesini benimsemiştir. Ona göre hayatta yalnızca hoşgörüyü dayalı güzellikler yaygınlaştırılmalıdır. Bu inancı sebebiyle de Mevleviliğe büyük bir yakınlık duyar. Ayrıca, Doğu ve Batı dünyasının değerleri arasında daimî bir karşılaştırma yapan yazarımız, Batı Medeniyeti karşısında Mevlevilikte yeni ve derin bir mana bulur. İnci Enginün (2007: 78), yazarın din anlayışını ve bunun eserlerine yansımalarını şu şekilde anlatır: “*Bu din anlayışı katı şeriat prensiplerine bağlı değildir. Türkler ‘gönülden’ Tanrı’ya bağlıdırlar. Allah’ın celâl vasfından çok ‘cemat’ vasfını görmüşlerdir.*”

*Cehennem ateşiyile kitleleri korkutan vâizler, Tanrı'dan aşk ve güzellik olarak bahseden mutasavvıflar kadar sevilmez ve benimsenmezler. Halide Edib tarikatleri de bu görüşü yayan halk ulemasına bağlar. Halide Edib bir halk ayini olan Mevlid'e büyük sevgi besler. Onun Vurun Kahpeye ve Sinekli Bakkal adlı romanlarında en güzel sayfalar Mevlid'ten bahseden sayfalardır."*

Yazar, "Sinekli Bakkal" adlı eserinde din ve Mevlevilik konularındaki görüşlerini ise, Vehbi Dede'nin ağzından okuyucuya aktarır. Doğu'nun vardığı en ince, olgun, gerçek din anlayışına örnek olarak sunulan Vehbi Dede'nin, Rabia üzerindeki etkisi de büyük olur. Rabia ibadetlerine düşkün bir hafız, bir mevlithan olmasına rağmen babasına, Cüce Rakım'a, hatta tembelliğinden ömründe hiç namaz kılmamış olan ve Rabia'nın her akşam "bu uzun ve zahmetli işi düşünmeden yapmasına şaşan" Çingene Penbe'ye dahi bir eleştiride bulunmaz. Hepsine sevgi ve hoşgörüyle yaklaşır. Bu durumun da, Vehbi Dede'den aldığı dinî terbiyenin bir sonucu olduğunu söyleyebiliriz.

Rabia, bir yandan dedesi tarafından sıkı bir dinî eğitimden geçirilirken, bir yandan da Sinekli Bakkal'daki diğer genç kızlar gibi ev işlerini öğrenmektedir: "Rabia, zamanındaki bütün akranları gibi, beş yaşında tabla dökmeye, kahve fincanı yıkamaya başladı. Yedi yaşında adamakıllı ev işi gören bir kızdı. Hele büyükbabasının hizmetine hep o bakardı. Bunlar Sinekli Bakkal'da her kız çocuğu için o zaman tabii olan şeylerdi." (Adivar, 2005: 24).

Batılılaşmanın etkisini ilk gösterdiği zamanlarda varlıklı ve elit bir çevreye ait aileler, evlerine özel hocalar tutarak kızların daha nitelikli bir eğitimden geçmesini temin etmişler; Batı kültür eğitimi yanında, millî-manevî değerlerin eğitimini de ihmal etmemişlerdir. Ancak zamanla aileler kızlarını tamamen bu yabancı mürebbiyelerin eline teslim etmişlerdir. Bu, yazarın şiddetle eleştirdiği bir tutumdur. Çünkü yazar, kökten bir yenilenme değil, bizi biz yapan sağlam kültürel değerleri koruyarak oluşan bir yenileşmeyi savunur. İnci Enginün (1978: 475), yazarın millî kültür ve yabancı tesirler konusundaki düşüncelerini dile getirirken, "Halide Edib, Türklerin Millî bir kültürleri olduğuna kanidir ve bunların muhafazası ve geliştirilmesini ister. Millî değerlerden her hangi birinin yerine teklif edilen yabancı değerlere karşı çok hassastır.

*Bütün yabancı değerlerin bizdeki mukabillerini arar ve Doğu ve Batı'nın unsurlarına bakarken, hiçbir zaman mukayese fikrini kaybetmez.*” hükmünü verir.

*“Tanzimat'tan sonra çocuklarına batı müziği dersleri vermek üzere yabancı öğretmen tutan aileler çoğalır. Piyano, aynı zamanda alaturka musiki için de kullanılan bir enstrüman olarak iyi hâlli ailelerin salonlarında vazgeçilmez bir möble olarak yer alır.” (Okay, 1975: 353).*

*“Sinekli Bakkal”* romanında da Rabia'nın, ders vermek için evine gittiği Behire Hanım ve kızları, romandaki olayların yaşandığı dönemin fonunu ve kadın eğitimindeki değişimi gösteren örneklerdir. *“Behire Hanım, mürebbiyelerle büyüdülen kibar kızlara, aynı zamanda kendi harsları, kendi klasikleri de öğretilen bir devrin mahsulüydü.” (Adivar, 2005: 267).* Aynı zamanda, Behire Hanım da eskiden, moda olduğu için Peregrini'den ders almıştır. Behire Hanım'ın kocası ise, Avrupa'da eğitim görmüş ve Batı'ya aşırı hayranlığı olan birisidir: *“Kocasını tahsilini sade Avrupa'da yapmış bir mühendisti. Biraz da Avrupa'dan gelen her fikri gökten inme naslar diye telâkkiye meyyaldi.” (Adivar, 2005: 267).* Bu hayranlık neticesinde kızlarını Türk kültüründen uzak, alafranga bir eğitimden geçirmiştir: *“Hatta Behire'nin yetişen kızlarını da Türkçe okutmaya lüzum görmemiş Fransız mürebbiyeler elinde yetiştirmişti. İyi kızlardı. Fakat onlar da babaları gibi yerli olan her şeye dudak büküyorlar, anneleri alaturka bir şarkı söylese kulaklarını tıkayıp gülere kaçıyorlardı.” (Adivar, 2005: 267).* Aslında Behire Hanım bu durumdan hoşnut değildir: *“Hayatlarının serbest ve mesut olmasına rağmen Behire'nin içinde bu bir dertti. Belki de biraz aksülâmel olarak onda yerli an'anelere, güzelliklere karşı mübalağalı bir temayül uyanmıştı.” (Adivar, 2005: 268).* Belki de bu nedenle, *“Kökleri ana toprağının en derin mazisinde olan Rabia dimağında gayri ihtiyari ona biraz sun'î, biraz mukallit kızlarını” (Adivar, 2005: 268)* hatırlatır.

Ayrıca bazı varlıklı aileler, konaklarında küçük yaşta aldıkları besleme, cariyeye ve odalıklara, daha çok Kur'an, musiki, raks vb. dersler aldırarak onları yetiştirmişlerdir. *“Sinekli Bakkal”* romanında da Sabiha Hanım, tam bir geleneksel saray kadınıdır. Sarayda yaşamamakla birlikte Osmanlı'nın aristokrat kadınlarına özgü bir konak hayatı yaşar. Sazlı sözlü eğlenceleri çok seven Sabiha Hanım, yanına aldığı pek çok genç halayığı yetiştirip saraya hediye eder. Aynı zamanda Sabiha Hanım'ın gelini Dürnev de Çerkes'tir. *“Dürnev'i Sabiha Hanım küçük almış, terbiye etmiş, iyi bir*

*tahsil vermiş, oğluna nikâh edivermişti.” (Adıvar, 2005: 39). Yine bir Çerkes kızı olan Kanarya’yı da Abdülhamit’in kadınlarından birine hediye etmek üzere yetiştirmeye başlamıştır. Bu yetiştirme o dönemin geleneksel olarak genç kızlardan beklediği, musiki, dans, el işleri, enstrüman çalmak gibi sanat becerilerine yöneliktir. Bu kızların Arabî, Farişî, Fransızca, musiki, dans gibi konularda yetişmesi için “konağa bir alay hoca” (Adıvar, 2005: 60) gelmektedir. Bunların arasında Mevlevî musikişinası Vehbi Dede de vardır. “Sabiha Hanım onu derhal genç halayıklara ve üvey kızı Mihri’ye musikî hocası olarak tuttu.” (Adıvar, 2005: 31)*

Selim Paşa aynı zamanda konağın bahçesinde çalışan bahçıvanbaşının yeğeni Bilal’in eğitimine de önem verir ve çocuğu Sultani’ye yazdırmaya, bahçıvan yerine memur yapmaya karar verir:

“—Bahçıvan olacağına memur olmak ister misin?

Nasıl olmak istemezdi? İçinden:

—Şimdi onların hepsine göstereceğim... diyordu.

— Amcana söyle, tatile geçince aklıma getirsin, seni Sultani’ye yazdırayım.”

(Adıvar, 2005: 128).

Sabiha Hanım’ın konağında ders alanların içinde halayık ve beslemelerden başka bir de mahalle imamının torunu Rabia vardır. Sabiha Hanım, onu Valide Camii’nde dinlemiş ve evine davet etmiştir. Onun çok güzel bir sesi ve ender bulunur bir yeteneği olduğunu fark edince de, evlerine gelen ve eski usul musiki dersi vermekle meşhur olan Vehbi Dede’nin ona ders vermesini sağlar. Başlangıçta bu duruma İmam İlhamî Efendi ve kızı Emine itiraz ederler. İmam, Selim Paşa’nın teklifine, şimdiki gençlerin dinsiz olduklarını, hâlbuki Rabia’nın beş vakit namazını kıldığını, “çocuğu şer’-i şerîfe muvafık” giydirdiğini ve çocuğun Ramazan’da okuduğu mukabele ve mevlitlerle ailenin geçimine yardımcı olduğunu ileri sürerek itiraz etmek istese de; Paşa, konaklarında beş vakit namaz kıldığını, çocuğun kılığını kıyafetini değiştirmeyeceklerini ve imamın maddi açıdan zarar görmeyeceğini söyleyerek bu itirazları reddeder (Adıvar, 2005: 61). Babasıyla aynı düşünce yapısında olan Emine ise, “Bu konak bakalım kıza daha ne yüzüzlükler öğretecek... Para yüzünden torununu Çingene çalgıcısı yapacaksın.” sözleriyle tepkisini ortaya koyar (Adıvar, 2005: 70).



“*Rabia'nın Vehbi Dede ile musiki dersleri, Arabî ve Farisî derslerinden hayli sonra başlar.*” (Adivar, 2005: 68). Rabia, musiki derslerinde şan eğitiminin yanı sıra tef çalmayı ve “*sonra ud, kanun, hemen alaturka sazların hepsini, Vehbi Dede'yi hayran bırakan bir sür'atle, kabiliyetle öğrenir. Bir zaman sonra telli sazları, hocası kadar maharetle çalmıyorsa bile, pek kendisine mahsus bir ateşle, heyecanla çalar.*” (Adivar, 2005: 70).

Dersler, önceleri Sabiha Hanım'ın evinde gerçekleşir. Ancak Vehbi Dede, Ramazanlarda ders vermediğini; fakat “*otuz senedir bu kadar istidatlı bir talebeye tesadüf etmediği*” için Rabia'ya bir istisna yapacağını söyler ve dersleri Rabia'nın evine gelip verir. Bu durum, “*musiki derslerinin konaktan Tevfik'in evine nakli demek, bu, Dede'nin Rabia'ya ücretsiz ders vermesi demek*” (Adivar, 2005: 103) anlamına geliyordu. Kızının başarısıyla gururlanan Tevfik'in de gözleri yaşarır.

Rabia'nın eğitim aldığı Selim Paşa'nın konağı, Batılılaşma tesirinin tam olarak ulaşmadığı bir konaktır. Paşa, “*tamamen eski zaman adamı*” iken, Galatasaray'da yetişen oğlu Hilmi, “*mini mini, zarif bıyıklar, kansız, ince, azıcık dejenere bir sima*”sı (Adivar, 2005: 50) ile Selim Paşa'nın tepkisine yol açar. Hilmi'nin arkadaşları da alafranga tipleridir: “*Fazla olarak, arkadaşları pek garip, pek züppe gençlerdi. Kiminin saçı uzun, kimi hep Frenkçe konuşur...*” (Adivar, 2005: 39). Babasıyla da şark-garp konusunda sürekli tartışmaya girerler. Batı'nın üstünlüğü, Doğu'nun geriliği münakaşasını her alanda yaparlar. Musiki konusunda olduğu gibi:

“—*Garb'ı Garp yapan musikileri... Onlarda hayat var, fen var...*

—*Bizimkinin ne kusuru var?*

—*Halkın tembelliği, uyuşturucu kanaati, yüksek sınıfların boş ve düşük bir sefahate dalmaları hep bu bizim inleyen, ağlayan musikimizin tesirinden.*” (Adivar, 2005: 54).

(...)

“—*Medeniyetimiz yok ki tahkir edeyim. Ziya Paşa'nın dediği gibi, sizin tahkir ettiğiniz küfür diyarı, mamureler kâşânelerle dolu; mülk-i İslâm baştan başa virane...*” (Adivar, 2005: 55) gibi ...

Halide Edib, kadının eğitimine çok önem vermiş, bu konu üzerinde özellikle durmuş bir yazardır. O, öncelikle şahsiyetleri yetiştirecek ilk kucak olan annenin yetiştirilmesini şart koşar. Ancak iyi yetişmiş, şahsiyet sahibi annelerin elindeki çocuklara gelecek emanet edilebilir; bu nedenle de eğitimde kadının rolü büyüktür, görüşündedir. “*Sinekli Bakkal*” romanındaki Hilmi de kadınlarımızın eğitimsizliğinden yakınmaktadır. Nitekim, Hilmi’nin: “*Milletin yarısı öbür yarısının hayvaniyetini doyurmakla meşgul. Mesele çocuk doğurmakla bitmiyor. Keşke piliç gibi yumurtadan çıksak! Fakat asıl onları kim terbiye ediyor, bir kere ona bak. Zenginler, sırf cinslerini teşhir eden, işleten boş kafalı yaldızlı mahlûkat; fukara halk da hayvan sürüsü gibi kullanılan zavallılar... Aralarında bir tanesini bir fikirle meşgul görebilmek nasip olmadı ki...*” (Adivar, 2005: 57) cümleleri de, yazarın görüşlerini yansıtmaları açısından dikkate değerdir.

Hilmi, Rabia’nın eğitimi konusunda da babası Selim Paşa ile münakaşaya girer: “*O ses mutlaka iyi bir musiki mualliminin eline düşmeli*” diyen Selim Paşa, bu sesin “*Dede’nin semâillerini ne güzel okuyacağını tahlil ederken*” bu sesin “*eski besteleri söylemek için yaratılmış bir ses*” (Adivar, 2005: 49) olduğunu düşünür. Hilmi ise bu sesin terbiyesi için kabul edilmeyeceğini bile bile farklı bir teklifte bulunur: “*Ne kontralto... Ne zengin ses... Fakat nasıl yeknesak... Nasıl Mısır Arabı gibi inleyerek okuyor... O, daimî legatodan mutlak onu kurtarmalı! (...) Ben olsam, derhal Peregrini’yi hoca diye tutarım. İki senede o ses, bir mucize haline gelir. Kimbilir, belki de Avrupa sahnelerine çıkacak bir “Prima Donna” olur. Fakat yapılamaz ki... Bu geri kafamız...*” (Adivar, 2005: 52).

Peregini, sarayda da dersler verdiği için Selim Paşa onun hakkında ayrıca bilgi sahibi olur: “*O, alafranga ailelerde piyano hocalığı eden bir frenkti. Sarayda efendilere de ders verdiği için Selim Paşa onu göz hapsine almağa mecbur olmuş (...)* Türkçeyi Türk gibi söyler, Şark felsefesini, harsını İstanbul’da en iyi bilenler arasında sayılırdı. Memleketini ve dinini terketmiş olduğu söylenirdi.” (Adivar, 2005: 52). Selim Paşa, Peregrini’nin Doğu kültürünü bu kadar iyi bilmesine karşın, Rabia’nın yine de Vehbi Dede’den ders almasını uygun görür.

Rabia’nın Mevlevi dedesinden alaturka musiki öğrenmesine üzülen Hilmi bile onun sesini dinlemek için annesinin odasına gelir ve “*tenten teranilere feda edilen o*

*güzel sesin, Peregrini gibi Garp musikisinin üstadı olan bir hoca elinde emsalsiz şekil alacağını tahayyüle çalışır.” (Adivar, 2005: 71). İnci Enginün (1978: 261), “Rabia böylece, sesinin güzelliği ile, konak içinde birbirine düşman gibi yaşayan iki nesli olduğu kadar, Doğu ve Batı’nın temsilcilerini de birleştiren bir odak haline gelir.” sonucuna ulaşır.*

Halide Edib, kadınların şeklen Batı’ya özenip alafrangalaşmasındansa, kendi yerel özellikleriyle kalmasını çok daha güzel bulur. Yazar için geleneklerini, inançlarını samimi ve doğru bir biçimde yaşamak da saygı duyulacak bir şeydir. Rabia da işte tam olarak böyle -alafranga çevrelerin kızlarından çok farklı, bozulmamış, yerelliğini koruyan- bir kızdır. Yazara göre en kötüsü ise, eskiyi de yeniye de tam manasıyla bilmeyen, iki kültür dairesi arasında kalmış, alafranga kadınlardır. İşte, yazar bu düşüncelerini Peregrini’nin ağzından dile getirir:

Rabia’nın musiki derslerine başlamasından sekiz ay sonra, Hilmi, bu sesi Peregrini’ye dinletmeye karar verir. Rabia, Peregrini’yle ilk defa karşılaştığında İtalyan piyanistin uzattığı eli öper. Hilmi ve arkadaşlarını güldüren bu davranış, Peregrini için derhal bir mukayese unsuru olur: “Çocuk onun zihninde ders verdiği alafranga, zengin kız çocuklarıyla derhal bir mukayese uyandırmıştı. Onların hepsi Avrupa çocuklarının saman kâğıdı kopyası gibi idiler; halbuki bu kız arkasındaki üç sıkı kumral örgüsüyle, açık yüzüyle nohudî yemenisiyle İstanbul şehrinin, medeniyetinin, harsının asırlar süren tekamülünün vücuda getirdiği yerli bir örnek!” (Adivar, 2005: 73) tir. Peregrini, Rabia’yı “Garbın ruh iklimi bana çok soğuk geldi, şark ikliminde sükûn ve şifa arıyorum...” (Adivar, 2005: 108) diyerek, alafranga geçinenlerin veya peşin hükümlerle Doğu ve Türk medeniyetini küçümseyenlerin gözü ile değil, Doğu’nun değerlerini bizzat bir Batılı hem de kendi değerlerinin nasıl iflas ettiğini görmüş, kültürlü bir Batılı gözü ile görür.

Halide Edib, dönemin en önemli sorunlarından biri olan Batı taklitçiliğini “*Sinekli Bakkal*” romanında da dile getirerek yermekten kendini alamaz. Özellikle saray çevresindeki yozlaşmaya dikkatleri çeker. Bu sınıfta yozlaşma kısmen kendi geleneklerimizden, millî zevkten koparak Batılılaşma hevesinde görülür. Bunun bir örneğine, romanın birinci kısmında Dahiliye Nazırı Zâti Bey’in konağında rastlarız. Yazar, Tevfik’in ağzından Dahiliye Nazırı Zâti Bey’in evini şöyle anlatır: “*O zamanın*

*alafrangalığa özenen yeni zengin evi... Nerede Selim Paşa'nın sadeliğe, genişliğe, ışığa istinat eden dürüst, zevkli evi! Hatta Zâti Bey'in "Eski Türk Odası" diye özenip, bezenip döşediği oda bile, antikacı Hayım'ın dükkânının bir köşesine benziyor. Evin hizmetçileri de, eşyası ve tanzimi gibi özeni... (...) Bir musikişinasın kulakları, acemi bir orkestranın yaptığı falsolardan nasıl muazzep olursa, Teyfik'in dürüst, yerli zevki de bu özeni insan ve eşya ahengindeki falsolardan öyle ıstırap duydu." (Adivar, 2005: 175-176). Selim Paşa ise; "Garb'ı taklide başlayalı, çürük fikirlerini kendimize mal etmeye yelteneli bu hikmeti unutuyoruz." (Adivar, 2005: 212) şeklindeki kanaatini dile getirerek Batı'yı taklit etmenin bize hiçbir faydası olmadığını belirtir.*

Buna karşılık romanda savunulan Osmanlı- İslâm değerleri fakir Sinekli Bakkal Mahallesi'nde yaşamaktadır. Gelenek ve görenekleri sürdürerek bir cemaat hayatı yaşayan, Batılılaşmanın bulaşmadığı mahalle biraz idealize edilmiştir. Batılılaşmış zengin çevrelerin terk ettiği eski usûl yaşam, yitirdikleri insancıl değerler bakkalı, kahvesi, çeşmesi, imamı ve tulumbacılarıyla burada sürmektedir. Bunu fark eden ise Garpli müzisyen Peregrini'dir: "*Peregrini'nin içini kapalı ve gizli bir kıta keşfetmişlerin sevinci bürümüştü. Sevimli, hususî, teklifsiz ve insanî bir kıta! Bu dünyayı en evvel Rabia'nın Kuran okuyuşundan sezmişti. O dakika bu dükkânın ve sokağın haricindeki her şey sun'îdir, yabancıdır. Ona öyle geldi ki bu dar sokak sakinleri için dünyada bir tek maddî kıymet yoktur, onlar yalnız kalbe ve manevî servetlere, güzelliklere kıymet verirler!*" (Adivar, 2005: 107). Tıpkı Peregrini gibi "*Halide Edib'in romanlarındaki batılı zihniyete sahip ideal kahramanlar, gördükleri sahte örnekler karşısında, kendi kendisi olmayı bilen, özünü kaybetmeyen arka mahalleleri özlerler.*" (Enginün, 2007: 78).

Aslında Sinekli Bakkal Mahallesi tam anlamıyla kurgusal, hayal ürünü bir mahalle değildir. Halide Edib'in bu eseri yazarken, Sinekli Bakkal semtindeki gözlemlerinden yararlandığını anılarından öğreniyoruz: "*Evkaf kız mekteplerinin umumî müfettişliği bana, halkı ve muhtelif semtleri içinden görmek için bir vesile oldu. Her hafta İstanbul'un hiç bilmediğim arka sokaklarına, fakir muhtilere giderdim ve buralarda sadece Evkaf mekteplerini değil, çocuk ailelerini de tanımağa muvaffak oldum. Kasımpaşa ve Sineklibakkal, bilhassa Sineklibakkal en fazla dolaştığım yerlerdi.*" (Adivar, 2000: 201).

Yazar, eserde yer verdiği, kültürümüzün bir parçası olan Karagöz ve Ortaoyununu anlatırken de, çocukluğunda lalası Ahmet Ağa ile gittiği bu oyunlardan edindiği izlenimlerden yararlandığını yine “*Mor Salkımlı Ev*” ismini taşıyan anı kitabında anlatmıştır: “*Ramazan gecelerinde Ahmet Ağa beni karagöze götürürdü. Üsküdar Çarşısı’nda büyük bir kahvede oynarlardı. Sokakları kalabalık kız erkek alay alay çocuk, hatta büyükler kahvenin bahçesine dolarlardı. Sinekli Bakkal’daki Kız Tevfik bu akşamların bende bıraktığı intibadan bir hayli şey almıştır.*” (Adivar, 2000: 96).

İnci Enginün de (1978: 273), Halide Edib’in öteden beri beslendiği sağlam bir kaynak olan Halk Edebiyatı’nın bütün mahsulleriyle bu eserini beslediğini belirterek “*Onun eserine ilk isim olarak düşündüğü ‘Gölge Oyunu’ adı da yazarın halk temâşâ sanatı ile bu eserinin bağıni ifşa etmektedir. Gerçekten de bu eserde seyirlik sanatlarımız olan Karagöz ile Ortaoyununun birçok karakterini, Sinekli Bakkal’da oturan mahalle sakinlerinde bulmaktayız.*” der. Böylece eserde sadece Ortaoyunu ve Karagöz’den oyun olarak bahsedilmez. Bu oyunların kişileri, eserin şahısları olarak da karşımıza çıkar.

Romanda bazı Türk örf ve âdetlerinden de söz edilir. Rabia’nın büyüdüğünü fark eden Selim Paşa, güzelleştiğini, mahalle delikanlıları için bir tehlike olduğunu düşünüp dükkândan çekilmesini tavsiye eder. Çünkü Rabia’nın büyümesi, onu erkeklerin bulunduğu meclisten çıkaracaktır; Hilmi bunu “*Rabia Abla’nın aramızda olmayacağı günü düşünmek bile istemiyorum. Ne fena âdetlerimiz var.*” (Adivar, 2005: 142) diyerek dile getirir ve eleştirir. Rabia da yıllardır alıştığı, sevdiği bu insanlardan kaçmayı anlamaz.

Halide Edib bu romanında, kız çocuklarını okula göndermek yerine küçük yaşta evlendirilmesi konusuna da değinmiştir. Kız çocuklarının geleceğine ayrı bir önem veren yazarımız, “*Selim Paşa’nın kızı gelin olunca o civarda en yaşlı kız Rabia olacaktı. Nisan gelirse on sekizini bitiriyor. Halbuki Sinekli Bakkal’da on beş yaşından yukarı evlenmemiş kız yok.*” (Adivar, 2005: 252) sözleriyle de bu konuya dikkat çekmektedir.

Rabia, babasının sürgün edilmesinden sonra Peregrini ve Vehbi Dede’nin tavsiyesiyle musiki dersi vermeye ve mevlit okumaya başlar: “*Vehbi Dede haftada iki*

*defa geliyordu. İlk fırsatta kendisinin bırakmaya karar verdiği talebeden bir kaçını ona terk edecekti. Peregrini de, ders verdiği ailelere onu alaturka musiki hocası olarak tavsiye ediyordu.” (Adivar, 2005: 248). “Ben size iyi bir iş buldum, Rabia Hanım. (...) Ben Nejad Efendi'nin piyano ustasıyım. Saray'da üçlük bir alaturka orkestra yapmasını teklif etti.(...) Şimdi ben buraya günleri kararlaştırmak için geldim.” (Adivar, 2005: 256).*

Günden güne kendini geliştiren Rabia, mevlit okuyuşuna yeni sesler getirmek ister. Batı'dan, yani Peregrini'den etkilenir ve bunu mevlidi okuyuşuna da yansıtır. Bu konuda sürekli çalışmalar yaparak yeni okuma formları geliştirir: “*Sabah saatlerinde bütün varlığı ile Mevlit için yeni bir makam düşünürken hep Peregrini'nin vaktiyle çaldığı şeyleri de hatırlamaya çalışıyor.*” (Adivar, 2005: 249). Böylece Halide Edib, musikide de olsa Doğu ile Batı'nın birlikteliğini ortaya koyar.

Rabia, Selim Paşa'nın konağından tanıdığı, Şehzade Nejat Efendi ile evlenen Kanarya'nın köşkünde de ders vermeye başlar: “*Sesi güzel olan bir Habeş kızına sadece hanendelik öğretilecek. (...) Öteki iki sarışın, ufak tefek Çerkes kızlarına kemençe ve ud öğretecekti. İşte onun Kanarya'nın köşkünde yetiştireceği üçlük alaturka takım bunlardı.*” (Adivar, 2005: 282).

Zamanla öğrenci sayısı artan ve günleri dolan Rabia, şehrin her köşesinde derse gitmeye başlar (Adivar, 2005: 302). Öğretmenliği severek ve sorumluluk hissiyle yapan Rabia, evlenip maddî rahatlığa ulaştığında, hatta hamileliğinden dolayı sağlık sorunları yaşamaya başladığında dahi, derslerini bırakmaya yanaşmaz. Bu davranışı, onun öğretmenliği sadece maddî beklenti ile yapmadığının bir işaretidir (Adivar, 2005: 413). Kendisi de bir dönem öğretmenlik yapan Halide Edib, öğretmenlik mesleğinin kutsal olduğunu ve sorumluluk gerektirdiğini de belirtmiş olur. Rabia, ayrıca okumaya, özellikle de tarihe çok meraklıdır: “*Burası, Mabeyinci'nin okuyan, yazan, ve musişikinas bir isim sahibi ecdadı tarafından yapılmış. Kitap var... Ooo, hem de Rabia'nın en çok sevdiği kitaplar... Hep tarih... Evliya Çelebi, Naima... (Adivar, 2005: 363). Karşiki odadan Cevdet Paşa Tarihi'ni aldı. Osman'ın koltuğunda uykusu gelinceye kadar okudu.*” (Adivar, 2005: 341). Ayrıca kitap okumayı da seven Rabia “*derslerinden dönerken Babiâli'ye, yahut Beyazıt sahaflarına uğruyor, koltuğunda bir alay kitap, eve geliyordu. Artık gece yarılarında kadar odasında gaz yanyıyor, Penbe*

*homurdanıyor. Fakat inatçı kıza laf anlatamıyordu. Çok zaman Penbe dalıp uyandığı zaman hâlâ Rabia'nın kitap yapraklarını çevirdiğini duyuyor. Bazan da tanyeri ağarınca kadar okuyor.” (Adivar, 2005: 302).*

Romanın ikinci bölümü, bir kültür sentezinin sembolü olan Rabia ile Peregrini'nin evliliği üzerinedir. Evlilik, romanının idealize edilen ve geleneksel Türk kültürünü yansıttığı konumundaki Rabia ile Batı kültürünün timsali olarak romanda yer alan piyano hocası Peregrini arasında gerçekleşir. Cevdet Kudret'e göre, böylece Batı ile Doğu birleşmiş olur. *“Batı'nın sanatı ve mistiği akla, Doğu'nun sanatı ve mistiği ise kalbe dayanır. Şu halde, birbirinden ayrı gibi görünen Doğu ile Batı ancak sanat ve mistikle birbirine yaklaşabilir; yani, Batı'nın aklın Doğu'nun kalbi ile birleştiği zaman insanlar arasındaki anlaşma gerçekleşecektir. Eserde İtalya'lı musiki öğretmeni Peregrini batı'nın “akıl”a dayanan sanatını; güzel sesli mevlitçi kız Rabia da Doğu'nun “kalb”e dayanan sanat ve mistiğini temsil eder. Peregrini Rabia'ya âşık olup din değiştirerek onunla evlenir; böylece Batı ile Doğu birleşmiş olur.” (Kudret, 2004: 62).*

Berna Moran (2004: 173) ise Cevdet Kudret'in aksine, bir Doğu ile Batı bileşiminin söz konusu edildiğini sanmıyorum, diyerek görüşlerini şu şekilde dile getirir: *“Romanda Batı uygarlığının değerlerine pek değinilmemiş sadece çok sesli musikinin değeri üzerinde belirsiz bazı şeyler söylenmiştir. Eğer bir Doğu-Batı alışverişi varsa o da müzik alanında gerçekleşir. Rabia ikindi mabeyincinin konağında mevliti okuyacağı zaman bunu yeni bir tarzda okumak ister ve farkında olmadan Peregrini'nin müziğinden etkilenerek mevlitin okunuşunu değiştirir. Buna karşılık Peregrini'nin de operasını bestelerken arayıp bulamadığı bir melodiyi Rabia bulur ona. Bunun dışında, Doğu-Batı bileşiminden çok Doğu'nun Batı'ya manevi üstünlüğü görülür.”*

*“Garbın ruh iklimi bana çok soğuk geldi, şark ikliminde sükûn ve şifa arıyorum.” (Adivar, 2005: 108). “Rabia'nın fakir muhitindeki insanî kıymetleri kendi zengin, medenî ve sanatkâr muhitindeki kıymetten yüz defa esaslı, devamlı ve elzem addediyordu.” (Adivar, 2005: 308).* Peregrini'nin sarf ettiği bu cümleler dikkate alındığında, Berna Moran'ın düşüncelerinde haklı olduğunu görmekteyiz. Yazar, Peregrini'nin ağzından bu cümleleri bize aktarırken aslında şöyle demek istiyor:

Aydınlar dine karşı çıkar, geleneklerimizi eleştirir ve Batı uygarlığı karşısında Doğu'yu küçümserken, bizzat Batılı bir aydın kendi uygarlığının temel değerleriyle bizimkini karşılaştırdığında bizimkinin üstünlüğünü kabul ediyor.

İnci Enginün (1978: 470) ise Rabia, Peregrini ve Hilmi'yi Doğulu-Batılı karakterler olmaları açısından şu şekilde değerlendirir: “*Sinekli bakkal'da Doğu'nun değerleri bir Batılı tarafından beğenilir ve tercih edilir. Doğulu ise kendi değerleri içinde yaşar ve onları değiştirmeyi düşünmez. Bu tiplerin karşısında, Batı'nın ihtilâllerinden, yaşayış şekline kadar her şeyini taklit eden, ancak gerçekte yüzyüze geldiklerinde ferdî ızdırabı tadan ve kuvvetlenen Hilmi Bey ve arkadaşları, yeni bir grup teşkil ederler.*”

Evlilik öncesinde Rabia'nın isteği üzerine Müslüman olan Peregrini, ismini Osman olarak değiştirir. Düğün öncesi ve sonrası, Doğu ve Batı arasındaki farklılıklar dinler, âdetler, alışkanlıklar, kültürler üzerinden kendini gösterir. “*Rabia'nın şeytanı, bilsin ki aralarında geçitlerin en geniş, en geçilmezi var. Din ve an' ane geçidi.*” (Adivar, 2005: 291). Doğu âdetine göre, evlilik öncesi gelin ile damadın birbirini görmesi yasaktır. Bunu da Vehbi Dede dile getirir: “*Burada baban yokken, babalık görevi bana düşüyor, Rabia. Nikâh gününe kadar birbirinizi görmemek lâzım. Ne yapalım, âdet.*” (Adivar, 2005: 316).

Yine, Rabia gelenekte özel bir yeri olan, bir buluşmanın sembolü olan hıdrellez günü evlenir: “*Rabia mayısın ilk günü evlendi. Sinekli Bakkal kadınlarının küçük kâğıtlara maniler yazıp çömleğe koyup, ağaç diplerinde çalıp söyledikleri gün.*” (Adivar, 2005: 331).

Düğün hazırlıkları sırasında evin hazırlanmasında ve yemek yeme kültürlerinde de Doğu-Batı ikilemi kendini gösterir. Rabia yaşantısında, âdetlerinde değişiklik yapmaya pek yanaşmaz. Bunun üzerine Kanarya ve Sabiha Hanım, onu ikna etmek için ellerinden geleni yaparlar: “*Osman'ın alışık olduğu hayat tarzını düşünerek, Kanarya yukardaki iki odayı Avrupaî bir üslûpla döşemeyi teklif etti. Sabiha Hanım itiraz etti. Rabia, tabii olarak Sabiha Hanım'ın fikrine terviç etti. Kavgaya ramak kalan uzun münakaşalardan sonra uzlaştılar, iki tarafı da memnun edecek bir hal sureti buldular. Arka odaya Osman'ın piyanosu ile rahat bir koltuk konacak, fakat uzun minder gene*



*yerinde kalacak.*” Asıl münakaşa iki kişilik karyola konusunda çıkar. Rabia, yıllardır yerde yatmaya alışık olduğundan, “*Minareye çıkmış gibi olurum. Başım döner, uyuyamam.*” diyerek itiraz eder. Ancak karşısında hem Kanarya’yı hem de Sabiha Hanım’ı bulur: “*Adamcağız kırk senelik âdetlerinden oluyor. Onun için dinini bile terk ediyor. Bu ne hodbinlik.*” sözleriyle onu ikna etmeye çalışırlar. Fakat farklı alışkanlıkların bir araya toplanması bu kadarla kalmaz. Rabia alışkanlıklarından kolay kolay vazgeçemez. Mutfak yine eskisi gibi yemek odasıdır. “*Yalnız ortaya bir masa konulacak, muşamba örtülecek. Çatal, bıçak, tabak adeti tesis edilecek. İsterse Penbe ile Rakım elleriyle yesinler, Rabia misafirliklerde çatal, bıçak kullanmıyor mu, evde de kullanıversin. Sininin, sahanların ilgasına üç kadın ittifakla karar verdi.*” (Adivar, 2005: 328).

Rabia, çocuğunu, kendi doğduğu evde dünyaya getirmek ve kocasına da rahatça çalışabileceği bir ortam hazırlamak için, dedesinin evine geçmeye karar verir. İmamın evi baştan sona tamir edilir. Taşınacakları yeni evin hazırlıklarıyla uğraşan Osman’ın heyecanına ise, yine Rabia engeli takılır. Bu durum da aralarında tartışmalara neden olur:

— *Aman, mahalleliyi bize güldürecek kadar alafranga olmasın, Osman.*

— *Neden bu kadar mutaassıpsın Rabia, alafranga deyince kendinden geçiyorsun.*” (Adivar, 2005: 414).

Rabia’nın Doğu’ya bu kadar bağlı olması, Osman’ı bir süre sonra sıkımsamaya başlar ve bu Garplı müzisyen içten içe Rabia’ya sitem eder: “*Bu Rabia ne zaman Osman’ı anlayacak? Ne kadar bir sürü eski şeylere bağlı bir mahlûk! Kendi kendini ebediyen tekrar eden, fakat mütemadiyen uzaklaşan bir şark melodisi! Bir tek ses, bir tek arzu... Halbuki Osman Garb’ın en muğlak bir senfonisi... Bin bir arzu, bin bir emel!*” (Adivar, 2005: 396). “*Bu ikisinin arasında ebedi Şark ve Garb davası. Şimdiye kadar bundan, yalnız musikiden bahsederken haberdardılar. Şark, tek melodiler medeniyeti, Garp, orkestra ve senfoni medeniyeti...*” (Adivar, 2005: 414).

