

T.C.
İSTANBUL MEDENİYET ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

OKSİDENTALİST YANSIMALAR AÇISINDAN FATİH-HARBİYE,
SİNEKLİ BAKKAL VE ÜLKER FIRTINASI ROMANLARI

Yüksek Lisans Tezi

YAĞMUR ERYILMAZ

DANIŞMAN
DOÇ. DR. TURGAY ANAR

AĞUSTOS 2018

BİLDİRİM

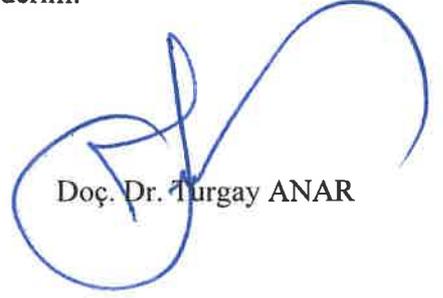
Hazırladığım tezin tamamen kendi çalışmam olduğunu, akademik ve etik kuralları gözeterek çalıştığımı ve her alıntıya kaynak gösterdiğimi taahhüt ederim.

Yağmur ERYILMAZ



Danışmanlığını yaptığım işbu tezin tamamen öğrencinin çalışması olduğunu, akademik ve etik kuralları gözeterek çalıştığımı taahhüt ederim.

Doç. Dr. Turgay ANAR



İMZA SAYFASI

Yağmur ERYILMAZ tarafından hazırlanan 'Oksidentalizm Yansımaları Açısından Fatih-Harbiye, Sinekli Bakkal ve Ülker Fırtınası Romanları' başlıklı bu yüksek lisans tezi, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalında hazırlanmış ve jürimiz tarafından kabul edilmiştir.

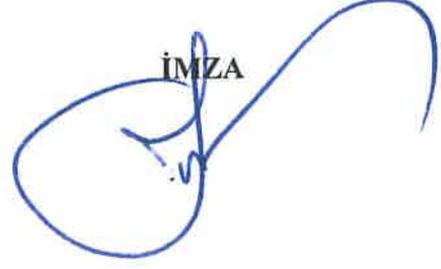
JÜRİ ÜYELERİ

Tez Danışmanı:

Doç. Dr. Turgay ANAR

İstanbul Medeniyet Üniversitesi

İMZA



Üyeler:

Prof. Dr. Muharrem DAYANÇ

İstanbul Medeniyet Üniversitesi

M. Dayanç

Dr. Ö.Ü. Yasin BEYAZ

Yalova Üniversitesi

Yasin Beyaz



Tez Savunma Tarihi: 29/08/2018

ÖNSÖZ

Bu tez çalışmasında ‘Oksidentalizm’ olarak tanımlanan ‘Doğu’nun Batı’yı algılama biçimleri’, Fatih-Harbiye, Sinekli Bakkal ve Ülker Fırtınası romanları üzerinden değerlendirilmiş, Oksidentalist yansımaların bu romanlarda nasıl yer aldığı, roman kahramanları, romanlarda geçen mekânlar, eşyalar ve romanlarda tartışılan meseleler üzerinden incelenmiştir.

Çalışmalarım boyunca destek ve yardımlarını hiç esirgemeyen aileme, eğitimim süresince düşünceleriyle üzerimde emeği olan tüm hocalarıma, yüksek lisans sürecim boyunca burs desteği sağlayan TÜBİTAK’a ve son olarak, tezimin başlangıç aşamasından son aşamasına kadar verdiği güven ve destekten dolayı değerli hocam Doç. Dr. Turgay ANAR’a teşekkürü borç bilirim.

Yağmur ERYILMAZ

ÖZET

OKSİDENTALİST YANSIMALAR AÇISINDAN FATİH-HARBİYE, SİNEKLİ BAKKAL VE ÜLKER FIRTINASI ROMANLARI

Yağmur Eryılmaz

Yüksek Lisans Tezi, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

Danışman: Doç. Dr. Turgay Anar

Ağustos, 2018, 143 sayfa

Dünyayı anlama, açıklama ve tanımlamada bir bakış açısı olarak sunulan Oksidentalizm, temel olarak Doğu'nun Batı'yı algılama biçimidir. Genel hatlarıyla Oksidentalizm, Batı'nın ideolojisini ve Batı'yı temsil eden düşünce, inanç, eser vb. unsurları tanımlama ve bunları çeşitli alanlarda değerlendirme yöntemidir. Batı üzerine düşünme, Batı üzerine fikir beyan etme, eser verme ve çalışma yapmayı kapsar. Günümüzde Oksidentalizmin ne olduğuna dair tartışmalar devam etmekte ve birbirine zıt tanımlar ortaya çıkabilmektedir. Bazı kişiler Oksidentalizmi, 'Batılıdan daha iyi Batılı olabilme çabası' olarak, bazı kişiler ise Batı düşmanlığı olarak nitelendirmişlerdir. Biz de bu tezde, bu tanımlardan yola çıkarak Oksidentalizm kavramının edebiyat sahasına etkisini ele alacağız. Bu tezin birinci bölümünde genel manada Oksidentalizm kavramı ve Oksidentalizmin türleri üzerinde durulacaktır. Tezin ikinci ve üçüncü bölümlerinde ise Fatih-Harbiye, Sinekli Bakkal ve Ülker Fırtınası romanlarında Batı hayranlığının/eleştirisinin hangi boyutlarda olduğu ve bu durumların ne gibi örneklerle somutlaştığı gösterilmeye çalışılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Oksidentalizm, Doğu, Batı, Fatih-Harbiye, Sinekli Bakkal, Ülker Fırtınası.

ABSTRACT

FATİH-HARBİYE, SİNEKLİ BAKKAL AND ÜLKER FIRTINASI NOVELS IN TERMS OF OCCIDENTAL PROJECTIONS

Yağmur Eryılmaz

Master Thesis, Department of Turkish Language and Literature

Thesis Supervisor: Doç. Dr. Turgay Anar

Ağustos, 2018, 143 pages

Occidentalism, proposed as a perspective to understand, explain and define the world, is basically the way of perceiving the West through the eyes of East. In general terms, Occidentalism is a method to define ideology of the West and thought, belief, work of art, etc. representing the West, and to evaluate these elements within various realms. It embraces thinking over West, expressing an opinion on West, producing an effect and conducting studies related with the West. Today, the debate over what Occidentalism is still continuing and diametrically opposed definitions can occur. Some characterise Occidentalism as "the struggle for being a better Western than the Western", others characterise it as hostility against the West. In this study, we will handle the effect of the concept of Occidentalism to the realm of literature through these abovementioned definitions. Within the first part of this study, the concept of Occidentalism and kinds of it will be elaborated loosely. Within the second and third parts, dimensions of admiration of and criticism against the West in Fatih-Harbiye, Sinekli Bakkal and Ülker Fırtınası novels and concrete examples for these situations will be demonstrated.

Key Words: Occidentalism, East, West, Fatih-Harbiye, Sinekli Bakkal, Ülker Fırtınası

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ.....	i
ÖZET.....	ii
ABSTRACT	iii
İÇİNDEKİLER.....	iv
GİRİŞ.....	1
BÖLÜM I	6
1.ORYANTALİZM: ORTAYA ÇIKIŞ SÜRECİ VE ANLAMLARI.....	6
1.1 ORYANTALİZM NEDİR?	6
1.2 ORYANTALİZMİN ORTAYA ÇIKIŞ SEBEPLERİ.....	9
1.3 ORYANTALİZMİN TARİHÇESİ.....	10
1.4 ORYANTALİZM, EDWARD SAİD VE ELEŞTİRİLER.....	12
1.5 ORYANTALİZMDEN SONRA	14
2.OKSİDENTALİZM: ORTAYA ÇIKIŞ SÜRECİ VE ANLAMLARI	15
2.1 OKSİDENTALİZM NEDİR?.....	15
2.2 OKSİDENTALİZMİN ORTAYA ÇIKIŞ NEDENLERİ VE OKSİDENTALİZMİN SINIFLANDIRILMASI.....	20
2.3 OKSİDENTALİZMİN TARİHİ VE KAPSAMI.....	24
2.4 OKSİDENTALİZME YÖNELTİLEN ELEŞTİRİLER	28
BÖLÜM II	31
1.OKSİDENTALİST YANSIMALAR AÇISINDAN FATİH HARBİYE, SİNEKLİ BAKKAL VE ÜLKER FIRTINASI ROMANLARINDAKİ KAHRAMANLAR	31
1.1 FATİH-HARBİYE.....	31
1.1.1 Neriman.....	32
1.1.2 Şinasi.....	37
1.1.3 Faiz Bey	39
1.1.4 Macit	39
1.2 SİNEKLİ BAKKAL	39
1.2.2 Peregrini	46
1.2.3 Tevfik	50
1.2.4 Hacı İlhami Efendi	52

1.2.5 Vehbi Dede.....	52
1.2.6 Emine	53
1.2.7 Selim Paşa	54
1.2.8 Hilmi	55
1.2.9 Sabiha Hanım	56
1.2.10 Çengi Penbe	56
1.2.11 Cüce Rakım.....	57
1.2.12 Behire Hanım	57
1.2.13 Kanarya	58
1.3 ÜLKER FIRTINASI.....	58
1.3.1 Nuran.....	59
1.3.2 Sermet	60
1.3.3 Turan ve Selçuk.....	61
1.3.4 Ali Fethi Bey.....	62
1.3.5 Madam Schneider.....	63
1.3.6 Ermeni Hrant.....	64
BÖLÜM III.....	65
1.OKSİDENTALİST YANSIMALAR AÇISINDAN FATİH-HARBİYE, SİNEKLİ BAKKAL VE ÜLKER FIRTINASI ROMANLARINDAKİ MEKÂNLAR.....	65
1.1 DOĞULU HAYAT TARZINI YANSITAN MEKÂNLAR	65
1.1.1 Fatih-Harbiye	65
1.1.1.1 Darülelhan	65
1.1.1.2 Fatih Senti	66
1.1.1.3 Neriman'ın Yaşadığı Ev	67
1.1.1.4 Mahalle Kahvehaneleri.....	68
1.1.1.5 Diğer Mekânlar.....	68
1.1.2 Sinekli Bakkal	69
1.1.2.1 Sinekli Bakkal Sokağı	69
1.1.2.2 İstanbul Bakkaliyesi	70
1.1.2.3 İmam'ın Evi.....	71
1.1.2.4 Vehbi Dede'nin Evi.....	71

1.1.3 Ülker Fırtınası	71
1.1.3.1 Boğaziçi'ndeki Yalı.....	71
1.1.3.2 Sermet'in Evi.....	72
1.1.3.3 Taksim'deki Gazino	72
1.2 BATILI HAYAT TARZINI YANSITAN MEKÂNLAR	72
1.2.1 Fatih-Harbiye	72
1.2.1.1 Beyoğlu	72
1.2.1.2 Neriman'ın Şişli'deki Dayısının Kızlarının Evi	73
1.2.1.3 Lebon Pastanesi	73
1.2.1.4 Diğer Mekânlar.....	74
1.2.2 Sinekli Bakkal	74
1.2.2.1 Selim Paşa Konağı.....	74
1.2.2.2 Bebek'teki Yazlık Ev	74
1.2.2.3 Diğer Mekânlar.....	75
1.2.3 Ülker Fırtınası	76
1.2.3.1 Şişli'deki Konak	76
1.2.3.2 Suadiye'deki Yazlık Köşk.....	76
1.2.3.3 Cercle d'Orient	76
1.2.3.4 Karaköy Palas.....	76
1.2.3.5 Feneryolu'ndaki Köşk	76
BÖLÜM IV	78
1.OKSİDENTALİST YANSIMALAR AÇISINDAN FATİH-HARBİYE, SİNEKLİ BAKKAL VE ÜLKER FIRTINASI ROMANLARINDA TARTIŞILAN MESELELER	78
1.1 FATİH-HARBİYE.....	78
1.1.1 Doğu-Batı Meselesi.....	78
1.1.2 Medeniyet Meselesi	86
1.2 SİNEKLİ BAKKAL	92
1.2.1 Musiki Meselesi	92
1.2.1 Peregrini ve Rabia'nın Evliliği	96
1.2.3 Doğu-Batı Meselesi.....	102
1.2.4 Diğer Meseleler.....	105

1.3 ÜLKER FIRTINASI.....	107
1.3.1 Hz.İsa ve Hristiyanlık Meselesi	107
1.3.2 Musiki Meselesi	109
1.3.3 Nuran ve Sermet'in Beraberliği Meselesi	113
1.3.4 Atavizm Meselesi.....	115
BÖLÜM V.....	116
1.OKSİDENTALİST YANSIMALAR AÇISINDAN FATİH-HARBİYE, SİNEKLİ BAKKAL VE ÜLKER FIRTINASI ROMANLARINDAKİ NESNE, EŞYA VE DİĞER GÖSTERGELER.....	116
1.1 FATİH-HARBİYE.....	116
1.1.1 Musiki Aletleri	116
1.1.2 Evlerde Kullanılan Eşyalar	117
1.1.3 Diğer Göstergeler	118
1.2 SİNEKLİ BAKKAL	119
1.2.1 Musiki Aletleri	119
1.2.2 Mobilya ve Ev Eşyaları.....	120
1.2.3 Kıyafetler.....	121
1.2.4 Diğer Göstergeler	124
1.3 ÜLKER FIRTINASI.....	125
1.3.1 Musiki Aletleri	125
1.3.2 Alaturka ve Alafranga Eşyalar	125
1.3.3 Kitaplar.....	126
SONUÇ.....	127
KAYNAKÇA	133

GİRİŞ

Edebiyatın sosyal hayatla irtibatı her dönemde var olmuştur. Bu irtibat sayesinde edebî eserler çeşitli şekillerde yorumlanabilmektedir. Rene Wellek, edebiyatı, toplumun ifade vasıtası olarak yarattığı dili kullanan bir sosyal kurum olarak tanımlar. Bu bakımdan edebi incelemeler sonucu karşımıza çıkan problemlerin büyük bir kısmı toplumla ilgili problemlerdir.¹

Edebiyata yalnızca hoşça vakit geçirme ve duyguları güzel bir şekilde yansıtmaya aracı şeklinde bakmak büyük bir yanılma olacaktır. Özellikle bazı sosyal ve siyasal dönemleri romanlar üzerinden rahatça takip edebilmekteyiz. Köksal Alver'e göre, edebiyat, toplum sorunlarının incelenmesinde ve yorumlanmasında göz önünde bulundurulması gereken bir imkândır. Edebiyat, duygu ve düşünceleri ifade etmenin yanında aynı zamanda sosyo-kültürel ortama ait bir gerçekliktir.²

Türkiye'de Batılılaşma meselesi de edebiyatın sosyal hayatla ilişkisi anlamında Türk romanlarında sıkça bahsi geçen, hiçbir dönemde modası geçmeyen bir tartışma alanı oluşturmuştur. Orhan Okay'a göre, yüz elli yıldan bu yana Batılılaşma meselesi, farklı adlarla ve boyutlarla Türk aydınının gündeminde kalmış, nesiller boyu da bu münakaşalar devam etmiştir. Tanzimat'tan beri ciddi manada gün yüzüne çıkan Batılılaşma, edebiyat eserlerinde de görünürlüğünü arttırmıştır. Avrupalılaşmak, muasırlaşmak, modernleşmek ve Garplılaşmak gibi çeşitli isimler altında toplanan bu düşünceler, devrin yazarlarının, bilinçli olmayarak devrin basınına aksettirdikleri fikirlerden ibarettir.³

Türk aydınlarının Batı'ya verdiği tepkiler bazen olumlu bazen olumsuz olmuş, Batı ile nasıl bir ilişki kurulacağı yıllar boyu tartışılmıştır. Bir gerçek vardır ki hangi sebeplerle olursa olsun, Batı ile kurulan ilişkiler her zaman sancılı olmuştur. Batı'ya karşı olan bu tavır, Daryush Shayegan'a göre, modernliğin anlaşılabilmesi ya da başka bir deyişle sindirilememesinden kaynaklanmaktadır. Modernlik hiçbir zaman,

¹ Rene Wellek ve Austin Warren, *Edebiyat Teorisi*, çev. Ö. Faruk Huyugüzel (İstanbul: Dergâh Yayınları, 2013), s.107.

² Köksal Alver, "Edebiyatın Sosyolojik İmkânı", *Edebiyat Sosyolojisi*, ed. Köksal Alver, (İstanbul: Hece Yayınları, 2006), s.11.

³ Orhan Okay, *Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı*, (İstanbul: Dergâh Yayınları, 2011), s.11.

olduğu haliyle nesnel olarak hesaba katılmamış, geleneklerimizde, dűřünce ve yaşam tarzlarımızda yarattığı travmalı değişimlere bakılarak değerlendirilmiştir.⁴

Batı medeniyetinin Dođu toplumlarına olumsuz bakışı, beraberinde gelen Oryantalizm ve Batı medeniyetine karşı takınılan tutumların çeşitlenmesi sonucunda ise Oksidentalizm kavramı tartışılır hale gelmiştir. Oksidentalizmi, Oryantalizm'in tersi olarak kabul edenler, Batı dűřmanlıđı olarak gűrenler ve Dođu'nun Batı algısı şeklinde tanımlayanların yanı sıra bu kavramı daha da derinleştirerek sığ tanımlara hapsedmek istemeyenler de vardır. Ancak Oksidentalizmi bir tartışma meselesi haline getirip bu konuda çalışma yapmak isteyenlerin nűnde iki ciddi engel vardır. Alkım Saygın bu engellerin ilkini 'Garbiyatçılık' kavramına yűklenen olumsuz anlamların ortaya çıkardığı çağrışımlar, ikincisini ise bu kavramın içeriğini doğru şekilde belirleyip Garbiyatı dűřűncenin kapsamı ve sınırlarını nesnel bir gűzle inceleme olanağının ortaya konulması olarak dile getirir.⁵

Tűrkiye'de Batı ve Batılılaşma, 19. yűzyıldan beri Tűrk aydınının kafasını meşgul etmiştir. Bu iki kavram beraberinde geleneksel-modern, eski-yeni, Dođu-Batı gibi çatışmaları da getirmiştir. Batılılaşma meselesinin tartışılması ve Batı űzerine yapılan araştırmalar neticesinde Batı'yı daha yakından tanıdığımız, Batılı değerlere dair daha ayrıntılı fikir sahibi olduğumuz bir gerçektir. Ancak Batı ile olan ilişkiyi Batılılaşma ile sınırlandırmak műmkűn değildir. Nitekim Oksidentalizm Batılılaşma sűrecini de kapsayan geniş bir kavramdır. Oksidentalizmin başlangıcına yani Dođu ile Batı'nın ilk ne zaman karşı karşıya geldiklerine dair pek çok farklı gűrűř vardır.

Oksidentalizm en kısa tanımıyla, Batı'ya karşı alınan tavrı ve takınılan tutumu ifade eder. Bu tutum, farklı şekillerde kendini gűsterir. Batı'yı desteklemek ve arzulamak şeklinde olabildiği gibi ona karşı bir nefret ve öfkeyi de ifade eder. Tűm bunların yanında ne nefret ne arzu, Dođu'nun ve Batı'nın belli başlı değerleri etrafında bir sentezi de ifade edebilir. Takınılan bu tutumların hepsi Oksidentalist birer yansımadır.

⁴ Daryush Shayegan, *Yaralı Bilinç: Geleneksel Topumlarda Kűltűrel řizofreni*, ev. Haydun Bayrı, (İstanbul: Metis Yayınları, 2017), s.13.

⁵ Alkım Saygın, "20. Yűzyıl Tűrk Dűřűncesinde Garbiyatçılık (Oksidentalizm) űzerine Bir İnceleme", (Doktora Tezi, Gazi űniversitesi, 2015), s.3.

Bu tezin amacı, üç farklı edebiyat eserine yansıyan yönler açısından Oksidentalizmin izleri üzerinde düşünmektir. Bazen Batı'ya karşı bir nefrete dönüşen, bazen Batı hayranlığı ve arzusu olan, bazen de Batı ve Doğu arasında bir sentez meydana getirmeyi amaçlayan Oksidental tavrın ele aldığımız edebî eserlere yansımaları da bu doğrultularda olmuştur. Oksidental tavrın net olarak ortaya konması, 'öteki'nin de yeniden ele alınmasını sağlayacaktır. Ian Almond bunu şöyle açıklar: "Hiçbir şey, yabancı ötekiyle ilişkimizi özeleştirici eyleminden daha fazla değiştiremez, bilineni yeniden değerlendirmeye yönelik bir girişim kaçınılmaz olarak yabancının da yeniden değerlendirilmesini içerir."⁶

Bu tezde, Oksidentalizmin ne olduğundan ve gelişim sürecinden başlayarak Fatih-Harbiye, Sinekli Bakkal ve Ülker Fırtınası romanları üzerinden Oksidentalist tutuma odaklandık. Oksidentalizmin genel hatlarıyla Doğu'nun sahip olduğu Batı algısı olarak yorumlandığını fakat Batı ile ilgili her yorumun, farklı bir Oksidentalizm tanımını da beraberinde getirdiğini gördük.

Bu tezde, ilk olarak Oryantalizmin ne olduğundan ve tarihi gelişim sürecinden bahsettik. Oryantalizm, kelimesini akademik manada ilk kez Edward Said'den duyarız. 1978'de yazdığı '*Orientalism*' adlı eserle tüm dünyada tanınır hale gelen, olumlu ve olumsuz anlamda pek çok tepki alan Said, Oryantalizm kavramını geliştirirken Foucault'tan da oldukça etkilenmiştir. Said'e gerek Batı gerek Doğu dünyasından pek çok eleştiri gelmiş, Doğu ile Batı arasındaki uçurumu derinleştirdiği söylenmiştir. Ancak ne olursa olsun bu eser ve beraberinde gelen tartışmalarla Doğu'nun kendine olan güveni artmıştır.

Oryantalizmin ortaya çıkış sebeplerini üç ana başlık altında sınıflandırdık: Kültürel, ekonomik ve siyasal sebepler. Bu sebeplerin ayrı ayrı pek çok alt başlığı olmakla beraber hepsinin ortak özelliği Doğu ve Batı arasında var olduğu iddia edilen çatışmadır.

Oryantalizm tanımından sonra ise asıl konumuz olan Oksidentalizmin ne olduğuna dair açıklamalar yaptık. Oksidentalizm, Garbiyatçılık ve Batıcılık gibi pek çok kelimeyle ifade edilse de biz Oksidentalizmin, Oryantalizmin tam karşılığı olduğunu düşündüğümüz için bu terimi kullanmayı tercih ettik.

⁶ Ian Almond, *Yeni Oryantalistler: Nietzsche'den Orhan Pamuk'a İslam'ın Postmodern Temsilleri*, çev. Bahar Çetiner-Talha Can İşsevenler, (İstanbul: Pinhan Yayınları, 2013), s.13.

Oksidentalizm üzerine hem Doğu'dan hem Batı'dan farklı tanım ve yorumlamalar gelmiş, gelmeye de devam etmektedir. Ancak bunlar içinde en dikkate değer olanlar Hasan Hanefi ve Ian Buruma-Avashai Margalit tarafları olmuştur. Hasan Hanefi Doğu'nun Batı'ya karşı aldığı savunma pozisyonu olarak Oksidentalizmi gösterirken, Buruma ve Margalit, Oksidentalizmi, Batı'ya düşmanlarınca yapılan tavır –hatta saldırı- olarak yorumlar.

Bu iki grubun yanında, başka pek çok düşünür de Oksidentalizm hakkında fikir beyan etmiştir. Xiaomei Chen, Robert Woltering ve James Carrier bunlardan bazılarıdır.

Bu tezde, Oksidentalizm hakkında yazılan pek çok şeyi de baz alarak bir sınıflandırma yaptık ve Oksidentalizme dair fikirleri üçe ayırdık:

I. Batı'yı içten içe arzulayan Oksidentalist anlayış,

II. Batı'dan nefret eden Oksidentalist anlayış,

III. Doğu ve Batı arasında bir sentez oluşturmaya çalışan Oksidentalist anlayış.

Bu tezin diğer bölümlerinde ise Fatih-Harbiye, Sinekli Bakkal ve Ülker Fırtınası romanlarına Oksidentalist tutum açısından odaklandık. İkinci kısımda, Oksidentalist yansımalar açısından ilk olarak bu üç romandaki kahramanları ele aldık. Kahramanların düşünceleri, yaşam tarzları, hayata bakış açıları, kıyafetleri, tavır ve tutumları üzerinden Oksidentalizmin yansımalarını gözlemlemeye çalıştık.

Üçüncü kısımda, incelediğimiz bu üç romandaki mekânları, Doğulu ve Batılı hayat tarzlarını yansıtan mekânlar olarak ikiye ayırıp o şekilde inceledik. Bu şekilde incelememizin sebebi, Doğulu yaşam tarzını benimsemiş insanların ve Batılı yaşam tarzını benimsemiş insanların Batı'ya bakışında ne gibi bir farklılık olduğu ve bunun Oksidentalist tavrı nasıl etkilediğidir.

Dördüncü kısımda romanlarda tartışılacak meseleleri ele aldık. Üç romanında ortak meselesi 'musiki' idi. Çünkü musiki, özellikle Batılılaşma döneminin en çok tartışılan meselesi olmuştur. Musiki üzerinden yapılan eski-yeni, Doğu-Batı, geleneksel-modern tartışmaları, bu meselenin ön planda olmasının sebebidir. Bundan başka, Fatih-Harbiye'de Doğu-Batı ve 'medeniyet' tartışmalarına da odaklanılmıştır. Sinekli Bakkal'da ise, musiki ve 'Doğu-Batı' meselesinden ayrı olarak Rabia ve

Peregrini'nin evliliğine ve bu evliliğin sembolik manada ne ifade ettiğine odaklanılmıştır. Son olarak Ülker Fırtınası romanında, musikiden başka, Nuran ve Sermet'in beraberliğinin ne ifade ettiğine, atavizm meselesine ve Hz. İsa ile Hristiyanlık temalarının romanda sıkça işlenmesine odaklanılmıştır.

Beşinci ve son bölümde ise, romanlarda geçen nesnelere ve eşyaları yine Doğu'ya ve Batı'ya ait olanlar şeklinde sınıflandırıp Oksidentalizm bakış açısından ele aldık.

Oksidentalizmin 'ne olduğuna' dair tartışmalar devam etmektedir. Sosyal Bilimlerin doğası gereği bir kavram üzerinde düşünmek, onu çeşitli yönlerden anlamaya çalışmaktır ve bu da doğal olarak kavramların aydınlatılmasına hizmet etmek anlamına gelir. Oksidentalizmin üç Türk romanı ölçüğünde edebiyat metinlerine nasıl yansıdığına/yansıtıldığına odaklanan bu çalışmada, konuya çeşitli açılardan yaklaşarak kavramı Türk edebiyatı çevresinde anlamaya çalışmakla birlikte Oksidentalizm ile ilgili daha sonra yapılacak çalışmalara mütevazı bir katkı sunmak da amaçlanmıştır.

BÖLÜM I

1.ORYANTALİZM: ORTAYA ÇIKIŞ SÜRECİ VE ANLAMLARI

1.1 ORYANTALİZM NEDİR?

1978 yılında Edward Said'in *Orientalism* isimli eserini yayınlamasıyla Doğu ve Batı kavram ve içerikleri üzerine yapılan tartışmalar artmış, oryantalizm daha yaygın bir biçimde tartışılmaya başlanmıştır. Fakat bu demek değildir ki, bu eserden önce Oryantalizm bilinmeyen bir düşünce sistemiydi. Tam aksine başlangıcı Haçlı Seferleri'ne kadar gitmekte olan oryantalizm, o zamandan bu yana Batı'nın Doğu üzerinde kurmaya çalıştığı ve genellikle bir baskı unsuru olarak kullanılma potansiyeli yüksek olan hemen her türlü düşünsel hegemonyayı ifade edecek şekilde birçok kaynak tarafından kullanılmaktadır.⁷

Oryantalizm, daha önce başka hiçbir düşünce sisteminde olmadığı kadar keskin hat ve sınırlarla dünyayı Doğu ve Batı olarak ikiye ayırmaya çalışmıştır; fakat bu ayırım coğrafi olmaktan ziyade söylemsel ve ideolojik bir amaca dayanır. Bu amacın ilk bakışta görünen biçimlenişi, kendini 'özne' olarak konumlandıran Batı için Doğu'nun bir 'nesne' olarak konumlanmasıdır. Bu nesne, üzerinde araştırmalar yapılan, gözlemlerde bulunulan ve 'geliştirilmeye çalışılan' bir nesnedir. Ve bu nesnenin hiçbir ahlâkî ve insanî bir geçmişi yokmuş gibi düşünülür.

Edward Said, Oryantalizmi üç kategoriye ayırarak tanımlamaya çalışır:

"(Antropolog, sosyolog, tarihçi yahut dil bilimci olsun) Özel yahut genel bir açıdan Şark'ı öğreten, yazıya döken yahut araştıran kimse Şarkiyatçıdır (Oryantalist) ve yaptığı şey Şarkiyattır (Oryantalizm)... bir zamanlar olduğu gibi canlı olmasa da Oryantalizm, Şark ve Şark'a ait olan şeyler hakkındaki doktrin ve tezleri (sav) ile bilim çevrelerinde hayatiyetini

⁷ Konuyla ilgili olarak şu kaynaklara bakılabilir: Edward Said, *Oryantalizm: Sömürgeciliğin Keşif Kolu*, İrfan Yayınları, İstanbul, 1998; Frantz Fanon, *Yeryüzünün Lanetlileri*, Versus Kitap, İstanbul, 2018; Frantz Fanon, *Siyah Deri, Beyaz Maske*, Encore Yayınları, İstanbul, 2016; Frantz Fanon, *A Dying Colonialism*; Enver Abdülmelik, A.L.Tibawi, Hamid Algar, *Krizdeki Oryantalizm: Eleştiriler*, Yöneliş Yayınları, İstanbul, 1998; Robert Young, *Beyaz Mitolojiler: Tarih Yazımı ve Batı*, Bağlam Yayıncılık, İstanbul, 2000.

sürdürmektedir... Oryantalizmin daha geniş bir manası vardır: Oryantalizm 'Doğu' ile (çoğu zaman) 'Batı' arasında ontolojik ve epistemolojik ayırımı dayalı bir düşünüş biçimidir... Oryantalizm'in 'ilmi ve hayali' anlamları arasında, devamlı bir 'alışveriş' vardır. On sekizinci yüzyılın sonlarından bu yana da, bu ikisi arasında hatırı sayılır, hayli disiplinli (hatta belki kurallara bağlanmış) bir 'alışveriş' olmuştur Şimdi oryantalizmin üçüncü anlamına geliyorum: Bu anlamda Oryantalizm, diğer ikisinden ziyade 'tarihi ve maddi' biçimde tanımlanmıştır. On sekizinci yüzyıl sonlarını kabaca belirlenmiş bir başlangıç noktası kabul edersek, oryantalizm Şark ile uğraşan toplu müessesedir; yani Şark hakkında hükümlerde bulunur, Şark hakkındaki kanaatleri onayından geçirir, Şark'ı tasvir eder, tedris eder, iskan eder, yönetir; kısacası 'Doğu'ya hakim olmak, onu yeniden kurmak ve onun amiri olmak için 'Batı'nın bulduğu bir yoldur.'⁸

Bu ayrımlar önemlidir, çünkü bu akademik alanlar, düşünce sistemleri ve kurumlar, Doğu ile Batı arasındaki ontolojik ve epistemolojik farklılıkları, zihinsel ve söylemsel düzeyde bir inşa sürecinden geçirerek Doğu'yu tanımlar. Tanımlamak önemlidir, çünkü bir süre sonra tanımlanan o şey, beraberinde o 'şey'e sahip olmayı da getirir bir sistemle tanımlayanın hanesine yazılır. Bu tanımlamaları genelde Oryantalist ismini alan kişiler ve bu konuyla kurumsal düzeyde uğraşanlar yapmıştır. Bu inşa süreci ve tanımlamanın sonucunda Doğu daha çok Doğululaşmış, Batı daha çok Batılılaşmıştır. Bu durum, aslında bir nesneye bakan kişinin onda ne aradığını ve görmek istediğini de hesaba katmak anlamına gelir. Oryantalistlerin genel anlamdaki çalışmalarının neticesinde Doğu ile sembolleştirilen dünya, bu karşıtlığın bir tarafında yer aldığını ve 'geri kalmış', 'despot', 'mantıktan uzak', 'tembel' vb. olduğunu düşünmeye başlamış ve uzun bir süre de bunu kabullenme emareleri göstermiştir.

Edward Said, oryantalizm tarihi açısından bir dönüm noktası olan bu eserini yazarken Michel Foucault'un 'bilginin arkeolojisi' tezinden oldukça faydalanmıştır.⁹ Said'e göre, tıpkı Foucault'un da bahsettiği gibi, bilgi ve iktidar arasında bir ilişki vardır. Foucault bu konuda şöyle düşünür: "Söylemin üretimi, her toplumda, görevleri onun gücünü ve tehlikelerini önlemek, belirsiz olagelişini dizginlemek, ağır, korkulu

⁸ Edward W. Said, *Oryantalizm: Sömürgeciliğin Keşif Kolu*, çev. Selahattin Ayaz (İstanbul: Pınar Yayınları, 1989), s.15-16.

⁹ Foucault'da iktidar önemli bir yere sahiptir. Pek çok kavramın oluşumunu tek merkeze sahip bir iktidara bağlar. Foucault'ya göre 'bilmek' için bilinecek olan nesneyi tanımlamak gerekmektedir. Nesneyi tanımlamak ise beraberinde 'nesnelerin tarihi'ni kurmayı da getirir. Bu tarihi kuran ise iktidardır. Ona göre iktidar, sürekli sorguya çeken, soruşturan ve kaydeden bir oluşumdur. Bilgi de tıpkı iktidar gibi ayırıp sınıflandırmakta ve tanımlamaktadır. Konuyla ilgili daha fazla bilgi için bkz: Michel Foucault, *Kelimeler ve Şeyler; Özne ve İktidar; Bilginin Arkeolojisi*.

maddîliğini savuşturmak olan birtakım yollarla, hem denetlenmiş, hem açıklanmış, hem de örgütlenmiş ve yeniden paylaştırılmıştır.”¹⁰

Yukarıdaki alıntıda da dile getirildiği gibi bilgi kimin tekelindeyse güçlü odur. Oryantalist anlayışta da bu kural işlenmiş, bilgiyi tekeline alan Batı, Doğu’yu bu bilginin dışında konumlandırmıştır. Batılı modern bilginin haricinde kalan bilgi ötekileştirilmiş, pozitivist olmamak, akıl ve mantık kurallarına uymamak, metafizik olmak gibi sıfatlarla betimlenmiştir. Dolayısıyla Batı için bir ‘öteki’¹¹ olan Doğu, oryantalizmin kurumları ve söylemleri tarafından ‘nesne’ haline gelmiştir. Bu durumda “Batının evrenselliği, Batıdaki bilimlerin ürettiği bilginin evrenselliğiyle ortaya konmaya çalışılır.”¹²

Batı, Doğu’yu kesin ve değişmez sıfatlarla tanımlamıştır. Artık bir klişeler bütünü oluşturan Doğu ile Batı arasındaki bu farklılıklar, Doğu’yu her zaman Batı karşısında güçsüz ve savunmasız kılmıştır:

*“Oryantalizm, egzotik, erotik, tuhaf ‘orient’i, kategoriler, tablolar ve kavramlarla aynı anda tanımlanan ve kontrol edilen, anlaşılabilir ve kabul edilebilir bir fenomen haline getirmiştir. Bilmek hakim olmaktır. Oryantalist söylem sonuç olarak, teoloji, edebiyat, felsefe ve sosyoloji aracılığıyla ifade edilen önemli ve sürekli bir analiz çerçevesidir ki bu çerçeve yalnızca emperyalist ilişkilerin ifade edildiği bir alan değil, aynı zamanda gerçek bir siyasi güç alanı olmuştur.”*¹³

Doğu, Batı için nesnel gerçekliği olmayan bir yerdir. Özellikle bu yer, hayali bir toplum canlandıran ilk Oryantalistlerin metinlerinden ortaya çıkmış, ‘kurgulanmış’ bir metne benzetilir. Bu metnin belki de en temel oluşturulma amacı, Batılı zihinlerin hoşlanacağı egzotik bir dünya tasarlama idealidir. Bu amaçla Batı ısrarla Doğu’ya ait kendi tasarladığı metinler üret(tir)miş, daha sonra da bunları kendi gayesi için sistemli bir şekilde dolaşıma sokmuştur. Bu yüzden Doğu’ya ve Doğu hakkındaki bilgilere ulaşmak için önce Şarkiyatçılığın temel metinlerinden faydalanmak gerekmektedir. Bu metnin yazarı hiç şüphesiz Batılı şarkiyatçıdır. Bu bilginin sahibi olduğu için bilginin nesnesi olan Doğu üzerinde de kendini egemen hisseder. Batılı

¹⁰ Michel Foucault, *Ders Özetleri: 1970-1982*, çev. Selahattin Hilav (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1993), s.9-10.

¹¹ Sosyolojik, felsefi, antropolojik ve edebi anlamda farklı kullanımlara sahip olan ‘öteki’ kavramı, ‘bahsi edilenlerden olmayan’ şeklinde tanımlanabilir. Oryantalist manada öteki’ ise, Avrupa-merkezci yaklaşımın kullandığı bir kavramdır. Bu anlayışa göre ‘öteki’ olan, ‘Batılı olmayan’, ‘Doğulu olan’dır.

¹² Ergün Yıldırım, *Bilginin Sosyolojisi*, (Ankara: Ekin Yayınları, 2007), s.26.

¹³ Bryan Turner, *Oryantalizm, Postmodernizm ve Globalizm*, çev. İbrahim Kapaklıkaya (İstanbul: Anka Yayınları, 2002), s.45.

öznenin ürettiği bu bilginin nesnesi olan Doğu, her zaman aynı sıfatlar ve aynı imgelerle betimlenir.¹⁴

Batı, bu ikili (Doğu-Batı) sistemi inşa ederken, kendini daima Doğu/öteki üzerinden tanımlamıştır. Öteki/Doğu olmadan ‘uygar, modern ve evrensel doğrular bütününe sahip Batı’dan söz edilemeyeceği için Batı daima kendi ötekisine yani Doğu’ya ihtiyaç duymuştur ve duyacaktır.

1.2 ORYANTALİZMİN ORTAYA ÇIKIŞ SEBEPLERİ

Oryantalizmin ortaya çıkış sebepleri hakkında pek çok göstergedenden bahsedilebilir. Bunları şöyle sıralamak mümkündür:

I. Kültürel Sebepler: Doğu bilgisini ve birikimini tanımak, Batı’nın ilk hedefidir. Batı, bu durumu basit bir ‘merak’ duygusuyla gelişen ‘öğrenme ve tanıma isteği’ adı altında sunsa da bu süreç, Doğulu bilgiyi sadece tanımaktan ibaret değildir. Bu bilgi ve birikim, Batı için birer kaynak görevi görmüştür. Bu amaçla, özellikle 15. yüzyıldan itibaren Doğu’ya düzenlenen seyahatler, Batı’da büyük bir heyecan yaratmıştır. 18. ve 19. yüzyıl ise Doğu seyahatnamelerinin altın çağları olmuştur. Bu seyahatlerden elde edilen bilgilerin ise sistemli bir hale getirilmesi gerekiyordu. 18. yüzyıldan itibaren bazı Avrupa ülkelerinde Doğu araştırmaları üzerine enstitüler kuruldu. Bu sayede Doğu hakkında elde edilen bilgiler sistematik hale gelmiş, Oryantalizm akademik bir disipline bağlanmıştır.

Doğu ve Batı arasındaki bu etkileşim her anlamda Batı’nın yararına olmuştur. Raymond Schwab’ın ‘*La Renaissance Orientale*’ (Doğu Rönesansı) adlı çalışması, 19.yüzyılda felsefe ve edebiyat alanlarında Doğu’dan kaynaklanan etkileri güçlü bir şekilde sunmaktadır. Schwab, bu eserinde Doğu’nun Batı’ya etkisini yalnızca Şarkiyatçılık gibi bir akademik alanla sınırlı görmenin eksikliğinden bahseder. Batı’nın Doğu’dan etkilenmesinin, Yunan ve Roma medeniyetleri kadar önemli bir yeri olduğunu söyler.¹⁵

II. Ekonomik Sebepler: Kapitalizmin Batı’da gelişimiyle birlikte duyulan ham madde ihtiyacı ve yeni pazar arayışı Batılı ülkeleri Doğu’nun kaynaklarına yönlendirmiştir.

¹⁴ Jale Parla, *Efendilik, Şarkiyatçılık, Kölelik*, (İstanbul: İletişim Yayınları, 2012), s.21-22.

¹⁵ a.g.e., s.17-18. Daha ayrıntılı bilgi için bkz: Raymond Schwab, *La Renaissance orientale*, Paris, Payot, 1950.

Bu yönelimin devamı ekonomik anlamda bir sömürgecilikle sonuçlanmış, Avrupalı devletler dünyanın pek çok yerinde koloniler kurmuşlardır. Kolonicilik faaliyetleri öyle bir noktaya gelmişti ki “1930’lara gelindiğinde koloniler ve eski koloniler dünyanın % 84.6’sını oluşturuyordu.”¹⁶ Batı’nın her manada tahakkümü altına almak istediği Doğu ülkeleri, zengin kaynakları ile çok cazipti. Bunu fırsat bilen Batı, Oryantalist çalışmalarını bu alanda da kullanmıştır. Cemil Meriç’in ifadesiyle, Oryantalizm, ‘sömürgeciliğin keşif kolu’ olmuştur.

III.Siyasi Sebepler: Batı’nın Doğu’ya sahip olma ve onu yönetme arzusu, Batı’nın Doğu üzerinde kurduğu hegemonya ile sonuçlanmıştır. Bu hegemonya, gerek kurulan kolonilerle gerek ‘modernizm’, ‘gelişmişlik’, ‘evrenselleşme’ adı altında sunulan değerlerle kendini göstermiştir. Özellikle 19. yüzyıl, Avrupa’nın ‘geri kalmış’ dünya üzerinde egemenlik kurduğu bir yüzyıl olmuştur. Avrupa’nın oryantalist bakış açısına göre Batı dünyası eşitlikçi ve özgürlükçü bir yönetim şekli ile yönetilmekte, Doğu dünyası ise despot yöneticilerin diktatörlüğünde yönetilmekteydi. Doğu’yu hiç görmemiş olan Montesquieu bile 18. yüzyılda yazdığı ‘*Kanunların Ruhu*’ adlı eseriyle ‘*Doğu despotizmi*’ni kavramsallaştırmıştır. Montesquieu’ya göre despotizm, Doğu’nun tabiatında vardır.¹⁷ Doğu’nun bu kaderini değiştirmek isteyen Batı da Doğu’ya her türlü müdahale etme hakkını kendinde görmüştür. Bu amaçla kendi gelişmiş dünyasının dışında kalan Doğu ülkelerini siyasi manada da bir sömürü düzenine mahkûm etmiştir.

1.3 ORYANTALİZMİN TARİHÇESİ

Oryantalizmin başlangıcı ve daha sonraki safhaları hakkında bir kronolojik tablo çıkarmak pek de mümkün olamasa da, Oryantalizmin doğup gelişmesinde asla göz ardı edilemeyecek bazı olaylara odaklanmak mümkündür. Bunların ilki olarak 11.yüzyılda başlayıp 15.yüzyıla kadar devam eden Haçlı Seferleri gösterilebilir. Bu süreç devam ederken 1312 yılında gerçekleştirilen *Viyana Konsülü* ile Şarkiyatçılık akademik bir disiplin haline getirilmeye çalışılmıştır. Bu konsülden sonra Avrupa’da pek çok üniversitede Arap dili ile ilgili kürsüler kurulmuştur. Edward Said gibi bazı araştırmacılar bu konsülü Şarkiyat çalışmalarının başlangıcı olarak görürler. İkinci

¹⁶ Ania Loomba, *Kolonyalizm-Postkolonyalizm*, çev. Mehmet Küçük (İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 1998), s.15.

¹⁷ Daha ayrıntılı bilgi için bkz: Montesquieu, *Kanunların Ruhu Üzerine*, İş Bankası Kültür Yayınları, 2017.

olarak 15.yüzyılda başlayıp 16.yüzyılda zirveye ulaşan Coğrafi Keşifleri gösterebiliriz. Özellikle bu keşifler Doğu ve Batı ayrımının belirginleşmesinde şüphesiz önemli bir basamak olarak görülebilir. Oryantalizmin oluşumuna katkı sağlayan üçüncü sebep hiç şüphesiz seyyahların Doğu izlenimleridir. Seyyahlar, özellikle 16.yüzyılda ve sonrasında artarak devam eden bu seyahatler sonucunda ülkelerine, edindikleri bilgiler ve gözlemlerle dönüyorlardı.¹⁸ Bunların içinde gerçeği yansıtan olay, durum, anı ve tablolar da olmakla birlikte bunların pek çoğu hayal ürününden ibaretti. Hatta bazı seyahatname yazarlarının, Doğu'ya hiç gitmeden tamamen hayal ürünü olarak veya daha önce yazılmış metinlere bakıp ekleme ve çıkarmalar yaparak adeta birer kurgu eser meydana getirdikleri bilinen gerçeklerdendir. Oryantalizmin gelişimine katkı sağlayan önemli etkenlerden biri de Avrupa'da açılan filoloji enstitüleri olmuştur. Bu enstitülerde Doğu dilleri öğrenilmiş ve Doğu'ya ait metinler inceleme altına alınmıştır.¹⁹

Bu şekilde ilerleyen Oryantalizmin gelişimi, özellikle 18. ve 19.yüzyıllarda akademik bir disiplin olarak kurumsallaşmasıyla birlikte zirveye çıkmıştır. Ancak bu gelişmeler beraberinde eleştirileri de getirmiştir. Batı'nın Doğu üzerinde kurmaya çalıştığı her türlü hegemonya, Oryantalizme bakış açısını değiştirmiştir. Oryantalist Batı'nın eleştiriye maruz kalmasında, bir 'Doğu' meydana getirip onu inceleme nesnesi haline getirmesinin yanı sıra, meydana getirdiği 'ideolojik kavram' hakkında gerçekçi davranmayarak hayal ürünü söylemlerle hareket etmeleri en önemli sebeptir. Şüphesiz Oryantalist bakış açısında da bir gerçek vardır; ama bu gerçek ideolojik bir körlükle görmek istenen gerçeği gösterdiğinden ya da birtakım kültürel veya toplumsal önyargılardan beslenerek hareket edildiğinden objektif bir gerçek olarak görülmez. Ama gerçek gibi bazı kavramlar da çağdan çağa değiştiğinden özellikle sömürgeciliğin vardığı boyutlar, sömürgecilik sonucu kaybolan kültürler, sömürge ülkelerinde yaşanan insanlık dışı uygulamalar, oryantalizmin yönünün

¹⁸ Bu dönemde Osmanlı İmparatorluğu'na seyahatlerde bulunmuş dört İngiliz gezginin anılarından oluşan *The Rise of the Orient Travel* adlı eser, önemli bir yere sahiptir. Gerald MacLean'ın kaleme aldığı bu eserde, tarihte ilk defa Akdeniz'de önemli bir statü kazanmış olan İngilizlerin, 17. yüzyılda Osmanlı İmparatorluğu etrafındaki yolculukları anlatılır. Kitabın iddiasına göre, Batı ile Doğu arasındaki bu düşmanlık ne tarihseldir ne de kaçınılmaz. Olsa olsa seçici bir belleğin sonucudur. Bkz.: Gerald MacLean, *Doğu'ya Yolculuğun Yükselişi*, Çev.: Dilek Şendil, YKY, İstanbul, 2017.

¹⁹ Daha önce de değindiğimiz gibi 1312 Viyana Konsülü'nden sonra pek çok Avrupa üniversitesinde Arap dili ile ilgili kürsüler kurulmuştur. Avrupa'da ilk Türkoloji kürsüsü ise 1795 yılında Paris'te kurulan 'Ecole des Langues Orientales Vivantes'tir.

değişmesine sebep olmuştur. Oryantalist anlayışa yapılan eleştirilerin artması sonucunda 1973 yılında Paris'te toplanan *29.Uluslararası Oryantalistler Kongresi*'nde alınan kararlar, 'Oryantalizm' ifadesinin kalıplaşmış önyargıları gösterdiği, bazı olumsuzlukları bünyesinde barındırdığından akademik kaynaklarda kullanılmamasına karar verilmiştir. Fakat bu karar hiçbir zaman Oryantalizmin sonu olmamıştır. Farklı kavramlar ve söylemlerle Oryantalizm hâlâ devam etmektedir. Bu bazen 'modernleşme', bazen 'Batılılaşma', bazen 'küreselleşme' adı altında, farklı söylemler ve araçlar ile bazen de antropoloji, sosyoloji vb. sosyal bilimlerin bu amaçla kullanılmasıyla kendisini üretmeyi sürdürmektedir. Üretilen veya içeriği genişleyen her kavram, doğal olarak varlığını sürdürdüğünden başka millet ve medeniyetleri etkilemeye devam etmektedir. Bu süreklilik, belki de onun değişerek yaşamasına hizmet etmektedir. Sömürgecilik, Oryantalizm'in canlı olduğu yüzyıllarda Batı toplumları için son derece önemli bir 'faydalanma' biçimidir. Artık günümüz dünyasında bu yüzden ekonomik sömürgeciliğin yerini kültürel sömürgecilik almıştır.

Doğu'yu basitleştirip genelleştirerek örülen bu sistem, Doğu için de genelgeçerlilik kazanmıştı ve 20.yüzyıla gelindiğinde Doğu, Batı karşısında kendini söz söylemeye yeterli görmüyordu. Bu süreci ise Batı'nın Doğu'yu 'uygarlaştırma' çabası izledi. Batı, uygar olmayan Doğu toplumlarını 'modernleştirme' işini kendine görev edinmişti. Çünkü Oryantalist anlayışa göre Batı uygarlığı ve modernizm evrensel değerler taşımaktadır ve lineer ilerleme mantığından hareketle, bu değerlere yetişemeyen toplumlar 'geri' kalmaya mahkûm 'öteki'lerdir. Göle, Batı'ya referans gösterilerek, Doğu'nun nasıl 'öteki' olarak tanımlandığını şöyle dile getirir:

*"Rönesans'tan Aydınlanma Çağı'na, Sanayi Devrimi'ne ve şimdi de Bilgi Çağı'na damgasını vuran Batı tarihi bir kez yeniliğin merkezi, böylece de modernliğin referansı haline geldikten sonra, Batı-dışı deneyimler solgunlaşmış ve dünya tarihinin inşa edicileri olmak açısından güçlerini kaybetmişlerdir. Sonuç olarak da, özel isimleri olmayan, sadece "Batı'ya referansla, "Batı-dışı", "ötekiler", "ara kalanlar" olarak tanımlanmaktadır."*²⁰

1.4 ORYANTALİZM, EDWARD SAİD VE ELEŞTİRİLER

Hiç şüphesiz Edward Said'in *Orientalism* kitabı, bu alanın kurucu metnidir. 1978 tarihinde bu eser basıldığında hem çok büyük bir hayranlık ve hem de çok büyük

²⁰ Nilüfer Göle, "Batı Dışı Modernlik Üzerine Bir İlk Desen", *Doğu Batı Dergisi*, S.2 (İstanbul 1998), s.66.

tepki ile karşılanmıştır. O güne kadar Doğu'yu inceleyen ve Doğu üzerine araştırmalar yapan Batılı bilim insanları, yaptıkları işe bu denli eleştirel yaklaşılmamasına büyük bir tepki göstermişlerdir. Tepki gösterenler arasında ünlü tarihçi Bernard Lewis de vardır. Lewis'e göre, Said'in Arapça bilgisi ve Oryantalist literatüre hâkimiyeti sorgulanmalıdır. Lewis ayrıca, Said'in bir dizi keyfi sonuçlara vardığından da bahseder. Ona göre Said, Doğu'yu Ortadoğu'ya, Ortadoğu'yu da Araplara indirgemıştır.²¹ Lewis'in yanında başka pek çok bilim insanı da Said'i eleştiri yağmuruna tutmuştur. Bu tepkilerin büyük kısmı Şarkiyatçılıkla uğraşanlardan veya Aydınlanma ve modernizmin çizgisinde olup Avrupa merkezliği benimseyenlerden gelmiştir.²²

Said, Batı'nın Doğu ile ilgili olarak oluşturduğu her türlü bilgi, imge ve tecrübeyi oryantalizmin sahasına yerleştirmiş ve Doğu ile ilgili oluşturulan bu bilgi birikiminin eksik ve yanlış algılamalardan meydana geldiğini belirtmiştir. Bu yüzden Oryantalizm, her zaman Batı'yı yüceltmiş, onun üstünlüğünü kabul etmiş ve Doğu ile kurulan her türlü ilişkide ana belirleyici olmuştur. Said'e göre Batılı olup da Doğu hakkında fikir ortaya atmış tüm düşünürler ve yazarlar, oryantalizme katkıda bulunurlar. Said'e göre bu düşünürlerin hepsi, Batı'nın Doğu'ya üstünlüğünü varsaymışlardır.²³

Said hiç şüphesiz bu düşüncelerinde tamamen haksız değildir. Fakat Batı'yı, tek taraflı olması ve sabit söylemlerle Doğu'yu eleştirmesi hakkında suçlarken kendisi de aynı hataya düşmüş, Batı'yı eleştirirken fazla indirgemeci davranmıştır. Bu indirgemeci ve tek taraflı eleştirileriyle Doğu ile Batı arasındaki dikotomiyi yeniden oluşturduğu ve sürdürdüğü iddia edilmiştir.