Boğaziçi’ndeki Mabeyinci’nin yalı bahçesinde duyduğu Robert Kolej’den gelen org sesinden çok etkilenen Rabia, bu sesin kendi Kur’an okuyuşunu hatırlattığını belirtir: “*Rabia, ilk defa org sesi işitiyordu. Ve bu ses içini kavradı. Şimdiye kadar*

*dinlediği, hatta en çok sevdiği Garp musikisinden bile ekseri o staccato, o birbirinden ayrılan sesleri azıcık yadırgardı. Halbuki bunda, bir perdenin ötekine geçişi hissedilmiyor. Birbirine örülmüş gibi bağlanan mütemadi sesler... Kendi Kuran okuyuşunu hatırlatıyor.” (Adivar, 2005: 365) sözleriyle, adeta Şark ve Garp musikisi arasında bir bağ kurar.*

Şark geleneklerine aşırı derecede bağlı olan Rabia, oğlunun eğitimi konusunda okuyucuyu şaşırtarak onu Robert Kolej’de okutmak istediğini belirtir. Bu düşüncelerinden Rabia’nın da içten içe değiştiğini görürüz. Beklenenin aksine Osman, bu duruma sevinmez ve şiddetle karşı çıkar. Kültür, medeniyet farklılığının insanı mahvettiğini; bu nedenle de oğlunu Sinekli Bakkal olmayan her şeyden uzak tutmak istediğini belirtir:

—*Eğer oğlumuz olursa ben bu mektebe veririm.*

—*Allah esirgesin!*

—*Niçin Osman?*

—*Oğlunu Sinekli Bakkal olmayan her şeyden esirge, uzak tut, Rabia. Esasen damarlarında karışık kan olanların içlerindeki daimi didişme, çarpışma kendilerine yetişir!*

—*Fakat sen bizim tarihimizi okumadın mı, Osman? Hepimizin damarlarında o kadar başka başka kanlar var ki... halbuki hiç birimizin içinde öyle bir didişme yok.*

—*Yalnız kan değil, iki gözümün nuru... Bir de hars, medeniyet başkalığı vardır. Belki o, kandan çok insanları birbirinden ayırır. İnsanların kafasında, kalbinde bir cehennem kargaşalığı yapar...*

—*(...)*

—*Ben oğlumun kafasında, kalbinde ahenk, sükûn isterim. Başka başka taraflara çeken tesirlerden onu muhafaza etmek isterim.” (Adivar, 2005: 365-366).*

Rabia’nın hamileliği epey sorunlu geçer ve hayatı çocuk yüzünden tehlikeye düşer. Osman’ın ısrarlarına rağmen günah telakki ettiği için çocuğu aldirmayı kabul etmez. Vehbi Dede de Rabia’yı teşvik eder ve ona vicdanını dinlemesini söyler. *“Dedenin bu soğukkanlı, sakin tutumu ihtida etmiş eski bir rahip olan Osman’ı çileden çıkarır. ‘O, şarkta ne kadar uzun yaşarsa yaşasın, mistiklerin ruha verdikleri*

*ehemmiyeti idrak edemeyeceğini anlar.*' (Adıvar, 2005: 425). *Halbuki Vehbi Dede'nin ruhuna saldığı güven ve sükûn, Rabia'nın daha kolay iyileşmesine yardım eder.*" (Enginün, 2007: 575). Neyse ki, çocuk da sağlıklı bir şekilde dünyaya gelir. Böylece bu çocuk, Doğu ve Batı ruh iklimlerinden gelen, farklı yapıda ana-babayı birleştiren ve aileyi kuran bir varlık olur.

Eserin sonunda Selim İleri, Doğu ve Batı ikilemi konusunda; *"Yazar ve eseri, bir yandan da; çoktan yer edinmiş görünen batılılaşmanın ortalık yerinde, doğunun payını araştırırlar ve ulusal kimlikli bir bileşime ulaşmayı denerler. Burada doğu ve batı kültürleri birbirini bütünler. İkisinden birinin yadsınışı ya da eksikliği, Sinekli Bakkal'ı sarıp sarmalayan masal mutluluğunu adeta hemen sona erdirecektir. (...) Doğu ve batı çatışması, Sinekli Bakkal'da, sanat ve kültür aracılığıyla yatıştır, dinginliğe kavuşur."* (Adıvar, 2005: 457- 458) sonucuna ulaşır.

Prof. Dr. İnci Enginün (1978: 293-294) ün ise düşünceleri şu şekilde karşımıza çıkar: *"Bu romanda, Türk toplumunun müsbet değerleri çoğunlukla Rabia ve çevresinde toplanmıştır. Rabia'nın sahip olduğu meziyetler vasıtasıyla, perde perde dış dünyaya açılır. Bu dünyada konaklar, camiler, saraylar vardır. Doğu ile Batı arasındaki geçiş devrinin gerektirdiği kargaşalık bu devreye hâkimdir. Tam Doğulular, alafrangalar ve Batılılar. Batılı, kendisine özenen ama aslı değerlerinden koptuğu gibi, Batı'nın aslı değerlerine de ulaşamayan alafranga tipleri küçümser. Halbuki Doğulu ve millî, kendisine has değerlerine sahip olduğu için, Batılı karşısında asla küçük değildir. Bu bakımdan Batılı, bu tip Doğulu karşısında hürmet duyar. Bu sadece, Peregrini'nin Rabia'ya aşık olmasından ileri gelmez. Peregrini, Türk dünyasının mistiği Vehbi Dede'ye, mutaassıp mahalle imamına, zalim Zaptiye nazırı Selim Paşa'ya, halk sanatkârı Teyfik'e, cüce Rakım'a, mahallî havaya sahip, canlı Çingene Penbe'ye ve Sinekli Bakkal'da oturan ve kendi kendisi olan yerli ve eski kültür ve örfün yarattığı insanlara hayrandır. Peregrini, aradaki bütün kültür ve yetişme farklarına rağmen, Rabia ile evlenirken, âdeta Doğu'nun ve Batı'nın müsbet değerleri arasında bir köprü kurulur. Bu onların yaşayışlarına, evlerinin döşemesine ve sanat anlayışlarına tesir eder. Onlar arasında çıkan çatışmalar, onlardan sonraki nesilde farklı şekillere bürünecektir."*

### 3.1.3. Tatarcık

1939 yılında *Yedigün* dergisinde tefrika edilen Halide Edib'in Erken Cumhuriyet dönemindeki toplumsal değişme ve modernleşme sorunsalını ele alan bu romanı, aynı yıl içerisinde İstanbul'da Muallim Ahmet Halit Kitabevi'nde kitap olarak yayımlanır. Eserin ikinci baskısı ise, 1943 yılında yine aynı yayınevi tarafından yapılır ve o yıl beş kez basılır. 1968'den sonra yapılan baskılar ise sadeleştirilerek yayımlanır.

“*Sinekli Bakkal*” ve “*Zeyno'nun Oğlu*” romanlarının bir devamı niteliğinde olan eserde, imparatorluk Türkiye'sinden Cumhuriyet devrine geçişte, eski-yeni çatışmasında bilginin önemine inanan Lâle'nin şahsında yeninin zaferi üzerinde durulur. Olcay Öner toy (1984: 13), “*Tatarcık'ta Doğu-Batı bileşiminin oluştuğunu görüyoruz. Bu romanda ayrıca aydın gençlerde uyanmaya başlayan köyü kalkındırma düşüncesi de veriliyor.*” diyerek romanla ilgili düşüncelerini dile getirir.

#### 3.1.3.1. Konusu

Osman Kaptan ve Lâlezar Hanım'ın tek kızı olan “Tatarcık” lakaplı Lâle, ailesiyle beraber Boğaz'ın Karadeniz'e bakan yamacındaki Poyraz Köyü'nde yaşar. Toplum tarafından pek sevilmeyen Osman Kaptan, Lâle on üç yaşında iken vefat eder. Annesi ile yalnız kalan Lâle, babasının yapmış olduğu tüm işleri aynı plan ve program çerçevesinde yapar. On sekiz yaşında Kandilli Kız Lisesi'ni birinci olarak bitirir ve ardından Arnavutköy Kız Koleji'ne devam eder. Yıl sonunda yapılan İngilizce Öğretmenliği sınavını kazanıp Kandilli Kız Lisesi'ne atanır. Göreve başlamasıyla ailesinin ekonomik durumu düzelir. Öğretmenliğin yanı sıra Poyraz Köyü'ndeki bazı kimselere İngilizce dersler verip çeviriler de yapar. Kandilli'deki dersleri hep sabaha rastladığı için öğleden sonra köyüne dönen Lâle, kendisine bir bisiklet alır; lakin halk bu durumdan pek hoşnut değildir. Çünkü o, yolun tam ortasından yürümekten hoşlanan halkı, yaya olan tarafından geçmesi için sürekli uyarır. Bu durum da halkın huzurunu kaçıır ve geleneklerini alt üst eder. Lâle'nin ilk çarpışması da köy sakinlerinden Kör İsmail ile olur. Kör İsmail'le olan atışmalarından sonra Lâle amacını anlatır: İnsanların köhne kafalarının içini gençleştirmek ve onları medenileştirmek... Poyraz Köyü'nde bir de Feridun Paşa Korusu bulunmaktadır. Feridun Paşa Korusu ve onun içindeki köşklere üç erkek nesli bir arada yaşar: Feridun Paşa, damadı Albay Nihat Bey ve

torunu Haşim. Haşim ve altı arkadaşı, Poyraz Köyü'ne kamp kurmaya gelirler. Köy halkı onlara kısaca “Yediler” der. Onlar köye yalnız açık hava ve spor için değil, ciddi ciddi konuşmak, gelecekleri hakkında bazı kararlar almak için de gelirler. Bu gençler (Haşim, Salim, Safa, Ahmet, Recep, Hasan, Şinasi) üniversitelidir ve Galatasaray'da öğrenim görmüşlerdir. Bu grubu davet eden ve kendi korularında arkadaşlarına kamp kuran Haşim, teyze oğlu olan Salim ile iskelede misafirlerini beklerken orada Lâle ve Çelebizade Yalısı'ndan Zehra'yı da görürler. Onlar da kendi misafirlerini beklemektedirler. Böylece ilk kez üçü bir araya gelir. Zehra, Yediler grubuyla çok sık ilgilenir. Partilerde, davetlerde onlarla birlikte görülür. Haşim bu sırada Zehra'ya ilgi duymaya başlar. Poyraz Köyü'nün tanınmışlarından Sungur Balta, karısının isim günü şerefine bir parti düzenler. Safnaz gibi arka sokağa yakışacak bir ismi karısına yakıştıramadığı için, onun adını Suzan'a çevirir. Partiye Yediler'i de çağırır. Asıl amacı bu Yediler grubuna kendini tanıtmaktır. Partide eski bir paşa kızı olan Fıtnat ve kızı Dürdane de vardır. Onların da amacı zengin koca bulmaktır. Sungur Balta'nın hazırlamış olduğu parti neticesinde herkesin kaderi belli olur. Haşim ile Zehra, Safa ile daktilo kız Saffet, Şinasi ile de Dürdane evlenmeye karar verirler. Lale ile Recep arasında da o akşam bir yakınlaşma olur ve Recep, Lâle'ye evlenme teklif eder. Ancak Lâle, hayatını Poyraz Köyü'nü medenileştirmek ve modernleştirmek için adayacağını söyleyerek başta bu teklifi reddeder. Ancak Recep, Lale'nin bu fikrine saygı duyar ve ona: “Ben de halkın avukatı olacağım” diyerek Lale'yi ikna eder. Böylece onlar da hayatlarını birleştirmeye karar verirler.

### 3.1.3.2. Doğu- Batı İkileminde Eğitim Problemi

*“Tatarcık Cumhuriyet devri gençlerinin hikâyesidir. Cumhuriyet'in medeniyetçi görüşüyle yetişen gençler arasında Halide Edib'in ideal olarak takdim ettiği Lâle'dir. Lâle'ye köyü medenileştirmek uğrunda herkesi rahatsız ettiği babasının aslı Tatar olduğu için Tatarcık denmektedir.” (Enginün, 2007: 79).*

Lâle'nin babası Tatar Osman, çevresindekilere göre iyi eğitilidir, iyi İngilizce bilir ve okumayı da sever. Kızının eğitimiyle de özellikle alâkadar olur ve okurken mutlaka kızını da karşısına alarak ona kitap sevgisi aşılama çabasıdır: *“Tahsilini vaktiyle Heybeli'de yapmış olan Osman, şüphesiz iyi bir kaptandı. Fazla olarak muhitine göre okumuş bir adamdı. Bilhassa, iyi İngilizce bildiği söylenirdi. Evinde oturduğu zaman*

*onu hep pencerede elinde bir kitapla görürler ve ekseriya kızını da karşısına alır, ona okuduğu kitaptan bir şeyler anlatırdı.” (Adivar, 2009: 11). Tatar Osman, terbiyesiyle de dikkat çeker. Köyde ahlâk modelidir; küfür etmez, cuma namazlarını kaçırmaz ve fakirlere yardım eder. (Adivar, 2009: 19). “Yalnız namuslu değil, en titiz ve dar mânasıyla çevresine kendi ahlak kıymetlerini kabul ettirmeye çalışırdı. Bunun için muhitini hakikat sıkacak, hatta isyan ettirecek kadar dürüst davranırdı.” (Adivar, 2009: 20). Bu dürüst kişiliğine karşın köyde kimseye kendini sevdiremez ve onlarla kaynaşamaz. Bunun sebebini yazar, onun telaffuzunda, bozuk şivesinde bulur: “Bütün bu tahsile ve otuz yıla yakın, İstanbul’da yaşamış olmasına rağmen, telaffuzu hâlâ Tatar olduğunu belli ederdi. ‘Kef’ ve ‘kaf’ ları çatlatmaktan bir an hâli kalmamıştı.” (Adivar, 2009: 18). “Maamafih, halkın Kaptan’ı yadırgamasının, ona ısınamamasının sebebini en ziyade onun telaffuzunda aramak lâzımdı. Çünkü, İstanbullu her şeye lâkayt kalabilir, fakat güzel şivesini bozan kim olursa olsun ona yabancı gibi bakar. Bunun ne taassupla ne de şuurlu bir millîcilikle ilgisi vardır. Bu, bir zevk meselesidir. En hakirinden en yüksek içtimaî sınıfına mensup ferdine kadar bilerek bilmeyerek bu lisan gururu vardır. İstanbul artık Türkiye’nin payitahtı olmadığını söylerseniz aldırılmaz, fakat İstanbul’da Türk dilinin, şivesinin ezeli hükmü olmadığını iddia ederseniz fena halde kızar. Onun için ortaoyununda bozuk şiveler taklidini yalnız tuhaf bulduğu için değil, İstanbul’un tefevvukunu gösterdiği için o kadar alâka ile dinler.” (Adivar, 2009: 20).*

Tataarcık da, tıpkı babası gibi kimseye sokulmaz “*Tataarcık denilen kız kendi neslinden olan herhangi Türk kızının ayrı ayrı ve biraz da aykırı cephelerini nefsinde toplamış gene bir mahlûktur.*” (Adivar, 2009: 11) ve köy halkı tarafından da pek sevilmez. Bu durumda Tataarcık’ın bisikleti de önemli bir etkidir. Çünkü o, bisikletiyle yoldan geçerken bile herkesi medeniyete alıştıracığını, yolun ortasının vasıtalara, kaldırımların yayalara ait olduğunu söyleyerek yolun ortasından gitmekten hoşlanan halkı rahatsız eder. İlk çarpışması da köyün sakinlerinden Kör İsmail’le olur. Aralarındaki tartışmada Tataarcık’ın verdiği cevaplar dikkat çekicidir ve kendisi için belirlediği rolü, üstlendiği “kutsal görevi” ortaya koyar:

“— Sokağın yanları kaldırım olsun olmasın yayalara mahsustur, ortası araba, bisiklet, otomobil içindir.

(...)

— *Burada yolun neresinden yürüyeceğini bilmeyen yayalara yol öğreteceğim. Niçin mektebe, üniversiteye gittim zannediyorsun?*” (Adivar, 2009: 35)

Onun üniversiteye gitmesinin en önemli sebebi, çevresini olumlu yönde değiştirebilmektir. O, aldığı eğitim sayesinde eski zihniyeti değiştirecek, insanları medenîleştirecektir: “*Sizin gibi köhne kafaların içini gençleştirmek, sizi medenileştirmek için.*” (Adivar, 2009: 35)

Kör İsmail’in başına gelenlerden hayli etkilenen köyün ihtiyarları, “*memlekete baştan başa yeni şekil veren, yeni düşünceler salan inkılap devri*”nin “*şimdi hakikat olduğunu büyüyen, mektebe giden torunlarından, onların çetrefil laflarından*” sezmeye başlarlar. “*Etraflarında ananeleri kıran, yarım uyku hâlinde geçen sakin hayatlarını bozan bir hava esiyor. Bu havayı küçük evlere, şimdi yavaş yavaş hâkim olmaya başlayan çoluk çocuk getiriyor. (...) Haddin varsa itiraz et. ‘Efendi baba, sizleri ancak radyo ile medeni yapacağız.’ diye torunlar yüzlerine haykırıyor.*” (Adivar, 2009: 44) “*Medeni yapacağız*” sözünden ihtiyarlar “*Azrail gibi*” korktukları için, “*Tatarcık’ın ‘Sizi medeni yapacağım’ tabirini işitince hepsi birdenbire ürküyor. Bu nev’i bidatler, rahat bozan melun fikirler ne de olsa sâridir. Tatarcık’ı kimse pek sevmemekle beraber, gençler ona çok alâka gösteriyor. Ya onu taklide kalkarlarsa... Ya hep bir olur da ananeleri silip süpüren bir sel hâlini alırlarsa...*” (Adivar, 2009: 45) şeklindeki endişelerini de dile getirirler.

Lâle, Kandilli Lisesi’ne giderek yeni hayatın insanları için gerekli olan eğitim ve öğretimi alır. Ayrıca, “*Tatarcık on altısına gelmeden yalıların bazılarında gençlere İngilizce ders vermeye başladı. Bu lisanı iyi bildiği söyleniyordu.*” (Adivar, 2009: 29). Ancak bu ailelerin amaçları, kızlarının yabancı dil öğrenmesini sağlayarak onların eğitimlerine katkıda bulunmak değil; bir sefirle evlendirebilmektir: “*Ve kızlara İngiliz matmazel tutamayacak olan, fakat koca bulmak isteyen ‘lisan bilir’ lerin tercih edildiğine inanan analar, mütevazı bir ücretle Lâle’yi tuttular.*” (Adivar, 2009: 29). Böylece yazar, Batılılaşmanın bir gereği olan yabancı dil bilmenin önemini yanlış algılayanlara da dikkat çekmek ister.

Yazarımızın ideal tip olarak karşımıza çıkardığı Lâle, çalışkanlığı, okuma azmi ve aldığı eğitimle de gençlere örnek olur. “*Tatarcık, hem de on sekiz yaşında Kandilli*

*Kız Lisesi'ni birinci olarak bitirince kimse hayret etmedi.” (Adivar, 2009: 31). Ardından “Arnavutköy Kız Koleji'ne gittiği duyuldu. (...) o sene nihayetinde İngilizce hocalığı müsabakasına girdi; kazandı ve Kandilli Lisesi'ne İngilizce hocası tayin edildi.” (Adivar, 2009: 32). Ayrıca Albay Nihat Bey de, İngilizce kaynakları okuyup çevirisini yapmak üzere, komşularından Süleyman Bey'in tavsiyesiyle onu kâtip olarak tutmaya karar verir: “Çünkü Tatarcık, Süleyman Bey'in kızlarına İngilizce ders verdiği esnada bu lisandaki vukufunu göstermişti.” (Adivar, 2009: 55).*

Cumhuriyetin kurulmasından sonra toplumsal alanda yapılan yeniliklerin Anadolu'daki geniş halk kitleleri tarafından benimsenmesi, toplumsal değişimlerin yaygınlaşması, derinlik kazanıp kökleşmesi, kısacası halka mal edilmesi büyük önem arz etmektedir. Bu noktada, erkek olsun, kadın olsun öğretmenler tarihi bir misyon yüklenmişlerdir. Bu hızlı dönüşüm ve değişim sürecinde çok önemli sosyal haklar kazanan kadınlar, toplumda kendilerine arka sıralarda değil, öğretmen sıfatıyla en ön sıralarda yer bulmuşlardır. Kadın öğretmenler, toplumun dönüşümünde önemli bir rol üstlenmişler, başta bilgisizlik olmak üzere her türlü bağnazlığa, batıl inanca karşı özveri ile mücadele etmişlerdir. Halide Edib de, birçok romanında ana karakter olarak kadın öğretmenleri seçmiş; böylece kadının yeni sosyal rolünün pekiştirilmesi ve kadın etkinliğinden yararlanmasıyla yeni toplumun çağdaş bir yapıda şekillendirilmesini amaçlamıştır. Lâle de bu öğretmenlerden biridir ve bu kutsal mesleği, her şeyin üstünde tutar. Sungur Balta'nın, “Ben sizi hocalıktan çıkaracağım, size lâyük bir mevki, bir iş bulacağım.” diyerek öğretmenliği küçümsemesine onun cevabı hayli sert olur: “Ben kimsenin hususi kâtibi olamam Bay Balta... Ben hocayım.” (Adivar, 2009: 244).

*“Yeni devir, insanların düşünceleri gibi barındıkları yapılarda da eskiden ayrılır. Eski devirlerin konak, köşk ve yalıları; sonraları yerini apartmanlara bırakır. İlki yerli ve eski, ikincisi yabancı ve yeni olan bu yerlerde yaşayanlar, birçok bakımdan birbirinden ayrılırlar. Poyraz köyünde yaşayanlar, bunlar arasında bir geçişi temsil ederler.” (Hayber, 1993: 120). Onlar eskiden beri gördükleri ve alıştıkları şekilde yaşamayı tercih ederler. “Burada zamanın icabı dans, kokteyl, çay davetleri gibi içtimâî mecburiyetler ya yoktur yahut nadirdir.” (Adivar, 2009: 12). Yenileşmenin göstergelerinden sayılan apartman hayatı için de: “Hem nedir o efendim pencerelerinde çocuk bezi asılı, merdivenleri soğan, sarımsak kokan izbe apartmanlar! Nedir o efendim bakkalın, çakalın, kasabın bile tutabildiği kümes gibi dar, bayağı, pis yerler! Eski de*



*olsa bizim yalıların bir üslubu var, adı sanı var, şahaneliği var... Cami yıkılsa da mihrabı yerinde kalıyor..." (Adıvar, 2009: 13) derler ve bu yaşam tarzını benimseyemezler. Ancak her ne kadar, "kaş uçları kalkarak, gözler süzülerek, dudaklar bükülerek her yeni şeyin aşağılık, her köhneliğin kibarlık olduğunu söyle" seler de, "bu adamların şuurlarının arkasında yeni şeylere karşı gizli olduğu kadar kudretli bir meyil vardır. Bu meyil doğrusunu söylemeli daha çok kadınlardadır. İstanbul'a nadir inseler de mutlak arkalarında moda bir manto, başlarında yeni bir şapka görülür. İskarpinlerinin ökçesi birer karış, tırnakları kıpkızıdır." Ayrıca "beş senede bir kostüm ısmarlayabilmek", "otuz senede bir defa berbere gidebilmek, saçını boyatabilmek için", "selamlığın kiremitlerini, limonluğun enkazı"na kadar "sandıkta sepette ne varsa" satarlar. (Adıvar, 2009: 13).*

*"Fakat yeni hayatın içten içe buraya nüfuzuna rağmen bu köy kadar göze görünür şekilde eskiliğini muhafaza etmiş bir yer İstanbul'da hemen hemen yok gibidir. Mamafih henüz içten içe tesirini yapan yeni hayatın bir tek haricî alâmeti de son sene meydana çıkmıştır. Bu Bay Sungur Balta'nın yalıdır. Sungur Balta, Poyraz Köyü'ne hariçten gelen bir tek yalı sahibidir." (Adıvar, 2009: 14). Bu adam, Millî Mücadele sonrası türeyen yeni zenginlerdedir. Yaptırdığı "Kübik Palas" denilen ve kimine göre göz alan, kimine göreyse göze batan bu yalıyı köylüler, sahibi gibi bir türlü benimseyemezler.*

Poyraz Köyü ihtiyarları, her ne kadar değişen dünyaya ayak uydurmaya direnseler de orada, "yeni hayatla münasebeti olan genç bir nesil yetişmektedir. Bu köhne meskenlerin Kandilli Lisesi'ne, üniversiteye, hatta Arnavutköy Koleji'ne giden kızları vardır. Erkek çocukları nasılsa çok çalışkandır. Her müsabakaya giren ve mutlak Avrupa'ya tahsile gitmeye muvaffak olan bir gençliktir." (Adıvar, 2009: 14). Yazar böylece kısmen de olsa, olmasını istediği eğitim ortamını Poyraz Köyü'nde yaşatır, denilebilir.

Yazarın, eserlerinde yurt dışında eğitimi savunması ve yurt dışında eğitim alan kahramanlarına güvenmesi kendi hayat tecrübesi ile de yakından ilgilidir. Ona göre, üniversitelerin çağdaşlaşması, ileri teknolojiyi yakalayabilmesi, uluslararası nitelikte araştırmalar yapabilmesi için yurt dışına öğrenci gönderilmesi önemlidir.

Cumhuriyet nesli gençlerinin anlatıldığı “*Tatarcık*” romanında, eğitimlerini yurt dışında yapmış olan gençlere yer verilmiştir. Örneğin; Salim, “*Galatasaray’ı bitirir bitirmez annesini ikna etmiş, Paris’e gitmişti. Dört sene de orada felsefe ve edebiyattan hem lisans, hem de doktora yapmıştı. ‘İnkılâpların psikolojik âmilleri’ ismindeki Fransızca tezi, Sorbon hocaları ve talebesi arasında çok münakaşa edilmişti.*” (Adivar, 2009: 61).

Yazara göre, yurt dışında iyi bir eğitim alan gençler, ülkelerine döndüklerinde aldıkları eğitimi yaymakla yükümlüdürler. Bu gençlere uygun iş olanaklarının sağlanması çok önemlidir. Aksi takdirde yurt dışına eğitim için giden gençler boşa zaman harcamış olacaklardır. Salim de eğitimini tamamlayıp yurda döndüğünde kendine uygun bir iş bulamaz ve hayal kırıklığına uğrar: “*Bu kadar parlak diplomalarla dönen Salim’in liyakatine muvafık bir mevki alamaz. (...) O hiç olmazsa üniversitede felsefe şubesinde bir doçentlik beklemişti*” (Adivar, 2009: 62); ancak boş kadro bulamaz. Bilgisini göstermeyen sessiz biri olması onun bu isteğinin gerçekleşmemesinin başlıca sebebidir. Millî Eğitim Bakanlığı’nda karşılaştığı bir memur, ona yurt dışı eğitiminin her şey demek olmadığını hatırlatır: “*Avrupa’dan gelince insanı baş köşeye çıkarmazlar ya... Merdivenin alt basamağından başlamalı. Almanya’dan doktoralı dönen gençler kum gibi kayıyor. Onlara bile yer bulamıyoruz, demişti.*” (Adivar, 2009: 62). Salim’e göre Almanya’da doktora yapmak yabancılar için çok kolaydır. Sorbon’da felsefe doktorası yapmak ise çok zordur. Salim’i dinleyen memur, yurt dışında eğitimin iş bulmada kolaylık sağlamadığını ifade eder: “*Bana kalırsa iş talih meselesi... Yani intisap... Var mı arkan? Korkma... İptidaiden bile çıksan işini yürütürsün. (...) Doktora falan adamın kafasını sulandırıyor, diyordu.*” (Adivar, 2009: 62). Yurda döndüğünde Fransızca öğretmenliği yapmaya başlayan Salim, yaptığı işten tatmin olmamaktadır. Ona göre Fransızca öğretmeni olmak için Sorbon’da doktora yapmaya gerek yoktur: “*Öyle ya, Fransızca hocalığını alelâde ‘frer’ lerde okumuş herhangi bir adam yapamaz mıydı? Fakat bir defa boş doçentlik yoktu.*” (Adivar, 2009: 62). Çevresindekiler de onu, “*ehemmiyetsiz bir mektep hocalığında demir atıp kalmış, sakın ve gevşek bir genç*” (Adivar, 2009: 128) olarak görürler.

“*Tatarcık*” romanının kahramanlarından Recep de, “*lise tahsilini Robert Kolej’de yaptıktan sonra İngiltere’ye Cambridge’e gitmiş, dört sene kalmıştı. Döner dönmez, hem de en yüksek dereceli bir diploma ile, derhal herkes onun bir mevki*

*edineceğini farz etti. Fakat o, Salim’le beraber askerliğini yapar yapmaz üniversitenin hukuk şubesine girdi. Siyaset mi yapacaktı? Hayır, sadece avukat olacağını söylüyordu. Hem de fukara avukatı. Fakat yakın arkadaşlarından, Salim’den sonra Recep’in diplomasından istifade edememesi Avrupa’da yüksek tahsil görmenin gençleri beceriksiz ettiğine dair bir kanaat uyandırmıştı. Fakat ne Recep, ne Salim’de ‘Vah kadrim bilinmedi’ gibi dünyaya küsen, yahut dünyaya yüksekte bakan bir vaziyet yoktu.” (Adıvar, 2009: 96-97). Yazar, bu örneklerle Türkiye şartlarının henüz bu gençleri değerlendirmeye hazır olmadığına dikkat çekmektedir, denilebilir.*

Cumhuriyet devrinde yetişen gençleri temsil eden Haşim ve arkadaşlarının her biri ayrı bir mesleğe mensuptur. Hepsi de iyi eğitim görür ve modern hayatın içinde yaşarlar. İnci Enginün (2007: 273), romandaki bu Türk gençlerini şu şekilde anlatır: *“Bu eserde o yeni Türk gençlerini tanır ve birbirinden farklı oldukları halde, beraberce yaşayan, birbirlerini tamamlayan gençleri anlatır. Bu gençler arasında kendini felsefeye vermiş düşünürler, sosyalizme kapılanlar, komünizmi benimseyenler, paraya tek değer olarak tapan ve Amerikalı milyonerlerin hayatlarına özenenler, Türkiye’nin sıkıntılarını pratik bir görüşle halletmek gereğine inananlar vardır; her biri başlı başına birer şahsiyettir. Hepsi bir yol tutturmuştur. Hayat boyu, her biri kendi mizacına, kültürüne uygun olarak bir şeyler yapacaktır. O, bütün bu gençlere sevgi ile bakar. Burada artık önceki nesillerin özlediği bazı sentezler ortaya çıkmıştır, ama ilerde bunlar da yeni sentezlere yol açacaktır.”*

Halide Edib bu romanında, farklı düşünceleri savunan ve toplumun değişik kesimlerinden gelen birçok karakteri bir arada sergiler. *“Feridun Paşa Korusu gençliği kız, erkek, hısım akraba ve arkadaşlarıyla koruda bir nev’i yarım ‘kamping’ hayatı sür(erler).” (Adıvar, 2009: 56). Özellikle romandaki yedi genç, savundukları farklı siyasal ve toplumsal görüşleriyle bu açıdan ele alınmaya değerdir.*

Recep, ılımlı tavırları, güvenilir dostluğu, anlayışlılığı ile grubun her üyesinin sevgi ve saygısını kazanmıştır. O, yazarın *“Sinekli Bakkal”* romanındaki karakterleri Rabia ile Peregrini’nin oğludur ve bu romanda yetişkin bir erkek olarak karşımıza çıkar. Rabia *“Sinekli Bakkal”* da, kocası Peregrini’nin aksine, oğlunun Robert Kolej’de okumasını istediğini belirtmiştir ve o romanın devamı sayılan *“Tatarcık”* ta, annesinin isteğinin gerçekleştiğini görürüz. *“Yediler arasında Galatasaraylı olmayan bir tek genç*

*de Recep'tir.*" (Adıvar, 2009: 96). Devrin meşhur aktörü Gary Cooper'a benzeyen Recep, adeta Doğu ve Batı'nın sentezi konumundadır. Muhafazakâr olduğu kadar Batı'yı da çok iyi bilir. İnci Enginün (1978: 302) Halide Edib'in "Recep" karakteriyle ilgili olarak, "*Birçok şeyi ciddiye almaz gibi görünen Recep'de, annesinin dedesi İmam İlhami Efendi'den gelen sert taraflar yoktur. Buna karşılık kendi dedesinin, Kız Tevfik'in sanatkâr tarafını almıştır. Mükemmel taklit yapar, saz çalar, türkü söyler, sporcudur. Halide Edib'in mükemmel ve ideal tipe ulaşılacağı fikrini bu romanla ortaya koyması da mânâlıdır. Recep ailesinin önceki nesillerinde görülen menfi cepheleri adeta tasfiye ede ede ortaya çıkan, cemiyetin muhtaç olduğu ideal bir tiptir. O, hiçbir şeyi bağıra çağıra söylemez. Kuru değildir, fikir önemli olmakla beraber, duygu daha ön plandadır. Duyguyu Doğulunun bariz vasfı sayan Halide Edib'e göre Recep Doğuludur, fakat duygusu mantığının emrindedir ve bu özelliği, onu senteze ulaştırır.*" kanaatindedir.

Peregrini, Recep'in babası olması dolayısıyla tekrar okuyucunun karşısına çıkar ve oğlunun da içinde bulunduğu "*Yediler*" grubu için Doğulu ile Batılı unsurların iç içe olduğu bir şarkı besteler: "*Vaktiyle İstanbul'da çok meşhur olan musiki hocası, şimdi Sineklibakkal'daki evine çekilmiş olan piyanist Osman derhal Yediler destanına bir beste uydurmuştu. Eski halk türküsünden alınmış olan bu havanın sadece temposunu yürük yapmış, alafrangalaştırmıştı. Ve 'Dere boyu düz gider' türküsünün 'Hay nereye?' nakaratını 'Tralallâ'ya çevirerek, azıcık çapkınlaştırarak ortaya bu neşeli ve canlı 'Yediler Türküsü' nü atmıştı.*" (Adıvar, 2009: 64). Recep de, tıpkı babası gibi müziğe ve piyanoya hâkimdir: "*Aralarında çok musikiye düşkün olan Recep bazen köşklerinde piyano çalarsa 'Beethoven' ve 'Bach' tan seçerdi.*" (Adıvar, 2009: 65). Çaldığı bu besteler de düşünüldüğünde yeteneğinin dışında, iyi bir müzik eğitimi aldığı söylenebilir.

Dedesinin sanatkâr tarafını alan Recep'in taklit yeteneği de çok yüksektir ve bu konuda kendisini sürekli geliştirir: "*Sigarayı ağzından attı, bir elini şakağına dayadı, bir gözünü küçülttü, ağzını çarpıttı, yayvan, yanık 'Şam' ağzı bir 'Yalel' tutturdu. Kafası suratu, bir gözü kör, Şamlı bir hanende temsil ediyor, vücudu o havaya göre kıvrıla kıvrıla oynayan Şamlı bir dansöz... Bunu Recep büyük babasından vaktiyle ortaoyununda ve meddahlıkta şöhreti olan Kız Tevfik'ten öğrenmişti. Kız Tevfik (...) Sineklibakkal'daki küçük evinde çok sevdiği torununu bütün bu eski mesleğinin*

marifetleriyle eğlendirirdi. Fakat Recep'in yalnız Şam'ın değil, Anadolu'nun muhtelif yerlerinden ilham alınarak yapılan eski türkülerden müteşekkil zengin bir repertuarı vardı." (Adivar, 2009: 95).

Şinasi lükse, zenginliğe merakı ile dikkat çeker ve en büyük dileği Dışişleri'nde kendisine bir mevki edinebilmektir. "Onca dünya bir temaşa yeridir, onu seyretmek için kendine rahat ve yüksek bir mevki edinmekten başka emeli yoktur. (...) Bunun için hariciyeye girmeye ve mümkün olduğu kadar çabuk sefir olmaya karar vermiştir." (Adivar, 2009: 87). O, hicvi çok sever ve ölümünden sonra yayınlanmak üzere, zamanın erkek ve kadın -bilhassa kadın- tiplerinin portrelerini yazarak istikbale bir tarih belgesi olarak bırakmak ister.

Şinasi eski, zengin bir ailedendir ve "öteki arkadaşları kadar yeni, eski tabirlerine fazla ehemmiyet vermemekle beraber 'eski' yaftasının üzerine vurulmasını hiç istemezdi. Yaşadıkları bu inkılâp ve intikal havasında herhangi genç için 'eski biçim' yaftası muzır olabilir, bilhassa Şinasi gibi, babası vaktiyle sarıklı olan bir adam için." (Adivar, 2009: 85). "Babası Nazmi Efendi vaktiyle İstanbul'a mahsus olan alafrangalaşmış eski bir kazaskerdi. Cumhuriyet devrine latasını, şalvarını atıp sakalını, bıyığını tıraş etmek fırsatını verdiği için dört elle sarıldı. İstanbul'un en iyi terzilerinde giyinen Nazmi Efendi, aynı zamanda en Avrupaî görünen örneklerinden biri oluverdi." (Adivar, 2009: 86). Halide Edib, kökten bir yenilenme değil, bizi biz yapan sağlam kültürel değerleri koruyarak yenileşmeyi savunur. Nazmi Efendi de, ailesinin ve şahsının geleneğini bozmaksızın yeniliklere uymuştur: "Yeni âdetleri eskileri üstüne aşlamakla iktifa etti." (Adivar, 2009: 86). Onlar, bir yandan mevcut geleneği gizlice devam ettirmiş, bir yanda da Batı'dan gelen bütün akımlara ve modalara uymuşlardır. Ramazan'da bütün aile oruç tutar veya öyle görünür; fakat yılbaşında hepsi dostlarına resimli kart yollar. Noel gecesi korudan küçük bir çam kesilir, üstüne hediyeler ve elektrik ampulleri asılır, gelin teliyle süslenir, salonun ortasına asılır ve o gece gençler sabaha dek dans ederler: "Ve Nizamizade ailesi yeni devrin yalnız eğlencelerini değil, batıl itikatlarını da benimsemiştir. (...) karısı köşklerinde Zekeriya sofrası kurar, efendisinin gömleğini Kasımpaşa'da meşhur sabık bir şeyh efendiye okutur." (Adivar, 2009: 86). Yazar ayrıca, "yalnız kendi değil, İngiltere'de tahsilini yapmış olan büyük oğlu bile beş vakit namazını kılardı." (Adivar, 2009: 86) diyerek, Batı'da alınan eğitimin kendi örf ve âdetlerimizi, dinin gereklerini, kültürümüzü yok etmemesi

gerektiğini de vurgular. Bu çevre içinde yetişen “Şinasi'nin zihniyeti tabîi olarak bu muhitin tesiri altında kalmıştır. Kendisinin hiç dinle ilgisi yoktur, fakat itikatsızlığını marifetmiş gibi teşhir etmez. Yani batıl itikatlarla eğlenir, fakat, bunu kimseye belli etmez. Etrafına ne tabasbus eder ne de kimse ile şu veyahut bu fikir için mücadele eder. Dünyayı –ne eskisini ne yenisini- değiştirmeye kalkmaz.” (Adivar, 2009: 87).

Safa, Yediler içindeki en dikkat çeken tiplerden biridir. “Birincisi Safa... Kendi başına bir tip! (...) Belki sizi en çok (o) enterese eder.” (Adivar, 2009: 60). İnci Enginün, “Mizacı ve mensup olduğu sınıf bakımından Safa, ‘Sinekli bakkal’ daki Bilâl’i hatırlatır.” (Enginün, 1978: 305) der. O, müezzin Hacı İbrahim Efendi’nin oğludur ve Yediler’in içinde fiziksel açıdan çirkin olan tek kişidir. Babası tipik bir yobazdır. Babasının softalığına duyduğu tepkiden dolayı dinsiz olmuştur; ama onun dinsizliği ile babasının katı dindarlığı esas itibariyle birbirinden çok da farklı şeyler değillerdir: “Babası için Müslüman olmayan herkes asılmaya lâyık, işkence edilmesi lâzım bir sürü muzır mahlûkattır. Safa için yalnız dindar olanlar değil, din meselesinde lâkayt olanlar da insanın en büyük düşmanı, kökleri kazınması lâzım gelen, medeniyeti kurutan yabanî muzır otlardır. Hulâsa, Hacı İbrahim Efendi ne kadar eski usul bir softa ise, Safa da o kadar yeni biçim bir softadır. Yani fikir itibariyle birbirinin zıddı, mizaç itibariyle birbirinin aynı, telkin vasıtaları tamamen birbirine benzer iki örnektir.” (Adivar, 2009: 90).

Halide Edib, eğitimin bütününde olduğu gibi din eğitiminde de hoşgörüyü, şefkati ve sevgiyi esas alır. Ancak Hacı İbrahim Efendi’nin baskıya dayanan katı dinî eğitimi, Safa’yı dinden soğutmuş ve dinsizliğe itmiştir: “Hacı İbrahim Efendi bütün ailesini, kendini, bilhassa tek oğlunu, kendince İslâmiyet telâkki ettiği birtakım ahkâma göre yaşatmaya çalışmış, zavallıların ömrünü dinî inzibat dediği demir bir çember içine almıştı.” (Adivar, 2009: 89). “Sinekli Bakkal” ın Hacı İlhami Efendi’sini andıran bu tipin hatalı eğitimine karısı boyun eğmiş, kızı ikiyüzlü bir tavır takınarak, evin dışında istediğini yapmış, evin içinde ise babasının istediği gibi eski biçim bir Müslüman kızı tavrı takınmıştır. Fakat “babası gibi içi kudret dolu bir genç” olan Safa, “kendini bildiği gün, babasına ve babasının temsil ettiği her şeye isyan” eder ve “bu isyan onda mutaarrız, muhitini rahatsız eden bir dinsizlik halinde tecelli etti.” (Adivar, 2009: 89-90).

“Senelerce Hacı İbrahim Efendi’nin elinde bir kukla gibi oynatılmış” olan Safa, “onun taassubuna karşı içinde öyle bir hınç ve kin birikmişti ki, onun abdest suyuna tükürmek, hatta seccadesine köpek tersi sürmeye kadar cesaret etmişti.” (Adivar, 2009: 90). Dayağın iyi bir terbiye yöntemi olduğunu düşünen Hacı İbrahim Efendi ise, oğlunun bu yaptıklarını öğrenir öğrenmez “tavan arasındaki falakayı indir(ir), Safa’nın tabanları patlayıncaya kadar döv(er).” Bunu hiç unutmayan Safa’nın içinde, “eline kudret geçer geçmez dünyanın ayağını falakaya çekmek arzusu bir kompleks mudille halini aldı. Ancak bununla çocukluğunun zilletini, hacaletini temizleyecekti.” (Adivar, 2009: 90). Böylece o, babasının kusurlu terbiyesi sonucu, zamanla “düşündüklerini bir ideoloji çerçevesi içine almaya çalıştı. Bu ideolojinin kendi iddiasına nazaran komünist olması iki sebepten ileri geliyordu. Biri komünizmin din düşmanı olduğuna kanaat getirmesi, öteki komünistlerin cebirle, hatta kanla, kurşunla yeni cemiyet kurduklarını istemesiydi.” (Adivar, 2009: 90-91). İnci Enginün, “Halide Edib bu ideolojiyi benimsemenin büyük ölçüde kusurlu bir terbiye sonucu olduğuna kanidir. Safa için, mizacıyla da birleşince, komünizm, dinin bıraktığı boşluğu doldurarak bizzat bir din haline gelir ve bir tahakküm vasıtası olur.” (Enginün, 1978: 306) der.

Safa, Şinasi’nin babası Nazmi Efendi tarafından Galatasaray’da okutulur ve bu sayede Yediler arasına girebilir. Ancak “Safa, yedi sene içinde yaşadığı Galatasaray havasına kendini bir türlü uyduramamıştı.” Çünkü “Galatasaray bütün manâsıyla bir Garp müessesidir” ve “Galatasaray’ın kendine mahsus zarif bir mizahi görüşü vardır.” (Adivar, 2009: 88-89). “O Galatasaray muhitini yapmacıklı bir İstanbul’la mütereddi bir Avrupa harsının halitası telâkki” ettiği kadar, “Galatasaraylılar onu bazen softa, bazen da Bolşevik diye istihfaf eder” ve “Safa’nın zihniyetini, Şinasi, eski medrese muhitine, diğer arkadaşları Moskova’ya yahut bugünkü İtalya, Almanya gibi ideoloji hastalığına tutulmuş bir muhite yaraştırır.” (Adivar, 2009: 89). Ayrıca “Safa, tahsilini Şinasi ailesine borçlu olmasına rağmen belki de onlara karşı minnet altında olmaktan doğan bir gayzla Şinasi’yi her fırsatta iğnelirdi. İkisi de eski sarıklı oğlu, fakat ikisi de en çok bu meseleden dolayı birbiriyle eğlenir, çünkü ikisinin de muhitleri kıyafet ve meslek birliğine rağmen birbirinden çok başkadır.” (Adivar, 2009: 85).

Safa’nın İngiliz ve Fransız terbiyesi hakkındaki düşünceleri de dikkat çekicidir: “İngiliz terbiyesi de, tahsili de hep günü geçmiş şeyler. İdeolojileri olmayan, yalnız adaleleri işleyen bir millet.” Fransa için ise, “Onların ne adalesi ne kafası var. Bütün

*mânasıyla köhnemiş.”* der. O, bu iki memlekete de öğrenci göndermenin gereksiz olduğunu düşünür ve kendisi de oralarda eğitim görmek istemez: *“Ben dikkat ettim, bu iki memleketten gelen talebenin bize getirdiği yarım yamalak Paris Fransızcasıyla tenis raketlerinden ibaret. Ben kendi hesabıma bu iki memlekette de tahsil etmek istemem.”* O, Almanya ya da Amerika’yı da beğenmez. Ona göre, *“Almanya faşist, Amerika kapitalist”* tir. O, *“bir Karl Marx ideolojisine iman edilen yerde tahsilini bitirmek ister.”* (Adivar, 2009: 178).

Halide Edib, okullarda kuru bilgi öğretiminden ziyade, çocuklara her şeyden önce biraz neşe vermek için jimnastik, müzik ve resim derslerinin de gösterilmesi gereğine inanır. Oysaki Safa, İngiliz eğitimindeki eksikliği onların spora verdikleri abartılı önemde bulur: *“Bilhassa İngiliz tahsilindeki mahzuru anlamak için bir mesele üzerinde durmak lazım. Spora verilen mübalağalı ehemmiyet. Benim okuduğuma göre, herhangi bir sporda şampiyon olan bir adam başka mevzuları bilsin bilmesin...”* (Adivar, 2009: 181).

Gençler kendi aralarında eski-yeni tartışması yaparlar. Ancak yine göze çarpan isim Safa olur:

*“—Ben yeni yollarla eski softalığa doğru gidemem.*

*—Ben de yeni softalıkla kafamı zincirleyemem. (Adivar, 2009: 206).*

Bu tartışmanın üzerine ortalık iyice alevlenir ve tartışmanın boyutu değişmeye başlar:

*“—Bu artık münakaşa halinden çıkıyor, Safa; seninle biz meseleyi ancak eski usulle bir düello ile halledebiliriz...”*

*—Al sana Fransız harsının bir züppe tesiri daha, Salim!*

*—Yumrukla dövüşelim, nasıl olur?*

*—Al sana İngiliz harsının tesiri.*

*Ahmet ilk defa sesini yükseltti:*

*—O halde bahçeye çıkalım, alaturka güreş edin, olmaz mı?”* (Adivar, 2009: 211).



Grubun en küçüğü Hasan, arkadaşlarının deyimiyle “*Haso*”, yazarın “*Kalp Ağrısı*” nda öyküsünü anlatmaya başladığı ve “*Zeyno'nun Oğlu*” romanında bu öykülemeyi sürdürdüğü Binbaşı Hasan’ın oğludur. O, “*Yediler arasında Galatasaray’ı bitirir bitirmez Tıbbiye’ye geç(er). Ve hiç yaşıyla münasebeti olmayacak kadar okumuş, dünya ahvaline vâkıf, bilhassa ilim cereyanlarına meraklı görünür.*” (Adivar, 2009: 102). Hasan, memleketinin neye ihtiyacı olduğunu bilir. Onun memleket meseleleri, ne Salim’in teklifi gibi kitap ve felsefeyle ne de Safa’nın istediği gibi sopa, zindan ve darağacıyla halledilebilir. “*Mutlak onun yirmi bir yaş, altmış, yetmiş olduğu zaman artık Haso ve Zeyno’nun temsil ettiği milyonlarca çocuk ve kadın bambaşka bir hayat yaşayacak... Doktor Hasan’ın ızdırap, meşakkat ve sefalete karşı mücadelede büyük ve büyük bir rolü olacak...*” (Adivar, 2009: 200).

Bir bakkalın oğlu olan Ahmet, matematik tahsil eder. Ancak Salim onun için, “*Daha çok Ticaret Mektebi’ne yaraşırdu.*” der. Çünkü çekirdekten yetişen bir ticaret kafası vardır. “*Bir taraftan ilk mektepte hesaptan birinci, hocalarının dikkatini celbedecek kadar çalışkan, öbür taraftan sekiz yaşında mektep arkadaşlarına çikolata, mahallede akşamları gazete satarak para biriktirmeye başlayacak kadar çekirdekten yetişen bir ticaret fikri gösteriyor.*” (Adivar, 2009: 91-92). Eğitime önem veren ailesi, zor şartlar altında onu Galatasaray’da okutur. Ancak Ahmet, fakirliğini o muhitte daha fazla hisseder. “*Bu illeti, ailesinin büyük fedakârlıkla kendini götürdüğü Galatasaray’da bir kat daha arttı, çünkü oradaki talebenin ekseriyeti müreffeh ve bir kısmı yeni zengin muhitinden geliyordu. Arkadaşlarının çoğu iyi giyiniyor, tavru itibariyle Garplıdır.*” Ancak “*Ahmet, Safa’nın aksi olarak Galatasaray muhitine kendini çabuk uydurdu. O kadar ki, Galatasaraylıya tabii gelen iyi giyinmek, alafranga tavır onda bir ideal şekline aldı.*” Onun en büyük düşü zengin olabilmektir. “*Ona göre fukaralık en büyük zillet, âdeta içtimaî bir hastalıktır. (...) Onun için birinci ve tek ideal: Para=kudret. Yalnız zengin milletler, yalnız paralı fertler kuvvetlidir, medenidir.*” Bu sebeple, “*O, Amerika zenginlerinin hayatını ezberden bilir, Türkiye’dekileri alâka ile, tecessüsle takip eder.*” (Adivar, 2009: 92). Bu bakımdan Ahmet, Poyraz Köy’de çok yadırganan türedi zengin Sungur Balta’ya büyük ilgi duyar.

Feridun Paşa’nın torunu olan ve bir nevi ev sahibi sayılan Haşim, Yediler’in görünüşteki lideridir. O, Poyraz Köyü’nün bütün çocuklarının hayranlık duydukları, büyüyünce olmak istedikleri erkek tipidir. Haşim, sürekli dile getirdiği kadın

düşmanlığı ile romanın en ilgi çekici karakterlerinden biri haline gelir. Özellikle “*memleketimizi kadınlaştıran kadın tipi (...) erkeğin ayağına karpuz kabuğu koyan kadın cinsi*” (Adivar, 2009: 98) olarak nitelediği Tatarcık’a yönelttiği eleştiriler ile yeni ortaya çıkan bu kadın tipinin erkekler için önemli bir tehlike oluşturduğunu söyler. Tatarcık onun “*açıktan açığa rakibi, can düşmanı*” dır. Çünkü ona göre, “*genç erkekler mekteplerde dirsek çürütüp Avrupalarda bir harf öğreneceğim diye senelerce kafa patlattıktan sonra memlekete gelip de iş için bir yere başvurdular mı: ‘Filan bayan tayin edildi,’ cevabını alıyor. Tatarcık erkeğin ağzından lokmasını alan, erliğiyle meşhur olan cemiyete kadın tahakkümü sokan tip.*” tır. (Adivar, 2009: 70).

Recep ise, Lâle’yi hiç de Haşim gibi, bir düşman olarak görmez. Aksine o, toplumun refah seviyesinin yükseltilmesi için birlikte çalışılacak, güvenilecek bir dosttur. Ayrıca, “*Bir daha inkılâp diye bangır bangır bağırdığını işitmeyeyim, Haşim*” (Adivar, 2009: 99) diyerek ona olan tepkisini de dile getirir. Haşim’in “*Biz inkılâbı, bir Tatar kızı dünyaya rahat, huzur bırakmasın diye yapmadık.*” (Adivar, 2009: 99) şeklindeki cevabı ise onu daha da kızdırır. Salim de Recep’le hemfikirdir ve “*Erkeğin kazancını yutan, erkeği esir gibi incisi, boncuğu için çalıştıran, istismar eden, odalık ruhlu, tufeyli kadın daha mı iyi Haşim?*” (Adivar, 2009: 168) diye sorarak ona itiraz eder. Ancak Haşim’in bakış açısı hiçbir şekilde değişmez. O; eğitilmiş, çalışan, üreten ve toplumda bir yer edinmek isteyen kadının aksine, kocasına muhtaç olan, çocuklara bakan kadını yeğler: “*Elbet... Çünkü o muavenet istemez, onu her dairede, her sahada rakip olarak karşımızda görmezsiniz, onu isterseniz evine kaparsınız. (...) Kadın mutfağa, eve, beşik sallamaya...*” (Adivar, 2009: 168) cümleleriyle kadın için toplumda görmek istediği yeri dile getirmiş olur. Lâle de, Haşim gibilerin farkındadır: “*Genç erkeklere gelince; eminim onlar hâlâ kadının kukla tarafını beğeniyor, ekserisi iş sahasına atılan kızlara düşman oluyor.*” (Adivar, 2009: 78) der.

Halide Edib, bazı romanlarında kadın karakterlerine, erkekle birlikte toplumsal yaşamda varoluş imkânı sunabilmek için “erkek gibi” olma niteliği ekler. “*Tatarcık*” romanındaki Lâle de, kadınlığından arındırılmış, “erkek gibi” liği ile erkekle birlikte halkın aydınlatılması için savaşacak bir kişi olarak çizilmiştir. Böylece kadın, ulusun kurtuluşu, daha sonra da medenileştirilmesi projelerinde erkekle birlikte rol alabilir. Onun betimlemesinde dikkati çeken özellikler “*yakışıklılığı*”, “*kısa saçları*” ve “*kaslı*” vücududur. Bu sözcüklerle “*erkek gibi*” liği hissettirilen Lâle için romanın ilerleyen

sayfalarında “*bir erkek çocuk gibi*” (Adivar, 2009: 71) benzetmesi kullanılır. Hatta köyün ihtiyarlarından Abdülgaffar Efendi, Lâle’yi kastederek kendi kendine sorar: “*Kız mısın, oğlan mısın kâfir?*” (Adivar, 2009: 71).

Lâle, çocukluğundan itibaren yaşlılarıyla arkadaşlık etmez. Nitekim Halide Edib, onun yaşlılarından farklı bir genç kız olduğunu, gençliğin modayı yakından izleme gibi zaaflarından uzaklığını şu sözleriyle ortaya koyar: “*İş bu kadarla kalsa, ‘Zavallı, hoca parçası, nereden bulsun da yapsın,’ der geçerlerdi. Fakat Tatarcık onların kılığına öyle bir yukardan bakar, tavırlarına ve konuşmalarına karşı öyle lâkayt ve zaman zaman hafif bir istihza gösterirdi ki, ister istemez gençlerin sinirine dokunurdu. Örneğin herkes boynuna bir kurdele fiyongu koyduğu zamanlarda öğrencisinden biri ona tafta bir boyunbağı hediye etmişti. Teşekkür edeceğine gülmüş: ‘Boynuna çingirak takılmış Kırım ineğine dönmek istemiyorum demişti.’*” (Adivar, 2009: 30). Alafrangalığa özenen gençler onu ne kadar “*büyük nine kadar ağır ve gençliğin zaaflarına karşı muarız*” buluyorsa, o da onların tavrının “*daima moda olan sinema yıldızlarını*” hatırlattığını düşünür. “*Onlar moda ne icap ettirirse onu körü körüne taklit ederler. Lâle, yaz kış arkasında aynı dümdüz tayyör kostümüyle dolaşır.*” (Adivar, 2009: 29-30). Alafranga kadınlar onun giydiği kıyafetleri tuhaf ve basit bulurlar: “*Aralarında dokuma entarili kız mektep hocası olacak... Aman ne tuhaf, ne tuhaf kılık!*” (Adivar, 2009: 232). Yapaylıkları, abartılı makyaj ve giysileri sürekli vurgulanan, Batılılaşmayı sadece şekli bir özentî olarak algılayan bu karakterler, Lâle’nin sade ve doğal güzelliğini daha görünür kılarlar ve yazar onu okuruna Cumhuriyet kızları için tasarlanan bir model olarak sunar. Böylece Halide Edib, Batılılaşmayı yanlış algılayan kadınları eleştirirken, topluma örnek olmaları amacıyla idealist, eğitilmiş, ailesi ve milleti adına her türlü fedakârlığı yapmaya hazır kadın karakterler kurgular. Tatarcık da, bunlardan biridir.

Haşım’ın babası Albay Nihat Bey de, köyün bütün kızlarının Lâle’ye benzemesini ister ve “*Köy haksızlık ediyor. Ben bugün ilk defa kendisiyle konuştum. Hayran oldum. Ciddi, kafalı... Hem de kendi kendini yetiştirmiş. Bacak kadar çocukken babası öldü. Kimseden yardım istemedi, kimse kapısını açmadı. Ona rağmen saçlı sakallı adamlara hocalık edecek derecede tahsili var...*” (Adivar, 2009: 124) diyerek onu över. Lâle ile tezat teşkil eden, Çelebizade yalısının güzel kızı Zehra ise buna karşı çıkarak Nihat Bey’i, Tatarcık ısırmasını hoş bulan ilk Poyraz Köylü olarak nitelendirir. O; güzel, hoppa, giyinmeyi seven, ince, uzun, çok boyalı ve süslü bir kızdır.

Alafrangadır. Evlenme arzusundadır ve gördüğü bütün erkekleri evlenilecek veya flört edilecek diye ayırır. Köyün ihtiyarlarından Abdülgaffar Efendi onu iskelede görünce, onun misafir beklemeye geldiğine inanmaz ve “*Mutlaka vapurdan çıkacak delikanlılara boy göstermek için geldi.*” der. “*Gelinlik çağına gelmiş bir kız. Kimin ayıplamaya hakkı var?*” (Adivar, 2009: 68) sözleriyle de bu durumun normal karşılanabileceğini belirtir. Recep de, Zehra ile Lâle’nin kişilikleri arasındaki uçurumu bir görüşte sezer ve onu, erkeğe arkadaşlık, yoldaşlık edecek, ülkenin gelişmesi için onunla omuz omuza verip çalışacak, Zehra’nın yaptığı çıkar hesaplarından uzak, dürüst, mert bir kişi olarak nitelendirir.

Kendisi de Amerikan Kız Koleji’nde okuyan Halide Edib, kadın eğitiminde İngiliz ve Amerikan modellerinin kullanılmasını ister. Lâle de, Amerika medeniyet ve terbiye usullerine karşı oldukça ilgilidir. Zaten, “*Poyraz Köyü’nde halka medeniyet getirme fikrini, Amerika’daki içtimâî hareketler cereyanını anlatırken Tatarcık’a telkin etmiş olan*” (Adivar, 2009: 72) Amerikan Kolej’den dostu Miss Barkley’dir. “*Helen Barkley, bir psikoloji profesörünün kızıydı. Esasen ailesi Amerika’nın garbında, yani mizaçların sert olduğu bir yerde yaşar ve kendisi orada doğmuştu. Şimdi kendisi Columbia Üniversitesi’ne merbut, solak çocuklar üstünde yeni ruhiyat tecrübeleri yapan pek hususi ve yeni bir mektep hocasıydı.*” (Adivar, 2009: 80). Helen, Lâle’ye misafir gelir. Lâle onu iskelede karşılar. Bu ilk görünüşünde Helen şımarık bir Amerikalıdır. “*Amerikalı kadın iskeledeki sahneyi, Amerikanvari bulmuş olacak ki, kahkaha kahkaha üstüne atıyor, bir düziye, ‘Oh how jolly!’ diye haykırıyordu.*” (Adivar, 2009: 75). Gençlerle hemen kaynaşan Helen, Lâle’yi “*fazla ciddi, hayattan fazla uzak*” (Adivar, 2009: 78) bulur. “*Sen hiç flört yapmaz mısın, Lâle?*” sorusuna Lâle’nin verdiği cevap, onun yegâne amacını da ortaya koyar: “*Vaktimiz yok. Gençlerin bugünkü işi kurulan yeni cemiyeti temelleştirmek, eski fikirler ve ananelerle mücadele etmek.*” (Adivar, 2009: 78).

“*Helen, Türkler hakkında çok şey işitmişti ve Columbia’da hayli Türk görmüştü.*” (Adivar, 2009: 80). Bu sebeple de Türkler hakkında diğer Amerikalılar gibi katı düşüncelere sahip değildir. “*Gerçi o, Türklerin erkeği dışlarının arasında bir hançer, belinde çifte çifte yatağan, kadını kafes arkasında lokum yiyen, göbek atan mahlûklar olduğuna inanan devri çoktan atlatmış, belki de öyle bir devrin Garplıların fantezisi olduğuna inanmıştı. Fakat herhalde kadın hususunda Türklerin Amerika’dan,*

*hatta Avrupa'dan bambaşka düşündüklerini farz ediyordu.” (Adıvar, 2009: 80-81). “Lâle ve onun muasırı gençlerle teması ona Türkler hakkında biraz yeni bir fikir vermişti.” Onun gözünde “Lâle, Büyük Harp'ten sonra hâsıl olan dünya gençliğinin bir örneğinden başka bir şey değildi.” (Adıvar, 2009: 81). Helen bu yeni gençlerin arkasında “esaslı ve hususi bir medeniyet” olup olmadığını arar. O, aslında bunu düşünmeyi pek istemez. “Çünkü düşününce ister istemez gözünün önüne yatağanlı, şalvarlı, korkunç yüzlü erkekler, peçe arkasında, harem ağalarının kırbaçla sevk ettiği kadınlar gel(ir). İşte bunun için Lâle'yi ve onun muasırlarını samimi, fakat oldukça yeni birer Avrupa mukallidi gibi görmeyi tercih ed(er).” (Adıvar, 2009: 81). Halide Edib, Doğu ile Batı arasında sıkışıp kalmışlığı, Batılılaşmanın yanlış algılanışını ve taklitten öte gidemeyişini Amerikalı Helen'in ağzından okuyucuya aktarır: “*Filhakika, Bebek'te gördüğü yeni zengin Türk evleri bazan zevkli, ekseri zevksiz, mukallit ruhlu adamların yurdu hissini vermişti. Hatta, orta halli kolej hocalarından iki gencin evi de bu fikrini teyit etmişti. Bir taraftan ucuz bir stüdyo, öbür tarafta otları fırlamış eski minderler ve döşemeler... Ne eskisi geçmiş bir medeniyet ve güzellik hissi veriyor ne de yenisi ölü bir mazinin üstüne açılanan zavallı bir Avrupalılıktan ileri gidiyor.*” (Adıvar, 2009: 81).*

Romanda, savaş sırasında bir yolunu bulup zengin olmayı başarmış olan Sungur Balta'nın, sonradan görmeliği, zevksizliği ve zayıf kişiliğini parası ile kapatma çabaları dikkat çeker. Ona göre, daktilo metresi olmayan milyoner, modern sayılamaz. Bu nedenle de Lâle'ye kâtibî olması için teklifte bulunur; ancak o kabul etmez. Bay Balta, üniversite çevresinden ürker ve bu yüzden üniversitede okuyan gençlere yakın olmak ister. Bir gün “*paranın ve debdebenin bir türlü yenemediğini farz ettiği üniversitelilerin denizden yalısını seyre çıkması âdeta çarpıntı verecek kadar onu sevindir(ir). Servetinin sihirli dairesi etrafında dönenler arasında fikir ve ilim dünyasının genç unsurları bulunması ona tuhaf tuhaf şeyler düşündür(ür).*” (Adıvar, 2009: 145). Bu, ona göre “*paranın zaferi*” dir. Bayan Fıtnat ise, üniversitelileri onun kadar gözünde büyütmez: “*Siz üniversiteyi izam ediyorsunuz, Bay Sungur... Onlar arasında öyle seviyesi düşükler var ki...*” (Adıvar, 2009: 148).

“*Sungur ipsiz sapsız bir genç iken kendinden tahsil, zekâ, hatta aile seviyesi itibarıyla çok başka olan Safinaz isminde bir iptidai hocası ile evlenmiş, ilk seneleri karısının kazancı ile yaşamıştı.*” (Adıvar, 2009: 149). Safinaz “*yeni hayatı yadırgamaksızın kendisine mal*” edebildiği için “*kocasının renk ve gösteriş iptilasının*

evlerine doldurduğu pahalı fakat zevksiz eşya” onun “tanzimi sayesinde yeni zengin bayalığından kurtulur.” Evleri “alafranga fakat özentiliği hiç bariz değil(dir).” (Adivar, 2009: 151). “Safınaz eski orta halli ailelerden birinin kızı idi ve eski Darülmüallimatı bitirip de iptidai hocası olur olmaz kabiliyetini göstermiş, maarif müfettişlerinin dikkatini celbetmişti. Onun kadar çocuk ruhiyatını sırf okuduğu kitaplardan değil, nazari olarak sezen bir hoca nadirdi.” (Adivar, 2009: 149). Yazar, çocuk ve eğitim hakkındaki düşüncelerini dile getirmek için, Safınaz’ın erkek kardeşini romana sokar. “İyi tanınmış bir süvari zabiti olan erkek kardeşi derdi ki: ‘Safınaz’ın iyi hoca, benim iyi süvari zabiti olmam sırf bir psikoloji meselesidir. Çocuk ve at, bunlar pek birbirine benzer. İkisine de iyi bakılmalı, ikisinin de istediğini yapmamalı. Yalnız beklemedikleri zamanda ikisinin de ağzına bir parça şeker verirseniz kuzu gibi arkanızdan gelir.’” (Adivar, 2009: 149).

Modernleşmeyi kendi içinde abartan bu sonradan görme milyoner, karısının ismini “Suzan” olarak değiştirir: “Safınaz gibi arka sokağa yakışacak bir ismi karısına lâyük görmediği için, onun adını da Suzan’a çevirmişti.” (Adivar, 2009: 150). Zehra ise, bu tür davetlerde yaşı sürekli sorgulandığı için “Avrupaileşmek cereyanı içinde en çok tutan doğum günü ziyafetleriyle her vesile ile alay ed(er).” (Adivar, 2009: 216-217).

Suzan -öğretmenliğinin de etkisiyle- doğru terbiyenin ancak doğru, düzenli bir eğitimle verilebileceğini; doğum yerinin ya da geçmişinin bununla pek bir ilgisinin olmadığını belirtir: “Biz demokrat insanlarız. Terbiye, doğum meselesi değildir ki...” (Adivar, 2009: 148). Suzan’ın isim gecesinde tüm Poyraz Köyü halkını davet eden Bay Balta, müzik seçiminde de Doğu ile Batı müziğini bir araya getirir. “Bahçe kapısının yanına alafranga mızıkacılar için üç renkli, kübik üsluplu bir tahta kameriye yapılmıştı. Alaturka sazculara bahçenin ortasındaki üstü hanımelî, yasemin kaplı tabî kameriye tahsis edilmişti.” (Adivar, 2009: 225). “Alaturka, alafranga iki saz birden çalmaya başladı. Amerikan barındakiler de, verandadakiler de salona toplanıyordu.” (Adivar, 2009: 233). Batı’nın yalnızca şekilci tarafını alan Bay Balta, bunu yaşamının her anında, evinin her köşesinde yansıtmaya çalışır. O, tıpkı Batılılar gibi elinde içkisiyle arkadaşlarıyla sohbet eder, iş konuşur. “Baylar yemek salonuna bitişik, kapısı deniz üstündeki balkona açılan Amerikan barında bir taraftan birer viski içiyor, bir taraftan iş konuşuyordu.” (Adivar, 2009: 225).

Sungur Balta'nın davetinde Talat Tarzan isimli, “*Abdülhamit devrinin imtiyaz alıp satmakla han, hamam, dükkân edinen başlıca zengin tanınmış Kerim Paşa isminde eski bir nazırın oğlu*” (Adivar, 2009: 229) da vardır. O, “*Bilhassa Garplılaşmak tabirine ‘levantinleşmek’ mânasını veren harp zengini hanımları arasında çok moda bir örnekti.*” Ayrıca “*alafrangalık ve Garplılaşmak cereyanının yalnız kıyafet ve eğlence salahiyetini haizdi.*” (Adivar, 2009: 230).

Sungur Balta zengin olduğu için peşinde onu ele geçirmek isteyen pek çok kadın vardır. Bunlardan biri eski bir paşa kızı olan Fitnat'tır. Onun “*iddiasına göre tahsili yüksektir. Kimsenin Fransızcasını beğenmez, her cümlesinde bir Fransızca kelime kullanır.*” (Adivar, 2009: 152). Sungur, Fitnat'ın bülbül gibi Fransızca konuştuğunu söyleyerek onu övdüğünde Suzan, bunun artık bir öneminin olmadığını anlatabilmek için, “*Onu kapa... Dediğın şeyler geçen nesli alâkadar eder. Fransızca... pih... Alyanstan çıkmış her Yahudi karısı bülbül gibi Fransızca söylüyor. Böyle şeyler gençlerin gözünü boyamıyor.*” der. (Adivar, 2009: 157).

Halide Edib, kız çocuklarının küçük yaşta evlendirilmelerine karşıdır. Onlar okumalı ve toplumda saygın birer yer edinmelidirler. Yazar “*Tatarcık*” ta da bu konuya değinir. Bayan Fitnat daha çocukken evlendirilmiştir. “*Bilhassa bizim gibi çocukken evlendirilenlerin çocuğu olursa kimse genç olduklarına inanmıyor.*” (Adivar, 2009: 147). Onun iki kızı vardır ve o da aynı hatayı bu sefer kızları için yapar. Birincisini Iraklı zengin, epeyce yaşlı ve çirkin bir adamla evlendirir. Fitnat, kızının talipleri için, “*benim için servet kâfi değil... Tahsil ve terbiye...*” (Adivar, 2009: 153) de önemli diyerek isteklerini sıralar. Ancak diğer kızı Dürdane'yi de Cavalı yaşlı bir elmas tüccarına vermek ister. Kızı annesine boyun eğmez. Daha sonra “*Sungur gibi adamların eski karılarını çabuk feda edeceklerine, Fitnat'ın kızı gibi güzel, tahsilli bir genç kız için her şeyi yapacaklarına*” (Adivar, 2009: 153) emin olarak kızıyla Bay Balta'nın arasını yapmaya çalışır. Kızı yine itiraz edince bu sefer kendisi onu etkilemek için çabalar.

Halide Edib, eğitimde ezberciliğe karşıdır. O, eserlerinde doğru örnekleri vererek bunu okuyucusuna hissettirmeye çalışır. Tıpkı Salim gibi... “*Salim daima sınıfın birincisi olmasına rağmen, alelâde sınıf birincileri gibi ezberci değildir. Çocukluğundan beri eline geçen parayı kitabe verir, okuduklarıyla derinden derine alâkadar olurdu.*” (Adivar, 2009: 61). Yazarımız, çocuklara illa bir şey

ezberletilecekse, bunun şiir olmasını ister. Ayrıca, ezberletilecek şiirlerin iyi seçilmesi ve öğrencilere yapmacık tavırlarla okutulmaması gerektiği düşüncesindedir. “*Tatarcık*” romanındaki “*Hadiye*” Sungur Balta’nın davetinde ezberlediği şiiri okuyan bir çocuktur. Ancak o, abartılı jest ve mimiklerle, bağırarak şiir okumayı marifet sayar: “*Her millî bayramda Poyraz Köyü namına Fırka Binası önünde nutuk söyleyen çocuk Hadiye’ydi. Bazan da bir şiir söyletirler ve çocuk onu, ispazmoza tutulmuş gibi kolunu, kafasını, bacağını sallayarak, bangır bangır bağırarak söylerdi. Kelimelerinin mânasını anlayamadığı bu nutukları onun küçük muhayyilesi âdetâ bir afsun kadar müthiş ve müessir bulurdu.*” Lâle’nin ona “*mânası anlaşılan, kol, bacak sallatmadan sesi yükseltmeden söylenecek alelâde laflar öğretmesini*” (Adivar, 2009: 237) anlayamaz ve yine kendi bildiğini okur: “*’Al bayrak, şafaklar, yurt, bucak’ kelimelerini birbirine münasebetli münasebetsiz katarak, feci bir sesle avazı çıktığı kadar bağırarak, iki sene evvel Abdülğaffar Efendi’nin ezberlettiği bir şiiri başını gözünü yarararak tekrara başladı. Kafiyeleri unutmuş, kelime sıralarını hatırlamıyordu.*” (Adivar, 2009: 238).

Yazar, kültürümüzün bir parçası olan Ortaoyunu ve Karagöz’e bu eserinde de yer vermiştir. Sungur Balta, karısının isim gecesinde köy çocukları için Karagöz oynatır: “*Poyraz Köyü çocuklarına bahçede bir Karagöz oynatacağım, bahçeye mızık gelecek.*” (Adivar, 2009: 157). Bu yerli eğlenceye Sungur Balta sosyetesine katılmaz, onlar yatla gezinti yaparlar. Bu nedenle, “*Karagözcü, Sungur Balta’nın modern misafirlerine oynayacağım diye icat ettiği alafrangalıkların Poyraz Köyü’ne göstermeye değmeyeceğine derhal karar verdi; onun için, tam eski biçim bir oyun oynadı.*” (Adivar, 2009: 247). Ayrıca yazar, Tatar Osman’ın kendisini köylüye sevdiremeyişinin sebebini onun telaffuzunda bulur ve Ortaoyunu ile ilgili olarak dikkate değer bir fikir ileri sürer: “*Onun için ortaoyununda bozuk şiveler taklidini yalnız tuhaf bulduğu için değil, İstanbul’un tefevvukunu gösterdiği için o kadar alâka ile dinler.*” (Adivar, 2009: 20).

Ninelerin, dedelerin torunlarına masallar anlatmaları eski bir geleneğimiz olduğu kadar, çocukların hayal gücünü geliştirmesi açısından onların eğitimlerinde de önemli bir yer teşkil eder. Feridun Paşa korusunun en ihtiyarı Feridun Paşa da torunlarına hikâyeler anlatır: “*Sesi incedir, yorgundur, fakat titreye titreye bayramlarda, kandillerde odasını dolduran torunlara hikâyeler anlatacak, onlarla uzun uzun şakalaşacak kadar kuvveti vardır.*” (Adivar, 2009: 48-49).



Terbiye etmede dayak usulünü asla kabullenemeyen Halide Edib, Paşa Baba'nın dayakçı tutumuna dikkat çeker: *“Onun çocuklarını terbiye usulü, orduda meşhur olan hücum taktiklerine çok benzerdi. Beklemedikleri zaman tepelerine inmek, beklemedikleri yerde, hepsini hayran eden bir çeviklikle, çelme, tokat, yumruk, tekme yağdırmak! Oğullarını en çok korkutan bu taktiklerin her zaman değişmesiydi.”* (Adivar, 2009: 212). Yazar, anne-babaların çocuklarına olumlu örnek olmalarını ister. Çünkü onlar rol model olarak öncelikle ebeveynlerini alırlar. Feridun Paşa'nın ise bu baskıcı ve dayakçı tutumu çocuklarının davranışlarına da yansır: *“Ve yine aralarında bu dövme ve dövüşmek usulünü zaman zaman münakaşa, bazan da tatbik ederlerdi.”* (Adivar, 2009: 212).