Batı, Doğu'yu her zaman bir bütün olarak görmüştür. Doğu ülkeleri, Batı için farklı coğrafyaları ifade etmez. Batı için 'Batı ve diğerleri' vardır. Said'in Oryantalizmine baktığımızda da aynı sınırlı coğrafya ile karşılarız. Batı'nın ifade ettiği kadar keskin bir ayırım söz konusu olmasa da Said de eserinde sadece Orta Doğu'dan (bazen

²¹ Bernard Lewis, "The Question of Orientalism", *The New York Review of Books*, Vol.9 (New York 1982), s.51.

²² Ahmet Ulvi Türkbağ, "Şark'a Dair: Miladın 24. Yılında Şarkiyatçılık", *Doğu-Batı Dergisi*, S.20 (İstanbul 2002), s.202-203.

²³ Aslı Çırakman, "Oryantalizmin Batısı ve Oryantalist Söylem", ed. Lütfi Sunar, *Uluslararası Oryantalizm Sempozyumu* (İstanbul: İBB Kültürel ve Sosyal İşler Daire Başkanlığı Kültür Müdürlüğü Yayınları, 2007), s.106.

Hindistan) bahseder. Oysaki Batı'nın ilgilendiği Doğu, çok daha geniş sınırlara sahiptir.

Bir de Batı'nın kendi ötekisi olarak Doğu'yu meydana getirdiği tezi vardır ki, bazıları bu eleştiri karşısında her toplumun bir ötekisi olduğunu vurgular.²⁴ Ancak burada asıl meselenin, her toplumun bir 'öteki'si olması mı yoksa bu 'öteki'ni nasıl tanımladığı mı olduğu tartışmalıdır. Batı'nın bir Doğu inşa ederek onu 'öteki'si olarak tanımlamasının yanında bu 'öteki'ye karşı giriştiği taraflı ve üstünlükçü tavırda da sorunlar hissedilmektedir.

Said'e yapılan eleştirilerden biri de onun oryantalizmin sonunu getirdiği yönündedir. Said, Oryantalizmin sadece olumsuz taraflarına odaklanıp farklı toplumlara dair yapılan araştırmalar ve elde edilen bilgiler gibi olumlu yönlerini görmezden geldiği şeklinde eleştiriye maruz kalmıştır. Bu eleştirilere göre Oryantalizm sadece Said'in kitabındaki yönlerini değil, Batı dışı toplumların dillerinin, edebiyatlarının ve kültürlerinin çalışılmasını da içeriyordu.²⁵

1.5 ORYANTALİZMDEN SONRA

Oryantalizmden sonrasında bahsetmek, Oryantalizmin tamamen bittiği anlamına gelmediği gibi onun 18. ve 19. yüzyıllardaki kadar güçlü olduğu anlamına da gelmez. Gelişen teknoloji ve değişen dünya düzeni ile oryantalizm, yapmak istediklerinde zorluklar yaşamaktadır. Dünya siyasetinde farklı güçler ortaya çıkmış, koloniler bağımsızlığını ilan etmiş, modern insanın her türlü şeyden haberdar olması kolaylaşmış, kolonyalizmin yerine post-kolonyalizme ulaşılmıştır.²⁶

Tüm bunların sonucunda, Batı ile Doğu arasında bir güç dengesinin değişmesinden bahsetmek de şimdilik zor görünmektedir. Aslında Oksidentalizm de bu denge değişimi esnasında kıpırdanmaya, tanımlanmaya başlamış yeni bir sistem olarak görülebilir. Oksidentalizm, bu bağlamda düşünüldüğünde, onun ortaya çıkış süreci,

²⁴ Salman Sayyid, "Oryantalizmden Sonra", çev. Hakan Çopur, ed. Lütfi Sunar, *Uluslararası Oryantalizm Sempozyumu* (İstanbul: İBB Kültürel ve Sosyal İşler Daire Başkanlığı Kültür Müdürlüğü Yayınları, 2007), s.71.

²⁵ Robert J.C. Young, "Edward Said'in Postkolonyal Kararsızlığı", çev. Salih Bayram, ed. Lütfi Sunar, *Uluslararası Oryantalizm Sempozyumu* (İstanbul: İBB Kültürel ve Sosyal İşler Daire Başkanlığı Kültür Müdürlüğü Yayınları, 2007), s.61.

²⁶ Post-kolonyalizm hakkında daha fazla bilgi için bkz: Robert Young, *Postkolonyalizm:Tarihsel Bir Giriş*, Matbu Yayınları, İstanbul, 2016; Ania Loomba, *Kolonyalizm-Postkolonyalizm*, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 1998; Frantz Fanon, *Yeryüzünün Lanetlileri*, Versus Kitap, İstanbul, 2018; Suvir Kaul, *Postcolonial Studies and Beyond*.

bu süreçlerin Oryantalizm ile bağlantısını da düşünmek gereklidir. Konu ile ilgilenen Hasan Hanefi, artık Batı'nın 'özne' konumunu yitirmeye başladığını, Oryantalizmin sonunun geldiğini onun yerini Oksidentalizmin aldığını söylemektedir.²⁷ Hanefi, her ne kadar kendi görüşünü çok keskin bir şekilde dile getirmiş olsa da başlangıçtan günümüze kadarki süreçte Oryantalizm açısından bir değişimin varlığı inkâr edilemez.

Batı dünyasının, takındığı Oryantalist anlayıştan dolayı hem kendi içinde hem de dışında maruz kaldığı eleştiriler ortadadır; fakat bu eleştirilerin ne kadar amacına ulaştığı tartışmalıdır. Özellikle Doğu dünyasından gelen oryantalizm eleştirileri yetersiz görünmektedir. Oksidentalizmin bu açığı doldurup dolduramayacağı ileride belli olacaktır. Fakat 'Batı'nın Doğu medeniyetinden etkilenerek bu gelişmişliği elde ettiği' gibi klişeleşmiş söylemler, yetersiz ve sonuçsuz kalmaktadır. Batı'yı yok saymak, içinde bulunduğumuz Doğu-Batı dikotomisini de yok saymak demektir ki bu da problemi daha çok içinden çıkılmaz bir hale sokacaktır.

2.OKSİDENTALİZM: ORTAYA ÇIKIŞ SÜRECİ VE ANLAMLARI

2.1 OKSİDENTALİZM NEDİR?

Fransızca '*Occident*' kelimesinden türeyen Oksidentalizm kelimesi, Türkçe'ye *Garbiyatçılık* veya *Batıcılık* şeklinde tercüme edilmektedir. Kelime aynı zamanda Arapça'daki 'İstigrâb' kelimesiyle de ifade edilebilmektedir. Fakat Türkçe sözlüklerde ve hatta önemli birçok büyük İngilizce sözlükte ve ansiklopedide henüz 'Oksidentalizm' kelimesinin anlamına rastlamamaktayız.²⁸ Bu durum, kelimenin efradını cami ağıârını mâni bir tanımının henüz oluşmadığını göstermektedir. Kelimenin içeriğinin belirginleşmemesinin ve sözlüklerdeki anlamının kesinleşmemiş olması anlamsal açıdan içeriğinin değişebileceği ve tanımlanmasının devam edeceğini de düşündürmektedir.

²⁷ Hasan Hanefi, "Oryantalizmden Oksidentalizme", çev. Hakan Çopur, ed. Lütfi Sunar, *Uluslararası Oryantalizm Sempozyumu* (İstanbul: İBB Kültürel ve Sosyal İşler Daire Başkanlığı Kültür Müdürlüğü Yayınları, 2007), s.81.

²⁸ TDK Türkçe Sözlük'te kelimenin anlamına rastlanmıyor. Bunun yanında Redhouse, Cambridge, Oxford ve Logman gibi sözlüklerde de kelimenin tanımı bulunmuyor.

Henüz ne olduğuna, nasıl geliştiğine ve içeriğine dair tartışmaların devam ettiği Oksidentalizm, pek çok farklı tanımı da bir arada barındırmaktadır. Bu yüzden biz de Oksidentalizm kelimesinin farklı kişilerce yapılmış tanımlarına bakarak bu kavramı anlamaya başlayabiliriz.

Edward Said'den sonra ilk olarak Sadık Celal el-Azm, konuyla ilgili yazdığı makalelerde Oryantalizm ve Oksidentalizmi karşılaştırmış, Oryantalizmin tersi olarak Oksidentalizmi görmüştür. Jose John de Vick ise kaleme aldığı doktora tezinde Said'in Oryantalizmi bağlamında Oksidentalizmi tartışır ve Oksidentalizmi Oryantalizmin simetrik bir karşılığı olarak görmüştür.²⁹

Oksidentalizm denilince Doğu toplumlarında akla gelen önemli isimlerden biri olan Hasan Hanefi, konuyla ilgili olarak 1992 yılında '*Mukaddime fi ilmi'l-istiğrab*' (Oksidentalizm Bilimine Giriş) adlı bir eser yazmıştır. Ayrıca pek çok yazısında da meseleye dair fikirlerini beyan etmiştir. Hanefi'ye göre, "Oksidentalizm, Doğu'da Batı'yı Batılı olmayan bir dünya görüşünden yola çıkarak geliştirebilecek bir karşı çalışma alanıdır."³⁰ Hanefi, Oksidentalizmi bir açıdan Oryantalizmin zıddı olarak görmektedir ancak Batı kültürünü de toptan reddetmemektedir: "Hanefi'nin olmasını arzu ettiği Oksidentalizm, Doğu'nun kendi mirasını yeni bir gözle sil baştan ele almasını öngördüğü gibi Batı'yı hazmetmeyi de gerekli kılar."³¹

1992'de Fernando Coronil, Oksidentalizmi Doğu'da gelişen Batı algısı olarak yorumlar ve Oksidentalizmi Oryantalizmin bir uzantısı hatta aynadaki karanlık tarafı olarak görmüştür.³²

Meselenin önemli taraflarından olan Ian Buruma ve Avashai Margalit de konuyla ilgili olarak '*Occidentalism: The West in the Eyes of Its Enemies*' (Oksidentalizm: Düşmanlarının Gözünde Batı) isimli eseri yazmışlardır. Kitabın isminden de anlaşılacağı üzere, Buruma ve Margalit meseleye daha sert yaklaşırlar ve

²⁹ Demet Koçyiğit, Türk Edebiyatı'nda Oksidentalizm Tavrı: Ahmet Mithat Efendi ve Gaspıralı İsmail Bey Örneği, (Doktora Tezi, FSMVÜ, 2018), s.8.

³⁰ Hasan Hanefi, "Oryantalizmden Oksidentalizme", çev. Hakan Çopur, ed. Lütfi Sunar, *Uluslararası Oryantalizm Sempozyumu* (İstanbul: İBB Kültürel ve Sosyal İşler Daire Başkanlığı Kültür Müdürlüğü Yayınları, 2007), s.81.

³¹ Fethi Ahmet Polat, "Hanefi'nin Oksidentalizmi, Temaşaya Değmez Bir Tulûat mıdır?", *Marife Dergisi*, S.3 (Konya 2006), s.75.

³² Demet Koçyiğit, Türk Edebiyatı'nda Oksidentalizm Tavrı: Ahmet Mithat Efendi ve Gaspıralı İsmail Bey Örneği, Türk Edebiyatı'nda Oksidentalizm Tavrı: Ahmet Mithat Efendi ve Gaspıralı İsmail Bey Örneği, (Doktora Tezi, FSMVÜ, 2018), s.9.

Oksidentalistleri Batı'nın düşmanı olarak görürler. Onlara göre Oksidentalizm, "Batı'nın düşmanlarınca insanlık dışı resmedilişidir."³³ Bu tanım, her ne kadar konuyla ilgili Batı'da yazılan popüler bir kitabın tanımı olsa da, ideolojik olması ve neredeyse Oksidentalizm'i saldırgan bir ideoloji olarak görmek isteyen görüşleri yansıtmaması açısından çok fazla tenkit edilmiştir.

Çinli düşünür Xiaomei Chen, Edward Said'in Yakın Doğu'ya odaklandığını, örneğin Çin ile Batı arasındaki sosyal, kültürel ve politik ilişkilere yer vermediğini söyleyerek, Mao dönemi Çin'i hakkında yazdığı eserinde Oksidentalizmi şöyle tanımlar: "Oksidentalizm, kendi Batılı ötekisini oluşturan, Batılı ötekiler tarafından sömürüldüğü ve yapılandırıldığı zaman bile Doğu'nun kendine mal etme sürecinde aktif ve kendine özgü yaratıcılığına izin veren söylemle ilgili bir uygulamadır."³⁴

Robert Woltering ise Oksidentalizm meselesini Mısır üzerinden anlatır. Ona göre buradaki Oksidentalizm çalışmaları, uygulanabilir teorilerin daha geniş manada Mısır'a nasıl katkı sağlayacağını anlamak için benzerlikler, farklılıklar ve çeşitlilikler oluşturulmasını sağlamıştır.³⁵

James Carrier çoğunlukla antropoloji ve Oksidentalizm arasındaki ilişkiden bahseder. Ona göre antropologlar, kendilerini Batı dışındaki kültür ve toplumlara ait bilgiyi üreten ve üretmeye yetenekli kişiler olarak görürler. Oksidentalizm ise onların bu çalışmalarının 'sessiz bir partneridir.'³⁶ Carrier ayrıca, Oksidentalist okumaların temel olarak Batı'ya bir karşı duruş olduğunu da belirtir.³⁷

Meltem Ahıska Garbiyatçılık/Oksidentalizm kavramını, Batı-dışı sayılan bir alanda modernliği tarihsel olarak belirli bir şekilde temsil etme, başkalarına ve kendine sunma tarzı olarak ele alır. Bunu sadece belirli fikirlerle özdeşleştirilebilecek bir bakış açısı, bir dünya görüşü olarak değil, aynı zamanda tekniklerin kullanımını da içeren iktidar kurucu pratiklerin alanı olarak da görür.³⁸ Garbiyatçılığı bu bağlamda

³³ Ian Buruma ve Avashai Margalit, *Garbiyatçılık; Düşmanlarının Gözünden Batı*, çev. Güven Turan (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2009), s.12.

³⁴ Xiaomei Chen, *Occidentalism: A Theory of Counter Discourse in post Mao China* (New York: Oxford University Press, 1995), s.3,4,5.

³⁵ Robbert Woltering, *Occidentalisms: Images of the West in Egypt*, (erişim) <http://openaccess.leidenuniv.nl/handle/1887/13800>, 14 Mayıs 2009, s.3.

³⁶ James Carrier, *Occidentalism: Images of the West* (New York: Oxford University Press, 1995), s.1.

³⁷ a.g.e., s.9.

³⁸ Meltem Ahıska, *Radyonun Sihirli Kapısı; Garbiyatçılık ve Politik Öznellik* (İstanbul: Metis Yayınları, 2005), s.72.

iktidar pratiklerini ve öznelliği hem kuran hem de anlamlandıran bir söylemsel harita olarak tanımlar.³⁹

Yukarıdaki tanımlar, her ne kadar kişisel olsalar ve belli açılardan eleştirilseler de içeriğin tespiti, sistem ve uygulama açılarından faydalı oldukları düşünülebilir. Fakat bazen kavramı net bir biçimde tanımlayan kaynakların olması, bu kaynakların kavrama nasıl baktıklarını göstermeleri açısından değerli olabilmektedirler.

İşte Oksidentalizm ile ilgili net tanımlar yapan kaynaklardan bazıları şöyledir:

Abdullah Metin'e göre, "Oksidentalizm, Batı üzerine düşünme, Batı tasavvuruna ve tahayyülüne sahip olma, Batı üzerine fikir beyan etme, eser verme ve bilimsel/ya da değil Batı üzerine çalışma yapmayı kapsar."⁴⁰

Ahmet Çaycı Oksidentalizmi, Batı'nın kurumlarını tespit ederek onlar üzerinde hâkimiyet kurmayı hedefleyen ideal olarak tanımlar. Çaycı'ya göre kavram, savunma pozisyonundaki Doğu'nun kendine gelmesi veya karşı sahada vaziyet almasıdır.⁴¹

Şerif Mardin'i Oksidentalizm ve Oryantalizm bağlamında inceleyen Alim Arlı ise eserinde Oksidentalizmi şu şekilde tanımlar: "Oksidentalizm ise, oryantalizmin yarattığı bilgi nesnesi olan 'Doğu'nun bir tür karşıtı olmaya aday Batı bilgisi arayışıdır. Fakat bu bilgi etkinliği, oryantalizmin belirleyip işaretlediği anlamları zorunlulukla referans almak durumundadır."⁴²

Bryan Turner Oksidentalizmi, "Batı'ya ilişkin her şeyin reddedilmesi ve modernizasyon mirasının her şeyiyle reddedilmesi" olarak tanımlar.⁴³

Mustafa Öztürk ise Oksidentalizmi ikiye ayırarak tanımlar:

*"(1) Oksidentalizm, tıpkı oryantalizm gibi, Doğu ile Batı arasında köklü bir ayırım zemini oluşturan özel bir epistemoloji ve ontolojiye dayalı bir düşünce modelidir.(2) Oksidentalizm, Batılı toplumlar ve kültürlerin araştırılmasıyla ilgili ilmi-akademik faaliyetler setini tanımlayan ve dolayısıyla enformatik bir duyarlılığa işaret eden bir kavramdır."*⁴⁴

Oksidentalizmi bir 'intikam' meselesi olarak gören tanımlar da mevcuttur. Örneğin, "Batı'nın kültürel hegemonyası veya kültürel emperyalizm diyebileceğimiz bir şeyin

³⁹ a.g.e., s.74.

⁴⁰ Abdullah Metin, *Oksidentalizm: İki Doğu İki Batı* (İstanbul: Açılım Kitap, 2013), s.66.

⁴¹ Ahmet Çaycı, *Oryantalizm Oksidentalizm ve Sanat* (İstanbul: İnsan Yayınları, 2015), s.42.

⁴² Alim Arlı, *Oryantalizm Oksidentalizm ve Şerif Mardin* (İstanbul: Küre Yayınları, 2004), s.77.

⁴³ Bryan Turner, *Oryantalizm, Postmodernizm ve ve Globalizm*, çev. İbrahim Kapaklıkaya (İstanbul: Anka Yayınları, 2002), s.24.

⁴⁴ Mustafa Öztürk, "Oksidentalizm Bağlamında Afgani-Abduh Ekolü", *Marife Dergisi*, S.3 (Konya 2006), s.48.

gerçekten var olduğunu kabul ettiğimizde, ‘oryantalizm’ onun edebiyat ve sosyal bilimler alanındaki biçimi; ‘oksidantalizm’ ise (Batı’dan) intikam almak için tasarlanmış bir projedir.”⁴⁵

Bunlar gibi daha pek çok tanım sıralamak mümkündür; fakat bu tanımlar birbirlerinden çok da farklı değildirler. Oksidentalizm, gelişim aşamasında olan bir çalışma alanı olduğundan dolayı birbirine çok benzer yahut birbirine tamamen zıt tanımlarla karşılaşmak olağandır. Oksidentalizmin bir disiplin haline dönüşebilmesi için bu farklılıkların bir arada bulunup tartışılması büyük önem taşımaktadır. Oryantalizm, yıllar süren gelişme, içerik oluşturma ve bir disiplin olarak belirginleşme safhalarını uzun zaman önce genel olarak tanımladığından bazı yazar ve akademisyenler tarafından onun karşı kutbunda konumlanan Oksidentalizmden bahsetmek, onun sınırlarını net bir biçimde tespit etmek çok da kolay değildir. Bu yüzden Oksidentalizm, tanımlanmaya devam eden bir süreç içinde bulunmaktadır. Bunda kavramın, henüz net alt başlıklarını oluşturamamış olması ve kavramla ilgili tartışmalarda henüz uzlaşmanın olmaması önemli bir etkidir.

Oksidentalizm gibi ‘*Oksidentalist*’ kavramı da çokça tartışılmaktadır. ‘Bir Oksidentalist nasıl olunur’ veya ‘bu disipline sahip olan/olacak kişinin mensubiyetleri ve tavrı nelerdir?’ sorularına tartışmanın olmadığı, net cevaplar henüz verilememiştir. Bazı araştırmacılara göre ister Doğulu olsun ister Batı’nın içinden olsun, Batı eleştirisi yapan kişilerin unvanı Oksidentalist’tir.⁴⁶ Bazıları ise Doğu’ya mensup olmayı şart koşmaktadır.⁴⁷ Bu fikri savunanların temel savı, Batılı insanın bakış açısıyla, Doğulu bir insanın bakış açısının aynı olamayacağı düşüncesidir.

Yukarıda değindiğimiz bütün tartışma ve tanımlardan yola çıkarak Oksidentalizm kavramına şöyle yaklaşabileceğimizi düşünüyoruz: Batı medeniyeti dışında bir medeniyete sahip olan, Batı medeniyetine dair çalışmalar yapan ve bu medeniyet hakkında derinlikli fikirlere sahip olan ve bu fikirleri söylem haline getirip çalışmalarında onları merkeze alarak tekrarlayan, çalışma alanındaki konuları tartışan, bunlarla ilgili çözümler sunan, ulaştığı sonuç ve dikkatleri çeşitli vasıtalarla

⁴⁵ Stein Tonnesson, “Oryantalizm, Oksidentalizm ve Ötekini Tanımak”, çev. Necmeddin Güney, *Marife Dergisi*, S.3 (Konya 2006), s.357.

⁴⁶ Bu fikri savunanlar arasında James Carrier, Ian Buruma, Avisha Margalit, Couze Venn ve George Young-Boon Yeo gibi kişiler vardır.

⁴⁷ Hamdi Zakzuk ve Hasan Hanefi gibi düşünürler bu fikri savunmaktadır.

dolaşıma sokan kişiye ‘Oksidental’ist’, onun ortaya attığı söylemlerin oluşturduğu kavrama ‘Oksidentalizm’ denir. Tabii ki bu disipline yaklaşım tarzımızda ‘ideolojik bir körlükten’ ziyade anlama, tanıma, kavrama faaliyeti son derece önemli olmalıdır. Yoksa belli bir ideolojik bakış, akademik körlük veya art niyet bu disiplinin içeriğini doğru biçimde ortaya koymasına imkan tanımaz.

2.2 OKSİDENTALİZMİN ORTAYA ÇIKIŞ NEDENLERİ VE OKSİDENTALİZMİN SINIFLANDIRILMASI

Oksidentalizmin ortaya çıkmasındaki ana etken, Doğu’nun Batı karşısında sahip olduğu konumu değiştirme isteğidir. Yüzyıllardır ‘Oryantal’ist’ Batı karşısında bazen siyasi bazen kültürel bazen ekonomik manada ‘hükmedilen’ konumunda yer alan Doğu, bu pozisyondan rahatsız olmuşsa da bu rahatsızlığı belli etmesi fazla zaman almıştır. Oksidental’ist kişinin burada yapması gereken kendi medeniyetini çok iyi tanıyıp Batı karşısında savunabilmesidir. Savunma kelimesi, çeşitli anlamsal olumsuzlukları çağrışırsa da burada kastedilen Oryantalizm türünden parçalayıcı, ayrıştırıcı, ben ve öteki türünden tanımlamaların yanında düşünme biçimlerine yöneltilecek cevapları da kapsamaktadır. Oksidental’istin temel amacı ilk anlamda bu olmasa da bir disiplin ister istemez başka bir disiplin(lere)e karşı itirazlarını dile getirilebilir. Bu durum gerçeklere karşı başka bir disipline yönelmek anlamına gelmektedir.

Oksidentalizmin ortaya çıkmasındaki dini etken, özellikle 11 Eylül’den sonra Batılı toplumlarda daha da tırmanan İslam karşıtlığının önüne geçmektir.⁴⁸ Uzun yıllar boyunca İslam ve Doğu birbiriyle iç içe görülmüş, Doğu toplumlarındaki hemen her türden olumsuzluk, problem ve sıkıntılı konu, durum, inanç, gelenek ve görenekler vb. İslam’a atfedilmiştir. Ayrıca Oryantalizmin Doğu hakkında ilk ve sürekli olarak incelediği metinlerin başında Kur’an ve hadisler gelmektedir.⁴⁹ Oksidentalizm, İslam

⁴⁸ 11 Eylül saldırısından sonra Batı ülkelerinde Müslümanlara yapılan psikolojik ve fiziksel saldırılar oldukça artış göstermiştir. Konuyla ilgili daha ayrıntılı bilgi için bkz.: Cüneyt Kapaklı, *11 Eylül Saldırısının Ardından İslamofobinin Yükselişi ve ABD’deki Türk Göçmenler Üzerindeki Etkileri*, Bahçeşehir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Bursa, 2016.

11 Eylül sonrası artan İslamofobi ile beraber Doğu ve Batı toplumları arasındaki gerilim de tırmanmıştır. Bu konuyla ilgili daha ayrıntılı bilgi için bkz.: ABD Senatosu, *11 Eylül Raporu*, Çev.: Gül Atik, Sinemis Yayınları, Ankara, 2015; Graham Fuller, *İslamsız Dünya*, Çev.: Hasan Kaya, Profil Yayınları, İstanbul, 2016; Ahmet Demirhan(Der.), *ABD, Terör ve İslam:11 Eylül Üzerine*, Vadi Yayınları, Ankara, 2001.

⁴⁹ Kur’an-ı Kerim’i inceleyen Batılı araştırmacılar, özellikle Kur’an’ın kaynağı ve sıhhati üzerinde dururlar. Bundan başka Kur’an’da geçen kıssalar ve muhtevaya yönelik incelemeleri de vardır.

düşüncesini, içinde bulunduğu varsayılan menfi durumdan çıkarmayı amaçlamaktadır. Oksidentalizm kavramı sadece İslamiyet ile sınırlı olmadığı, diğer Doğu dinleri ile de ilgisi olduğu halde Oksidentalizmin ilk ortaya çıkışında ve gelişiminde en fazla İslamiyet ile ilişki içinde olduğundan burada özellikle onu ayrı şekilde değerlendiriyoruz.

Oksidentalizmin bir diğer ortaya çıkış nedeni, ekonomik anlamda Batı ülkelerine muhtaç olan Doğulu ülkelere, kendi kendilerine yetebileceklerini öğretmektir. Çünkü dünyada milyonlarca Doğulu insan, Batı'nın kapitalist hedefleri uğruna harcanmaktadır. Çin, Hindistan gibi Uzak Doğu ülkeleri bunların başında gelmektedir. Oksidentalizmin büyük bir kapitalizm eleştirisi yapması gerekmektedir. Bunu yaparken de Oryantalizmde olduğu gibi Batı'ya karşı ekonomik bir sömürü amacı olmadan devam edilmelidir. Yoksa Oksidentalizmin tek yaptığı, oryantalizmi kendi lehlerine çevirerek Batı'yı Doğu karşısında 'kullanılabilir' hale getirmek şeklinde yorumlanabilir.

Oksidentalizm, ilmî anlamda kendi bilgisini üretebilmeyi de hedeflemektedir. Çünkü 'bilgi' günümüzde en büyük güçtür. Kim ona sahipse gücü elinde tutan da odur. Doğu, bu anlamda Batılı bilgiyi kullanmaya devam ettiği ve kendisi üretmekten kaçındığı müddetçe Doğu ve Batı arasındaki güç dengesi asla değişmeyecektir. Burada dikkat edilmesi gereken husus, amacın Batılı bilgiyi kullanmamak değil, bu bilginin Doğu'nun kendi ürettiği bilgi ile beraber kullanılması olduğudur. Yoksa tüm bilgiler, tüm medeniyetlerin 'ortak' paylaşım alanında bulunmaktadır; önemli olan nokta o bilginin nasıl ve ne amaçla kullanıldığıdır.

Oksidentalizmin en önemli amacı, Doğu ile Batı medeniyetleri arasında bir 'denge' kurmaktır. Hasan Hanefi bu konuyu vurgulu bir şekilde şöyle dile getirir: "Oksidentalizm, medeniyetler tarihine karşı yapılan bu tarih yazımı hatasını ortadan

Bunlardan en meşhuru, Ignaz Goldziher'in 'Die Richtungen der Islamischen Koranauslegung' adlı eseridir. Daha ayrıntılı bilgi için bkz.: Ignaz Goldziher, *İslam Tefsir Ekolleri*, Çev.: Mustafa İslamoğlu, Düşün Yayınları, İstanbul, 1997. Kur'an'da geçen İslami kavramlarla ilgili de Oryantalist çalışmalar vardır. Daha ayrıntılı bilgi için bkz.: Arthur Jeffery, *The Foreign Vocabulary of the Qur'an*, Oriental Institute, Boroda, 1938. Oryantalistler hadislerle de çokça ilgilenmişlerdir. Bu konu hakkında ayrıntılı bilgi için bkz.: Mehmet Görmez, "Klasik Oryantalizmi Hadis Araştırmalarına Sevmeden Temel Faktörler Üzerine", *İslamiyat*, 2000; Bekir Kuzudişli, "Oryantalizm ve Hadisle İlgilenen Bazı Oryantalistler", *İstanbul Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, S.7, 2003.

kaldıracak bir dengeyi hedeflemektedir.”⁵⁰ Ayrıca Hanefi’ye göre, Oksidentalizm bir intikam hırsıyla hareket etmez. Ele aldığı konuyu veya nesnesini, önceden yargılamaz ve araştırmasına ona olumsuz yaklaşarak başlamaz. ‘Öteki’nin kendisi üzerinde kurduğu baskıdan kurtulmaya çalışır. Bu çaba, Oryantalizmin üzerindeki perdeyi kaldırarak ‘hakikat’i ortaya çıkarır.⁵¹ Hanefi’nin ‘hakikat’ten kastı, Doğu medeniyetinin sahip olduğu kadim bilgi ve gelenek ile birlikte düşünülebilir.

Oksidentalizmi daha anlaşılır kılmak için onu kendi içinde sınıflandırabiliriz. Çünkü her ne kadar Oksidentalizmin belli başlı ortak amaçları varsa da bunlar her zihinde farklı tezahür ediyor ve farklı bir yöntemle karşımıza çıkıyor. Bu bahiste Robbert Woltering’in sınıflandırmasından bahsetmek faydalı olacaktır. Woltering bu sınıflandırmayı Mısır’daki Oksidentalizm düşüncesini göz önünde bulundurarak yapar. Ona göre bu düşünce, yapılandırılmış bir Oksidentalizm sürecinin yanında yaratılan imajın görünümüne de bağlıdır.⁵² Woltering Batı’yı şu şekilde sınıflandırır: 1.İyicil Batı, 2.Kötücül Batı, 3.Güçsüz Batı, 4.Olumlu Batı, 5.Gerçek Batı. Woltering’e göre ‘iyicil Batı’, maddi ve manevi anlamda ilerlemiş ve gelişmiş bir Batı’yı ifade eder. Bu, Batı Oryantalizmde Doğu’nun karşısına konumlandırılan Batı’dır. ‘Kötücül Batı’ ise emperyalist Batı’dır. Fakat bu tarafı, onun iyiliğinin önüne asla geçmez. ‘Güçsüz Batı’dan kasıt, Batı’nın bir çöküş sürecinde olmasından kaynaklı iddiadır. Daha çok İslamî taraftaki düşünürlerde yaygın bir görüştür. ‘Olumlu Batı’, Batı’nın hayranlık uyandıran yönlerinin bir arada olmasıdır. Hatta çoğu zaman Batı biliminin, İslam’ın bir parçası olduğu öne sürülür. Son olarak ‘gerçek Batı’ ise, Batı’nın emperyalist tarafının yanında ümit veren bir tarafı da olduğunu dile getirir.⁵³

Abdullah Metin de eserinde sınıflandırma yöntemini kullanarak Oksidentalizmi şu şekilde üçe ayırmıştır:

⁵⁰ Hasan Hanefi, “Oryantalizmden Oksidentalizme”, çev. Hakan Çopur, ed. Lütfi Sunar, *Uluslararası Oryantalizm Sempozyumu* (İstanbul: İBB Kültürel ve Sosyal İşler Daire Başkanlığı Kültür Müdürlüğü Yayınları, 2007), s.82.

⁵¹ a.g.m., s.82.

⁵² Robbert Woltering, *Occidentalisms: Images of the West in Egypt*, (erişim) <http://openaccess.leidenuniv.nl/handle/1887/13800>, 14 Mayıs 2009, s.87-88.

⁵³ a.g.e., s.88-92. (Robbert’in bu sınıflandırmasında Ahmet Metin’in *Oksidentalizm: İki Doğu İki Batı* kitabından da faydalandık. Bkz: Abdullah Metin, *Oksidentalizm: İki Doğu İki Batı*, Açılım Kitap, İstanbul,2013, s.86-87.)

“1.Oksidentalizmi, Doğu'nun kendi çıkarları doğrultusunda Batı'yı incelemesi ve bir müdafaa yöntemi olarak ele alan görüşler,

2.Oksidentalizmi Batı düşmanlığı olarak ele alan görüşler,

3.Oksidentalizmi ‘nasıl (daha iyi) Batılı olunur’ sorusunun cevabını verebilecek bir söylem veya bilim olarak ele alan görüşler.”⁵⁴

Ona göre birinci gruptakiler, Oksidentalizmin daha çok söylem ve bilim boyutuyla bağlantılıdır ve Batı'yı ya reddederler ya da kabul ederler. İkinci grup Doğu'nun Batı'dan intikam almaya çalıştığını ve ona düşmanlık beslediğini düşünenlerden oluşur. Üçüncü gruptakiler ise Oksidentalizme pozitif bakarlar ve onun hem Doğu hem de Batı için faydalı olacağını düşünürler.⁵⁵

Literatürü taradıktan sonra, Oksidentalizme dair fikirleri üç şekilde sınıflandırmak mümkündür:

1.Oksidentalizmi, Batı'yı içten içe arzulamak olarak tanımlamak,

2.Oksidentalizmi, Batı'ya duyulan nefret olarak tanımlamak,

3.Oksidentalizmi, Doğu ve Batı arasında sentez yaparak bir denge oluşturmanın mümkünlüğü olarak tanımlamak.

Birinci gruptaki anlayışa göre ‘Batı gibi’ olma arzusu Oksidentalizmin arka planını oluşturmaktadır. Burada Batı gibi olma ve kimliğini/özünü kaybetmek istememe arasında bir ‘gerilim’ söz konusudur.

İkinci grup anlayışa sahip olanlar, Oksidentalizmin Oryantalizm'e bir tepki ve düşmanlık olarak ortaya çıktığını söyler. Batı'dan intikam almak ve onu sindirmek için Oksidentalizmin kullanıldığını savunurlar.

Üçüncü gruba mensup olanlara, Tanzimat döneminden bu yana aslında ülkemizde rastlanmaktadır. Bu anlayışa sahip olanlar ne öz benliklerini bırakmak isterler ne de Batı'dan vazgeçmek isterler. Fakat Batı'ya ait her şeyi kabul etmezler, sadece kendi benliklerini bozmayacağını düşündükleri fikirleri, nesnelere, eşyaları, tekniği vb. kabul ederler. Bunlara Doğu'ya ait olan maneviyatı ve ‘saf’ ve ‘temiz’ fikirleri ekleyerek bir ‘sentez’ meydana getirirler. Tanzimat döneminin önemli figürlerinden olan Şinasi, Batı'nın tekniğini almamız gerektiğini fakat kendi kültürümüzü muhafaza etmemiz gerektiğini söyleyerek ‘*Asya'nın akl-ı pirânesi ile Avrupa'nın*

⁵⁴ Abdullah Metin, *Oksidentalizm: İki Doğu İki Batı* (İstanbul: Açılım Kitap, 2013), s.66.

⁵⁵ a.g.e., s.66,67,68.

bıkr-i fikrini izdivaç' ettirmek gerekliliğinden bahseder.⁵⁶ Dönemin bir diğer önemli düşünürü Namık Kemal de tıpkı Şinasi gibi Doğu ile Batı arasında bir alışverişin gerekliliğini savunur. Osmanlı devletinin içinde bulunduğu sıkıntılı duruma dair tespitlerini ve çözümlerini Avrupa'dan faydalanarak ortaya koyar. '*Terakki*' adlı makalesinde pek çok yönüyle Londra'yı anlatır ve Osmanlı'nın modernleşme sürecine ölçüt olarak Avrupa medeniyetini tanıtır.⁵⁷

Bizim bu sınıflandırmayı yapmamızdaki amaç, ikinci bölümde ele alacağımız edebi eserleri daha anlaşılır bir şekilde konumlandırmak içindir.⁵⁸ Yoksa bunlardan farklı olarak Oksidentalizm daha pek çok sınıflandırmaya dâhil edilebilir.⁵⁹ Nasıl ki Doğu, her Oryantalist için farklı anlamlar ifade etmektedir, Batı'nın tanımı da her Oksidentalistin bakış açısına göre, ele aldığı meseleyi Oksidentalizm üzerinden yorumlamasına göre değişkenlik gösterebilmektedir.

2.3 OKSİDENTALİZMİN TARİHİ VE KAPSAMI

Oksidentalizmin kronolojik olarak bir tarihten söz etmek istesek bile bu pek mümkün değildir. Çünkü Oksidentalizmin tarihi, Oryantalizmin tarihi kadar geriye gitmemektedir. Thierry Hentch'in "Doğu-Batı karşıtlığı hangi çağdan başlatılmak istenirse istensin, bu karşıtlığın iki kutbu aynı yaşta değildir."⁶⁰ cümlesi bunu çok iyi ifade etmektedir. Doğu ve Batı karşıtlığı ister Haçlı Seferlerine ister daha eskiye dayandırılınsın, oryantalizmin ve Oksidentalizmin tarihi arasında büyük bir uçurum vardır. Oksidentalizm, Oryantalizme nazaran henüz başlangıç aşamasında olan bir çalışma alanı olduğu için oryantalizmin sahip olduğu sisteme, akademiye ve kurumlara henüz ulaşmamıştır. Bu da onun için büyük bir eksiklik olarak karşımıza

⁵⁶ Konuyla ilgili daha ayrıntılı bilgi için bkz.: Şinasi, *Makaleler: Külliyyat*, haz.: Fevziye Abdullah Tansel, Dün-Bugün Yayınları, Ankara, 1960; Bedri Mermutlu, *Sosyal Düşünce Tarihimizde Şinasi*, Kaknüs Yayınları, İstanbul, 2003.

⁵⁷ Konuyla ilgili daha ayrıntılı bilgi için bkz.: Namık Kemal, *Osmanlı Modernleşmesinin Meseleleri: Bütün Makaleleri I*, Haz.: Nergiz Yılmaz Aydoğdu, İsmail Kara, Dergah Yayınları, İstanbul, 2005; Namık Kemal, "*Terakki*", *İbret*, Nu.45, 3 Ramazan 1289/23 Teşrin-i evvel 1288.

⁵⁸ Oksidentalizm'in Türk romanı üzerinden değerlendirilmesi bağlamında Joseph S. Jacobson'un doktora tezine de bakılabilir. Jacobson bu tezinde 'Yaban' romanını oksidental açıdan ele alır: Joseph Stead Jacobson, *Occidental Elements in Yakup Kadri's Novel; Yaban*, Doctor of Philosophy Department of Languages University of Utah, 1971.

⁵⁹ Konuyla ilgili olarak, 'dini Oksidentalizm', 'seküler Oksidentalizm', 'etnik Oksidentalizm' gibi pek çok sınıflandırma mevcuttur.

⁶⁰ Thierry Hentch, *Hayali Doğu: Batı'nın Akdenizli Doğu'ya Politik Bakışı*, çev. Aysel Bora (İstanbul: Metis Yayınları, 1996), s.18.

çıkılmaktadır. Oksidentalizmin seyri günümüzde devam etmektedir, bu eksiklikleri tamamlayarak yoluna devam edeceğini umuyoruz.

Bu meseleden bahsederken Batılılaşma ve Oksidentalizm arasındaki farka veya ilişkiye değinmekte fayda vardır. Batılılaşma süreci, Batı'nın üstünlüğünü bir şekilde kabul etmiş veya etmek zorunda kalmış her toplumda farklı şekilde tezahür etmektedir. Ancak yeni dünya düzeninde yaşanan gelişmeler ve Oryantalizmin gücünü yitirmesiyle Batılılaşma bir anlamda Oksidentalizme evrilmiştir veya evrilecektir. Bunu kaçınılmaz bir son olarak görmemek gerekmektedir fakat görünen örnekler bunu kanıtlamaktadır. Ülkemizde Tanzimat Dönemi ile resmi olarak başlayan Batılılaşma anlayışı, beraberinde Batı'ya karşı üretilen farklı fikirleri de getirmiştir. Batılılaşmanın ilk dönemlerinde özenilen ve hayranlık duyulan bu medeniyete sahip olmak en büyük arzuydu. Fakat ilerleyen zamanlarda farklı düşünce insanların ve araştırmacıların Batı'ya karşı oluşturdukları olumsuz anlamlar da olmuştur. Örneğin Osmanlı'nın son dönemlerinde bu mesele ile ilgili dikkat çeken bir isim vardır: *Halil Halid*. Halil Halid Bey, Oksidentalizm hakkında yazılar yazan ve Batı'yı eleştiren ilk Osmanlı düşünürü olarak kabul edilmektedir. Özellikle 1905 tarihinde Mısır'da yazdığı '*Hilal ile Haç Kavgası*' kitabı ile Avrupalıların icat ettiği 'medenileştirme vazifesi'nin mahiyeti hakkındaki fikirlerinden bahseder. Kitap daha çok İslamiyet ve Hıristiyanlık arasındaki kıyaslamalar ile ilerler.⁶¹

Yani bu süreçte Batı ile ilişkiler arzu ve nefret söylemi içinde gidip gelmiş, bunlardan ayrı olarak '*sentez*' fikrini savunup Batı'nın 'iyi' taraflarını alalım 'kötü' taraflarını almayalım diyenler de fazlasıyla olmuştur.⁶² Oksidentalizm de bir Batı'yı anlama ve inceleme alanıysa Batılılaşma ile ilgisi yoktur denilemez. Ancak Ahmet Çaycı,⁶³ Batıcılığı daha çok Batı karşısında geri kalmışlık ve mazlumluk olarak, Oksidentalizmi ise, Batı'nın kurumlarını teslim ederek onun üzerinde hâkimiyet kurmayı hedefleyen ideal olarak tanımlar.

Oksidentalizmin ilk defa 1942 yılında Japonya'nın Kyoto şehrindeki bir konferansta dile getirildiğini dile getiren Ian Buruma ve Avishai Margalit, konuyla ilgili kaleme aldıkları eserlerine şöyle giriş yaparlar:

⁶¹ Daha ayrıntılı bilgi için bkz: Halil Halid, *Hilal ile Haç Kavgası*, Bedir Yayınları, İstanbul, 1975.

⁶² Bu meseleye 'Oksidentalizm' kısmının ikinci başlığı altında 'Oksidentalizm nasıl sınıflandırılır?' diyerek değinmiştik.

⁶³ Ahmet Çaycı, *Oryantalizm, Oksidentalizm ve Sanat* (İstanbul: İnsan Yayınları,2015), s.41-42.

“1942 Temmuzunda, Japonya'nın Amerikan deniz gücünü Pearl Harbor'da bombalayışıyla Batılı güçleri Güneydoğu Asya'da hezimete uğratışından sadece yedi ay sonra, bir grup seçkin Japon akademisyen ve entelektüel Kyoto'da bir konferans için bir araya geldiler. İçlerinden bazıları Romantikler Topluluğu adı verilen kalem erbabındandı, kalanıysa Budist-Hegelci Kyoto Okulu'na bağlı felsefecilerdi. Toplantılarının tartışma konusu ise “Modern nasıl alt edilir?”di.”⁶⁴

Oksidentalizmin asıl ve ilk amacı Buruma ve Margalit'in de belirttiği gibi ‘modern olanı alt etmek’dir. Yani Batı karşısında bir duruş sergileyerek kendini, Batı’dan gelecek farklı isimler altındaki ‘tehlike’lere karşı savunmaya almaktır. Oksidentalizmin diğer amacı, Batı’yı bir inceleme nesnesi haline getirmektir. Oryantalist anlayışa göre Batı ‘bilen özne’, Doğu ‘bilinen nesne’dir. Oksidentalizm, bunu tam tersine çevirmek ve özne pozisyonuna geçmek istemektedir. Hasan Hanefi nesne ve özne kavramlarının yerine çevre ve merkez kavramlarını koyarak bu değişimi şöyle ifade etmektedir:

“Eğer oryantalizm merkezin bir ürünü ise Oksidentalizm de çevrenin bir ürünüdür. Merkez, bilim, sanat ve kültür tarihi açısından ayrıcalığa sahipken çevre marjinalleştirilmiştir. Merkez üretmekte, çevre ise sadece tüketmektedir. Merkez süreçleri okumakta ve onları kavramsallaştırmaktadır. Merkez efendidir; çevre ise itaat eder. Merkez eğitmen, çevre ise eğitilendir. Oksidentalizm ise yeni bir bilim olarak bu ilişkiyi tam tersine çevirerek ilişkinin taraflarının rollerini bugünkünün tersine çevirecektir.”⁶⁵

Ancak Oksidentalizm bunu yaparken, tıpkı Oryantalizmin yaptığı gibi bir hataya düşmeden, Batı ile Doğu arasında bir ‘denge kurarak’ yapmak istemektedir. Fakat bunu yaparken Oryantalizmin düştüğü hataya düşmek istememektedir. Doğu kendisini ‘ben’, Batı’yı ise ‘öteki’ olarak konumlandırır ve ‘ben’ ile ‘öteki’ arasındaki ilişkinin bir üst alt ilişkisi yaratmasını istemez.⁶⁶ Varlığın ‘öteki’ üzerinden ve ‘öteki’ne rağmen tanımlanması bir varoluşsal savaşı beraberinde getirmiştir. Doğu ve Batı’nın karşılaşmaları sırasında bu varoluşsal savaş, somut gündemlerle perdelenir de ‘öteki’ni tanımlamaya devam ederek ilerleyişini sürdürmektedir.⁶⁷

Oksidentalizmin amaçlarından biri de ‘bilgi’yi Batı’nın tekelinden çıkararak insanlığın ortak malı haline getirmektir. Şu an daha güçlü tarafın Batı olarak kabul

⁶⁴ Ian Buruma ve Avashai Margalit, *Garbiyatçılık; Düşmanlarının Gözünden Batı*, çev. Güven Turan (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları), s.9.

⁶⁵ Hasan Hanefi, “Oryantalizmden Oksidentalizme”, çev. Hakan Çopur, ed. Lütfi Sunar, *Uluslararası Oryantalizm Sempozyumu* (İstanbul: İBB Kültürel ve Sosyal İşler Daire Başkanlığı Kültür Müdürlüğü Yayınları, 2007), s.81.

⁶⁶ a.g.m., s.81-82.

⁶⁷ Demet Koçyiğit, *Türk Edebiyatı’nda Oksidentalizm Tavrı: Ahmet Mithat Efendi ve Gaspıralı İsmail Bey Örneği*, (Doktora Tezi, FSMVÜ, 2018), s.39.

edilmesinin ana sebebi, ‘bilgi’yi elinde tutmasıdır. Burada da karşımıza daha önce bahsettiğimiz Foucault’un ‘bilginin arkeolojisi’ tezi ve Said’in bu tezden etkilenecek ele aldığı bilgi-iktidar/güç ilişkisi gelmektedir. Bu ilişkinin tam tersine evrilmesini isteyen Doğu, öncelikle kendi medeniyetinin sahip olduğu bilgi birikimini daha sonra da Batı medeniyetinin sahip olduğu bilgi birikimini çok iyi bilmek durumundadır. Yoksa bilgiyi siyasal anlamından koparıp medeniyetlerin ortak paydası haline getirmek için yapılan çalışmalara eksik kalacak ve bir sonuca varamayacaktır.

Oksidentalizm bir diğer olarak ‘medeniyetler’ dengesini kurmak ister. Oksidentalist anlayışa göre Doğu ve Batı’nın yerini ‘medeniyet’ kavramı almalıdır. Böylelikle ön planda olan coğrafi ve ideolojik sınırlar değil, ilim, kültür ve bunların nasıl kullanıldığı olacaktır. Eğer Doğu kendini, bir Doğu-Batı paradoksunun içinde konumlandırırsa bu içinden çıkılmaz bir hal alır ve Oksidentalizm umduğu hedeflere ulaşamaz. Bu Doğu-Batı ikileminden kurtulmak için öncelikle her türlü problemi, olumsuz deneyimleri ve eksik taraflarını bu kısaca hapsetmekten vazgeçmelidir: “Oksidentalizm Batı’ya yaklaşımında özne-nesne rollerini değiştirmeyi amaçlamakla birlikte, hakim olmaya çalışmaktan ziyade denge kurmaya çalışmalıdır.”⁶⁸ Yoksa Oryantalizmin tersten okuması olmaktan ileri gitmesi mümkün değildir.

Batı, Doğu’yu bir ‘bütün’ halinde tasavvur etmiştir. Doğu hiçbir zaman Hindistan, Çin, Japonya, Mısır, Türkiye vb. şekilde ülkelerden oluşmaz; Doğu sadece Doğu’dur. Bu Doğu, her zaman Batı’nın ötekisidir ve Doğu- Batı ikilemi, kutuplar üzerine kurgulanmıştır. Oksidentalizm bu kutupları yok etmeyi de amaçlar. Bu yüzden oryantalizmin ürettiği Doğu-Batı ikilemine –ne kadar zor olsa da- düşmemeye çalışır.

Ancak Oksidentalizm, tüm bunları yaparken, oryantalizmin düştüğü hataya düşmek istememektedir. Onun amacı Batı’yı ekonomik veya kültürel anlamda hegemonyası altına almak değil, medeniyetler arasında bir denge kurmaktır. Oryantalizm ve Oksidentalizmin izlediği yol bu yüzden çok farklıdır.

Tüm bu amaçlarına rağmen Oksidentalizmi ‘Batı’ya duyulan basit bir tepkiden ibaret gören pek çok görüş mevcuttur. Örneğin, “Oksidentalizm, planlı ve programlı bir gelişme olmayıp sadece bir tepki ya da ‘kendi karşıtını üretme’ olarak ifade edilebilir.”⁶⁹

⁶⁸ Abdullah Metin, *Oksidentalizm: İki Doğu İki Batı* (İstanbul: Açılım Kitap, 2013), s.79.

⁶⁹ Ahmet Çaycı, *Oryantalizm, Oksidentalizm ve Sanat* (İstanbul: İnsan Yayınları, 2015), s.62.

Doğu, bu etki-tepki tuzağına düşmemeli, kendi parametrelerini oluşturmalı, eskiden beri sahip olduğu kendi değerlerine bağlı kalarak ideallerine ulaşmak için çabalamalıdır.⁷⁰

Alim Arlı ise meseleye şöyle bakıyor:

“Oksidentalizmin tarihsel olarak konumlandırılabilceği tek nokta, Batı dışı kültürlerin aydınlarının Batı ile ilgili gözlemlerine, anti-sömürgeci söyleme ve kendi kültürel özelliklerine atıflar üzerinden kalkarak varılan Batı ile ilgili söz yapılarıdır. Batı dışı dünyada oksidentalizm, ancak oryantalizme verilen tepkici ve savunmacı cevaplarla kendini göstermektedir.”⁷¹

Bizce gerek Oksidentalizmi bir tepkiden ibaret gören gerek Oryantalizmin yerini alacak kadar güçlü gören farklı bakış açıları da önemlidir. Bunları tartışabilmek bile Oksidentalizmin kendini geliştirme süreci içerisinde olduğunu ve oryantalizmin Doğu sahasında tek başına hareket etmesinin önüne geçilmeye çalışıldığını göstermektedir. Fakat bu kadar iyimser olmak Oksidentalizm-Oryantalizm karşıtlığını tartışırken gerçeklerden uzaklaşmayı da beraberinde getirebilir. Çünkü her ne kadar gücünü kaybetmişse de Oryantalizm, günümüz dünyasının dilini kullanarak varlığına devam etmektedir. Temsil gücünü kullanan, semboller ve stereotiplerle söylemlerini kuvvetlendiren Batılı gücün karşısında Oksidentalizmin işi hiç de kolay olmayacaktır. Özellikle teknolojinin gelişimiyle televizyon ve internet dünyası üzerinden oluşturulan temsillerdeki semboller, postmodern dönemin bir gerçeğidir ve Oksidentalizmi hiç şüphesiz oldukça zorlayacaktır.

2.4 OKSİDENTALİZME YÖNELTİLEN ELEŞTİRİLER

Oksidentalizme yöneltilen en büyük eleştiri, Doğu ve Batı’yı yeniden kurarak aslında tersinden bir oryantalizm meydana getirdiği iddiasıdır. Oksidentalizmin zorunlu olarak Doğu ve Batı kavramlarının devamını sağladığı doğrudur. Doğu ve Batı kavramlarının yerine, daha genel olan ve toplumları, düşünce, sanat, kültür ve bilim alanındaki birikimlerine göre sınıflandıran ‘medeniyet’ terimi konulmak istense de bu, uzun süreli bir iştir. Oksidentalizmin burada yapması gereken Doğu ve Batı arasındaki paradoksa düşmeden eleştirel bakış açısını ortaya koymasıdır.

Batı kaynaklı kavramların ve kuramların etkisiyle Doğu, şu an bir meşruiyet krizi yaşamaktadır. Çünkü Doğu, yüzyıllardır kendi kavram ve tanımlarını üretmekten

⁷⁰ a.g.e., s.62.

⁷¹ Alim Arlı, *Oryantalizm, Oksidentalizm ve Şerif Mardin* (İstanbul: Küre Yayınları, 2004), s.62.

yoksundur. Yaralı Bilinç adlı eseriyle, geleneksel toplumlardaki kültürel çatışmalardan bahseden Shayegan, şöyle der:

“...Asya ve Afrika uygarlıklarının çocukları olan bizler üç yüz yıldır tarihte ‘tatil’deyiz (kuşkusuz istisnalar vardır). ... Zamanı mekânda öylesine mükemmel bir şekilde billurlaştırdık ki sorgulama tasalarından uzakta kollarımızı kavuşturup, zamanın dışında yaşama olanağımız oldu.”⁷²

Oryantalizm kadar eski bir geçmişe sahip olmadığı için kendi kavram, fikir ve imaj üretecek kurumlarına henüz sahip olmayan Oksidentalizm, bu yüzden çoğu zaman apolojetik bir üslup takınmakta, Batı’yı Batılı kavram terminolojisi içinden eleştirmektedir. Bu da onu çatışmanın içine daha fazla sokmaktadır. Oksidentalizme hem Batı’dan hem de Doğu’dan eleştiriler gelmektedir. Batılı eleştirmenler daha çok ‘Batı düşmanlığı’ üzerine odaklanır ve Doğu’nun yıllardır biriken nefretini ortaya çıkardığından bahseder. Mesela bu görüşün en önemli temsilcileri olan Ian Buruma ve Avashai Margalit, Oksidentalizmin sahip olduğu Batı görüşünü, Oryantalizmin en kötücül özelliklerine benzetir... Oksidentalizmin de en az Oryantalizm kadar indirgemeci ve bağnaz olduğunu söyler... Meseleyi öyle bir boyuta taşır ki “Batı’dan nefret edenleri anlamadan onların insanlığı yok etmesini durdurabilmeyi de umut edemeyiz.” gibi bir düşünceyi öne sürer.⁷³

Doğu, yüzyıllardır içinde bulunduğu çekimser durumdan çıkmalıdır, Batı ile yüzleşmekten çekinmemelidir. Batı karşısında bir duruşa sahip olmalıdır. Oksidentalizmin bunları başaracağı iddia edilmektedir. Fakat söz konusu meselelerin tam tersine dönmesi için Batı ile problemler tek tek masaya yatırılıp ele alınmalıdır. Problemler net bir biçimde ortaya konmadan üretilen çözümler ne yazık ki işe yaramayacaktır.

Oksidentalizm, Batı’yı nesne olarak konumlandırmak isterken onu aynı zamanda kendi ‘öteki’si de yapar. Yani Oryantalizmin yaptığı ‘ben’ ve ‘öteki’ ayrımını tekrarlar. Bizce burada yapılması gereken Batı’yı ‘öteki’ olarak tanımlamaktan ziyade öncelikle ‘ben’i tanımlamak ve anlamaktır. Eğer ‘ben’i en iyi şekilde tanımlar ve üretirse karşısında bir ‘öteki’ye ihtiyaç duymayacaktır. İhtiyaç duysa ve onu ‘öteki’ olarak tanımlasa dahi bu tanım bizce, Oryantalizmin yaptığı gibi aşağılayıcı

⁷² Daryush Shayegan, *Yaralı Bilinç: Geleneksel Topumlarda Kültürel Şizofreni*, çev. Haydun Bayrı (İstanbul: Metis Yayınları, 2017), s.23.

⁷³ Ian Buruma ve Avashai Margalit, *Garbiyatçılık: Düşmanlarının Gözünden Batı*, çev. Güven Turan (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları), s.16-17.

olmayacaktır. Abdullah Metin, ‘öteki’nin yerine ‘diğeri’ni koymanın da çözüm olabileceğini söyler.⁷⁴

Oksidentalizme yöneltilen bir diğeri eleştirisi, onun Batı’ya karşı çok ‘tepkisel’ davrandığı görüşüdür. Ancak Doğu toplumları, Batılı hegemonyanın ‘modernleşme’ pratiğine maruz kalmışlar ve kendi köklerinden kopartılmışlardır. Burada Doğu’ya da pek çok eleştirisi getirilebilir fakat Doğu’nun bu sürecin sonunda Batı’ya bir tepki beslemesi kadar doğal bir şey yoktur.

Oksidentalizme yönelik eleştiriler bazı durumlarda haklılık payına sahiptir. Ancak Oksidentalizmin eleştirisi almadığı tek bir nokta vardır. O da Oryantalizmin yaptığı gibi Batı’ya dair emperyalist amaçlar beslememesidir. Oksidentalizmin amacı Doğu’yu ‘nesne’ olmaktan çıkararak Doğu-Batı karşıtlığını yok etmek ve bunun yerine farklı ‘medeniyet’lerden oluşan bir dünya meydana getirmektir.

⁷⁴ Abdullah Metin, *Oksidentalizm: İki Doğu İki Batı* (İstanbul: Açılım Kitap, 2013), s.148.

BÖLÜM II

1.OKSİDENTALİST YANSIMALAR AÇISINDAN FATİH HARBİYE, SİNEKLİ BAKKAL VE ÜLKER FIRTINASI ROMANLARINDAKİ KAHRAMANLAR

1.1 FATİH-HARBİYE

1899 senesinde İstanbul'da doğan Peyami Safa, Servet-i Fünun dönemi muhalif şairlerinden İsmail Safa'nın oğludur. Babasının erken yaşta vefat etmesinden dolayı düzenli bir eğitim alamamış, küçük yaşta çalışma hayatına atılmıştır. Kısa bir süre öğretmenlik yaptıktan sonra gazeteciliğe başlamış, hayatı boyunca yazılarıyla geçinmiştir. Yazı hayatına kendisinin çıkardığı 'Yirminci Asır' dergisindeki hikâyeleriyle başlamıştır. 'Server Bedi' imzası ile yayınladığı, sayısı neredeyse 80'i bulan eserleri haricinde de pek çok esere imza atmıştır. İlk romanı Şimşek'i, Sözde Kızlar, Mahşer, Dokuzuncu Hariciye Koğuşu, Fatih-Harbiye, Yalnızız, Biz İnsanlar gibi romanları takip etmiş; bunların haricinde çeşitli inceleme ve ders kitapları da yazmıştır. 1961 senesinde İstanbul'da vefat etmiştir.⁷⁵

Peyami Safa ilk romanlarından itibaren, İstanbul çevresinde, bir yanda zevk için yaşayan, ahlaken çökmüş ve geçmişini yitirerek köklerinden kopmuş bir zümre ile diğer yanda daha geleneksel, milli ve manevi değerlere bağlı kalarak yetişmiş bir zümrenin karşıtlığından bahseder ve Doğu ve Batı arasındaki bitmeyen çatışmayı bu zümreler üzerinden anlatır. Ona göre ilk zümre bir kokuşmuşluk örneği iken ikinci zümre en sağlıklı olan zümredir.⁷⁶

Bu tezde de işleyeceğimiz, Peyami Safa'nın önemli romanlarından biri olan Fatih-Harbiye, 1931'de basılmıştır. Fatih-Harbiye, Peyami Safa'nın neredeyse her

⁷⁵ Peyami Safa hakkında daha detaylı bilgi için bkz.: Mehmet Tekin, *Romancı Yönüyle Peyami Safa*, Ötüken Neşriyat, İstanbul, 2014.; Beşir Ayvazoğlu, *Doğu-Batı Arasında Peyami Safa*, Ufuk Kitaplar, İstanbul, 2000.; Beşir Ayvazoğlu, *Peyami: Hayatı, Sanatı, Felsefesi, Dramı*, Kapı Yay., İstanbul, 2017.; Ergun Göze, *Peyami Safa'nın Türk Edebiyatındaki Yeri*, Boğaziçi Yay., İstanbul, 1997.

⁷⁶ Berna Moran, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış* (İstanbul: İletişim Yayınları, 1987), s.210.

romanında ele aldığı, Doğu-Batı çatışması ve yanlış Batılılaşma meselesi üzerine kurulmuştur. Çoğu romanında görüldüğü üzere, karakterler iki zıt kutup etrafında bir araya gelirler. Bu kutuplar, geleneksel hayat-Batılı hayat, yerlilik-alafrangalık, Doğu-Batı şeklinde adlandırılabilir. Fatih-Harbiye’de de geleneksel ve tutucu bir ailede yetişen Neriman’ın modern hayata karşı duyduğu arzu anlatılır. Neriman, babası Faiz Bey ve evin hizmetçisi Gülter ile Fatih’te yaşamaktadır. Şinasi ile aynı semtte oturmaktadırlar ve zamanla arkadaşlıkları sevgiye dönüşmüştür. Şinasi aileden biri gibidir. Faiz Bey, kızının ileride Şinasi ile evlenmesini içten içe arzulamaktadır. Ayrıca Şinasi ve Neriman Darülelhan’a devam etmektedirler. Şinasi kemeçe, Neriman ud eğitimi almaktadır. Neriman’ın Macit ile tanışması hayatlarında bir dönüm noktası olmuştur. Neriman, Macit’in Batılı hayatından etkilenerek artık yaşadığı yerden nefret etmekte, okulunu aksatmakta, ud çalmaktan hoşlanmamaktadır. Harbiye’nin renkli ve hareketli hayatı onu kendinden geçirmekte, balolara gitmek ve modaya uygun giyinmek istemektedir. Macit, tüm bu hayallerini gerçekleştirebilecek kişidir. Roman boyunca Neriman’ın yaşadığı muhite, babasına, Şinasi’ye ve Darülelhan’a olan öfkesine şahit oluruz. Doğu ve Batı çatışması, Fatih ve Harbiye semtlerindeki hayat tarzları üzerinden sürdürülür. Şişli’de yaşayan dayısının kızlarını ziyaret ettiği bir gün, ihtiyar bir Rus kadının kızının başına gelenleri dinledikten sonra bir anda hatasının farkına varır, Macit’ten ve imrendiği hayat tarzından soğur. Hızlı bir şekilde Fatih’e döner ve eski hayatına kaldığı yerden devam eder.

Doğu-Batı çatışması denince akla ilk gelen romanlardan olan Fatih-Harbiye, Peyami Safa’nın Doğu ve Batı hakkındaki fikirleri yansıtması bakımından önemli bir eseridir. Bizim bu romanı seçmemizin sebebi de Peyami Safa’nın Batı’ya bakışını farklı yönleriyle ele almaktır. Romanda tartışma konusu olan Doğu ve Batı musikisi, Fatih ve Harbiye semtlerinin yaşam tarzı, Batı tarzını yansıtan mekânlar ve geleneksel mekânlar, alaturka ve alafranga hayatı yansıtan nesnelere, kavramlar ve düşünceler, bize Oksidental bakış açısını yakalamamızda yardımcı olacaktır.

1.1.1 Neriman

Roman Şinasi ve Neriman’ın Darülelhan’dan beraber çıkmalarıyla başlar. Yol boyunca Neriman adeta koşar adım yürümektedir. Sabırsızlıkla Şinasi’den ayrılır.

Şinasi'ye arkadaşına gideceğini söylemesine rağmen Şinasi onu Fatih- Harbiye tramvayına binerken görür. Kafası karışan ve ne yapacağını bilemeyen Şinasi bir kahveye oturur ve düşünür. O an Neriman'ın son günlerde ne kadar değiştiğini fark etmeye başlar. Yazar, bu kısımda Şinasi'ye Neriman'ın dış görünüşü itibariyle nasıl değiştiğini sorgulatır. Kıyafet bakımından Neriman'ın yaşadığı değişim, o dönem için Batılı olmanın önemli göstergelerindedir.

İstanbul'da Batılı hayat tarzının gittikçe kendini göstermesiyle birlikte yaşanan en büyük değişimlerden biri kıyafet değişikliğidir. Kıyafet üzerindeki Batılılaşma anlamındaki bu tartışmaların tarihi bilindiği gibi II. Mahmut'a kadar uzanmaktadır. Yaptığı radikal reformlardan ve giydiği kıyafetten dolayı 'gâvur padişah' bile denilen II. Mahmut, özellikle kılık-kıyafet anlamında büyük adımlar atmış, fes ve pantolon giyilmesini zorunlu hale getirmiştir. Cumhuriyet'in ilanından sonra da bu radikal değişimler devam etmiş, kıyafetlerde büyük çaplı bir değişim yaşanmıştır. Batılılaşmanın bir sistem halinde sunulmasıyla beraber yaşanan değişimler, âdab-ı muaşeret kuralları, moda ve dekorasyon gibi alanlara sınırlı kalmış, bir zihniyet meselesi haline gelememiştir. Bu yüzden kıyafetler üzerinden yaşanan değişimler her zaman ön planda tutulmuş, Batılılaşma meselesini ele alan romanların da temel malzemesini oluşturmuştur.

Şinasi, Neriman'ın son zamanlarda değiştiği hususunu düşünürken, onun da ilk gözüne batan ve aklına takılan Neriman'ın giydikleri olmuştur. Neriman'ın 'kıyafetindeki itinayı gören Şinasi', kendisi ile onu kıyaslar. Hâlbuki kendisi, tozlu potinleri, aynaya bakılmadan bağlanmış boyunbağı, kemeçe sürtünüşlerinden dolayı sağ dizi tutmaz hale gelen pantolonu ve uzamış tıraşı ile Neriman'dan ne kadar farklıdır. Muhakeme yapmaya başlayınca Neriman'ın aslında son zamanlarda hep 'tuvaletine verdiği ehemmiyetin arttığını' hatırlar. Yine bir gün giydiği dekolte rugan iskarpinleri ve filizi mantosu gözünün önüne gelir. Neriman bu manto ve ayakkabıyı alabilmek için babasını büyük zorluğa sokmuştu ve Fatih'teki evleri ağır faizli bir borç karşılığında rehine konmuştur. Hâlbuki Neriman yedi sene evvel Süleymaniye'de lise öğrencisiyken, siyah saten gömlek giyer ve siyah başörtüsü takardı. Şinasi'nin yedi sene öncesindeki Neriman ile şu anki Neriman arasında yaptığı kıyas, kıyafette yaşanan değişikliği gözler önüne serer. Moda ve zihniyet arasında paralel bir ilişki olduğunu dile getiren Fatma Barbarosoğlu bu konuda şöyle

der: “Toplumdaki sosyal değişimin hızını tayin edici bir faktör olarak kıyafet değişikliklerini gözönünde bulundurmak pek yanlış olmayacaktır. Sosyal hayatta hızlı değişikliklerin görülmediği devirlerde; kıyafetin uzun bir süre aynı biçimi muhafaza ettiği tesbit olunur.”⁷⁷

Özellikle bunun bir kadın üzerinden yansıtılması o dönem yazarlarının çoğu gibi Peyami Safa'nın da izlediği bir yoldur. Çünkü değişen moda anlayışı çoğunlukla kadınlar üzerinden dile getirilmiş, kadınlar değişen ve dönüşen hayatın birer simgesi haline gelmişlerdir.⁷⁸ Bu romanda da Batılılaşma sevdasına tutulan ve bu uğurda pek çok değişim yaşayan kişi bir kadındır. Örneğin bir keresinde Şinasi, Beyoğlu'nda Neriman ile gezerken, Neriman'ın etrafa karşı bu dikkati ve heyecanı karşısında “Bu camekânlar kim bilir kaç Türk kızını baştan çıkardı ve çıkaracak!”⁷⁹ demiştir. Bu ifade aslında yazarın da fikridir. Ona göre Türk kızları büyük bir tehlikenin altındadır. Neriman karakteri de o dönemin çoğu edebiyat eserinde karşımıza çıkan kadın karakterler gibi güçlü bir duruş çizemeyen, Batılı hayat tarzını heves haline getirmiş ama Batı fikriyatından uzak, görünüşe önem veren bir karakterdir.

Romana konu olan Neriman ve Macit arasındaki yakınlaşma Macit'in tam 6 ay evvel, Darülelhan'ın alafranga kısmına keman dersi almaya gelmesiyle başlamıştır. Fakat Neriman'ın bu kafa karışıklığının altında yatan asıl sebep Macit değildir, Macit ile tanıştıktan sonra ondaki değişiklikler ‘meydana çıkmıştır’ sadece. Macit, Neriman'ın yaşadığı buhranın bir aracısı olarak pekâlâ düşünülebilir. Şinasi yedi sene önceki Neriman ile şu anki arasında ‘tavır’ olarak farklar görür, Neriman'ı o zamanki haliyle kıyaslar:

*“O vakit böyle koşmazdı. Liseden çıkar ve Süleymaniye'nin köşesinde görünürdü. Kolunda çantası, başı önüne eğilmiş, gözlerinde korku ve dudaklarında tebessüm, Şinasi'nin yaklaştığını görünce korkusu giden ve sevinci artan gözleriyle yere bakar, hafifçe kızarırdı.”*⁸⁰

‘Utanmak’ duygusu vurgulanır, çünkü bu fiil daha çok Doğu toplumlarının çekingen tavrına uygundur. Ancak Şinasi böyle düşünse de Neriman'ın yenileşmeye karşı arzuları o tarihte başlamamıştır. Peyami Safa'ya göre, Neriman'ın böyle olmasının

⁷⁷ Fatma Barbarosoğlu, *Moda ve Zihniyet*, (İstanbul: İz Yayıncılık, 2009), s.97.

⁷⁸ Türk romanında toplumsal değişim ile beraber gelişen moda anlayışının erken dönem Cumhuriyet romanları üzerinden nasıl okunduğu ile ilgili daha ayrıntılı bilgi için bkz.: Çilem Tercüman, *Türk Romanında Moda ve Toplumsal Değişim (1923-1940)*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2018.

⁷⁹ Peyami Safa, *Fatih-Harbiye* (İstanbul: Ötüken Yayınları, 2010), s.33.

⁸⁰ a.g.e., s.14.

nedeni onun çocukluğundan itibaren yaşadığı iki kutuplu hayat tarzıdır. Neriman'ın annesi Naima Tarihi okuyacak kadar Arapça'ya hâkim bir kadındır. Babası Şark musikisi ve edebiyatı ile ilgilenir. Evde hem alafranga hem de alaturka mobilyalar mevcuttur. Bu durum romanda şu çarpıcı ifadelerle dile getirilir:

“Birçok Türk kızları gibi, Neriman da, ailesinden ve muhitinden karışık bir telkin, iki medeniyetin ayrı ayrı tesirlerinin halitasını yapan muhtelif bir içtimai terbiye almıştı. Annesi ve babası ona halis bir Şarklı itiyatları vermişlerdi; Anadolu'da, birçok memuriyetlerde gezen Faiz Bey, Neriman'ı yedi yaşına kadar saf Türk muhitlerinde büyütmişti. Fakat İstanbul'da yerleştikten sonra, Neriman'ın akrabalarından, bilhassa büyük dayısının ailesinden aldığı tesirler bambaşkadır. Galatasaray'dan çıkan ve tahsilini Avrupa'da bitiren büyük dayısı ve kızları, Neriman'dan Garp hayatına karşı incizap uyandırmışlardı. ... Akraba ve arkadaşlarından, örneklerden, gittikçe medenileşen İstanbul'un dekorundan, kitaplardan resimlerden, tiyatro ve sinemalardan gelen bu telkinler, yeni kanunlarda müeyyidesini bulmuş oluyordu.”⁸¹

Fakat Neriman'ın maruz kaldığı Batılı hayat tarzları, onda anadan babadan gelen tesirleri tamamen öldürmemiştir yazara göre; Neriman, 'iki ayrı medeniyetin zıt telkinleri altında, gizli bir deruni mücadele geçiriyordu.' Doğu ve Batı medeniyetinin zıt telkinleri altında yetişen Neriman için Şinasi ve Macit bu zıtlığı devam ettiren birer karaktere dönüşmüşlerdi. Neriman için Şinasi Doğu'nun simgesi iken, Macit Batı'nın simgesidir.

Neriman'da başlayan huzursuzluklar onun ayrıca ud çalmaktan da sıkılmaya başlamasıyla okura hissettirilir. Büyük bir hevesle başladığı ud öğrenme iştiyakı Macit'i tanıdıktan sonra, udunu okula götürmeye bile tahammül edememeye kadar varır. Neredeyse 20 gündür sazını mektebe götürmeyen Neriman, ud çalmaktan hoşlanmamaya başlamıştır. Bu durum, romanda bizzat onun ağzından, Fahriye ile yolda yürürken söyledikleri ile vurucu hale getirilir:

“Öf... Bu elimdeki ut da sinirime dokunuyor, kıracağım geliyor. Şunu Şamlı'ya bırakalım. Bunu benim elime nereden musallat ettiler. Evdeki hey hey yetişmiyormuş gibi üstelik bir de Darülelhan! Şu alaturka musikiyi kaldıracaklar mı ne yapacaklar? Yapsalar da ben kurtulsam. Hep ailenin tesiri. Babam Şark terbiyesi almış. Ney çalar, akrabam öyle... Fakat artık sinirime dokunuyor, bir kere şu musibetin biçimine bak, hele bu torbası? Yirmi gündür elime almıyorum, bugün mecbur oldum. Bırakacağım musibeti... Darülelhan'dan da çıkacağım yahut alafranga kısmına gireceğim. Zaten bizim kısmı lağvedeceklermiş. Allah razı olsun.”⁸²

Neriman'ın büyük bir hevesle başladığı daha çok Doğu musikisinin bir çalgısı olarak romanda görülen ud çalgısından sıkılması, Macit ile tanışmasına denk düşmektedir.

⁸¹ a.g.e., s.59.

⁸² a.g.e., s.28-29.

Udun ne görüntüsünden ne sesinden ne de taşıdığı misyondan hoşlanmamaktadır. Aslında burada temelde itiraz ettiği nokta sadece ve sadece ud olamaz, asıl itiraz edilen bu çalgının içinde oluşan musiki, bu musikinin çalındığı evler, bu musikiden zevk alan insanlar, yani bu musiki sistemi var kılan insan ve medeniyettir.

Neriman, Beyoğlu'na her gittiğinde etrafa hayranlıkla bakar, adeta başka bir dünyanın içindeymişçesine başı döner. Sürekli Fatih ve Beyoğlu'nu kıyaslar, içinde uyanan 'yeni medeniyetin şuuru' ile bütün farklılıklara dikkat kesilir. Doğu terbiyesi ve kültürüyle yetişmiş olan Neriman için sonradan tanıdığı Batı hayatı, onda büyük bir tesir yapmıştı. Artık gözünde ne yaşadığı yerin ne aldığı eğitimin hiçbirini bir anlam ifade etmez.

Neriman, çoğu zaman ne istediğini bilmez bir kahraman olarak çizilir romanda. Bir zaman olur babasının fedakârlıklarını görüp ona üzüldüğü için 'köprü'nün öbür tarafına geçmeme' kararı alır, 'bu mahallede, bu evin içinde, bu gaz lambası, bu ihtiyar adam, bu dökülmüş sıvalar, bu eğrilmiş korniş ve çatlamış eski atlas perdeler karşısında, bu yeni silinmiş küflü tahta kokuları arasında insanın mesut olabileceğini' görürken bir zaman olur Şinasi'ye ve herkese şöyle bağırarak ister:

*"Artık ben bir Fatih kızı olmak istemiyorum, anlıyor musun? Böyle yaşamaktan nefret ediyorum, yeniyi ve güzeli istiyorum, anlıyor musun? Eski ve yırtık ve pis iğrenç bir elbiseyi üstümden atar gibi bu hayattan ayrılmak, çıkmak istiyorum. İhtiyar adam, bozuk sokak, salaşpur ev, gıy gıy, hey hey, ezan, helvacı... Bıktım artık, ben başka şeyler istiyorum, başka, bambaşka, anlamıyor musun?"*⁸³

Aslında ne istediğini bilmediğinin kendisi de farkındadır. Beyoğlu'nda oturan dayısının kızlarına gittiği ve Rus kızı hakkında dinlediği hikâyeden sonra apar topar Fatih'e dönerken, "Ne büyük bir arzuyla istediği şeylerden ne küçük sebeplerle nefret ettiğini düşünür."⁸⁴ Babasının da dediği gibi o 'maymun iştahlı' bir kızdır. Peyami Safa, bu tabiri kullanarak Neriman'ın aylarca yaşadığı ruh bunalımı ve fikir karmaşasını basitleştirmektedir. Hatta bu bunalım o kadar basittir ki, Neriman Rus kızı hakkında dinlediği hikâyeden sonra bir anda tüm benliği ile 'heves ettiği' her şeyden soğumuştur. Bu basitleştirmedeki amaç Neriman'ın sadece 'gözleriyle' gördüğü ve etkilendiği Batılı hayat tarzı hevesinin, sadece bir kere duyduğu bir hikâyeye ile bırakılabilecek kadar basit olmasına yapılan bir vurgu gibidir.

⁸³ a.g.e., s.71.

⁸⁴ a.g.e., s.112.

İlk defa o gün Fatih'e büyük bir hevesle giden Neriman, bir anda kendini Beyoğlu'nun cazibesinden de 'kurtarmıştır'. Çünkü Beyoğlu, her türlü Batılı hayatı ve bu hayatın her türden kötülüklerini sembolize ettiğinden 'kurtulunması gereken bir yer'dir yazara göre. Peyami Safa, Neriman'ın Batı'ya olan ilgisinin bir 'heves'ten ibaret olduğunu gösterirken, Neriman'ın hisleriyle hareket ettiği için bu durumda olduğunu da söylemeden geçmez. Örneğin Neriman bir keresinde Şinasi ile konuşurken, Şinasi'nin "Eskiden böyle söylemezdim" diyerek sitem etmesine karşılık olarak, "Eskiden yalnız hissederdim, fakat ne istediğimi bilmezdim..."⁸⁵ diye cevap verir. Yine dayısının kızlarının yanından ayrılıp Fatih'e döndüğü sahnede kendi kendine 'ne olursa olsun, kalbiyle yaşayan bir kızdı ve ilcalarına hâkim değildi' diye düşünür. Yazar, Neriman'ın duygularıyla hareket ettiğini ve bu yüzden tutarsız davrandığını sık sık okura göstererek, onun yaşadığı çatışmaları önemsizleştirmektedir.

Romanın son bölümlerinden birinde, Neriman, Ferit Bey'in evinde toplanmış Darülelhan muallimlerinin, babasının ve Şinasi'nin tartışmaları arasında, sürekli kendi üzerine gelinmesine dayanamaz; şiddetle ağlamaya ve çırpınmaya başlar. Neriman'ın yaşadığı bu çatışmadan çıktığının ve kendi eski hayat tarzına döndüğünün belirtisi şu sözler dökülür ağzından: "Baba! Ben baloya gitmeyecektim anladınız mı? ... Ben alçak değilim baba, ben alçak değilim..."⁸⁶ Neriman bunu söyleyerek bütün 'hevesleri'nin birer 'alçaklık' olduğunu söylemekte, 'doğru' olana döndüğüne kendini inandırmaktadır. Doğru olan, kendi Doğulu hayat tarzıdır.

1.1.2 Şinasi

Şinasi, romanda Doğulu erkek tipini temsil eder. Roman boyunca Şinasi ve Macit'in karşılaştırılmasını görürüz. Bu, Doğu ile Batı'nın çatışması gibidir.

Romanın başlangıcında Şinasi'yi kolunun altına sıkıştırdığı kemeçe, hafif uzamış tıraşı, aynaya bakılmadan bağlanmış boyunbağı, kemeçe sürtünüşleriyle sağ dizi ütü tutmaz bir hale gelen pantolonu, tozlu potinleri ile okuruz. İlk okuduğumuzda dış görünüşüne dikkat etmeyen, pasaklı biri gibi görünen Şinasi'nin bu durumu, yazar

⁸⁵ a.g.e., s.90.

⁸⁶ a.g.e., s.126.

tarafından, Neriman'ın daha özenli olan dış görünüşüyle karşılaştırma yapmak için kullanılacaktır. Şinasi, Neriman'a baktıkça kendisini kötü hissetmektedir.

Şinasi de Neriman Darülelhan'da musiki eğitimi almaktadır ve kemençe çalmaktadır.

Şinasi, Neriman'ın önce koptuğu sonra tekrar sığındığı bir duraktır. Neriman bazen Şinasi'yi, kendini bu hoşnut olmayarak yaşayacağı hayattan kurtaracak olan kişi olarak da görmek ister ama bunun pek de mümkün olamayacağını düşünür: “Bu semtte, bu evde her şeyden mahrum yaşamaktadır. Şinasi de beni bundan kurtaramayacak, o da benim arzularımı anlamıyor.”⁸⁷ Burada dikkat çekici olan, Neriman'ın Beyoğlu yaşamından farklı olan hayatını bir mahrumiyet olarak yorumlamasıdır. Şinasi ise bu dünyada mutludur, huzurludur. Şinasi gibi özelliklere sahip olan birisi için geleneksel hayatın dışına çıkmak, söz konusu olamaz.

Bu yüzden yazar, “Şinasi, Neriman'ı daha ziyade maziye ve ananeye çekti. Bu, adeta genç bir Faiz Bey'di. Neriman'ın ruhundaki yeniye iştihakı senelerce uyuttu.”⁸⁸ der. Yazara göre de yıllar boyu Şinasi ile yaşayan, sürekli onu gören Neriman, başka dünyaları merak etmemiştir.

Şinasi, tam bir Doğu erkeğidir yazara göre. Faiz Bey ve Şinasi'ye Doğu'nun temsilini yaptırır. Şinasi içe dönük, sakin, yavaş hareket eden, düşünceli ve dalgın biri olarak çizilir. Yazar da bunu yer yer vurgular:

“Daima ‘pasif’ dövüşüp yenmesini isteyen bir mizacı vardı. Hücumu ekseriya karşı tarafa bırakarak sarsılmaz ve sessiz bir müdafaa ile muzaffer olmayı sevenlerdendi. Bir şarklı, hakiki şarklı. Vakıa, dünyada, vasıfları değişmeyen umumi bir şarklı, enmuzeci mevcut olmamakla beraber, Şinasi, bir garplı ile kendi arasındaki nisbi farkları ekseriya muhafaza edenlerdendi; bunun için, şark ekseriyetle ‘Lazım’ ve garp ‘Müteaddi’dir. Fakat bu, faaliyet tarzlarının farkından başka bir şey değildir. Bu faaliyetin köklerine bakılırsa, aynı beşeri kaynaklardan geldiği görülür. Ancak, birinin cehdi, içeriden dışarıya, ötekini dışarıdan içeriyedir. Şinasi de cehdlerini dışarıdan içeriye yapar. Bunun için sükutidir. Şekilleri istihfaf etmesi, meseleleri hep kendi içinde halletmeye çalıştığı içindir.”⁸⁹

Burada geçen ‘pasif’ ifadesi, olumsuz bir anlamda kullanılmamış, tam aksine Batılı erkek tipinin karşısındaki Şark erkeğini tasvir ederken olumlu bir manada kullanılmıştır. Haliyle tavrıyla tam bir Şarklı olan Şinasi, bir Garplı ile arasındaki tüm farkları muhafaza etmeyi başarabilmiştir. Hiçbir zaman onlara benzemeye çalışmamıştır. Bu da yazara göre takdir edilmesi gereken bir durumdur.

⁸⁷ a.g.e., s.84.

⁸⁸ a.g.e., s.60.

⁸⁹ a.g.e., s.92.

1.1.3 Faiz Bey

Neriman'ın babası Faiz Bey de tıpkı Şinasi gibi Doğu'nun insanıdır. Şark edebiyatı okur, alaturka musiki ile ilgilenir. Ney üflemektedir. Şinasi ile birbirlerine mizaç olarak çok benzemenin yanında düşünce yapısı olarak da benzemektedirler. Yazar, bu durumu şöyle dile getirmektedir: “İkisi de Şarka ait birçok şeyleri, Şinasi alaturka musikiyi, Faiz Bey tasavvufi edebiyatı çok seviyorlardı.”⁹⁰

Faiz Bey, kızı Neriman'ın ne istediğinden emin değildir. Neriman, babasına “Daha medeni yaşamak istiyorum...” dediğinde, buna hak verir fakat meseleyi daha farklı algılamıştır: “Ben sana hak veriyorum. Sen bollukta büyüdün, bu semtte, bu evde sıkılıyorsun, istediklerin olmuyor, ben bunu biliyorum.”⁹¹

1.1.4 Macit

Romanda Macit ile karşılaşmamız sadece birkaç yerde olur. Kendisi vücuduyla ortada yoktur fakat hayaliyle her zaman Neriman'ın aklındadır. Okur da Neriman'ın düşünce ve duygularından yola çıkarak Macit'i tanır.

Macit, Batı hayatının içinde yaşayan, alafranga bir karakteri temsil etmektedir. Beyoğlu'nda yaşar ve genellikle orada vaktini geçirmektedir. Neriman'ın Fahriye ile Beyoğlu'na gittiği bir gün, Löbon'un önünden geçerken Macit'in burada olabileceği düşüncesiyle içeriye girmesi ve onunla karşılaşması bu düşüncemizi doğrulamaktadır.

Macit, Neriman ile ilk defa Darülelhan'da karşılaşır fakat onun buraya gelme amacı alafranga bölümünde keman dersi almaktır. Burada karşımıza yine bir musiki aleti çıkmaktadır. Nasıl ki Şinasi ve Neriman, birer alaturka musiki aleti çalmaktaysa; Macit de tam tersi olarak bir alafranga musiki aleti çalmak istemektedir. Kişiler ile beraber müzik alet ve çeşitleri de çatışmaktadır.

1.2 SİNEKLİ BAKKAL

1882'de İstanbul'da doğan Halide Edib, Üsküdar Amerikan Kız Koleji'nde okuduktan sonra, çeşitli gazetelerde kadınlarla ilgili yazılar yazmaya başlamıştır. Bir süre sonra öğretmenlik yapmaya da başlamıştır. Kurtuluş Savaşı'nda aktif bir rol alıp

⁹⁰ a.g.e., s.57.

⁹¹ a.g.e., s.85.

1919 Sultanahmet mitingindeki konuşmasıyla, ülke genelinde tanınan bir sima olmuştur. Savaştan sonra Cumhuriyet'i kuran grupla yaşadığı anlaşmazlıklar yüzünden 1917'de Türkiye'den ayrılmış. 1939'a kadar farklı ülkelerde yaşamış. Amerika ve Hindistan'da çeşitli konferanslar vermiş, 1940'ta İstanbul Üniversitesi'nin İngiliz Filolojisi Kürsüsü başkanı olmuştur. 1950'de bir siyasi partiden milletvekili olup 1954'te istifa etmiştir. 1964 senesinde İstanbul'da vefat etmiştir.⁹²

Sinekli Bakkal, 1935 yılında ilk olarak *The Clown and His Daughter (Soytarı ve Kızı)* ismiyle, Londra'da basılmıştır. Yine aynı yıl içinde Türkçe olarak *Haber* gazetesinde tefrika edilmiştir ve 1936 yılında kitap olarak basılmıştır. Sinekli Bakkal, bugün artık kaybolmuş olan mazinin değerlerini ihtiva etmesi bakımından önemlidir. Yazar, kendi ülkesinin maziye ait değerlerini, Batı kültürü ile karşılaştırır ve hatta romanda kendini zaman zaman engelleyemez ve Türk kültürünün yanında yer aldığını belirtir.⁹³

Halide Edip'in romanları genellikle belirli bir karakter üzerinden ilerlemektedir. Fakat bunu Sinekli Bakkal'da yıkararak pek çok farklı karakterden oluşan bir kurgu ortaya çıkarmıştır. Bütün karakterlerin kendilerine has özellikleri, ayrı bir dünyaları vardır. Konumuz üzerinden değerlendirecek olursak romanda hem tamamen Batılı karakterler de hem geleneksel karakterler hem de ne tam Batılı ne tam Doğulu olan alafranga karakterler de vardır.

1.2.1 Rabia

Romanın en belirgin karakteri olan Rabia, Sinekli Bakkal imamı Hacı İlhami Efendi'nin torunudur. Annesi Emine, zamanında 'Kız' Tevfik ile evlenmiş, daha sonrasında kocasını terk ederek babasının evine tekrar dönmüştür. Bu yüzden Rabia, çoğunlukla dedesinin sert ve baskıcı eğitimi altında büyümüştür. Bu aile ortamında edindiği tecrübe ve bilgi, onun hayatı boyunca seçimlerinde etkili olacaktır. Annesinden geçen sebat ve soğukkanlılık ile babasından geçen eğlenceli halleri, onu değişken bir yapı içine sokmuştur. Dedesi Rabia'daki yeteneği fark eder ve küçük yaşlardan itibaren ona hafızlık dersleri verir. Rabia, okuduğu ayetlere kolay alışır,

⁹² İnci Enginün, *Halide Edib Adivar* (Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1986), s.5-53.

⁹³ İnci Enginün, *Halide Edib Adivar'ın Eserlerinde Doğu ve Batı Meselesi* (İstanbul: Dergâh Yayınları, 2007), s.225-226.

hatta okurken ortaya çıkan musikiden ‘gaşyolmaya’ bile başlar. Güzel sesi ve dokunaklı okuyuşu sayesinde kısa zamanda ün salar. Rabia’nın hafız olarak konumlandırılması bile onun Şarklı bir kültüre sahip olduğunun ve Doğu-Batı mukayesesi içindeki safının daha en başından belli olduğunun bir göstergesidir. Romanın ilerleyen bölümlerinde bazı meselelerde kafasının karıştığını görsek bile o, bulunduğu konumu asla terk etmeyecektir.

Rabia’nın Sinekli Bakkal’dan ilk çıkışı, Selim Paşa’nın konağına gidip gelmeye başlaması ile olur. Bu uzaklaşma onda bir özgürlük hissi de yaratır. Bu konak, bu şatafat ve bu insanlar, farklı yaşamların varlığını ona kanıtlayan unsurlar olmuştur. Ayrıca bu mekân ve insanlar onun Batı’yı ve Batılı değerleri de tanımaya başlamasında önemli etken olmuştur. Selim Paşa’nın himayesinde bu konakta musiki dersleri almaya başlayan Rabia, Hilmi ile babası Selim Paşa arasında kimin ona ders vereceği üzerine bir tartışmaya da neden olur fakat Selim Paşa’nın isteği doğrultusunda ilk derslerini Vehbi Dede’den almaya başlar. Bu önemli bir noktadır çünkü Rabia’nın zaten geleneksel olan kökleri, Vehbi Dede’den aldığı derslerle daha da çok güçlenecek, Batılı değerler karşısında kendisini ‘korumasını’ sağlayacaktır. Ayrıca Peregrini ile evlenmesiyle ortaya çıkan Doğu-Batı sentezi içinde güçlü kalan taraf o olacaktır.

Hilmi, daha sonra bir fırsatını bulup Rabia’yı Peregrini’ye dinletir. Peregrini, Rabia’yı ilk gözlemlediğinde, onun diğer musiki öğrencilerinden farklı bir kişiliğe sahip olduğunu hemen anlar. Rabia’da farklı bir hava vardır:

“Çocuk onun zihninde ders verdiği alafranga, zengin kız çocuklarıyla derhal bir mukayese uyandırmıştı. Onların hepsi Avrupa çocuklarının saman kağıdı kopyası gibi idiler; halbuki bu kız arkasındaki üç sıkı kumral örgüsüyle, açık yüzüyle, nohudi yemenisiyle İstanbul şehrinin medeniyetinin, harsının asırlar süren tekamülünün vücuda getirdiği yerli bir örnek!”⁹⁴

Rabia’nın örgülü saçları, yemenisi ve takındığı yüz ifadesiyle, Peregrini’de uyandırdığı hisler çok farklıdır. Rabia’nın gözleri ciddi ve vakur bakmakta, ağzının sımsıkı kapalı olmasında bile bir kudret canlanmaktadır. Peregrini’ye göre bu kız tam bir Şark kızıdır, çünkü hem Şark medeniyetinin hem de harsının bir tekâmülü gibi parlayan ‘yerli’ bir örnektir. Rabia’nın yerli bir örnek olduğunu düşünen Peregrini, onun ‘diğerlerinden’ farkını, onlara benzememesinde görmektedir. Bu da

⁹⁴ Halide Edib Adıvar, *Sinekli Bakkal* (İstanbul: Can Yayınları, 2009), s.67.

Rabia'nın ne kadar kendine has özellikler taşıdığıнын, ne kadar sağlam bir medeniyet içinde yetiştiğinin ve kendi kültürü içinde var olmanın gücünü her tavrıyla yansıttığını Peregrini'nin gözünden bize iletir.

Romanda Rabia'nın, 'yüksek bir medeniyetin eseri olduğu' vurgusu da farklı kişiler tarafından sık sık yapılmaktadır. Bir defasında Peregrini, İstanbul Bakkaliyesi'ni ilk ziyaretinde oradaki farklı havayı fark eder ve bu dükkânı, bu kadar intizamlı düzenleyen kişinin 'en eski medeniyetli bir şehir evladının zevki'ne sahip olduğunu düşünür. Peregrini'nin 'yerli ve köklü' bir medeniyete sık sık vurgu yaptığını ve bu fikri ne kadar önemseydiğini romanın ilerleyen bölümlerinde yine sık sık göreceğiz.

Yine bir defasında Rabia'yı beğenen ve onunla evlenmek isteyen Bilal de onun hakkında şöyle düşünür: "Rabia, ona göre hem nefret edip, hem bayıldığı, olgun ve erişmiş bir şehrin bir nevi sembolü idi. Onun konuşusunda, bakışındaki başkılığın, asırların yarattığı yüksek bir medeniyetin eseri olduğunu, kemiklerinde hissediyordu."⁹⁵

Rabia, etrafındaki herkese, bu duyguyu çokça vermektedir. Herkes onun Sinekli Bakkal'daki hayatına ve Sinekli Bakkal'ı doğuran o kültür ve medeniyete hayrandır. Rabia da yaşadığı yerin özelliklerini almış, o semt ile adeta özdeşleşmiştir. Onu Sinekli Bakkal'dan ayrı düşünmek imkânsızlaşmış, roman boyunca, gittiği farklı yerlerin hiçbirine adapte olamamıştır.

Rabia'nın ünü bir süre sonra, tüm İstanbul'a yayılmış ve alaturka musiki hocalığı da yapmaya başlamıştır. Rabia'nın hafızlıktan başladığı süreç, alaturka musikiye kadar uzanmış, hatta bu iki farklı alan iç içe ilerlemeye başlamıştır.⁹⁶ Rabia'nın temsil ettiği Şark medeniyetine ait alaturka musiki ve Kur'an'ı güzel okuma yeteneği, adeta onda toplanmıştır.

Rabia, Kanarya'nın yaşadığı yere gittiğinde, bu Saray bile ona çok boğucu, solgun ve yalancı bir hayatın temsili gibi gelmiştir. Kanarya'nın kocası Nejat Efendi'nin Rabia hakkındaki düşünceleri ise bambaşkadır. Bir mahalle imamının torunu, bir orta oyuncusunun kızı ve içini görmek hiç nasip olmayan küçük evlerden birinde oturan Rabia, Nejat Efendi'ye, 'görülmemiş bir memleketten yeni dönen bir seyyah' gibi gelmektedir. Bir kere Rabia, sarayın süslü kadınlarından çok farklıdır. Ona Sinekli

⁹⁵ a.g.e., s.141.

⁹⁶ Bu meseleye, romanda tartışılan meselelerin 'musiki' kısmında daha ayrıntılı değinilecektir.

Bakkal hakkında sorular sorar, arka sokaklardaki bu evlerin içini çok merak ettiğini söyler. Rabia, alafranga bir hayat süren saray efradı için bile çok farklıdır. Çok doğaldır, kendine ait değerler içinde kalabilmiştir ve ‘buna rağmen’ kendine olan güveni tamdır. Rabia, gerek saray çevresine gerek alafranga hayat süren halka, bunların yanında Batılı bir insana karşı, ‘ezilmiş’ bir karakter olarak karşımıza çıkmaz. O, yaşadığı yer ve sürdürdüğü hayat ile tam tersi olarak, karşısındaki insanların hayranlığını kazanmıştır. Bu da bize, yazarın Batı karşısında boyun eğmeyen ve ezilmeyen, kendi medeniyeti ve kültürü içinde kendini güçlü hissedene, gördüğü tüm farklı hayat şekillerine rağmen kendi yaşam alanında kalmak isteyen bir karakter çizmeye çalıştığının göstergesidir.

Rabia'nın bir özelliği de başına gelen her şeyi görünmeyen, gizli bir kuvvete atfetmesidir. Rabia, her şeyde bir ‘hikmet’ olduğunu düşünür, etrafındaki her şeye inancı çerçevesinde bakar ve aslında bir ruh dünyasında yaşadığını hiçbir zaman unutmaz. İlk eğitimini ve terbiyesini katı kuralları olan dedesi İmam Efendi'den alması ve daha sonra Vehbi Dede gibi daha munis ve sevgiyi, dinin ve hayatın odak noktası yapan biriyle tanışmasıyla öğrendiği iki farklı hayat anlayışı da onun bu düşüncelerini değiştirmez. Rabia'nın ‘Gayb’a’ olan inancı, Doğu birikiminin ve İslam dininin metafizik anlayışının bir göstergesidir. Yazar, Batı'nın sahip olduğu rasyonel ve nesnel hayat karşısında Doğu'nun daha metafizik unsurları içinde barındırıyor olmasına, Rabia'ya bu özelliği ekleyerek de vurgulamıştır.

Peregrini'ye içten içe ilgi duyan Rabia, onun Müslüman olmaması karşısında çaresiz kalmaktadır. Bu durumda onunla evlenemeyeceğini bildiği için içinden hep onun Müslüman olmasını ve evlenmelerini istemektedir. İtalya'daki annesinin ölümünden sonra Rabia'ya evlenme teklif eden Peregrini'nin teklifini ancak Müslüman olursa kabul edeceğini söyleyen Rabia, bu isteğinin kabul olmasından sonra Peregrini'nin ismini Osman olarak değiştirir ve onunla evlenir. Burada da en son kararı Rabia vermekte, Peregrini'nin ismini bile kendisi belirlemektedir. ‘İsim koyma yetkisi’ her zaman daha güçlü olana aittir. Bu yetki onun gücünün yanında karşısındakine sahip olduğunu veya ondan daha üst bir mertebede olduğunu göstermesi bakımından önemlidir. Batılı bir karakter olan Peregrini'nin yeni ismini, Rabia'nın, yani Şarklı bir insanın belirlemesi de Batı karşısında Doğu'nun hiç de zannedildiği gibi geri planda kalmadığının göstergesi olarak yorumlanabilir.

Rabia'nın sahip olduğu hayat anlayışına ait unsurlar, küçük detaylar sık sık dile getirilir. Örneğin, Rabia'nın evlendikten sonra bile Osman'ın⁹⁷ görmediği yerlerde giyinip soyunmaya devam etmesi, onda 'utanma duygusu'nun ne kadar ağır bastığının işaretidir. Bu duygu, bir Doğulu olan Rabia örneğinden anlatılmıştır.

Rabia'nın bir uğraşı da akşamları dikiş dikmektir. Dikiş dikme âdeti, çoğunlukla Şarklı kadınların bir uğraşı olarak bilinir. Örneğin ne alafranga bir hayat süren Saray efradı ve halk ne de Batılı bir kadın, bunun gibi bir işle uğraşmamakta, onlar daha çok alafranga musiki ve moda gibi farklı uğraşlar edinmektedir.

Sabit bir karaktere sahip olan Rabia, hayatında meydana gelebilecek değişikliklere çok açık değildir. İkbâl Hanım'ın, yaz tatillerini Bebek'teki evlerinde geçirebileceklerini teklif etmesi ve oraya gidecek olmaları bile Rabia'yı bir an korkutmuş, Sinekli Bakkal'dan nasıl ayrılacağını düşünüp durmuştur. Nihayet oraya gitmeleri, onun hayatında çok belirleyici bir değişime de neden olmuştur:

“Rabia, ömründe bir köşe daha dönmüş gibi. Köşeleri o hiç sevmez. Dönerken insan asıl kendisini arkada bırakır, köşenin bu tarafında başka bir insan oluverir. Fakat arkada bıraktığı 'kendisi' de peşini bırakmaz. Her köşe döndükçe bir yeni benlik... En yenisi en önde, en eskisi en arkada... Art arda yürüyen bir sıra insan... İşte bunların hepsi birden bir tek Rabia.”⁹⁸

Rabia, bu durumdan hiç memnun değildir. Sinekli Bakkal'da yaşamaya, oranın havasını solumaya o kadar alışmıştır ki buraya gelmek ona adeta farklı bir ülkeye gitmiş hissini vermektedir. Romanda sürekli vurgulanan, Rabia'nın köklerine ne kadar bağlı olduğudur. Onun kökleri ise tipik bir Şark sokağı olan Sinekli Bakkal'dadır. Ancak Rabia'nın bu huzursuzluğu Osman'ı kızdırsa da Bebek'teki bu evle beraber Rabia'nın nasıl farklı bir havaya girdiğini de gözlemlemektedir: “Rabia bu akşam bambaşka bir kadın. Aşına muhitinden ayrılır ayrılmaz, mütemadiyen etrafına saçtığı, dağıttığı benliği hep biraraya toplanmış.”⁹⁹ Ancak bu durum uzun sürmez, Sinekli Bakkal'a döner dönmez Rabia eski Rabia'dır. Rabia'nın Bebek'teki haline alışan ve bu durumla çok mutlu olan Osman, Sinekli Bakkal'a döndüklerinde Rabia'nın 'eski dar kafalı, Sinekli Bakkallı hafız kız' haline döndüğünü görünce çok bozulur. Osman'ın Rabia'yı sevmesine ve onunla evlenmesine sebep olan asıl unsur,

⁹⁷ Bu tezde, Peregrini'nin asıl ismi Müslüman olmadan önceki hayatı için, Osman ismi ise Müslüman olduktan sonraki hayatı için kullanılmıştır.

⁹⁸ a.g.e., s.334-335.

⁹⁹ a.g.e., s.335.

Rabia'nın bu köklerine bağlılığı olsa da, zamanla bu durum onu rahatsız etmeye de başlamıştır.

Osman Rabia'nın bu sabit düşünceliliğine, her fırsatta kızmaya devam etmektedir. Ona çoğu zaman her düşündüğünü söylemese de içinden hep aynı şeyleri tekrar eder: "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!"¹⁰⁰

Musiki üzerinden yapılmış olan bu kıyaslama, romanın ruhuna çokça uymaktadır. Alaturka musiki ile ilgilenen ve bir Doğulu olan Rabia, tek sesli bir Şark melodisine benzetilirken, alafranga musiki icra eden Osman, farklı melodilerin bir araya geldiği bir Garp senfonisine benzetilir.

Rabia da Osman hakkında benzer serzenişlere sahiptir. Rabia, Selim Paşa'nın Saray'daki görevini bıraktıktan sonra düştüğü maddi sıkışıklık içinde, selamlığını kiraya vermeyi düşünmesi üzerine bu selamlığa talip olan Osman'a çok kızar. Ona göre bu çok yanlış bir harekettir, zor durumdaki insanların bu durumundan istifade etmek, Rabia'ya sonradan görme açgözlü insanların yaptığı bir davranış olarak gelir ve Selim Paşa'nın zamanında dediği gibi Avrupalı insanların maddi şeylere ne kadar bağlı olduğuna karar verir. Osman'ın yaptığı bu hareket ona 'mirasyedi' insanları hatırlatır. Rabia'nın bir düşündüğü de –neredeysse her hareketinden önce düşündüğü gibi- Sinekli Bakkal'ın bu duruma ne diyeceği, Rabia'yı nasıl eleştirecekleridir. Burada yaşanan bu durum, Osman ve Rabia'nın olaylara nasıl farklı baktıklarının göstergesidir. Bir Şarklı olarak Rabia, yapılan hareketin ayıp olacağını ve insanları inciteceğini düşünüp daha duygusal düşünürken, bir Batılı olan Osman daha rasyoneldir, mantığıyla hareket eder ve bu durumun çok normal olduğunu düşünür.