Halide Edib'in, kadın haklarına duyulması gereken saygı ve kadının eğitimi konusunda çok eşliliğe karşı olduğunu *“Vurun Kahpeye”* romanında dile getirmiştir. Yazar, *“Tatarcık”* romanında da bu meseleye değinir. *“Mesela Paşa Baba, on defa - fakat birer birer olmak şartıyla- evlenmiştir.”* (Adivar, 2009: 50). Yazarımız, Feridun Paşa'nın aynı anda iki kadınla evlenmeyişi Batı'da yaşamasına, oradan etkilenmesine bağlar: *“Fransa'da bir hayli zaman bulunmuş olması onu aynı zamanda iki kadını nikâha almaktan menetmişse de, metres mukabilinde telâkki ettiği odalıkların sayısı çokçadır.”* (Adivar, 2009: 51). Feridun Paşa, Paris'te eğitim görmüştür ve bu durum onun kadınlara yaklaşımını da farklı kılar: *“Her kadına karşı on sekizinci Fransız asilzadesi tavrı takılır.”* (Adivar, 2009: 51). O, her ne kadar kadınlara yaklaşımındaki kibarlığıyla dikkat çekse de, kadın ve erkeğin eşit sayılamayacağını şu şekilde dile getirir: *“Analara hürmet edilir, karılar helal mal gibi kullanılır; kadınların topunu birden erkek himaye etmekle mükelleftir. Fakat kadın erkekten daha yüksek, yahut alçak ne olursa olsun hiçbir zaman erkekle müsavi addedilemez.”* (Adivar, 2009: 51).

Kızların okumasında eğitim imkânlarının yetersizliğinden daha büyük bir engel; ailelerinde ve toplumda yaygın olarak görülen, “saçı uzun, akli kısa” gibi tabirlerin yaygın olması ve onları okutmanın gereksiz olduğu fikridir. Bu romandaki Poyraz Köyü ihtiyarlarından Abdülgaffar Efendi de kadınları, *“malum ya, hatun kul cinsi, akli eksik, çetrefil”* (Adivar, 2009: 139) olarak nitelendirir.

Feridun Paşa'nın damadı Albay Nihat Bey, Meşrutiyet'in yetiştirdiği tiplerdendir. O, akılcı ve din düşmanı bir subaydır. Ancak din ortadan kalktığı zaman

gerçek anlamda Batılılaşabileceği düşüncesindedir. Bu nedenle din, kayınbaba ile damadın anlaşamadığı konuların başındadır: *“İhtiyar, kendi mutakit olmamakla beraber dini elzem addeden nesildendir. Damadı bilakis ‘din’ tamamen kalkmayınca dünyanın medenileşemeyeceğine inanmıştır.”* (Adivar, 2009: 54). *“Yani bir nev’i dinsizlik ‘softa’ sıdır.”* (Adivar, 2009: 55). Onun için Paşa gibi, Paşa’nın neslinden olanlar da Nihat Bey’i sevmezler. Arkasından *“Farmason, zındık, Frenk bozması”* gibi lakap takarlar. O, *“az konuşur, daima okur ve yazar. Son hazırladığı eser ‘Fransız İnkılabı’ dır.”* (Adivar, 2009: 55). Albay Nihat eserini tamamlayabilmek için kendisine bir kâtip tutmaya karar verir. Bu kişinin aynı zamanda İngilizce kaynakları okuyup kendisine hazırlaması da lâzımdır. Bu iş için Lâle’yi uygun görür. Aynı zamanda ondan İngilizce ders de alır: *“İngilizce ders almak istiyor, saatleri tespit için görüşmeye gelmişim.”* (Adivar, 2009: 117).

Albay Nihat Bey, bir davet verir ve bu davete Yediler’in dışında Lâle ve Zehra da katılır. Recep orada bulduğu bir sazla *“yüzlerce sene evvel bütün bir halk gençliğine sevda temsil eden Âşık Kerem’den bir parça söyle(r).”* (Adivar, 2009: 200). Bir tarafta Recep Âşık Kerem’den bir parça seslendirirken, Şinasi de piyanoyla Avrupaî bir hava çalar: *“İçeriden Şinasi, piyanonun üstünde bir parmağıyla Lambeth Walk havasını çıkarmaya çalışıyor.”* (Adivar, 2009: 202). Böylece yazarın Doğu ile Batı’yı müzik sayesinde sentezlediğini görürüz.

Modern olma uğraşı hemen her alanda kendini gösterir. Tıpkı kıyafetlerde olduğu gibi... Miralay Nihat’ın davetinde giymek için Helen’in aldığı kumaş oldukça moderndir: *“Helen Kapalıçarşı’da Lâle ile dolaşırken görmüş, ‘ne orijinal, ne kadar modern’ diye bayılmıştı ve bu kumaştan yapılmış bir entarinin Amerikan plajlarında, geceleri dans ederken ne kadar göz alacağını, bütün snopların derhal taklit etmek isteyeceklerini düşünerek hemen bir top almıştı.”* (Adivar, 2009: 172). Recep ve Hasan, Lâle’yi o kıyafetle görünce onu oldukça modern bulurlar ve kıyafetinin Kapalıçarşı’dan alındığını akıllarına getiremezler: *“Hasan bunu Kapalıçarşı’dan alınmış bir dokuma olduğunu hiç aklına getirmede. O kadar biçiminde, renklerinde yeni dünya sanatını hatırlatan bir şey vardı.”* (Adivar, 2009: 174). *“Modern... Olanca manasıyla modern değil mi?”* (Adivar, 2009: 175). Zehra ise, kıyafet konusunda da Lâle ile yarış içindedir: *“Cambridge gibi zevki yüksek bir yerde tahsilini gören bir genç tabii olarak Lâle’nin dokuma kostümüyle Zehra’nın baştan ayağı siyah tül tuvaleti arasındaki farkı görecektir.”*

(Adivar, 2009: 173). O, Lâle'nin giydiği Türk kültürünü yansıtan elbiseyi küçümseyerek bunu Lâle'nin düşünce yapısıyla da ilişkilendirir. “*Ne haşin bir ziya içinde, ne haşin bir kıyafeti ve kafası var!*” (Adivar, 2009: 173).

Kendi şahsında Doğu-Batı sentezi kurmuş olan Recep, Lâle'ye evlenme teklif eder; ancak o, “*ben hayatımı Poyraz Köyü'ne hasredeceğim; bu köyü medenileştirmek, bu köye inkılâbımızın ruhunu sokmak için evlenmemeye karar verdim.*” (Adivar, 2009: 248) diyerek bu teklifi başta reddeder. Ancak Recep, üniversiteyi bitirince avukat olacağını ve elinde avukat tutma imkânı olmayan fakirlerin haklarını koruyacağını söyleyerek Poyraz Köyü'nü beraber modernleştirmek istediğini belirtir. Lâle'nin bir sorusuna verdiği cevapta, sevdiği bu ideal genç kıza karşı tenkitçi bakışı da gözden kaçmaz: “*Siz onları modernleştirirken, birer Sungur Balta ve avanesi misali tiplere benzetirken, ben de onlara nereden geldiklerini, köklerini, benliklerini, yaşamak ne demek olduğunu öğreteceğim.*” (Adivar, 2009: 249). Ve bunu nasıl yapacağını soran Lâle'ye, çocukların köklerinden kopmamaları için “*Haftada bir, çocuklara kukla oynatacağım.*” (Adivar, 2009: 249) diye cevap verir.

## 3.2. PEYAMİ SAFA'NIN ROMANLARI

### 3.2.1. Sözde Kızlar

İlk olarak “Serâzad” imzasıyla 1922 yılında Sabah gazetesinde tefrika edilen Peyami Safa'nın bu ilk romanı, tefrikanın yarıda kalmasına rağmen, çok beğenilir. “*1925 yılında kitap olarak basılır ve her kattan okuyucunun ilgisini çekmesi nedeniyle aynı yıl içinde ikinci kez basılır, ardından filme de alınır.*” (Kudret, 2004: 319). Cevdet Kudret, romanın ismiyle ilgili olarak; “*Adını Marcel Prevost'nun 'Yarım Bâkireler' (1894) romanından aldığı, Birinci Dünya Savaşı sonunda Fransa'daki ahlâk bozukluğunu anlatan Victor Margueritte'in 'La Garçonne' (1922) romanıyla aynı temayı işlediği ileri sürülmüştür. (Yazar, kitabın 2. baskısına eklediği önsözde, bu iddiaların yersiz olduğunu söylemiştir.)*” der. (Kudret, 2004: 319)

“*Peyami Safa'nın İstanbul'un işgali yıllarını ele alarak anlattığı daha çok sosyal çürüme, ahlâk düşüklüklerini ele aldığı romanı 'Sözde Kızlar', devrinde çok*

beğenilmiş özellikle diyaloglarındaki canlılık ve alışılmışın dışına çıkan kahramanlarıyla ilgi toplamıştır. Yazarın romanına ‘Sözde Kızlar’ adını vermesi iki ayrı mana taşımaktadır. Bunlardan birincisi ahlâkî kavram olarak saflık ve temizlikten uzaklaşanlar manasında, ikincisi ise yanlış Batılılaşmadır.” (Yalçın, 2002: 104). Bu romanla birlikte “hemen bütün romanlarının sosyal ve düşünce şemasını şekillendiren doğu-batı meselesi, bu meseleye bağlı olarak cereyan eden kuşak çatışması, düşünce ihtilâfi, kozmopolizm...” (Tekin, 1999: 18) gibi konular ilk önce Sözde Kızlar’da işlenir.

Cevdet Kudret, yazarın bu romanı yazmaktaki amacını kitabın önsözünde dile getirdiğini belirtir: “Eğer bu kitabı mutlaka bir sınıfa ayırmak lâzımsa, ona ‘satir sosyal’ yani ‘içtimâî hiciv’ (toplumsal yergi) romanıdır derim. Bilinir ki, ‘satirik’ yani ‘hicvî’ romanlar, bir devrin gayr-i tabiî hâdiselerini sezerek onun tuhaflığını hissettiren eserlerdir. (...) bir devrin âdetleri mahv olup yerine yenileri gelince, tabiî, bu tahavvül sanatkârları müteessir eder. Ve ekseriya bu teessür hicvî eserlere sâik olur. ‘Sözde Kızlar’ın maksadı bu garâbeti ifade etmektir. ‘Don Quijote’ veya ‘Tartarin’de olduğu gibi alaylı üslûp kullanılmamış, garâbetlerin ifadesi, vakalarda seciyelerin balâgatine bırakılmıştır. (...) ‘Sözde Kızlar’, devrin çığrından çıkmış ahlâkını, zevkini, hayatını hicv etmek için yazılmıştır.” (Kudret, 2004: 320-321).

### 3.2.1.1. Konusu

Yunanlıların Batı Anadolu’ya işgali üzeri İstanbul’a gelen Mebrure, burada uzaktan akrabaları Nafi Bey’in Şişli’deki köşkünde kalır. Onun İstanbul’a geliş sebebi işgalcilerin zulmünden kaçıp bu ailenin yanına, himayesi altına sığınmaktan çok, Anadolu’da iken kaybettiği babasından haber almak içindir. Ancak Mebrure İstanbul’da hiç de ümit etmediği meselelerle karşı karşıya kalır. Nafi Bey’in ölümünden sonra karısı, kızı, oğlu, kendilerini tam bir sefahate kaptırmışlar ve Nazmiye Hanım’ın idaresine giren köşk, sosyetenin zevk ve eğlenti yeri olmuştur. Burada sık sık danslı, içkili eğlenceler, kabuller düzenlenmektedir. O güne kadar hiç tanık olmadığı bir ahlâk çöküntüsü ile karşılaşan Mebrure, bu noktadan sonra, kendi ahlâkî değerleri ile köşkün değerleri arasında çatışma yaşar. O, bu eğlencelerde elinden geldiğince uzak durmaya çalışır ve arada fırsat buldukça Muhâricîn İdaresi’ne uğrayarak babasını sorar. Mebrure için bir diğer mesele de, Nazmiye Hanım’ın oğlu Behiç’tir. Yakışıklı, sinsî ve fırsatçı bir delikanlı olan Behiç, köşke gelen diğer kızlar gibi Mebrure’yi de tuzağına düşürmek

istemektedir. Fakat bunu başaramaz. Behiç bu isteğini gerçekleştirmek için Mebrure'ye birtakım vaatlerde bulunur. Köşkte yaşayanlar da Behiç'in oyunlarına destek verirler. Behiç'in vaatlerine bir ara kanan, hatta onun evlenme teklifi karşısında tereddüde düşen Mebrure, Behiç'in daha evvel evlilik vaadi ile kandırdığı, asıl adı Hatice olan Belma'nın araya girmesiyle aldatılmaktan kurtulur. Belma ona Behiç'le ilişkisini, bu ilişki sonucunda “gayr-i meşru” bir çocuğu olduğunu, çocuğun frengili doğması nedeniyle Behiç tarafından diri diri gömüldüğünü anlatır. Daha sonra olayları zabıtaya aksettiren bir mektubu Mebrure'ye veren Belma, intihar ederek hayatına son verir. Behiç de tutuklanır. Bu meselenin etkisiyle Behiç'ten uzaklaşan Mebrure, arkadaşı Fahri ile birlikte haber aldığı babasının yanına, Amasya'ya gider.

### 3.2.1.2. Doğu- Batı İkileminde Eğitim Problemi

Peyami Safa bilindiği üzere felsefe, sosyoloji, psikoloji gibi bilimlerle de ilgilenerek çok sayıda eser vermiştir. Ancak onun titizlikle üzerinde durduğu asıl konu Doğu-Batı ikilemidir. Peyami Safa'nın hemen bütün eserlerinde Batı kültürüne adapte olamamış ama Doğulu da kalamamış hasta bir toplum anlatılmıştır. Bu romanında da, eğitimden ziyade, Batılı hayatın yanlış anlaşılmasının eleştirisinden başlayarak bunun doğurduğu bunalım ve çatışmaları ele alır. Millî, dinî ve ahlâki açıdan yozlaşmayı gözler önüne serer.

Yunanlıların Batı Anadolu'yu işgalinden sonra İstanbul'a gelmek zorunda kalan Mebrure, Şişli'deki akrabalarının yanına gelir. Ancak burada, kendini her bakımdan yozlaşmış bir çevrenin içinde bulur. Onun asıl amacı, işgal sırasında tutuklanmamak için İstanbul'a kaçan babasını bulmaktır. Ondaki haber almak için adeta çırpınır; ancak bu çırpınma anlarında dahi, kendini Batılı hayatın kollarına atmaz. Bunda, aile terbiyesi ve eğitim gördüğü Amerikan Koleji'nde aldığı Batı kültürünü özümseyip doğru yanlarını benimsemiş olması önemli etkenlerdir. Onun nasıl sağlam bir eğitim ve aile terbiyesi aldığını, babası hakkında söylediği şu sözlerden anlamak mümkündür: “*Beni İzmir'de tahsile gönderdi. Çok fedakârlık etti. Çünkü bir tane evlâdı idim. İyi terbiye edilmemi istiyordu. Orada Amerikan mektebine leylî verdi, ayrıca Türkçe okumam için de hususî muallim tutturdu. Yedi sene İzmir'de kaldım. Mektebi bitirdim.*” (Safa, 2007b: 75). Bu cümlelerden, babasının ana dile verdiği önemi de görmüş oluruz.

Mebrure, Amerikan Koleji'nde aynı zamanda iyi bir müzik eğitimi de alır. Nevin'le yaptığı konuşmadan piyano çalmayı bildiğini öğreniriz:

“— *Sen piyano çalar mısın?*

—*Az.*

—*Nerede öğrendin?*

—*Amerikan mektebinde.*

—*Hangi Amerikan mektebi bu?*

—*İzmir'de.*

—*Ya... İzmir'de bulundun demek?*

—*Altı sene İzmir'de tahsil ettim.*

—*(...) siz yeni havalar bilirsiniz. Biz mektepte hep klâsik hava çaldık.” (Safa, 2007b: 20).*

Mebrure, kültür ve eğitim açısından, gitmiş olduğu Amerikan Koleji'nin de etkisiyle, Batı modeliyle kendisini iyi yetiştirmiş, ahlâki açıdan Türk toplumunun benimsediği değerlere bağlı bir yaşam sürdürme çabası içerisinde. Bu sebeple, “*hoppa, delice ve biraz iğrenç bir hayat*” yaşadıklarını düşündüğü bu köşk sakinlerine karşı onun bakış açısı şöyledir: “*Mebrure için bu köşk, büyükten küçüğe, kadından erkeğe, teklifsizden yabancıya kadar hep sefih, zevk düşkününü, hafifmeşrep insanlarla dolu (...) Mebrure pek iyi dikkat etti ki, bütün bu insanlar şu evde, yalnız birbirlerine zevk, eğlence ve heyecan vermek için yan yana gelmişlerdi. Bu maksada yürümek için başkaları tarafından kudsî tanınan herşeyi hurafe sanıyorlar, korkmadan çiğniyorlardı.*

*Mebrure zaten İstanbul'un bu iğrenç ailelerinden bahsedildiğini çok işitmişti, fakat bu aileleri, böyle âdeta pertavsız ile büyümüş gibi yakından görmemişti.” (Safa, 2007b: 70-71).*

Sosyal hayatın değişme sürecinde Avrupa'dan taklit edilen ve zamanla yaygınlaşarak moda haline gelen, bir yaşayış ve eğlence tarzı olan parti ve kabul günleri geleneksel dönemin eğlencelerinin yerine geçer. Zamanında kendisi de hovarda olan Mustafa Efendi oğlu Salih'e, moda haline gelen şimdiki partileri anlamadığını belirterek kendi eğlence anlayışını şöyle anlatır: “*Canım, ben de sizin bu türlü yaşayışınızı*

*anlamıyorum vesselâm... Bizim zamanımızda eğlenti başka türlü idi: Meselâ, bir Cuma günü, Alemdağı'na gitmeye hazırlanırdık. Üç gün evelden masraf düzerdik. Patlıcan mevsimi halis Edremit yağından dolma doldurur, helva yaptırır, Haydarpaşa'dan bir muhacir arabası kiralar, yirmi kişi içine dolardık. Yanımıza hokkabaz Portakaloğlu ile çengilerini de alırdık, bir altına gelirlerdi. Binlikleri de halis Umurca ile doldurur, 'Memo' şarkısını söyleye söyleye giderdik. Yer içer, eğlenir, herşeyi yapardık. Akşama eve döndüğümüz zaman ağzımızı nane ile yıkar, yine camie gider, mahallenin ihtiyarlarının elini öper, hovardalıği hiç çaktırmazdık.” (Safa, 2007b: 88).*

Nafi Bey'in eşi, ev sahibesi Nazmiye Hanım, Mebrure'yi de içinde buldukları yozlaşmanın içine çekmek ister. Bu sebeple, eğlence için yaptıkları kabul günlerinden söz edip bu günlere katılmasını ister: *“Burada bizim haftada bir kabul günümüz vardır, genç kızlar falan gelirler, konuşur, oyun oynar, danseder, müzik yaparlar, hiç canın sıkılmaz. Sen de genç bir kızsın. Bugünden sonra istikbalin senin elinde... Böyle cemiyetlerde bulunmak fırsatını kaçıрма, ben bile koca kadınken bu eğlentilerden hoşlanıyorum.”* (Safa, 2007b: 33).

Modern yaşamın adeta bir gereği olarak kabul edilen ve moda haline gelen bu tür eğlenceler içkili ve danslıdır. Dans etmesi için Mebrure'yi de zorladıklarında onun cevabı şöyle olur: *“Mebrure, tabii bir tevazuyla dans bilmediğini, eski dansları mektepte, yenilerini de bir iki arkadaşının evinde, gelişi güzel öğrendiğini anlattı.”* (Safa, 2007b: 49). Mebrure'nin sözlerinden, Amerikan Koleji'nde çok yönlü bir eğitim verildiğini anlarız.

Kendini alafranga hayatın kollarına bırakan Nazmiye Hanım, şarap içmeden duramadığı belirtir ve Mebrure'nin içki içmediğini duyduklarında ise, anne-kız büyük şaşkınlık yaşarlar: *“Nazmiye Hanım şen bir kahkaha ile önünde duran yarım şarap kadehine parmaklarını uzattı. (...) Benden de al o kadar, şampanya dururken şarap içilir mi? (...) Hiç içmedin mi? Sahi mi söylüyorsun? Kat'iyen inanmam.”* (Safa, 2007b: 33).

Batı'nın etkisi sadece yaşantılarında değil, evin içindeki eşyalarla da kendini belli eder: *“Burası, yeni mefruşatla döşenmiş, zarif bir yatak odası. İlk bakışta, göze, iki büyük resim çarpıyor. Üniformalarını giymiş bir ferik'in divan halinde fotoğrafı ve*

*yağlı boya bir baş! Mebrure, sessiz adımlarla, biraz şaşkın, biraz mahcup, biraz müsterih, odanın ortasında yürüdü.” (Safa, 2007b: 13).*

Batılılaşma sevdası yüzünden kendi öz kültürlerini, örf ve âdetlerini, namus anlayışlarını tamamen yitirirler. Haftada bir gün köşklerinde toplantı düzenleyen Nazmiye Hanım, bu toplantılarda cinselliğe dayanan ahlâksız oyunlar oynanmasına izin verdiği gibi, âdeta fuhuş yapılmasına da göz yumar. Hatta kendisi de bu çirkin tablonun içindedir. Kendisinden yaşça küçük erkeklerle ilişkiye girer. Oğlunun ilişki yaşadığı Belma'nın ağabeyi Salih de bunlardan biridir. Köşkte verilen bir parti gecesi Salih, Nazmiye Hanım'a herkes yattıktan sonra her zamanki yerde buluşmalarını teklif eder:

*“Salih Nazmiye Hanım'ın kulağına eğildi:*

*—Bu gece, herkes yattıktan sonra yine burada buluşalım cicim, olmaz mı?*

*(...)*

*—Hayır, hayır... Yarın yine Madam Panayota'nın odasına gideriz, orası rahat.*

*(...)*

*—Bir iki daha ısrar edince Nazmiye Hanım'ın bir solukta söylediği ‘gelirim’ vaadini aldı.” (Safa, 2007b: 51-52).*

Aileyi toplumun temel taşı olarak gören ve ailedeki herhangi bir kopuşun toplumda da hissedileceğini savunan Peyami Safa, ailenin oluşturulması konusunda kadına daha fazla görev düştüğünü belirtmektedir. Bir kadının her şeyden önce mükemmel bir ana olmanın gerektirdiği bilgiye sahip olmasını ister. Bunun için de çocuk bakımı ve terbiyesi hakkında bilgi sahibi olması gerektiğini ifade eder. Romanlarında gösterdiği olumsuz örneklerle de toplumun ilgisini bu yöne çeker. İşte Nazmiye Hanım da bu olumsuz örneklerden birisidir. Çocuklarına yeterli terbiyeyi vermediği için kendisinin de içinde bulunduğu yozlaşmaya onları da sürükler.

Nazmiye Hanım'ın kızı olan Nevin; şıklığa ve lükse düşkün, yarı çıplak giyinen, yüzünden ağır bir boya tabakası eksilmeyen ve alafrangalığa özenen bir tiptir. O da annesi ve ağabeyi gibi hiçbir ahlâki değere sahip değildir. Behiç'in arkadaşı Siyret ile evli olmamasına karşın serbest ilişkiler içerisinde. Daima fizikî güzelliğini düşünür. Nevin her şeyde olduğu gibi giyimde de son Avrupa modasını izler. Onun giyim tarzını



Mebrure'ye verdiği giysilerinden anlıyoruz: “İlk gözüne çarpan şey, pembe renkli, ince yünlü, sade bir roptu. (...) Sonra mavi ipekli bir kaşkorse, tamamiyle yeni, daha sonra muslinden bir dekolte, krepdöşinden turuncu kerdeleli bir kombinezon, bir çift yeni, siyah ipekli çorap ve şu bu” (Safa, 2007b: 16). Ona göre, mensubu olduğu bu yozlaşmış hayatın içinde moda ve giyim çok önemlidir. Bu görüşünü Mebrure’ye de benimsetmek ister. “Bu yeni hayatında tuvaletin büyük bir önemi var. Bunun inceliklerini öğrenmelisin, şimdi dikkat et.” (Safa, 2007b: 40) diyerek, giyim-kuşamın Batılılaşma eğiliminde olanların hayatlarında ne denli önemli bir yer tuttuğunu anlatmak ister. Ancak o, Nevin’e uymaz ve yine sade; ama zarif bir şekilde giyinir. “Fakat Mebrure’nin tuvaleti, o kadar kısa ve basit oldu ki Nevin, âdeta sinirleniyor, bu hali zarafete karşı bir kayıtsızlık sayıyordu.” (Safa, 2007b: 41). Böylece yazar, olumsuz genç kız tipi ile örnek alınması gereken genç kız tipini bir araya getirir ve Mebrure’nin ağzından Nevin ve Nevin gibilere seslenme imkânı bulur: “Yazık, güzelleşmek istiyorsunuz, halbuki iğrenç kılıklara giriyorsunuz, yüzünüze bakmak bile insana nefret veriyor!” (Safa, 2007b: 41).

Ancak Mebrure’nin de, romanın ilerleyen bölümlerinde Behiç’e olan duygularının da gelişmesiyle dış görünüşüne, moda dikkat ettiğini görürüz: “Salondaki Avrupa mecmualarını sık sık karıştıra karıştıra, kendisinde iyi giyinmeye karşı yeni bir iştiyak duyuyordu. Hattâ Nevin de onun bu arzusuna geçen gün dikkat etmiş ve söylemişti:

— Oooo... Sen modadan iyi anlamaya başladın, hem de guston var.” (Safa, 2007b: 135).

Nevin’in iyi bir müzik eğitimi vardır ve piyano çalmayı iyi bilir. “Günün bu vakti, yemeğe kadar, en sevmediğim zamandır. İsterseniz içeri girelim, biraz piyano çalalım.” (Safa, 2007b: 19).

“Nevin parmaklarını tekrar piyanonun tuşlarına koydu, önünde duran notaya eğildi;

— Ah, ‘Mon homme’ bu havayı hiç dinledin mi?

— Ben İzmir’de iken çıkmıştı.

*Nevin, birdenbire o havayı çalmaya başladı. Parmakları tuşların üstünde koşarken, vücudu da bir ip kadar inhinâ ile hafifçe kıvrılıyordu.” (Safa, 2007b: 20).*

Ahlâk buhranının fertler arasındaki sosyal bağın çözülmesinden kaynaklandığını belirten Safa, bu konuda; “(...) fertler arasındaki sosyal bağların çözülmesinden ve her insanın kendi çıkarlarını müşterek menfaate tercih etmesinden doğar. Bu çözülüş dinî, millî ve beşerî ideallerin zaafa uğramasından, bunların yerini hudutsuz bir kazanç ve keyif hırsının almasındandır.” (Safa, 1999a: 87) şeklinde görüşlerini belirtir. Safa bu durumun en çok sosyete denilen sınıfta yaşandığını, bu sınıfın millî davalara karşı tasasız olduğunu, paradan ve lüksten başka hiçbir şey tanımadığını ve bütün konuşmalarında kültür, güzel sanat, ahlâk ve sosyal dava mevzularında yılan görmüş gibi kaçtıklarını söyler. Nevin de, diğer köşk sakinleri ve davetliler gibi ülkenin içinde bulunduğu işgal durumuyla hiç ilgilenmez, hepsi eğlencesindedir. “Öyle ya nedir bu: Harp, taarruz, ağır topçu bilmem nesi? Biz erkânıharp değiliz ya... Bunları halletmek bize mi düşer? (...) üstümüze vazife olmayan şeylere ne karışalım? Hele kadınların bu işlere akli ermez.” (a.g.e.: 58-59) diyerek kendileri ülke sorunlarıyla ilgilenmedikleri gibi, aynı zamanda kadınları da küçümserler.

Mebrure acı hikâyesini anlatırken Nevin’in dikkati çamları dişleyen köpeği Napolyon’dadır: “Mebrure söylerken Nevin birdenbire ayağa kalktı, kollarını bahçenin bir köşesine uzatarak bağırdı:

—*Napolyon! Napolyon! Reste-lâ tranquille!*” (Safa, 2007b: 18).

Yukarıdaki konuşmadan da anlaşılacağı gibi Nevin, konuşmalarının arasına Fransızca kelimeler katmaktan zevk alır: “(...), pencerenin önünde oturan Mebrure’ye başıyla hafif bir selâm verdi, dudaklarının ucu ile bir:

—*Bonjour...*

*Fısıldadı.” (Safa, 2007b: 15).*

Hatta bazen sanki ana dili Türkçe değilmişçesine, anlatmak istediği konu için Türkçenin yetersiz kaldığını hissettirerek Fransızcaya başvurur: “*Nasıl söyleyeyim... Pek ‘vatreyan’... Söyle Türkçesini... pek... pek cazip...*” (Safa, 2007b: 21). Onun asıl amacı yarım yamalak öğrendiği bu dili gösteriş amaçlı kullanmaktır.

Benzer durum köşkün davetlilerinden Naciye Hanım'da da görülür. O da herkesi “bonsuvar” diye selamlar.

Nazmiye Hanım'ın yakın arkadaşı olan Naciye Hanım, köşkte verilen partilere sürekli katılan davetlilerden birisidir. Nazmiye Hanım gibi o da, genç ve yaşlı birçok erkekle birlikte olur. Oğlu yaşındaki Siyret ve Salih'le de ilişki yaşar ve genç âşıklerini elinde tutabilmek için onlara maddî açıdan destek olur. Henüz on altı- on yedi yaşlarındaki kızı Güzide'ye de zengin koca bulmak hevesiyle bu yozlaşmış çevrenin içine onu kendi elleriyle sokarak “sözde kızlar” ın arasına iter. Aynı zamanda kendisinin de ilişki yaşadığı Siyret'in kızına tecavüz ettiğini öğrenince de evlenmelerini ister. Ancak evlilik Siyret için bir anlam taşımaz; bu sebeple evlenmek istemez. Ancak o, mahkemeye müracaat etmek tehdidiyle Siyret'in kızıyla evlenmeyi kabul etmesini sağlar. Ancak Siyret, erkeklerin lehine olan kanunlardan yararlanıp bir ay sonra boşanmayı düşünür. Yazar böylece, modernleşmeyi, Batılılaşmayı yozlaşma olarak algılayanların, aile kurumunu da nasıl yok ettiklerini gözler önüne serer.

Nazmiye Hanım'ın oğlu Behiç, babasının görevi gereği yurt dışında kalmış ve Avrupa kültürüyle yetişmiştir. Alafranga özentisi, mirasyedi ve kumarbaz bir tiptir. Batının sahte kısmına kapılıp ahlâksız bir yaşayış tarzını tercih eder. Kendinden ve kendi arzularından başka hiçbir şeye değer vermeyen Behiç, evlerine sığınan Mebrure'yi de ağına düşürdüğü “sözde kızlar” gibi düşünerek elde etmek için çeşitli planlar yapar. Bu konuda annesi ve kız kardeşi de ona yardımcı olurlar.

O, Mebrure'yi etkileyebilmek için Avrupa'yı, içinde bulunduğu ahlâki yozlaşmayı eleştirir: “Avrupa'yı tanırım, orada beni eğlendirecek yeni hiçbir şey yok. Avrupa'nın her zevki her eğlencesi kalıp ve kola içindedir. Her şeyi muayyendir, hattâ kadınların kalpleri bile muayyen kanunlarla hissederler. Aşkın bile evvelden çizilmiş programları, muayyen safhaları vardır. Avrupa taşlaşıyor ve onu taklit eden İstanbul da öyle.” (Safa, 2007b: 138). Ayrıca onunla birlikte Anadolu'yu karış karış gezmek ve orada babasını aramak istediği yalanını söyler: “hem de pederinizi ararız, eminim ki pek çabuk malûmat alır, hattâ kendisini buluruz, icap ederse Anadolu'nun her şehrine gideriz.” (Safa, 2007b: 138). “Mebrure Hanım, sizinle Anadolu'ya bir seyahat, beni bütün ahlâki zaafardan kurtarırdı. İstanbul'un mağşuş muhitlerinden ayrılmak, benim

*için en büyük menfaat olacak, hem ruhen, hem ahlâken, hem iktisaden...” (Safa, 2007b: 139).*

O, yaşamda zevkten başka hedefi olmayan bir tiptir. Onu ne memleketin işgali ilgilendirir, ne de herhangi bir işle meşguldür. Gerek kültürü ve terbiyesiyle, gerekse hayat ve ahlâk anlayışıyla tam bir yozlaşmanın içerisinde olan Behiç, tam anlamıyla bir kumarbazdır. Onun gözünde kumar, Batılaşmanın en temel göstergelerinden birisidir. Behiç pokerden büyük para kaybederek borca girer. Eve gelince kendisinden bu anlamda hiçbir farkı bulunmayan kız kardeşi Nevin’e: *“Ayol... Dün Siyret’le bir el poker yapmışsınız, kaybetmişsin. ‘Behiç’le sana bir kutu moran glase gönderirim’ demişsin. Siyret bana kulüpte ‘Hani moran glase?’ dedi, aldırmadım. Fakat keşke benim de kumarbazlara borcum bir kutu moran glase olsa, dün gece yüz lira kaybettim, otuz lira borca girdim.” (Safa, 2007b: 22) der.*

Behiç, Avrupa’yı İstanbul’dan daha iyi bilmekle övünür: *“İstanbul’da Cerrahpaşa isminde bir yer var mıdır, varsa neresidir, bu yere şimendiferle mi, araba ile mi, tramvayla mı gidilir, bilmem. Viyana’nın her sokağını tanırım, isimlerini ezbere sayabilirim, fakat İstanbul’un semtlerini hiç görmedim, gezmedim.” (Safa, 2007b: 68).*

Spora meraklı olan Behiç, Batı’da çokça oynanan tenisle ilgilenir: *“Bizim Behiç tenis meraklısıdır. Şişli’de iyi tenisçi sayılır.” (Safa, 2007b: 19).*

*“Safa, hem edebiyat yapıtlarında hem de gazete ve dergilerde kaleme aldığı teorik yazılarında evlilik dışı yasak ilişki sorunlarıyla yakından ilgilenmiştir. Seksoloji dergisinin değişik sayılarında konuyla ilgili gözlem ve tecrübelerini yansıtan ve kendi bakış açısını ortaya koyan önemli yazılar yazar. Yazar, insanlar arasında gerçek sevgiye dayanan masum aşk ilişkilerini överken, sadece bedensel hazla sınırlı cinselliğin ön planda tutulduğu evlilik dışı yasak ilişkileri ahlaksızlık olarak değerlendirmekte ve eleştirmektedir.” (Ayvazoğlu, 1998: 293-297).*

Behiç’in evlilik vaadiyle kandırıp altı sene boyunca metres hayatı yaşadığı isimlerden biri de Belma’dır. Batı’ya duyduğu özenti sonucu kendini felakete sürükleyen bu genç kızın asıl ismi Hatice’dir. Geleneksel Türk hayatından şikâyet edip Batılı yaşamı seçen Belma’nın Batı’ya duyduğu özenti, Behiç’in sözleri ile

değerlendirilir: “(...) sen Türk hayatından acı acı şikâyet ediyor, bana Viyana hakkında bir sürü sualler soruyor, cevap aldıkça çıldırır gibi seviniyor, Avrupa’yı hayalen olsun tanımaktan hoşlanıyordun.” (Safa, 2007b: 68).

Ailesinin ve muhitinin yaşamını beğenmeyen Belma, aktris olmak ister. Çocukluğundan ve ilk gençlik yıllarından itibaren sinemaya, aktrisliğe olan aşırı hevesi, romanlarda okuduğu veya filmlerde gördüğü aldatıcı Batılı hayata özenmesi onun bu iğrenç çevreye girmesine yol açar: “Bundan altı sene evvel, şu mahalleden, şu evden, şu köşedeki mescitten, babamdan, annemden, birdenbire iğrendim. Ama nasıl iğreniş. Tahmin edemezsin. Atılmak, başka bir dünyaya, başka bir hayata atılmak istiyor, bunun için deliriyordum. Kendi kendime süslü bir istikbal düşündüm: Aktris olmak! Aktris olmak! Huu... Dehşet! Bir Aktris, ne serbestir, ne iyi, rahat, eğlenceli yaşar! Eğer bir sinema filmine girebilirse Avrupa’ya gider, Amerika’yı da görür, para da kazanır, şöhret de alır, beğenilir de, sevilir de, alkışlanır da... mükemmel, mükemmel... diyordum...” (Safa, 2007b: 175). Belma, köşkte de kimi zaman Nizamettin Bey gibi davetlilerin ısrarıyla kısa temsiller oynar: “Avrupa sefaretinde dolaşa dolaşa iyice Frenkleşmiş olan Nizamettin Bey, tiyatroya muhabbetinden bahsediyor. Belma’ya yalvarıyordu.” (Safa, 2007b: 56).

Belma’nın bu arzularının farkında olan Behiç de, onun bu durumundan faydalanır: “Ben aktris olacağım. Evimi barkımı terk edeceğim, ailemden, anamdan, babamdan nefret ediyorum!” diyordun. Ben sana Viyana’da birçok aktrisler tanıdığımı, onların resimlerini sakladığımı, birçoklarıyla mektuplaştığımı söyledim, âdeta yalvardın, yakardın, buraya geldik, yine şu kütüphanenin önünde oturduk, bu resimlere, bu mektuplara hayran hayran baktın.” (Safa, 2007b: 68). Ve Belma, kendisini bu ortama kabul ettirebilmek için “o günden sonra bu evdeki hayata uymak için lisan, dans, hatta müzik öğrenmeye kalk(ar).” (Safa, 2007b: 68). O, önce adını, sonra da semtini değiştirir: “İsmimden başlayarak, kendime ait, her eski şeyi bıraktım: Hatice’ydim, Belma oldum. Cerrahpaşa kıızıydım, Beyoğlu kadını oldum.” (Safa, 2007b: 175). Böylece yazar, Hatice ve Cerrahpaşa isimlerini Doğu’nun simgesi; Belma ve Beyoğlu isimlerini ise, Batı’nın simgesi olarak gösterir.