Rabia, kendisi için yaşamayı bilmeyen biridir aynı zamanda. Sinekli Bakkal gibi insanların iç içe yaşadığı, birbirlerinden haberdar olduğu, küçük bir sokakta büyümenin etkisiyle, bir şey yapmadan önce veya yaparken hep etrafındaki insanları düşünür. 'Sinekli Bakkaldakiler ne der' anlayışını asla bırakmayan Rabia, sadece kendi zevk ve yararını düşünen bir anlayışa asla sahip olmamıştır. Kendisini eğlendirmek, mutlu etmek, bireysel düşünmek ve böyle yaşamak onun tarzı değildir.

¹⁰⁰ a.g.e., s.364.

Bunda yetiştiği semtteki insanların birarada yaşamalarının ve birbirlerinin her şeylerini bilmelerinin büyük etkisi vardır.

Batı toplumları ise daha 'birey' merkezli bir anlayışa sahiptir. Bunu anlayışı romanda temsil eden ise Osman'dır. Örneğin Bebek semtine gittiklerinde Rabia, bir süre sonra sıkılmaya başlar çünkü bu tür yalnızlıklara alışık değildir. Etrafını sevmeyi ve düşünmeyi özellikle Vehbi Dede'den, biraz da dolaylı olarak babasından öğrenmiştir. Herkesin derdiyle dertlenmek ve onlara yardım etmek için koşturmaya alışmış bir Rabia için Bebek'teki yalnızlık hayatı onu çokça düşündürür: "Hâlbuki o, tam bir aydır hep kendisiyle, kendi saadetleriyle meşguldü. Bu sabah o saadet, Rabia'ya biraz bayat, biraz tatsız geldi."¹⁰¹ Kendi saadetleriyle meşgul olmak, onun için yadırganacak bir şeydir. Osman da böyle düşünüyor, pek çok kişinin onun dostluğuna, vefasına muhtaç olduğunu biliyordu. Ancak Osman'ın daha bireyci ve biraz da bencil olan yapısı ise, Rabia'nın yalnız kendisiyle ilgilenmesini istiyordu. Hatta bu deniz kenarındaki evde bu kadar yalnız olma hali, Rabia'yı öyle çok düşündürür ki, denizde boğulanlar için her sabah namazından sonra bir Yasin okumayı düşünür.

1.2.2 Peregrini

Peregrini, bir İspanyol grandisinin¹⁰² oğludur. Madrid'de doğup büyümüştür. Babasını tanımamış ve annesinin zengin olmasından dolayı varlıklı bir hayat sürmüştür. "Baştan nihayete kadar zıd ihtirasların elinde şekilden şekile giren bir adamdı."¹⁰³ Milano'da musiki eğitimi almıştır. İtalya'da bir manastırda rahip iken, Hıristiyanlığı terk etmiş, İstanbul'a gelmiştir, uzun yıllardır İstanbul'da yaşamaktadır. Rabia ile tanışmadan önceki İstanbul yaşantısı on beş senedir. Bir Türk kadar iyi Türkçe konuşmakta, Şark felsefesini ve harsını çok iyi bilmektedir.

Ne kadar da yıllarca İstanbul'da ve Müslümanların arasında yaşasa da Peregrini, sonuç olarak Batılı bir kültüre sahip olduğu ve o tarzda bir eğitim aldığı için zihni tam bir Batılı gibi çalışmaya devam etmektedir. Şark kültürüne ve medeniyetine duyduğu hayranlığın yanında, zihninin derin noktalarındaki küçük semboller bile onun ait olduğu kültürden bağımsız düşünemediğinin kanıtı gibidir. Örneğin Rabia ile ilk tanıştığı gün, onu piyanonun başında loş ışık altında bir Meryem Ana tasvirine

¹⁰¹ a.g.e., s.341.

¹⁰² Soylu kimse

¹⁰³ a.g.e., s. 219.

benzetir ve “Beatris, Dante’ye ilk defa böyle görünmüş olacak.”¹⁰⁴ diye düşünür. Rabia’yı Meryem Ana tasvirine benzetmesi ve Dante’den alıntılarla düşünmesi, Batı yaşantısının ve özellikle Hıristiyanlığın etkisiyledir. Osman, evlendikten sonra Rabia’yı çarşafıyla gördüğü zaman da onu bir seferinde bir rahibeye benzetir. Vehbi Dede de bunun farkındadır ve bir defasında ona şöyle der: “Sen bir Hıristiyan ve Avrupalı kafasıyla düşünüyorsun.”¹⁰⁵

Peregrini’nin dostları, Batılı ve varlıklı biri olduğu İstanbul’da da saray çevresinden ve alafranga kişilerdir. Hilmi ve arkadaşları da onu sevmekte, onun fikirlerine saygı duymaktadırlar. Özellikle bir dine bağlı olmayışı ve Batılı fikir cereyanlarına hâkim oluşu, Peregrini’yi kendilerine yakınlaştırmıştır. Fakat Rabia’nın Kur’an okuyuşunu dinlediği ilk gece, ondan o kadar etkilenir ki bu her haline yansır. Etrafındakiler böyle dinsiz bir adamın, Kur’an’dan etkilenmesine ve üstelik okunan tefsir kitabından da notlar almasına oldukça şaşırılmışlardır. Onu, adeta günahlarına tövbe eden bir rahip gibi görürler. Peregrini’nin, Rabia Kur’an okurken, okunan ayetlerin anlamını merak etmesi ve bunun üzerine tefsir kitabından okunan anlamları defterine not etmesi, onun Batılı sistematikle çalışan bir zihni olduğunu da gösterir. Rabia’ya okuduğu ayetlerin anlamını sorunca Rabia bilemez, daha önce Rabia’ya hiç kimse böyle bir istekte bulunmamıştır. Rabia, ‘ezberleme’ ve öğrendiğini tekrarlama üzerine kurulu bir hafızlık eğitimi almışken Peregrini, duyduğunu merak etmekte ve sorgulamakta, üstelik bunu sözde bırakmayarak defterine not almaktadır.

Peregrini’nin Şark’a karşı bir ilgisi vardır. Bu ilgi beraberinde, Şark ilimlerine karşı bir vukûfiyeti de getirmiştir. Gerek Garp’taki fikir cereyanlarını yakından tanınması gerek de Şark’a dair bu vukûfiyeti, onun bu iki medeniyet arasında bir karşılaştırma yapmasını kolaylaştırmaktadır. Onun özellikle Genç Türkler arasında itibar görmesinin bir sebebi, Batı’yı çok iyi tanınması iken, diğer önemli sebebi de onun ‘dinsiz’ olması, kilisesini terk etmiş olmasıdır. Çünkü kendi ülkelerinde, yeniliklere ve ilerlemeye bir mani olarak en başta dindarları görmektedirler. Onunla kendi aralarında bir fikir birliği bulmuşlardır. Etrafına karşı bu şekilde bir intiba bırakmış olmasına rağmen Peregrini’nin Rabia’nın okuduğu Kur’an’dan çok etkilenmesi,

¹⁰⁴ a.g.e., s.68.

¹⁰⁵ a.g.e., s.216.

içinde bir yerlerde terk ettiği eski manevi hayatının terennümlerinin devam ettiğinin göstergesi olmuştur.

Rabia'ya karşı duyduğu merak, onu Sinekli Bakkal'a kadar götürür. Yıllarca İstanbul'da bulunduğu ortamlardan sonra bu semt, Peregrini'ye çok yabancı gelmiştir, kendini adeta egzotik bir ülkedeymiş gibi hissetmesine neden olmuştur. Etrafına meraklı gözlerle bakmaya başlamıştır. Rabia'dan, bu semti gördükten sonra daha çok etkilenmeye başlar. Rakım, bu 'üç köşeli şapkalı' adamı merak eder, ecnebi olduğu her halinden belli olmaktadır. Rakım'ın meraklı gözlerini gören Peregrini, ona kendini şöyle anlatır:

"Müslüman değilim. Hani manastırlara kapanan papazlar yok mu, onlardanım. Fakat şimdi daha ziyade Müslümanım. On beş yıldır aranızda yaşıyorum. Dil, din, millet bunlar insanların ruh ikliminden başka bir şey değil. Garbın ruh iklimi bana çok soğuk geldi, şark ikliminde sükûn ve şifa arıyorum... .. Hiçbir dine mensup değilim. Fakat bir din edinmek istersem mutlak Müslüman olurum. İslam'ın yarattığı cemaatteki ferdi kendime daha yakın buluyorum. Manastırdan kaçalı, Papa'nın aforozuna uğrayalı on beş yıl oluyor..."¹⁰⁶

Vehbi Dede ile konuştukları bir gün, kendisinin üç şahsiyeti olduğunu söyler. Peregrini'nin bu söyledikleri, onun zihin dünyasını anlamak bakımından da önemlidir:

"Birincisi dimağım. Orada oturur. Hayat sofrasına benimle hiç oturmaz. Fakat daima baş ucumda duran, beni seyreden, tenkid eden bir müşahittir. O, beni Darülfünun salonlarında, kütüphanelerde, her nevi bilgi kaynağı etrafında sürükledi. O, maddi zaafarımla eğlendi, her şeyden şüphe etti, bir şeye inanmadı. Kilise lisaniyla, içimdeki ezeli şeytan! İkincisi ruhum. Yeri vücudumun neresinde bilmiyorum. O dimağının soğuk tahakkümüne boyun eğmez. Beni sanatkâr yapan, musikiye bağlayan, güzelliği sevdiren, dinsiz olduğum vakit bile beni gene bir şeye taptıran kudret odur. Üçüncüsü kalbim. Onun yerini pekâlâ biliyorum. O, ne dimağı ne de ruhu tanır. ... Sebepsiz sever, sebepsiz nefret eder, sebepsiz iyilik, sebepsiz fenalık eder. Tamamen kendi başına buyruk bir kudret."¹⁰⁷

Peregrini, içindeki bu zıt kuvvetlerin ahenkli olmadığına inanmaktadır. Bu kuvvetler ona göre çatışma halindedir. Mantiği ve hisleri arasında kalmak, çoğunlukla 'modern insan'ın maruz kaldığı bir problemdir. Geleneksel insan veya Müslüman insanın kafasında bu türden çatışmalar, şiddet boyutu farklı düzeyde karşımıza çıkar. Çünkü inanan insan, kendisinden daha güçlü bir varlığa inanmakta ve onu hayatının ana merkezine koymaktadır. Bu da ona kader anlayışını kazandırmış ve tevekkül etmeyi öğretmiştir. Oysa modern insanda bu yoktur. Oryantalistlerin Müslüman toplulukları

¹⁰⁶ a.g.e., s. 98-99.

¹⁰⁷ a.g.e., s.220.

belki de anlamakta en zorlandıkları özelliklerden biri de bu tevekkül kavramı ve inancın hayata karşı asli yol gösterici yönüdür.

Peregrini'den bahsederken de onun dinini terk etmiş bir Batılı insan olduğunu unutmamak gerekmektedir. Örneğin Rabia'da bu çatışmaları görmeyiz. Çünkü o her şeye gücünün yetmeyeceğini bilmektedir ve herkesten ve her şeyden daha güçlü bir varlığa inanmaktadır. Ancak yine Peregrini'ye göre on beş seneden beri İstanbul'da olması onda büyük değişimler yaratmıştır. Kendini ilk defa hür hissetmekte, vazifesizliğin, bağımsızlığın tadını çıkarmaktadır: “Bambaşka bir insan oldum. Yeni bir isim aldım. Şimdi memleketin tabiyetine de geçtim. İstersem kalbimle, istersem dimağımle, istersem ruhumla yaşarım...”¹⁰⁸ Peregrini'nin Müslümanlar arasında yaşamaya başladıktan sonra dimağı ve kalbi arasındaki çatışmaların dindiği söylemesi, bu yorumumuzu da kuvvetlendirmektedir.

Peregrini'nin annesi koyu bir Katoliktir ve hayatını hep bu doğrultuda devam ettirmiştir. Bu katı kuralları olan zorlu hayatta Peregrini'ye de yer yoktur. Bazen Rabia, ona annesini hatırlatsa da arada çok fark olduğunun farkındadır. Bir gün Vehbi Dede ile konuşurken ona şöyle der: “Hiçbir zaman dindar bir Katolik kadınının zihniyetini anlayamazsın. Sizin kadınlar daha çok muvazeneli, daha çok dünya ile alakadardır. Katolik kilisesi benim anamın bütün varlığını emdi, içine aldı.”¹⁰⁹ Burada aslında küçük çaplı da olsa bir Katoliklik ve Müslümanlık kıyası da vardır. Müslümanlar hem bu dünya hem de öbür dünya için yaşarken daha hayat doluyken Katolikler öyle değildir, hayat ile bağlarını koparmışlardır. Burada Halide Edip'in yetiştiği okullarda tanıdığı Katolik kadın mürebbiyelerle ilgili gözlemlerini de unutmamak gereklidir.

Osman Rabia ile el ele tutuşup yürümek ister ancak Rabia buna da karşıdır; sokak adabının muhafaza edilmesi taraftarıdır. Mahremiyet algısının bu noktada da farklılaştığını görmekteyiz. Doğu'nun mahremiyet anlayışı, özel hayatın korunması üzerine kurulmuşken, Batı'nın mahremiyet anlayışı bu şekilde korumacı bir anlayışa sahip değildir; özel hayatı, kamusal alana 'teşhir etmek' anlayışı baskındır. Osman ile Rabia arasında da bu anlayış farkını görmekteyiz.

¹⁰⁸ a.g.e., s. 222.

¹⁰⁹ a.g.e., s.220.

Peregrini Garp insanı olduğunu, hayatın ayrıntıları içinde çok defa hissettirir. Müslüman olması onun karakteristik özelliklerini değiştirmemiştir. Rabia'nın ne düşündüğünü öğrenmek için didinip durur. Onu kendi haline bırakmaz, meraklı bir şekilde sürekli onu ve onun hayatını sorularla düşünmek ister: “Osman Garb'ın çocuğu. Ulemasının canlı mahlûkatın içini yarıp hayat sırlarını öğrenmeye çalıştıkları toprakların mahsulü. Osman, bir insan ruhunun sırlarını öğrenebilmek için diri bir göğsü yarıp açmaya razı olacak kadar fikri tecessüsün esiri.”¹¹⁰

Onda Batı'dan gelen 'tecessüs etme' özelliği ağır basmaktadır. Ayrıca Batılı bir tip olarak onda heyecanı ve macerayı seven bir taraf da vardır. Rabia ne kadar sabitlikten ve düzenden yanaysa, Osman bir o kadar değişime ve farklı tutkulara açıktır. Rabia'nın ona, “Bir gün sakın, telaşsız bir şeyden hoşlandığını işitmedim, Osman.”¹¹¹ demesi, onunla ilgili önemli bir tespit olarak da okunabilir.

1.2.3 Tefik

Lakabı 'Kız Tefik'tir. Çünkü Karagöz ve Ortaoyunu oynatmakta, taklit yeteneği sayesinde, ortaoyununda 'zenne' rolüne çıkmaktadır. Kadın kılığına girmesi, çoğu kişinin tepkisini çekmesine rağmen, kimse onu izlemeden, ona gülmeden duramaz. Zamanla, kadın rolüne çıkan ortaoyuncularının en meşhurlarından olur. Fakat Emine ile evlendikten sonra ortaoyuncululuğu geçici bir süreliğine bırakmak zorunda kalır. Emine ile yaşamak bir zaman sonra onu sıkıya başlamıştır. Emine'nin kendisini terk etmesinden sonra ise ortaoyuncululuğuna geri dönmüş ve ünü Saray'a kadar ulaştığı için oraya da çağırılmaya başlanmıştır. Ancak Emine ile olaylı boşanmaları ve İmam Efendi'nin olayları büyütmesi sonucu Saray tarafından İstanbul'dan uzaklaştırılarak Gelibolu'ya sürülür.

Yıllar sonra kızının karşısına çıktığında eski popülerliğini kaybetmiştir. Bütün eski arkadaşları dağılmış, tiyatrolarda tercüme eserler oynamaya başlamışlardır. Tefik bu meseleye oldukça şaşırır: “Başka âlemin, yabancı hayatların bizim halkta alaka uyandıracığına bir türlü akıl ermiyordu.”¹¹² Tefik bu olaya şaşırılmaktadır fakat onun İstanbul'da olmadığı yıllar içinde pek çok değişiklik peşpeşe gelmiş, halk her geçen gün Batılı hayatın farklı bir yüzü ile karşılaşmıştır. Artık Batılı hayat, tam aksine

¹¹⁰ a.g.e., s.329.

¹¹¹ a.g.e., s.340.

¹¹² a.g.e., s.85.

insanların çok fazla ilgisini çekmeye başlamıştır. Tercüme eserlerin tiyatroya uyarlanması, bunlardan sadece biri olmuştur. Onun hayali ise, halkta eskisi gibi pek heyecan uyandırmayan ortaoyunu kumpanyasını tekrar yapmaktır. Romanda Tevfik'in bir halk sanatı olan ortaoyunu ve Karagöz icra etmesi ise tam bir Şark kültürü unsurudur. Tevfik'in Rabia'nın babası olarak bu kültürü temsil etmesi önemlidir, çünkü Rabia da babası gibi Doğu'nun başka bir sanatını, klasik musikiyi, icra etmektedir.

Tevfik, Sinekli Bakkal'a döndükten iki ay sonra, Kabasakal Kıraathanesinin sahibi ona kıraathanede meddahlık etmesini teklif edince kabul etmez; ancak Karagöz oynatmasını teklif edince hemen kabul eder. Tevfik, bu meslekten başka bir şey yapmamıştır ve başka bir şeye yeteneği de yoktur. O, adeta sanatçı olmak için doğmuştur. Zaten bir süre sonra halkın ısrarıyla, kıraathanede meddahlık yapmaya da başlamıştır. Perdeye yansıttığı gölgeler, kimi zaman siyasi büyüklere benzer; halk buna hem güler hem de bunların kim olduğunu düşünmeye başlar. Kadın kılığına girmek, onun için o kadar olağandır ki, Hilmi'nin gizli yazışmalarını yürütürken postaneye gidip gelme işleri onundur ve bu kılıkta kimse onu tanımamaktadır. Tevfik'in, kadın kılığına girmesi ve bunu çok iyi yapması da romandaki oryantal bir unsurdur. Çünkü icra ettiği oyun ve oyunda oynadığı zenne rolü, tamamen Doğu'ya özgü bir sanattır. Tevfik, Şam'a sürgününden sonra da orada Karagöz oynatmaya devam etmiştir. Bu sayede orada da tanınan biri olmuştur. Hayvan taklidi yapıp, hayvanları insan gibi konuşurma sanatını da icra etmeye başlamıştır.

Tevfik yaptığı işin insanları eğlendirdiğinin farkındadır fakat bir yandan da Penbe ve Rakım ile birlikte üçünün de birer 'soytarı' gibi görüldüklerinin de bilincindedir. Bazen insan yerine koyulmamak ona çok dokunur:

"Büyüklerin sofrasında içki içen, etrafını eğlendiren, güldüren Tevfikler... Fakat onlar hep birer soytarı... Kıçına tekme atılan, icabında yüzüne tükürülen bir maskara! Burnunda halka, boynunda zincir, pazar yerinde kalabalığı eğlendiren, bir ayıdan bir maymundan çok farkı olmayan Tevfik! Şarkın ezeli sanatkârı... Hâlbuki bu ses bu sofradaki Tevfik bir insan... Herkes gibi..."¹¹³

¹¹³ a.g.e., s.181.

1.2.4 Hacı İlhami Efendi

Sinekli Bakkal'ın imamı ve aynı zamanda Rabia'nın dedesidir. Sert bir mizacı vardır. Mahallelinin ölüm, doğum, nikâh gibi önemli meseleleri ile ilgilendiği için herkes ona bir şekilde saygı duymakta, ondan korkmaktadır. Kalın ve gür sesiyle verdiği vaazlar, bıçak gibi keskindir. 'Cehennem' üzerine odaklı bir din anlayışı vardır:

“Eğer Sinekli Bakkal imamı İkinci Abdülhamid'in tedhiş devrinde gelmeyip de on dördüncü asırda gelseydi, gözlerinin ateşi, akidesinin korkunçluğu, bilhassa üslubunun kudretiyle sürüleri başına toplayıp herhangi bir fikir peşinde sürükleyecek softa tiplerden biri olabilirdi.”¹¹⁴

Rabia'yı küçük yaşlardan itibaren hafız olarak yetiştirmiş ve ona katı bir din eğitimi vermiştir. İmam, Vehbi Dede ile zıt bir karaktere ve din anlayışına sahiptir. Bu zıtlık, romanda bolca işlenir. İmam Efendi, insanlara korku ve rahatsızlık verirken, Vehbi Dede insanlara huzur vermektedir. İmam Efendi'nin hayat anlayışı yasaklar ve sert kurallar üzerine kuruludur.

İmam Efendi düşüncelerinde çok katıdır. Bu taassubun etkisiyle etrafına bakar. Ona göre Sinekli Bakkal'ın da hepsi cehennemde yanacaktır çünkü mahallede saz sesinden, türküden ve kahkahadan geçilmemektedir. Rabia bile ona göre bir iblistir çünkü o da daha küçükken kendini belli etmiş, gözü hep çalgıda olan birisi olmuştur. Rabia da ondan çok çektiğini bir gün Vehbi Dede'ye şöyle anlatır: “Çoluğu çocuğu bütün gün korkuturdu. Bilseniz neler çektim. İnsana ne rahat, ne huzur verirdi. Bütün gün ölüm, cehennem, zebani konuşurdu. İçime koyduğu korkudan bir türlü kurtulamıyorum, belki ölünceye kadar kurtulamayacağım...”¹¹⁵

1.2.5 Vehbi Dede

Vehbi Dede, bir Mevlevi musikişinastır. Romanda, İmam Efendi'nin zıddı bir karakterdir. Yumuşak ve sevecen biridir, mütevazı bir yaşantıya sahiptir. 'Sevgi' odaklı bir din anlayışı vardır. Peregrini ile konuşabilen ve onu anlayabilen tek kişidir. Peregrini de Vehbi Dede ile konuşmayı, fikir tartışması yapmayı çek sever. Ayrıca bu iki karakter arasında birinin Doğulu birinin Batılı olmasından kaynaklı farklılıklar da vardır. Peregrini daha heyecanlı iken Vehbi Dede daha sakindir. Bu iki karakterin

¹¹⁴ a.g.e., s. 13.

¹¹⁵ a.g.e., s.331.

Rabia'ya karşı tutumları da farklıdır: “Bu iki şahsın Rabia'ya bakış tarzları, mensup oldukları iki ayrı âlemin hâkim vasfını gösterir. Batı tahlilci, Doğu seyircidir.”¹¹⁶

İmam Efendi nasıl softa bir tipse Vehbi Efendi onun tam zıddıdır. Mevlevi-meşrep olması, onun hayat tarzına ve sohbetlerine de yansımıştır. Genellikle iyiliklerden, sevgiden bahseder. Onun bu anlayışı bazı kişilerce daha tehlikeli bile görülmektedir. Çünkü onlara göre, onun bu fikirleri, insanları zulme karşı daha müsamahakâr olmaya itmektedir. Bu da insanlarda Sultan Abdülhamid'in siyasetine karşı bir lakaytlığı doğurabilir. Bu yüzden Genç Türklerden bazıları, tekkelerin kaldırılmasını savunmaktadır. Bu fikir, çoğunlukla Avrupa'da eğitim görmüş veya Avrupalı bir eğitim almış olan Genç Türklerin, aldıkları eğitimin yanında pozitivist bir anlayışı da benimsemiş olduklarının bir göstergesidir.

Vehbi Dede, kâinatı, Yaratıcı'nın her an yapıp bozduğu bir hayaller ve gölgeler geçidi olarak görür. Hayatın getirdiği fırtınaları, bu yüzden sükûnetle seyrederek fakat onun da yaşanan kötü olaylardan dolayı bazen ümidi azalar, ıstıraplara düşer. Eski sükûnunu, sual sormayan imanını yakalamaya çalışır, iki buhran arasında gidip gelir. Bu düşünen ve sorgulayan zihin, İmam Efendi'de yoktur. O, itaatkârdır, sorgulamaz ve kaideler üzerine de çok fazla düşünmez.

Romanda onu, *ney* üflerken ve *Mesnevi* okurken sık sık görürüz.

1.2.6 Emine

Rabia'nın annesi Emine, babası İmam Efendi'den aldığı sert mizacı ve katı kuralları ile bilinir. Tefvik'in ideal bir koca olabileceğini sezerek ona kaçır. Bu olaydan sonra İmam Efendi, Emine'yi evlatlıktan reddeder. Emine bir zaman sonra Tefvik'in tavır ve yaşantısından hoşlanmamaya başlar. Tefvik'in işlettiği İstanbul Bakkaliyesi'nin başına geçerek orayı işletmeye başlaması, onu bir nebze rahatlatsa da Tefvik'in ciddiyetsiz hallerine isyan etmeye devam etmektedir. Bir gün Tefvik'in, arkadaşlarına kendisinin taklidini yaptığına şahit olur ve bu olay bardağı taşıran son damla olur. Tefvik'i terk eder ve babasının evine döner. Bu sırada ise Rabia'ya hamiledir. Yıllar sonra Tefvik'in Sinekli Bakkal'a tekrar dönmesi ve Rabia'nın,

¹¹⁶ İnci Enginün, Halide Edib Adıvar'ın Eserlerinde Doğu ve Batı Meselesi (Dergâh Yayınları: İstanbul, 2007), s.245.

annesi ve dedesi ile değil, babası ile yaşamayı tercih etmesi üzerine kızını affetmez ve öylece ölür.

1.2.7 Selim Paşa

Padişahın zaptiye nazırındır. Padişaha çok bağlıdır ve sert bir mizaca sahiptir. Oğlu Hilmi ile sürekli çatışır. Özellikle alaturka ve alafranga meselelerinde birbirlerine tamamen zıttırlar. Selim Paşa daha alaturka bir insandır. Hilmi, bu yüzden her fırsatta babasını eleştirmektedir. Selim Paşa da zaten hoşlanmadığı Batılı değerleri ve alafranga hayat anlayışını, oğlu Hilmi üzerinden eleştirmektedir. Ona göre Batı, bir ‘kafiristan’dır. Rabia’nın alması gereken musiki eğitimi üzerinden yine bir musiki tartışmasına girerler. Avrupa musikisinden anlamadığını ve ondan hoşlanmadığını söyleyen Selim Paşa, ne kadar Tepebaşı’ndaki ‘ecnebi truplar’ı izlemeye gitse de bunu siyasi görevinden dolayı yaptığını söyler. Hatta orada dinlediği musikiyi, “Şimendifer düdüğü gibi öten bir sürü yarı çıplak, hayâsız, kart frenk karısı... Sar’aya tutulmuş gibi gözleri evlerinden uğruyor, bir alay mart kedisi gibi çığırıyorlar.”¹¹⁷ diye ifade eder. Bu durum aslında onun görünüşte muhafazakâr bir dünya ile kendisini çevrelemiş olsa bile aslında onda oryantal bir damarın varlığını da düşünebileceğimize dair bir ipucu olarak yorumlanabilir. O, her ne kadar kendini Doğulu görse de tersten bir yorumlama yapıldığında aslında Batı’ya karşı içten içe bir hayranlık duymaktadır. Bu tavır, onun Batı’nın görseli öne çıkaran kültüründe belirginleşir.

Selim Paşa, yaptığı işi ve dolayısıyla devletini her şeyden daha çok ön planda tutardı. Devlete isyan etmek onun için büyük bir yanlıştı. Kişi, devlet karşısında daha küçüktü:

“Fert bir buğday tanesi, hükümet ve devlet bir değirmen... Onlar her taneyi ezer, istediği şekle sokar. Garb’ı taklide başlayalı, çürük fikirlerini kendimize mal etmeye yelteneli bu hikmeti unutuyoruz. ... Genç Türkler bir gün hükümete gelseler onlar da bizim kadar, belki bizden fazla ferdi ezecekler!”¹¹⁸

Selim paşa, siyasi işlerinden arta kalan vakitlerinde ahşap oymacılığıyla uğraşmaktadır. Onun bu hobisi, geleneksel bir temayı da yansıtmaktadır.

¹¹⁷ Halide Edib Adıvar, *Sinekli Bakkal* (İstanbul: Can Yayınları, 2009), s.50.

¹¹⁸ a.g.e., s.197.

Kendi değerlerini savunan bir Müslüman olan Selim Paşa, çok fazla kaderci bir anlayışa sahip değildir. Hilmi'nin Şam'a sürülmesinden ve bu yüzden Saliha Hanım'ın kalp krizi geçirmesinden sonra Saray'dan istifa eder. Çok bunalmıştır ve ne yapacağını, ne düşüneceğini bilemez. Rabia onu, 'alnımızın yazısı' diyerek teselli edince, bu sözün ne kadar da doğru olduğunu düşünür:

*"İlk defa olarak, Şark'ın biçare ferdinin hayat savaşında ezilmemesinde kadere inanışın bir amil olacağını düşünüyordu. Başlarında boza pişiren en kavi, en zalim hükümdarları hep kül gibi savrulmuş, geçmiş çınar gibi insanları deviren fırtına, zamanında baş eğmeyi bilen, nazenin sazlara benzeyen insanları köklerinden koparamamıştı. Manevi kuvvetlere deruni teslimiyetin hilkatte en nazif bir kudret olmadığını kim iddia edebilir."*¹¹⁹

Selim Paşa'nın bu düşünceleri, Şark insanının kadere teslimiyetini ve maneviyata bağlılığını göstermesi bakımından önemlidir.

İstifa ettikten sonra daha mütevazı bir hayata başlayan Selim Paşa, Sinekli Bakkal'daki insanlarla arkadaşlık etmeye başlar. Selim Paşa'nın dikkat çeken bir değişimi de alafranga musikiyi, eleştirmeden dinlemeye başlamasıdır. Osman'ın çaldığı piyanonun yeni dinleyicilerinden biri de o olmuştur. Sinekli Bakkal, ona da farklı bir âlem gibi gelmektedir ve tıpkı Peregrini gibi o da Sinekli Bakkal'da kendini huzurlu hissetmektedir.

1.2.8 Hilmi

Selim Paşa'nın oğludur. Genç Türklere aittir. Babası ile sürekli fikir zıtlığı yaşamaktadır. Babası, padişahın nazırı iken, kendisi padişaha karşı bir hareketin içindedir. Hilmi'nin kafası bir Batılı gibi çalışmaktadır. Batılı gibi düşünmekte Batılı gibi yaşamaktadır. Yaşadığı ortamı 'geri kafalı' bulmakta, reformist hareketler içinde bulunmaktadır.

Rabia'nın konağa gelip gitmeye başlamasından sonra, ünü bu kadar yayılan kızı o da dinlemek ister. Rabia'yı ilk gördüğü ve dinlediği anda, hayalinde onu Avrupa sahnelerindeki bir 'Prima Donna' gibi düşünür. Bu yüzden onun Peregrini'den ders almasını ister. Çünkü Hilmi'ye göre 'Garb'ı Garp yapan musikileridir. Ancak babası Selim Paşa'nın baskısıyla, Rabia, Peregrini'den değil Vehbi Dede'den ders almaya başlar.

¹¹⁹ a.g.e., s.346.

Hilmi, Batı'da hayat ve fen olduğunu, fakat Şark'ın halkının tembel ve uyuşuk olduğunu, yüksek sınıftaki insanların ise boş ve anlamsız bir sefahate daldıklarını düşünmektedir. Hilmi'ye göre bu Şark musikisinin tesiridir. Hilmi'nin Şark kadınlara bakışı da eleştireldir. Ona göre bu kadınlar, kafasızdır, sadece zevk peşindedirler ve çocuk doğurmak için birer alet gibidirler. Bu yüzden daima birer esirdirler. Babası ile sürekli bu konularda tartışır; babası bunların tam tersini savunur: “Bizimkiler, herhalde frenk karılarından daha edepli, daha hanım... Onların erkeğinde de, karısında da ben, yüzüzlükten, açgözlükten başka bir şey görmedim.”¹²⁰

Hilmi, Ziya Paşa'nın fikirlerini desteklemektedir. Babası ile tartışırken ondan örnekler verir: “Ziya Paşa'nın dediği gibi, sizin tahkir ettiğiniz küfür diyarı mamureler kaşânelerle dolu; mülk-i İslam baştan başa virane...”¹²¹ Selim Paşa'ya göre ise Ziya Paşa, padişah haini, imansız biridir ve oğlunun onu örnek almasını kınar.

Hilmi, Tevfik'e yaptırdığı gizli işin büyümesi ve duyulmasından sonra bazı pişmanlıklar yaşar. Yaptığı işleri sorgulamaya başlar. Acaba doğru yolda mıdır?

*“Nasıl olmuştu da Hilmi vaktiyle Garp'ta her şeyin insani bir adaletle geçtiğine inanmıştı? Buzlu şerbet içilen, pencerelerinden yasemin kokusu gelen ılık odalarda münakaşa ettikleri Fransız ihtilali kimbilir fertlerin hayatını nasıl hercümerc eden bir zulüm ve ceberut havası içinde geçmişti. ... Fert için bir tek selamet yolu var, o da Vehbi Dede gibi dünyayı Allah'ın gelip geçen bir rüyası telakki etmek.”*¹²²

Ancak bu fikirler artık işe yaramaz çünkü sürgün olarak gönderilecektir.

1.2.9 Sabiha Hanım

Selim Paşa'nın karısı Sabiha Hanım, hayır sahibi bir kadındır. Saza, eğlenceye çok düşkündür. Neşeli bir kadındır. Konağın söz sahibi gibi gözükse de romanda pek ön planda değildir. Rabia ile ilişkileri iyidir. Onu, konağa Yasin okumaya, mevlitlere ve kandil programlarına çağırır. Ev ile ilgili işler haricinde fikri tartışmalara karışmaz. Selim Paşa ile Hilmi'nin fikir tartışmalarına ise çok üzülür. Özellikle Hilmi'nin sürgününden sonra çok ciddi sağlık problemleri yaşar.

1.2.10 Çengi Penbe

Çengi Penbe, Şarklı bir karakter olarak karşımıza çıkmaktadır. Gelibolu'dan yeni dönmüş, Saliha Hanım'ı eğlendirme bahanesiyle konakta yaşamaya başlamıştır.

¹²⁰ a.g.e., s.51.

¹²¹ a.g.e., s.51.

¹²² a.g.e., s.193.

Çengi Penbe ile Rakım'ın bir araya geldiği her ortam bir eğlence ortamına dönüşmektedir. Rakım orta oyunu yapar, Penbe göbek atar, adeta bir 'sirk rüyası'na benzeyen sahne oluşurdu. Özellikle Osman, ikisinin oyunlarında çok eğlenir, bu oyunlar için 'sirk' tabirini sık sık kullanırdı. Rabia ile yaşadığı eve de bu ikisi sayesinde daha çok alışmıştı. Bu tipler ona çok farklı gelmekteydi. Ona, hayal ettiği Şark'ın oryantal ve egzotik havasını vermekteydi. Penbe cin ve peri işleriyle de çok meşgul olur, bunları defetmek için okuyuculara hediyeler götürür, tütsüler yakar, rüyaların anlamlarıyla ilgilenirdi. Bu tür hurafeler veya gaybi ilgiler genellikle Doğu'ya atfedilir çünkü Batı rasyonel olandır.

1.2.11 Cüce Rakım

Tevfik'in yakın arkadaşı. Ucube gibi bir tiptir. Kız Tevfik, Çengi Penbe ve Cüce Rakım, üçü beraber, bir sirk gösterisi sunuyor gibidirler. Hem kendisi hem Kız Tevfik, Rabia'nın aksine dinden çok uzak tiplerdir. Namaz kılmaz, oruç tutmazlar. Tevfik, içki de içmektedir. Ancak bu kadar farklı hayatların içiçe, aynı evde yaşamaları çok da zor olmamaktadır. Rakım ve Penbe için, Peregrini şöyle düşünür: "Ah, sevgili Rakım. Hayatımıza bir sirk çeşnisi veriyor. Penbe yemeğimizi pişirir. Karabiber gibi keskin, kara karı! Bir panayıır yeri kadar canlı..."¹²³

1.2.12 Behire Hanım

İkinci Mabeyincinin kız kardeşinin kızıdır. Behire Hanım, mürebbiyelerle büyütülmüştür ve diğer kadınlardan farkı hem kendi kültürünü ve klasiklerini hem de Batılı eğitimini beraber almış olmasıdır.

Behire Hanım'ın kocası, eğitimini Avrupa'da yapmış bir mühendisti. "Avrupa'dan gelen her fikri gökten inme naslar diye telakkiye meyyaldi. Hatta Behire'nin yeni yetişen kızlarını da Türkçe okutmaya lüzum görmemiş, Fransız mürebbiyeler elinde yetiştirmişti."¹²⁴ Bu kızlar ise tıpkı babaları gibi yerli olan her şeye dudak bükürlerdi. Annelerinin alaturka musiki ilgisi karşısında tepki gösterirlerdi. Behire biraz da bu yüzden yerli ananelere karşı mübalağalı bir temayül göstermeye başlamıştı. Bu yüzden mevlitleri ve alaturka sazları hiç kaçırmazdı. Ancak kocasından dolayı, onların evinde daha çok valsler ve kabare türküleri çalardı.

¹²³ a.g.e., s.303.

¹²⁴ a.g.e., s.245.

1.2.13 Kanarya

Selim Paşa'nın konağında yetişmiş, eğitim almış, daha sonrasında Saray'a verilmiştir. Kanaryanın kocası Nejat Efendi de Batı hayranıdır ve Alman musikisi ile ilgilidir. Abdülhamid'e de piyano çalmaktadır.

Selim Paşa'nın arkadaşı İkinci Mabeyinci Satvet Bey, antika hançer ve kitap cildi koleksiyonu yapan, evinde gül yetiştiren, sandal ağacından kaşağı oyan biridir. Türk-İslam geleneğinde ciltçilik, oymacılık ve gül yetiştiriciliği önemli bir yere sahiptir.

1.3 ÜLKER FIRTINASI

1902 senesinde Edirne'de dünyaya gelen Safiye Erol, lise ve üniversite eğitimini Almanya'da almıştır. 1927 senesinde Türkiye'ye dönmüştür. Çeşitli dergilerde yazılar yazmış, sırasıyla Kadıköyü'nün Romanı, Ülker Fırtınası, Ciğerdelen, Dineyri Pazarı romanları yayınlanmıştır. Bunlar haricinde farklı türlerde de kitaplar yazmış, tercüme yapmıştır. 1964'te İstanbul'da vefat etmiştir.

Bu tezde ele alacağımız Ülker Fırtınası isimli romanı 1944'te yayınlanmıştır. Aşk, Doğu-Batı çatışması, eski-yeni mücadelesi ve musiki meselesi, romanda geçen başlıca temalardır. Romanda Batı kültürü ile Doğu kültürünün çatışmasını görürüz. Romanda özellikle Batı kültürünün hâkim olduğu yaşam tarzının benimsenmesi ve benimsenen bu tarzın hayatın her alanında uygulanması üzerine kurulduğunu görmekteyiz. Yansıtılan Batı ve Doğu kültürü, bu kültürlerle ait karakterler üzerinden tartışılmaktadır. Biz bu tezde Ülker Fırtınası romanını, Oksidentalist göstergeler açısından ele alıp Doğu ve Batı medeniyetlerinin çatışma ve uzlaşmalarının hangi yönlerde olduğunu görmeye çalışacağız.

Safiye Erol'un bu romanındaki kahramanları pek çok farklı açıdan incelenebilecek çeşitliliğe sahiptirler. Doğu-Batı çatışması veya buna bağlı olarak eski-yeni çatışması üzerinden romanı inceleyecek olursak karşımıza üç kutup çıkmaktadır. İlk kupta Batılı eğitim almış ve o tarzda yetişmiş genellikle genç neslin oluşturduğu grup, ikinci kupta daha geleneksel grup, üçüncü kupta ise Türk ve Müslüman hayranı olan küçük bir grup vardır. İlk kupta Nuran, Selçuk ve Turan'ı sayarken, ikinci grupta Numan Bey, Dilruba Hanım, Sermet, üçüncü kupta ise Madam Schneider ve Ermeni Hrant'ı sayabiliriz. İkinci grup kendi içinde de bölünmektedir. Sermet daha

alaturka bir karakterken, Numan Bey ve Dilruba hanım çifti geleneksel bağlara sahip olmanın yanında alafrangalaşmaya da çabalamaktadırlar.

1.3.1 Nuran

Nuran, Numan Bey ve Dilruba Hanım'ın yanında büyümüştür. Babası, Maltepe'de bir kulübede inzivaya çekilmiş, yalnız bir adamdır. Nuran, Viyana'da musiki eğitimi almış, yedi sene orada yaşamıştır. Otuzlu yaşlarında olan Nuran, Numan Bey'e göre, Garp'tan geldiği için memleketteki pek çok şeyi yadırgamaktadır ve kimseyi beğenmemektedir.

Nuran, Bizans musikisi üzerine çalışmalar yapmaktadır. Kilise müzikleri ile geleneksel Türk musikisi arasındaki benzerlikleri merak etmektedir: “Bu kilise havalarında eskiden kalma ne gibi elemanlar vardır, bizim musiki ile temas noktaları nedir, hep tetkik etmek istediğim şeyler.”¹²⁵ Bu yüzden Ortodoks kiliselerine giderek incelemelerde bulunmak istemektedir. Türk musikisi için çalışmalar yapmak ve ‘eski musikinin dar ve dejenere kalıbı içinde ölü gibi çırpınan Türk ruhuna’ yeni ufuklar açmak istemektedir. Nuran'ın Bizans musikisi ile Türk musikisi arasında bazı ilişkiler kurmaya çalışması bu sebepten kaynaklanıyor olabilir.

Viyana'da okuduğu yıllarda bir Batılı gibi yaşamış, vücudunu ve zihnini orada terbiye etmişti. Çok çalışmış, zamanının çoğunu müzik derslerine ayırmış, başarılı bir okul hayatı geçirmiştir. Tüm bu çalışma hayatının ve zihin gelişmişliğinin sonunda Sermet ile karşılaşması ise onun bocalamasına sebep olmuştur.

Nuran, hal ve tavıyla bir Batılı kadın gibidir. Doğuştan estetikdir, her zaman formundadır. Avrupai bir havası vardır. Prensipli bir hayatı benimsemiştir. Etrafın ne düşündüğünü pek umursamayan, bildiği gibi yaşayan biridir. Kendi tabiriyle o ‘Garpli bir akademi talebesi fütursuzluğu’na sahiptir. Nuran'ın Sermet'i tanıdıktan sonra ise hayatı alt üst olmuştur. Eskiden azimli bir şekilde idealleri peşinde koşan o çalışkan kadının yerini her şeyden soğuyan, sürekli düşünen, musikiden kaçan bir kadın almıştır. Sanat peşinde koştuğu yılları şimdi bir yalan olarak düşünmekte, kendisini sevdiği erkekle yaşadıklarını her şeyden üstün tutan alelade bir dişi olarak görmektedir.

¹²⁵ Safiye Erol, *Ülker Fırtınası* (İstanbul: Kubbealtı Yayınları, 2014), s.30.

Nuran'ın, babası ile hem mesafeli hem yakın, farklı bir ilişkisi vardır. Onun yanında değilken ondan ne kadar uzaksa onun yanındayken ona o kadar yakındır. Onun yanındayken babası gibi olmak istiyor, babasının hayatına özeniyor, onun hayatına ve Bektaşî tarikatının kurallarına kısa zamanda uyum sağlıyordu. Batı'da aldığı eğitime rağmen bir Şarklı olan Nuran, yer yer manevi duygulara da bürünmektedir. Bunda şüphesiz babasının Bektaşî olmasının da etkisi büyüktür. Bunun en büyük örneği Sermet'ten son ayrılışı sırasında Allah'a yalvarması, uzun uzun dua etmesidir:

“Artık beni topla. Bilirim ‘kün feyekun’ dersin. Yahut varları yok edersin. Fakat her yarattığın bir gaye için yaratılmıştır. Bana istidatlar, bana kudretler veren sen, rolümü oynamadan beni sahneden kaldıramazsın, kadir rejisör. Beni benlikten çıkaran, bana kendimi iade et, görecek işlerim var. Beni çok dağıttın, çok. Artık beni topla!”¹²⁶

Nuran sık sık din ve Allah hakkında düşüncelere dalar. Ancak onun kafasını toparlayıp da bu mesele hakkında net cümleler kurduğunu göremeyiz. Selçuk ise onun panteizme doğru gittiğini düşünmektedir.

Nuran, bunaldığı zamanlarda genellikle Viyana yıllarını düşünüyordu. Hayallere ve rüyalara dalıyordu. Kendisini Noel gecesinde Viyana'da Katedral Meydanında dururken görüyor, kilise çanlarının arasında etrafına bakıyordu. Bu hayaller ve düşüncelerden Nuran'ın bilinçaltındaki göstergeleri görmekteyiz. Yedi senelik eğitim hayatı onu o kadar etkilemiştir ki kökenlerinden gelen Şarklı unsurlar ile o kadar ilgili değildir. Ancak Batı'dan aldığı kazanımlar hayatının hemen hemen her alanına yansımaktadır.

Nuran soyadı kanunundan sonra ‘Yerli’ soyadını alır. Bu soyadı hiç şüphesiz seçilmiş bir soyadıdır. Türk musikisini geliştirmek için eğitimler alan, Batılı bir zihniyete sahip olan Nuran, bu soyadıyla yerliliğini adeta tasdiklemiştir. O dönem için Batılı hayat tarzını ülkesine getirmek isteyen ve ülkesinin ‘medenileşmesi’ için çalışan çağdaş bireyler, ülkenin yerli karakterleri olmuşlardır.

1.3.2 Sermet

Konservatuar müdürü Süreyya Bey'e göre Sermet'in, tamburi Cemil tarzında klasik hususiyetleri yanında kendine has bir tarzı da vardır. Tam bir mistik ve Şarklıdır. Ona göre Nuran'a alaturka musikiyi ancak Sermet öğretebilirdi. Çünkü ud çalmakta çok marifetlidir. Nuran, Sermet ismini ilk duyduğunda onun sazını dinlemek

¹²⁶ a.g.e., s.197.

istemişti. Ancak ona bir erkeğin ud çalması hiç güzel ve ciddi gelmemişti. Ona göre, o sazı çalan birinden erkek tavrı beklenemezdi. Ayrıca ‘alaturka saza imanı olmayan’ Nuran, Sermet’in sazından etkilenmeyeceğine emindi. Sermet’i ilk gördüğünde yakışıklı olduğunu fark eder ancak ‘uda rağmen’ yakışıklı olmasına şaşırır. Ud çalmayı ise bir meslek olarak görmez.

Sermet derbeder ve rahat yaşayan biriyken, Nuran ile ilişki yaşamaya başladıktan sonra hayat anlayışında bazı değişiklikler olmuştur. Nuran’ın karşısına her zaman kıyafeti bakımlı ve formunda çıkması gerektiğini düşünürken kendi evinde böyle değildir. Karısı Müzeyyen ile yaşadığı laubali ve zahmetsiz hayatı, Nuran’ın yanında olduğu anlarda özler. Nuran’ın tertipli hayatı onu sıkmaktadır; o böyle durumlarda kendi evinde pijaması ile pencere kenarına oturup kahve içmeyi ister. Prensip sahibi biri olmayan Sermet, duygu adamı olduğunu düşünür. Mantık ve tecrübeyle değil, duygu ile hareket eder.

1.3.3 Turan ve Selçuk

Nuran’ın kuzenleri, Numan Bey ve Dilerüba Hanım’ın çocuklarıdır. Avrupa’da eğitim almaktadırlar. Özgür yetiştirilmiş, açık fikirli çocuklardır. Bu çocuklar Avrupai hayata o kadar alışmışlardır ki alaturka yemekler bile yememekteler. Turan, İngiliz usulü yemeğe alışmış, Selçuk ise Almanya’da bulunduğu sırada vejeteryan olmuş, et yememektedir. Kabına sığmayan bu çocuklar, durmadan fişkıran birer yanardağa benzerler.

Bir gün Turan, annesi ve annesinin arkadaşları ile otururken evlilik mevzusu açılır. Turan evlenebileceğini ancak göreneklere uymayacağını söyler. Evlenmemiş olsa dahi herhangi birinden çocuk yapabileceğini söylemesi ise herkesi çok şaşırtır. Annesi Dilerüba Hanım’ın bazı itirazlarına karşılık ise: “Biz Türkler genç bir milletiz. Bütün eski kaideler inkılapla beraber ortadan kalktı. Muhiti şimdi biz yapacağız.”¹²⁷ der. Gerek Selçuk gerek Turan, Batılı hayat tarzını benimseyen ve bunu etrafına benimsetmek isteyen karakterlerdir.

Selçuk, Almanya’da felsefe ve edebiyat tahsil ediyordu. Hatta orada bir edebiyat topluluğuna bağlanmıştı. Bu topluluk, eski Yunan kültürüne benzer şeyler meydana çıkarmak isteyen ve aristokrasinin üstünde bir aristokrasiyi temsil ettiklerine inanan

¹²⁷ a.g.e.,s.42.

insanlardan oluşmuştu. Selçuk'un bunun dışında farklı bir hayatı daha vardı. Hint fakirlerinin hayat tarzını kendine uyarlamaya çalışıyordu. Perhiz günleri vardı ve her zaman et yemezdi. Soğuk ve maddi düşünen bir yapısı vardı. Selçuk'u o dönemin Batılı popüler hayatını yaşamaya çalışan bir genç olarak düşünebiliriz.

Ne kadar Batılı bir hayat tarzını benimseseler de Turan ve Selçuk, vatan mefhumuna çok önem verirlerdi. Ancak etraflarındaki bazı Türk arkadaşları onları eleştirirdi. Bir keresinde muharrir bir arkadaşı Selçuk'u: "Düşünüşünde milli çeşni, Türk'e mahsus orijinalite yok."¹²⁸ diyerek eleştirir. Bu, bize o dönemin çatışmalı hayatından bir kesiti de göstermektedir. Dönem, Batılı hayat tarzını sonuna kadar benimseyen ve Batı ile Doğu arasında bir sentez kurmak isteyen veya Batılı hayatı toptan reddeden insanlardan oluşmaktaydı. Ancak Selçuk tamamen milli değerlerden yoksun değildir. Okulunu bitirdikten sonra İstanbul Üniversitesi'ne doçent olarak tayin edilmiştir. Onun çalışmaya başladığı dönemde Almanya'dan Türkiye'ye hicret eden hocalarla okul daha da zenginleşmiştir. Selçuk bu dönemde halk kültürü ile de ilgilenmiş, üç ciltlik bir masal neşriyatı yapmıştır.

Turan'a göre Batı'nın sistematüğini eleştirenler haksızdır. Hatta tam tersi Türkiye'deki aydınların daha büyük eksiklikleri vardır: "Biz de İstanbullu münevverlerde mühim eksikler görüyoruz. İstanbul, insanı yumuşatan, gevşeten bir şehir. Burada yaşayanlar sağlam bir çalışma sistemi edinmiyorlar."¹²⁹ Turan'ın yaptığı bu eleştiri, genel olarak Doğulu münevverlere yapılmıştır. Çünkü Batılı anlayışa göre, Doğu'nun aydınları sistemden uzak, rehavet içinde bir çalışma hayatına sahiptir; bu da onları başarısız kılmaktadır. Turan eleştirisine, İstanbul'un insanda muhayyile kuvvetini arttırırken, enerjiiyi tavsattığından bahsederek devam eder.

1.3.4 Ali Fethi Bey

Ali Fethi Bey, Nuran'dan ayrı, Maltepe'de bir evde inzivaya çekilmiştir. Nuran'ın annesi Dilseza Hanım ölmeden önce de tarikat hayatına düşkün olan Ali Fethi Bey, karısı öldükten sonra büsbütün tekkelere bağlanmış, Bektaşî tarikatına dâhil olmuştur. Nuran'ın, babası ile anlaşması çok zormuş gibi gözükmesine rağmen, Nuran böyle düşünmez. Ona göre bu tarz zıt dünyalar olsalar bile kendisini babasına

¹²⁸ a.g.e.,s.78.

¹²⁹ a.g.e.,s.,79.

çok yakın hissederdi. Ona göre bu yakınlık, bir ruh yakınlığı, bir duyuş ve görüş yakınlığıydı. Babasıyla yolları bir gün tamamen kesişecekti.

Ali Fuat Bey, kendi halinde mütevazı bir hayat sürmekteydi. Nuran, ona her gittiğinde kendi boğucu hayatını bırakıp babası gibi yaşamak isterdi. Babasının yüzündeki saadet ve nur, Nuran'ı etkilemişti. Babasını bir peygambere benzetiyordu.

1.3.5 Madam Schneider

Asıl adı Camille'dir ancak Numan Bey ona Eglantin –Yabangülü- demektedir. Numan Bey'in sevgilisidir. Eşi ile beraber Kandilli'de Frenk mahallesinde oturmaktadır.

Bir gün Numan Bey ile Eglantin bir konsere giderler. Konserde tamamen ecnebiler, Türk olarak ise sadece Numan Bey ve bir konservatuvar hocası vardır. Alafranga musiki çalan orkestra birdenbire alaturka musiki çalmaya başlar, bu sürprizi Numan Bey'e Eglantin yapmıştır. Bu müzikten sonra meydana cepkeni ve yemenisi bir zeybek çıkar, bu zeybek Eglantin'dir. Bir ecnebi salonunda olamayacak bir şey olmuştur: “Türk toprağında kurulduğu halde bu bina ilk defa Türk ruhunun duyguları ile çalkalanmıştı. Bunu yapan da gene bir ecnebi kadındı, tepeden tırnağa kadar Viyanalı olan Eglantin.”¹³⁰ Eglantin, farklı ortamlarda da ‘kasap havası’ gibi, zeybek gibi oyun havalarında oynardı. Türklerle vakit geçirmeyi çok sever, özellikle Türk erkeklerini çok beğenirdi.

Madam Schneider ve kocası, Türk hayranıydılar. Ülkeleri Romanya'ya kısa süreli gitseler bile hemen Türkiye'yi özleyenlardı. Türkiye, onların gönüllerinde kendi vatanlarından önce geliyordu. Türkler Eglantin'e göre hem çok cömert hem de sevmeyi bilen insanlardı. Özellikle Numan Bey öldükten sonra onu çokça özleyiyor, tekrar onun gibi biriyle dost olmak istiyordu. Onu da ancak bu ülkede bulabileceğini biliyordu. Türkiye'yi sevmelerinin bir başka sebebi de ekonomik manada kendi ülkelerinden daha ileri olmasıydı.

Bir süre sonra Eglantin eşinden boşanıp Nuri isimli bir iş adamı ile evlendi ve Türk oldu. İsmi Leyla olarak değiştirdi ve Leyla Güven ismini aldı. Bu sayede Türkiye'ye olan sevgisini de resmiyete dökmüştü.

¹³⁰ a.g.e., s.62.

1.3.6 Ermeni Hrant

Aslında bir Ermeni olan fakat eski bir Osmanlı diplomatı da olan Hrant, Hristiyan olmasına rağmen kendisini bir Türk ve Müslüman gibi hissediyordu. Bir keresinde Cercle d'Orient'te Numan Bey'in intihar etmesi olayını konuşuyorlardı. Numan Bey'in intihar etmesi ile ilgili olumsuz şeyler söyleyen Ruçimano'ya karşı Numan Bey'i savunur: "İşte burası da bizim memleket. Bizim vatan duygumuz da başka, dinimiz de başka."¹³¹ Bir Müslüman gibi arkadaşını savunmuştur ve buna kendisi bile şaşırmıştır.

¹³¹ a.g.e.,s.148.

BÖLÜM III

1.OKSİDENTALİST YANSIMALAR AÇISINDAN FATİH- HARBİYE, SİNEKLİ BAKKAL VE ÜLKER FIRTINASI ROMANLARINDAKİ MEKÂNLAR

1.1 DOĞULU HAYAT TARZINI YANSITAN MEKÂNLAR

1.1.1 Fatih-Harbiye

1.1.1.1 Darülelhan

Roman, Şinasi ve Neriman'ın Darülelhan'dan çıkışıyla başlar. Bu mekân tüm roman boyunca sık sık karşımıza çıkar. Darülelhan, Osmanlı Devleti zamanında kurulan ilk müzik okulu olduğu için önemli bir mekândır. Bu okulun açılmasındaki asıl amaç hem Doğu hem Batı musikisinin eğitimini de öğrencilerine vererek, ikisinin nasıl beraber yürüyebileceğini göstermektir. Şinasi ve Neriman Şehzadebaşı'nda bulunan okula gidip gelerek, vakitlerinin çoğunu orada geçirmektedirler. Bizim, Darülelhan'ı bu kısımda ele almamızın sebebi, romanda genellikle Şark musikisi ile bağlantılı olarak anlatılması ve Neriman ile Şinasi'nin bu okula gidiyor olmasıdır.

İslam Ansiklopedisi, Darülelhan maddesinde Nuri Özcan şu bilgiyi verir:

“Maarif-i Umumiyye Nezareti'nin kurduğu Musiki Encümeni tarafından hazırlanan talimatname gereğince erkeklere ve kadınlara ayrı ayrı eğitim vermek üzere "Darü'lhan" adıyla bir musiki okulunun açılmasına karar verildi. Darülelhan ilk çalışmalarına Cağaloğlu'nda Himaye-i Etfal sokağında bir konakta başlamışken faaliyeti sonraları Şehzadebaşı'nda devam etmiştir. ... Musiki hocası yetiştirmeye yönelik bir eğitim ve öğretim programının uygulanması hedeflenen Darülelhan talimatnamesinde Garp musikisine de yer verilmekle beraber Türk musikisinin ağırlıklı olarak ele alındığı anlaşılmaktadır.”¹³²

Neriman, özellikle Macit ile tanışıp onun hayat tarzından etkilendikten sonra Darülelhan'a gelmekten hoşlanmamaya başlar. Uduyu bile okula götürmez artık. Özellikle Darülelhan'ın alaturka bölümünün kapatılacağı söylentisi onu çok heyecanlandırır ve bunu destekler.

¹³² Nuri Özcan, “Darülelhan Maddesi”, *İslam Ansiklopedisi*, C.8 (İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, 2014), s.519.

Özellikle romanın son kısmında Ferit Bey'in evinde yapılan musiki tartışması dikkat çekicidir. Bir Darülfünun müderrisi, bir musiki muallimi, Ferit'in ud çalan bir arkadaşı, Nezahat, Şinasi ve Faiz Bey toplanmışlar, Darülelhan'ın alaturka kısmının lağvedilecek olması meselesini konuşuyorlardır. Burada Şark ve Garp meselesine dair ciddi tartışmalar yapılmıştır.

Tıpkı romanda bahsedildiği gibi, 1926 senesinde Darülelhan'ın Türk musikisi bölümü kapatılıp eğitimi de yasaklanacaktır:

*“Türk musikisi çalışmaları yeni kurulan Türk Musikisi İcra Heyeti ve Tarihi Türk Musikisi Eserlerini Tasnif ve Tesbit Heyeti adlı iki kurulun faaliyetleriyle sınırlandırıldı. ... Darülelhan, 22 Ocak 1927 tarihinde İstanbul Musiki Konservatuvarı adı altında İstanbul Şehremaneti'ne bağlanmıştır. Konservatuvar daha sonra İstanbul Belediye Konservatuvarı adıyla faaliyetini sürdürmüştür.”*¹³³

Yeni kurulan Türkiye Cumhuriyeti devletinin içinde bu tarz ‘eski usul’ yapılanmalar barındırılmak istenmiyordu. Şark'ı yani ‘eski’yi temsil eden bu kurumlar yeni kurulacak ulus-devlet anlayışı için bir tehlike oluşturuyordu. Tamer Kütükçü'nün de vurguladığı gibi, bu yeni ulus yapılanması içinde kozmopolit karakterli klasik Osmanlı-Türk musikisine yer yoktur.¹³⁴

1.1.1.2 Fatih Semti

Fatih, ismini de verdiği romanın adeta bir kahramanıdır. Beyoğlu ile arasında uzanan tramvay hattı, bu iki farklı hayatı birbirine bağlar. Neriman ve Şinasi'nin oturduğu semttir. Özellikle romanda ‘her şeyin başladığı’ zamanlarda, Neriman, Fatih'ten nefret etmeye başlamıştır. Artık yaşadığı mahalle ve buradaki insanlar onun canını oldukça sıkıktadırlar.

Fatih, İstanbul'un en eski yerleşim yeridir. Her dönem İstanbul'un en gözde yeri olmasına karşın özellikle Osmanlı dönemi yenileşme hareketlerinden sonra eski görünürlüğünü yitirmiştir. Çünkü Fatih hem Osmanlı Devleti'nin yönetim merkezi olarak hem de geleneksel pek çok unsuru içinde barındırarak Batılı yaşam tarzına ters bir görüntü oluşturmuştur. Asıl değerini ise Cumhuriyet'in ilanından sonra yeni kurulan ‘modern’ Türk devletinin anlayışı ile kaybetmiştir. Romanda söz konusu olan dönem de bu dönem olduğu için Beyoğlu ile Fatih arasında bir çağdaşlık-

¹³³ a.g.m., s.520.

¹³⁴ Tamer Kütükçü, *Radyoculuk Geleneğimiz ve Türk Musikisi* (İstanbul: Otügen Yayınları, 2012), s.54.

geleneksellik çatışması söz konusudur. Hem Osmanlı'nın son döneminde hem de daha sonrasında, romanlarda Fatih, orta halli ya da fakir insanların yaşadığı bir semt olarak geçmektedir.

Neriman yaşadığı bu yerden öyle sıkılmıştır ki bu semtin her şeyi onu fazlasıyla rahatsız etmektedir. Bir gün arkadaşı Fahriye'ye şöyle dert yanar:

*“Kendimden nefret ediyorum. Oturduğum mahalle, oturduğum ev, konuştuğum adamlar çoğu sinirime dokunuyor. ... Dün Tünel'den Galatasaray'a kadar dükkânlara baktım. Esnaf bile zevk sahibi. İnsan bir bahçede geziniyormuş gibi oluyor. Her camekân çiçek gibi. En adi eşyayı öyle biçime getiriyorlar ki mücevher gibi görünüyor.”*¹³⁵

Neriman, bu semti çok sıkıcı bulmaktaydı. ‘Karanlığın bu mahallelere erken basması’ ve onun akşamın o saatlerinde evde bulunması canını fena halde sıkmaktadır.¹³⁶ Oysa Beyoğlu, bu saatlerde kim bilir ne kadar canlıdır.

Neriman, roman boyunca Fatih hakkında sık sık şikâyetlerde bulunur fakat Rus kızının hikâyesini dinledikten sonra yaşadığı ani değişimle bir anda yaşadığı semte hayranlık duyar ve adeta koşarcasına Fatih'e geri döner. Fatih'e bakış açısı bir anda değişmiştir: “Aylardan beridir, ilk defa bugün, Neriman Fatih'e bu kadar istekle gidiyordu ve Beyoğlu'nun cazibesinden kendini kurtarıyordu. ... Şehzadebaşı'ndan geçerken sokaktaki yolculara bakarak düşündü: “Şüphesiz bunların içinde ne kıymetli insanlar var!” dedi.”¹³⁷

Romanın sonunda Ferit'in evinden çıkıp Fatih'e bir taksiyle dönerlerken gece yarısıdır. Tüm Fatih uykudadır. Onlar da eve gidip uzun zaman sonra ilk defa rahat uyuyacaklardır. Bu gece onlar için yeni bir günün başlangıcı olacaktır.

1.1.1.3 Neriman'ın Yaşadığı Ev

Fatih'teki bu ahşap ev, eski mimari tarzda yapılmış bir evdir. ‘Kömür tozu ve küf kokan bir taşlık’tan girilir eve. Cumbalı bir evdir. Sokağa doğru çıkıntılı, kafesli bir bölüm olan cumba, geleneksel evlerin başlıca mimari özelliğidir. Her sokak kapısı kapandığında eski ev sarsılırdı. Bu ev Beyoğlu'ndaki modern apartmanlardan çok farklıdır. Her şeyiyle tam bir Şark evidir.

¹³⁵ Peyami Safa, Fatih-Harbiye (İstanbul: Ötüken Yayınları, 2010), s.29.

¹³⁶ a.g.e., s.42.

¹³⁷ a.g.e., s.114.

1.1.1.4 Mahalle Kahvehaneleri

Kahvehaneler özellikle 16.yüzyıldan sonra İstanbul'da yaygınlaşmaya başlamıştır. Erkekler için ortak buluşma mekânı olan bu yerler, Şark'ın önemli simgelerindedir. Batı'da meydana getirilmiş Doğu'yu anlatan pek çok resimde, kahvehanelere çoğunlukla rastlanır. Çünkü Batı'ya göre kahvehaneler, Doğulu insanın tembelliğinin en önemli kanıtıdır. Doğu insanı keyif ehlidir ve bütün gün kahvehanelerde pinekleyip oyun oynamaktadırlar.

Romanda da sık sık kahvehane vurgusu söz konusudur. Özellikle Neriman, kahvehaneler hakkında olumsuz eleştirilerde bulunur ve onlardan hiç hoşlanmaz:

“O Fatih meydanının önünden geçerken meydan kahvelerinde bir sürü işsiz güçsüz, softa makulesi adamlar oturuyorlar. Biraz temizce giyindin mi insanın arkasından fena fena bakıyorlar, kimbilir neler söylemiyorlar, insan yolda bile rahat yürüyemiyor. Sonra o dükkânların hali nedir? Adım başına aşçı ve kahve. Erkeklerin işi gücü kahvede, caminin önünde oturup sokağı seyretmek.”¹³⁸

Romanda Şinasi de sık sık kahveye gider, oturur. Beyoğlu'nun Löbon tarzı pastanelerine karşılık bu semtte her sokakta kahvehane vardır. Bu kahvehanelerin onlardan farkı hem eski mahallelerde yaygın olması hem de sadece erkeklerin gidebiliyor olmasıdır. Neriman bu duruma çok kızmaktadır.

1.1.1.5 Diğer Mekânlar

Süleymaniye, Neriman ve Şinasi'nin liseyi okudukları ve beraber yürüdükleri yer olarak romanda geçmektedir. Şehzadebaşı, Darülelhan'ın bulunduğu yer olduğu için sık sık gittikleri bir yerdir. Beyazıt ve Vezneciler okuldan eve giderken yürüdükleri yerlerdir. Zamanlarının çoğu bahsi geçen bu yerlerin arasında geçer. Bu semtler birer Doğu simgesidir.

Bir gün Fahriye ile Neriman Beyoğlu'na gittiklerinde, esans şişesini doldurtmak için bir itriyat mağazasına girerler. Neriman'ın o an hatıraları canlanır ve babasının onu Beyazıt'taki Ramazan sergisine götürdüğü aklına gelir. Çeşitli kokular satan bir Arap'tan yağlı koku almışlardı. ‘Bu mağazadaki kokuyla o adamdaki koku bir mi?’ diye düşünür Neriman. Kokular üzerinden yapılan bir kültür farklılaşmasıdır bu.

¹³⁸ a.g.e., s.29.

Neriman sürekli kıyas yapmakla ve Doğu ile Batılı yaşam tarzları arasındaki farkları düşünmekle meşguldür, bu durum adeta hayatının bir parçası olmuştur.¹³⁹

1.1.2 Sinekli Bakkal

1.1.2.1 Sinekli Bakkal Sokağı

İstanbul'un arka sokaklarındaki bu semt, her şeyiyle tam bir geleneksel Şark sokağı özellikleri taşır. Sinekli Bakkal sokağındaki köhne çatılı, ahşap ve iki katlı evler karşı karşıya birbirinin üstüne abanır gibi uzanmıştır. Bu evler, cumbalıdır ve pencerelerine kafesler takılmıştır. Cumba ve kafes, eski geleneksel Osmanlı evlerinin temel mimari özelliğidir. Bu pencerelerde saksıların içinde çeşitli çiçekler dizilidir. Sokağın ortasında bir çeşme ve arkasında ince, uzun ve beyaz bir minare gözükmektedir. Pencerelerdeki sürümlü kafeslerde kocakarı başları dizilidir ve ayağı takunyalı, başı yazma örtülü, eli bakraçlı kadınlar çeşme önündedir. Başlı kabak, sümüklü, yalınayak çocuklar bu sokağın dekoru gibidir. Bu manzara geleneksel bir Şark sokağına aittir.

O dönemde sokaklarda maymun oynatmak, bir eğlence türüydü. Bu maymun oynatanlar sık sık Sinekli Bakkal'a da gelirler, pencerelerden onlara çil kuruşlar yağardı. Sokaklarda maymun oynatmak, ayı oynatmak, Şark'a ait oryantal bir unsur olarak görülmektedir.

Sinekli Bakkal'a bir yabancıya gözünden bakılınca garipsenecek pek çok unsur da vardır. Örneğin Peregrini'ye bu fakir ve orta halli Müslümanların yaşadığı evler, birer 'kapalı kale' gibi gelmekteydi. Çünkü bu evler dış dünyaya kapalı evlerdi. Sosyal hayat anlayışları, alafranga hayat sürenlerden daha farklıydı. Onların hayatı, kendi sokaklarından ibaretti.

Bu sokağa gelen bir yabancıya mutlak iki yer gösterilir: Biri Mustafa Efendi'nin 'İstanbul Bakkaliesi' öteki, arka pencereleri çeşmenin üstüne açılan İmam'ın evi. Bu iki ev, bu sokağın birer sembolü gibiydi.

Müslümanlar için Cuma gününün nasıl ayrı bir önemi varsa Sinekli Bakkal'da da Cuma günlerinin ayrı bir havası vardır. Hemen hemen bütün herkes sokakta olurdu. Evin erkekleri evde olduğu için çocuk gürültüleri azalırdı. Her akşam ise sokağın

¹³⁹ a.g.e., s.33.

nalın tıkırtıları, yoğurtçu sesleri ve ezan sesi eksik olmazdı, bunların sesinin gelmesi demek akşam vakti gelmiş demektir. Sokağın kendine has havası, Cuma günleri daha bir başkalaşırdı. Sinekli Bakkal'ın ortamı, Rakım'ı bile etkilemekteydi.

Rabia bu mahalleye çok bağlıdır. Peregrini ile tanıştıktan sonra, onunla evlenip başka bir semte taşınma fikri bile ona çok uzaktır. Peregrini de bunun farkındadır:

“Sinekli Bakkal ona, aşkından da, hatta dininden de kuvvetli göründü. Kökleri orada, kendini oradan koparırsa, köksüz bir ot gibi kuruyacak. ... Onu yabancı bir toprağa dikip yeniden filiz saldırmak imkânı yoktu. ... Rabia'nın fakir muhitindeki insani kıymetleri kendi zengin, medeni ve sanatkâr muhitindeki kıymetten yüz defa esaslı, devamlı ve elzem addediyordu.”¹⁴⁰

Rabia için bu sokaktaki sesler bile buraya ait şeylerdir. Sokak satıcılarının sesini bir an duymasa endişeye düşerdi.

Bu sokak, herkesin başlangıç ve bitiş noktası gibidir. Bu sokakta yaşayan herkes, bu sokağı çok sever. Bu sokağı ilk defa tanıyanlar ise, ilk görüşlerinde sokağı benimserler. Sürekli bu sokakta neler olduğunu, nasıl bir hayatın sürdüğünü merak ederler. Bu sokakta yaşayan insanlar, Sinekli Bakkal'a ve alışkanlıklarına çok bağlıdırlar. Peregrini gibi sonradan bu sokağı tanıyanlar ise, yıllardır burada yaşıyorlarmış gibi bu sokağı kabullenirler. Peregrini, burada yaşamaya başlamasını, ‘vatanına dönmek’ olarak tanımlar. Selim Paşa gibi birisi bile Saray'daki görevinden istifa ettikten sonra Sinekli Bakkal'da vakit geçirmeye başlar; buradaki insanlarla ahbaplık eder.

1.1.2.2 İstanbul Bakkaliyesi

Burası, bulunduğu semtin yani Sinekli Bakkal'ın en işlek alışveriş mekânıydı. Tevfik'in dayısı Mustafa Efendi'nin işlettiği bakkaliyeyi, Mustafa Efendi öldükten sonra yeğeni Tevfik işletmeye başlamıştır. Tevfik'in sürgünden dönmesiyle beraber Rabia da bakkalın başına geçmiştir. Karanlık ve pis Sinekli Bakkal sokağının ‘neşe ile gümbür gümbür atan’ merkezi olmuştu. Buranın bahçesi, tam bir ‘İstanbul bahçesi’ idi. Ceviz, badem, elma, ayva ve incir ağaçları ile dolu bahçede patlıcan, domates, soğan gibi bitkilerde yetişirdi. Çardak, asma yapraklarına bürünmüştü. Hanımeli ve yasemin çiçekleri, etrafa bayıltıcı bir koku yayıyorlardı. Vehbi Dede

¹⁴⁰ Halide Edib Adıvar, *Sinekli Bakkal* (İstanbul: Can Yayınları, 2009),s.282-283.

gibi bir İstanbul beyefendisi bile bu bahçeyi çok beğenmekteydi. Bu bakkaliye, bu sokağın sakinleri için dünyanın merkezi gibiydi.

1.1.2.3 İmam'ın Evi

Sokağın bir diğer merkezi evi, İmam İlhami Efendi'nin eviydi. Bu ev de diğer çoğu ev gibi bahçeli ve iki katlı bir evdi. İmam bu eve, ölüm ve doğum işleri için sokak halkını da kabul ederdi. Rabia da babası sürgünden dönene kadar bu evde dedesi ve annesi ile yaşamıştır. Rabia Peregrini ile evlendikten sonra bir müddet İstanbul Bakkaliesinin üstündeki evde yaşarlar. İmam Efendi öldükten sonra onun evini yenilerler ve oraya geçerler. Yeni taşındıkları bu evlerinin bahçesine Osman bir havuz yaptırmıştı, etrafı mermer, karşı karşıya oturan ve ağızlarından sular fişkıran iki aslan figürüyle alafranga bir yapı görünümündeydi. Ayrıca mangal yerine, evin her yerini ısıtan çini sobalar ile döşetmişlerdi. Osman yine kendisi için son derece alafranga bir sanatkâr odası da dekore ettirmişti. Bu odaya Rabia da bu sefer çok sıcak bakmıştı çünkü bir buçuk sene boyunca Osman'ı çalışıp düşünceği bir köşeden mahrum etmişti. Dükkânın üstündeki evde herkes kendini evinde hissederken Osman, bir sığıntı gibiydi adeta. Bu yüzden Rabia, bu yeni evde yapılan alafranga değişikliklerin pek çoğuna müdahale etmedi.

1.1.2.4 Vehbi Dede'nin Evi

Galata Mevlevihanesi civarında küçük bir sokakta büyük bir bahçe içinde ahşap bir evde yaşar. Sokağın iki tarafında da bahçeli küçük evler vardır. Burası geleneksel bir İstanbul sokağıdır.

1.1.3 Ülker Fırtınası

1.1.3.1 Boğaziçi'ndeki Yalı

Nuran'ın Viyana'dan Türkiye'ye döndüğünde Süreyya Bey ile beraber Türk musikisi dinlemeye gittikleri yer. Tamamen Şark usulü döşenmiş, geleneksel bir yapıdır. Büyük salonun ortasında bir İzmir halısı, nakışlı bir tavan ve oradan sarkan gösterişli bir avize, atlas perdeler ile tam bir Şark salonudur. Bu salonda alaturka musiki icra edilmesi mekân ile insanlar arasında bir paralellik kurmuştur. Nuran bu yalıda Dede Efendi'nin ve daha pek çok musikişinasın eserlerini dinleme fırsatı bulmuştur. Sermet'i ilk kez dinlediği yer de burasıdır.

1.1.3.2 Sermet'in Evi

Sermet, eşi ve dört çocuğuyla beraber Mühürdar'da bir evde yaşamaktadır. Bu ev fakir bir Şark evidir. İki katlı bu eski evin eşyaları da eskidir. Topal iskemleler, adi camlı bir dolap, seyyar bir sofraya ve demir bir soba, evin göze görünen bazı eşyalarıdır. Salon son zamanlarda İstanbul'un neredeyse çoğu evinde olan Amerikan tarzı koltuk takımlarıyla döşenmiştir. Nuran bu eve gittiğinde bir yabancılik hisseder. Yemekler bile daha önce hiç yemediği şeylerdir: Midye pilaki, tarama, sahanda sucuk. Bu evde de Sermet ona peşrevler, semailer, halk türküleri söyler.

1.1.3.3 Taksim'deki Gazino

Sermet'in çalıştığı yerdir. Çalgılı bir eğlence mekânıdır. Rastgele çalınan hareketli şarkılar, özel localarda kadınlarla oturan erkekler, sahnede şarkı söyleyip dans eden bir assolist ile burası pespaye bir meyhanedir. Nuran'a göre ise burası 'grotesk'¹⁴¹ bir âlemdir.

1.2 BATILI HAYAT TARZINI YANSITAN MEKÂNLAR

1.2.1 Fatih-Harbiye

1.2.1.1 Beyoğlu

Beyoğlu da tıpkı Fatih gibi, romanın ikinci kahramanı pozisyonundadır. Burası Neriman için 'Köprü'nün öbür tarafı'nı ifade etmektedir. Son zamanlarda en sevdiği şey, İstiklal Caddesi'ne yürümek, vitrinlere bakmak, Löbon'da oturmaktır. "Neriman Beyoğlu'na çıktığı vakit, halis Türk mahallelerinde oturanların çoğu gibi, kendini büyük bir seyahat yapmış sanırdı."¹⁴² Bu uzaklık aslında mesafe ile ölçülebilen bir uzaklık değil, iki semtin yaşam tarzları arasındaki uzaklıktır.

Beyoğlu sadece bu romanda değil, o dönem eserlerinin pek çoğunda Batılılaşmanın mekânı olarak geçer. Üç İstanbul adlı eseriyle, İstanbul seçkinlerinin üç dönemine odaklanan Mithat Cemal Kuntay İstanbul'u öncelikle iki mekâna ayırmıştır: Süleymaniye ve Beyoğlu. Süleymaniye, Türkleştirilen ve bizim olandır; Beyoğlu ise, fethedilmeyen İstanbul'un sembolü olarak kullanılmıştır.¹⁴³ Sadece Cumhuriyet döneminde değil, Osmanlı döneminde de daha çok gayrimüslim halkın yaşadığı,

¹⁴¹ Gülünç, tuhaf.

¹⁴² Peyami Safa, *Fatih-Harbiye* (İstanbul: Ötüken Yayınları, 2010), s.32.

¹⁴³ Mithat Cemal Kuntay, *Üç İstanbul* (Oğlak Yayınları: İstanbul, 2008), s.58.

sonrasında ise Batılı hayat tarzının hâkim olduğu Beyoğlu, her dönem cazibesini korumuştur.¹⁴⁴

Romanda Neriman, Beyoğlu'nda gezerken karşılaştığımız diğer mekânlar da –Tünel, İstiklal Caddesi, Galatasaray- buraya dâhildir.

1.2.1.2 Neriman'ın Şişli'deki Dayısının Kızlarının Evi

Şişli'de bulunan dayısı ve kızlarının evi de Neriman için önemli bir uğraktır. Bu dayısı, Galatasaray'dan sonra tahsiline Avrupa'da devam etmiş, Batılı hayat tarzını benimsemiş, kızlarını da öyle yetiştirmiştir. Neriman buraya gelerek vakit geçirmekten çok hoşlanmaktadır. Dayısının kızlarının hayat tarzına özenmektedir. Onlardan etkilenerek hayran olduğu bu renkli hayattan yine onların evinde dinlediği Rus kızının hikâyesiyle soğumuş ve uzaklaşmıştır. Neriman gibi kendi geleneklerine bağlı yetiştirilen bir kız için bu hayatlar kabul edilebilecek hayatlar değildir. Neriman bunun geç farkına varır.

1.2.1.3 Lebon Pastanesi

İstiklal Caddesi'nde bulunan Lebon Pastanesi'nin ne zaman kurulduğu belli değildir fakat verilen bilgilerden 1941 yılına kadar açık kaldığı bilinmektedir. Burası sanatçı, yazar ve edebiyatçıların, o dönemlerde, uğrak mekânı olmuştur. Fakat daha sonra yeniden açılrsa ve şu an tekrar hizmet verse de eski anlamını yitirmiştir.¹⁴⁵ Bu mekân, o dönemde özellikle Batılı bir hayat yaşayanların tercih ettiği insanların çok sevdiği sembol mekânlardan biridir.

Romanda bu pastane Neriman ve Macit'in bulunduğu yer olarak karşımıza çıkmaktadır. Neriman burayı çok sevmektedir:

“Oturdular. Neriman'ın buraya üçüncü geliyordu; her seferinde burasını biraz daha seviyor ve beğeniyordu. Her şey temiz, her şey güzel. Zevkli bir kadın eliyle döşenmiş küçük bir ev odası gibi; ve başbaşa konuşmaya ne müsait! Pastacı, muhallebici gibi yerleri daima bir dükkân fikriyle beraber düşünmeğe alışmış Neriman için, bu mahrem küçük salon yepyeni bir şeydi.”¹⁴⁶

¹⁴⁴ Romanlarda Beyoğlu'nun nasıl geçtiği ile ilgili bir çalışma için bkz: Ali Şükrü Çoruk, *Cumhuriyet Devri Türk Romanında Beyoğlu*, Kitabevi Yayınları, İstanbul, 1995.

¹⁴⁵ Turgay Anar, *Mekandan Taşan Edebiyat; Yeni Türk Edebiyatında Edebiyat Mahfilleri* (İstanbul: Kapı Yayınları, 2012), s.285-286.

¹⁴⁶ Peyami Safa, *Fatih-Harbiye* (İstanbul: Ötüken Yayınları, 2010), s.35.

1.2.1.4 Diğer Mekânlar

Batılı hayat tarzının temsilini yapan diğer mekânlar olarak romanda Maksim Salonu ve Perapalas vardır. Maksim Salonu, Neriman'ın katıldığı bir kokteyl sayesinde gittiği bir yerdir. Şişli'de bulunan bu mekân, dansçı kızların fokstrot, çarliston gibi çeşitli danslar yaptığı ve siyahi jazz gruplarının sahne aldığı, bir eğlence mekânıdır. Günümüze kadar varlığını koruyamamıştır.

Neriman'ın bahsettiği diğer mekân ise Perapalas'tır. Macit, onu bu otelde bir baloya davet eder. Roman boyunca bu balo üzerinden yapılan 'medeniyet' tartışmalarına da şahit oluruz. Fakat Neriman'ın eski haline gelmesi, bu balodan daha önceki bir tarihe rastlar ve Neriman bu baloya katılmaz. Pera, Osmanlı döneminde gayrimüslimlerin yaşadığı bir yerken, yenileşme hareketleri ile beraber Batılı hayat tarzını benimseyen tüm elitlerin ortak buluşma yerlerinden biri olmuştur. Perapalas da o bölgenin önemli bir otelidir ve düzenlediği balolar, kokteyller ve eğlencelerle adından söz ettirmektedir.

1.2.2 Sinekli Bakkal

1.2.2.1 Selim Paşa Konağı

Bu konak, öncesinde Rabia ve annesi Emine'nin kandil gecelerindeki programlara katılmak için gittikleri bir yerdi. Daha sonra Rabia buraya Kur'an okumaya gitmeye başlamıştır. Bu konağa ilk gittiğinde kendisini başka bir dünyada gibi hisseder: "Sinekli Bakkal Sokağı'nın bozuk kaldırımlarında seke seke Şevket Ağa'nın fenerini takip eden Rabia, Selim Paşa Konağı'nın geniş caddesine çıkınca yeni bir dünya keşfetmiş gibi sevindi."¹⁴⁷ Selim Paşa Konağı onun hayatında iki anlamda farklılık yaratacağı; ilki bu yerin onun için yeni bir mekân yeni bir hayat tarzı olacak olması, ikincisi ise bu yeni hayat anlayışının getireceği yeni zihinsel değişimlerin, hayatının geri kalanını etkileyecek olmasıdır.

1.2.2.2 Bebek'teki Yazlık Ev

Osman, özellikle yaz aylarında Sinekli Bakkal'da sıkılmakta ve bunalmaktadır. Boğaziçi'nde yazlık bir ev tutmayı teklif eder ancak Rabia bunu mahallenin kurallarına aykırı bulur, tek yazlığa giden kendisi mi olacaktır? Ona göre bu

¹⁴⁷ a.g.e., s.32.

mahallenin adabına terstir. Âlem onlara gülerdi. Osman'ın bu isteği ona çok gereksiz ve anlamsız geliyordu. Sinekli Bakkal'ın insanların alayından kurtulmak için derslerinin dönüşünde tuttuğu arabalardan iki sokak geride inip mahalleye yürüyerek geliyordu. Ona göre bu mahalle henüz bu tür şeylere müsait değildi. İçlerinden birçoğu daha arabaya bile binmemiş insanlardı. Bunları yapan Rabia için yazlığa gitmek fazla bir lükstü. Ancak biraz zaman sonra İkbâl Hanım'dan yazı, onların Bebek'teki korularındaki beyaz evlerinde geçirebilecekleri teklifi geldi ve Rabia, Osman'ı daha fazla sıkmamak için kabul etti.

Rabia, bu kadar bağlı olduğu Sinekli Bakkal'dan ilk defa Bebek'teki yazlığa gidecekleri zaman ayrılmıştır. Bebek yamaçlarında, Robert Koleji'nin yanındaki bu evin etrafı bomboş ve insansızdır. Rabia, burayı görür görmez Sinekli Bakkal'ı özler, içine bir gariplik çöker. Kendini yabancı ellerde gibi hisseder. Ona göre buranın başı sonu belli değildir, ufuk uzaktadır. Bu sonsuz boşluk hissi onu rahatsız eder. Tüm sınırları elle tutulup gözle görülen küçük sokağı böyle değildir, etrafta insan sesleri çınlıyordur, bir canlılık vardır. Burası ise adeta insansızdır ve çok sessizdir. Bu sessizlik Rabia'yı fazlasıyla rahatsız etmektedir.

1.2.2.3 Diğer Mekânlar

Rabia'nın mevlide gittiği İkinci Mabeyinci Satvet Bey'in köşkü de, Robert Koleji kapısının sırasındaki yalılardan biridir. Yerli mimarinin sadeliği, vakarı ve verdiği genişlik hissi bu yalıda hâlâ vardır. Ancak evin içi alafranga tarzda döşenmiştir.

Evlendikten sonra bir gün Rabia ve Osman 'Doğruyol'a¹⁴⁸ giderler. Şık hanımlar ve beyler her yeri doldurmuştur. Uzun topuklu ayakkabı giymiş, dar çarşafı ve ince peçeli kadınlar yol boyunca her yerdendirler. Bu cadde, her zaman İstanbul'un en alafranga yerlerinden olmuştur. Pera ve Tünel'e kadar giden bu cadde, Avrupai tarzda dükkânlarla ve insanlarla doludur. Romanda bundan başka, Osman ve Rabia'nın beraber Beyoğlu ve çevresine gittiklerini göremeyiz.

¹⁴⁸ Şimdiki İstiklal Caddesi.

1.2.3 Ülker Fırtınası

1.2.3.1 Şişli'deki Konak

Bu konak, kıymetli eşyalarla donatılmış, her göze hitap eden gösterişli bir evdir. Alafranga bir hayat yaşanan bu konakta, Batılı detaylar fazlasıyla göze çarpmaktadır. Örneğin, ev halkı yemek saatinin geldiğini, evin içinde çalan gong sesinden anlar. Bu uygulama, alafranga bir adettir.

Bu evde Nuran'ın odası Lui Kenz tarzı¹⁴⁹ mobilyalarla döşelidir. Diğer çocukların odası da bu tarz modern mobilyalar ile döşelidir.

Bu konak, Numan Bey'in ölümünden sonra satılır. Turan ve Selçuk bu konağın satılmasını onaylar çünkü burayı 'berhane' olarak görürler. Hatta konakla beraber bazı antika eşyaların da satılmasını isterler. Burası onlar için elden çıkarılması gereken daha alaturka bir yerdir.

1.2.3.2 Suadiye'deki Yazlık Köşk

Burası, bahçeli, tenis kortu olan, küçük ama medeni hayata daha elverişli bir köşktür. Selçuk ve Turan burada vakit geçirmeyi daha çok severler. Burası onların hayat standartlarına daha uygundur.

1.2.3.3 Cercle d'Orient

Fransızca'da 'Şark Kulübü' anlamına gelen Cercle d'Orient, Numan Bey'in vakit geçirdiği yerdir. Beyoğlu'nda bulunan bu kulüp, dönemin alafranga zenginlerinin toplandığı bir yerdir.

1.2.3.4 Karaköy Palas

Numan Bey'in bürosunun bulunduğu binadır. Bulduğu konum itibarıyla alafranga hayat tarzının yaşandığı bir yerdir.

1.2.3.5 Feneryolu'ndaki Köşk

Nuran'ın tek başına yaşadığı kendi evidir. Bu ev de Şişli'deki konak gibi modern bir evdir. Nuran burayı kendi zevkine göre döşemiştir. Köşkte bir tamirat yaptıran Nuran, bahçedeki mutfağı içeri aldırır ve onun yerine bir pavyon yaptıır. Evin sakin ve kibar mobilyasına karşılık burası daha alaturka döşenmiştir. Çiçekli halılar, ipekli

¹⁴⁹ Fransa kralı on beşinci Lui stili mobilya.

hayvan sedirleri, kuş tüyü yastıklar, egzotik çiçeklerle bezeli oda, fanuslar içindeki ışıklarla aydınlanmakta ve odaya egzotik bir hava vermektedir. Burası Sermet ve Nuran'ın buluşma yeri olmuştur. Sermet ile buluşmak için Nuran'ın Şark tarzında bir oda yaptırması dikkate değerdir.



BÖLÜM IV

1.OKSİDENTALİST YANSIMALAR AÇISINDAN FATİH-HARBİYE, SİNEKLİ BAKKAL VE ÜLKER FIRTINASI ROMANLARINDA TARTIŞILAN MESELELER

1.1 FATİH-HARBİYE

1.1.1 Doğu-Batı Meselesi

Doğu-Batı meselesi, Peyami Safa'nın neredeyse her eserinde karşımıza çıkan bir temadır. Bu mesele çoğunlukla temsiller üzerinden okuyucuya sunulur. Ele aldığımız Fatih-Harbiye romanında da ana karakterler üzerinden Doğu ve Batı'nın ahlak anlayışları, yaşam tarzları ve hayata bakışları karşılaştırılır.

Romanda karmaşık karakterler yoktur, hepsi ne düşündüğünü ne istediğini bilen karakterlerdir. Kafası karışan sadece Neriman'ındır fakat o da romanın sonunda 'doğru yol'u bulur ve özüne döner. Bu yüzden ana karakterleri belli bir zıtlık dâhilinde sınıflandırabiliriz. Bu sınıflar ise Doğu ve Batı'yı temsil eder. Faiz Bey ve Şinasi Doğu'nun temsilini yaparken, Macit Batı'nın temsilidir. Roman boyunca bu kişiler, Neriman tarafından kıyaslanır.

Faiz Bey, Doğu edebiyatı ve musikisi ile ilgilenen biridir. Romanda onu Mesnevi okurken, ney çalarken görürüz. Şinasi de tıpkı Faiz Bey'e benzemektedir: "Şinasi, Neriman'ı daha ziyade maziye ve ananeye çekti. Bu, adeta genç bir Faiz Bey'di." ¹⁵⁰

Faiz Bey ve Şinasi'nin benzerliği sadece ilgi alanları ile ilgili değildir. Onlar mizaç olarak da birbirlerine benzerler:

*"İkisi de, şiddetli his fevranları halinde bile sessizliklerini muhafaza edebilen ve yalnız kendi kendilerine mahrem olmasını bilen insanlar. Başkalarının tecessüsünü hissettikçe kapanan ruhları içinde mahsur ve bunun azabını ve şerefini duydukları için vakur ve muztarip bir görünüşleri var."*¹⁵¹

¹⁵⁰ a.g.e., s.60.

¹⁵¹ a.g.e., s.57.

Şinasi ve Faiz Bey birer Doğulu insan prototipidir. Şinasi, ‘zamanın çirkin şekillerine intibak etmeyen’ biridir. Macit ise tam tersi Batılı insanı temsil eder. O, Neriman ile ilişkilerinde rahattır, özgüveni gelişmiştir ve roman boyunca imajı ile karşımıza çıkar. Güzel giyinir, bakımlıdır ve kadınlara karşı naziktir. Neriman için bu iki gencin –aslında Doğu ile Batı’nın- ne ifade ettiği romanda şöyle yer alır: “Şinasi Neriman’ın gözünde, aileyi, mahalleyi, eskiyi, şarklıyı temsil ediyordu; Macit yeninin, garbın ve bunlarla beraber meçhul ve cazip sergüzeştlerin mümessili ve namzediydi.”¹⁵²

Berna Moran’a göre, Peyami Safa’nın romanlarında, Batı uygarlığına özgü değerler olarak para, maddi başarı ve hazcılık gösterilirken, Doğu’ya ait değerler olarak manevi değerler ve dine dayalı ahlâk anlayışı gösterilir. Doğulu insan, ruhu ve kalbi temsil ederken Batılı insan madde ve bedeni temsil eder. Yazar, Batı-Doğu karşıtlığını aynı zamanda bir madde-ruh karşıtlığı olarak görür.¹⁵³ Örneğin Şinasi, ‘büyük bir rikkatli kalb’e sahip olması ile anılırken, Macit karşımıza her zaman dış güzelliği ile çıkmaktadır.

Romanda sıkça karşımıza çıkan mukayeselerden birisi de Doğu ve Batılı semtlerin mukayesesidir. Doğulu bir hayat tarzının devam ettiği Fatih semti ile Batılı hayat tarzını devam ettiren Beyoğlu semti –özellikle Harbiye ve Galata- sıkça karşılaştırılır. Bunu çoğunlukla, kafası bu tarz mukayeselerle dolu olan Neriman yapmaktadır. Bir gün yine kafası karışmış bir şekilde düşünürken zihninden karmakarışık şeyler geçmektedir:

“Fatih sokakları, Beyoğlu caddesi, başörtülü kadınlar, sarıklı adamlar, otomobiller, şahnişleri çarpılmış, kaplamaları çatlamış tahta evler, karanlıklar, helvacı sesleri, apartmanlar, kuvvetli elektrik ışıkları, Maksim salonu. Şinasi’nin odası, yerde notalar, Şinasi’nin kabarık saçları, sinemada gördüğü Avrupa salonları, insanlar arasındaki ince münasebetlere ait bir çok intibalar, büyük bir kilise kapısı, Beyoğlu’ndaki kapalı çarşılar, yüksek taş binalar arasında şerit kadar ince bir mavi hava görünümün sokaklar, Fatih Camii’nin avlusu, ezan sesleri, yangın korkuları, beşik gıcirtısı....”¹⁵⁴

Neriman’ın maruz kaldığı bu zihinsel karmaşa, onun içinde bulunduğu çatışmayı da açık bir şekilde göstermektedir. Bir yanda ait olmak istediği Beyoğlu sokakları, çarşıları ve Avrupa salonları; bir yanda tam olarak kopamadığı Fatih semti.

¹⁵² a.g.e., s.60.

¹⁵³ a.g.e., s.214-215.

¹⁵⁴ a.g.e., s.47.

Bir gün Fahriye ile Neriman okuldan çıktıkları vakit, Beyoğlu'na giderler. Neriman, buraya geldiği zamanlarda, eski Türk mahallelerinde oturanların çoğu gibi “kendini büyük bir seyahat yapmış sanırdı.”¹⁵⁵ Onun için Fatih çok uzakta kalmıştı. Kendisinin de bildiği gibi aslında bu uzaklığın mesafe ile bir alakası yoktur, bu uzaklık hayat tarzlarının, dünyaya bakışın ve insani hallerin uzaklığıdır. Fatih'in Neriman'a adeta 'Efgân yolu kadar' uzak görünmesinin sebebi budur. Ona göre, “Kabil'le New York arasındaki farkların çoğuna İstanbul'un iki semti arasında kolayca tesadüf edilir.”¹⁵⁶

Romanda geçen bazı ayrıntılarla da Fatih ve Beyoğlu arasındaki kıyaslamaya rastlanır. Yine Neriman, Beyoğlu'nda bir itriyat mağazasının camekânının önünde içeriye seyrederken parfüm şişeleri üzerinden birtakım düşüncelere dalar. Şişeler o kadar estetik görünmekte ve gözleri kendine çekip zaptetmektedir ki, Neriman bunları kullanan mesut insanlara gıpta eder: “Burası, aynı zamanda, bir insanın ne kadar mesut olabileceğini hissettiren imkânlarla doğru açılmış pencereydi.”¹⁵⁷ Parfüm şişesini doldurtmak için içeri giren Neriman'ın, etrafı hayranlıkla izlerken aklına, babasının onu küçükken götürdüğü Beyazıt'taki sergi gelir. Orada Arap kılıklı bir adam, yağlı ve kirli şişelerde kokular satardı. Burası, her gittiklerinde Neriman'ın midesini bulandırır. “Son günlerde sık sık yaptığı mukayeseyi tekrarladı ve bu iki koku arasındaki farkı düşündü.”¹⁵⁸ Neriman'ın kıyasladığı sadece kokular arasındaki fark değildir. Neriman, şişelerin estetiği üzerinden görsel zevke hitap edip etmediğini, kokulardan birinin sessiz, sakin ve hoş bir mağazada satılırken, diğerinin kalabalık, gürültülü ve pis bir çadırda satılmasını kıyaslamaktadır. Bu sembolik unsurlar bile Batılı ve Doğulu olan arasındaki farkları göstermesi bakımından önem taşımaktadır.

Romanda Neriman ile babası Faiz Bey arasında geçen bir konuşma vardır ki Doğu-Batı meselesine dair önemli bir yer tutar. Bir akşam Neriman, evde oturmuş kedisi Sarman'ın başını okşarken, Şarklıların kediyi, Garplıların köpeği neden bu kadar çok sevdiğini düşünür ve anlar:

“Hristiyan evlerinde köpek ve Müslüman evlerinde kedi bolluğu şundandı: Şarklılar kediyi, garplılar köpeğe benziyorlar! Kedi yer, içer, yatar, uyur, doğurur; hayatı hep minder

¹⁵⁵ a.g.e., s.32.

¹⁵⁶ a.g.e., s.32

¹⁵⁷ a.g.e., s.32.

¹⁵⁸ a.g.e., s.33.

*üstünde ve rüya içinde geçer; gözleri bazı uyanırken bile rüya görüyormuş gibidir; lapacı, tenbel ve hayalperest mahluk, çalışmayı hiç sevmez. Köpek diri, çevik, atılgandır. İşe yarar; birçok işlere yarar. Uyurken bile uyanıktır. En küçük sesleri bile duyar, sıçrar, bağıır.*¹⁵⁹

Neriman'ın kafasında, iki zıt âlemi temsil eden bu iki remiz, onun düşüncelerini belirginleştirmiş ve fikirlerini beslemiştir. Babasıyla konuşurken şöyle demeye devam eder: “Şark da işte böyle miskin, uykucu, lapacı... Bakın şimdi her taraf uyuyor. Bir de şimdi Beyoğlu'na çıkın... Ortalık mahşer gibi... Herkes ayakta, uyanık...”¹⁶⁰ Neriman'a göre Garplılar köpeğe benzer, çünkü onlar daima uyanıktır, çalışırlar, kazanırlar ve iyi yaşarlar. Faiz Bey ise bu kıyası farklı yorumlar. Ona göre bunun sebebi, zihin gücüyle yapılan işler ile bedenle yapılan işlerin birbirinden farklı olmasıdır:

*“Kimi adam vardır ki sabahtan akşama kadar oturur ve düşünür. Onun bir hazine-i efkârı vardır, yani fikir cihetinden zengindir; kimi adam da vardır ki sabahtan akşama kadar ayak üstü çalışır, mesela bir rençper, fakat yaptığı iş dört tuğlayı üstüste koymaktan ibarettir. Evvelki insan tenbel görünür velakin çalışkandır, diğer insan çalışkan görünür velakin yaptığı iş sudandır.”*¹⁶¹

Faiz Bey, Batı'nın sağladığı ilerlemeyi bedensel bir çalışmadan ibaret görmektedir. O dönem için bu fikir herkeste yaygındır. Batı'nın tekniği, sanayisi ve askeri gelişimi takdir edilip örnek alınmaya çalışılırken, yine Batı'nın yapmış olduğu zihinsel gelişim süreci görmezden gelinmiş; Batı'nın tekniği ile Doğu'nun zihni yapısı birleştirilmek istenmiştir. Faiz Bey'in de Batı'yı 'beden'den ibaret görmesi, o dönem için normal karşılanmaktadır.

Neriman'ın ani bir dönüş yaşayarak Fatih'e döndüğü akşam, Ferit'in evinde babası Faiz Bay, Şinasi ve Darülfünun'dan bazı hocalar toplanır ve çeşitli konular hakkında konuşurlar. Bunlardan biri de 'nasıl Garplılaşaacağız' meselesidir. Müderris Şeref Bey, ortaya şöyle bir soru atar: “Teknikte Garplılaşmakla iktifa mı etmeliyiz, yoksa kültürde de mi Garplılaşmalıyız?”¹⁶² Devamında ise Ziya Gökalp'in, 'kültürün milli kalması, tekniğin ise evrensel olabileceği' düşüncesinden bahseder. Ardından Ferit devam eder. Ona göre ise,

“Bugünkü Garp medeniyeti, gittikçe, terkibine daha fazla miktarda karışan çeliği hazmedemiyor ve kusmak istiyor. Onu makineleşmekten ve büyük sanayiinin barbarlaştırıcı, hayvanlaştırıcı tesirlerinden kurtarmak için, terkibinde Şark unsurlarının çoğaltılması lazımdır. ... Şark ve Garp, mütevasıl kaplardaki su gibi birbirlerinin eksik taraflarını

¹⁵⁹ a.g.e., s.48.

¹⁶⁰ a.g.e., s.49.

¹⁶¹ a.g.e., s.51.

¹⁶² a.g.e., s.119.

tamamlamak suretiyle, hem bugünkü müthiş kültür buhranını halledecek, hem de yeni terkiplere doğru gidecektir."¹⁶³

Ferit'e göre, Türkiye, halis köklerine nüfuz ettirmemek şartı ile Garp'tan faydalanabilir. Ferit karakteri bize Peyami Safa'nın kendisini hatırlatmaktadır. Çünkü o da tıpkı Ferit gibi Doğu ile Batı arasında –Doğu'nun mâneviyatını bozmayacak- bir sentezi istemektedir:

*"Biz Şarklıya mahsus hassasiyet ve inceliklerimizi, manevi değerlere ve ilahi prensiplere bağlılığımızı, kuvvetli seziş ve hassamızı tamamıyla feda etmeden Batı medeniyeti ailesi içinde yer alabiliriz ve ancak bu milli şahsiyetimizi muhafaza etmek şartıyla adi bir taklitçi olmaktan kurtulabiliriz."*¹⁶⁴

Yine Peyami Safa'ya göre, hepimiz hem Doğulu hem de Batılıyızdır. Doğu ve Batı sentezini tüm insanlar için kader olarak görür ve Doğu ile Batı arasındaki mücadeleyi, her insanın kendi nefsi ile mücadeleye benzetir. Bu ikisinin sentezi ise insanların muhtaç olduğu vahdeti ifade etmektedir. Bu sentez sonucunda insan, bütünlüğe erişecektir.¹⁶⁵

Peyami Safa'ya göre bu sentezin en önemli şartı, Doğu'nun milli ve kültürel değerlerine zarar vermemesidir. Ona göre bir yabancı medeniyeti toptan reddetmek veya toptan benimsemenin dışında üçüncü bir yol daha vardır ki o da yabancı bir medeniyetle kendi milli ve dini geleneklerini uzlaştırarak ahenkli bir sentez oluşturmaktır.¹⁶⁶

Ona göre, "Türk milletinin var olabilmesi için iki şart vardır. Biri kendi kendisi olmaya devam etmesi, tarihine ve geleneklerine bağlı olmaya devam etmesi. İkincisi, benliğini kaybetmeyecek derecede değişmesi ve yenileşmesidir."¹⁶⁷

Peyami Safa, sık sık şundan da bahseder: Avrupa, şu an içinde bulunduğu ortam ve durumdan memnun değildir. Safa'ya göre, "Avrupa fikir adamları arasında Doğu'ya dönüşün tek selamet yolu olduğu ileri sürülürken, biz bundan habersiz, Batı'ya yönelmiş bulunuyorduk."¹⁶⁸ Ayrıca Safa, Batılı bilim adamlarının yaptıkları Oryantalist çalışmaları, Batı'nın Doğu'dan manevi zenginlik almak istemesine ve Doğu kültürünü kendi kültürüne katmak istemesine bağlar:

¹⁶³ a.g.e., s.122-123.

¹⁶⁴ Peyami Safa, *20.Asır Avrupa ve Biz* (İstanbul: Ötüken Yayınları, 2016), s.254.

¹⁶⁵ a.g.e., s.216.

¹⁶⁶ a.g.e., s.241.

¹⁶⁷ a.g.e., s.261.

¹⁶⁸ a.g.e., s.213.

“Akıl dışı imkanlar arayan XX’nci yüzyıl Avrupa’sı da, Birinci Dünya Harbi’nden sonra, muhtaç olduğu büyük manevi aşığı Doğu’da bulabileceğini düşündü. O tarihten beri bütün Batı’da Doğu medeniyetlerinin hatta arkaik değerlerini araştırmak ve kendi kültürüne katmak için hummalı bir özleyiş ve çalışma devam etmektedir. Böylece, Batı’nın ilim ve teknik metodlarıyla silahlanmak isteyen Doğu ve Doğu’nun iç dünyasından manevi aşılar almak isteyen Batı arasında kendiliğinden bir kaynaşma imkanı çoktan doğmuş oluyor.”¹⁶⁹

Safa’nın bu düşüncesi Batı’ya karşı aldığı küçümseyici tavır ile alakalıdır. Batı’nın kendi kültürüne katmak amacıyla Doğu medeniyetini incelemek istediğini düşünmesi de Safa’nın Doğu medeniyetinin büyüklüğünü kabul ettiğini göstermektedir. Oksidentalit bir tavır olan, kendi medeniyetini daha üstün görme anlayışı yazarımızda da vardır. Ayrıca karşılıklı bir ‘kaynaşma’ olacağını hayal etmesi de bu tavrın bir sonucudur. Sonuç olarak o, Doğu ile Batı arasında oluşacak olan bir birlikteliği, sentezi ve yakınlaşmayı desteklemekte fakat milli ve kültürel değerlere de bulaşan bir Batı özentiliğini kabul etmemektedir.