Safa, geleneklerinden koparak Batı’nın, geleneksel kültürün ahlâki yapısına uygun olmayan yaşam biçimlerini tercih edenleri Batı’yı doğru tanımamak ve

anlamamakla suçlamaktadır. Belma da, “eskilerin ‘yapma’ dedikleri, ihtiyarların çirkin buldukları, hocaların günah saydıkları ne varsa merakla ve zevkle yap(ar).” (Safa, 2007b: 175).

Belma, kendi öz benliğini kaybetmesine yol açan bu yeni hayata özentisinin nereden geldiğini, kendisini sorgularken fark eder: “Neden bilmiyorum, mektepte arkadaşlar arasında anlatılan hikâyelerden mi? Okuduğum romanlardan mı? Seyrettiğim piyeslerden, kurdelelerden mi? Kulağıma gelen meçhul saadetlerden mi? Tuhafiye mağazalarının camlarında, mecmualarda, kartpostallarda gördüğüm tuvalet eşyasından ve resimlerden mi bilmiyorum.” (Safa, 2007b: 175). Yazar aslında Belma, Behiç ve Nevin gibi olumsuz örnekleri bizlere göstererek Batılılaşmanın sadece dış görünüşün, giyim kuşamın ve gereksiz birtakım davranışların bir toplamı olarak gören bu kesimi eleştirir.

Behiç, Belma’yı sadece manevî açıdan hasta etmemiş, fiziksel açıdan da bulaşıcı bir hastalık olan frengiyi ona bulaştırmıştır. Yazarın romanın kurgusunda frengi hastalığını seçmesi çok anlamlıdır. Burada frengi hastalığı sembolik değerler taşımaktadır. Batı’da ahlâk dışı yaşanan ilişkiler sonucu ortaya çıkan hastalık, Batı’yı bu yönüyle taklit etmeye çalışan Türk toplumunda da kendisini göstermiş ve bulaşmaya başlamıştır. Frengi hastalığının bulaşıcılığı, yasak ilişkiyle ortaya çıkan ahlâki bozulmanın toplumda yayılmasını temsil eder. Behiç, Viyanalı düşmüş bir kadından kapıldığı frengiyi, ona aldanan bütün “sözde kızlar” a bulaştırır. Üstelik hiçbir vicdan rahatsızlığı duymaz. Belma durumu öğrenince o, frengiyi sıradan bir rahatsızlık, “monden” bir hastalık gibi göstermeye çalışır: “(...) hastalığı Viyana’da Rejina ismindeki mürebbiyesinden aldığını, muntazam tedavi ettirdiğini, kimseye geçeceğini hiç ummadığını söyledi.” (Safa, 2007b: 181).

Aslında Hatice merhametli, iyi niyetli, sevecen bir kızdır. Tüm yaşadıklarına rağmen özünde taşıdığı Doğulu kimliğini kaybetmemiştir. Frengili olduğunu henüz bilmediği sırada karnında bir can taşıdığını öğrenince Behiç’in bütün baskılarına direnir. Bebeği öldürmez. Doğduktan sonra da Behiç sahip çıkmazsa dilenmek pahasına ona bakmaya kararlıdır. (Safa, 2007b: 178). Bebek adeta kemik yığını şeklinde, sapsarı derisi üzerinde kabarcıklarla dünyaya gelince hem kendisinin, hem bebeğinin frengi hastalığının pençesinde olduklarını anlar. (Safa, 2007b: 179). Yine de annelik duygusu

ağır basar. Çocuğuna karşı merhamet hisseder. Onu yaşatabilmek için Behiç'i ikna etmeye çalışır. Behiç'in onu öldürmesini engellemek için var gücüyle mücadele etse de, cinayete engel olamaz. Behiç artık bir evlât katilidir; ancak hiç vicdan azabı çekmez ve Belma'yı rahatlatmaya çalışır: *“Bu geceki kabahatimizde, günahımızda yalnız değiliz ki... İstanbul'un birçok insanları bu işi yaptılar, yapmaya mecbur oldular... Meseleyi îzam ediyorsun... Yarın başka, bambaşka düşüneceksin... Hele, Şişli'ye hayata, eğlencelerimize, kalabalıklara bir dönelim, bak... hatıranda bir şey kalır mı?”* (Safa, 2007b: 187). Bundan sonra Hatice yine eski hareketli hayatına, Belma'nın hayatına döner. Bir taraftan Behiç ile münasebetini sürdürürken öbür taraftan bulaşıcı bir hastalık taşıdığını bile bile Nevin'in bulduğu *“paralı âşıklar”* ile gününü gün eder. (Safa, 2007b: 188).

Hatice uçuruma tek başına sürüklenmemiştir. Kardeşi Salih de onunla beraberdir. Salih, ailesiyle birlikte oturdukları Cerrahpaşa semtini, buradaki evlerini beğenmez, küçümser. *“Bu evden çıkmak onun senelerden beri istediği şeydi. Her zaman: ‘Hünkârın ahır bu evden temizdir’ der, annesini, babasını sıkıştırır, evden çıkmaya teşvik ederdi.”* (Safa, 2007b: 89). Sadece maddî yönden bağımlı olduğu için babasının yüzüne güler, dalkavukluk yapar. Hareket ve sözlerinde bir evlâdın babasına duyması gereken sevgi ve saygıdan eser yoktur. Gözü daima parada, rahatta, Şişli'de gördüğü alafranga yaşamdadır. O da, diğerleri gibi Batılılaşmanın sadece şekli kısmını algılar. Örneğin; erkeklerin de makyaj yapmasının doğal olduğunu belirtir: *“Erkeklerde pudra sürmek değil, sürme çekmek bile sünnet-i saniyedir.”* (Safa, 2007b: 45). O, eğlence adı altında düzenlenen çirkin toplantılara katılıp annesi olacak yaşta kadınlarla münasebet kurar. Onlardan para alır. Nazmiye ve Naciye Hanım da bu kadınlardandır. Bu iğrenç hayata beraberinde kız kardeşini de sürükler. Romanın sonunda Hatice'nin düştüğü acı durumu öğrenir ve intikam duygusuna kapılsa da hiçbir şey yapamaz. Çaresizlik, sonunda bu gencin akıl dengesini kaybetmesine sebep olur.

Salih ile Hatice'nin böyle bir çevreye yönelmelerinde babalarının payı büyüktür. Onları yetiştiren Mustafa Efendi, Cerrahpaşa camiinin imamıdır; ama yeni fikirlere, Batılı yaşama duyduğu yakınlık yüzünden mahallelinin *“Con Hoca”* dediği bir sarıklı olarak çıkar karşımıza. Koyu İttihatçı olması, onun Jön Türkler'den biri gibi telâkki edilmesine yol açar: *“Mustafa Efendi, mahallede ‘açık fikirleriyle’ tanınmış, hovardalı, müsrifliği, dik kafalılığıyla meşhurdur... Hattâ imam, Mustafa Efendi'den*

söz ettiği zaman... ‘Can Hoca’ derdi. Con demek, Jön, yani yeni fikirli demektir.” (Safa, 2007b: 87). Batılılaşmayı sazlı sözlü eğlence ve mahallenin genç kızlarına göz koymak şeklinde anlayan, din görevlisi olmasına rağmen mesleğiyle çelişen bir yaşam biçimi süren baba, Salih ile Hatice’nin terbiyesine karşı daima kayıtsız kalmış ve onları alabildiğine serbest bırakmıştır: “(...) evlâtlarının terbiyesine karşı kayıtsızlığı, onları pek serbest bırakması, evinde çalgı, dernek yapılmasından hoşlanması, her akşam pencere önünde gazel söylemesi de Con Hoca’nın fena şöhretini Cerrahpaşa’da yaymıştı.” (Safa, 2007b: 87). Mustafa Efendi’nin bu yapısını göz önünde bulundurduğumuzda onun için, ailevî terbiyeden yoksun olarak yetiştirdiği çocuklarının felâkete sürüklenmelerine yardımcı olmuştur, denilebilir.

Peyami Safa, Batılılaşırken, Batıyı körü körüne taklit etmekten ziyade, Doğuluya mahsus millî ve manevî değerlere, dinî inançlara bağlı kalınması gerektiğine inanır. Ancak, Doğulu için önemli bir yere sahip olan aile kurumunun Behiç’in gözünde hiçbir değeri yoktur. Hatta evliliği Batılılaşmanın önünde bir engel olarak görür. Ancak, Mebrure’yi basit numaralarla kandıramayacağını anlayınca evlenme vaadi ile kandırıp elde etmeyi tasarlar. Bu konuda annesi ve kız kardeşi de ona yardım ederler. Bu durumu öğrenen Belma, düştüğü bataklıktan, yakalandığı hastalıktan kurtulamayacağını anlayınca, hiç olmazsa Behiç’in batağa çekmeye çalıştığı Mebrure’yi kurtarmaya karar verir. “Behiç’in Mebrure’yi elde etmek için Belma’yı terk etmesi üzerine, Belma Şişli’deki yaşam serüvenine nasıl sürüklendiğini ve Behiç’in hangi vaatlerle kendisini aldatıp tuzağa düşürdüğünü, hasta yatağında frengiden ölmek üzereyken Nadir aracılığı ile Mebrure’yi çağırarak ona anlatmak ve onun aynı hataya düşmesine engel olmak ister.” (Tekin, 1999: 75).

Belma, Behiç’le olan ilişkilerini, bebeği, köşkte yaşananları, pişmanlıklarını tüm ayrıntılarıyla Mebrure’ye anlatır. Yazar, Belma’nın yaşadıklarının tüm Müslüman Türk kızları için ibret olmasını ister. Ona göre bu cezbedici yaşamın tuzaklarından kurtulmanın ve mutlu olmanın tek yolu Müslüman Türk kimliğine uygun yaşam sürmektir. Yazar, Belma aracılığıyla Türk kızlarına izlemeleri gereken yolu gösterir: “Burada, şu karşiki evlerde, başka semtlerde, hattâ uzak yerlerde, denizaşırı memleketlerde, İstanbul’da ve dışarıda yaşayan bazı genç kızlara: ‘Heyy yollarını şaşırınlar... Vazifelerini unutanlar... Ne yapıyorsunuz? Nereye gidiyorsunuz? Bir adım ilerinizde sizi bekleyen çukurları ve kuyuları görmeden nereye... nereye?’ diye, avazım



*çıkacağı kadar uzun bir çığlık koparabilirsem... Ahh, ahh, tahayyül edemezsin, ne büyük, ne derin bir teselli nefesi alacağım, hattâ bu, son nefes bile olsa.”(Safa, 2007b: 174).*

*“Peyami Safa, doğu ve batı arasındaki tercihini roman kişisi aracılığıyla belirtir. Yüzeysel olarak batıyı taklit eden roman kişileri ya intihar eder ya da mutsuz olur. Başka bir deyişle o, figüratif kadro boyutundaki tercihini doğuluyu olumlayarak romanlarını o yönden sonuçlandırır. Batıyı ve onun temel değerlerini özümsemiş tipler ise doğu-batı meselesine sentezci bir yaklaşım gösteren kişiler olarak karşımıza çıkar. Bir başka ifadeyle, Peyami Safa'nın hedeflediği doğu-batı sentezi, bu yaklaşımdaki kişilerin gerek davranışları gerekse sohbetlerde karşılıklı konuşmalarda ortaya koydukları fikirler aracılığıyla gündeme getirilir.” (Lee, 1997: 300).*

Belma, romanın sonunda Mebrure'yi uyararak görevini yerine getirir; ancak yine de özüne, yani Hatice'ye dönemeyeceğini anlar ve zehir içerek canına kıyar. Hatice, Belma olmayı yani “sözde kız” lığı tercih etmiş ve bu tercihi ile felakete sürüklenmiştir. Bu sebeple de son anlarında, eski ismiyle hitap edilmesini ister: *“Bana artık Belma deme... Ben Hatice'yim, Hatice... Bu ismi çok... çok seviyorum. Çünkü, tam Müslüman, Türk kızı ismi...”(Safa, 2007b: 189).*

Duyduklarından ve şahit olduklarından çok etkilenen Mebrure, Fahri ve Nadir'le bu olanları paylaşırken iki semt arasındaki zıtlığı da dile getirir: *“Ve İstanbul denince, Şişli'deki evle Cerrahpaşa'dakinin farkını, birinin öteki üzerindeki meş'um tesirini hatırlayacaktı.” (Safa, 2007b: 210).*

Nadir ve Fahri, ülkenin içinde bulunduğu acı durumun farkında olan ve kendilerine düşen her görevi yapmaya hazır gençlerdir. Bu açıdan Mebrure'nin de bu yozlaşmış çevrede kendini korumasına yardımcı olurlar. Mebrure'nin kendisine yakın hissettiği ve babasının bulunmasının ardından Anadolu'ya birlikte gitmeye niyetleneceği Fahri için ise düşünceleri şöyledir: *“Düşündü ki bu genç, şehirlilerin âdiliğine ve yalancılığına karşı taşranın yarattığı lekesiz ve temiz, biraz iptidaî amma samimi, biraz hoyrat amma hararetli, biraz saf amma zeki bir insandı.” (Safa, 2007b: 124).* Behiç'e göre ise o, bir *“taşra genci, hararetli, okumuş bir adam”* dır. (Safa, 2007b: 132).

Nadir ve Fahri, Batılılaşmak uğruna öz kültürünü, ahlâk yapısını inkâr eden bu yozlaşmış çevrenin farkındadırlar ve onları sürekli eleştirirler: *“Tepemizin ucunda bir neslin ahlâki çöküntüsünü görüyoruz, sesimizi çıkaramıyoruz, elimizden bir şey gelmiyor, Allah Allah... Bu çıldırtıcı bir şey be Nadir Bey...”* (Safa, 2007b: 126).

Nadir ve Fahri'nin evi fakir ve döküktür. Ancak yazar, çalışma odalarını betimlerken özellikle dolaptaki kitapların üzerinde durur. Amaç, Behiç gibilerin aksine, okumaya olan ilgilerini ön plana çıkarmaktır. *“Nadir'in evi Şehzadebaşı'nda idi. Vefa'ya inen sokaklardan birinde, üç katlı, yüzü kararmış, pencereleri geniş, büyük bir eski Türk evi. (...) Bu odaya bomboş demeye engel olan üç parça eşya şunlar. Ortada müstatil, uzun, siyah örtülü bir masa (...) Dört sandalye, bir köşede yayvan bir minder. Duvara boylu boyunca gömülmüş büyük bir camekânlı hücre, hep kitap dolu (...) Çırlıçıplak, fakat pek temiz, yokluktaki huzura imrenen bir ruhu dinlendirebilecek bir oda idi.”* (Safa, 2007b: 73).

Nadir'in annesi Hayriye Hanım da Mebrure'ye çok yardımcı olur. Köşkten ayrıldıktan sonra anne şefkatiyle ona evini açar. Okuma yazma bilmez (a.g.e.: 224); ama kör bir zihniyete sahip değildir. *“Ben mutaassıp bir kadın değilim. Genç kızların, memur, muallime, mağazalarda tezgâhtar olmalarına itiraz etmem. Tiyatroya gitsinler, çalgılı kahveye de gitsinler, kızmam.”* (Safa, 2007b: 215). O da oğlu gibi bu “sözde kızlar” ı sürekli eleştirir: *“Bu zamanın gençlerine, tazelerine, ne oldu bilmem ki? Bir delilik, bir çılgınlık, bir hoppalıktır gidiyor... Şaşıp kalıyorum... Mahallelerini, evlerini beğenmiyorlar... Hayatlarını değiştirmek istiyorlar...”* (Safa, 2007b: 215).

Belma, Nevin ve Güzide örneğindeki gibi Safa'nın “sözde kızlar” olarak adlandırdığı bu genç kız tiplerine halkın muhafazakâr kesimi “tangolar” adını verir. Yazar, Nadir aracılığıyla şöyle tanımlamaktadır bu ifadenin içeriğini: *“Tangolar, halis Türk, dini bütün müslüman mahallelerinde yeni kadınlara verilen isimdi (...) Onlarca tango demek, dinini, milliyetini, sevmeyen; mahallesine, ailesine isyan eden; ırzını, namusunu satan, her günâhı işleyen ve böyle, Allah tarafından, bin türlü hastalıklarla hırıl-da-ya, hırıldaya gebertilen mel'un karı demektir.”* (Safa, 2007b: 199). Hatice'nin ölümü üzerine, komşularından biri de kendini tutmayarak şöyle yakarır: *“Hatice... Hatice... kız... zavallı kız... seni, tangolar öldürdüler.”* (Safa, 2007b: 199).

Mebrure'ye babasını bulmak için yardım eden ve Doğulu bir tip olarak karşımıza çıkan Nadir'in Batılılaşmayı yanlış algılayan ve evliliği yok sayan “sözde kızlar” tasviri oldukça dikkat çekicidir: *“Sözde kızlardan bahsediyorsunuz, sözde kızlardan... Bunlara verilecek en iyi isim bu: Sözde kızlar! Serbest kaldıkları zaman gördüğünüz şeyleri çekinmeden yapan bu mahlûklar, koca aramaya başlayınca sıkılğan, utangaç, tecrübesiz, saf görünmesini de pek iyi bilirler. Mebrure Hanım, ben bu kızları eksiksiz tanırım. Bunlar çokturlar Mebrure Hanım, yazın Ada'da, Moda'da, kışın Beyoğlu'nda, Şişli'de, kendilerine rahat, âsude yuvalar yaparlar. Hiçbir gün yerlerinde durmazlar. Her hamlelerinde gayelerine vâsıl olmak için daimî hareket içinde bulunurlar; gayeleri iki şeydir: Âşık ve koca bulmak... Âşıklarını, tahayyül ettikleri gençler arasından seçerler, onlara fedakârlık etmeye de katlanırlar, kendilerine bir damla fazla teheyyüç veren genci kızgın bir et aşkıyla severler... Koca için düşündükleri tamamıyla aksidir: Zeki bir adamla evlenmeye hiç razı değildirler. Yaşlı simsarları, bunamış tüccarları, gizli fikirler ve hareketler keşfetmek hassasından mahrum ihtiyar zenginleri ararlar. Ne istersin? Bu zavallı bunakların her gençten fazla serveti ve her gençten az akılları vardır. 'Akli az, parası çok' tabirini hatırlayınız. Sözde kızların en çok andıkları darbimesel budur.”* (Safa, 2007b: 125-126).

Fahri de, Hatice'nin intiharı üzerine Nadir ve Mebrure ile birlikte köşke gider ve bu yaşamı sürdüren kesime karşı duyduğu tepkiyi oradakilerin yüzlerine haykırmak ister: *“Siz benden değilsiniz, Türk ve müslüman cemiyetinden değilsin, bu memlekete, izini belli etmiyen kör yılanlar gibi sokulmuşsunuz, siz bizden değilsiniz, siz hiçbir milletten değilsiniz, şu içinizdeki masum kızı, Güzide'yi siz bitirdiniz, Belma'yı siz öldürdünüz, Salih'i siz çıldırttınız. Her fenalığa katlanacak kadar âdilıklere alışkın Salih bile size karşı izzetinefis sahibi oldu. O külhanbeyi, o mütereddi şark erkeği bile sizden yüksekti. Aklını kaybetti, fakat son haysiyetini kaybetmedi.”* (Safa, 2007b: 207).

Mebrure, Belma'nın açıklamalarından ve intiharından sonra köşkten ayrılır. Nereye sığınacağını düşünürken, Nadir onu annesiyle birlikte kaldığı evine davet eder. Babasından haber gelinceye kadar da muallimlik yapabileceğini düşünürler. *“(…), sonrası kolay, zaman yaratıcıdır, pederinizden haber gelir, yahut size bir muallimlik buluruz, yahut...”* (Safa, 2007b: 212). Kısa bir süre sonra da babasının Aksaray'a gittiği ve onu da oraya çağırdığı haberi ulaşır. O, Anadolu'ya tek başına gitmez, Fahri de

vardır yanında. Böylece vatansever ve namuslu bir Doğulu olan Fahri ile ahlâksız, çapkın ve vicdansız bir Batılı olan Behiç arasında kararsızlığa düşen Mebrure'nin de, tercihini öğrenmiş oluruz.

Özellikle kadının Batılılaşma sürecinde geçirdiği değişimler Peyami Safa'nın romanlarına konu olarak o dönemin Batılılaşan çevrelerinde yaşanan sosyal değişme hakkında bilgi vermektedir. Zaman zaman eski kadın ile yeni kadının mukayesesini de yapan yazar, geleneksel dönemin kadınına överken yeni kadını ise, kendi değerlerine karşı yabancılaşmış ve yozlaşmış olduğu için eleştirmektedir. “*Sözde Kızlar*”da da yazarın Mebrure'nin karşısına Belma'yı çıkarmasındaki amaç, aradaki farkı görmemizi sağlamaktır.

Peyami Safa, “*Hemen hepimiz bugünkü Batı kültür ve medeniyetinin ritmine ve asrın icaplarına adapte olmamızı istemekte birleşiyoruz.*” (Safa, 1978: 35) diyerek Batılılaşmaya karşı olmadığını belirtir. “*Fakat mânevî ve ahlâkî seviyemizin aynı nisbette yükselmediği, baş döndürücü bir düşüşle alçaldığı da muhakkaktır.*” (Safa, 1978: 78) sözleriyle de yanlış anlaşılan Batılılaşmayı yerer. Bu romanında da, Batılılaşmayla ters orantılı olarak manevi seviyenin azalmasını eleştirir.

### 3.2.2. Cumbadan Rumbaya

Hayatını yazılarıyla kazanan Peyami Safa halk için yazdığı, edebî değeri olmayan eserlerini “*Server Bedi*” takma adıyla kaleme almıştır. Bu adla yazdığı seksene yakın serinin içinde en ünlüleri “*Cumbadan Rumbaya*” romanı ve “*Cingöz Recai*” adındaki polisiye hikâyelerdir. 1936 yılında ilk baskısı yapılan roman, yıllar boyunca araştırmacılar tarafından “*popüler*” olarak nitelenerek Peyami Safa'nın romancılığı içerisindeki yeri göz ardı edilmiştir. Oysaki yazarın “*Server Bedi*” imzasıyla neşrettiği eserlerde de onun usta romancılığının izlerini görmek mümkündür. “*Cumbadan Rumbaya*”, ele aldığı meseleler ve bu meseleleri işleyiş tarzı bakımından Peyami Safa'nın romancılığı içerisinde ayrıcalıklı bir yere sahiptir. Zaten bugün, Ötüken Neşriyat tarafından Peyami Safa ismiyle basılarak *Server Bedi*'den daha ziyade, Peyami Safa'ya yakışan bir eser olarak görülmektedir.

*“Peyami Safa, kendi adı ile yayınladığı romanların temel harcını ‘Cumbadan Rumbaya’ ya da koymuştur. Avrupalı gibi yaşamağa özenmenin getirdiği buhranlar, ‘Cumba’ ile ‘rumba’ arasındaki bocalamalar, farklı dünya görüşleri ve kıymet hükümlerinin çatışmasından doğan huzursuzluklar, ilk bakışta biraz dağınık görünen, ama ele alınan muhit ve insanlara uygun bir ifade ile işlenmiştir.” (Safa, 2007a: 6).*

### **3.2.2.1. Konusu**

*“Cumbadan Rumbaya”* kimi zaman okuru hüznlendirse de aslında mizahî üslûpla kaleme alınmış bir aşk romanı ve modernleşmenin halk nazarındaki anlamını irdeleyen bir eserdir.

“Karagümrüklü Deli Cemile” yirmisini biraz aşmış, çok güzel ve alımlı, tez canlı ve geveze, erkek çocukları gibi yetişmiş ve bir erkek gibi koyu küfürler edebilen, lafını esirgemeyen ve kavgacı tabiatıyla kadın erkek bütün mahalle halkının gözünü korkutmuş, cahil ama merhametli, dürüst ve vefalı bir genç kızdır. Karagümrük’te eski ahşap bir evde annesi Asiye Hanım, ablası Şahende ve ablasının yedi aylık oğlu Altay ile beraber yaşar. Deli Cemile’nin, bir gün tramvayda biletçiyle arasında çıkan bir tartışma sonunda karakola götürülmek istenmesi üzerine “kibar kılıklı” ve sonradan zengin olduğu ilk bakışta anlaşılan Tahsin Bey ona yardım eder. Cemile ile yakınlaşmak isteyen Tahsin Bey, o günden sonra genç kıza ilgi göstermeye başlar. Cemile’nin evine ertesi gün balo biletleri gönderir. Daha sonra birlikte sinemaya da giderler. Cemile o gün, Tahsin Bey’in evli olduğunu öğrenir. Cemile, Karagümrük’ten kurtulup “moderen hayat” yaşamak sevdasıyla Tahsin Bey’in kendisine gösterdiği ilgiye karşılık verir; ancak onunla evlenme yahut onun metresi olma konusunda istekli değildir. Bu sırada evlerine taşınan kiracının oğlu Selim’den hoşlandığını fark eden Cemile, Selim’in de kendisini beğendiğini anlar. Bu semtten çıkmak için, birlikte evi yakma planları kurarlar; ama bu mümkün olmaz. Her geçen gün artan hisleriyle yakınlaşan iki genç, evlilik kararı alırlar. Cemile, Tahsin Bey’i bırakma planı yaparken, Selim’in babası Nail Bey hapse girer. Hapisten çıkmadan evlenmeleri mümkün olmayan Cemile ve Selim zor duruma düşerler. Nail Bey’in, borcu ödendiği takdirde hapisten çıkabileceğini öğrenen Cemile, Selim’den habersiz Tahsin Bey’e gider ve Nail Bey’in amcası olduğunu söyleyerek ona durumu anlatır. Tahsin Bey, para vermeyi kabul eder; ama bir şartı vardır. Cemile ve ailesi, kendisinin tuttuğu evde, nişanlısı ve ailesi sıfatıyla

oturmaldılar. Cemile, bu şartı kabul edip Nail Bey'i hapisten kurtarır. Selim ise, Cemile'nin Tahsin Bey ile ilişkisi olduğunu düşünerek büyük bir üzüntüye kapılır. Hâlbuki Tahsin Bey, bu süre içinde Cemile'ye elini bile sürmez. Birkaç gün sonra Tahsin Bey, Prenses'in davet vereceğini ve oraya davetli olduklarını söyler. Cemile burada tüm saflığı ile konuşur ve dikkatleri üzerine çeker. Gecenin sonunda Cemile, telefonla eski mahallesinde yangın çıktığını öğrenerek üzüntüyle oynadığı rolü unuttur ve etrafındakilere gerçekleri anlatmaya başlar. Davette bulunanlar olaydan ve Cemile'den oldukça etkilenirler. Prenses, Cemile'ye Karagümrük'te zarar görenlere sahip çıkacağını söyler. Cemile derhal semtine gider ve müjdeyi verir. Bu olayın ardından Tahsin Bey, Cemile'ye, evli olmadığını, Cemile'yi de genç yaşta kaybettiği kızı gibi sevdiğini ve aslında ablası Şahende ile evlenmek istediğini itiraf eder. Cemile ertesi gün Selim'in yanına gider, onun hasta olduğunu öğrenir. Selim'in iyileşmesi için yurt dışında tedavi olması gerektiğini söyleyenlere karşı çıkar ve Selim'i göndermez. Selim, Cemile'nin aşkı ile iyileşir. Roman, Tahsin Bey ile Şahende, Cemile ile Selim'in evlenmesiyle son bulur.

### 3.2.2.2. Doğu- Batı İkileminde Eğitim Problemi

Peyami Safa "*Cumbadan Rumbaya*" da, diğer romanlarında olduğu gibi Doğu-Batı ikilemine ağırlık vermiş, Batılılaşma veya modern hayatın halk üzerindeki etkisini ve halkın modernlik algısını ele almıştır. Daha romanın isminden yazarın bu konu üzerinde duracağı anlaşılır. Cumba, eski Türk evlerinde zemin katın üzerindeki birinci ya da müteakip katlarda dışa taşan kafesli bölüm anlamına gelirken; rumba ise, Latin Amerika danslarından birinin ismidir. Bu noktada cumba Şark'ı, rumba ise Garb'ı temsil eder. Toplum hayatında anlamlı bir yeri olan bize ait evin en belirgin simgesi "cumba"; benzemek istenilen Batı medeniyetinin sembolü ise devrin en popüler danslarından biri olan "rumba"dır. Öyleyse roman, daha adından itibaren sosyal bir gerçekliği, geleneksel hayat ile modern hayat arasındaki çatışmayı anlatmaktadır, diyebiliriz.

Yazar, diğer eserlerinde olduğu gibi roman kahramanının Batı karşısındaki tutumunu, duruşunu ve alafranga hayata karşı arzusunu dile getirir. Ancak Karagümrüklü Deli Cemile'nin diğerlerinden bir farkı vardır. O, değerlerine sahip çıkar.

“Sözde Kızlar”daki “Belma” ya da “Yalnızız”daki “Meral” gibi geleneklerini, değerlerini unutmaz; kıyafetini, yaşam tarzını değiştirir, ama ruhunu, özünü yitirmez.

Roman, Cemile’nin ağzından “Cumbada Rumba” (Safa, 2007a: 10) şarkısı ile başlar. O, devrin getirdiği hayatı dikkat çekici bulur; cumbadan rumbaya sıçramak ister. Bu sebeple de önüne çıkan fırsatları değerlendirir. Tramvayda biletçiyle arasında çıkan bir münakaşa esnasında ona yardım eden ve zengin olduğu anlaşılan Tahsin Bey’in kendisine yakınlaşmasını kabul eder. Amacı Karagümrük’ten kurtulup “moderen hayat” yaşamaktır. Cemile, Tahsin Bey’in ilgisine karşılık verirse, Taksim’deki kübik apartmana taşınacaktır. Yazar, mekân aracılığıyla yine bir Doğu-Batı ikilemine dikkat çeker. Karagümrük Şark’ı, Taksim ise Garb’ı temsil eder. Roman da, Karagümrük’ün Deli Cemilesi’nin, mahallesinden şikâyetiyle başlar: “*Cemile sabahın gürültüsüyle uyandı. Bu sesler onun kulağından içeriye evvelâ gizlice süzülüyor, sonra kulak zarına bir sülük gibi yapışarak tatlı uykusunu son damlasına kadar eme eme bitiriyordu. Her sabah böyle. Hele bir saat yediye doğru gelmesin, üç ev aşağıda Arap Mehmedin ahırından yük arabaları çıkar, tahtaperdenin yanındaki dik yokuşu tırmanır; kırbaç, küfür, koşum, tekerlek, nal sesleri açık camlardan içeriye sıçrayarak, atlayarak, yuvarlanarak, paldır küldür girerler ve odayı sanki eşkıyalar basar. Haddin varsa gözünü bir daha yum bakalım, Cemile Hanım! Neredeyse Yağlıkçının gelini de gramofonu kurar. Yetişmiyesi! Postahanenin karşısındaki işportadan evvelki ay otuz kuruşa üç tane çatlak, bozuk plâk aldıydı, Allah’ın hergünü, sabah sabah, tekrar tekrar bunları bütün mahalleye dinletiyor.*” (Safa, 2007a: 9). Özellikle de Tahsin Bey’le tanıştıktan sonra evdeki her şey Cemile’nin gözüne batmaya başlar: “*Kısılan sesiyle: ‘Bu evde oturanın...’ diye başlayarak erkekçe ve koyu bir küfür de savurdu.*” (Safa, 2007a: 12). O, bir şekilde bu evden kurtulmayı kafasına koyar: “*Hanidir aklına koymuştu. Ya zengin bir ihtiyar bulacak, ya annesinin mücevherlerini çalıp satarak kaçacak, yahut bu evi...*” (Safa, 2007a: 12). Ayrıca, romanın yukarıdaki satırlarla başlatılması Cemile’deki rahatsızlığı ve kaçma, “moderen” bir semtte yaşama arzusunu ifade etmesi bakımından önemlidir.

Bu fakir mahalleden şikâyet eden, modern yaşama özenen mahalleden sadece Cemile değildir. Arkadaşı Mürvet de zengin birini bulunca metres hayatı yaşayacağını bile bile hiç gam yemeden mahalleyi terk eder: “*Biliyor musun? Hiç gam yemiyorum.*

*Biraz da biz yaşayalım. Burada sürünmek, üstelik bir de eski kafalı olmak iyi mi?”* (Safa, 2007a: 189).

Cemile, hayalini kurduğu bu yaşam için Tahsin Bey’in isteklerini yerine getirir. Onunla sinemaya, baloya gider. Hatta balolardan birine ailecek giderler. Ablası Şahende, oğlu Altay’ı da baloya götürmek isteyince “*Yedi aylık bir çocuğun baloya gitmesinde Avrupa muaşeretini bakımından bir mahzur olup olmadığı bütün Karagümrük semtinde günün meselesi haline gel(ir).*” (Safa, 2007a: 19). Bu mesele yüzünden Karagümrük de ikiye ayrılır. Bir kısmı, özellikle de okumuş kısmı, çocuğun baloya götürülmesini rezalet olarak değerlendirirken, bir kısmı da bunda bir sakınca görmez ve bu sebeple birbirlerine girerler. “*Kaşıkçı’nın torunu da bu sene Dariülfünuna girmiş. Fan fin, fan fin gâvurca lâkırdılar karıştırarak Fethi’ye çıkıştı. Birçok şeyler söyledi ya, asıl ne dedi bakayım? Ha... Monden mi, monderen galiba, monderenlik varmış şimdi, çocuğun baloya gitmesi rezaletmiş. Ne ise işte rezaletti, değildi derken boğaz boğaza geldiler.*” (Safa, 2007a: 19). Son kararı vermek için orada sözü geçen Hacı Kamil Bey’e danışılır. Bu durum, Hacı Kamil Bey’in:

“— *Kızım, (...) biz şimdi küçük büyük herkesi asrî hayata, hani nasıl diyorlar bakayım, moderen hayata alıştırmak istiyoruz. Avrupa’da nasılsa bizde de öyle olacak, yavrum. Baloya edebini, terbiyesini muhafaza etmek şartıyla bakire, seyyibe, hamile, emzikli, emziksiz, evli, bekâr, kundakta yahut ihtiyar, genç, çoluk, çocuk, büyük, küçük herkes gidebilir.*

(...)

— *(...) Biz asrî hayata çocukları çekirdekten yetiştirmek istiyoruz.*” (Safa, 2007a: 20-21) sözleriyle neticelenerek Altay, Cemile’nin ve bazı mahalle sakinlerinin tüm itirazlarına rağmen baloya götürülür. Böylece bu konunun tartışılmasıyla başlayan ve romanın ikinci bölümüne de başlık olan “*modern hayatın icapları*” (Safa, 2007a: 19) tüm roman boyunca tek tek ele alınır.

Baloya katılanlardan bazıları için bir eğlence ve alay malzemesi olan Altay, kimilerini de öfkelenendirir. “*Salona çarşafı bir ihtiyar kadınla emzikli çocuğun girmesi o kadar hayret ve neş’e uyandırmıştı ki bazı köşelerden alay için alkışlar bile koptu.*” (Safa, 2007a: 91). Altay baloda çok sıkılır ve ağlamaya başlar. Onu ancak salıncakla susturmak mümkün olacaktır: “*Fakat asrî hayata kolay kolay alışamayan Altay bu sefer*



*meme ile susacağa benzemiyor, salıncak istiyordu.*” (Safa, 2007a: 96). Oradaki görevlilerin tüm itirazlarına rağmen vestiyerde esvaplar arasına bir salıncak kurarak Altay’ı oraya yatırır. Balo halkından genç bir kız ninni söylemek ister. Ancak kültürümüz bir parçası olan ninni sözde Batılılaşan bu çevre bilmemektedir. Tango yahut rumba ile çocuğu uyutabileceklerini düşünürler:

—*Hani Naciye, ninni sen söyleyecektin? dedi.*

*Kız kahkahalar arasında:*

—*Ne ninnisi söyleyeyim? diyordu.*

—*Bir tango söyle... Yahut bir rumba?*

—*Öyle ninni olur mu?*

—*Böyle asrî bebeklere başka ninni yaraşmaz.*” (Safa, 2007a: 97).

Şahende baloya gideceği için modern dans öğrenmeye çalışır. Bu dansı ona öğreten ise mahalleden Fethi Bey’dir. “*Cemile evin önüne gelince içeride bir gramofon sesi, bir el şakırtısı, bir acayip gürültü işitti. Yemek odasına geçince ne görsün? Masayı kenara çekmişler, gramofonu kurmuşlar, Hafize, Hamdune, gelini, kocası Fethi, çoluk çocuk kimi sandalyeyi kapmış, kimi birbirine sarılmış, dans ediyorlar.*

*Şahende Cemile’yi görünce koştı:*

—*A... Gel, gel, dedi, bak Fethi Bey bize dans oynatıyor... Ben de biraz öğrendim.* (Safa, 2007a: 62). Böylece her açıdan baloya, modern hayata uyum sağlamaya çalışırlar.

Modern hayatın icaplarından bir diğeri, tanımadığınız kişilerle konuşamayacağınızdır. Baloda Tahsin Bey, Cemile’yi Selim’le dans ederken görünce, Selim’in kim olduğunu öğrenmek için ona sorular sorar. Ancak Selim: “*Burada Avrupa muaşeretî hâkim olmak lâzım gelir. Prezante olmadığınız kimselerle konuşamazsınız.*” (Safa, 2007a: 98) sözleriyle onu tersler.

Yazarın bu romanında da Batılılaşmanın sadece şekli olarak algılanışı göze çarpar. Baloda ne giyileceği üzerinde uzun uzadıya durulur. Cemile baloya Tahsin Bey tarafından Beyoğlu’nun meşhur terzilerinden birine diktirilen “*arkası bele kadar dekolte, mavi ipek balo elbisesi*” (Safa, 2007a: 86) ile katılırken, annesi çarşafını giyer.