Safa’nın Batılı düşünürlerin Şark hakkındaki söylemlerini de yakından takip ettiği, yazılarında onlardan yaptığı alıntılardan belli olmaktadır. Victor Hugo, Guglielmo Ferrero, Andre Soares, ve Paul Valery, fikirlerine başvurduğu düşünürlerden bazılarıdır. Bu düşünürlerin de, Şark’ın tanımı yapılırken müphem ve ölçsüz davranıldığına dair düşüncelerini, yazılarında alıntılar.

Peyami Safa, Batı ve Doğu kelimelerini de sorgular. Bu kavramların neyi ifade ettiğini açıklamaya çalışır ve tanım önerilerinde bulunur. Ona göre ‘Doğu’ belirsiz ve ölçsüz bir tabirdir ve Asya demenin daha doğru olacağını söyler.¹⁷⁰ Ona göre Şark ve Garp kavramlarının içi boştur: “Zaruri lügatlerimiz arasına girmiş bulunan bu kelimelerin medlulleri nedir? Nedir bu Şark, Garp? Haleti ruhiyeleri sembolize eden iki tasavvurdan fazla reel kıymetleri var mıdır?”¹⁷¹

Safa’ya göre, mutlak anlamda bir Şark ve Garp yoktur. Asya Avrupa’ya nispetle Şarktır; Avrupa Amerika’ya nispetle Garptır. Ayrıca her kıtanın kendi içinde de Şark ve Garp mevcuttur. Ona göre, Şark ve Garp, iki kıta olarak değil, iki hayat anlayışı ve iki metafizik olarak vardır.¹⁷² Bu görüş de tıpkı Oksidentalitlerin dile getirdiği Doğu ve Batı anlayışı ile benzerdir. Oksidentalitlere göre de Doğu ve Batı bir

¹⁶⁹ a.g.e., s.241.

¹⁷⁰ A.g.e., s.214.

¹⁷¹ a.g.e., s.219.

¹⁷² a.g.e., s.222.

coğrafya farklılığını değil, bir hayat farklılığını ifade eder. Safa, Batı'yı bir 'kafa' olarak da görür:

*"Avrupa hem bir kıta, hem de bir kafadır. Avrupa kafası, Avrupa kıtasını taşarak çok uzaklara gitmiş olduğu için sade bir coğrafya tarifi onu ifade etmeye elverişli değildir; garp medeni-yetinin en büyük laboratuvarı bu kıta olduğu için onun mahsulleri üstünden Avrupa markasını silmeye de imkân yoktur. Avrupa'yı kıta içinde doğan ve kendi coğrafya hudutlarından gittikçe dışarıya taşan fizik dünyaya nisbeti olduğu kadar medeniyet tarihine de bağlı bir mahiyet gibi kabul etmeliyiz."*¹⁷³

Safa'ya göre, Şark 'ana', Garp, 'oğul'dur. Bunu ispat etmek için de Paul Valery'den bir alıntı yapar; Valery'e göre,

*"Biri, Asya, kürenin en büyük kısmını işgal ediyor; adetleri, bilgileri, amel kudreti içinde hareketsizdir; artık terakki etmiyor, yahut sezilmeyecek tarzda ilerliyor. Öteki, yani Avrupa, devamlı bir endişeye ve araştırışa esirdir. Mübadeleler orada çoğalıyor, en çeşitli meseleler harekete geliyor, yaşamak, bilmek, artmak vasıtaları, orada, asırdan asıra harikulade bir hızla birikiyor."*¹⁷⁴

Safa'ya göre de Doğu bir duraklama içindedir fakat aynı zamanda o Batı'yı doğuran anadır. Doğu'nun nazarında, Avrupa'nın iddiaları da çocukçadır ve "nahvetin en kaba şeklidir." Safa'ya göre bu döngü geçicidir ve yine Doğu'nun yararına olacak şekilde değişecektir.

Safa, Garplıların Şark'a bakarken onları, kendi halinde ve tembel, hantal ve nafîle bir edebiyat ve vahdet rüyası peşinde koşanlar olarak; kendilerini ise, müteaddi ve gayretli, maddeye hükmeden ve makineyi tekemmül ettirenler olarak gördüğünü belirtir. Ancak Şark'ın özellikle 'tembel' olarak vurgulanmasını uzun uzun tartışır. Tek tembelin ölümler olduğunu, yaşayan her şeyin ise çalıştığını söyleyen Safa, şöyle devam eder:

*"Musikisi uzun bir horlama ve sporu da fasılasız bir kaşıntı olan o uyusukluk ve rüya aleminden, o tımarhaneden bütün aklımız ve muhakememiz doğacaktır. Fakat o laboratuvarın esrarengiz hamleleri ekseriya uyuyandan bile gizli kalır. Hele dışarıdakilerin bu deruni peyzajları herhangi bir ruh deliğinden seyretmelerine imkan yoktur. Şarklının deruni hızı da böyledir. Muayyen, müşahhas ve maddi gayelere göre sık sık haricileşmediği için dışarıdakilere tam bir cansızlık gibi görünüyor."*¹⁷⁵

Safa, bu meseleye romanında da yer vermiştir. Şarklıları miskin kedilere benzeten Neriman'a karşılık olarak babası, onların maneviyat ve zihin gayreti ile iş yaptıklarını, maâneviyat ile yapılan işlerin daha alî olduğunu; Garplıların ise

¹⁷³ Peyami Safa, *Türk İnkılabına Bakışlar* (Ankara: Atatürk Araştırma Merkezi Yayınları, 2010), s.81.

¹⁷⁴ Peyami Safa, *20. Asır Avrupa ve Biz* (İstanbul: Ötüken Yayınları, 2016), s.225.

¹⁷⁵ a.g.e., s.228.

vücutlarıyla çalıştıklarını, bunun görünür bir şey olmasından dolayı daha fazla çalışıyor izlenimi verdiklerini söyler.

Yazarımız daha da ileri giderek şöyle der: “Şarkın asırlardanberi uyukladığı faraziyesi, yanlış ve kaba bir tasavvurdan, bir imajdan ibaret olmasa bile, yine ona karşı savrulan ithamların en büyük delilini vermez. O zaman denebilir ki, şark, garbın hakikat yapacağı rüyaları görmüştür.”¹⁷⁶ Yine Safa’ya göre Şark, Garp’ın bir nevi şuur âlemidir. Maddenin fethine çıkan Garp, tabiat ile kavga ederek teferruata dalmıştır, ancak Şark, terkiplere sadık kalmış ve tahlilden ziyade terkibe gitmiş, parçadan ve sayıdan kaçmıştır.¹⁷⁷ Peyami Safa’nın tüm bu görüşleri Oksidentalizm bir tavır taşımaktadır. Nasıl ki Oksidentalizm, Batı’nın Doğu’ya karşı olan ithamlarını kabul etmiyor ve eleştiriyorsa Safa da böyle bir savunma içine girmiştir. Onun tavrı da pek çok Oksidentalizm gibi ‘savunmacı’ bir tavidir. “Şarktan garba doğru gittikçe, sanki güneşten uzaklaşmanın fizik bir neticesi imiş gibi herşey katılaşıyor ve ruhaniden cismaniye doğru gidiyor.”¹⁷⁸ diyen Safa, kendi ifadesiyle kemmî ve keyfi medeniyet ayrımı olduğunu söyler. Kemmiyet Batı medeniyetini işaret ederken, keyfiyet Doğu medeniyetini işaret etmektedir.

Oksidentalizm, Batı eleştirisi yaparken, objektifliği elden bırakmamaya çalışarak bir özeleştirici işini de üstlenir. Safa da bunu sık sık yapmıştır:

“Biz devrimciler kültürümüzün kiblesini Doğu’dan Batı’ya çevireli yüzyılı geçti. Önünde her gün secdeye kapandığımız bu yeni Tanrı hakkında neler biliyoruz? Onu daha iyi anlamak için Tanzimattanberi yaptığımız tercüme çabalamaları bize ancak bölük pörçük bazı bilgiler kazandırdı. Bu parçaları birbirine yapıştırdıktan sonra elde ettiğimiz bütünlük hayali, coğrafyada olduğu kadar belirli ve değişmez bir gerçek olmayan Batı’nın dinamik tarihi ve medeniyetinin toplu manası yanında ekleme ve çarpık bir gölge halinde kalıyor.”¹⁷⁹

‘Peyami Safa, Oksidentalizm’in neresindedir?’ sorusuna verilebilecek pek çok cevaptan birisi de yukarıda sıraladıklarımız olabilir. Bize göre Safa, Batı medeniyetini ele alırken bunu büyük bir hayranlıktan sıyrılarak yapmış, yer yer kendi medeniyetini de eleştirmiş, en doğrusunun ise farklı medeniyetlerin birbirinden faydalanması şeklinde meydana gelen bir ‘sentez’de mümkün olacağını söylemiştir. Ancak ona göre bu sentez, kendi milli ve kültürel değerlerimizi koruyarak gerçekleştirilen bir sentez olmalıdır. Aslında bu düşünce yapısı, o dönemin pek çok

¹⁷⁶ a.g.e., s.229.

¹⁷⁷ a.g.e., s.229.

¹⁷⁸ a.g.e., s.232.

¹⁷⁹ a.g.e., s.234.

aydınında kendini gösterir. Safa da, fikir yazılarında sık sık Ziya Gökalp'ten alıntılar yaparak onun 'milli kalarak Batı'dan faydalanma' anlayışını uygun bulduğunu dile getirir. Tartışmalı bir mesele olan 'sentez' meselesi ise Oksidentalizmin savunuculuğunu yapan bazı düşünürler tarafından da yer yer benimsenmiş; fakat çoğu zaman da sert eleştirilere maruz kalmıştır.

1.1.2 Medeniyet Meselesi

Medeniyet kavramı, romanda daha çok 'medeniyetleşme', 'medeni yaşama', 'medeni hayatlar' tanımları üzerinden işlenmektedir. Aslında farklı uygarlıkları ifade eden medeniyet kavramı, özellikle Tanzimat döneminde başlayıp Cumhuriyet döneminde artarak devam ederek sosyal ve siyasal hayatın bir parçası olmuştur. Zamanla genel bir anlam ifade eden 'uygarlık' tanımlamasından sıyrılarak sadece Batı medeniyetini sembolize etmeye başlamıştır. Artık medeniyet denildiği zaman ilk akla gelen Batı – özellikle Avrupa- medeniyeti olmuştur. Bu yüzden Batılılaşma sürecinde, Batı'ya benzeme anlamında 'medenileşme' kelimesi de sıkça kullanılmıştır. Fatih-Harbiye romanında da bu minval üzere bir medeniyet tartışması söz konusudur.

Bu mesele çoğunlukla Neriman üzerinden şekillenir. Romanda da sıkça geçen kadın ve medeniyet tartışmasının sembolü Neriman'dır. O, küçüklüğünden itibaren, tıpkı o dönemdeki pek çok eğitilmiş ailenin çocuğu gibi, hem Doğulu hem de Batılı hayat tarzlarının şekillendirdiği bir evde büyümüştür:

*"Annesi ve babası ona halis bir şarklı itiyatları vermişlerdi; Anadolu'da birçok memuriyetlerde gezen Faiz Bey, Neriman'ı yedi yaşına kadar saf Türk muhitlerinde büyütmişti. Fakat İstanbul'da yerleştikten sonra, Neriman'ın akrabalarından, bilhassa büyük dayısının ailesinden aldığı tesirler bambaşkadır. Galatasaray'dan çıkan ve tahsilini Avrupa'da bitiren büyük dayısı ve kızları, Neriman'da Garp hayatına karşı incizap uyandırmışlardır."*¹⁸⁰

Medeniyet çatışmasının içine doğan ve bu çatışmanın başı çektiği bir ortamda büyüyen Neriman, maddi durumlarının kötüleşmesi ve Fatih'e taşınmaları ile de beraber, zamanla daha geleneksel bir çevrenin içinde hayatına devam eder. Fakat onun bu 'mutlu hayatı', Macit ile tanışması ile bir anda alt üst olur ve Neriman, içinde bulunduğu çevreden sıkılır, oradan her fırsatta kaçmak, daha 'medeni' bir hayat sürmek ister: "Bir zamandan beri kendisinde yeni bir hayatın iştihakı ve yeni bir

¹⁸⁰ Peyami Safa, *Fatih Harbiye* (İstanbul: Ötüken Yayınları, 2010), s.59.

medeniyetin şuurunu uyanmağa başlar”¹⁸¹ Neriman, zaten farklı medeniyet unsurlarının bulunduğu bir aileden geldiği için, her ne kadar Fatih’e taşınmış olsalar ve daha geleneksel bir şekilde yaşasalar da, her zaman bu iştihakı farkında olmasa da içinde taşımaktaydı:

*“Lozan sulhundan sonra, resmi Türkiye’nin de kanunla herkese kabul ettirdiği bu asrileşme, Neriman’ın ruhunda gizli gizli yaşayan bu iştihaka en kuvvetli gıdasını vermişti. Akraba ve arkadaşlarından, örneklerden, gittikçe medenileşen İstanbul’un dekorundan, kitaplardan, resimlerden, tiyatro ve sinemalardan gelen bu telkinler, yeni kanunlarda müeyyidesini bulmuş oluyordu. ... Genç kız, iki ayrı medeniyetin zıt telkinleri altında, gizli bir deruni mücadele geçiriyordu.”*¹⁸²

Bu iştihakın ortaya çıkmasıyla Neriman’da bir ‘medeni yaşama’ isteği ortaya çıkar. Şinasi’nin, bu isteğine cevap veremeyeceğini bilmektedir: “Beni asıl sinirlendiren şey, bu semtte, bu evde, her şeyden mahrum yaşamaktır. Şinasi de beni bundan kurtaramayacak, o da benim arzularımı anlamıyor.”¹⁸³ Babası Faiz Bey de, kızı Neriman’ın medeni yaşama isteğini anlamamakta hatta bu isteği farklı bir şekilde yorumlamaktadır: “Daha medeni yaşamak istiyorum” diyen Neriman’a karşı, “Sen bollukta büyüdün, bu semtte, bu evde sıkılıyorsun, istediklerin olmuyor, ben bunu biliyorum.” der.¹⁸⁴

Romanda sık sık karşılaştığımız kadın ve medeniyet meselesi, eleştirel bir tarzda ele alınır. Bazen Şinasi bazen de Ferit, kadınların medeniyet algısı üzerine fikir beyân ederler. Kadınların, medenileşmenin fikri boyutuna dair bir şey düşünmediklerinden varsa yoksa medeniyetin görsel boyutu ile ilgilendiklerinden bahsedilir. Örneğin, bir gün Şinasi ile Neriman Beyoğlu’nda gezerlerken, Neriman’ın vitrinlerin başından ayrılamaması üzerine Şinasi, “Bu camekânlar kim bilir kaç Türk kızını baştan çıkardı ve çıkaracak!”¹⁸⁵ der. Yine bir gün Neriman ile Şinasi tartışırken, Şinasi, Neriman’ın yaşadığı tüm bu karmaşayı basit bir cümleyle şöyle özetler: “Sen... dedi, iki gözüm Neriman, sen fokstrot¹⁸⁶ oynamak istiyorsun ve iyi bir kavalie. Onu da bulmuşsun.”¹⁸⁷ Neriman bu sözler karşısında o an susar fakat daha sonra Şinasi ile başka bir tartışmalarında ona şöyle der:

¹⁸¹ a.g.e., s.32.

¹⁸² a.g.e., s.60.

¹⁸³ a.g.e., s.84.

¹⁸⁴ a.g.e., s.85.

¹⁸⁵ a.g.e., s.33.

¹⁸⁶ TDK Sözlük’e göre fokstrot, “Dört tempolu bir dans”; Nişanyan Sözlük’e göre fokstrot, “Dört hareketle oynanan bir nevi dans/ing foxtrot <tilki adımı>, 1914’ten sonra popüler olan bir dans.”

¹⁸⁷ a.g.e., s.72.

“Babam da sen de beni anlamıyorsunuz... Ben fokstrot oynamak istemiyorum, ben daha medeni yaşamak istiyorum, bu da değil... Ben de anlatamıyorum, hem babamı mazur görürüm, ihtiyardır, fakat seni mazur görmek benim için kabil değil... Sen ihtiyar mısın? Sen böyle yaşamaya nasıl razı oluyorsun? ... Ben de bu memleketin kızı değil miyim? Benim de medeni yaşamaya hakkım yok mu?”¹⁸⁸

Neriman, ‘medeni bir hayat’ sürdürmek istediğini her fırsatta dile getirmektedir.

Romanın başından sonuna kadar mevzu olan ‘balo’ meselesini de bu başlık altında değerlendirebiliriz. Löbon’da karşılaştıklarında Macit, Neriman’ı Perapalas’ta düzenlenecek bir baloya davet eder. Neriman bu baloya gitmek istemekte ancak nasıl gideceğine dair sürekli düşünmektedir. Şinasi, Neriman’ın baloya bu kadar çok gitmek isteğini de anlayamamaktadır: “Baloya gitmekle hemen medeni olacak mısın?”¹⁸⁹ diye sorar. Neriman bunu kabul etmez fakat içten içe bu baloyu, ‘medeni bir hayat’ın göstergesi olarak görmektedir.

Romanda Neriman üzerinden tartışılan bir mesele de kadın ve onun medeniyet algısıdır. Kadınların medeniyeti, ‘gözleri ile’ algıladığı sık sık dile getirilir. Yazar da bu fikri ispat etmek için Neriman karakterini oluşturmuş gibidir. Şinasi ile Ferit’in diyalog halinde oldukları bir sahnede, Ferit, Şinasi’ye ‘Neriman’a bu yeni heveslerin nereden geldiğini’ sorar. Şinasi’ye göre bu durum, ülkedeki ‘asrileşme’ sürecinin bir sonucudur ve Neriman bu yüzden ‘medeni bir kız olmak istiyor’dur. Ferit, medeniyet meselesinin, basitleşerek Neriman’ın ağzında aldığı bu gülünç hale güler:

“Bizde medeniyet fikri, bir kültür meselesi olarak anlaşılmaz. Hele kadınlar bunu bir fantezinin hududu içinde görüyor. ... Kadınlar medeniyeti gözleriyle anlamaya mahkumdur. Bunlar, hakiki medeniyetçilerden daha bahtiyardılar: Şekillerle iktifa ederler ve renklerin değişmesi onları eğlendirir. Fakat hakiki terakkiye inanan, kültür sahibi bir İngiliz kızın sükutu hayalini düşün! Her şeye vasıl olmuş, fakat hiçbir şey bulamamıştır. İçlerinde intihar edenler var. Bu daha fena. Zira onlar için medeniyet, cazip bir renkler aleminden ibaret değildir. Onlar bütün ümitlerini insanlığın muhtevası olarak tekamülüne bağlamışlar ve büyük harp misaliyle de aldandıklarını anlamışlardır. Onlar ideal sahibidirler; bizinkiler fantezi düşkünü; onların aldandığı daha korkunçtur.”¹⁹⁰

Neriman, Ferit’in bu sözlerini doğrulamak adına hareket eder gibidir. Beyoğlu’na gittiği zamanlarda etrafındaki insanları dikkatli bir şekilde süzmesi, onların kıyafetlerine, hal ve hareketlerine odaklanması, girdiği mağazalarda ‘gözleri ayrı ayrı zapt eden’ eşyalara dikkat etmesi, Neriman’ın gözleri ile etrafı anlamaya çalışmasının birer kanıtıdır. Uduunu elinde okula götürmek istememesinin altında, onu

¹⁸⁸ a.g.e., s.90.

¹⁸⁹ a.g.e., s.90.

¹⁹⁰ a.g.e., s.98.

çalmayı sevmemesinin yanında, udun görsel olarak kaba bir görünüşe sahip olması da vardır. Nitekim Ferit'in evinde yapılan tartışmalar esnasında, Neriman'ın ud çalmak istememesine karşılık Ferit şunu söyler: "Medeniyet kadının gözlerine hitap eder. Kadınların çoğu ellerinin zarif bir hareketi için piyano çalarlar ve musiki onlar için güzel bir 'pozisyon'dan ibarettir."¹⁹¹

Muammer ise bu sözlere ekleme yapar:

*"Bu memlekette genç kızların çoğu Neriman Hanım gibidirler. Ben Ferit'e hak veriyorum. Bizde kadının gözlerini aldatmak kafidir. Yani boyamak. Ut denilen bu zavallı sazın şekli nefret veriyor, herşeyin şişmanı gibi sazın şişmanı da hoş gitmiyor; keman gibi narin sazlar itibarda. Fakat ben de ut çalıyorum, erkek olduğum için bunu hissetmiyorum."*¹⁹²

Gerçekten de Neriman'ın Macit'ten etkilenmesinin bir sebebi de onun keman çalıyor olmasıdır ve bu yüzden ellerinin çok bakımlı görünmesidir. Şinasi'nin tırnakları ise kemeçe çalmaktan kırılmış, elleri bakımsızlaşmıştır. Neriman'ın dikkatinden bunlar kaçmaz.

Muammer'in bu sözlerine karşılık olarak Ferit:

*"Neriman'ın yeni şekillere karşı incizabı, yeni bir kültüre karşı incizabı demektir. Ut ve keman şekillerinin sembolize ettikleri iki ayrı kültür vardır. ... bizim kadınlarımız, şuursuz olarak beriki kültürü seviyorlar ve onlarda şuurlu bir hale gelen bugünlük yalnız şeklin estetiğidir. Bundan dolayı Garphılaşıma temayülleri henüz pek sathidir."*¹⁹³

Şinasi ise Ferit'in bu sözlerine karşı sinirli bir şekilde "Şekil düşkünlüğü bazı kızlarımızı züppeleştiriyor."¹⁹⁴ der. Faiz Bey de ona hak verir.

Neriman ise tüm bu söylenenler karşısında sessizliğini korur. Adeta onun hakkında konuşmuyor gibidirler. Yazar, Neriman'a söz hakkı vermeyerek sanki, kadınların medeniyete dair fikri tartışmaları anlayamayacağını ispat etmek istemektedir.

Peyami Safa, Oksidentalizm tavrının klasik bir bakış açısı olan, 'medeniyetin Doğu'dan Batı'ya geçtiği' düşüncesini de yazılarında sık sık dile getirir. 'Her şeyin Asya'nın beşiğinde gözlerini açtığını' dile getiren Safa'ya göre, bütün dinlerin, hikmet ve felsefenin yanı sıra coğrafyanın ve tarihin de ana vatanı Şark'tır. Ona göre, "Yalnız, şarktan garbe doğru bir devri daim, bir akın, bir insan ve fikir muhacereti olmuştur."¹⁹⁵

¹⁹¹ a.g.e., s.118.

¹⁹² a.g.e., 120.

¹⁹³ a.g.e., s.120.

¹⁹⁴ a.g.e., s.121.

¹⁹⁵ a.g.e., s.224.

Ona göre çağımızda Doğu'nun Batı'dan etkilendiği muhakkaktır fakat bu geçici bir durumdur: "Bütün tesirler geçici üstünlüklerdi. Eğer ilme, sanata ve ameli hayat ait modellerin Asya'dan Avrupa'ya geldiği devirler varsa, Avrupa'dan Asya'ya gittiği devirler de vardır. Yüz yıldan beri, hiç değilse, ilimde ve endüstride Asya'nın efendileri biziz."¹⁹⁶

Romanda da bu düşünceler yer yer dile getirilir. Örneğin Ferit, bir konuşmasında Şark'ta Garp'tan etkilenme varsa Garp medeniyetinin de içinde pek çok Şark unsuru bulunduğunu, bunun bir derece meselesi olduğunu söyler ve ekler:

"Bugünkü Garp medeniyeti, gittikçe, terkinbine daha fazla miktarda karışan çeliği hazmedemiyor ve kusmak istiyor. Onu makineleşmekten ve büyük sanayiın barbarlaştırıcı, hayvanlaştırıcı tesirlerinden kurtarmak için, terkinbinden kurtarmak için, terkinbinde Şark unsurlarının çoğaltılması lazımdır. Zannedirim ki Garp mistiklerinin istedikleri budur ve bu, zaruridir. Mihaniki beşeriyet, Şarktan biraz muhayyele ve metafizik tasavvurlar dileniyor."¹⁹⁷

Romanda Ferit, Peyami Safa'nın sözcüsü gibidir ve onun düşüncelerini tekrarlar. Burada da gerek Doğu'nun gerek Batı'nın birbirine ihtiyaç duyduğunu, özellikle Batı'nın çağımızda gelişen mekanikleşme ile Doğu'ya her zamankinden daha çok ihtiyacı olduğunu belirtir.

1.1.3 Musiki Meselesi

Fatih- Harbiye, musiki üzerinden Doğu-Batı çatışmasını ele alan bir romandır. Darülelhan'da okuyan Neriman ve Şinasi üzerinden ele alınan musiki meselesi, o dönemin sosyal ve siyasal hayatında da çokça tartışılan bir meseledir. Bir tarafta ud çalan Neriman, bir tarafta kemençe çalan Şinasi, bir tarafta ney çalan Faiz Bey ve diğer tarafta keman çalan Macit vardır. Neriman, Şinasi ve Faiz Bey, alaturka musikiyi temsil ederken, Macit, alafranga musikiyi temsil eder.

Romandaki musiki aletleri, sembolik nesnelere ifade etmektedir. Ud, kemençe ve ney sadece musiki aleti değildir, onlar aynı zamanda Doğu'ya ait birer nesnedir. Tıpkı kemanın Batı'ya ait bir sembolik anlamı olması gibi. Örneğin geleneksel bir ailede yetiştiği için ud çalan Neriman'ın, Batılı hayat tarzına meyiletmesinde keman çalan Macit'in etkisi büyüktür. Yukarıdaki bölümlerde de sık sık bahsettiğimiz gibi, Neriman, Şinasi ve Macit'i sürekli kıyaslar ve bu kıyaslar bazen çaldıkları musiki

¹⁹⁶ a.g.e., s.215.

¹⁹⁷ a.g.e., s.122.

aletleri üzerinden de olur. Şinasi, kemençe çaldığı için nasıl elleri bakımsız dolaşıyorsa tam tersi Macit'in elleri keman çaldığı için bakımlıdır.

Ferit'in evindeki tartışmalar içinde musiki aletleri ve alaturka kısmının lağvedilmesi meselesi de yer alır. Muammer ve Ferit, musiki aletlerinin, kadınlar üzerinde ne tür birer sembolik anlam ifade ettiğini tartışırken, ikisi de bu aletlerin görselliklerinin kadınlar için ne kadar önemli olduğuna vurgu yaparlar. Çünkü onlara göre, medeniyet kadınların gözlerine hitap eder. Bütün roman boyunca da bu tez, Neriman üzerinden ispat edilmeye çalışılır.

Romanda adeta yazar Peyami Safa'nın sözcülüğünü yapan Ferit, Darülelhan'ın alaturka kısmının lağvedilmesi meselesi hakkında da şöyle yorum yapar: “Garpta Türk musikisine karşı, bilhassa bugün verilen ehemmiyet artarken, Türkiye konservatuarından alaturka musiki kısmının kaldırılması çok yanlış bir harekettir.”¹⁹⁸ Ferit, bunu yasaklayan insanların da aslında ‘şekilperest’ olduğunu, yaptıkları işte samimi olmadıklarını söyler: “Unutmayalım ki bu kararı verenler ve tatbik edenler, evlerinde ve meclislerinde alaturka musikiden başka bir şey dinlemiyorlar ve kararlarında samimi değil, sadece, şekilperesttirler.”¹⁹⁹

Peyami Safa'nın kendisi de musiki hakkında bu görüşlere sahiptir:

*“Eğer Türk ruhu, bezgin, baygın ve daima bir teslimiyet, bir mağlubiyet hüznü taşıyan alaturka musiki ile ifade edilen ruh ise, bunun bizim tonal sistemimizden ayrı, çeyrek sesimizden mahrum, polifonik Batı musiki tekniği ile ifadesi imkansızdır. Zannediyorum ki Batı tekniğini alırken ruhumuzu da biraz ona doğru yaklaştıracamız ve baygınlık verici, iradesiz ve teslimiyetçi hislerimizden ayrılacağız.”*²⁰⁰

Fakat Safa'ya göre bunu yaparken, tarihimizin ruhuna ve geleneklerine bağlı kalmak zorundayız. Materyalist Avrupa'nın makineleşmiş ve sertleşmiş ruhuna kendimizi kaptırmamalıyız.²⁰¹

Neriman, Ferit'in evindeki tüm bu tartışmalar ve hareketli dakikalardan sonra bir anda udunu çalmak ister. Udunu muhabbetle kendine doğru çeker ancak bir yandan ona karşı utanç da duyar. Udun sesi, o an Neriman'ın duygularına hitap eder: “Ruhunun üstünden yumuşak bir fırça gibi geçti ve olmayacak şeylere ait arzularımı biraz

¹⁹⁸ a.g.e., s.123.

¹⁹⁹ a.g.e., s.123.

²⁰⁰ Peyami Safa, *20. Asır Avrupa ve Biz* (İstanbul: Ötüken Yayınları, 2016), s. 253-254.

²⁰¹ a.g.e., s.254.

daha süpürdü.”²⁰² Uda karşı nefret duyan Neriman, bir anda fikir değiştirmiş ve adeta onu bağrına basmıştır. Neriman, ‘olmayacak şeylere ait arzuları’ndan bu kadar çabuk vazgeçmiş ve Şinasi’nin tabiri ile ‘eski Neriman’a geri dönmüştür.

1.2 SİNEKLİ BAKKAL

1.2.1 Musiki Meselesi

Musiki, bu romanın her alanına yansımıştır. Bu yüzden musiki üzerinden bir Doğu-Batı okuması yapmak da mümkün olmaktadır. Romanda Şark musikisi ile ilgilenen kişiler Vehbi Dede ve Rabia’dır. Mevlevi bir derviş olan Vehbi Dede, Şark musikisinin hemen hemen bütün çalgılarını çalabilmektedir. Rabia’ya ilk musiki eğitimini veren de odur. Rabia, Vehbi Dede hocalığında önce tef çalmayı, sonra sırasıyla ud, kanun ve diğer alaturka musiki aletlerini çalmayı öğrenmiştir. Vehbi Dede’nin musikisinden çevresindeki herkes etkilenmektedir. En başta Peregrini bu musikiden büyük zevk almaktadır. Bu musikiyi, şimdiye kadar dinlediği Şark melodilerinin içinde en güzeli olarak görmektedir.

Rabia, bir süre sonra alaturka musiki eğitimi vermeye de başlar. İstanbul’un çeşitli yerlerine ders vermeye gitmektedir. Başka bir teklif de Peregrini’den gelir. Nejad Efendi’nin piyano ustası olan Peregrini, Saray’da bir alaturka orkestra kurmasını Rabia’dan ister. Aslında Nejad Efendi, alaturka musikiden hoşlanmayan bir tiptir. O alafranga musiki ile ilgilenmektedir. Bu orkestrayı asıl isteyen Nejad Efendi’nin eşidir. Böylelikle Rabia, oraya da gidip gelmeye başlar.

Rabia’nın Kur’an okuması da bir musiki havası içinde geçmektedir. Her dinleyen onun bu okuyuşundan çokça etkilenmektedir. Gerek Peregrini, gerek Hilmi gerek Selim Paşa, ilk dinledikleri andan itibaren ondan etkilenirler. Selim Paşa’nın konağındaki kandil gecesi programında, Kur’an okuyan Rabia yine herkesi âdeta büyülemiştir. Bu sahne adeta bir Şark odası sahnesi gibidir:

*“Çepeçevre sedirlerin üstüne sıra sıra ihtiyar kadınlar dizilmiş, başlarında beyaz namaz bezleri, buruşuk yüzleri mütekallis, gözleri vecd içinde... Ellerinde rengarenk teşbihler, parmakları hareket ediyor, soluk dudakları kımlıyor, yandan yana hafif hafif vücutları dalgalanıyor.”*²⁰³

Rabia’nın yanık sesi ile klasik Arap usulünde okuduğu Kur’an, konağı inletiyordu.

²⁰² Peyami Safa, *Fatih Harbiye* (İstanbul: Ötüken Yayınları, 2010), s.129.

²⁰³ Halide Edib Adivar, *Sinekli Bakkal* (İstanbul: Can Yayınları, 2009), s.45.

Ayrıca Rabia, İkinci Mabeyinci Satvet Bey'in evinde her hafta Mevlid de okumaya başlamıştır. Mevlid onu çok etkileyen bir metindir. Türkçe olması, onu Rabia için daha etkileyici yapmaktadır. Mevlid o kadar etkileyicidir ki, din ile hiç işi olmayan cüce Rakım bile, Rabia Mevlid okurken oturup dinlemektedir. Bu Mevlid onu, bir binlik rakıdan daha çok mest etmektedir. Rabia, Mevlid'i herkesten farklı okumak istemektedir. O yüzden her gün farklı usullerde okuyup çalışmalar yapmaktadır: "Sevinçle, zaferle gümbür gümbür atan bir üslupla, kimsenin okuyamadığı gibi okuyacak. Sabah saatlerinde bütün varlığı ile Mevlit için yeni bir makam düşünürken hep Peregrini'nin vaktiyle çaldığı şeyleri de hatırlamaya çalışıyor."²⁰⁴ Bu hatırlama, beraberinde bir benzerliği de getirir. Rabia'nın Satvet Beylerde okuduğu ilk Mevlidini, Vehbi Dede ananevi okuyuştan ayrılmış bir tarz olarak yorumlar. Kanarya ise, okuyuşunda 'Cher Maitre'den'²⁰⁵ etkiler olduğunu söyler. Peregrini ise bu durumdan son derece memnun kalmıştır. Rabia'nın okuduğu Mevlit'in Peregrini'nin çaldığı bir Fransızca şarkıyla benzerlikler taşıması, Şark ve Batı musikisinin birbirinden etkilenecek bir sentez oluşturabileceğinin bir göstergesidir. Bu etkileşimin tam tersi olarak, Peregrini de Rabia'dan etkilenmektedir. Bir keresinde çaldığı piyanoda, Rabia'nın Kur'an okumaya başladığı zaman söylediği 'besmele'nin melodisi işitilir.

Mevlid, romanın geneline hakim olan ve Rabia okudukça herkesin etkilendiği bir ritüel haline gelmiştir: "Mevlit, bu romanda şahıslara ki bunların içinde Batı musikisinden anlayan Hilmi'nin alafranga genç arkadaşları ve piyano üstatları, Peregrini de vardır ve devre hakim bir sanat şeklini alır."²⁰⁶

Doğu ve Batı musiki arasındaki benzerlikleri yazar sık sık vurgulamaya devam eder. Örneğin Rabia'nın Mevlit okuduğu bir akşam, onu dinlemek için odaya giren Missis Hopkins, kendini Noel gecesinde hisseder ve Rabia'ya "Bana Noel akşamı hissini verdiniz."²⁰⁷ diyerek teşekkür eder.

Romanda alaturka musiki aletlerinin yanı sıra alafranga musiki aletleri de ön plandadır. Piyano gerek Hilmi'nin gerek de Peregrini'nin çaldığı bir musiki aleti olarak romanda yer almaktadır. Piyano çalan diğer bir kişi de Satvet Bey'in yeğeni

²⁰⁴ a.g.e., s.229.

²⁰⁵ Fransızca bir şarkı.

²⁰⁶ İnci Enginün, Halide Edib Adıvar'ın Eserlerinde Doğu ve Batı Meselesi (İstanbul: Dergah Yayınları, 2007), s.234.

²⁰⁷ Halide Edib Adıvar, Sinekli Bakkal (İstanbul: Can Yayınları, 2009), s.251.

Arif'tir. Ancak Arif'in içinde bulunduğu çevre, musikiden para kazanmayı basitlik olarak gördüğü için sadece evde piyano çalabilmektedir. Alafranga musiki ile ilgilenenlerden biri de Kanarya'nın kocası Nejad Efendi'dir. Çoğunlukla Alman musikisiyle ilgilenmektedir. Karı koca bu konuda anlaşamazlar. Vehbi Efendi, Kanarya ile konuşurken, Alman musikisi gibi sadece dimağa hitap eden musikiden anlamadığını söyler. Nejat Efendi ise Alman musikisine özellikle Bach ve Beethoven'e hayrandır. Vehbi Dede, Batı musikisi ile alaturka musiki arasındaki farkı Şark ve Garp'taki insanların meskenlerini mukayese ederek açıklar: "İçleri hep mantığa uydurularak yapılmış olacak. Her parçası bir maksat için yapılmış. Onlarda bizimkilerdeki köşeler, bucaklar olmasa gerek. Bir maksat düşünülmeden yapılan köşeler. Fakat ne kadar daha cana yakın ve sıcaktırlar!"²⁰⁸ Nejat Efendi ise buna cevap olarak, fikri musikiden pek anlamadığımızı söyler: "Fakat bizi Garp musikisinden ayıran bu fikriliği değildir. Çünkü Garp musikisinde de fikri olanı çok azdır. Asıl farkımız deruni tempomuz ve ahenk meselesidir."²⁰⁹ Garp musikisinin melodisi olmadığını iddia eden Kanarya'ya karşı;

*"Size öyle gelir. Fakat muhtelif melodileri bir araya katıp yaptıkları bu muğlâk ahenk bence medeniyetlerinin en büyük, belki bir tek muvaffakiyeti. Bizdeki tek başına tekrar edilen, söylenen melodiler insana bir yalnızlık hissi verir. Alaturka şarkı söyleyen bir adam bana kendi içine hapsolmuş bir adam gibi gelir."*²¹⁰

Ancak Nejad Efendi tüm bunların aksine, Rabia'yı dinlemekten büyük keyif de alır. Onun Rabia'nın hayatına karşı bir ilgisi vardır. Bu, tıpkı Peregrini'nin Rabia'nın hayatına karşı olan ilgisi gibidir. Rabia, Nejat Efendi'nin evinde toplandıkları bir akşam tef ile beraber şarkı söyler. Ortamda Peregrini de vardır. Rabia, bir halk şarkısı olan 'Yemenim Turalıdır' şarkısını söyler ve şarkının ritmiyle elleri kolları havada oynamaya başlar. Bu söyleyişte bir ihtiras, şevk ve şetaret vardır. Rabia ilk kez bu kadar rahat ve kendinden geçmiştir. Bu şarkıyı söylemesi ve Nejat Efendinin ve Peregrini'nin ona eşlik etmesi dikkate değerdir. Çünkü bu oryantal havada bir Şark kadınının söylediği şarkıdan etkilenen iki erkek vardır. Biri Batılı biri ise Batılı hayata özenen bir alafranga olan Peregrini ve Nejad Efendi, Şarklı bir kadının hayatının gizemine karşı büyük bir merak içindedirler. Bu da onların her haline yansır.

²⁰⁸ a.g.e., s.274.

²⁰⁹ a.g.e., s.274.

²¹⁰ a.g.e., s.275.

Osman, evlendikten sonra piyano çalmaya devam etmiştir. Bu evde ona özel bir çalışma odası olmasa da Rabia'nın odasına koydukları piyanosunu sık sık çalmaya çalışmaktadır. Osman'ın Sinekli Bakkal'da oturmaya başlamasından sonra melodilerinde de bazı değişikliklere gittiğini Rabia fark etmiştir. Rabia'ya göre bunların birer anlamı vardır. Minör perdelerin, Şark melodilerinin artması Osman'ın yeni hayatını ne dereceye kadar benimsediğinin göstergesiydi. Hatta bazen Rabia, bu melodileri Sinekli Bakkal'ın sokak satıcılarının sesine bile benzetirdi. Bazen de Osman, Rabia'ya aşına gelen hiçbir şey çalmaz, başında yabancı rüzgârlar eserdi. Rabia'ya göre bu, Sinekli Bakkal'ı yadırgamak ve oraya alışmamış olmanın göstergesiydi. Tıpkı Rabia'nın Mevlid okurken Peregrini'nin çaldığı şarkılardan etkilenmesi gibi, Peregrini de Sinekli Bakkal'da yaşamaya başladıktan sonra oranın havasından etkilenerek bunu melodilerine yansıtır. Burada dikkate değer olan, yazarın bize Şark ve Batı musikisi arasında bir etkileşim olabileceğini ispatlamaya çalışmasıdır.

Romanda sıkça karşımıza çıkan farklı alaturka çalgılar da vardır. Bunlar çoğunlukla halk arasında kullanılan daha basit çalgılardır. Bilal evlendiğinde sokaklarda çalınan *zil*, *zurna*, *darbuka*, *dümbelek* sesleri bu çalgılara örnektir. Bu tarz bir düğün daha geleneksel bir düğündür, Avrupalı değildir. Rabiaların evindeki eğlence anlayışı da halktan insanların yaptığı türden bir eğlence anlayışıdır. Bir keresinde Rabia, kuşağını çözüp Rakım'ın boynuna dolamış, sonra tefini alıp çalmaya başlamış, Rakım ayı oyununu oynamış, Rabia da ayıcı çingene taklidi yapmıştı. O dönemde sokaklarda sıkça *laterna* sesleri de duyulmaktadır. Bu da halk eğlencelerine bir örnektir.

Gerek alaturka gerek alafranga musikinin ikisini birden reddeden tek kişi ise İmam Efendi'dir. Rabia'ya küçüklüğünden beri musiki ile ilgili her şeyi yasaklamıştır. Rabia'yı da musiki aletlerinden uzak yetiştirmiş, tef çalmasına bile, Vehbi Dede çaldırıldığı için izin vermişti. Bir gün Osman'ın onu ziyaret etmesi üzerine, İmam ona bu kadar parayı 'şeytan icadı çalgılar' meşk ederek mi kazandığını sorar. Ona göre bir şeytan icadı olan musikinin her türlü cehennemlik olma sebebidir. Ancak İmam Efendi musikiden nefret etme konusunda romanda tek kişidir. Emine de bu konuda babasına çekmiştir.

Bebek'te oldukları bir gün, Robert Kolej'den gelen bir *org* sesi duyarlar. Bu ses Rabia'nın ilk kez duyduğu bir sestir ve org sesi olduğunu Osman'dan öğrenir. Rabia'nın ilk kez duyduğu bu musiki, onu diğer tüm Garp musikisi eserlerinden daha çok etkiler:

*“Bu ses içini kavradı. Şimdiye kadar dinlediği, hatta en çok sevdiği Garp musikisinde bile ekseri o staccato, o birbirinden ayrılan sesleri azıcık yadırgardı. Hâlbuki bunda, bir perdenin ötekine geçişi hissedilmiyor. Birbirine örülmüş gibi bağlanan mütemadi sesler... Kendi Kur'an okuyuşunu hatırlatıyor.”*²¹¹

Rabia'nın bu org sesinden etkilenmesinin sebebi olarak, bu sesi kendi Kur'an okuyuşuna benzetmesini görmekteyiz. Yazar tarafından Rabia'nın Garp musikisinden etkilenmiş olmasına bir sebep bulunmaya çalışılmıştır.

Rabia, özellikle Bebek'te oldukları sırada bol bol şarkı söyler, o çevrede sevilen bir ses olur. Yeri gelince 'Çil Horoz' adlı halk türküsü de söyler, Fuzuli'den gazeller de okur. Bu ses karşısında herkes, adeta gaşyolup kafasını taştan taşa vuran dertli insanlara dönüşmüştür.

Osman'ın Sinekli Bakkal'da yaşamaya başlamasından sonra yazmaya başladığı opera da önemli bir noktadır. Osman, Rabia'nın hayallerindeki 'tılsımlı kuyu'dan yola çıkarak bu operanın ismini de 'Tılsımlı Kuyu' koyar. Bu opera roman sonunda henüz bitmemiştir ancak bittiğinde alaturka musikiden ve Şark yaşayışından izler taşıyacağı aşikârdır. Bu noktada yine Doğu-Batı musikisi etkileşimine atıfta bulunulmuştur.

Romanın sonunda, Rabia'nın doğum sahnesinde de musiki etkileri göze çarpar. Doğumu sırasında Rabia, hem farklı şarkılar söylemiş, hem de Mevlit'ten ve okuduğu mukabelelerden kısımlar okumuştur. Musikinin, bu insanların hayatlarının her anında etkin olduğunun göstergesidir.

1.2.1 Peregrini ve Rabia'nın Evliliği

Peregrini, Rabia'nın Sinekli Bakkal'da yaşadığını öğrendikten sonra, bu yeri merak eder ve ilk fırsatta oraya gider. Bu dünyayı keşfetmesine sebep olan ilk unsur da Rabia'nın Selim Paşa konağında Kur'an okuduğu o akşam olmuştur. Daha gider gitmez oradan etkilenir ve kendince yorumlar yapar: “O dakika bu dükkânın ve sokağın haricindeki her şey sun'idir, yabancıdır. Ona öyle geldi ki bu dar sokak sakinleri için

²¹¹ a.g.e., s.336.

dünyada bir tek maddi kıymet yoktur, onlar yalnız kalbe ve manevi servetlere, güzelliklere kıymet verirler.”²¹² Peregrini Sinekli Bakkal’daki insanları tanıdıkça, yeni bir kıta keşfetmiş gibi mutlu olmuştur. Ona göre bu sokak, kendi yaşadığı yerlerden çok farklıdır ve daha etkileyicidir.

Rabia’yı takip etmeye devam eden Peregrini, bir Ramazan günü, başında küçük bir fesle Süleymaniye’de onun mukabelesini dinlemeye gider. Peregrini’nin fes giyip camiye gitmesi ve Kur’an dinlemesi, Batılı bir insanın Doğu’nun manevi havasından etkilenmesini göstermesi bakımından önemlidir. Roman boyunca Peregrini, Rabia’nın karşısında daha ‘zayıf’tır. Gerek dinini ve kültürünü terk etmesi, gerek yurdunu terk etmesi, onu ‘yersiz yurtsuz’laştırmış, tutunamayan, zayıf bir karaktere dönüştürmüştür. Rabia ise, Sinekli Bakkal’a ve dolayısıyla kendi kültür ve ananelerine bağlılığıyla ayakları yere sağlam basan bir karakterdir. İkisinin karşı karşıya gelmesi sonucunda daha güçlü kalan Rabia olmuştur.

Peregrini’nin Müslüman olacağı, hayatının kalanını bir Doğulu gibi geçireceğinin sinyalini, adeta Vehbi Dede daha önceden vermişti. Aralarında şöyle bir konuşma geçmiştir:

“Vehbi Dede – Ecdadının İspanyol olduğunu söylüyorsun. Belki Müslümanları İspanya’dan kovdukları zaman Hıristiyan olmuş eski bir Müslüman ailesindensin. Belki de bir gün aslına dönecek, Müslüman olacaksın.

*Peregrini –Haklı olabilirsin. Bende Hıristiyan kilisesine karşı irsi bir kin olabilir. Fakat bundan sonra hiçbirinin çerçevesine girecek değilim.”*²¹³

Peregrini, annesini kaybetmesinden kısa bir süre sonra, İtalya’dan döner ve Rabia’nın istediğini yapar, Müslüman olur. Rabia ancak bu şekilde evlenmeyi kabul etmiştir; çünkü Peregrini’nin dinsiz kalması demek evlenememeleri de demektir. Peregrini, evlenme teklifi ettiği gün, Rabia’ya şöyle der: “Vehbi Efendi bana bir gün ecdadımın belki Müslüman olduğunu ve benim de aslıma ric’at etmem ihtimalini belki şaka olarak söylemişti. Onu bilmem ama sana, evine, vatanına, anasının bucağına dönen bir serseri gibi dönüyorum.”²¹⁴ Yukarıda da söylediğimiz gibi, Peregrini’nin Müslüman olması ve Rabia ile evlenerek Sinekli Bakkal’a yerleşecek olması, ona göre de bir ‘vatanına, anasına ve evine dönme’ eylemidir. Sinekli Bakkal, onun yeni vatani, Rabia onun yeni anası olacaktır. Batı’da doğmuş ve büyümüş birinin, Doğu

²¹² a.g.e., s.98.

²¹³ a.g.e., s.222.

²¹⁴ a.g.e., s.284.

hakkındaki bu düşünceleri ve orayı asıl vatanıymış gibi düşünmesi, karşılaşan iki farklı kültürün sentezi gibidir. Yazarın da yapmak istediği hiç şüphesiz, Rabia ile Peregrini'yi evlendirerek Doğu ve Batı arasında bir sentez yakalayabilmektir.

Peregrini'nin bundan sonraki hayatı için yeni ismi, Osman'dır. Bir daha kimse ona Peregrini demez: "Osman'ın Peregrini ile bağıını bıçakla keser gibi kesmiş, atmışlardı."²¹⁵

Vehbi Dede bu evliliğe ilk başta çok sıcak bakmaz ancak kabullenmekten başka bir şey de yapamaz. Küçük bir sokakta doğan bir Müslüman ve üstelik de hafız bir kızla eski bir rahip olan bir asilzade nasıl birbirlerine bu denli bağlanabilirdi? "Nasıl bir netice, ne biçim yeni bir insan örneği vücuda getirilecek?"²¹⁶ Tıpkı Vehbi Dede'nin de düşündüğü gibi, bu evlilik zıt iki kutbun birleşmesi, 'sentezi' gibidir. Bu birleşmeden doğacak olan çocuk da bu sentezin bir ürünü olacaktır. Bu ürün, Doğu ve Batı arasındaki farkı ve benzerliği ayırt edebilecek ve meseleler karşısında daha sağlıklı düşünebilecek bir nesli ifade etmektedir.

Peregrini, Müslüman olduktan sonra zihninde bazı sorular da taşımaktaydı fakat bir yandan da yaşadığı yerin huzur veren ortamından memnundu:

*"Bana sükun veren, içimde sulh tesis eden bir din. İlk defa dimağım, ruhum, kalbim birbirleriyle uzlaşmışlar gibi birbirlerini de, beni de kemiriyorlar. Acaba bu geçici bir mütareke mi? Ne de olsa Sinekli Bakkal'ın taşına, toprağına tapınıyorum. Gerçi orada yeni bir cemaatin an'anesine uymak lazım. Fakat öyle basit ve insani an'aneler ki. Hem orada herkesin evi, bahçesi birer hususi ve kapalı kale gibi. Ev fakir adam, kurun-ı vustai bir derebeyi gibi evinde hür..."*²¹⁷

Peregrini, Müslüman olduktan sonra da Batılı zihniyeti tamamen değişmez. Hâlâ hafızasında Batı'nın sembolik ifadelerini taşımaktadır. Nasıl Rabia'yı ilk gördüğünde onu bir Meryem Ana tasvirine benzetirse, evliliklerinin ilk gecesinde de Rabia'yı giydiği entari içinde piyanoya dayanmış kendisini beklerken görür ve onu yine Meryem Ana resmine benzetir. Eski bir rahip olmasından ve katı Katolik bir anneyle büyümesinin de etkisiyle bu Meryem Ana tasviri, onun zihninden uzaklaşamaz. Yine o gece, kendisine gösterilen seccadede ilk namazını kılar.

Rakım, evliliklerinden bir süre sonra, Peregrini'nin artık mahalle kahvesine arada bir de olsa uğramasını tavsiye eder. Neredeyse her gün konağına gitmektedir, bu durum mahallede kibar ve zengin diye alaya alınmasına sebep olabilir. Osman da bunu

²¹⁵ a.g.e., s.290.

²¹⁶ a.g.e., s.289.

²¹⁷ a.g.e., s.302-303.

itirazsız kabul eder ve bundan sonra sık sık kahveye gitmeye başlar. Rabia bundan çok memnundur çünkü bu, Osman'ın Sinekli Bakkal'a alıştığının bir işaretidir. Osman, bazen Cuma namazına da gitmeye çalışıyordu. Camide gördüğü Cuma cemaatini 'Sıra sıra diz üstü adamlar, sıra sıra çıplak tabanlar' diye tasvir eder. Namaz sırasında ses çıkarmadan kımıldayan dudaklardan gelen sesin getirdiği sessizlik anları, ona işkence gibi gelir. Bu sessizlikten bunalır ve ilk Cuma namazını zor bela bitirir.

Osman'ın 'Sabit Bey ağabey-vari sövmesi' bile onun Sinekli Bakkal'a adapte olmaya başladığının göstergesidir. Sokakta da çoğunluk onu sevmekte, ona saygı göstermektedir. Bu Osman'a her zaman cazip gelmektedir. Sürekli sokağın işleri ile meşgul olmaya başlamıştır. Sokağın daimi bir siması olmuştur. İmam Efendi'yle bile ölene kadar ilgilenmiş, cenazesini kendisi kaldırtmıştır. Ayrıca mahallede sözü geçen Osman, külhani takımına bile söz geçirmeye başlamıştır. Mahalle kavgalarını, geçimsizliklerini bir hâkim edasıyla halleder. Ona karşı duyulan bu muhabbet ve şefkatten, Osman çok huzur bulmaktadır.

Osman'ın evlendikten sonra ihtiyaç duyduğu önemli şeylerden biri, kafa dengi olan biriyle konuşmak ihtiyacı olmuştur. Etrafında yaşayan insanların kendilerine göre bir halk felsefeleri vardır ancak hiçbiri Osman ile fikri münakaşa yapacak durumda değillerdir. Bunu yapabilen bir tek Vehbi Dede'dir, Osman'a göre. Rabia ise metafizik ve karışık münakaşalardan sıkılan bir yapıya sahiptir. Osman bu tarz mevzulara girdiği vakit, onu anlamak için çok çaba sarf eder ama başarılı olamaz. Zaten Rabia da Osman'ın bu fikri tartışmalarından çok sıkılmakta ve yorulmaktadır. Hatta bunları birer vakit kaybı olarak görmektedir.

Evlendikten sonra Rabia, Osman'ın Sinekli Bakkal'a alışması ve oraya bağlanması için ne yapılabileceğini daha çok düşünmeye başladı. Bunu düşünmekte de haklıdır çünkü Osman, evlilikten umduğunu bulamamıştır. Rakım ve Penbe gibi renkli karakterler bile bu sıkılganlığı gideremez:

*"Rakım, bir sirki hatırlatan cüceliğiyle, Penbe, panayır yerleri kokusu veren esmer yüzüyle bile hayatlarına fevkaledelik vermiyor. Vak'asız günü gününe benzeyen bir hayat. ... Halbuki o Şark kadınlarını daha ne kadar başka tahayyül etmişti. Rabia belki daha ziyade Şimalli bir kadına benziyor. Serin mizaçlı. Ona rağmen sanatkâr ruhlu da."*²¹⁸

²¹⁸ a.g.e., s.309.

Osman'ın daha öncesinde Rabia'yı, Batı'nın tasvir ettiği, şehvetli ve kocasına karşı itaatkâr olan Doğulu kadın sembolü içinde hayal ettiği muhakkaktır. Çünkü evlendikten sonra onu Kuzey ülkelerinin soğuk kadınlarına benzetir ve hayal kırıklığına uğrar.

Aynı şekilde Rabia da Osman'ı anlamakta güçlük çekiyordu: “Bu Osman'ın hiç ölçüsü yoktu. Hayatta mütemadiyen yenilik peşinde koşuyordu. Fakat eline geçen her yeni şeyi çarçabuk yıprandırıyordu. Vehbi Efendi'nin Osman için söyledikleri ne kadar doğrudur. Osman hep gözüne, gönlüne hoş gelen şeylerin peşinde.”²¹⁹

Hâlbuki Rabia, tam tersi, alışkanlıklarına, kendisiyle beraber olgunlaşan aşına muhitlere ve aşına insanlara bağlıydı. Bu belirgin fark, bir Doğulu ile Batılı arasında çizilen temel farklılıklardandır. Bu düşünceye göre, Doğu insanı daha sabit ve köklerine bağlıyken, Batı insanı daha değişime açık ve farklı hayatlar peşindedir. Rabia ile Osman arasındaki bu fark da evliliklerini zaman zaman sıkıntıya düşürmektedir.

Bazı özellikleri değişmemesine rağmen Osman, fikir olarak büyük bir değişiklik de göstermiştir. Tıpkı Rabia gibi o da, ne kadar şikâyet etse de, Sinekli Bakkal'ı bir 'kök' olarak görmektedir. O yüzden çocuklarının orada büyümesini ister. Bebek'teki yazlıktayken aralarında geçen şu konuşma ilginçtir:

“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... Hâlbuki hiçbirimizin 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.”²²⁰

Osman'ın kültür ve medeniyet farklılığı olan ortamlardan, çocuklarını uzak tutmak istemesi, kendisinin de ait olduğu Batı kültür ve medeniyetine karşı ilgisinin çoğunlukla bittiğini ve eleştirel bir noktaya dönüştüğünün bir göstergesidir. Böyle

²¹⁹ a.g.e., s.314.

²²⁰ a.g.e., s.336-337.

düşünen Osman, geçmişte çoğunlukla zengin ve alafranga insanlarla arkadaşlık kurmuştu, onların Batılı tarz üsluplarına, yaşam tarzlarına alışkındı. Sinekli Bakkal'a ilk başta duyduğu o ilgi, zaman zaman yerini bir sıkılğanlığa bırakmaktadır. Rabia'nın durağan ve sıkıcı hayatından bunalan Osman, onun sürekli o sokağa göre hareket etmesine çok kızmaktadır. Yaşanan pek çok şeyin sonunda, "Sinekli Bakkal denilen yerin darlığını, mundarlığını, sıkıntısını, gülünç gururunu ve kendisinin oraya ezeli esaretini düşünüyordu."²²¹

Osman, Müslüman olduktan sonra Şark'ın manevi hayatı hakkında sık sık düşünmeye başlar. Mantık üzerine kurulmuş bir kültürden geliyor olması, bazen onun bu konuları kavramasını zorlaştırmaktadır. Bu konuya örnek olarak, Osman, bir gün, bir mezarlığın önünden geçerken, içinden Şarklıların ölümlere karşı davranışını yorumlar. Bu insanlar artık hatırlanmaz, ölmüşlerdir evet ama ruhlarına da bir yandan o kadar Mevlit ve Yasin okunur. Ölen vücutlar taştan farksız cansız madde. Bu okunanların da bu cesetlerle alakası yok. Böyle yapmak belki de en doğrusudur diye düşünür. Osman, Şarklıların ceset ve ruh arasındaki ayrımını düşünmekte, Batı'da maddi varlığın ön planda olduğunu hatırlamaktadır. Bunların tek istisnası, sürekli önünde dualar edilip adaklar adanan evliya mezarlarıdır. Bu mezarların, yaşayanlar üzerindeki etkisi azalmadan devam etmekteydi. Farklı meseleler hakkındaki bu fikir çatışmalarını sık sık yaşar. Vehbi Dede, Osman'ın ne kadar Müslüman olsa da bir Batılı gibi düşünmekten vazgeçemeyeceğini bilmektedir: "Bin sene Şark'ta otursa, mistiklerin ruha verdikleri ehemmiyeti idrak edemeyecek. Bu ne patolojik, nasıl fazla şişirilmiş bir fikir. Acaba Şark, bir gün ruhunun kuvvetini Garb'ın parmağını ağzında bırakacak bir tamamiyle inkar edecek mi?"²²²

Vehbi Dede, Osman'ın maddi unsurlarla bezeli fikriyatının, Doğu'nun bu manevi tarafını anlamakta zorlanacağını bilmekte ve görmektedir.

Osman, doğduğu ve büyüdüğü Batılı yaşam tarzının, Müslüman olduktan sonra da etkisi altındadır. Bazı durumlar karşısında Şarklı biri gibi düşünebilirken bazı meseleler karşısında rasyonel düşünceli bir Batılıdır. Bu bocalamalar, onda hep olacaktır. Çünkü o, Müslüman olmadan önce de kafası karışık ve farklı medeniyetler arasında sıkışmış bir tiptir.

²²¹ a.g.e., s.366.

²²² a.g.e., s.391.

1.2.3 Doğu-Batı Meselesi

Halide Edib, eğitimini Amerikan Kız Koleji'nde almıştır. Bu okulun değerler sistemi ile evindeki değerler sistemi arasında kalan Halide Edib'in, zihinsel bir karışıklığa sürüklenmiş olması muhtemeldir. Halide Edib, uzun yıllar Garp'ta da bulunmuştur. Farklı ülkelerin üniversitelerinde dersler vermiş, pek çok Batılı fikir insanıyla temaslarda bulunmuştur. Batılı ülkelerin yanı sıra Hindistan'da da bir süre bulunmuştur. Hem Doğu hem Batı ülkelerinde bulunması, onun Doğu ve Batı arasında kıyas yapmasını kolaylaştırmıştır.

Yazarın, Batı ve Doğu üzerine pek çok eleştirel fikri mevcuttur. Objektif tavrını ne kadar korumaya çalışsa da milliyetçi düşünceden tamamen kopamamıştır. Gerek kurgusal eserlerinde gerek kurgu dışı olanlarda Doğu ve ona ait değerler bir adım ileride durmaktadır. Sinekli Bakkal romanı da tıpkı bu şekildedir. Romanda, pek çok farklı karakter ve fikir etrafında yapılan Doğu-Batı tartışmalarında genellikle galip gelen Doğu ve ona ait değerler sistemi olur.

Halide Edib'e göre Batı, madde üzerinde toplanan bir zihniyettir. Batılı bilim adamları elde ettikleri maddi bilgiyi, insanlığın yararına kullandıkları gibi zararına da kullanmışlar, Avrupa dışındaki her yeri, kendilerine hizmetçi etmişlerdir. Halide Edib'e göre Batı, hayatın özünü insanın maddi varlığında görür. Hâlbuki insan ruh ve maddenin bir terkididir. Şark, bu yüzden Batı'nın tam tersi olarak, insanın ruhunun yükselmesi için çalışmaktadır. Yazarımıza göre, Şark insanının böyle yüce bir şahsiyete sahip olmasının nedeni de dimağını ve ruhunu maddi realitelerden uzak tutmuş olmasıdır. Şark insanının muhiti ile münasebetleri gelişmiştir; terbiyelidir ve etrafına karşı daha çekingendir.²²³

Halide Edib de tıpkı Oksidentalist düşünceye sahip diğer düşünce insanları gibi, Garp medeniyetinin kaynağını Şark'ta arar. Ona göre, "Garp medeniyeti, Şark

²²³ Halide Edib Adıvar, *Türkiye'de Şark-Garp ve Amerikan Tesirleri* (İstanbul: Can Yayınları, 2009), s.28,29,32,33. Halide Edib, İngiltere'de bulunduğu yıllarda Williamstown Dış Politika Enstitüsü, onu konferanslar vermesi için davet eder. Bu konferans bildirimleri 'Turkey Faces West' kitabında 1930 yılında toplar. Hindistan'da bulunan Müslüman Üniversite'sine konferanslar vermek üzere gittiğinde ise bu konuşmaları, 'Conflict of East and West in Turkey' kitabında, 1935 yılında toplar. Bu iki kitabından birleştirilmesiyle ise 1955 yılında 'Türkiye'de Şark-Garp ve Amerikan Tesirleri' kitabı ortaya çıkar.

medeniyetinden sonra başlamış ve Şark'tan bir hayli esaslar almıştır. Dini tamamen Şark'tan, ilmi ve felsefesi Eski Yunan'dan, hükümet ve idare fikirleri Roma'dan gelmiştir.”²²⁴

Halide Edib'e göre Şark'ın hem iyi hem kötü tarafları vardır. Şark'ın köhne bir tarafı olduğu gibi ahlaki ve mistik tarafları da vardır. Bu ahlaki kıymetler, halk tabakasında olumlu manada kendisini gösterdiği gibi bunların geriliğe götüren tarafları da vardır. Tüm bu olumlu ve olumsuz özelliklere rağmen Halide Edib'e göre, “Türkiye’de Şark –inşallah en hayırlı tarafından- daima baki kalacaktır.”²²⁵

Yazar, Garp'ın da dikkate alınması gereken pek çok olumlu tarafının olduğunu düşünmektedir. Bu yüzden Tanzimat döneminin getirdiği yenilikleri çok önemser. Ona göre, “Tanzimat'ın en dikkate değer tarafı, harsımıza ve an'anemize bağlı sağlam tarafları koparmadan, oldukça esaslı bir şekilde, Garp müessesatını tatbik edebilecek ve fikirlerini kavrayabilecek bir zihniyet hazırlamış olmasıydı.”²²⁶ Halide Edib'e göre Tanzimat, ‘Türk Rönesansı’dır. Bu akımın yazarlarıyla, imparatorluk Ortaçağ’dan çıkmıştır.

Yazara göre Garb tesiri, her dönemde aralıksız olarak devam etmiştir. Bu bazen açıktan açığa vurgulanmış bazen de fikirlerin bilinçaltında ortaya çıkmıştır.²²⁷ Halide Edib, Garp'tan gelen farklı fikir akımlarını ve tesirleri, yararlı olduğu müddetçe reddetmez, bunun gerekliliğine inanır. Eğer kendi varlığına, ruhuna ve harsına bağlı kalınırsa, nereden gelirse gelsin, farklı temayül ve tesirler, milletin bekası için önemlidir. Ancak bunların yanında geçmişin elzem kıymetlerinin yanındaki zararlı kıymetler de ayıklanmalıdır.²²⁸

Yazara göre, Batı ile Doğu arasındaki ilişkiyi doğru anlamının en önemli yolu, uzun yıllar buralarda yaşamayı gerektirmektedir. Kendisinin de gerek Amerika ve Avrupa’da gerek Hindistan’da uzun zaman bulunması, bu düşüncesini kanıtlar niteliktedir.

Yazar, Batı’dan gelen olumlu manadaki etkileri kabul ederken, sık sık Doğu ile Batı’nın farklılıklarına da değinir. Ona göre en büyük farklardan biri, Garb’ın daha

²²⁴ a.g.e., s.30.

²²⁵ a.g.e., s.111.

²²⁶ a.g.e., s.115.

²²⁷ a.g.e., s.195.

²²⁸ a.g.e., s.214.

çok gözle görünen, maddi hayata, Şark'ın ise gözle görülmeyen, ruhi hayata bağlı olmasıdır.²²⁹

Halide Edib, Batı ile Doğu arasında bir sentezden yanadır: “Türk'ün içindeki Şark ve Garp ölçülü bir tekâmül içinde birleştiği zaman, Yakın Şark'taki bu iki zihniyet mücadelesi işbirliğine gidecek ve ancak o vakit yeni bir Akdeniz medeniyeti ortaya çıkacaktır.”²³⁰

Yazara göre, gelecek medeniyetin örneğini Şark'la Garp'ın ölçülü terkibi olan Yakın Şark Türkleri verecektir. Bu terkibe daha sonradan Amerika'nın da eklendiğini iddia eden yazara göre, bu yeni kıtayı iyi tanımamız gerekmektedir.

Halide Edib için Amerika önemli bir yere sahiptir. Bu medeniyetin her yönüyle iyice öğrenilmesi gerektiğini düşünmektedir. Yazılarında uzun uzun Amerika bahsi yapar ve oradan hangi anlamda etkilenebileceğimizi anlatır. Amerika'nın siyasi yapılanmasının, ziraatinin, eğitimi ve mektebinin örnek alınması gerektiğini dile getirir. Yazar, Amerikan edebiyatının önemine de dikkati çeker:

*“Amerika'nın en zengin ve kudretli, aynı zamanda çok süratle değişen ve nevi kendisine mahsus bir ülke olduğunu, edebi ve fikri bakımdan ne suretle bize faydalı olabileceklerini düşünmek, tetkik etmek, karar almak saati çalmış, hatta geçmiştir bile! İşte bundan dolayı, maarif yayınlarının ve mütercimlerin yapacağı şey, en evvel Amerikan edebiyatının roman, küçük hikâye ve sahne eserlerini ayrı ayrı antolojiler halinde gençlerimize sunmaktır.”*²³¹

Halide Edib'e göre, nereden geldiğine bakılmaksızın her ideolojinin mahiyetine objektif bir biçimde bakılmalıdır. Bunları yaparsak, ülkemizin ve milletimizin hangi istikameti takip edeceğini tahmin etmek kolaylaşacaktır.

Yazara göre, Garp medeniyetini incelerken, bizim bir parçamız olan Şark'ı gözden kaçırmamız gerekmektedir. Çünkü Şark da ‘uyanma’ arifesindedir, nasıl Şark, Batı'dan etkileniyorsa Batı da Şark'tan etkilenmektedir. Bu etkilenme karşılıklı olmaktadır. Şark ülkeleri içinde de yazara göre Hindistan'ın daha ayrıntılı incelenmesi gerekmektedir. Hindistan'ın İngiltere ile dost olması ve iç meselelerini halletmiş bir ülke olması, önemli noktalardır. Bunu da İngiliz teşkilatlarından örnek alarak yapmışlardır.²³²

Halide Edib, Doğu ve Batı sentezini önerirken bazı soru işaretlerini de belirtmeden geçmez. Müslüman toplumlar, Batılı toplumlardan farklıyken, kendi doğasını

²²⁹ a.g.e., s.258.

²³⁰ a.g.e., s.258.

²³¹ a.g.e., s.318.

²³² a.g.e., s.331-332.

değiştirmeden Batılılaşmayı nasıl yaratacaktır? Teknik anlamda bazı değişiklikler yapılabilir, ancak Müslüman bir toplumun doğasını değiştirmek mümkün olacak mıdır? Bu iki toplum arasındaki temel fark olarak İslam hukukunu gören yazar, bu durum karşısında neler yapılabileceğine dair de farklı önerilerde bulunur.²³³

Halide Edib, Doğu'nun manevi boyutu ile Batı'nın bilimini ve sanatını birleştirmeyi önermekle beraber, Batı'nın Doğu ülkeleri üzerinde kurduğu sömürgeci faaliyetleri sert bir şekilde eleştirir. Avrupa'nın Asya'daki fiziksel egemenliğinin geçici olduğunu çünkü Asya'nın Avrupa'dan farklı olarak kendine ait bir ruhu olduğunu iddia eder.

Yazara göre, Doğu tarafından Avrupa'nın mekanik gelişmişliğinin örnek alınması normaldir çünkü ülkeler kendini korumak zorundadır. O yüzden Asya'da kullanılan tüfeklerin ve uçakların Batılılaşma ile bir alakası yoktur. Avrupa'nın Türkiye'de kurduğu entelektüel hâkimiyet ise artık neredeyse silinmiştir. Bunda Avrupalı devletlerin, Türkiye'nin kurtuluş mücadelesi verdiği yıllarda takındıkları tavrın büyük etkisi vardır. Artık Avrupa'nın yüksek standartlarına duyulan inanç sarsılmıştır.²³⁴

Tüm bunların yanında yazar, Türkiye'nin kurtuluş ve kuruluş yıllarında geleneğe karşı acımasız bir mücadele verildiğini de belirtir. Uzun vadede bu mücadelenin zararlı olduğunu söyler. Cevabı, günümüzde de net olarak verilememiş bazı sorular sorar: “Türkiye'nin bir asır boyunca aşılandığı Avrupalı ruh ne kadar egemen olacaktır? Amerikan tektipleştirmesi ve etkinliğinin ne kadarı Türkiye'de olacaktır ve her şeyden önce, sürekli olarak Türk zihinleri üzerinde çaba sarf eden Rusya'nın etkisi ne olacaktır?”²³⁵

1.2.4 Diğer Meseleler

Rabia'nın hamile olduğu öğrenildikten sonra, ev değişikliği yapmaya karar verirler ve İmam Efendi'nin evine tadilat yaptırmaya başlarlar. Bunlar olurken Rabia, Osman'a rica eder, ev ‘mahalleliyi güldürecek kadar alafranga’ olmasın diye. Osman ise “Neden bu kadar mutaassıpsın Rabia, alafranga deyince kendinden geçiyorsun?” diye karşılık verir. Rabia böyle düşünmez:

²³³ Halide Edib Adivar, *Türkiye'de Şark-Garp ve Amerikan Tesirleri II* (İstanbul: Can Yayınları, 2015), s.68-69. Bu kitabın ilk cildine alınmayan yazılar bir araya getirilerek, 2015 yılında bu ikinci cilt basılmıştır.

²³⁴ a.g.e., s.178-179.

²³⁵ a.g.e., s.188.

“Taassup? Hiç de mutaassıp değildi. Yalnız güzellik ölçüleri başkaydı. Onca, güzellik, genişlik, ışık, açıklık, sadelik demektir. Osman’ın güzellik ölçüleri daha karışık, daha zıt unsurların imtizacından hâsıl olan şey. Bu ikisinin arasında ebedi Şark ve Garb davası. Şimdiye kadar bundan, yalnız musikiden bahsederken haberdardılar. Şark, tek melodiler medeniyeti... Garp, orkestra ve senfoni medeniyeti...”²³⁶

Rabia, Şark’ın bütünlük unsurunu estetik anlayışına uygulamışken Osman bir Batılı gibi farklı unsurların bir aradalığından, kaostan, düzensizlikten ve hareketten hoşlanıyordu.

Rabia’nın hamilelik süreci de fazla olaylı geçmiştir. Sıkıntılı geçen bu süreçte, erkek doktorları kabul etmek istemez ancak Osman’ın zorlamasıyla mecbur kalır. Özellikle, doktorun Rabia’yı çıplak muayene edecek olması karşısında Rabia’nın heyecan ve utançtan nefesi tıkanır. Burada mahremiyet algısının zamanla değiştiğini ve bir Batılı ile Şarklı arasındaki düşünce farkını görmek mümkündür. Rabia bu konuda çok hassasken Osman gayet rahattır.

Doktor Kasım ve Doktor Salim, Avrupa’da eğitim almış, Türk doktorluğuna, Alman fennini ve katılığını getiren kişiler olarak bilinirler. Bu iki doktor, Avrupa eğitiminin insanları nasıl ‘duygusuz’laştırdığının ve makineleştirdiğinin göstergeleri gibidirler. Özellikle Doktor Kasım’ın bir de bıyıksız olması, Rabia’yı iyice şaşırtır çünkü hayatında ilk defa bıyıksız bir erkek görmüştür. Burada da erkeklik algısının göstergeleri olan bazı şekli unsurların nasıl değiştiğini görmekteyiz. Kıyafetler ve dış görünüş bunun en belirgin göstergeleri olmuştur ve Avrupa’da eğitim almış kişilerde bu durumun gösterilmesi, yazarın Batılı hayatla beraber sosyal hayattaki değişimleri göstermek istediğinin kanıtıdır. Özellikle doktorun manikürlenmiş ellerine de dikkat çekilmektedir. Alman eğitiminin ona kattığı soğukluk ve katılığı her halinden yansıtıyordu. Bu haliyle Rabia’ya emirler yağdırdığı için bir ‘Prusya zabiti’ havası vermektedir yazara göre: “En büyük zulümleri bile mübalağalı bir nezaket arkasında yapan bu muhite bu, ne kadar yepyeni bir şeydi.”²³⁷ Tüm muayeneler sonucu Rabia’nın sezaryen ameliyatı olması gerektiğini söylemesi, herkesi şaşırtır, çünkü bu insanlar bu kavramı ilk defa duymaktadır. Penbe, Rakım ve Rabia, “Karnını yarıp çocuğu almak” fikri karşısında şaşkınlıklarını gizleyemezler. Bunlara şaşırmayan tek kişi ise Batılı bir hayattan gelmiş olan Osman’dır.

²³⁶ Halide Edib Adıvar, Sinekli Bakkal (İstanbul: Can Yayınları, 2009), s.381.

²³⁷ a.g.e., s.382.

Burada doktorlar ile ilgili dikkat çekici başka bir ayrıntı daha vardır. Doktor Kasım, İstanbul'da hastalarını psikolojik manada da tedavi eden ilk doktordu. Henüz Avrupa'da bile yeni bir uygulama olan psiko-analiz tekniği, İstanbul'un zengin ve işsiz kadınları arasında çokça rağbet görmüştü:

“Refah içinde olan memur sınıfı sosyetesini, içtimai bir değişiklik iptidasında idi. Kadın erkek karışık bir hayat nispeten yeni olduğu için hayli tehlikeli devrindeydi. Ailelerde yepyeni meseleler, buhranlar meydana çıkıyor, eskiden bahsedilmeyen, gizli olan şeyler meydana dökülüyordu. Ne kadar genç kadın, kocasının kendisini anlamadığını, mektep arkadaşının yahut komşusunun kocasının ‘ruhunun eşi’ olduğunu birdenbire keşfedivermişti. Bunun gibi, buna benzer, ekserisi cins meselelerine temas eden derterini kadınlar, bu vakur ve hastalarıyla kur yapmayan genç doktora dökmekten büyük bir ferahlık duyuyorlardı”²³⁸

Rabia bu alafranga kadınlar gibi deruni derterine sahip değildi. O, yaşadığı muhitten dolayı karışık bir cemaate alışmıştı. Onun yaşadığı yerdeki kadınlar, derterini bir doktora anlatmayı akıllarına bile getirmezlerdi; hem dimağları hem de vücutları için hocalara, okuyuculara müracaat ederlerdi; çeşme başlarında, sokaklarda, kadınlar birbirleriyle münakaşa ederlerdi. Vücudunun sıhhatini bir doktora emanet etmeyi kabul eden Rabia da, dimağının sıhhatini korumak için bir doktora görünmeyi, aklının ucundan bile geçirmemişti. Psikolojik sıkıntıları için bir doktora görünmek, o zaman için çok yeni ve Avrupai bir olaydır. Bu gösterge de tıpkı diğer göstergeler gibi alafranga hayat tarzı ile Şarklı hayat tarzının birbirlerinden ayrıldıkları bir meseleye dönüşmüştür.

1.3 ÜLKER FIRTINASI

1.3.1 Hz.İsa ve Hristiyanlık Meselesi

Romanda sık sık Hz.İsa ve Yahuda bahisleriyle ve Hristiyanlığa ait sembollerle karşılaşmaktayız. Nuran, Garp'ta bir süre yaşamış ve orada eğitim almış biridir. Yaşadığı bu dönemde şüphesiz Batı'nın geleneklerinden ve dininden etkilenmiştir. Bunu düşünce yapısında ve hayallerinde sık sık görmekteyiz.

Roman, Nuran'ın Sermet ile yaşadıklarını anlatmasıyla başlar. Sermet ve arasında geçen ilişkiyi, Hz. İsa ve Yahuda arasındaki ilişkiye benzetir. İsa son paskalyasını kutlamak için havarileri ile beraber yediği yemek sırasında Yahuda tarafından ihbar edilir ve hakkında idam kararı verilir. Yahuda bu olaydan sonra çok pişman olur ancak iş işten geçmiştir. Bu suçluluk duygusuyla kendini asmıştır. İşte Nuran da

²³⁸ a.g.e., s.394-395.

böyle bir Yahuda'yı sevdiğini ve onun tarafından ihanete uğradığını söyler. Sermet ile ilişkileri sürecinde de bazı anlar aklına Yahuda gelir ve Sermet'i ona benzetir. Nuran'ın bu iki karakter arasında ilişki kurması her bakımdan ilginçtir. Eğitimi Batı'da almış ve gençliğinin önemli bir kısmını orada geçirmiş birinin Hristiyanlık sembollerinden ne şekilde etkilendiğini ve bu sembolleri zihninde nasıl kurguladığını gösteren Yahuda ve Sermet kıyaslaması, romanda dikkate değer bir yer kaplar. Hatta Nuran, Sermet ile olan ilişkisinden sağ salim çıkarsa Yahuda adında bir beste yapmayı bile düşünmektedir. Nuran, Sermet ile aralarındaki ilişki bittiğinde de Yahuda'yı yani Sermet'i affettiğini söyler. Çünkü İsa kendi katilini kendi eliyle dürtmüştür, akılda olmayan şeyi onun aklına sokmuştur. Nuran'ın Sermet'e karşı tavrı da böyle olmamış mıdır? O yüzden artık Sermet'in Yahuda olmadığını söyleyerek onu kendi içinde affeder.

Romanda bir başka yerde, Sermet ile olan ilişkilerinde kendisinin masum olduğunu göstermek için, Hz. İsa ve Ponce Pilate arasındaki ilişkiyi örnek gösterir. Ona göre İsa'nın idamında hiçbir dahli olmadığını ispatlamak için ellerini yıkayan Ponce Pilate gibi Nuran da bu ilişkide böyle masumdur. Nuran elinden geleni yapmıştır fakat Sermet eski hayatına devam etmekte ısrar etmiştir.

Nuran, Noel'i önemsemektedir. Onun için bu ay bir dinlenme ve uhrevileşme ayıdır. İstanbul'a geldiği sene Noel'i kendi evinde tek başına kutlama kararı alır. Dilerüba Hanım da onu Noel gecesini kutlaması için çağırır ancak kabul etmez. Tek başına olmaktan üzüntü duysa da fikren anlayamadığı insanlarla bulunmak istememektedir: "Geçen sene gurbette bu bayramı, fikrine ve ruhuna yakın bir kabile arasında kutlamışken şimdi öz vatanında tek ve تنها kalacaktır."²³⁹

Romanda Noel, alafanga kesimden hemen herkesin kutladığı bir gün olarak karşımıza çıkar. O dönemde, özenilen ve taklit edilen Batılı hayat tarzına uyum sağlamak için düzenlenen bu tip organizasyonlar, ulaşılmak istenilen hayat standartlarının imaj kısmını oluşturmaktadır. Nuran, Batılı hayat tarzının fikri arka planını kısmen dolduran bir karakter olduğu için onun Noel hakkında ne düşündüğünü ve bu bayramı neden kutladığını öğrenebiliriz. Ona göre bu,

²³⁹ Safiye Erol, *Ülker Fırtınası* (İstanbul: Kubbealtı Yayınları, 2014), s.124.

Hristiyanlık'tan etkilendiğinin göstergesi değildir; sadece iyi vakit geçirmek için bu kutlamayı yapmaktadır.

1.3.2 Musiki Meselesi

Roman, 1930'lu yıllarda geçmektedir. Bu yıllar, ülkenin eski bir medeniyetten çıkıp yenileşme için inkılâplar yaptığı ve çağdaşlaşma yolunda ilerlediği yıllardır. Bu yenilikler toplumun bir kısmı tarafından desteklenirken bir kısmı tarafından sert eleştirilere maruz kalmaktadır. Bu yenilikler ve değişimler içinde romanımıza konu olan ise musikide yapılan inkılaplardır. Çünkü Ülker Fırtınası romanı pek çok temayı içinde barındırır da temelde musiki üzerinden ilerlemektedir.

Romanda Sermet ve Nuran üzerinden tartışılan bir alaturka-alafranga musiki kıyaslaması görmekteyiz. Nuran, Garp'ta musiki eğitimi almış, Bizans musikisi ve Türk musikisini karşılaştırarak çalışmalar yapan aydın bir kadındır. Sermet ise, ud çalar ve alaturka musikiyi temsil eder. Birbirlerinin yaptıkları müziği yer yer beğenmelerine rağmen çoğunlukla eleştireldirler ve bu mesele üzerine birçok tartışma da yaşamışlardır.

Batı'da musiki eğitimi almış olan Nuran'ın klasik Türk musikisine ilgisi ve inancı yoktur. Bu musikiye çoğunlukla eleştirel yaklaşır. Viyana'da eğitimini tamamlayıp Türkiye'ye döndükten sonra Süreyya Bey ile beraber geleneksel musiki icra eden bir yalıdaki müzikli toplantıya katılırlar ve orada Asım Bey 'in rast peşrev tarzını dinler. Bu onun için önemli bir tecrübe olmuştur: "Nuran zannetti ki meçhul bir kuvvet ruhunun karanlıklarını delmeye çalışıyor, tabaka tabaka sıyırıp düşürüyor. Kendisinde şimdiye kadar kendisinin de tanımadığı birtakım müphem duygular doğuyormuş gibi biraz çarpıntı ve korku duydu."²⁴⁰ İlk dinleyişte yaşadığı bu hisler, Nuran'ı derinden etkiler.

Bu musikişinaslar ile aynı toprağın evladı olan Nuran, nasıl olurdu da bu insanlardan bu kadar farklı olabilirdi? Onlar memleketin maziye karışan kültürü ile beslenmişler, kendisi ise bu kültürden tamamen uzak kalmış ve sadece sathi manada onların çaldıklarını anlayabiliyordu. Ancak içinde bir yerlerde bir sızı da vardı. İşte bu his onun için önemliydi çünkü bu his onun aslında büsbütün Garpli olmadığını hâlâ

²⁴⁰ a.g.e., s.32.

içinde bir yerlerde bir duygu taşıdığını hatta bu musikiyi kanında taşıdığını da gösteriyordu. Nuran bu duyguyu ‘atavizm’²⁴¹ olarak düşünür.

Yalıdaki musiki ziyafetinden sonra verilen yemekte yaşlı ve genç nesil arasında musiki tartışmaları yapılır. İhtiyarlar daha çok alaturka musiki ile meşgulken, gençler hakiki musikinin yollarını alaturka musikinin tıkadığını düşünmektedirler. Geçmişten o güne gelen pek çok klişe sözler etrafında tartışmalar devam eder. Nuran Türkiye’de yaşanan bu tartışmaları daha Viyana’da öğrenciyken duymaya başladığı için tartışmaların içeriğine çok da şaşırمامıştır. Kemeñçeci Müfit Bey, bu tartışmalar sırasında Nuran’a onun alaturka musiki hakkındaki düşüncelerini sorar. Nuran, alaturka musiki dinlerken hissettiği ürpermeden bahseder, hipnotize olduğunu söyler. Şark musikisinin mistik ve erotik bir tesir yaptığını söyledikten sonra asıl olarak bu musikiyi icra eden insanların iştıyak ve vecdle bir arayış içinde olduklarını dile getirir: “Alaturka sazda sarıh bir aramak ve yalvarmak var.”²⁴² Süreyya Bey de bu fikre katılır, ona göre de bu musikinin esas ruhu aramak ve çağırmaştır; aranan ise Allah’tır. Bu sırada içerde biri piyano ile hicaz peşrevi çalar, Süreyya Bey bunu yadırgar ve alafranga bir musiki aletiyle alaturka bir beste çalmayı barbarlık olarak görür.

Alaturka musikinın taliplisi azaldıkça bu eski sanat ‘meyhanelere düşmüştü.’ Herkes Sermet ile Nuran’ın evleneceğini ve Sermet’in alafranga musikiye geçiş yapacağını beklerken, Sermet Beyoğlu’nda çalgılı bir gazinoda işe başlamış, ilk defa piyasaya çıkmıştı. Alafranga musiki ülkenin her yerinde revaçtaydı. Siyasi sebeplerden ve kültür-sanat hayatına yön veren zümrenin Batılı manada musikiyi öncelikli kılmasından dolayı alaturka musiki eski popülerliğini yitirmişti. Sermet, çalıştığı bu yerlerde alaturka musikinın nasıl ayaklar altına düştüğünü de görmüş oldu. Gazinoya gelen insanlar artık klasik bir beste veya peşrev istemiyor, daha hareketli ve coşkulu şeyler dinlemek istiyorlardı. Sermet, Türkiye’de musikinın tükendiğini her geçen gün görmekteydi. Yaptığı sanatı bir kenara bırakmak zorunda kalarak çalgılı bir gazinoda çalıştığı için özellikle Nuran’a karşı çok utanıyordu.

Sermet, Nuran’ın alafranga müziğine hayran olsa da bu musikinın içine girmeye korkmuştu. Ona göre, “Alaturkadan birdenbire garp musikisine geçmek sıcak bir odadan

²⁴¹ Atalarda bulunan bazı davranışların, onların torunlarında da görülmesi.

²⁴² a.g.e., s.37.

çıkıp soğuk ve engin bir denize atlamaya benzerdi.”²⁴³ Ancak Nuran onun alaturka musikiyi bırakıp alafranga musikiye geçmesini ısrarla istiyordu. Fakat Sermet için bu yaştan sonra alaturkayı bırakmak söz konusu olamazdı. Garp’ın sanatına fazlasıyla vurgun ve hayrandı fakat bu musikiyi icra etmek cesaretini gösteremiyordu.

Aradan geçen zaman içinde Nuran ve Sermet’in ilişkileri tamamen bitmişti. Nuran ile Sermet’in karısı Müzeyyen, bir gün Kadıköy’de karşılaşmışlar kısa bir sohbet etmişlerdi. Bu sohbet sırasında Nuran, Müzeyyen’in ücret karşılığı düğünlere ud çalmaya gittiğini öğrenmişti. Çünkü o sırada artık radyolarda alaturka musiki çalınmayacağı ilan edilmişti. Bu sanatın erbabı da ya gazinolarda çalmaya ya da düğünlere gidip ücret karşılığı çalmaya başlamışlardır.

1 Kasım 1934 tarihindeki Mustafa Kemal’in TBMM açılış konuşmasından²⁴⁴ sonra musiki inkılâbının kapılarını açmıştır. Bu konuşmanın ardından hemen radyolarda alaturka musiki çalınmasına yasak getirilmiştir.

Cumhuriyet’in ilk döneminde, alaturka musiki üzerine çeşitli baskılar uygulanmış, tek sesli olmakla suçlanmış, bu müziğin karşısında Batı müziği yüceltilmiş ve bu müziğin Türk musikisinde de kullanılması gerektiği düşünülmüştür.²⁴⁵

En önemli inkılâpların başında gelen musiki değişimi, diğer reformlarda da olduğu gibi köklü bir değişiklik yaparak eski ile olan bağların tamamen koparılması amacıyla yapılmıştır. Atatürk pek çok beyanatında bir toplumun değişmesi için en önemli yeniliğin musiki ile olacağını, Batı medeniyetiyle bütünleşmek için öncelikle bu medeniyetin çok sesli musikisinin örnek alınması gerektiğini söylemiştir. Batı musikisinin kabulü ve Türk halk musikisinin bu çok sesli musikiye uygun hale getirilmesi şeklindeki müzik reformunun ne kadar milli olduğu ise aydınlar arasında tartışılmalıdır.²⁴⁶

Musiki politikalarının bu kadar sert bir biçimde uygulandığı bu dönemde Nuran, Sermet ile tanıştıktan sonra onun alafranga musiki yapması konusunda çok çaba sarf

²⁴³ a.g.e., s.85.

²⁴⁴ Konuşmanın detaylarına ulaşmak için; https://www.tbmm.gov.tr/kutuphane/meclis_acilis.html internet adresine bakılabilir.

²⁴⁵ Nazlı Usta, “Erken Cumhuriyet Dönemi’nde Türkiye’de Müziğin Dönüşümü”, *Erciyes İletişim Dergisi*, S.4, C.1,(Kayseri 2010), s.115.

²⁴⁶ Yakup Kaya, “Erken Cumhuriyet Döneminde Kökten Modernleşmenin Bir Göstergesi Olarak ‘Musiki İnkılabı’”, *History Studies :International Journal of History*, C.4, S.1 (Amasya 2012), s.295.

eder ancak başarılı olamaz. Sermet, kendisini bu konuda yeterli görmez ve eğitimi almadığı bir musikiyi icra etmeye korkar. Romanda Nuran ile Sermet'in ayrılmasının bir sebebi de budur. Yazar, bu meselenin o zaman için nasıl bir öneme sahip olduğunu, bu iki ana karakter üzerinden anlatmıştır. Aralarındaki musiki farkının tek sebebi aldıkları eğitimin farklı olması değil, aynı zamanda Nuran'ın daha modern ve Avrupai bir aile ve çevrede yetişmiş olması ile Sermet'in daha alaturka bir hayata sahip olmasıdır.

Romanda dikkat çeken bir başka nokta Nuran'ın alaturka musikiye karşı bu kadar mesafeli ve katı olmasına rağmen, alaturka musikiyi her dinlediğinde kendinden geçmesidir. Özellikle Türkiye'ye ilk geldiği zaman konservatuar müdürü Süreyya Bey ile Sermet'i ilk kez dinlemeye gittiklerinde Nuran, dinlediği klasik Türk musikisi karşısında adeta donakalır. Sanki bu ses ve ritim doğduğundan beri aşına olduğu bir musikiye aittir.²⁴⁷

Nuran için Aralık ayı, hep Noel şarkıları ile geçerdi. Piyanosunun başına oturur, kendi kendine Noel şarkıları çalardı. Ancak bu yaptıklarını Hristiyanlık etkisine bağlamaz. Eğitim hayatı boyunca Hristiyanlık dininin etkisi altında kaldığını kabul etmez, bu dinin de diğerleri gibi kendisini pek alakadar etmediğini söylerdi. Noel musikisini ise yılın sonuna doğru artık uhrevileşmek ve dinlenmek isteyen insanın ihtiyacı olarak görür. Ancak bu piyanoda sadece Noel şarkıları değil, Bach gibi Batı musikisinden bestecilerin de eserlerini çalmaktadır.

Nuran, yaşadığı buhran günlerinden sonra aradan geçen birkaç senede toparlanmış, eski musiki hayatına dönmüştür. Maarif Vekâleti ile sürekli irtibat halindedir ve musiki meselesinde fikri alınan biri olmuştur. Hatta bu vekâletin emriyle Almanya'ya gidecek ve orada Türk operasının tesisi için çalışacaktı. Nuran ülkede musikinin gelişmesini kendisinin bir görevi olarak görüyordu. Türk musikisini tek başına kuramayacaksa da 'tarlayı sürecekti.' Yani milletin zihnini bu yeni musikiye hazırlayacaktı.

²⁴⁷ Buna benzer bir sahneyi Sinekli Bakkal romanında da görmüştük. Orada da Peregrini, ilk kez Rabia'nın Kur'an okuyuşunu dinler ve çok etkilenir. Bu etkilenme her haline öyle yansımıştır ki etrafındaki arkadaşları böyle bir dinsiz adamın Kur'an'dan etkilenmesine oldukça şaşırırlar.

1.3.3 Nuran ve Sermet'in Beraberliği Meselesi

Nuran ve Sermet, yetişme tarzları, aldıkları eğitim ve ilgi alanlarından kaynaklı olarak birbirlerinden çok farklı karakterlerdir. Birbirlerinin hayat, aşk ve ideal anlayışları çok farklıdır. Nuran'a göre, bu memleketten hiç ayrılmamış olan Sermet, kendisi gibi gençliğini Garp'ta geçirmiş bir kadına benzeyemezdi. Aşk anlayışları da yetiştikleri ortamdandan ve edindikleri tecrübelerden kaynaklı olarak farklıdır. Nuran yetiştiği zgr ortamların etkisiyle teslimiyet ve mesuliyet gibi ağır laflardan hoşlanmazken, Sermet ise aşkını tüm dünyaya ilan etmek istiyordu.

Nuran daha disiplinli ve düzenli bir hayata alışkinken Sermet daha derbeder ve günübirlik yaşıyordu. Araları iyi olduğu zamanlarda Nuran'a iyi gözükmek için zorla da olsa muntazam yaşar, erken kalkar, tıraş olur, klasik müzik yapar ve içki imezdi. Ancak Nuran'dan her ayrıldığında eski hayatına döner, bir rakı sofrasından diğerine düşerdi. Sermet Nuran'ın yanında kendini baskı altında hissediyordu, Nuran da aynı Şekilde onun bu davranışlarından oldukça rahatsız oluyordu.

Turan ve Selçuk, Nuran gibi Avrupalı birinin nasıl Sermet gibi bir Şarklı'yı sevdiğini anlayamazlar. Selçuk bunu 'atavizm'e bağlar. Ona göre Nuran ne kadar Garp terbiyesi olsa da onda da anadan babadan kanına geçen bir Şarklılık vardır. Sermet ile tanışınca da bu gizli özelliği uyanmıştı. Ona göre Nuran için Sermet, Şark'ı ve alaturka olanı temsil ediyordu. Nuran'ın Sermet'e karşı olan bu kuvvetli hisleri, sadece ona olan aşkından değildi. Nuran, bir mevlt dinlerken yahut Ramazan ayında bir mahya görünce de heyecan duyacaktır çünkü o bir Şarklıdır. Selçuk'un bu konuda başka bir fikri daha vardır; ona göre Sermet klasik bir Şarklıdır ve Şark erkekleri hıyaneti bir marifet, bir kabadayılık zannederlerdi. O yüzden Sermet'in Nuran'a karşı bu davranışlarını, karısından ayrılmayıp Nuran'la beraber olmak isteysiğini normal karşılamak lazımdır. Çünkü Sermet'in dâhil olduğu avam sınıfı böyledir.

Sermet bir gün Nuran'ı Mühürdar'daki evine götürür. Eşi Müzeyyen ve çocukları da evdedir. Nuran bundan çokça rahatsız olur ancak Sermet gayet rahattır. Pijaması ile sobanın yanında oturur, rakısını içer, udunu alar. Adeta bir 'Şarklı erkek' tablosu gibidir. Nuran, Sermet'in her iki kadını da karşısında görmek istemesini, 'iptidai bir Şarklı erkek' olmasına değil, sadece kendisini bu evde görmek istemesine bağlamak ister. Ancak ne kadar böyle düşünmeye çalışsa da bu vaziyetinin cemiyet âlemi için

utanç verici olduğunu bilmektedir: “Henüz on, on beş sene evvel en büyük rezalet sanılan bu hareketi Nuran’ın böyle utanmadan, ürkmeyen yapmasına sebep ne? Genç kız acaba içtimai ahlakı çürütmek yolunda ilerleyen bir dekadans mikrobu mu?”²⁴⁸ Nuran’ın bu davranışları, zaman içinde değişen toplumsal şartları ve imkânları da göstermektedir. İstanbul ne kadar modernleşme yolunda ‘çabalayan’ bir şehir olsa da geleneksel hayat, hâlâ diriliğini korumaktadır. Nuran’ın bu hareketleri, onun Batılı hayat tarzının verdiği özgürlük hissiyle ne kadar rahat hareket ettiğini de gözler önüne sermektedir. Bunun kendisi de farkındadır: “Sen âdeti, ahlakı çiğnemiş bir kadınsın. Azgınlık senin gözünü bürümüş, mektebe gider gibi huzurlu bir vicdanla aşığının aile evine gidiyorsun.”²⁴⁹

Bir gün Nuran, Sermet’in çalıştığı gazinoya gider ve onu gözlemler. Onu bu gazinoda çalarken gördükçe kendi kendine bu ilişkiyi sorgular: “Hakikaten operalarda, konserlerde elindeki notadan musikiyi takip eden, Heidelberg’de Eflatun’un felsefesiyle gözleri kamaşan Nuran’la, bu meyhanede mızrap sallayan Sermet arasındaki fark, aşılmaz bir mesafedir.”²⁵⁰ Bir alaturka çalgıcının sevgilisi olmak düşüncesi, Nuran’ın içini kemirmektedir.

Tüm yaşananlardan sonra Nuran, Sermet’ten iyice soğumuştur. Bu ilişki süreci boyunca kendisini Sermet’e hiç layık hissetmemişti fakat artık bu ilişkinin imkânsızlığından daha da emindir. Bu ilişki onun şahsiyetini bir toz gibi savurmuş, onu kendi benliğinden uzaklaştırmıştır. Ancak bir süre sonra Garp’ın felsefe ve sanatıyla yoğrulmuş olan Nuran, Garp’ta aldığı tüm teknik ve eğitimi düşünerek o şahsiyete tekrar bürünür. Artık Sermet Nuran’a sadece bir alaturka çalgıcı gibi görünmektedir. Nuran, Sermet’i hayat arkadaşı olarak kabul ettiği müddetçe onun cahilliğine de göz yummuş olacaktır. Sermet’i kendi fikir âlemine çekmek için çok çabalamıştır ancak başarısız olmuştur. Artık uğraşacak gücü kalmamıştır. Sermet’e Bethoven’den Bach’tan bahsetmeyi, bu dâhilere edilmiş bir hakaret olarak görmektedir.

Sermet de Nuran’ın kendisini eskisi gibi görmediğinin, onu basit bir alaturka çalgıcı olarak gördüğünün farkına varmıştı. Ne olacaktı sanki? Nuran onu bir ‘Orfe’²⁵¹

²⁴⁸ Safiye Erol, *Ülker Fırtınası* (İstanbul: Kubbealtı, 2014), s.108.

²⁴⁹ a.g.e., s.109.

²⁵⁰ a.g.e., s.,127.

²⁵¹ Yunan mitolojisinde şiir ve müziğe yeteneği olan, efsanevi bir isim.

olarak görecek değildi ya! Nuran, adamın cahilliği ve alaturkalığı ile artık böyle dalga geçmektedir.

Aralarındaki duygusal bağ bitmesine rağmen fiziksel bağ bir süre daha devam etti. Nuran bunu şehvani bir iptila olarak görüyordu. Fikren ve ruhen Sermet'ten kopmuşsa da kadınlığı ile Sermet'e bağlı kalmıştı. Aşkta ve aşkına duyduğu imandan böyle bir maddiyata düşmüş olması onu oldukça üzüyordu. Hayatına hiçbir zaman ortak edemeyeceği bir adamı vücudu ile sevmek ona zayıflık olarak geliyordu fakat bundan da vazgeçemiyordu. Toplumun ve kendisinin de çirkin bulduğu, Sermet ile yaşadığı bu cinsi münasebet için özel olarak evinin bahçesine bu pavyonu bile yaptırmıştı. Mademki bu aşkta saadeti bulamamıştı, o da zevk kısmı ile kanaat edecekti. Bir yandan da yaptığı bu şeyden utanıyor, küçüklüğünden beri aldığı eğitimler ile kendini bu millete ve vatana ait hissediyor, uyanıp kendine gelmek ve milletine verdiği sözü tutmak istiyordu.

Zaman geçtikçe iyice Sermet'ten uzaklaşmış, artık onu hiç görmek istemiyordu. Ondand hem duygusal hem fiziksel anlamda uzaklaşmak istiyordu. Fakat Sermet oldukça inatçıydı. Nuran buna da çok şaşırılmıştı. Çünkü kendi aldığı terbiyeye göre bir adamı uzaklaştırmak için soğuk davranmak ve yüz vermemek yeter zannediyordu ancak Sermet 'ezeli manası ile Şarklı bir ruh' sahibiydi. Bir Şarklı gibi inatçıydı, cefakeş bir tavırla uluorta dolaşıyordu.

1.3.4 Atavizm Meselesi

Atavizm tabiri, romanda birkaç yerde geçer. Nuran, Viyana'dan Türkiye'ye döndükten sonra gittiği bir alaturka fasılda bu musikiden ne kadar çok etkilendiğini görür ve şaşırır. Kendisinden bunu beklememektedir. Bu etkilenmeyi ise kökeninin Şark'ta olmasına bağlar. Ailesinden kendisine geçen bu Şarklı damarın yani atavizm denen şeyin bu etkilenmeye sebep olduğunu düşünür.

Bu tabirin geçtiği bir başka mesele yine Nuran ile ilgilidir. Selçuk, Nuran'ın Sermet gibi bir Şark insanını sevmesini tamamen atavizme bağlar. Çünkü ona göre Nuran'ın anne ve babasından dolayı taşıdığı Şarklılık, onu Sermet'e âşık etmiştir. Ancak Selçuk'a göre bu duygu sadece Sermet'e karşı değil, Şark'a ait farklı şeylere karşı da olabilir.

BÖLÜM V

1.OKSİDENTALİST YANSIMALAR AÇISINDAN FATİH-HARBİYE, SİNEKLİ BAKKAL VE ÜLKER FIRTINASI ROMANLARINDAKİ NESNE, EŞYA VE DİĞER GÖSTERGELER

1.1 FATİH-HARBİYE

1.1.1 Musiki Aletleri

Fatih Harbiye romanının başlıca meselelerinden olan alaturka-alafranga musiki tartışmaları altında, en dikkat çeken göstergeler de hiç şüphesiz müzik aletleridir. Bu aletler üzerinden bir medeniyet tartışması roman boyunca yapılmaktadır. Romanın baş kişisi olan Neriman ve onun udu arasındaki ilişki roman boyunca devam eder. Romanın giriş kısmında Neriman'ın 20 gündür okula udunu getirmediğini, çünkü onun görüntüsünden ve ifade ettiği anlamdan hoşlanmadığını öğreniriz. Hâlbuki büyük heveslerle çalmaya başlamıştır. Artık neredeyse her gün Beyoğlu'na gitmektedir ve oralara elinde udu ile gitmek Neriman için büyük zorluktur. Bu zorluk udun Şark musikisine ait bir çalgı olmasından dolayı ortaya çıkmaktadır.

Neriman'ın ani bir fikir değişikliği yaptığı ve Fatih'e döndüğü akşam, Ferit ona, neden alafranga musiki bölümüne geçmek istediğini sorar, Neriman'ın “ut çalmak sinirime dokunuyordu”, demesi üzerine şöyle der: “Gördünüz mü? Medeniyet kadının gözlerine hitap eder. Kadınların çoğu ellerinin zarif bir hareketi için piyano çalarlar ve musiki onlar için güzel bir ‘pozisyon’dan ibarettir.”²⁵² Neriman bu sözlere cevap vermez.

Şinasi ise kemençe çalmaktadır. Çoğu akşam Faiz Bey ile beraber saz yapmaktadırlar. Neriman'ın kemençeye bakışı da uda bakışı gibidir. Kemençenin ait olduğu dünyadan hoşlanmamaktadır. Fahriye'ye şöyle söyler:

“O Macit'in ellerine baktım, kadın eli gibi, tertemiz, incecik, tırnaklarının üstünde bile çalışmış. Şinasi'nin elleri gözümün önüne geldi. Tırnağının biri kırık, öbürü batık... Ne imiş?”

²⁵² Peyami Safa, Fatih-Harbiye (İstanbul: Ötüken Yayınları, 2010), s.118.