Elbisesinin açık bulunup yadırganması üzerine Cemile: “*Balo elbisesi böyle olacaktı. Arka, omuzlar, kollar, göğüs dekolte!*” (Safa, 2007a: 86) sözleriyle “*modern hayatın icapları*”na bir yenisini daha ekler. Cemile’nin oldukça açık bir elbise giymesine karşın, annesinin salonda dahi kara çarşafını çıkarmaması ise Doğu- Batı çatışmasını bir kez daha gözler önüne serer. Yazar ayrıca Cemile vesilesiyle Batılılaşmaya özenen günün kızlarını da eleştirir. Cemile, Selim onu beğensin diye baloda giydiği bu açık ve modern hayatın modasına uygun elbiseyi her fırsatta giyer: “*Kalbin yapamadığı şeyi kumaştan ve etten bekleyen bütün günün kızları gibi vücudunun ve ruhunun cilâsından medet umuyordu.*” (Safa, 2007a: 198).

Romanda ayrıca, Garb’ın eğlencesi balo ile Şark’ın eğlencesi Hıdırellez de karşılaştırılır: “*Çocuk neden baloya gitmesinmiş? Bizim analarımız Hıdırellezde bizi Kâğıthane’ye götürmezler miydi? Ben de bunu söyledim, Kaşıkçı’nın torunu: ‘O başka, o başka’ dedi. ‘Neden başka? dedim, ikisi de eğlence değil mi?’*” (Safa, 2007a: 20).

Cemile, romanın başlarında Batılılaşmanın sadece şekli yönüyle ilgilenir. Bu sebeple de Tahsin Bey’in kendisi ve ailesi için kiralayacağı Taksim’deki apartmanı görünce hayranlığını gizleyemez ve modern hayatın içine gireceği için de son derece heyecanlanır: “*Cemile şaşırıp kaldı: Düğmelere basınca kapılar kendiliğinden açılıp kapanıyor, pervaneler işleyip rüzgâr veriyor, gizli gizli ve rengârenk ışıklar yanıp sönüyordu. Aman yarabbi!... Cemile gözlerine inanamıyordu, apartıman dedikleri bu mudur? Her apartıman böyle midir? Tahsin Bey Cemile’yi burada mı oturtacak? Cemile gece gündüz bu peri sarayının içinde mi yaşayacak? Buraya masraf mı dayanır? Parayı Tahsin mi verecek? O kadar zengin mi bu adam? Ne zamana kadar sürer bu saltanat? ‘Moderenlik’ yaşayanlar hep böyle yerlerde mi oturuyorlar?’*” (Safa, 2007a: 67).

Cemile, Tahsin Bey ile görüşmelerini, birtakım çekincelerine rağmen belli bir yere kadar ailesinden ve çevresinden gizlemez. Tahsin Bey’in evli ve bir çocuğu olduğunu öğrenen annesi ve ablası ise apartmanı gördükten sonra modern hayatın büyümesine kendilerini kaptırarak Cemile ile Tahsin Bey’in evlilik dışı ilişkilerine seslerini çıkarmazlar.

Safa'nın romanlarının büyük çoğunluğunda Batılılaşmayı yanlış algılayan kadınlar irdelenir. Kocalarını aldatmayı meşrulaştıran, geleneği unutan zihinler, yozlaşan insanların özelliklerindedir. Cemile de bir ara kendini böyle düşüncelere kaptırıp alafrangalaşmayı kafasına koyar. Yeni taşınan kiracının oğlu Selim'den hoşlanan Cemile, bir yandan da Tahsin Bey'in ilgisinin kesilmesini istemez: *“Kurnaz oğlan, canım oğlan... Bununla gönlümü eğlendiririm; Kayserili'yi kafese koymazsam bu oğlanla beraber yapacağımı ben bilirim. Moderenlik hayat nasıl yaşanmış görsünler Cemile'yi... Ben bir salon hanımı olayım da görsünler.”* (Safa, 2007a: 22). *“Fakat bu süse, bu tuvalete devam etmek için Tahsin Bey'den ayrılmamak lâzımdı. Hem Tahsin Bey'i, hem Selim'i idare etmek?”* (Safa, 2007a: 106).

Kiracının oğlu Selim üniversite öğrencisidir. Edebiyat Fakültesi'ndedir:

*“Tahsin Bey sordu:*

*—Mektebe mi gidiyorsunuz? Hangisine?*

*—Üniversiteye.*

*—Ne tahsil idiyonuz orada?*

*—Edebiyat Fakültesindeyim.”* (Safa, 2007a: 103).

Cemile'nin ise herhangi bir tahsili yoktur. Bu sebeple de Selim'im konuşmalarını anlamayarak kâtip ağzı olarak nitelendirir ve züppece, ukalâca bulur. Selim ise buna bir anlam veremez: *“Ben züppece, ukalâca konuşmuyorum ki... Mektepte öğretilen şeyleri söylüyorum.”* (Safa, 2007a: 61). Cemile'nin eğitim almamasında ailesinin de etkisi vardır denilebilir; çünkü babası da eğitimsizdir: *“Benim babam Saraç İbrahim Efendiydi. Okuması yazması yoktu ama kapı gibi adamdı.”* (Safa, 2007a: 61). *“(…) cahil kaldım ben... Az mektep gördüm. Terbiyem bozuk olduğu için bana deli Cemile derler.”* (Safa, 2007a: 303). Cemile'ye göre okul insanları hımbıllaştırır ve okulda verilen terbiyenin de etkisiyle insan her istediğini yapamaz: *“Aman... Artık yetişir, okuduğun kadar okudun (…)”* (Safa, 2007a: 61). *“Seni mektep lapalaştırıyor, ben de mektep görseydim yapamazdım istediğimi...”* (Safa, 2007a: 149). Selim de ona hak verir şekilde *“Hani pek de yalan değil! diye mırıldan(ır).”* (Safa, 2007a: 149). Üniversite eğitimi gören Selim'in bu cümlesi, Safa'nın o dönemki eğitim sistemi hakkındaki görüşlerini yansıtmaları bakımından oldukça önemlidir. Oysaki yazar,

aldıkları eğitimin gençleri pasifleştirmesini değil, geleceklerinden emin, daha cesur bireyler haline getirmesini ister.

Cemile'nin eğitim hakkındaki yukarıda sözü geçen düşüncelerine karşın, Selim'in yanında kendisini küçük görür ve cahilliğinden utanır, onu kıskanır: *“Cemile'nin zihninde bu Edebiyat Fakültesi kelimeleri, sütün içine düşen iki tentürdiyot damlası gibi garip bir koku çıkararak yayılmaya başlamıştı. Edebiyat Fakültesi... Cemile bu iki sözden de hiçbir şey anlamıyordu... Edebiyat... Bu sözü biraz işitmişliği vardı ama Fakülte kelimesini galiba hiç duymamış veya duyduysa bile unutmuştu. Birdenbire cahilliğini hissetti. Selim onun bu kusurunu da affetmezdi belki... Hem kimbilir Üniversitede onun ne kadar kız arkadaşı vardı. Belki birinden biriyle sevişiyor. Cemile ürperdi. Açıkça kıskançlık duyuyor. Kendini tutamadı ve sordu:*

—Sizin mektebe kızlar da gider, değil mi?

— *Evet.*” (Safa, 2007a: 103-104). Bu cümlelerden de o dönemde kız erkek ayrımı yapılmadan herkesin üniversite eğitimi alabildiği anlaşılır.

Cemile biraz kıskançlığından, biraz da üniversitenin nasıl bir yer olduğunu merak edişinden Selim'in okuduğu üniversiteye gider ve onu aramaya başlar. Ancak yanlışlıkla ders işlenen bir sınıfa girer. *“Burası bir dersane olacak. İşte kürsü. Koca bir siyah tahta, sıralar. Talebeler.”* (Safa, 2007a: 110). Cemile'nin münasebetsizce sınıfa girmesine sinirlenen hoca ise onu sınıftan kovar. Cemile de bu duruma içerlenir ve sitem dolu şu cümleleri söyler: *“o körolası hoca, münasebetsiz oğlanlar, beni zıvanadan çıkardılar... Amaa...n, peki, ne olmuş cahilsem? (...) Ben bir sene ders alsam hepimizi cebimden çıkarırım.”* (Safa, 2007a: 115).

Cemile'nin kıskandığı kızlardan birisi de Selim'in mektepten arkadaşı Nahide'dir. Cemile bir gün Selim'i üniversite kapısında bir kız ile yürürken görür ve bu kızın Nahide olduğunu düşünerek peşlerine düşer. Onlar ayrıldıktan sonra kızla konuşmaya başlar ve cahil olduğunu; ancak bir erkek için güzelliğin eğitimden daha ön planda olduğunu söyler: *“Senin gibi okumuşluğum, yazmışlığım yok. Dün Selim'e iki satır mektup yazayım dedim de beceremedim. Başkası yazdı. Senin anlayacağın yani ben... Hani nasıl derler?... Cahilim (...) En çok merak ettiğim bu idi: Güzel mi? Biliyordum ki, malûmatlısın, bilmişsin, okumuşsun. Ama erkek dediğin güzele bakar. Malûmat kadını kadın yapmaz.”* (Safa, 2007a: 180-181).

Cemile, Selim’i sevdiğini anlar ve Tahsin Bey’le tüm ilişkisini kesmek ister. Selim’le de evlenmeye karar verirler. Cemile’nin yaşı da ablası Şahende’ye göre evlenmek için münasiptir: “*Cemile çocuk değil ki... (...) Yaşı yirmibiri geçti... Zamanıdır...*” (Safa, 2007a: 136). Ancak tam evlenme kararlarının ertesinde, Selim’in babası Nail Bey, çalıştığı şirkette zimmetine para geçirmekten hapse girer. Cemile de Nail Bey’i kurtarabilmek için Selim’den habersiz Tahsin Bey’e durumu anlatır. Tahsin Bey, para vermeyi kabul eder; ama bir şartı vardır. Cemile ve ailesi, kendisinin tuttuğu evde, nişanlısı ve ailesi sıfatıyla oturacaklardır. Cemile, bu şartı kabul edip Nail Bey’i hapisten kurtarır. Böylece Cemile yerleştiği Taksim’deki apartmanda bu hayatın içine girmiş olur.

İncelememizin başlarında Cemile’nin, Taksim’de yaşayabilmek için yakmayı dahi göze aldığı eski ahşap evden, evin bulunduğu mahallenin seslerinden ve sakinlerinin birbirleriyle ilişkilerinden rahatsızlığını dile getirmiştik. Tahsin Bey’in kendisine yaşama imkânı sunduğu Taksim’deki “*alamot*”, “*kübik*” apartmana yerleştikten sonra ise Karagümrük’teki mahallesiyle bu apartmanı karşılaştırır. Bu durum aslında bir nevi Doğu-Batı karşılaştırmasıdır. Taksim’deki kübik apartmanda sessizlik hâkimdir. Buradaki çevre, ilişkiler ve eğlenceler de mahalle hayatındakinden farklıdır. Apartmanlarda, çat kapı gelen komşular yerine önceden haberli misafirler ağırlanır. İnsanlar, mutlaka birkaç kelime olsun Fransızca bilip kumar oynamakta, giysilerini Beyoğlu tarzilerine diktirip umumî yahut özel balolarda son moda danslarla yahut şiir sohbetleriyle eğlenmektedirler.

Taksim’deki apartmana yerleşmelerinin ardından Tahsin Bey’in “*modern hayatın icapları*” adına Cemile’den istekleri olur. Öncelikle Cemile’nin eğitimiyle ilgilenir. Cemile’yle ilk tanıştıkları zaman da söylediği gibi onun Fransızca ders almasını ister:

“—(...) *Sen bilir misin biraz fransızca?*

—*Hayır.*

(...)

—*Türkçe okuman yazman var mı?*

— *Okumam var ama yazmam az. Ne derler ona? İmlâm bozukmuş.*” (Safa, 2007a: 70).

Tahsin Bey’in kendisi de bu hayata uyum sağlayabilmek için Fransızca dersleri alır: *“Ben biraz fransızca gongversasyon dersi alıyorum. Hocam ihtiyar bir Yahudi. Sana da verir ders. Apartımanda sösyete görünce biraz frenk dili bilmek lâzım.”* (Safa, 2007a: 70).

Taksim’deki apartmana yerleştikten hemen sonra ise, ona görgü kurallarını ve Fransızca’yı öğretmesi için Titania isminde bir *“medeniyet hocası”* tutar: *“Cemile’ye (nasıldı o?)... Edâb-ı muaşeret ve fransızca dersi vermeğe geliyormuş.”* (Safa, 2007a: 218). Bu hoca aynı zamanda Tahsin Bey’e de Fransızca dersi verecektir: *“Tahsin Bey’e ders vereceğim. Fakat onun aksanı biraz bozuk.”* (Safa, 2007a: 219). Titanya, *“Türkçeyi de güzel bilir. İki sene Sanay-i Nefise mektebinde okumuş(tur).”* (Safa, 2007a: 219). O, Cemile’yi her yönüyle değiştirmek ister, özellikle de görgü kuralları açısından eksikliklerine dikkat çeker: *“Ama görürüm ki, sizin fransızcadan ziyade savuar vivrai, yani adâb-ı muaşerete ihtiyacınız vardır. Bir yabancı ziyarete geldiği zaman, affedersiniz yavrum, ben sizin hocanızım, bir yabancı geldi mi ziyaretinize böyle uzanmak ayıptır, pijama ile karşılamak ayıptır, terlikle karşılamak ayıptır. Daha jestler, mimikler, tavır ve hareketler başka... Bunlar kabası... Bilmemek ayıp değil, öğrenmemek ayıptır. Sivilizasyon icabı, yani medeniyet diyorsunuz siz, (görüyorsunuz türkçem yabana atılmaz), çok inezaket lâzımdır. Siz daha gençsiniz, yirmi üç, yirmi dört var, yok, değil mi? Eh... Öğrenirsiniz... Edükasyon mezara kadar sürer. Edükasyon terbiye demektir.”* (Safa, 2007a: 219). Titanya ayrıca, Tahsin Bey ve Cemile’nin değişme, modern hayata uyum sağlama çabalarını beğenmekle birlikte Avrupaî kuralların, terbiyenin sağlam alınmasını şart koşar. Ardında da Avrupa’nın görgü kurallarından söz etmeye devam eder. Bunlar arasında sofra adabı da yer alır: *“Siz büyük revolüsyon ettiniz. İnkilâp diyorsunuz, he... Güzeldir, çok büyük iştir. Ama Evropa terbiyesini sağlam almak şartı ilan. Meselâ sofrada oturdunuz. Garni bir et yemeği, haydi yahut diyelim bir rozbif gelmiştir, çatalı hangi el ilen tutacaksın? Peşkiri nereye koyacaksın? Dirseklerin nasıl duracak? Omuzların ne yapacak?”* (Safa, 2007a: 222).

Tahsin Bey de bir yandan evi döşemeye devam eder. Ancak Batı özentiliği sonucu, modern olduğunu düşündüğü tüm eşyaları eve doldurur. Bir süre sonra Cemile şikâyetlerini dile getirmeye başlar: *“Bu apartmana yerleştiklerinin onuncu günüydü, hâlâ, eve gelen eşyaların ardu arkası kesilmiyordu. Her gün iki hamal, üç hamal koskoca masalar, esvap dolapları, aynalar taşıyorlardı. Oda kapıları ardına kadar açılmaz oldu.”* (Safa, 2007a: 217). Bu durum Titanya’nın da dikatini çeker. Alafranga ve alaturka mobilyaların iç içe geçmiş görüntüsünden oldukça rahatsızlık duyar: *“Beğenmedim doğrusu. Gu yoktur. Bir Rönesans, yanında bir tabure kübik, orada bir avanger, burada bir Luikenz... Olmaz, olmaz... Tahsin Bey’e söyleyelim de bütün bu eşyayı değiştirsin! (...) Ama yavrum, bu koltuğun yanına kübik tabure gider mi hiç? Hem neden bu eşya üstüste konmuş böyle? A... A... A... Bu salona misafir kabul etmeyiniz... Bir gu sahibi güler buraya. Elinize ne geçti ise doldurmuşsunuz. Ben Tahsin Bey’e söyleyeyim de kendim gelip düzelteyim.”* (Safa, 2007a: 220).

Romanda sıralanan *“modern hayatın icapları”*na bir diğer örnekse, Tahsin Bey’in Cemile’den oyun öğrenmesini istemesidir: *“Bahara ile poker, bırıç bilmen de şart. Onları ben sana öğretirim. Bizim her gideceğimiz aylede oyun vardır. Bize gelenler de oyun isterler.”* (Safa, 2007a: 70). Bir davette Cemile’ye bakara öğretmeyi teklif eden Tahsin Bey’in ahbablarından Memduh Bey, oyuna geçmeden önce, *“zamanımızda oyuna verilen ehemmiyete dair bir nutukla söze”* başlar. Kumarın asrî hayatın gereklerinden biri olduğunu, âdetâ medeniyetin hatta öncelikle muaşeretin ihtiyaçlarından biri olduğunu belirtir: *“Asrî hayatın icabatından biri telâkki edildiğini nazar-ı itibara alacak olursanız frenk tabiriyle oyunun ve bizdeki mukabiliyle kumarın âdetâ levazım-ı medeniyeden, hele evleviyetle levazım-ı muaşeretten olduğuna hükmetmeniz lâzımgelir. (...)”* (Safa, 2007a: 234). Ayrıca, Memduh Bey’e göre edebiyatın insana bahşettiği bedii lezzetlerle kumarın adî heyecanı kıyas olunamasa da Avrupa’daki *“salon literer”* meclisleri bizde henüz alışkanlık hâline gelmediğinden hemen her gidilen dost evinde ancak kumar oynanmaktadır: *“Ve gene elbette ki insana bahşettiği lezaiz-i bediye itibariyle kumarın binnisbe adî heyecanına kıyas olunamazsa da ne yapalım ki biz de, Avrupa’da olduğu veçhile, salon literer tabir olunan meclislere henüz istinas peyda edilmediği cihetle hemen her gidilen dost evinde ancak bu ikinci ve şüphesiz pek fani ihtirasatın vesile-i tatmini olan...”* (Safa, 2007a: 234-235). Yazar, Tahsin Bey ve Memduh Bey aracılığıyla söz konusu yıllarda hemen her ev toplantısında ve eğlence mekânında kumarın modern hayatın gereği olarak düşünülen bir eğlence türü

haline geldiğine dikkatlerimizi çeker. Bu durum da yine Batılılaşmanın yanlış algılanışının bir sonucudur.

“*Modern hayatın icapları*”ndan bir diğeri de şiir sohbetlerine katılmaktır. Bu sebeple Tahsin Bey, Memduh Bey’e, Cemile’nin edebiyatla meşgul olduğunu, şiir yazıp okuduğunu söyler: “*Tahsin Bey kardeşimiz buyurdular ki sizde edebiyata karşı inhimak, bu kabil -elbette ki faydasız telâkki buyuracağınız- eğlencelere karşı bugüne kadar tabî bir lâkaydi peyda etmiş imiş. Bundan dolayı oynamadığınızı gelirken bendenize haber vermişlerdi.*” (Safa, 2007a: 234). Bunu öğrenen Memduh Bey, Cemile ile edebiyat sohbeti yapmak ister: “*Bendenizin ifadem daha ziyade edebiyat-ı cedideye biraz çalar. Siz o edebiyatı nasıl bulursunuz efendim?*” (Safa, 2007a: 235). Hatta ona evindeki kütüphanede birçok edebiyat eserinin bulunduğunu, şayet onu ziyaret ederse görebileceğini belirtir: “*Hatta birgün bendehaneyi de şereflendirirseniz heveskârândan biri sıfatiyle de olsa edebiyata inhimakimi gösterir birçok âsarin kütüphanemde eksik olmadığını görürsünüz.*” (Safa, 2007a: 239).

Cemile’nin ünü çabuk yayılır. Hatta şiir meraklısı olan Mısır prensesinin kulağına kadar gider bu durum ve vereceği davete Cemile de çağırılır. Bu sebeple Tahsin Bey Cemile’yi şiir, mani ezberlemesi ve edebiyatla ilgili birkaç bilgi öğrenmesi için ikna etmeye çalışır: “*Beni mahcup çıkarma Cemilem, olmaz mı? Emme senin de benim gibi mâni, destan ohumaktan hoşlanmadığın malûmumdur. Velâkin bir iki kitaba göz atıvir, şöyle üç beş mâni, şiir ezber idivirsen, çünkü sen maşallah bu şeytanlığın ile çarçabuh tahsil idersin herşeyi... Ben sana böyle iki üç şiir yazdırıp getireceğim, sen bunları ‘ben yazdım’ diyeceksin, ohuyacaksın. Zira Prenseslere davetliyiz yahında... Nâdide Hanımefendi eşâr meraklısıdır, anladın mı Cemilem?*” (Safa, 2007a: 241). Edebiyat kelimesini ömründe birkaç kez duymuş olan Cemile ise, Tahsin Bey’in bu yaptıklarına bir anlam veremez ve ona karşı çıkar: “*Ben ömrümde bir satır edebiyatça yazı okumuş değilim. Zaten gazetelere göz gezdirirken bile uzunca bir yazı görsem sıkıntı basar, elimden gazteyi atarım. Bana haber vermeden elâleme böyle martavallar uydurursun da neden bana ter döktürürsün?*” (Safa, 2007a: 241). Ancak Tahsin Bey bu konuda ısrarcıdır ve ona edebiyatla ilgili birçok kitap getirtir. Bu kitaptaki şiirleri heceleyerek de olsa okuyan Cemile, bu şiirlerde hiçbir fevkalâdelik bulamaz ve kendisinin de yazabileceğini düşünerek denemeler yapmaya başlar: “*Amma bu mânilerde hiçbir fevkalâdelik bulmadı. Hele ‘Seninle O İlk Gece’ ismindeki şiirden*



*günde on tane uyduracağını düşünüyordu.” (Safa, 2007a: 245). “Bu kitaptaki gibi yazmak daha kolayına geliyordu. Çünkü o manzumenin biçimindeki ve mânâsındaki savruluk, tasasızlık, basitlik, deli ve müstehzi mîzacına daha uygundu. Aklına gelen sözleri çaprazlama alt alta dizerek ve içinden alay ederek bunu herkese ciddî ciddî okumaya niyetlenmişti.” (Safa, 2007a: 246).*

Prensesin davetinde şair Nahide olarak tanıtılan Cemile, davette Tahsin Bey’in Babîâli şairlerinden birine para ile yazdırdığı birkaç şiiri okur ve prenses tarafından çok beğenilir: *“Bravo Nahide Hanım! Diyordu, şiirlerinizde öyle ince bir sufl var ki, bana hafif neşesiyle Vilman’ı hatırlatıyor.” (Safa, 2007a: 295).* Cemile, ilk kez katıldığı böyle bir daveti bir düğüne benzetir: *“(…) âdeta düğün gibi birşey! Düğüne benzetiş de Cemile’nin görmüş olmak şöyle dursun, tasavvur bile etmediği bu garip ve lüks cemiyeti anlamasına kâfi gelmemiştir.” (Safa, 2007a: 288).* Ancak Cemile, bir süre sonra özlemine çektiği bu gösterişli hayatın içinde sıkılır ve tüm yaşanılanları manasız bulur: *“Biraz evvel renk, parıltı, zarâfet, musiki, güzel vücut, kibarlık, ağır eşya, nezâket ve kendisine gösterilen teveccüh, iltifat halinde ayrı ayrı câzibelerle alâkasını çeken bu salonları, bu insanları, bu servet ve güzellikleri şimdi tamamıyla mânâsız buluyordu.” (Safa, 2007a: 299).* Bu düşünceler içerisinde iken aldığı bir telefonla Karagümrük’teki mahallelerinin yandığını öğrenir. Bu acı haber ve içkinin de tesiriyle kendini kaybeden Cemile, asıl kimliğini açık eder. Neyse ki prenses onu anlayışla karşılar ve tüm mahalleliye yardım edeceği sözünü verir de Cemile’nin içi ferahlar.

Karagümrük’ün yanmasıyla özünün değerini daha iyi anlayan Cemile’nin *“modern hayatın icapları”* adı altında yapılan her şey gözüne batmaya başlar. Sözde Batılı hayatın içinde yaşanan çarpık ilişkiler, eşlerin birbirini aldatması ve bunun doğal karşılanması da bunlar arasındadır. Bu sebeple davette kendisine ilgi gösteren Hulki isimli bir mühendisin karısına uyarılarda bulunurken bir yandan da özeleştiri yapar: *“Ben de senin gibiydim. Gözüm parada ve bu salonlarda idi. Anamın ekmeğini tepiyordum, babadan kalma evimizi istemiyordum, şimdi yanıyor o, yanıyor, şimdi, şu dakikada yanıyor, benim de içim yanıyor. Gitsem de taşını toprağını öpsem. Buralara geldim de ne oldu sanki? Hep yalan, dolan, hile dolap... Karagümrüğün ne kabahati varmış, asıl bu salonları yakmalı... Nah benim budala kafam... Doğduğum, büyüdüğüm evi, gül gibi güzel oğlanı bıraktım da üstü yaldızlı ipek perdelerle örtülü bu çirkefin odasına geldim.” (Safa, 2007a: 319).*

Selim de, Cemile'nin Taksim'deki apartmana yerleştikten sonra içine girmiş olduğu alafranga hayatın etkisiyle ahlâkının değiştiğini, eski Cemile'yi aradığını belirtir. Cemile ise, bunu kabul etmez ve Selim'e karşı hiddetlenir:

— (...) ben... eski Cemile'yi arıyorum.

— Eski Cemile ne demek sence? Eski Cemile'nin nesi eski? Esvabı mı eski olacak, evi mi, nesi?

— Ahlâkı.

— Benim ahlâkım yeni mi?

— Bilmiyorum.

— Ne demek istiyorsun? Benim ahlâkım değişti mi? Düpedüz bana sen ahlâksız diyorsun.

— Hayır. Yalnız 'bilmiyorum' diyorum.

— Bilmiyorsan bil, benim ahlâkım o ahlâk.

— Bilmiyorum.

— Bil. Ne zorum var ki ben seni arayım? Ahlâkım değişmiş olsa Beyoğullarında fink atarım. Senden ne bekliyorum? Ahlâkım değişmiş olsa oturup da sana içimi, dışımı birer birer sayıp döker miyim?" (Safa, 2007a: 280).

Evet, Cemile rahat ve alafranga yaşamaya özenir; ama bu yaşam içinde yok olmadan, kendi kalarak yaşamak ister. Zaten bir süre sonra da o yaşam tarzından sıkılır. Nasıl bir zamanlar Karagümrük'teki evi yakmak istiyorsa, şimdi de Taksim'dekini yakmak, yok etmek ister: "(...) benim bir daha Karagümrüğe dönmeye hiç niyetim yok. Fakat bugünkü hayatımdan da memnun muyum sanıyorsun? Baksana sen bana, vallahi, Karagümrük'teki evi nasıl yakmak istiyordum hani? İşte, gözüm çıksın, Taksim'deki apartmanın camını, çerçevesini, hele aynalarını, vazolarını, o lenduha eşyalarını param parça etmek istiyorum." (Safa, 2007a: 278). "İstemiyorum, ben bu apartmanda, bu yabancı yerde, bu ne idüğü belirsiz insanlara arasında yaşamak istemiyorum. (...) Benim gönlüm temiz, diyordu, ben züppe kız değilim, istemiyorum, burada yaşamamak için Karagümrüğe değil, cehenneme bile giderim." (Safa, 2007a: 250-251). Cemile'nin şahit olduğu, hatta zaman zaman başrolünü üstlendiği ilişkilerdeki samimiyetsizlik ve çıkar ilişkileri, genç kızını bunaltarak ona eski mahalle hayatını özletir: "(...) gözlerinin önüne bütün Karagümrük geldi. Oradaki yatak odasının beyaz patiska perdeli iki

*penceresi arasında sıvaları dökülmüş duvarda sırttan bağdadiye tahtası, mahalle ve ev intibalarına sık sık karışıyordu. (...) fakat, şimdi, onun yerinde ağır ipek perdeler ve dekor boyalı beton duvarlar gördükçe eskisine, eski Cemile'nin patiska ve sıvası dökülmüş bağdadiyesine karşı gizli bir hasret duyuyordu. (Safa, 2007a: 254-255).*

Cemile baloda her şeyi anlatınca Tahsin Bey ondan vazgeçer ve ablası ile evlenmeye karar verir. Ayrıca, Selim'le Cemile'nin evliliği için de elinden geleni yapma sözünü verir. Bu gelişmeler yaşanırken Nail Bey, Cemile'ye Selim'in ince hastalığa yakalandığı haberini verir ve iyileşmesi için onu Avrupa'ya götüreceğini, aynı zamanda Selim'in orada eğitimine de devam edebileceğini söyler: “*Ben, dedi, Selim'i Avrupa'ya göndereceğim. Tedavi edilmesi için. Hazır gitmişken tahsilini de orda bitirsin, diyorum.*” (Safa, 2007a: 365). Ancak Cemile buna karşı çıkar ve Selim'i göndermez. Cemile'nin aşkından hastalanan Selim, yine Cemile'nin aşkı ile iyileşir. Selim'in iyileşmesinin ardından da evlenirler.

Yazarın diğer romanlarındaki kadın karakterlere baktığımızda, Doğu ile Batı arasında yaşadıkları çatışmada, yani cumbadan rumbaya geçişlerinde kendilerinden, kültürlerinden, geleneklerinden ödün verirler. Oysa “*Cumbadan Rumbaya*”da romanın başındaki Cemile ile sonundaki Cemile arasında fark yoktur. “*Karagümrüklü deli Cemile'nin nereden geldiğini bilmeyenler, onun iki âlem arasında yaptığı hızlı seyahatin hiçbir ânını, hiçbir adımından anlayamazlardı.*” (Safa, 2007a: 414). Safa, romanın sonunda Cemile'yi şöyle özetler: “*Bu tam olduğu gibi görünen sade ve riyasız Türk kızıdır. Artık burada bizim âdab-ı muaşeret kavaidimiz mevzubahs olamaz. Bizi bize anlattı bu kız. Karagümrüklü Deli Cemile mi? Ah, keşki hepimiz senin kadar akıllı ve vicdanlı olsak, yavrum...*” (Safa, 2007a: 327).

Cemile roman boyunca gerçek bir bunalım yaşamaz; çünkü Safa'nın diğer romanlarında gördüğümüz kadınlar gibi kaybettiğine ağladığı bir hayatı yoktur. Cumbadan rumbaya giden Cemile, rumbada kendini unutmamıştır. Bu nedenle de eve dönüşü kolay olur. Yazar, romanını bitirdiği “*Meğer deli Cemile hepsinden akıllı imiş.*” (Safa, 2007a: 414) cümlesi ile de Batılılaşmayı yanlış algılayan kimselere karşı aslını yitirmeyen Cemile'nin üstünlüğünü ortaya koyar.

### 3.2.3. Yalnızız

Yalnızız, ilk olarak 1950 yılında Yeni İstanbul gazetesinde tefrika edildikten sonra 1951’de Nebioğlu Yayınevi tarafından 343 sayfa hâlinde yayımlanır. Romanın ilk baskısında “*Prolog*” adlı bir bölüm de bulunur. Daha sonra, fazla duygulu ve içli bulunduğu için yazarın isteği doğrultusunda bu bölüm çıkarılır. Ancak “*Millî Eğitim Bakanlığı Yalnızız’ı Bin Temel Eser serisi içinde yayınlarken prologu yeniden ekle(r). (...) Prolog, çevresindeki yalan ve çirkinlikler içinde bunalan Samim’in, bir anlık olsun içtenlik ve dürüstlük arayan ruh halini aksettiren, romandan müstakil bir parça gibidir.*” (Safa, 2010: 15).

Yalnızız, Peyami Safa’nın roman tekniğini en mükemmel şekliyle gerçekleştirdiği, büyük eserlerinden biridir. En son ve insanlığa sunduğu teklifleri bakımından da en olgun eseridir. “*Bu romanda, içtimâî meselede de millî sınırlar aşılır ve belki bir gün, insanlığın kavuşacağını ummak istediğimiz ‘Simeranya’ ülkesinin ölçüleri verilir. (...) Yalnızız’da insanı laboratuvarlardan kurtarma, onu varlık bütünü içinde kavrama cehdinin ruh tahlillerine kazandırdığı büyük derinlik ve insana açtığı yeni ufuklar vardır.*” (Safa, 2010: 11-12).

Peyami Safa’nın 1949 ve 1951 yıllarında kaleme aldığı *Matmazel Noraliya’nın Koltuğu* ve *Yalnızız* romanları, pek çok eleştirmen tarafından, yazarın romancılık kariyerinde farklı bir dönüm noktası olarak değerlendirilir. Mehmet Tekin, “*Romancı Yönüyle Peyami Safa*” isimli eserinde, bu iki romanın Peyami Safa’nın en olgun eserleri olduğunu söyler. Bu romanlarında yazar, konu ve tekniğe, daha önceki romanlarında dikkati çeken bazı kusurları unutturacak derecede hâkimdir. Her iki roman da, zaman bakımından İkinci Dünya Savaşı yıllarına tesadüf etmektedir. Peyami Safa, bu dönemin, birey üzerindeki olumsuz etkilerini, yine bireyi esas alarak dikkatlere sunar. Ele alınan konular, bireysel çerçevede kalmaz, uygulanan tekniklerle “evrensel”lik çizgisine yükseltilir. Peyami Safa, *Matmazel Noraliya’nın Koltuğu* ve *Yalnızız*’da, ne yapacağını bilen bir sanat virtüözu gibi davranarak roman sanatının gereklerini büyük bir ustalıkla yerine getirir. (Tekin, 1999: 23).

### 3.2.3.1. Konusu

*“Yalnızız, insanı ürperten, sapık bir şüphe motifi ile başlar. Sonra tereddütler, şüpheler, cemiyetimizin sınırlarını aşmayan değişik durumlar içinde mevzularını değiştirerek sürer gider.” (Safa, 2010: 12).*

Samim, kardeşi Besim, ablası Mefharet, ablasının çocukları Selmin ve Aydın ile birlikte Yeşilköy’de, babalarından kalma bir köşkte yaşarlar. Samim ve Besim bekârdır. Mefharet, kocasını sekiz ay önce kaybetmiş dul bir kadındır. Kızı Selmin’in Ferhat isimli bir nişanlısı vardır. Bir akşam, Mefharet ile Ferhat “Türklük-Arnautluk” üzerine tartışır ve Mefharet Ferhat’ı evden kovar. Kızına da nişanlısıyla ilişkisini kesmesini söyler. Bu olayın ardından Selmin, annesine karşı cephe alır ve ona kendini kanıtlamak için hamile olduğunu söyler. Ayrıca çocuğun kimden olduğu hakkında da kimseye bir şey söylemez. Mefharet, bu durumu hazmedemez ve şüphe içinde çocuğun babasını araştırmaya başlar. Ağabeyi Samim’den bile şüphelenir. Selmin ile onun hareketlerine kuşku ile bakmaya başlar. Bu sapkın düşünce üzerine Mefharet bir ara küçük kardeşi Besim ile beraber Samim’in odasına girip onun hatıra defterini okurlar. Samim bu defterde “Simerenya” adını verdiği hayali bir dünyadan ve aşkıdan bahsediyordu. Mefharet bu kişinin kızı Selmin olduğu düşüncesinde diretir. Besim ise öyle olmadığına ablasını inandırmaya çalışır. Bu sırada Mefharet’in Galatasaray’da okuyan oğlu Aydın, çok ders çalışmaktan hastalanır. Tüm bunlar yaşanırken Mefharet aynı zamanda bebeğin babasını bulmakta da kararlıdır ve Selmin’i itirafa zorlar. Annesinin baskılarına dayanamayınca onu daha fazla üzme için, ara sıra evlerine gelen ve “aç adam” ismini verdikleri komünist bir kişiden hamile kaldığını söyler. Mefharet sinir krizi geçirir; fakat Selmin daha sonra hamilelik konusunun yalan olduğunu itiraf eder.

Samim, Ferhat’ın kardeşi Meral’i sever. Meral aynı zamanda, Samim’in yıllar önce ilişkisinin bulunduğu Necile’nin kızıdır. Samim’in tabiriyle Meral, “biyolojik ben” i ile “sosyal ben” i arasında çatışma yaşar. Bu sebeple Samim, Meral ile sürekli konuşur ve onu bu buhrandan kurtarmak ister. Ancak o, Samim’den gizli oyunlar ve kirlili ilişkiler içinde bulunur. Bu sırada Meral’in okul arkadaşı Feriha Paris’ten gelir. Feriha orada yaşlı bir adamla metres hayatı yaşar. Samim, Ferhat ve babası onun Feriha ile görüşmelerini istemez; fakat Meral sürekli bir yalan bulup Feriha ile görüşür. Amacı, Paris’e gitmek olan Meral, orada konservatuvar eğitimi almak istediğini söyler. Asıl

amacı ise, toplum baskılarından kurtulmak ve Paris’te rahat bir yaşam sürmektir. Bu fikir kimseye doğru gelmez. Samim, Meral’in yalanlarını yakalamaya başlar ve ondan ayrılır.

Meral Fransa'ya gidip Feriha'nın yaptığı gibi yaşlı bir adamla evlenmek için pasaport işlemlerine başlar. Bunu öğrenen Ferhat, buna kesinlikle izin vermeyeceğini ve gitmemesi için başına gözcü dikip onu hep izleyeceğini belirtir. Bunun üzerine Meral, o gece evden kaçma kararı alır. Hazırlanıp çıkmak üzereyken kapının kilitli olduğunu görür; anahtarı da bulamaz. Kapıyı açmaya çalışırken gürültüsüne ağabeyi uyanır ve onu odasına kilitler. Odasında sıkıntıdan içmek istediği sigarasını yakmak isterken bir kaza sonucu çarşafı tutuşur ve Meral yanarak korkunç bir şekilde ölür.

Bu olayın gerçekleştiği saatlerde Necile, dadı Renginaz ile beraber tuhaf ruh halleri içinde Meral'in ölümünü hissederler ve Meral'in evine telefon ettiklerinde onun öldüğünü öğrenirler. Korktukları için Samim'i yanlarına çağırırlar. Samim geldiğinde Necile'yi kalp spazmı geçirerek ölmüş bir halde bulur. Ve Samim'in bu yalnızlığı içinde roman sona erer.