*Kemençe çalarmış. Böyle elini parçalayan sazı parçalamalı. Hiç telin kenarına tırnak sürtülen saz görülmüş müdür? Her işimiz acayip, nefret ediyorum.*²⁵³

Yazar, Neriman'a bunları söyleterek Ferit'in yaptığı eleştiriyi haklı çıkarmaktadır.

Neriman'ın babası Faiz Bey ise ney üflemektedir. Kendisi Şark musikisi ile çok ilgilidir. Şinasi ile beraber çoğu zaman saz yapmaktadırlar. Ney de gerek klasik edebiyatımızda gerekse klasik musikimizde önemli bir yere sahiptir. Eski medeniyetimizi temsil eden Faiz Bey'in ney üflemesi bu bakımdan denk düşmüştür.

Romandaki bir başka musiki aleti kemandır. Bu aleti sadece bir yerde görürüz, Macit'in keman öğrenmek için Darülelhan'ın alafranga kısmına geldiği anda. Bu gelişinde Neriman ile de ilk kez tanışmışlardır.

Keman, Batılı yaşam tarzının benimsenmeye başladığı zamanlarda Osmanlı hayatında sık sık görünür olmuştur. Daha öncesinde tamamen modern Batı'ya ait olan bir çalgı aletidir. Batı kültürüne dair artan alaka ile beraber kemana duyulan alaka da paralel gelişmiştir.

1.1.2 Evlerde Kullanılan Eşyalar

Fatih Harbiye romanında Neriman'ın yaşadığı ev, geleneksel hayatın devam ettiği bir ev olduğu için kullanılan eşyalar da eski tarzdadır. Örneğin evde hâlâ idare lambası kullanılmaktadır. Bu dönemde idare lambaları ve gaz lambalarının kullanıldığı evler, genellikle fakir ailelerin evleridir. Zamanla bu lambalarının yerini elektrik almıştır. İstanbul'un Beyoğlu gibi zengin muhitlerinde zaten elektrik kullanılmaktaydı.

Fatih'teki bu evden önce yaşadıkları Kuruçeşme'deki yalıda hem konsol ve kanepeler gibi alafranga eşyalar hem de alaturka dolaplar, minderler, çekmeceler vardır. Evde iskemle olmasına rağmen kimse ona oturmaz, ot minderleri tercih ederler. Fakat bu eve taşındıklarından beri, maddi imkânsızlıkların da etkisiyle alafranga eşyalara sahip değillerdir. O dönem için eşya seçimi çok önemlidir. Nasıl kıyafet modasında büyük bir değişim olduysa ve herkes taşıdığı kıyafetine göre hangi sınıftan olduğunu gösteriyorsa, tıpkı mobilya seçimi de ona benzemektedir. Konsolların, modern tarzda kanepelerin olduğu evler diğerlerinden hemen ayrılmaktadır ve bu evler genellikle Beyoğlu, Şişli gibi elit yerlerdeki evlerde bulunmaktadır. Tıpkı moda anlayışındaki

²⁵³ a.g.e., s.29.

gibi görsel bir şov üzerine kurulmuş bir medeniyet anlayışı burada da kendini göstermektedir.

Neriman'ın yaşadığı evde kullanılan eşyaların pek çoğu bahsettiğimiz gibi Şark'a ait eşyalardır; Faiz Bey'in giydiği entari ve taktığı takke, okuduğu Mesnevi ve Gazali'nin kitabı, kullandığı ağızlık ve elinden düşmeyen tesbih gibi.

1.1.3 Diğer Göstergeler

Oysa Neriman'ın kafasındaki düşünceler, semboller, yukarıda saydıklarımızdan çok daha başkadır, çok daha ayrı bir dünyaya aittir. Macit ile beraber gittiği Maksim Salonu'ndaki kokteyli düşünür o: “Kokteyl. Bu kelimeyi ilk defa dün gece işitti. ... Kıpkırmızı elbiseli kadın ve erkek. “İsterseniz bir kokteyl daha için!” diyor Macit. Kokteyl ve hep o zenci sesiyle karışık cazbant.”²⁵⁴ Kokteyl, o dönem için çok yeni bir kavramdır. Tamamen bir Batı eğlencesi olan kokteyl, zamanla kültürümüze yerleşmiştir. Neriman'ın kokteyle gittiği akşam eve geç vakitte bir otomobille dönmesi üzerine Faiz Bey meraklanır. Neriman kendinden geçmiştir ve üzerinden bazı renkli kâğıtlar dökülür. Faiz Bey'in bu kâğıtların ne olduğunu anlamaya çalışırken takındığı hal dikkat çekicidir:

“Faiz Bey, Neriman'ın arkasından biraz baktıktan sonra, basamakları ağır ağır çıkmıştı. Sofada, yerde, gözüne bazı kağıt parçaları ilişti. Oda kapısına bıraktığı küçük lambayı alarak yere eğildi; bu kağıtları avucuna aldı ve doğrularak baktı. Bunlar, kimi bir iğne topuzundan biraz daha büyücek, kimi bir kurdele parçası gibi uzunca, renkli kâğıtlardı. Epey düşündükten sonra Faiz Bey bunlara ‘konfeti ve serpantin’ dediğini hatırladı.”²⁵⁵

Faiz Bey'in bu nesnelere karşı şaşkınlığı ve onları anlamlandıramaması, ait olmadığı bir dünyaya karşı yabancılığını göstermesi bakımından önemlidir. Roman yazarı, Oksidental bir fikirle yorumlanması müsait bir ayrıntıyı özellikle Faiz Bey gibi geleneklerini savunan bir kahramana göstermesi ve bunların üzerinden bir Batılı hayat farkını görselleştirmesi roman kurgusu içinde son derece anlamlı bir ayrıntı olarak düşünülebilir.

Yine Neriman'ın başını çok ağrıtan balo meselesi vardır. Macit onu Perapalas'taki bir baloya davet eder. Fakat Neriman buraya nasıl gideceğini, ne giyeceğini, babasından nasıl izin alacağını düşünmekten sıkılmıştır. Zaten romanın sonunda yaşadığı ani değişimden sonra baloya da gitmemiştir. Balo da tıpkı kokteyl gibi Batı

²⁵⁴ a.g.e., s.22.

²⁵⁵ a.g.e., s.19.

dünyasından hayatımıza girmiştir. Osmanlı'nın son dönem yenileşme hareketlerinin yaşandığı zamanda daha çok gayrimüslimler arasında görülen balo tertibi, Cumhuriyet'ten sonra elit kesiminde sık sık tertiplendiği bir eğlence anlayışına dönüşmüştür. Neriman, babasından baloya gitmek için izin istediği vakit, Faiz Bey'in bu isteğe karşı, baloya Şinasi ile beraber gitmeleri karşılığında Neriman'ın kendi kendine verdiği tepki de ilginçtir: “Baloya bu tarzda gitmek Neriman'ın istediği bir şey değildi. Yanına bevab gibi Şinasi'yi alarak, adeta sefertasıyla Perapalas'a gitmenin ne zevki vardı?”²⁵⁶ Bu ifadeler de tıpkı Oksidental bir durumun tesiri altında olan Neriman'ın verdiği tepkiyi alabildiğine tezatlı hale getiren benzetmelerdir. Neriman'ın kendi dünyasının dışına çıktığı bu eğlenceler, ona Batılı hayat tarzının kapısını açmaktadır. O bu kapıdan girerken yanına, eski dünyasına ait hiçbir şey almak istememektedir. Bunlardan biri de Şinasi'dir. Şinasi konusunda çok fazla kafa karışıklığı yaşasa da Şinasi'nin ait olmak istediği dünyadan dolayı ondan uzak durmaya devam etmektedir. Bu yüzden Şinasi'yi Perapalas'ta yanına almak ona bayağılık gibi gelmektedir. Üstelik bunu ‘sefertası’ gibi, Doğu'ya ait bir imgeyle yapması da Neriman'ın o dönemde Doğu ve Batılı hayat tarzlarına bakışını çok net yansıtmaktadır.

1.2 SİNEKLİ BAKKAL

1.2.1 Musiki Aletleri

Romanda hem Şark musikisi hem Batı musikisi aletleri bolca kullanılmaktadır. Fatih-Harbiye romanındaki kadar bir musiki tartışmasından ve musiki aletlerinin simgeleştirilmesinden bahsedilemese de, bu romanda da musiki ve musikinin icra edildiği aletler önemli yer tutmaktadır. Romanda musiki aletlerini ilk olarak, Rabia'nın konağa gidip gelmeye başlamasından sonra görürüz. Çünkü daha öncesinde Rabia'nın böyle bir ilgisi, dedesinden dolayı olamazdı. Dedesi İlhami Efendi, katı kuralları olan softa bir tipti ve musiki aleti çalmayı, cehennemlik bir davranış olarak görmekteydi.

Rabia, Vehbi Dede'den ders almaya başlayınca ilk öğrendiği musiki aleti *tef* olur. Def veya tef, dini musikide, sanat musikisinde ve halk musikisinde kullanılan bir çalgıdır. Bu şekilde farklı kullanım alanları olsa da romanda genellikle kına

²⁵⁶ a.g.e., s.87.

gecelelerinde ve düğünlerde çalınan bir alet olarak geçmektedir. Bu yüzden Rabia'nın annesi Emine'nin, 'çingene sazı' dediği bir alettir. Rabia sırasıyla, *ud* ve *kanun*, daha sonra ise diğer alaturka musiki aletlerini çalmayı öğrenir. Alaturka musiki aleti olarak, romanda Vehbi Dede'nin çaldığı *ney* de önemli bir yer tutar. Ayrıca bunlar dışında Rakım'ın ve Çingene Penbe'nin çaldıkları *darbuka* da alaturka bir alettir.

Romanda alafranga musiki aleti olarak sık sık *piyano* geçmektedir. Peregrini'nin ve Behire'nin kardeşi Arif'in piyano çaldığını görmekteyiz. Yine Rabia ve Osman'ın Bebek'teki yazlıktayken, Robert Kolej'den gelen *org* sesini de alafranga musiki aletleri arasına sokabiliriz.

1.2.2 Mobilya ve Ev Eşyaları

Romanda çeşitli mekânlar vardır. Dolayısıyla bu mekânların görünüşleri sembolik açıdan farklı yorumlanabilecek şekildedir. Sinekli Bakkal'daki İmam Efendi'nin evi, alaturka eşyalarla döşeli bir evdir. Yer minderlerinde oturulur, döşeklerde yatılır ve aydınlanmak için zeytinyağ kandili kullanılırdı. Bakır tabak çanakta yemek yenir, ısınmak için evlerinde mangal kullanılırdı. Rabia'nın önünde diz çöküp Kur'an öğrendiği rahle de bu evin önemli bir sembolüdür.

Osman ile Rabia evleneceği zaman, Rabia'nın bu evi yeniden düzenlendi. Kanarya'ya göre yukarıdaki iki odayı Avrupai tarzda döşemek, Osman'ın eve alışması açısından iyi olurdu ancak Rabia bunu ilk başta istemedi. Ancak bazı konulara müsaade etti. Osman'ın piyanosunu Rabia'nın odasına koydular. Ayrıca Osman'ın gelmesi ile beraber eve iki kişilik *karyola* da alındı çünkü Osman yerde yatmaya alışkın değildi. Bu sayede ilk kez bu eve karyola girmişti. Namaz kıldığı odasına resim koydurmayı kabul etmeyen Rabia'nın isteğini kabul ettiler ve Osman'ın getirdiği birkaç resmi başka bir odaya koydular. *Resim* de bu insanların alışkın olmadığı bir aksesuardı. Resim anlayışı, Osmanlı hayatına Avrupai yaşam tarzının benimsenmesinden sonra girmişti. Odanın birini de Avrupai tarzda döşediler. Bunlardan başka bir de yemek odası ayarladılar, bir tane masa koydular, *tabak*, *çatal*, *bıçak* aldılar. Siniyi ve sahanları kaldırdılar. Tüm bunlar olurken Rabia

onlara “Aman beni mahalleye kepaze edecek kadar ileri gitmeyin”²⁵⁷ diye yalvarıyordu.

Saray ve diğer alafranga evler ise Sinekli Bakkal’ın aksine daha Avrupai tarzdadır. Sinekli Bakkal’daki ev ile diğer evler arasında gidip gelen kişi, Rabia’dır. Bu farklı yaşam alanlarını gözlemleyen odur. Selim Paşa’nın konağına ilk gittiğinde karşılaştıkları karşısında adeta büyülenir: “Birinci katta ayakları yumuşak halılara gömüldü. Tavanda ışık hevenkleri gibi asılı duran avizelerin aksettiği uzun aynalarda sıra sıra Rabialar beliriyor, kayboluyor.”²⁵⁸ Rabia farklı bir dünyaya ayak bastığı anda, aynalardan yansıyan görüntüleri altında bir rüya âlemine girmiş gibi olur. Dönemin modasına uygun konsollar, masalar, koltuklar onu cezbeder. Yine Satvet Bey’in evine gittiğinde, gördüğü mermer oyması şömineler karşısında şaşkınlığını gizleyemez. Rabia’nın mevlit okuduğu bu evde oturduğu minder damaskodur.²⁵⁹ Bu evde iskemleler de vardır. Bunlar daha çok yere oturmayan alafranga kişilerin oturduğu eşyalardır. Bu eşyalar, Rabia’nın alışkın olduğu eşyalar değildir.

Dâhiliye Nazırı Zati Bey’in çağırması üzerine onun yeni evine giden Tevfik, Gelibolu’daki o eski ve eğreti eşyalı evden eser göremez. Zati Bey’in yeni görevi ile beraber evi de çok değişmişti. Her yerde sarı yaldızlı aynalar, konsollar ve masalar vardı. Ev tıklım tıklım eşya doluydu. Duvarlar kendisinin çeşitli resimleriyle doluydu. “O zamanının alafrangalığa özenen yeni zengin evi. ... ‘Eski Türk Odası’ diye özenip, bezenip döşediği oda bile, antikacı Hayım’ın dükkânının bir köşesine benziyor.”²⁶⁰ Zati Bey’in evi, zamanının özenti alafranga evlerine benzemektedir. Zevksizce seçilmiş mobilyalar ve hiçbir estetik olmadan tasarlanmış odalar dönemin ruhunu yansıtmaktadır denilebilir.

1.2.3 Kıyafetler

Romanda kıyafet çeşitliliği çok fazladır. Bu çeşitlilik sadece kadınların giydikleri üzerinden değil erkeklerin kıyafetleri üzerinden de gösterilir. Sinekli Bakkal halkının tekdüze ve daha geleneksel kıyafetleri ile alafranga camianın sürekli değişkenlik

²⁵⁷ Halide Edib Adıvar, Sinekli Bakkal (İstanbul: Can Yayınları, 2009), s.301.

²⁵⁸ a.g.e., s.32.

²⁵⁹ Keten ve ipek karışımı bir kumaş türü.

²⁶⁰ a.g.e., s.163.

gösteren gösterişli kıyafetleri arasında bir kıyaslama yapmak gerekirse arada büyük bir fark olduğu görülür.

Halktan kadınlar içinde çoğunlukla *kara çarşaf* giyerlerdi. Rabia gibi çarşaf giymeyenler ise, her yerde siyah *yeldirme* giyerlerdi. Rabia da her yerde siyah yeldirmesiyledir. Sokağa onsuz çıkmaz. Beyaz başörtüsü belinden aşağı düşmektedir. Hep aynı yeldirmesini giyen Rabia, evlendikten sonra kendine yeni bir ipekli çarşaf diktirmiştir. Osman'ın yanında daha şık gezmek için ve resmi yerlere (Saliha Hanım'ın konağı gibi) gitmek için bu ipekli çarşafı diktirmeyi uygun bulmuştu.

Onun diğer kadınlardan farkı peçe takmamasıdır. Bunun kendi oturduğu semt için gerekli olmadığını düşünmektedir. Ona göre hiçbir işçi veya satıcı kadın yüzünü örtmez. Bu tarz uygulamalar daha çok üst sınıf kadınlarına mahsustu. Hatta Selim Paşa konağında, kaçgöçe maruz kaldığında çok sinirlenmiş, bunun zenginler için olduğunu, kendisinin fakir bir esnaf olduğunu ve sürekli erkeklerle muhatap olmak zorunda olduğunu söylemişti. Kanarya'nın evine gittiğinde ise Rabia'nın başını açmışlar, bu şekilde hünkâr ve şehzadelerin karşısına çıkabileceği söylemişlerdi. Nejat Efendi, Kanarya'ya serbest davranmakta, onun başı açık olarak, arkadaşlarının önüne çıkmasına da bir şey dememektedir. Rabia, bu durumu çok garipse de ses çıkarmamıştır. Ancak o, bu haldeyken eve Vehbi dede ve Peregrini de gelmişler, onu başı açık halde görmüşlerdir. En çok Peregrini'nin görmesinden olumsuz manada etkilenir çünkü 'o gâvurdur ve onun görmesi günahdır'. Ancak Peregrini'nin bu günah vehmini anlamasına asla imkân yoktur. Bu olaydan sonra Rabia, Peregrini'yi her gördüğünde başını örtmeye devam etmiştir.

Rabia, Satvet Bey'in evine Mevlit okumaya gittiğinde mor çiçekli bir yün *entari* ve hırka giymişti. Bu kıyafetiyle adeta oraya yabancı kalmıştı. Çünkü oradaki hiç kimse böyle giyinmemişti. Hepsinin kıyafetleri zamanın modasına uygundu. Örneğin Satvet Bey'in süt ninesi İkbâl Hanım, gron²⁶¹ elbiseler giyip dolaşan biriydi. Saliha Hanım'ı konaktaki kandil gecesini programında gördüğünde ise, "uzun etekli, ipek entarisi, hotozu, elmasları, hatta şefkat nişanının gran kordonuyla koltuğa kurulmuş, tebriğe gelenler için değneğine dayanarak ağır ağır kalkıyor, bir kraliçe kadar vakur..."²⁶² bir şekilde konuklarını karşılıyordu. Tıpkı Saliha Hanım gibi, gelini Dürnev de

²⁶¹ Bir çeşit ipek kumaş.

²⁶² a.g.e., s.40.

Avrupalı tarzda giyinmekteydi. Evde alafranga *tuvaletler* içinde ihtişamlı gezinmekteydi.

Saliha Hanım ve Dürnev daha Batılı tarzda giyinip kıyafetlerine fazla özen gösterirken, halktan kadınlar daha geleneksel giyinmektedir. *Şalvar, ferace, yaşmak* gibi geleneksel kıyafetlere, konağın ve Saray çevresinin dışındaki arka semtlerde sıkça rastlanmaktadır.

Rabia'nın gelinliği de tartışma konusu olmuştu. Beyaz entarili, duvaklı ve çiçekli muasır bir gelinlik mi yoksa mor kadife üstüne gümüş teller işlenmiş, taçlı, duvaklı bir entari mi giyecekti? Kanarya modern bir gelinlikte ısrar ederken, Saliha Hanım daha geleneksel olan entariyi istemişti. Saliha Hanım'ın dediği olmuş ve ikincisinde karar kılınmıştı. Rabia'nın geleneksel bir gelinlik giymesine karar verilmişti.

Kıyafetler, bir hayat tarzının bir dünya görüşünün göstergesi olarak da romanda kullanılmaktadır. Örneğin Vehbi Dede'nin hayatı çok mütevazı olduğu için bu, kıyafetlerine de yansır. Devetüyü rengi *harmanisinin* altına giydiği yün *şalvarı* aşınmış, *mintanının* dirsekleri yamalı, yeleğinin havı gitmiş şekildedir. Bunlardan farklı olarak, dervişliğinin bir göstergesi olan, *pösteği*²⁶³ giymekte ve *uzun takkesini* takmaktadır.

Erkeklerin giydiği yakasız ve uzun kollu bir gömlek olan *mintan* ve alta giyilen *şalvar*, halktan erkeklerin de sıkça giydiği kıyafetlerdir. *Harmani* de halk arasında sıkça giyilen bir dış kıyafettir. *Peregrini* de bir siyah *harmani* giymektedir. Ancak onun en belirgin farkı, 'küfrün en açık göstergesi olan ' *üç taraflı şapkası*'dır. Bu şapka ile onun 'ecnebi' olduğu her yerde anlaşılmaktadır. Buradan da anlaşıldığı üzere romanda kıyafetler, bir dinin veya inancın da göstergesi de olabilmektedir. Halktan erkekler ise çoğunlukla *sarık* ve *fes* takarlardı. Romanda *fes* sembolünü bir de *Peregrini*'nin Rabia'yı dinlemek için gittiği camide, başına geçirdiği *fesle* beraber görürüz. *Peregrini*'nin başına geçirdiği bu *fes* büyük anlamlar taşımaktadır.²⁶⁴

Bunlardan başka, romanda daha alafranga giyinen erkekleri de görmekteyiz. Zati Bey bunlardan biridir. Tefik onu görmeye gittiğinde, Zati Bey'in sadece evinin değil, kendisinin de hem tavır olarak hem de kıyafet olarak değiştiğini gözlemler.

²⁶³ Koyun veya keçi postu.

²⁶⁴ Bu konuya 'Meseleler' başlığı altında daha ayrıntılı değindik.

Eski özensiz dış görünüşünün yerini muntazam bir hal almıştır. Bu halinin arkasından eski hali de yer yer sırtır ancak kendisi bunun farkında olacak biri değildir. Dışarıdan gören için parlak *ayakkabıları*, *kolalı gömleği* ve elmas *kol düğmeleri* ile fazlaca alafranga idi. Zati Bey'i gören Tevfik, onu yeni eşyaları ve kıyafetleri içinde rol yapmaya çalışan bir aktör gibi görür.

Ayrıca *boyunbağı* da romanda birkaç yerde karşımıza çıkmaktadır. Bu da dönemin erkeklerinin kullandığı bir aksesuardır.

1.2.4 Diğer Göstergeler

Batılı bir gösterge olarak *kupa arabaları*, romanda yer yer karşımıza çıkar. Bu arabaların çoğunluğu Saray hizmetinde olan arabalardır. Ayrıca alafranga efradının da kullandığı arabalardır. Bu arabalar romanda birkaç yerde karşımıza çıkar. Rabia'nın mevlitlerden, kandil programlarından ve Selim Paşa konağından Sinekli Bakkal'a dönerken bu arabalara bindiğini görürüz. Ancak Rabia, bu arabalara bindiğinin Sinekli Bakkal'da görülmesini istemediği için birkaç sokak geride iner ve sokağa yürüyerek girer. Ona göre, hiç arabaya binmemiş bu insanların karşısına arabayla çıkmak, onları aşağılamak anlamına gelmektedir.

Bu kategoriye alabileceğimiz bir diğer unsur, Rabia'nın bir tekir *kedisinin* olmasıdır. Halide Edip'in diğer romanlarında genellikle roman kahramanlarının köpek sahibi olduğunu görürken, bu romanda bir kedi görürüz. Eğer Fatih-Harbiye'deki Neriman karakterinin kedi ve köpek arasındaki yorumunu buraya da uyarlısak, Rabia'nın bir kedi sahibi olmasının altında yatan anlamı anlayabiliriz. Kedi, çoğunlukla Doğu'nun simge hayvanıdır.²⁶⁵

Romanda alaturka bir gösterge olarak Vehbi Dede'nin içtiği *nargile* karşımıza çıkar. Nargile, çoğunlukla Orta Doğu'ya özgü bir tütün içme aracıdır.

Sinekli Bakkal sokağında *Hıdırellez* kutlaması, önemli bir yere sahiptir. Doğu halk kültüründe önemli bir yere sahip olan Hıdırellez, İstanbul'da Kâğıthane gibi çayırarda, darbukalarla, tef ve zurnalarla kutlanmaktadır. Rabia'nın Hıdırellez günü evlenmesi de, bu güne yüklenen anlamın önemini göstermektedir.

²⁶⁵ Bu konuya, Fatih-Harbiye bölümünün 'Meseleler' kısmında daha ayrıntılı değindik.

Romanda dikkat çeken şeylerden biri de Saray çevresinde daha alafranga yaşayan kişilerin yeme içme âdetlerinin de farklı olmasıdır. Örneğin, Hilmi ve arkadaşlarının, Tevfik'i postaneden mektup alışverişi yapmaya ikna etmek için öncesinde ona *şampanya* içirmeleri, o dönem için alışılmış bir şey değildir. Yine bir gün Rabia, Satvet Bey'in evinde Mevlit okuduktan sonra Behire ona yemesi için *havyar* verir. Havyar, Rabia'nın kendi evinde yemeyeceği/yiyemeyeceği bir yiyecektir.

1.3 ÜLKER FIRTINASI

1.3.1 Musiki Aletleri

Romanda alaturka ve alafranga musiki aletlerini de görmekteyiz. Sermet, ud çalmaktadır. Udun yanında şah, mansur, nısfıye ve kanun gibi farklı alaturka aletlerle de meşgul olmaktadır. Alaturka musikinin yasaklanmasından sonra ise udu tamamen bırakmış, taşınması kolay diye nısfıye çalmaya başlamıştır.

Romanda konservatuar müdürü Süreyya Bey'i ise girift çalarken görmekteyiz. Neye benzeyen fakat neyden daha kısa ve eksik perdeli olan bu musiki aleti de alaturka çalgılar arasındadır. Yine alaturka çalgı aleti olarak Kadıköylü Müfit Galip'in çaldığı kemençe, Sermet'in çalıştığı gazinoda çalınan tambur ve tef ile Nuran'ın babası Ali Fuat Bey'in çaldığı ney vardır.

Romanda alafranga musiki aleti olarak ise sadece Nuran'ın çaldığı piyano vardır. Nuran bu piyano ile pek çok Batı musikisi eserini çalmaktadır.

1.3.2 Alaturka ve Alafranga Eşyalar

Turan ve Selçuk, bazı alaturka eşyalara merak sarmışlardı. Selçuk, eski harflerle basılmış kıymetli kitapları her gördüğü yerde topluyordu. Turan ise işlemeli yastık ve örtüler, Kütahya çinileri, eski tarz kahve değirmenleri ve cezveleri, Londra'ya giderken götürmek için evlerinden almıştı. Bunları alırken, İngiliz ve İsveçli arkadaşlarını davet ederek, onlara alaturka kahve yapmayı hayal ediyordu. Turan ve Selçuk'un bu tavırları, Batı'da yetişmiş ve kendi ülkesini Batı'nın bakış açısıyla tanımış gençlerin davranışlarını göstermesi bakımından önemlidir. Alınan eşyalar ve bunların kullanım amaçları oryantalist bir tavır da içinde barındırmaktadır. Kendi kültürlerine ait olan nesnelere yabancılaşmış olan Turan ve Selçuk, dejenere olmuş bir neslin sembolü gibidir.

Nuran'ın evindeki mutfakta daha çok alaturka yemekler yapmaya yarayan rende, süzgeç, kepçe ve havan gibi eşyalar vardı. Bunları, Nuran buraya taşınmadan önce Dilrüba Hanım, ona kullanması için almıştır. Ancak Nuran bu mutfak eşyalarını bile kullanamamaktadır. Çünkü bu gereçler onun yediği Garp usulü yemekleri yapmakta işe yaramamaktadır. Nuran bunlara ek olarak, Garp yemekleri yapmaya yarayan aletler de almıştır.

Nuran, Sermet'in evine gittiğinde orada, hiç alışkın olmadığı alaturka eşyalar ile karşılaşır. Nuran'ın evinde ve konakta çini soba varken, Sermet'in evinde demir bir soba vardır. Bunun yanında eski iskemleler, adi camlı bir dolap ve seyyar bir sofranın göze görünen bazı eşyalarıdır. Salon son zamanlarda İstanbul'un neredeyse çoğu evinde olan Amerikan tarzı koltuk takımlarıyla döşelidir. Nuran'ın Feneryolu'ndaki evinde ise daha Avrupai eşyalar vardır.

1.3.3 Kitaplar

Romanda bazı kitaplardan da bahisler söz konusudur. Kitap bahsini üç yerde görürüz. Biri Numan Bey'in okuduğu kitaplardır. Bunlar Freud'un rüya analizleri kitabı, Forel, Pierre Janin ve Claparide'nin kitaplarıdır. Bunların içinde Hegel'in korku nevrozunu anlattığı kitabı da vardır. Diğer Sermet'in okuduğu daha 'basit' kitaplardır. Bunlar Çapkın Gustav, Monte Kristo'nun Oğlu'dur. Üçüncü bahis ise Nuran'ın okuduğu kitaptır. Nuran Noel gecesi, koltuğuna oturur ve gece yarısına kadar Faust'u okur. Batılı bir eğitim aldığını düşündüğümüz ve bu hayat tarzını devam ettiren Numan Bey; aynı şekilde bu eğitimden geçmiş olan Nuran, Batı'ya ait belli başlı klasik yazarların kitaplarını okurken, Sermet, o dönem için daha popüler ve okuması kolay olan kitaplar okumaktadır. Aradaki kültür farkını göstermesi bakımından bu, önemli bir ayrıntıdır.

SONUÇ

Bu tez, beş bölümden oluşmaktadır. İlk bölümde Oryantalizmin ne olduğu, ortaya çıkış sebebi ve tarihçesi, Edward Said'e getirilen eleştiriler üzerinde durulmuş; Oksidentalizmin ortaya çıkışından ve nasıl sınıflandırıldığından bahsedildikten sonra tarihi ve kapsamı hakkında bilgi verilerek Oksidentalizme yöneltilen eleştiriler ele alınmıştır.

İlk bölümden sonra, Fatih-Harbiye, Sinekli Bakkal ve Ülker Fırtınası romanlarında geçen 'kahramanlar', 'mekânlar', 'meseleler', 'nesnelere' ve 'eşyalar' üzerinde durduk. Ele aldığımız bu göstergeleri Oksidentalist bakış açısına göre yorumlamaya çalıştık.

İkinci bölümde romanlarda geçen kahramanlara odaklandık. Bu kahramanların Oksidentalist açıdan ayırt edici özellikleri olup olmadığını görmeye çalıştık. Fatih-Harbiye romanının ele aldığımız kahramanları Neriman, Şinasi, Macit ve Faiz Bey'dir. Romanda Şinasi ve Faiz Bey, Doğu'yu temsil etmektedir. Onlar tavırları ve yaşam tarzlarıyla birer Doğuludurlar. Şinasi, Darülelhan'ın alaturka musiki bölümüne devam eder, klasik kemençe çalar. Bir Doğulu gibi düşünür, öyle hareket eder. Faiz Bey de tıpkı Şinasi gibi alaturka musiki ile ilgilenir. Ney üfler ve klasik edebiyatla ilgilenir. Hem Şinasi'nin hem de Faiz Bey'in Batı algısı olumsuzdur. Batılı değerlere karşı mesafelidirler. Doğu'nun değerlerine sıkı sıkıya bağlıdırlar. Batı'ya karşı aldıkları tepkisel tavır, onları Oksidentalist bakış açısıyla ele alabilmemizi sağlamıştır. Bu bakış açısının yansıması olarak düşündüğümüz zaman, Faiz Bey ve Şinasi, Batı'ya tepkili olan bir Oksidentalizmi temsil ederler. Romanda Macit karakteri ise Batılıdır. Batı'yı temsil eder. Neriman ise ne tam Batılı ne tam Doğulu olabilmiş bir karakter olarak çıkar karşımıza. Ancak romanın gidişatına bakınca Neriman'ın da Oksidentalist bir yansımayı temsil ettiğini görürüz. Her ne kadar Batılı hayat tarzına özenen biri olsa da dönüp geldiği yer en sonunda yine Fatih olmuştur. Oksidentalist bakış açısıyla bunu yorumlamak gerekirse, yazarın Neriman karakterini yazarken Batı'ya karşı aldığı olumsuz bir tavrın söz konusu olduğunu rahatlıkla görebiliriz. Özellikle Ferit karakteri üzerinden Neriman'ı eleştirdiği noktalar buna örnektir.

Sinekli Bakkal romanında kahramanlar saray çevresinden olanlar ve Sinekli Bakkal sokağından olmak üzere ikiye ayrılabilir. Saray çevresi daha Batılı bir hayat yaşarken, Sinekli Bakkal sokağındakiler Doğu'nun tüm özelliklerini barındıran bir hayat yaşamaktadırlar. Bizim asıl odaklanmak istediğimiz kahramanlar, Rabia, Peregrini (Osman), Vehbi Dede ve Tevfik olmuştur. Vehbi Dede, Tevfik ve Rabia tam bir Doğuludur. Rabia'nın babası Tevfik, ortaoyununda zenne rolüne çıkmaktadır ve Karagöz oynatmaktadır. Bu yönleriyle tam Şarklı bir karakterdir. Vehbi Dede ise bir Mevlevidir. Galata Mevlevihanesinde yaşamaktadır ve ney üflemektedir. Özellikle Mevlevi olması onu klasik bir Doğulu simge haline getirir. Rabia, Sinekli Bakkal'da doğup büyümüştür ve asla oradan ayrılmak istemez. Sürekli giydiği çarşafıyla, çaldığı alaturka çalgılarla, düşünceleri ve tavırları ile tam bir Doğulu olan Rabia, kendi yaşam tarzına karşı en büyük çelişkiyi Peregrini gibi eski bir papaz ile evlenerek yapar. Yazar, Doğu ile Batı arasında bir sentez meydana getirme fikrini savunduğu için romanda Peregrini ile Rabia'yı evlendirerek, kurulmak istenen köprü'nün bir örneğini vermiştir. Oksidentalizm bir yansımanın da göstergesi olan bu örnek, Oksidentalizmin bir çeşidi olan Doğu ile Batı arasında sentez oluşturma fikrini yansıtır. Peregrini ise, romanın en ilginç kahramanıdır. Eski bir papaz olan, daha sonra dinsizliği tercih eden ve İstanbul'a yerleşen Peregrini, eski bir Batılı yeni bir Doğuludur. Rabia ile evlendikten sonra Müslüman olan ve Osman adını alan Peregrini, eski Batılı hayatına dair bazı şeylerden vazgeçemese ve bazen bir Batılı gibi düşünüp davranırsa da Doğulu yaşam tarzını kolay kabullenmiştir. Oksidentalizm manada bir düşüncenin yansıması olan Peregrini, Batılı eski bir papaz iken bir anda Müslüman olarak Doğulu olur. Bu, Batı'ya karşı alınan bir tavrın göstergesidir. Doğu, Batılı değerlerden ayrılan birinin tercih edeceği 'daha iyi' bir seçenek olarak çizilir.

Ülker Fırtınası romanında ön plana çıkan kahramanlar, Nuran ve Sermet'tir. Ayrıca bu iki kahraman etrafında çizilen bazı yan karakterler de dikkate değerdir. Nuran, Batı'da eğitim almış, Batılı değerlere göre yetişmiş biridir. Tam bir Batılı gibi düşünür ve yaşar. Müzik eğitimi alan Nuran, piyano çalmaktadır. Sermet ile olan ilişkisi olumsuz sonuçlanınca da dönemin hükümeti tarafından Almanya'ya Türk musikisini geliştirmesi için gönderilir. Sermet ise Şarklı bir erkektir. Hareketleri, tavırları, yaşantısı ve düşünceleri bu yöndedir. O da müzik ile ilgilenir ancak

Nuran'dan çok farklıdır, bir gazinoda ud çalar. Yaşadıkları beraberlik hep çatışma halinde devam eder. Nuran Sermet'in Batı musikisi ile ilgilenmesini ister, onu bu musikiden anlamaması konusunda sürekli eleştirir. Sermet ise bayağı bir gazinoda ud çalmakta olan Şarklı bir figürdür. Aralarındaki ilişkiye Oksidental yansımalar açısından bakarsak Batılı ve Doğulu değerlerin çatışmasını görürüz. Nuran'ın Batılı hayatı özenilesi bir hayat olarak çizilirken Sermet, alaturka musikinin gözden düşmesiyle doğru orantılı olarak düşmüş bir hayatın sembolüdür.

Bu tezin üçüncü bölümünde, romanlarda geçen Doğulu ve Batılı hayatı temsil eden mekânlara odaklandık. Bu bölümde, her bir romanda geçen mekânları 'Doğulu hayat tarzını temsil eden' ve 'Batılı hayat tarzını temsil eden' mekânlar olarak iki kategoriye ayırdık. Bunu yapmamızdaki asıl amaç, Batı'ya karşı takınılan tutumun eşyalar ve nesnelere üzerinden nasıl ifade edildiğini görebilmektir. Fatih-Harbiye'deki Doğulu hayatın birer sembolü olan mekânlar Darülelhan, Fatih semti, Neriman'ın yaşadığı ev ve mahalle kahvehaneleridir. Bu mekânlar, çoğunlukla Neriman'ın gözünden ve olumsuz bir şekilde çizilir. Ancak romanın sonunda bir anda Neriman'ın özlediği ve yaşamak istediği yerler olurlar. Romanda Batılı hayat tarzını temsil eden mekânlar ise Beyoğlu, Şişli'de Neriman'ın dayısının kızlarının yaşadığı ev ve Lebon Pastanesi'dir. Bu mekânlar Neriman'ın her fırsatta özlediği ve yaşamak istediği, her anlamda övdüğü mekânlardır. Ancak bu mekânların 'gerçek yüzünü' görür ve buralardan bir anda nefret eder. O eski semti Fatih'e bir an önce dönmek ister. Oksidental bir yansıma olan bu durum, Batı'ya karşı bir nefreti ve öfkeyi içinde barındırır.

Sinekli Bakkal romanında Sinekli Bakkal sokağı, İstanbul Bakkaliesi, Vehbi Dede'nin Galata Mevlevihanesi'ndeki evi ve İmam Efendi'nin evi birer Doğulu mekândırlar. Bu yerler romanda çoğunlukla olumlu yönleriyle çizilmiştir. Özellikle Sinekli Bakkal'a gelen herkes orayı çok sever. Peregrini de gerek Rabia ile evlenmeden önce gerek evlendikten sonra bu sokağın müdavimi olur. Camiye ve kahvehaneye gider, sokaktaki herkesle iyi anlaşır. Romanda saray çevresinin yaşadığı konak ve köşkler Batılı hayatın birer simgesidir. Rabia buraları sever ancak asla oralarda yaşamak istemez. Ancak bu mekânların içindeki hayat tarzına karşı da çok olumsuz bakmaz. Örneğin, Peregrini ile evlendikten sonra evin bir odasını

alafranga döşer. Sık sık Selim Paşa'nın konağına gider, Bebek'teki yazlıkta kalmaktan hoşlanır. Oksidental bir manada Doğulu hayatın ve Batılı hayatın bir sentezi olan Rabia'nın hayat şekli, mekânlara bakış açısı üzerinden de romana yansır.

Ülker Fırtınası romanında, Ali Fethi Bey ve ailesinin yaşadığı Şişli'deki konak, Suadiye'deki köşk, Nuran'ın Feneryolu'ndaki köşkü Batılı hayatın birer sembolüdürler. Ayrıca Cercle d'Orient ve Karaköy Palas gibi mekânlar da bu kategoridedir. Doğulu hayat tarzını yansıtan mekânlar ise Boğaziçi'nde alaturka musiki dinletisi yapılan yalı, Sermet'in Kadıköy'deki evi ve Sermet'in çalıştığı Taksim'deki gazinodur. Romandaki bu mekânlar üzerinden bir Doğu-Batı karşılaştırması yapmak mümkün olmaktadır.

Bu tezin dördüncü bölümünde ise romanlarda tartışılan meseleleri ele aldık. Bu meseleleri sınıflandırırken, tezle alakalı olması bakımından Doğu ve Batı arasındaki ilişkiye odaklanılan konuları seçtik. Dikkate değer anlamda her üç romanın da ortak meselelerinden biri musiki olmuştur. Romanlarda özellikle musiki tartışmalarına odaklandığımız takdirde, roman kahramanları, yaşadıkları zaman dolayısıyla çeşitli sıkıntılarla yüzleşmek zorunda kalmışlardır. Bunlardan ilki, değişen musiki anlayışıdır. Bu anlayışın değişmesinde, devirlerin değişmesinin yanı sıra, iktidarın musiki ve diğer alanlarda talep ettikleri değişim ve dönüşüm de çok etkilidir. Gerek Fatih-Harbiye romanının geçtiği tarihler olan 1920'ler, gerek Sinekli Bakkal romanının geçtiği II. Abdülhamid dönemi ve gerek Ülker Fırtınası romanının geçtiği 1930'lar musiki meselesinin gündemde olduğu ve sıkça tartışıldığı dönemlerdir. Bu tarihlerin hepsi, her anlamda değişim sancılarının yaşandığı yıllardır. Abdülhamid döneminde Batı musikisinin ülkede meydana getirdiği değişim havası ve Cumhuriyet'in ilk yıllarında yaşanan sancılı reformlar, her bir romanın musiki konusundaki söylemini de değiştirmiştir. Fatih-Harbiye'de alaturka musiki kısmının Darülelhan'dan kaldırılması gündemdedir. Bu meseleye pek çok eleştiri getirilir. Bu tarihler Cumhuriyet'in erken dönemleridir ve değişim sancıları tüm yurttaki hâkimdir. Sinekli Bakkal'da ise Doğu ve Batı musikisinin çatışmasından ziyade sentezini görürüz. Özellikle Rabia'nın Mevli'ti okurken bunu, Peregrini'nin piyanoda çaldığı bir Batılı musiki örneğinden etkilenecek o havada okuması buna en büyük örnektir. Ülker Fırtınası romanında ise dayatılan bir Batı musikisi görürüz. Doğu musikisinin

radyalarda çalınması yasaklanmış, zamanla gözden düşmesiyle de halk arasındaki itibarını yitirmiştir. Sermet en sonunda bir gazinoda ud çalmaya, Sermet'in karısı Müzeyyen ise düğünlere ücret karşılığı ud çalmaya gider.

Fatih-Harbiye'de ele alınan diğer meseleleri ise 'Doğu-Batı' meselesi, 'medeniyet' meselesi başlıkları altında topladık. Romanda Doğu ve Batı üzerinden her konuda bir karşılaştırma yapıldığını görürüz. Batı olumsuz bir şekilde çizilirken Doğu her zaman olumlu taraflarıyla gösterilir. Oksidentalit yansımalar açısından bu meselelere bakacak olursak Batı'ya karşı alınan olumsuz tavrı her zaman görmemiz mümkündür.

Sinekli Bakkal'da musiki meselesinden başka 'Doğu-Batı' ve 'Peregrini ile Rabia'nın evliliği' meselelerini de görürüz. Özellikle Rabia ve Peregrini'nin evliliği bağlamında bir Doğu-Batı okuması yapmak mümkün olmaktadır. Doğu'yu temsil eden Rabia ve Batı'yı temsil eden Peregrini'nin evliliği bir Doğu-Batı sentezidir. Bunun da Oksidentalit manada bir karşılığı vardır.

Ülker Fırtınası romanında ise musikiden başka 'Hz. İsa ve Hristiyanlık', 'Sermet ve Nuran'ın beraberliği' ve 'atavizm' meselelerine de odaklandık. Romanda sıkça Hz. İsa ve Hristiyanlık bahsi geçer. Bunda Nuran'ın Batılı bir eğitim almasının etkisi fazladır. Nuran bu iki Batılı değere de oldukça yakındır. Sermet ile olan beraberliğini de Yahuda ile Hz. İsa arasındaki ilişkiye benzetir. Nuran ile Sermet'in beraberliği ise Sinekli Bakkal'daki Rabia ve Peregrini'nin evliliğinden oldukça farklıdır. Nuran ve Sermet bu ilişkiyi yürütemez. Buna en büyük engel ise birinin Batılı birinin ise Doğulu hayatı seçmiş olmasıdır. İki kahraman da bu hayat tarzlarından vazgeçmek istemezler. Romanda ele alınan 'atavizm' meselesi Nuran üzerinden anlatılır. Atavizm anlayışına göre Nuran ne kadar Batılı hayatı seçmiş olsa da atalarından gelen kanla aslında bir Doğuludur. O yüzden Sermet'i sevmiş, ondan etkilenmiştir.

Tezin beşinci bölümünde, romanlarda geçen nesnelere, eşyalar ve diğer göstergelere odaklandık. Her üç romanda da hem Doğu'ya hem Batı'ya ait farklı nesne ve eşyaları görmekteyiz. Her üç romandaki musiki aletleri, mobilyalar, kıyafetler ve diğer pek çok nesne ve eşyayı Batılı ve Doğulu hayatı yansıtan alaturka ve alafranga eşyalar ve nesnelere olarak sınıflandırdık. Oksidentalit yansımalar açısından düşündüğümüzde

bu eşyaların, nesnelerin ve göstergelerin, romanda nasıl yer aldığına, roman kahramanlarının zihninde ne gibi anlamlara sahip olduğuna değindik.

Görüldüğü üzere bu tezin asıl amacı, Oksidentalîst yansımalar ışığında Türk edebiyatından üç romana odaklanmaktır. Bu romanların kahramanları, romanlarda geçen mekânlar, eşyalar, nesnelere ve tartışılan meseleler ışığında Oksidentalîzmin hangi anlamda kendini gösterdiğine baktık. Bunların yanında Oksidentalîzmin ne olduğunu anlamaya çalıştık.



KAYNAKÇA

ALMOND, Ian. *Yeni Oryantalistler: Nietzsche'den Orhan Pamuk'a İslam'ın Postmodern Temsilleri*. Çeviren Bahar Çetiner-Talha Can İşsevenler. İstanbul: Pinhan Yayınları, 2013.

ALVER, Köksal. "Edebiyatın Sosyolojik İmkamı." *Edebiyat Sosyolojisi*, ed. Köksal Alver, İstanbul: Hece Yayınları, 2006, s.11-19.

ADIVAR, Halide Edib. *Sinekli Bakkal*. İstanbul: Can Yayınları, 2009.

ADIVAR, Halide Edib. *Türkiye'de Şark Garp ve Amerikan Tesirleri*. İstanbul: Can Yayınları, 2009.

ADIVAR, Halide Edib. *Türkiye'de Şark Garp ve Amerikan Tesirleri II*. İstanbul: Can Yayınları, 2015.

AHISKA, Meltem. *Radyonun Sihirli Kapısı: Garbiyatçılık ve Politik Öznellik*. İstanbul: Metis Yayınları, 2005.

ANAR, Turgay. *Mekândan Taşan Edebiyat: Yeni Türk Edebiyatında Edebiyat Mahfilleri*. İstanbul: Kapı Yayınları, 2012.

ARLI, Alim. *Oryantalizm, Oksidentalizm ve Şerif Mardin*. İstanbul: Küre Yayınları, 2004.

BARBAROSOĞLU, Fatma. *Moda ve Zihniyet*. İstanbul: İz Yayıncılık, 2009.

BURUMA, Ian ve Avashai Margalit. *Garbiyatçılık: Düşmanlarının Gözünden Batı*. Çeviren Güven Turan, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2009.

CARRIER, James. *Occidentalism: Images of the West*. New York: Oxford University Press, 1995.

CHEN, Xiaomei. *Occidentalism: A Theory of Counter Discourse in Post Mao China*. New York: Oxford University Press, 1995.

ÇAYCI, Ahmet. *Oryantalizm, Oksidentalizm ve Sanat*. İstanbul: İnsan Yayınları, 2015.

ÇIRAKMAN, Aslı. “Oryantalizmin Batısı ve Oryantalist Söylem.” *Uluslararası Oryantalizm Sempozyumu Kitabı*, ed. Lütfi Sunar, İstanbul: İBB Kültürel ve Sosyal İşler Daire Başkanlığı Yayınları, 2006.

ENGİNÜN, İnci. *Halide Edib Adivar*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1986.

ENGİNÜN, İnci. *Halide Edib Adivar’ın Eserlerinde Doğu ve Batı Meselesi*. İstanbul: Dergah Yayınları, 2007.

EROL, Safiye. *Ülker Fırtınası*. İstanbul: Kubbealtı Yayınları, 2014.

FOUCAULT, Michel. *Ders Özetleri: 1970-1982*. Çeviren Selahattin Hilav, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1993.

GÖLE, Nilüfer. “Batı Dışı Modernlik Üzerine Bir İlk Desen.” *Doğu Batı Dergisi*, S.2 (1998): 55-62.

HANEFİ, Hasan. “Oryantalizmden Oksidentalizme.” *Uluslararası Oryantalizm Sempozyumu Kitabı*, Çeviren Hakan Çopur, ed. Lütfi Sunar, İstanbul: İBB Kültürel ve Sosyal İşler Daire Başkanlığı Yayınları, 2006.

HENTCH, Thierry. *Hayali Doğu: Batı’nın Akdenizli Doğu’ya Politik Bakışı*. Çeviren Aysel Bora, İstanbul: Metis Yayınları, 1996.

KAYA, Yakup. “Erken Cumhuriyet Döneminde Kökten Modernleşmenin Bir Göstergesi Olarak Musiki İnkılabı.” *History Studies: International Journal of History*, S. 1 (2012).

KOÇYİĞİT, Demet. “Türk Edebiyatında Oksidentalist Tavır: Ahmet Mithat Efendi ve Gaspıralı İsmail Bey Örneği.” Doktora Tezi. FSMVÜ, 2018.

KUNTAY, Mithat Cemal. *Üç İstanbul*. İstanbul: Oğlak Yayınları, 2008.

KÜTÜKCÜ, Tamer. *Radyoculuk Geleneğimiz ve Türk Musikisi*. İstanbul: Ötüken Yayınları, 2012.

LEWIS, Bernard. “The Question of Orientalism.” *The New York Review of Books* (1982): 49-56.

LOOMBA, Ania. *Kolonyalizm, Postkolonyalizm*. Çeviren Mehmet Küçük, İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 1998.

METİN, Abdullah. *Oksidentalizm: İki Doğu İki Batı*. İstanbul: Açılım Kitap, 2013.

MORAN, Berna. *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış I*. İstanbul: İletişim Yayınları, 1987.

OKAY, Orhan. *Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı*. İstanbul: Dergah Yayınları, 2011.

ÖZTÜRK, Mustafa. “Oksidentalizm Bağlamında Afgani- Abduh Ekolü.” *Marife Dergisi*, S.3 (2006): 43-69.

PARLA, Jale. *Efendilik, Şarkiyatçılık, Kölelik*. İstanbul: İletişim Yayınları, 2012.

POLAT, Fethi Ahmet. “Hanefi’nin Oksidentalizmi Temaşaya Değmez Bir Tulûat mıdır?” *Marife Dergisi*, S.3 (2006): 71-106.

SAFA, Peyami. *Fatih- Harbiye*. İstanbul: Ötüken Yayınları, 2010.

SAFA, Peyami. *20. Asır Avrupa ve Biz*. İstanbul: Ötüken Yayınları, 2016.

SAFA, Peyami. *Türk İnkılabına Bakışlar*. Ankara: Atatürk Araştırma Merkezi Yayınları, 2010.

SAİD, W. Edward. *Oryantalizm: Sömürgeciliğin Keşif Kolu*. Çeviren Selahattin Ayaz, İstanbul: Pınar Yayınları, 1989.

SAYGIN, Alkım. “20. Yüzyıl Türk Düşüncesinde Garbiyatçılık (Oksidentalizm) Üzerine Bir İnceleme.” Doktora Tezi. Gazi Üniversitesi, 2015.

SAYYİD, Salman. “Oryantalizmden Sonra.” *Uluslararası Oryantalizm Sempozyumu Kitabı*, Çeviren Hakan Çopur, ed. Lütfi Sunar, İstanbul: İBB Kültürel ve Sosyal İşler Daire Başkanlığı Yayınları, 2006.

SHAYEGAN, Daryush. *Yaralı Bilinç: Geleneksel Topumlarda Kültürel Şizofreni*. Çeviren Haydun Bayrı, İstanbul: Metis Yayınları, 2017.

TONNESSON, Stein. “Oryantalizm, Oksidentalizm ve Ötekini Tanımak.” *Marife Dergisi*, S.3 (2006): 357-366.

TURNER, Bryan. *Oryantalizm, Postmodernizm ve Globalizm*. Çeviren İbrahim Kapaklıkaya, İstanbul: Anka Yayınları, 2002.

TÜRKBAĞ, Ahmet Ulvi. “Şark’a Dair: Miladın 24. Yılında Şarkiyatçılık.” *Doğu Batı Dergisi*, S.20 (2002): 199-210.

USTA, Nazlı. “Erken Cumhuriyet Döneminde Türkiye’de Müziğin Dönüşümü.” *Erciyes İletişim Dergisi*, S.4 (2010).

WELLEK, Rene ve Austin Warren. *Edebiyat Teorisi*. Çeviren Ö. Faruk Huyugüzel, İstanbul: Dergah Yayınları, 2013.

WOLTERİNG,Robbert. *Occidentalism: Images of the West in Egypt*. (erişim) <http://openaccess.leidenuniv.nl/handle/1887/13800>

YILDIRIM, Ergün. *Bilginin Sosyolojisi*. Ankara: Ekin Yayınları, 2007.

YOUNG, Robert. “Edward Said’in Postkolonyal Kararsızlığı.” *Uluslararası Oryantalizm Sempozyumu Kitabı*, Çeviren Salih Bayram, ed. Lütfi Sunar, İstanbul: İBB Kültürel ve Sosyal İşler Daire Başkanlığı Yayınları, 2006.