### 3.2.3.2. Doğu- Batı İkileminde Eğitim Problemi

Romanın başkahramanı Samim, “*Simeranya*” ismini verdiği, kardeşi Besim’in deyişiyle “*her parçası yerli yerinde bir makine gibi kusursuz bir dünya*” (Safa, 2010: 73) tasarlamıştır. Samim bir yandan içinde yaşadığı toplumun sorunlarını gerçek hayatta günün şartlarına göre çözmeye çalışırken, odasına kapandığı zamanlarda Safa’nın “*Simeranya*” ismini verdiği ütopyayı yazmaya ve gerçekte çözemediği problemlerini orada çözmeye çalışır. O ayrıca, bu ütopyasının bir kitap olarak basılmasını hayal eder. “*Fakat ‘Simeranya’ bir roman olmayacaktır. Sadece bugünkü insanın kendi kendisi hakkındaki telâkkisinden, bilgisinin temellerine, metodlarına ve bütün sosyal müesseseleriyle değer sistemine kadar baştan başa inkılâba muhtaç bir dünyanın huzursuzluğunu duyan bir adamın 150 yıl sonraki tekâmül imkânlarını düşünerek tasarladığı muhayyel bir ülkedeki hayat bir seyahatname şeklinde yazılacaktır.*” (Safa, 2010: 134). Onun kurduğu bu ütöpik dünyada okul yoktur:

“—*Simeranya’da mektepler böyle midir?*”

(...)

—*Mektep yoktur orada.*” (Safa, 2010: 42).

Samim’in *Simeranya*’daki alternatif eğitim sistemi hakkında verdiği bilgiler, eğitim sorunlarının nasıl çözülebileceğini somut örneklerle göstermektedir: “*Simeranya*’da her seviyeye göre okuma salonları, laboratuvarlar, atelyeler, müzik, tiyatro, sinema ve spor evleri vardır. Her yaşta insanlar bunlara devam ederler.” (Safa, 2010: 42). Yani eğitim, Besim’in “*Tahsil denilen şey, hayatımızda on beş seneden fazla süren bir hastalıktır ve mektepten kaçmaktan başka bir ilâcı yoktur.*” (Safa, 2010: 41) şeklinde nitelendirdiği kadar kötü ve belli bir süreyi kapsayan bir olgu değildir Samim’in *Simeranya*’sında. Ayrıca, “*Çocuklar ve gençler için, araştırma metodlarını gösteren kılavuz-öğretmenler vardır. Bunların vazifeleri öğretmek değil, öğrenmenin yolunu öğretmektir. Çünkü Simeranya pedagojisi, insanın bütün hayatında öğrendiği şeyleri ancak kendi istediği zaman ve kendi araştırmaları neticesinde öğrendiğini bilir.*” (Safa, 2010: 42). Ona göre, “*bütün mesele, insanın umumî kültürünü ve meslek bilgilerini ihtiyaçlarına ve istidadına göre hazırlamasının yolunu kendisine göstermek ve vasıtalarını vermektir.*” (Safa, 2010: 44).

Yazarımız, Samim ve onun ütopyası aracılığıyla olması gerekeni ve çözüm önerilerini bize sunarken, aynı zamanda gerçek dünyadaki eğitim sistemini ve öğretmen yapısını da eleştirir: “*Eski dünyada, yani Simeranya’ya göre bugünkü dünyamızdaki okullarda çocuklara ve gençlere öğretilen şeylerin, muayyen istidat ve ihtiyaçları karşılamadıkça, hayatta hiçbir işe yaramadığı anlaşılmış ve klâsik mektepten eser kalmamıştır: Sınıf, kürsü, ders programı, nutuk söyler gibi ders veren öğretmen ve profesör yoktur. Diploma yoktur.*” (Safa, 2010: 42).

Yazar çocukların beynini bilgi çöplükleri haline getirmektense, bilginin onların ihtiyaçları ve kapasiteleri oranında verilmesini doğru bulur. O, kuru bilgilerle gençlerin beynini doldurmanın hiçbir getirisi olmadığı görüşündedir: “*En yüksek mekteplerde okumak onları mutlaka bu karanlıktan kurtaramaz, çünkü bilmek için bilgi kâfi değildir, anlamak da lâzımdır.*” (Safa, 2010: 145). Aynı zamanda, müfredatların ağırlığını eleştiren Samim, “*Matematik sıhhat kadar lâzım değil. Hattâ insanların yüzde doksanına hiç lâzım değil.*” (Safa, 2010: 40) derken, kardeşi Besim de onu onaylar: “*Benden de al o kadar, dedi, insanların yüzde doksan dokuzuna bakkal hesabından*

*fazla matematiğin lüzumu yoktur.” (Safa, 2010: 41). Samim’e göre, “Müfredat programlarının ezici yükü altında bunalan şimdiki mekteplerde her çocuğun ayrı ihtiyaç ve istidadı hesaba katılamaz. Talebe derse çalışmaktan ve imtihana hazırlanmaktan şahsî araştırmalara da vakit ve enerji bulamıyor. Halis kültürü de, meslek bilgisini de bu şahsî araştırmalar verir.” (Safa, 2010: 44).*

Besim, ağabeyinin eğitim hakkındaki düşüncelerini çok beğenir ve destekler. Ancak Mefharet sınıfsız, derssiz ve diplomasız bir eğitimin nasıl olacağını anlayamaz. Bunun üzerine Besim, ablasına “*gayet basit*” diyerek durumu açıklamaya başlar: “*İş hayatından daha büyük mektep, tecrübeden daha büyük ders, ihtiyaçtan daha büyük mürebbi, tecessüsten daha büyük öğretmen, muvaffakiyetten daha büyük diploma olur mu? Dünyanın ve Türkiye’nin halen hiç bir büyük zengini Ticaret Mektebinden mezun değildir. Bazıları okuma bilmezler.*” (Safa, 2010: 43). Ona göre, okullarda var olan müfredat programı ve verilen eğitimle gereken meslek bilgisi ve tecrübe kazandırılmamaktadır. Simeranya’da ise eğitim oldukça farklıdır ve gençler kendi eğitim süreçlerinin belirleyicisi konumundadırlar: “*Çocuklar ve gençler, öğleden sonra istidatlarına göre, ayrı ayrı meslek şubelerinde staj görürler. Parazit değildirler. Büyüklere yardım ederler ve bir çiraklık devresi geçirirler.*” (Safa, 2010: 44). Gördükleri bu staj sonrasında ve ayrıca yapılan testlerle de, yetenekleri ve ilgileri doğrultusunda eğitilirler. “*Mesleklerini de değiştirmek haklarıdır. Bu istidatları tayin eden mükemmel testler vardır. Daha ziyade iş hayatındaki davranışlarına bakılır. Öğleye kadar ve isterlerse geceleri nazari araştırmalar ve incelemeler yaparlar. Fakat zorlama yoktur. Çünkü orada insan bir makina adam ve bir otomat değil, kabiliyetlerinin serbestçe gelişmesine her yaşta ve her meslekte imkân verilen mânevî bir şahsiyettir.*” (Safa, 2010: 45).

Safa yukarıdaki sözleriyle insanlık için özlemini duyduğu bir dünyayı tasvir ederken aslında toplumsal sorunları sadece eleştirmekle kalmadığını somut çözüm önerileri de sunduğunu gösterir.

Besim, ağabeyinin fikirlerini benimsemekle birlikte bu teorilerin günümüzde de düşünüldüğünü, bu yüzden de uzak fikirler olmadığını belirtir: “*Bravo! Fakat bunlar bizim dünyamız için meçhul nazariyeler değil. Bütün yeni terbiyeciler, Rousseau’dan beri böyle düşünürler.*” (Safa, 2010: 43) der. Samim de kardeşini onaylayarak “*ben*



*yeni hiçbir şey söylemiyorum. Bugünkü terbiyecilerin hepsi aynı kanaattedirler.”* der ve ardından ekler: *“Fakat eski dünyamızda köhne mektep telâkkisi yaşmaya devam ediyor. Bütün bir sosyal bünye değişmedikçe, yeni pedagoji, fikirlerine tatbik sahası bulamaz.”* (Safa, 2010: 45). Ayrıca, gerçek dünyada eğitim alanında teoride kalan birçok görüşün Simeranya’da uygulama alanı bulduğunu vurgular: *“Burada nazariye olan şey orada hayata girmiştir.”* (Safa, 2010: 43).

Yazar, eserinde Rousseau’dan Kerchensteiner’e ve John Dewey’e kadar birçok düşünürün eğitim hakkındaki görüşlerine de yer verir. Bunlardan en dikkat çeken Dewey’in, *“Okul kitapları ve dersleri bize başkalarının bilgilerini ve keşiflerini gösteriyor ve guyâ, bilgi yolunda en kısa yoldan götürüyor. Hakikatte bu öğretim usulü, bize gerçekleri ve fikirleri anlamak yerine, hazırlanmış bilgileri ezberlemekten başka bir şey olmayan bir papağanlık öğretiyor.”* (Safa, 2010: 45) sözleridir. Peyami Safa, Samim’in ağzından eleştirilerine devam eder: *“Çocuk zekâsının programlardaki sun’î tasniflere ve bölümlere zıt bir gelişme seyri takip ettiği bilindikten sonra, bugünkü okulların birer zekâ mezbahası oldukları anlaşılmuştur.”* (Safa, 2010: 45) diyerek eğitim sistemini ağır bir dille yerer. Ayrıca, *“İkide bir değişen öğretim sistemi”* ni eleştiren Samim, *“Eski dünyamızın bütün yeni terbiyecileri, bu samimî, bu gerçek ve yüksek kültürü bugünkü okulların veremediğinde müttefiktirler; çünkü hepsinde öğretim usulü baskı, zorlama, hayvan yetiştirme ve tıka basa doldurma usulüdür.”* (Safa, 2010: 46) görüşündedir. Yazarımız, aynı zamanda ezberci eğitime de karşı olduğunu Besim’in başından geçen bir olay vasıtasıyla bize hissettirmeye çalışır: *“Rüşdiyenin son sınıfında, tarih hocamız, bir gün hepimize sordu:*

*—İçinizde tarihî bir aileye mensup olan var mı?*

*(...)*

*—Oğlum, dedi, ona Kavalalı Mehmet Ali Paşa derler. Sen daha dedenin adını tam bilmiyorsun. Ceza olarak bütün Ali Paşaları yazıp ezberliyeceksin.*

*Ve üşenmeden, bana o bütün Ali Paşaları, devirleri ve tarihleriyle beraber yazdırdı, vazife olarak verdi, ezberletti.”* (Safa, 2010: 124-125).

Romanda eğitimle ilgili bir başka soruna daha değinilir. Bu sorun, öğretim sisteminin, müfredatın ağırlığı ve baskıdan bunalan öğrencilerin rahatsızlanmasıdır. Mefharet’in oğlu Aydın, ders çalışmaktan hastalanır. Mefharet, oğlunun sıhhatinden endişelenir ve öğretmenlerine sitem ederek ders çalışmayı bırakmasını ister:

“—*Bırak artık çalışmayı.*

—*İmtihan yarın. Matematik.*

— *Bırak. Matematik kadar taş düşün başlarına o hocaların. Bırak. Öldürecekler seni.*” (Safa, 2010: 38).

“*Matematik imtihanına çalışıyor. Dün gece geç yattı. Sabahleyin erken kalktı, yine çalıştı. İstemiyorum. Kalsın sınıfta.*” (Safa, 2010: 40) sözleriyle de derslerin ağırlığını ve sınavların zorluğunu belirtir. Bir sınavdan geçer not alabilmek için günler gecelerce çalışmak gerekir. Derslerin bu ezici yükü altında kalan öğrenciler ise Aydın gibi hastalanır: “*Fakat korkuyorum, dedi. İbrahim Bey’in kızı menenjit olduydu böyle. İmtihana çalışırken.*” (Safa, 2010: 41). Aydın’ın tedavisi için gelen doktor da zihin yorgunluğunun menenjit gibi ciddi bir rahatsızlığa yol açabileceğini belirtir: “*Söylerler. Ben de böyle iki vaka görmüşümdür. İmtihana çalışmaktan.*” (Safa, 2010: 69). Besim Galatasaray’da okumuştur ve iyi bir tahsili vardır. Benzer olayın kendi başına da geldiğini belirtir: “*Galatasaray’da imtihana çalışırken bana da böyle bir başağrısı geliyordu.*” (Safa, 2010: 67). Ayrıca, “*Ben Galatasaray’da kafa patlatmadan evvel ağabeyim orasını keşfetmiş olsaydı, tahsil belâsından kurtulurdum.*” (Safa, 2010: 46) sözleriyle de “*Simeranya*” gibi ideal bir dünyaya duyduğu özlemi dile getirir.

Aydın baskıyı sadece okuldan, öğretmenlerinden görmez; annesinden de hisseder. Bu durum da onun hastalığını tetikler: “*Bu çocuk da çok sıkıldı. Bir yandan matematik, bir yandan annesinin yüz ton ağırlığındaki ruh baskısı. O dayanılmaz istibdat. Sinemaya bile zor giderdi oğlan.*” (Safa, 2010: 70). Artık o, içinde bulunduğu ruh haliyle her şeye karşı isyandadır: “*Aydın, inşallah değildir, menenjit olmuşsa, muhakkak ki bu, çalıştığı derse karşı duyduğu isyanın, sinir sistemi yoluyla, uzviyete sirayetinin neticesidir. Şimdi bu sıkıntı onda mevzuunu değiştirerek devam ediyor. Dün imtihana karşı isyandı bugün imtihana girememenin neticelerine, sınıfta kalmaya, arkadaşları arasında mahcup olmaya karşı isyandır.*” (Safa, 2010: 77). Zaten Samim’e göre, “*Her hastalık evvelâ ruhta başlayıp sonra vücuda sirayet etmiş bir isyandır.*” (Safa, 2010: 76). “*Yani hastalık çok defa kaderin aksiliklerine karşı ruhun ve onun peşinden vücudun isyanıdır.*” (Safa, 2010: 75) diyen Samim, insanlar hastalanmadan önce sıkıntılarla baş edebilmeyi, isyan etmemeyi, tevekkül etmeyi bilmeli ve bu sayede sağlam bir ruh yapısıyla hastalıkla mücadele edebilmelidir, görüşündedir. Bu sebeple

de, öncelikle ruhu güçlü tutmak gerekir ki beden savunmasız kalıp hasta olmasının anlayışını ütopyasına taşımıştır.

Aydın, hastalığına rağmen sınava girme konusunda ısrarcıdır. “*Rapor götürüp imtihana girmek istiyor.*” (Safa, 2010: 129). Bu yaşına kadarki görmüş olduğu eğitim ve almış olduğu terbiye onu buna zorlar. Samim ise yeğenine, yaşadığımız dünyadaki okullarda verilen eğitimin pek bir öneminin olmadığını anlatmak için, “*adam olmak için de, büyük adam olmak için de matematik imtihanına girmek şart değildir!*” (Safa, 2010: 129) der. Mefharet ve Besim’e de, bu görüşünün Aydın’a hissettirilmesi gerektiğini belirterek, öğretim sisteminin öğrenci merkezlikten uzak oluşunu eleştirir: “*Ona hissettirmeli ki bu kaybın hiç ehemmiyeti yoktur. Kabahat kendisinde değil, onun ihtiyaçlarını, temayüllerini ve kabiliyetlerini hesaba katmayan öğretim sistemindedir. Bunu daha evvel yapmış olsaydık hastalığı önlerdik.*” (Safa, 2010: 77) kanaatine varır.

Samim, aynı zamanda “*yüz elli yıl sonraki dünyayı tasavvur ediyorum.*” (Safa, 2010: 423) dediği Simeranya’da hâkim olan ilmî görüşten de söz eder. Ona göre ilim, “*fizik hadise*”, “*biyolojik hadise*”, “*sosyal hadise*” diye çeşitli dallara ayrılmamalı ve bir bütünlük teşkil etmelidir: “*Eski dünya ilminin en büyük hatalarından biri de, ihtisas bölümlerine ayrılan ilimlerin ‘bütün’ ü gözden kaçırdıkları için hiç bir hadiseyi esaslı ve doğru izah edemediklerini anlamamış olmalarıydı. (...) Bir şeyin içinde herşey mevcut olduğu için bir mesele bir meseleyi bünyesinde taşır.*” (Safa, 2010: 63). Romanda ayrıca üzerinde durulan tıp ilmi ve uygulaması da bu esasa göre düşünülmüştür. Bedensel rahatsızlıkların gerisinde mutlaka insanın ruhsal durumuyla ilgili bir temel sebep bulunmaktadır: “*Her hastalık evvelâ ruhta başlayıp sonra vücuda sirayet etmiş bir isyandır. (...) Simeranya’da her türlü hastalığın âmilini evvelâ hastanın hayatında ve ruhunda ararlar.*” (Safa, 2010: 76). Samim, bunları birbirinden ayrı düşünen bugünkü ilmi de eleştirir: “*Bütün şansını maddede arayan bugünkü ilmin, büyük idealistler müstesna, insana lâayık görmeye mahkûm olduğu ahlâk budur.*” (Safa, 2010: 112). Kısacası, madde ve ruh birbirinden ayrı düşünülemez. Ona göre ruh ve kalp, Doğululara özgü olarak simgeleştirdiği kavramlar iken, beden ve madde Batılılara aittir. Buradan da, Peyami Safa’nın Doğu-Batı sentezine dikkat çekmek istediği sonucuna varılabilir. Ancak yine de ruhu, yani Doğu’yu ön plânda tuttuğu gözlerden kaçmaz.

Selmin, annesiyle nişanlısı Ferhat yüzünden pek iyi anlayamaz. Mefharet onların ayrılmalarına sebep olur. Yazar, çocukları terbiye etme konusunda ailelerin baskıcı tutumlarının onları isyankârlık, yalan söyleme gibi yanlış yollara sürükleyebileceği görüşündedir. Tıpkı Selmin karakterinde olduğu gibi: “*Bence o müsavi, dedi, annem benim en büyük şansımın önüne dikildi. Bundan sonra onu hiçbir işime, hiçbir zevkime karıştırmam.*” (Safa, 2010: 21). Selmin, annesini üzmemek için hamile olduğu yalanını söyler. Mefharet için bu, utanç verici bir durumdur. Almış olduğu terbiye bunu gösterir: “*Yanya’da annem ablamı bir gün boğuyordu. (...) Tahrirat kâtibiyle sevişiyor diye bir dedikodu çıkmıştı. Biz böyle terbiye aldık.*” (Safa, 2010: 49). Yazar burada Doğu ile Batı arasında da bir karşılaştırma yapar. Batılılaşmadan nasibini almış olan İstanbul’da bu tarz olayların artık, öz kültürünü kaybetmemiş olan Anadolu’daki kadar önemsenmediğini belirtir: “*İstanbul’da, hele bu züppe köyde herkes büyük bir mesele değildir. bir Orta Anadolu köyünde herkes kızcağzın başına belâ kesilir.*” (Safa, 2010: 18).

Mefharet ise, kızının her istediğini yaptığını söyleyerek karşılığının bu olmaması gerektiği düşüncesindedir. Okul seçiminde de onu serbest bırakır. Selmin kendi isteği üzerine Fransız okuluna gider. “*Fransız mektebi dedin, gönderdim.*” (Safa, 2010: 93). “*Dame de Sion! (...) Selmin’in mektebi...*” (Safa, 2010: 65).

Peyami Safa’nın pek çok eserinde olduğu gibi “*Yalnızız*” romanında da insan ruhuna ait unsurlar, madde ve ruh çatışmaları ve buna bağlı olarak bireyde meydana gelen ahlâki yozlaşmalar, bireylerin ve toplumun içine düştüğü bunalımlar, beden ve ruh zıtlığına bağlı olarak Doğu–Batı karşıtlıkları eserin fikri şemasını oluşturmuş ve olaylar bu unsurlar üzerinden şekillenmiştir.

Samim’in sevdiği kız Meral, Selmin’le aynı okuldan mezundur. Meral, Doğu-Batı çatışmasını en çok yaşayan kişilerden birisi olarak karşımıza çıkar. Fransız mektebinde okumuş ve Batı kültüründen etkilenerek yetişmiştir. Onun tek hayali, Selmin’le okuldan ortak arkadaşları olan Feriha gibi Paris’e gidebilmektir. Feriha, Paris’e gidebilmek için tüm ailesine karşı gelmiş ve okulunu yarıda bırakmıştır. “*Babası öldü kızın, annesi mektebin taksitlerini veremedi, hastalandı. Kız da oynakça idi biraz. (...) Bara girdi. Hocaları o kadar nasihat ettiler, dinlemedi. Mektep de onu parasız okutacaktı, istemedi.*” (Safa, 2010: 65). Paris, Feriha için “*birinci sınıf terziler.*

*Çıldırıtcı lokaller ve eğlenceler...*” (Safa, 2010: 175) demektir. Batıya olan bu hayranlığı onu meçhule sürükler: “*O zaman Feriha'nın daha iki sene evvel, mektepte iken, bütün ailesini ve cemiyetini teperek meçhule atılışı...*” (Safa, 2010: 178).

Meral'in ise Paris'e gitmek istemesinin sebebi, iyi bir müzik eğitimi almaktır. “*(...) benim Paris'e karşı zaafımın bambaşka bir sebebi var. Piyanom için, değil mi? Konservatuvara girmek istiyorum.*” (Safa, 2010: 176). Orada konservatuvara girmek isteyen Meral'in az da olsa bir müzik eğitimi vardır ve piyano çalmasını da bilir. “*Yine annesini düşünen Meral'in canı birdenbire piyano çalmak ister.*” (Safa, 2010: 213). Meral'in anne ve babası da bir süre Paris'te yaşamıştır. “*Anne ve babasının o bitip tükenmez Paris hikâyeleri...*” (Safa, 2010: 198) de onu oldukça etkiler. Ancak “*Meral'in muhitindeki insanların zevk, ahlâk, bilgi düşüklüklerinden tiksindiğini daima gizlemeye çalışsan ve bazı öfke anlarında söylemekten kendini alamayan*” (Safa, 2010: 224) Samim başta olmak üzere, ağabeyi Ferhat ve babası Nail Bey, onun Feriha'ya benzemesinden endişelendikleri için Paris'e gitmesini istemezler. Samim, “*Biliyorum, Paris bunların hepsidir. İçinde konservatuvar da vardır. Binbir renkli meçhul de.*” (Safa, 2010: 176) sözleriyle, Meral'in de Feriha gibi o meçhullerin içinde kaybolmasından korkar. Çünkü Paris, görünen yanından çok, göstermedikleri ile onu yutacaktır. Meral ise tıpkı ailesine olduğu gibi Samim'e de karşı çıkar: “*Feriha'da haksızsın, ben onun hayatına imrenmiyorum. Beni Paris çeker. Biliyorsun. Annemden, babamdan hep oranın lejondlarını duyarak yaşadım. Benim en sevgili masalımdır o. Gidemedim bir türlü. Mektepte Feriha'nın cüretini beğenmiştim. Yalnız cüret olarak. Ahlâk meselesi başka.*” (Safa, 2010: 178). Nail Bey de, Feriha'yı eleştirerek kızının onunla görüşmesini uygun bulmaz: “*Ben mutaassıp bir baba değilim. Fakat mektebinden kaçıp bara giden, sonra da ihtiyar bir zenginin metresi olup Paris'e giden bir aşifte yalnız anasının kanına girse, yine bir şey değil.*” (Safa, 2010: 211).

Feriha ailesini, yaşantısını, çevresini küçük gördüğü için Batı tarzı bir yaşamı seçmiştir: “*Ne yaparsın şekerim? Dünya bu. Cihangir'deki tahta evde, Tophane'nin yıkık damlarını ve kırık kiremitlerini gören pencereden, annemin romatizma iniltilerini dinleye dinleye bütün ömrümü mü geçireceğim?*” (Safa, 2010: 220). Ancak zaman zaman ailesine, memleketine özlem duymaktan da kendini alamaz: “*Nasıl değişti birdenbire kızcağız. Tophane damlarının o kırık kiremitleri, ana sevgisi ve memleket*

*hasretiyle karışarak onu ebediliğin güzel plânına birdenbire nasıl çekiverdi.” (Safa, 2010: 221).*

Yazar, elbette ki Batılılaşmadan yanadır; ancak bunun sadece Doğu-Batı senteziyle gerçekleşebileceği düşüncesindedir. Doğu-Batı sentezi düşüncesinin temelinde ise, öncelikle düşünce düzeyinde Batı’yı tanımak yer almaktadır. Ancak böyle bir kavrayışla taklitçiliğin ötesine geçilebileceğine inanır. Eserlerinde de, Batı’yı sadece biçimsel ve yüzeysel bir şekilde algılayan karakterler yaratarak bu konuya dikkat çekmek ister. Batılılaşmanın sadece şekli yönüyle ilgilenen Feriha, ahlâksız ve para için her şeyi göze alan yozlaşmış kişiliğiyle Meral’i çok etkilemektedir. Feriha’ya özenen Meral, Avrupalı giyim tarzına hayrandır. Feriha ile ilk buluştuklarında onu baştan ayağa süzer ve hayranlığını gizleyemez: *“Feriha’nın başından ayaklarına kadar bütün görünüşünde Meral’in ilk aradığı şey, Paris’ti. Paris, Meral’in rüyası, Feriha’nın saçlarında başlıyordu. (...) Fakat asıl Paris, Feriha’nın deux pièce, beli sımsıkı ve kalçalardan superde iki çizgi ile inen ceketin altındaki akordeon etekliğiyle insanın içini titreten siklâmen elbisede.” (a.g.e.: 217).* Feriha’yı gördükten sonra Meral’in Paris’e hayranlığı bir kat daha artar. *“(…) pasaklı Feriha’dan, şimdi Beyoğlu caddesinde kimbilir kaç yüz erkek ve kadın bakışını peşinden sürükleyeceğine şüphe olmayan bu güzel bebeği yaratıyor. İşte Paris, eseri meydanda!” (Safa, 2010: 218).*

Peyami Safa’nın romanlarında Batılı kişiler bir ya da birkaç yabancı dil bilirler. Özellikle kendisi de Fransızca bildiği için romanlarında genellikle kahramanlar Fransızca bilgisine sahiptir. Meral de, Batı’ya duyduğu özentisi ve Paris hayranlığı sebebiyle konuşurken ana dilinden ziyade Fransızca’yı tercih eder. Bunda Fransız okulunda eğitim görmesinin de etkisi olduğunu düşünür: *“Bazan türkçe kelime bulmakta zorluk çekiyorum. Hep fransızcaları hatırıma geliyor. Bazan tamamıyla fransızca düşünmek daha kolay oluyor. Tabii, Fransız mektebinde okuduğum için. İl me semble, en affet, que la conversation que j’ai avec moi-méme, en francais, me console parfois d’être moiméme (Gerçekten bana öyle geliyor ki kendi kendime fransızca konuşmak bazan, kendim oluşumun tesellisi oluyor.)” (Safa, 2010: 200).* Yine, selamlaşırken de Fransızca tabirler kullanır: *“Bonjur Baba diyen Meral, (...)” (Safa, 2010: 207).* Bazen de, sanki ana dili Türkçe değilmişçesine, anlatmak istediği konu için Türkçenin yetersiz kaldığını hissettirerek Fransızcaya başvurur: *“Ağabeyimin tehdidi onda... nasıl diyorlar ona türkçe... independent... bağımsız... bağımsız olmak arzusunu*

uyandırdı.” (Safa, 2010: 207). “Güzel de değil, herşeye karşı zarif bir isteksizliği bir... indifférence... lâkaydisi vardı.” (Safa, 2010: 209). “(...) sen detayları, detayları... Nasıl derler türkçe?” (Safa, 2010: 234). Benzer durumu Besim’de de görmekteyiz. O, Batılılaşmanın ve Galatasaray’da eğitim görmesinin de etkisiyle cümlelerinde sık sık Fransızca sözcükler kullanır: “Bonjur Selmin, otur.” (Safa, 2010: 20).

Ayrıca, Samim’le yaptıkları sohbetlerde Türkçe kelime dağarcığının yetersizliği Meral’in utanmasına sebep olur:

“—Hurafe ne demek?

—Boş itikat, Préjugé. Daha doğrusu “superstition”.

Kitaplarda ve gazetelerde bu kadar çok geçen bir kelimeyi bilmediğine utanan Meral, (...).” (Safa, 2010: 235).

Meral’in aynı zamanda argo kelimeler de kullanması gözlerden kaçmaz: “Aman aman! Sakın ha! Moruğun heyheylere üstünde.” (Safa, 2010: 213). Babası için telaffuz ettiği “moruk” kelimesini okulda öğretmenleri için de kullandıklarını ve bu durumun yadırganmaması gerektiğini belirtir: “Şimdi gençler hep böyle argo konuşuyorlar. Biz mektepte de hocalar için, filân hep ‘moruk’, ‘kokona’ filan deriz. İşte, bir nevi alay öyle. Çirkin, fakat ağızımız alışmış.” (Safa, 2010: 229).

Meral, Fransız lisesinde iyi bir eğitim almış olmasına rağmen okuma kültürü çok da oluşmamıştır. “(...) divanın boş tarafında ve yerde, her birinde beşer onar sayfa okunmuş, sayfalarının hepsi açılmamış romanlar.” (Safa, 2010: 198). “Fakat kitaplarda yok böyle şeyle. Var da belki, ben sabrederek bir sahifeden fazla okumadığım için yerini bulamıyorum.” (Safa, 2010: 204). Samim, babasına okuması için Meral’e kitap önerilerinde bulunur. Bunlar arasında Peyami Safa’nın kendi romanları da vardır: “Hattâ ona eğlendirici romanlar okuyabilirsin. Meselâ ‘Bir Çalgıcının Seyahati’, ‘Cumbadan Rumbaya’... Okumuş mudur bunları?” (Safa, 2010: 318). Ayrıca, kimi zaman ona kitap da hediye eder: “Yerdeki kitaplardan birini rastgele aldı: Rilke’nin yer yer güzel ve sıkıcı bir kitabı: ‘Male Laurdis Brigge’nin Notları’, Milli Eğitim klâsik tercümelerinden. (...) Bu yeşil maroken ciltli kitap Samim’in hediyesiydi.” (Safa, 2010: 202).

Safa, ahlâkın bilinen bir şey olmaktan ziyade yaşanan bir şey olduğunu belirtir ve terbiye “*öğretilmez, alıştırılır*” diye ifade eder. “*Ahlâk terbiyesinin de ahlâk bilgisi veren derslere değil, ahlâk itiyatlarını kazandıran tesirlere dayanması lâzımdır. Bazılarımıza göre bu tesirlerin mihrakı aile, bazılarımıza göre de mekteptir.*” (Safa, 1999a: 87) der. Yazarın bu düşüncelerini göz önünde bulundurduğumuzda Meral’in annesi sebebiyle iyi bir ahlâk terbiyesi alamadığını anlarız. Çünkü annesi Necile Hanım da Batı hayranlığı neticesinde o yozlaşmanın içinde kaybolur. “*Annene git, sana hayatını anlatsın. Bütün o Paris maceralarından kendisinde sabahtan akşama kadar hergün akıttığı gözyaşlarından başka ne kaldığını anlatsın. O çehre, o vücut ve ahlâk viranesini yakından seyret. Bir damla hissin ve zekân varsa anlarsın.*” (Safa, 2010: 230). Samim de Meral için, “*Tıpkı anası*” ya da “*Anası da böyle idi*” (Safa, 2010: 288-289) gibi tabirler kullanır.

Yine, babası ve ağabeyi de güzel bir terbiye verecek, örnek olacak yapıda kişiler değillerdir. “*Ailesi, ahlâk disiplini bakımından kasidelere lâayık olmamakla beraber, hattâ Nail’in bazan en mühim noktalar üstünde bile durmadan kayıp giden uçarı ve tembel dikkati hesaba katılmak suretiyle, Meral’i o sefil evlere koşturacak kadar soysuzlaşmış sayılamazdı.*” (Safa, 2010: 267). Ferhat ve Meral arasında geçen bir diyalogda ahlâkî değerlere önem vermemenin cezasını insanın daha yaşarken çektiğine değinilir. Bir Maliye Tahsildarı olan ve hastalıkla boğuşan Ferhat ve Meral’in babasının kısa sürede zengin olmasının nedenini sorgularken, Ferhat babası hakkında kız kardeşine bunun nedenlerini şu şekilde izah eder: “*Düşünüyorum da... Evvelâ maliye tahsildarı. Sonra... ‘Tahakkuk şefi’ mi derler ona? İşte öyle bir şey. Gûya büyük tüccarlara defter tutma usullerini gösterirmiş de biner lira filân almış onlardan. Masal. Belli bir şey. Vergi kaçakçılığında yardım etmiş onlara. Ve birdenbire servet yapmış. Çünkü babamın içinde daima bir ekşilik vardır. Hiçbir şeyden tam memnun olmaz. Anladın mı? Çünkü bu konfora lâayık olmadığını biliyor. Haram para, anladın mı, haram. Üre müre hepsi bahane. Babamı zehirleyen, kendi de bilmez belki, budur işte. Bu... bu haram duygusu. İnsan çeker, Meral Hanım, ben gencim ama öyle görüyorum etrafımda hep. İnsan yaptığını çeker, bunu bilesin.*” (Safa, 2010: 307). Ferhat, annesinin medeniyet hevesi içinde kaybolup gitmesinden de babasını sorumlu tutar: “*Babamdır, acırım. Fakat annemin yoldan çıkmasına sebep kim? Hu...*” (Safa, 2010: 307).



Aynı zamanda o, babasının ölümüyle birlikte onları daha büyük felaketlerin beklediğini, iyice kendilerini kaybedeceklerini belirtir: “(...) *Ben bu eve ve hepimizin başına bir felâketin, babamın ölümünden daha büyük bir felâketin yaklaştığını seziyorum. İnsan böyle zamanlarda hayatın mânâsını düşünüyor. Alelâde günlerde, o...h, vız geliyor her şey. Fakat şimdi? Hı... Allah'ın böyle hesap günleri bunlar... Yaptıklarımızı çekeceğiz, Meral Hanım.*” (Safa, 2010: 306-307). “*Ölecek o. Mirasa konacağız sen, ben. Ve azacağız. Sen ver elini Paris, değil mi?*” (Safa, 2010: 308). Ferhat, bu ruh halleri içinde özeleştiri de yapar. O, toplumun ahlâkına önem vermesine rağmen çapkın ve külhanbeyi bir gençtir ve bu Batılılaşma hevesinin onları uçuruma sürüklediğinin farkındadır: “(...) *ben çapkınım, külhanbeyim, hergeleyim, filân falan ama yüreğim temizdir. Yahu ben utanmasını bilirim be. (...) Ev bir kere çığrından çıktı (...) çünkü tılsımı bozuldu bu evde her şeyin.*” (Safa, 2010: 347). Kendisi de özüne dönmek isteyen Ferhat, kardeşini bu bataklıktan kurtarmak için sürekli uyarır: “*Sana seni kurtarmak için emrediyorum. Diz kapaklarına kadar bataklığın içindesin. Yalnız senin değil, kendi haysiyetimi kurtarmak için de elimden bir kaza çıkabilir. Aklını başına topla!*” (Safa, 2010: 279).

“*Beyoğlu kadını*” veya “*Beyoğlu kızı*” gibi terkipler ahlâki açıdan yozlaşmış bir hayat süren, son derece kötü bir dünyanın insanlarını nitelemek için kullanılır. Bu romanda da Ferhat, alafranga yaşam biçimine ilgi duyan kız kardeşi Meral’e: “*Samim’le konuşmanı isterdim. Onun senin üzerinde iyi tesirleri var. Yoksa sen çoktan sinema kızı, Beyoğlu kızı, sokak kızı olacaktın.*” (Safa, 2010: 279) der. O, her ne kadar Samim’i onaylamasa da kardeşinin geleceği için onunla görüşmesini ister: “*Bir kere, bir kalemde bütün o tanıdığın hergeleleri sileceksin. Ben hepsini tanırım. (...) Samim’e gelince, onu ara. (...) Çünkü, ben anlarım iki gözüm, senin frenin o. Yoksa bayır aşağı tekerleniyorsun sen. Farkında değilsin. Parçalanacaksın.*” (Safa, 2010: 314).

Ferhat, Meral’in içinde bulunduğu yozlaşmadan kurtulabilmesi için tek çare olarak evliliği düşünür. “*Peki, dedi, senin hiç evlenmeğe niyetin yok mu?*” (Safa, 2010: 313). Ancak Meral buna şiddetle karşı çıkar: “(...) *fakat ben gündelikçi kız değilim ki evlenmek için evleneyim. Çoluk çocuğu da sevmem, bilirsin. (...) Ben kendimi kaybedersem evlenirim.*” (Safa, 2010: 313). Ardından kadın-erkek eşitsizliğinden yakınır: “*Ne fena adam. Kendisi her haltı eder. Çapkınlık, içki, kumar. Her zevk ona... Ona... Şey işte... Ha... Her zevk ona mübah. Bana gelince, kızım ben. Yasak. Hemen*

yapıştırırlar: *Ahlâksız, kötü, oros... Aman. Evlenirsem, tepemde Ferhat yerine kocam. Aman istemem, istemem.*” (Safa, 2010: 357). Her ne kadar Meral’in evlenmesini isteseler de babası Nail Bey, bu evliliğin metres hayatı yaşayacağı yaşlı bir adamla olmasını istemez: “*İnsan aile kurmak için evlenir. Çoluk çocuk sahibi olur. (...) Meral yirmi iki, Şakir altmış iki. Niçin evlenirler bunlar? Herif keyfedecek. Meral de onun parasını yiyecek. Buna aile hayatı mı derler, metres hayatı mı?*” (Safa, 2010: 275). Kızını bu yoldan döndürmek için de ona öğütler verir: “*Ben yaşamış bir adamım. Mutaassıp değilim. Ahlâk kaidelerinden evvel senin saadetini düşünürüm. Fakat bilesin ki, insanın içi rahat olmazsa hayatın zevki yoktur.*” (Safa, 2010: 282). Bu romanından da anlaşılacağı gibi, Safa’nın eserlerinde Batılılaşmanın etkilerine en çok maruz kalan kurumların başında aile gelir. Batılılaşma sürecinde aile kurumu ve bu kurumu anlamlı kılan manevi değerlere bağlılık zayıflar. Buna göre, bu çevrelerde aile artık insanların kendilerini güvende hissettikleri, eşlerin ve çocukların hayatı birlikte ve belli değerlerin etrafında yaşadıkları bir kurum olmaktan çıkarak, bir çıkar ilişkisine döner.

Bu eserde yer alan ruh ve beden çatışması, asıl olarak Tanzimat’tan günümüze Doğu ve Batı arasında toplumsal yapının bocalaması ve köklerinin bulunduğu Doğu’dan kopmaya başlanması ve tam olarak Batılı olunamaması, taklitçilikten öteye gidemeyen bir Batı anlayışının oluşması ile Doğu-Batı arasında kalmışlığın bireyin iç dünyasındaki tezahürüdür.

Simeranya yazarı Samim de, yaşça Meral’den büyük olmasına rağmen kızı sever ve ona roman boyunca doğru yolu göstermek için uğraşır. İki “ben” arasında yapacağı tercihte rol oynamak ister. Buna göre, Meral tek bedende iki kişidir. Birinci Meral Doğu’yu, yani ruhu; ikinci Meral ise Batı’yı, yani maddeyi temsil etmektedir. Samim’in Simeranya ile ulaşmayı planladığı yer, birinci Meral’dir. O, Simeranya’nın ikinci Meral’e bir faydasının olmayacağını bilir. Çünkü ona göre, ikinci Meral’de farkındalık yoktur. Onun başı, ışıltıdan dönmektedir. Samim’in düşüncesine göre, Meral sadece şekil inkılâbı geçirmektedir: “*Şimdi o, yeni tayyörünün içinde geçirdiği şekil inkılâbının heyecanıyla mest, benden başkalarına ait dikkatler arayan görünüş kazancının onu yeryüzünün milyonlarca lüks tavuğunda müşterek bir koketrisi seviyesinde ve terzi makasından çıkma kuklalar serisine düşüren bir kayıp olduğunu bilmiyor.*” (Safa, 2010: 135).

Meral roman boyunca kabuklarını kırıp, Paris'e gitmek ister. Samim'e göre, Meral'in içindeki ikinci ben, onun bu arzusunu tetikler. Çünkü Paris, Meral için hep arzulanın modern hayatın merkezi olmuştur. Meral, Paris ve özgür hayat hayalleriyle manevî değerler arasında bir türlü karar verememektedir. *"İçimde bir sürü 'ben' ler kaynaşiyor. Kendimi hangisine bağlayacağımı şaşırıyorum... Samim'in 'İkinci' dediğinden çok fazla: İkinci, üçüncü, beşinci, beş yüzüncü, o kadar kalabalığım. Fakat bunların çoğu, şimdi, ikinciye mensup gibi."* (Safa, 2010: 200). Batı'nın maddeciliğine tutulmuş; ama Doğu'nun maneviyatının, ruhunun da bünyesinde bulunduğu Meral bu iki kutup, ruh ve madde kutbu arasında çatışmalara sürüklenir. *"(...) iyilik, iyi olmak. O öğreniyor benden. Ve ben bunu hissediyorum. Demek ben... Bende bir şeyler kalmış ondan. Ben –o kadar- fena değilim, 'kötü' değilim."* (Safa, 2010: 305).

*"Meral, Osmanlı Devletinin son dönemlerinde özellikle Paris'e giderek orada yaşamak için bütün varını yoğunu vermeye hazır, zengin ve soylu aile çocuklarının bir devamı olarak kendisini gösterir. Samim'e göre alt ben ve üst ben vardır. Bu benlerden biri insanı, aşk, özveri, kendisini aşma ve olgunlaşmaya doğru götürürken; ikincisi içgüdülere, biyolojik hayatımızın ihtiyaçlarına göre yaşamaya yönlendirmektedir. Meral, bu ikinci beninin etkisinden kurtulamamaktadır."* (Yalçın, 2002: 297)

Onun bu bocalayışlar içinde olduğunu fark eden Samim, *"birinci Meral'i vücuda getiren mânevî özleyişlerle ikinci Meral'i vücuda getiren tabiat itişleri arasındaki mücadelenin, Feriha'da olduğu gibi, ikinci lehine çirkin bir zafer hazırlayan dünya şartlarını"* (Safa, 2010: 189-190) anlatmaya çalışarak ona yol gösterir. *"Birincinin zaferine muhtaçsın."* (Safa, 2010: 193) sözleriyle de sahip olduğu değerleri kaybetmemesi için onu uyarır.

Yazar, aslında ikincinin ölmeyeceğini bilir, bu yüzden Meral'in; *"Bizim ikincilerimize ihtiyacımız var, birincilerimiz onlar sayesinde yaşıyor."* (Safa, 2010: 178) düşüncesine katılmaktadır. Yazara göre bu durum, iki benliğimiz arasındaki iç diyalektik hareketidir. Biri olmadan, diğeri olmayacaktır: *"Hem ikincilerimizin kökleri tabiata ve içgüdülerimize bağlıdır. Onları yok edemeyiz. Öldürmekten maksadım hapsetmek ve zişansız hale getirmektir. Elimiz ayağımız gibi o da mutlak emrimiz altına girebilir."* (Safa, 2010: 178). Emrimiz altına alınabilecek ikincilerimiz kontrol altında zararsız olacak ve bizi felâkete sürüklemeyecektir. Ancak bunun idrakine varamamış

olan Feriha, alafranga hayatın kadına getirmiş olduğu serbestliğin onu cezbetmesiyle bu hayatın içine girer. Onun yaşamının Meral’de hayranlık uyandırması ise Samim’i endişelendirir: “*O zaman Feriha’nın daha iki sene evvel, mektepte iken, bütün ailesini ve cemiyetini teperek meçhule atılışındaki cüret, mahbus ikincisinin isyanı olduğu için, hayranlık değil, nefret uyandırır. Sende bu nefreti görmeyişim beni ürkütüyor.*” (Safa, 2010: 178). Yazar, aynı şekilde, bu kez Ferhat’ın ağzından eleştirilerine, uyarılarına devam eder. Meral vasıtasıyla bu yolun tüm kurbanlarına seslenir: “*Vallahi fena oluyorum. Ulan, siz hep züppe çaylarda, terzi salonlarında, Feriha gibi dejenere kızlar arasında, namussuzluk yapan kadınların hikâyelerini duyarsınız. (...) Neden kepaze bir azlık sana cesaret veriyor, örnek oluyor da, bütün o binlerce, yüz binlerce evi dolduran sessiz ve temiz insanları düşünmüyorsun?*” (Safa, 2010: 309). Yazar, Meral’in bütün bu tavırlarını onun özünden kaçıp Batılılaşma arzusuna bağlar: “*Bu evde boğuluyorsun, çünkü bu ev senin namuslu olmanı istiyor. Seni boğan bu ev değil, bu cemiyet, bu memleket.*” (Safa, 2010: 353).

Peyami Safa romanlarında genel olarak, öz değerlerden kopmuş, Batılılaşmayı yanlış algılayarak ahlâkî yozlaşma içinde kaybolmuş kişileri hazin sonlarla karşı karşıya bırakır. Meral de bu kişilerden birisidir. O, Doğu ve Batı arasında bir denge kuramayıp bocalar ve iki tip erkeğin, başka bir deyişle iki değerler sisteminin arasında kalarak birini tercih etmekte tereddüt eder. Yani, Doğulu Samim’le diğer Batılı erkekler Nuri, Cezmi ve Şakir Bey’ler arasından birini seçemeyip kararsızlık içindedir. Samim’in ahlâk ve manevî değerler konusundaki uyardımlarının pek bir faydası olmaz ve o tüm bu bunalım ve bocalayışlar arasında Batılı Nuri ile beraber olur ve türlü yalanlar uydurarak Samim’i aldatmaya devam eder. Âdeta içinden çıkılmaz bir bunalıma giren Meral, zaman zaman yaşadığı hayat üzerine düşünürken içine girdiği girdabın nedenini ahlâki değerlerden uzaklaşmaya bağlar ve şöyle bir itirafta bulunur: “*(...) Bir ahlâk nizamı, bu dünyada, ahlâk değerleri yok mu? İyi adam, kötü kadın diyorlar. (...) Ve öğreniyorum benden şu dakikada. Ve Samim değil yalnız. Ondan daha mühim bir varlık öğreniyor benden. Bu varlık, tuhaf, vücudu yok onun. Fakat hissediyorum ki vardır o. Samim’den, Nuri’den, Cezmi’den, Talât’tan, Şakir’den, babamdan, Ferhat’tan, annemden, benden fazla var. Her yerde var o. Allah mı? Değil. Ona yakın bir şey. Dur, dur. İsmi bulacağım gibi geliyor. Var bir ismi onun. Fa... fazilet. Fazilet derler değil mi? Yahut iyilik, iyi olmak. O öğreniyor benden. Ve ben bunu hissediyorum.*” (Safa, 2010: 304-305). Bu sözlerden Meral’in sürdürmekte olduğu hayattan dolayı büyük bir suçluluk ve

nefret duygusu içinde olduğu anlaşılır. Onun bütün bu çıkmazlarının asıl nedeni ise, Doğululara özgü olarak simgeleştirilen ruh ve kalp ile Batılılara ait olan beden ve maddeyi bir araya getirerek birleştiremeyip senteze ulaşamamasıdır. Peyami Safa'nın romanlarında bu tiplerin son seçimi ya ölümdür ya da Doğu'dur. Meralin sonu ise ölüm olur.

Romanın sonunda Meral, kaza ile yanarak ölür. Ancak ölmeden önce intihar etmeyi düşünür ve bir not bırakır. Peyami Safa, dikkatimizi Meral'in bıraktığı bu mektuba çeker. Burada Meral'in kullandığı cümleler ondaki yalnızlık psikolojisini anlamamızı sağlar: *“Kendi kendimden nefretimin çerçevelediği ve çirkinleştirdiği bir dünyada yalnızım.”* (Safa, 2010: 399). Roman bu açıdan bakılınca modern insanın yalnızlığını ele alan bir eserdir. Yazar, Meral'in kendisinden nefret etmesini anlamlandırırken yine iki benliğe değinir. Birinci ve ikinci benlikte olan tabakalardan bahseder ve bunlar neticesinde ortaya çıkan *“dip zıtlık”* genç kızın sonunu hazırlar. Meral'i intihara sürükleyen ise; *“Şuurüstünün sosyal tabakasıyla şuuraltının somatik tabakası arasında bir mücadelenin işaretidir. Yani klasik ifadesiyle ahlâk ve beden arasında bir çatışma”*dır. (Safa, 2010: 422). Meral, Batılılaşma sürecinde içine girdiği bunalımdan çıkamaz. Bu durum da onu intihara sürükler.

Yazarımız romanın sonunda tekrar madde-ruh, yani Doğu-Batı ikilemine değinir. Batı daha çok maddi yönleri ifade ederken, Doğu daha çok spiritual, manevi yönünü ifade eder. Peyami Safa görüşlerini Samim aracılığıyla insanlığa aktarırken sadece maddeci bir felsefe ile hareket eden, bilimi, bunun insanın hayatını sarmasını ve ruhun yok sayılmasını insanın en büyük trajedisinin sebebi olarak görür. Ona göre insan ruhunu görmeli, manayı anlamalı ve bir senteze varmalıdır. Bu sebeple de, madde içinde sıkışıp kalan ve unutulmuş ruhun hatırlanması için tüm insanlığı uyarır: *“Ey insan! (...) Başının üstünden büyük bir rüzgâr geçiyor. Yalancı bir fecirle başlayan asır kararıyor ve sana tek ümit ışığı olarak en kudretli kaynağı uranium'da değil, senin ruhunda sıkışmış maddeden koparak çıkardığın korkunç tahrip âletinin patlayışından yükselecek alevi bekliyor. Ey bahtsız! Tarihinin hiç bir devrinde kendine bu kadar yabancı, bu kadar hayran ve düşman olmadın. Laboratuvarında aradığın, incelediğin, oyduğun, dibine indiğin, sırrını deştiğin her şey arasında yalnız ruhun yok. (...) Bırak şu maddeyi, boş şu ölçü dehanı, doy şu fizik ve matematik tecessüsüne, kov şu kemiyet fikrini, dal kendi içine, koş kendi kendinin peşinden, bul onu, bul kendini, bul ruhunu,*

*bul, sev, bil, an, gör, kendi içinde gör Allah'ını. Kendine dön, kendine bak, kendine gel. Aptalca bir konfor aşkından doğduğu halde her biri daha korkunç bir dünya harbi hazırlayan teknik mucizelerinin yanında, senin iç zıtlıklarını elemeye yarayacak ve seni kendi kendinle boğuşmaktan kurtaracak ruh mucizelerini ara. İnan mânevîlere ve mukaddeslere, inan! (Safa, 2010: 441-442).*

## KARŞILAŞTIRMA VE SONUÇ

Osmanlı Devleti'nin dağılma sürecine yaklaştığı yıllarda, ülkeyi içinde bulunduğu zor şartlardan kurtaracak tek çözümün Batı etkisinde yapılacak bir modernleşme hareketi olduğu kanısına varılmıştır. Ancak zamanla Türkiye'de, Batılılaşma akımının yanlış kavrandığı ve bu nedenle, modernleşme hareketlerinin ülkeyi refaha ulaştırmaktan çok, yanlış bir yöne doğru sürüklediği araştırmacıların ortak görüşü haline gelmiştir.

Osmanlı İmparatorluğu'nun sancılı toparlanma süreci sonrasında ortaya çıkan Türkiye'de modernleşme çabalarının yanlış kavranması, uzun yıllar boyunca Türk Edebiyatı romanlarında ana konu olarak okuyucunun karşısına çıkmıştır. Kimi zaman, yanlış Batılılaşmanın etkileri, yazarların eserlerinde ana sorunsal niteliğindeyken, kimi zaman ise bu yanlışlığın yansımaları, yapıtlarındaki karakter ve olaylar yardımıyla dolaylı olarak okuyucuya aktarılmıştır. Romanlarında başlıca sorun olarak Doğu- Batı ikilemini inceleyen dönemin yazarları arasında, Peyami Safa ve Halide Edib Adıvar önemli bir yer tutmaktadır. Edebiyatçı kimliklerinin yanında eğitimci kişiliklerini de sürdürmüşler ve romanlarında toplumu, yanlış Batılılaşmanın uzantısı olan kültür yabancılaşmasına karşı da bilgilendirmeyi hedeflemişlerdir. Bunun dışında, gerek yanlış Batılılaşmanın etkisiyle gerekse sistemdeki aksaklıklar sonucu oluşan eğitim problemlerine de değinmiş, çözüm önerilerinde bulunmuşlardır.

Doğu- Batı ikilemini daha yoğun bir şekilde ele alan Peyami Safa, incelenen romanlarında Batılılaşmanın sadece halkın belirli bir kesimine hitap ettiğini ve o kesim tarafından da çok yönlü algılanmadığı için taklitçiliğin bir simgesi olmaktan öteye gidemediğini ortaya koymaktadır. Yazar, *Sözde Kızlar* romanında Mebrure ile akrabaları arasındaki farklılığa dikkat çeker. Mebrure, kendi kültürüne sahip çıkmaya

çalışan ve toplumun içinde bulunduğu düzene bağlılığını koruyan kesimi yansıtmaktadır. Batılılaşmanın yarattığı sözde yeniliklere ayak direr, kendi değer yargılarından ödün vermeden hayatını sürdürmeye çalışır. Öte yandan, romandaki Behiç ve Belma karakterleri ise, kendi kültürlerini terk etme heveslisi olup Batı özentisi tavırlarıyla dikkat çekerler. Geleneklere aykırı duruşları, farklı ahlâkî değerleri ya da eğlence anlayışlarıyla kendi kültürlerinden uzaklaşan bu karakterler, Batılılaşmayı amacından saptıran kitlenin bir çeşit yansımalarıdır. Onların bu durum karşısındaki tavırlarının nedeni ise, Batı değerlerini kendi kültüründen daha üstün görmeleridir. Yazarın vurgulamak istediği bir başka konu ise, evlilik dışı ilişki yaşayan Behiç ile Belma'nın, namus, ahlâk ve evlilik kavramlarını hiçe saymalarıdır. Behiç'in annesinin ve çevrelerindeki herkesin bu durumu olağan karşılaması da, Batılılaşmanın etkilerinin bireyi aşip toplumsal düzeye yayıldığını göstermektedir.

Yanlış Batılılaşmanın ülkede yarattığı kopukluklar ve bozulmalardan sonra geleneksel değerlerle yetişen bireylerin düşünce yapılarında oluşan değişiklikleri *Yalnızız* romanında “Feriha” üzerinden inceleyen Safa, bu karakterin Paris'e gidip modernleşme uğruna eğitimini yarıda bırakarak metres hayatı yaşamayı kabullenmesini ele almaktadır. Aynı şekilde *Cumbadan Rumbaya* romanında da Karagümrük mahallesindeki birçok genç kızın bu amaçla evli adamların metresi olmaları, değişimin yarattığı bozulmaların yapıtaki yansımalarındandır.

Safa'nın romanlarında ele alınan yanlış Batılılaşmanın toplumsal sonuçları arasında maddiyata verilen önemin artması da yer almaktadır. Özellikle sık sık düzenlenen danslı, içkili eğlenceler ve kabuller toplumsal değerlerin yozlaşarak aile kavramının anlamını yitirmesine ve aile bütünlüğünün sarsılmasına zemin hazırlamaktadır. *Sözde Kızlar* romanında bu eğlencelere dâhil edilmek istenen Mebrure, kendi ahlâkî değerleri ile köşkün değerleri arasında çatışma yaşar. *Cumbadan Rumbaya* romanında da Tahsin Bey ve çevresinin düzenlediği balolar ve ev toplantılarında Cemile'nin de aynı ikilemi yaşadığı görülür. Yanlış Batılılaşmanın bir başka göstergesi de bu eğlencelerde oynanan kumardır. Her iki romanda da bu durumla karşılaşırız.

Batılılaşma anlayışının bir bütün halinde değerlendirilmeyip yanlış algılanması, toplumda ve bireyde sorunların ortaya çıkmasına neden olmuş; toplumda çatışmalara ve değer yargılarında bozulmalara, bireyde ise yalnızlık ve yabancılaşma kavramlarının

oluşmasına zemin hazırlamıştır. Toplumdaki değer yargılarının farklı boyutlar kazanması ve insanların yaşantılarını yönlendirirken yararlandıkları bu değerlerin değişmesi, bireylerin kimliklerini tam anlamıyla oturtamamalarına yol açmış; bundan ötürü de onları yalnızlaşmaya sürüklemiştir. Yazarın özellikle *Yalnızız* isimli yapıtında Meral'in yaşadığı yalnızlaşmayı açıkça görmek mümkündür. Safa bu durumu Meral'in şu sözleriyle ifade etmektedir: “*Kendi kendimden nefretim çerçevelediği ve çirkinleştirdiği bir dünyada yalnızım.*” (Safa, 2010: 399). Kendi içinde yaşadığı ikilemler ve Batılılaşmanın yanlış algılanmasıyla ortaya çıkan yeni toplumsal koşulların kendisinde neden olduğu değişim ve bozulmaları hissetmesiyle *Sözde Kızlar* romanındaki Belma da kendini büyük bir yalnızlığın içinde bulur. Meral ve Belma'nın içlerinde yaşadıkları bu yalnızlık onları intihara sürükler. Körü körüne bir Batı taklitçiliğinden ziyade, Doğu-Batı sentezini savunan Peyami Safa'nın romanlarında bu kesimi cezalandırması, yabancılaşmaya yaklaşımının somut örneklerindedir.

Kısacası, Peyami Safa, her üç romanında da Batılılaşmanın yanlış algılanmasının geleneksel aile yapısını bozmasından toplumsal değerlerin çürümesine ve ahlâk anlayışlarının yozlaşmasına kadar birçok çarpıklığa yol açtığını göstermekte; özellikle *Sözde Kızlar* ve *Yalnızız* romanlarında, Doğu-Batı ikileminin yarattığı bunalımdan çıkamayanların hazin sonlarını çarpıcı bir dille gözler önüne sermektedir.

Halide Edib Adivar da, birçok romanında yanlış Batılılaşmayı ele almış ve tıpkı Peyami Safa gibi Doğu-Batı sentezinden yana olduğunu dile getirmiştir. Ancak Halide Edib'in romanlarında Doğu-Batı ikilemi Peyami Safa'da olduğu gibi net bir şekilde ana konu olarak seçilmemiş, Batılılaşmayı romanı yapılandıran yan etmenlerin içinde işlemiş; toplumsal sorunları, olay örgüsünün görünen değil gizli belirleyenleri şeklinde sunmuştur. Aynı zamanda incelenen üç romandan *Vurun Kahpeye* romanında, Doğu-Batı ikileminden ziyade, Kurtuluş Savaşı'nı yaşayan Anadolu'nun kendi içindeki ikilemi ve idealist bir öğretmenin vatani ile öğrencileri için gösterdiği çabalar anlatılmıştır.

Halide Edib'in yanlış Batılılaşma sonucu toplumsal değerlerdeki bozulmaların başında gösterdiği sorunlardan bir tanesi, bireylerin kendi kültürlerine uygun değerleri umursamadan, Batı'nın benimsediği değerleri sorgusuz sualsiz kabul etmeleridir. Bir



başka ifadeyle, toplum Batılılaşmayı Batı hayranlığı ve taklitçiliği olarak görmektedir. Halide Edib de eserlerinde, karakterleri aracılığıyla bu durumu eleştirir.

Halide Edib'in *Tatarcık* romanında yapaylıkları, abartılı makyaj ve giysileri sürekli vurgulanan, Batılılaşmayı sadece şekli bir özentî olarak algılayan Zehra, oldukça sade giyinen Lale'yi "eski kafalı" olarak nitelendirir. Peyami Safa'nın *Cumbadan Rumbaya* romanında ise, Cemile baloda giydiği sırtı açık elbiseyle modernleştiğini düşünür.

Her iki yazarın romanlarında ele alınan yanlış Batılılaşmanın toplumsal sonuçları arasında zenginliği modernleşmeyle eş tutmaları yer almaktadır. Halide Edib'in *Sinekli Bakkal* romanında Dahiliye Nazırı Zâti Bey ile *Tatarcık* romanında Sungur Balta karakterlerinin köşklerini Batı özentiliği sonucu modern olduğunu düşündükleri çeşit çeşit eşyayla doldurmalarının bir benzeri, Peyami Safa'nın *Cumbadan Rumbaya* romanında Tahsin Bey'in Taksim'deki apartman dairesini döşemesinde görülebilir.

Yabancı dilde konuşmanın Batılılaşmanın bir göstergesi olduğunu düşünen Batı özentisi kesim yine her iki yazarımızın da romanlarında karşımıza çıkar. Batılılaşmanın etkisini ilk gösterdiği zamanlarda varlıklı aileler, evlerine özel hocalar tutarak kızların daha nitelikli bir eğitimden geçmesini sağlamışlar; Batı kültür eğitimi yanında, millî-manevî değerlerin eğitimini de ihmal etmemişlerdir. Ancak zamanla aileler kızlarını tamamen bu yabancı öğretmenlerin eline teslim etmişler; bunun sonucunda da, bu gençler öz kültürlerine yabancı kalmışlar ve kendi değerlerini küçümsemişlerdir. Yanlış Batılılaşmanın eğitime olan bu olumsuz etkisi dönem yazarlarının şiddetle eleştirdiği bir tutumdur. Çünkü yazarlar, kökten bir yenilenme değil, bizi biz yapan sağlam kültürel değerleri koruyarak yenileşmeyi savunurlar. Halide Edib'in *Sinekli Bakkal* romanında Behire Hanım'ın kocası Avrupa'da eğitim görmüş ve Batı'ya aşırı bir hayranlığı olan birisidir. Bu hayranlık neticesinde de dönemin diğer aileleri gibi kızlarına Fransız hocalar tutarak onları Türk kültüründen uzak, alafranga bir eğitimden geçirir. *Tatarcık* romanında ise Lâle, yabancı hoca tutmaya gücü yetmeyen ailelerin kızlarına İngilizce ders verir. Ancak bu ailelerin amaçları, kızlarının yabancı dil öğrenmesini sağlayarak onların eğitimlerine katkıda bulunmak değil; bir sefirle evlendirebilmektir. Böylece yazar, Batılılaşmanın bir gereği olan yabancı dil bilmenin önemini yanlış algılayanlara

da dikkat çekmek ister. Peyami Safa da romanlarında kendi dilini küçümseyerek yabancı dile özenen gençlerin eleştirisini yapar. *Sözde Kızlar* romanında Nevin, *Yalnızız* romanında Meral bazı kelimelerin Türkçe karşılıklarını bulamadıklarından yakınır.

Her iki yazarımız da Doğu'yu ön planda tutmakla birlikte eserlerinde bir Doğu-Batı sentezi yaratma çabasındadırlar. Halide Edib bunu *Sinekli Bakkal* romanında Müslüman Türk kızı Rabia ile Avrupalı piyanist Peregrini'yi evlendirerek gerçekleştirir. Yine Rabia'nın Vehbi Dede'den ve Peregrini'den aldığı müzik eğitimiyle Halide Edib bir Doğu-Batı sentezi yaratır. Zaten Rabia'nın okuduğu ve Peregrini'nin bestelediği eserlerde de bu sentezin izlerini görmek mümkündür.

Kendisi de Amerikan Kız Koleji'nden mezun olan Halide Edib, kendi öz kültürlerini, değerlerini korumaları şartı ile yabancı dilde eğitim veren okullara sıcak bakar. Bunun somut yansımasını *Sinekli Bakkal* romanında görürüz. Şark geleneklerine aşırı derecede bağlı olan Rabia, oğlunun eğitimi konusunda okuyucuyu şaşırtarak onu Robert Kolej'de okutmak istediğini belirtir. Nitekim bu romanın devamı niteliğindeki *Tatarcık* romanında, oğlu Recep'in lise tahsilini Robert Kolej'de yaptığını öğreniriz.

Halide Edib'e göre, üniversitelerin çağdaşlaşması, ileri teknolojiyi yakalayabilmesi, uluslararası nitelikte araştırmalar yapabilmesi için yurt dışına öğrenci gönderilmesi önemlidir. Ancak, ona göre yurt dışında iyi bir eğitim alan gençler, ülkelerine döndüklerinde aldıkları eğitimi yaymakla yükümlüdürler. Bu gençlere uygun iş olanaklarının sağlanması çok önemlidir. Aksi takdirde yurt dışına eğitim için giden gençler boşa zaman harcamış olacaklardır. Plânsız, programsız yapılan Batılılaşma hareketlerinin eğitime, gençlere ve topluma olan zedeleyici etkilerini yazarlarımız eserlerinde dile getirmişler ve böylece toplumu aydınlatmaya çalışmışlardır. *Tatarcık* romanındaki Salim, Galatasaray Lisesi'nden mezun olduktan sonra lisans eğitimi için Paris'e gider. Dört yıl sonra doktorasını da yapıp yurda döndüğünde ise kendine uygun bir iş bulamaz ve hayal kırıklığına uğrar. Yine aynı şekilde Recep de, İngiltere'de Cambridge Üniversitesi'nde yüksek öğrenimini tamamlar; ancak Türkiye'ye döndüğünde uygun bir iş sahası bulamaz. Buna benzer durumların yaşanması, toplumda Avrupa'da yüksek tahsil görmeyen gençleri beceriksiz ettiğine dair bir kanaat uyandırmasına sebep olur. Bu durumda plansız, programsız yapılan Batılılaşma hareketlerinin etkisi çok fazladır.

Kendileri de aynı zamanda eğitimci olan yazarlarımız, eğitimdeki sorunları yakinen görmüş, yaşamış olan şahsiyetleridir. Bu sebeple de eserlerinde bu sorunları yansıtarak eleştirme yoluna gitmişlerdir. Ancak sadece eleştirmekle kalmamış; gerek kurmaca, gerekse kurmaca dışı eserlerinde bu sorunlara çözüm önerileri de sunmuşlardır. Özellikle de Peyami Safa'nın, *Yalnızız* romanındaki somut önerileri dikkat çekicidir.

Her iki yazarımız da kız çocuklarının eğitimine ayrıca önem vermişlerdir. Bu sebeple de eserlerinde bu çocukların kendilerine rol model olarak seçebilecekleri karakterler yaratmışlardır. Bunlar, iyi eğitim almış, Batılı anlamda da kendilerini iyi yetiştirmiş; ancak Batılılaşmanın yarattığı yozlaşmadan da kendilerini koruyabilmiş genç kız modelleridir. Özellikle de Halide Edib'in romanlarına buna tanık oluruz. İncelenen üç romanında da ana karakterler bu şekildedir. *Vurun Kahpeye* romanındaki idealist öğretmen Aliye, *Sinekli Bakkal*'daki Rabia –o da uzun süre öğretmenlik yapmış ve dönemindeki genç kızlar gibi kendini Batı'nın maddi zevklerine bırakmamıştır- yine *Tatarcık* romanındaki öğretmen Lâle bunun örneklerindedir.

Peyami Safa'nın bu üç romanına baktığımızda ise, sadece *Sözde Kızlar*'daki Mebrure'yi bu sınıflandırmanın içine katabiliriz. Mebrure, Amerikan Kolej'de eğitim görmüştür. Batı modeliyle kendisini iyi yetiştirmiş; ancak ahlâki açıdan değerlerine bağlı kalmıştır. *Cumbadan Rumbaya* romanındaki Karagümrüklü Cemile iyi bir eğitim almamış; ancak her ne kadar Batılı yaşama özense de kendini kaybetmemiştir. *Yalnızız* romanındaki Meral ise, Doğu-Batı çatışmasının içinde kaybolmuş, tıpkı *Sözde Kızlar*'daki Belma gibi özünü kaybetmenin yarattığı buhrandan çıkamamıştır.

Her iki yazarımız da topluma örnek olma, ders verme amacı gütmüşlerdir. Bunu da, eserlerindeki olumlu rol modellerin karşısına olumsuz örnekleri, kişilikleri çıkararak yapmaya çalıştıklarını görürüz. Halide Edib'in romanları, bu olumlu karakterlerin lehine olacak şekilde sonuçlanırken, yani yazar cezadan çok ödül yöntemini kullanırken, Peyami Safa'nın olumsuz karakterleri cezalandırarak bu ders verme amacına ulaştığını görürüz. Örneğin, *Sinekli Bakkal* romanında; Peregrini Müslüman olur, ardından Rabia ile evlenir. Tüm sıkıntılara rağmen oğulları sağlıklı bir şekilde dünyaya gelir. *Tatarcık* romanında Lâle ve Recep bir araya gelip evlenmeye karar verirler. Ancak Peyami

Safa'nın romanlarına baktığımızda; *Sözde Kızlar*'daki Belma ve *Yalnızız*'daki Meral'in intihar ederek öldüklerini görürüz.

Sonuç olarak, Batılılaşma düşüncesinin Türk toplumunu derinden sarstığı ve yanlış Batılılaşma doğrultusunda oluşan yeni düzenin kültürel, toplumsal, bireysel, millî, dinî, ahlâkî ve eğitsel değerleri yozlaştırdığı kanısına varılmıştır. Bu doğrultuda, böylesi büyük bir değişim sürecinin Türk romanına da konu olması doğal bir sonuçtur. Nitekim, incelenen yapıtlarda da bu durumun hassasiyetle okuyucuya sunulduğu görülmüştür. Yaşanan sıkıntıların altında yatan gerçeği görmekten yoksun bireyler, Safa ve Adıvar'ın eğitimci yanının da etkisiyle yanlış Batılılaşma sorununa karşı uyarılmışlardır.

## KAYNAKLAR

- Adivar, H. E. (1999). *Vurun Kahpeye*, Özgür Yayınları, İstanbul.
- Adivar, H. E. (2000). *Mor Salkımlı Ev*, Özgür Yayınları, İstanbul.
- Adivar, H. E. (2005). *Sinekli Bakkal*, Özgür Yayınları, İstanbul.
- Adivar, H. E. (2009). *Tatarcık*, Can Yayınları, İstanbul.
- Ağababa, G. (1997). *Halide Edip Adivar Hayatı- Sanatı- Eserleri*, Boğaziçi Yayınları, İstanbul.
- Akyüz, K. (1995). *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul.
- Ayvazoğlu, B. (1998). *Peyami Hayatı-Sanatı-Felsefesi-Dramı*, Ötüken Neşriyat, İstanbul.
- Ayvazoğlu, B. (2000). *Doğu- Batı Arasında Peyami Safa*, Ufuk Kitapları, İstanbul.
- Bekiroğlu, N. (1999). *Halide Edip Adivar*, Şule Yayınları, İstanbul.
- Bürün, V. (1978). *Peyami Safa İle 25 Yıl*, Yağmur Yayınları, İstanbul.
- Durakbaşı, A. (2002). *Halide Edib Türk Modernleşmesi ve Feminizm*, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Enginün, İ. (1978). *Halide Edib Adivar'ın Eserlerinde Doğu ve Batı Meselesi*, Edebiyat Fakültesi Matbaası, İstanbul.
- Enginün, İ. (1989). *Halide Edib Adivar*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Enginün, İ. (1991). *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Enginün, İ. (1998). *Halide Edip Adivar Hayatı-Kişiliği-Eserleri*, Toker Yayınları, İstanbul.
- Enginün, İ. (1999). *Mukayeseli Edebiyat*, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Enginün, İ. (2001). *Bir Sığınak Olarak Kitap ve Edebiyat*, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Enginün, İ. (2007). *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Göçgün, Ö. (1993). *Hüseyin Rahmi Gürpınar ve Romanlarında Şahıslar Kadrosu*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Göze, E. (1993). *Peyami Safa*, Kültür Bakanlığı Yayınları: 750 Yayınlar Dairesi Başkanlığı Türk Büyükleri Dizisi/31, Ankara.
- Hayber, A. (1993). *Halide Edip, Yakup Kadri ve Reşat Nuri'nin Romanlarında Nesil Çatışmaları*, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul.
- Kafadar, O. (1997). *Türk Eğitim Düşüncesinde Batılılaşma*, Vadi Yayınları, Ankara.
- Kaplan, M. (1996). *Kültür ve Dil*, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Kudret, C. (2004). *Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman 2, 1911-1922 Meşrutiyet'ten Cumhuriyet'e Kadar*, Dünya Kitapları, İstanbul.
- Kurdakul, Ş. (1992). *Çağdaş Türk Edebiyatı 4 Cumhuriyet Dönemi / 2*, Bilgi Yayınevi, İstanbul.
- Lee, N. A (1997). *Peyami Safa'nın Eserlerinde Doğu- Batı Meselesi*, Ötüken Neşriyat, İstanbul.
- Mardin, Ş. (1991). *Türk Modernleşmesi, Makaleler IV*, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Meriç, N. (2000). *Osmanlı'da Gündelik Hayatın Değişimi Adab-ı Muaşeret*, Kaknüs Yayınları, İstanbul.
- Moran, B. (1995). *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 1 Ahmet Mithat'tan Ahmet Hamdi Tanpınar'a*, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Moran, B. (2004). *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 1 Ahmet Mithat'tan Ahmet Hamdi Tanpınar'a*, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Okay, O. (1975). *Batı Medeniyeti Karşısında Ahmed Mithat Efendi*, Atatürk Ün Yayınları, Ankara.

- Önertoy, O. (1984). *Cumhuriyet Dönemi Türk Roman ve Öyküsü*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara.
- Safa, P. (1973). *Kadın- Aşk- Aile*, Ötüken Yayınları, İstanbul.
- Safa, P. (1978). *Doğu- Batı Sentezi*, Yağmur Yayınevi, İstanbul.
- Safa, P. (1999a). *Eğitim- Gençlik- Üniversite*, Ötüken Neşriyat, İstanbul.
- Safa, P. (1999b). *20. Asır Avrupa ve Biz*, Ötüken Neşriyat, İstanbul.
- Safa, P. (2007a). *Cumbadan Rumbaya*, Ötüken Neşriyat, İstanbul.
- Safa, P. (2007b). *Sözde Kızlar*, Ötüken Neşriyat, İstanbul.
- Safa, P. (2010). *Yalnızız*, Ötüken Neşriyat, İstanbul.
- Söylemez, O. (1990). Safa Peyami, *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi*, C.7, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Tanpınar, A. H. (1988), *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, Çağlayan Kitabevi, İstanbul.
- Tarancı, C. (1940). *Peyami Safa, Hayatı ve Eserleri*, Semih Lütfi Kitabevi, İstanbul.
- Tekin, M. (1999). *Romancı Yönüyle Peyami Safa*, Ötüken Neşriyat, İstanbul.
- Tuncer, H. (2001). *Cumhuriyet Devri Türk Edebiyatı 2*, Ders Kitapları A. Ş., İstanbul.
- Türkçe Sözlük (2005)*. 10. Baskı, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.
- Ülken, H. Z. (1998). *Türkiyede Çağdaş Düşünce Tarihi*, Ülken Yayınları, İstanbul.
- Yalçın, A. (2002). *Siyasi ve Sosyal Değişmeler Açısından Cumhuriyet Dönemi Türk Romanı 1920-1946*, Akçağ Yayınları, Ankara.

## ÖZGEÇMİŞ

1986 yılında İzmir'in Bornova ilçesinde doğdu. İlkokulu İzmir Bornova Reşat Nuri Güntekin İlköğretim Okulu'nda, ortaokulu Bornova Ferit Bahriye Ergil İlköğretim Okulu'nda, liseyi ise Bornova Çimentaş Yabancı Dil Ağırlıklı Lisesi'nde okudu. 2004 yılında Dokuz Eylül Üniversitesi Buca Eğitim Fakültesi Türkçe Öğretmenliği bölümünü kazandı. 2008 yılında lisans öğrenimini tamamlayarak 2009 yılında Aydın'ın Sultanhisar ilçesinde bulunan Gazi Mustafa Kemal İlköğretim Okulu'na atandı. Halen aynı yerde görevine devam etmektedir. .