

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

1923-1950 ARASI TÜRK ROMANINDA
OSMANLI İMAJI

DOKTORA TEZİ

Gizem AKYOL

Balıkesir, 2011

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

1923-1950 ARASI TÜRK ROMANINDA
OSMANLI İMAJI

DOKTORA TEZİ

Gizem AKYOL

Tez Danışmanı
Prof. Dr. Fazıl GÖKÇEK

Balıkesir, 2011

T.C.
BALIKESİR ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TEZ ONAYI

Enstitümüzün Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı'nda 200512512004 numaralı Gizem AKYOL'UN hazırladığı "1923-1950 Arası Türk Romanında Osmanlı İmaji" konulu DOKTORA tezi ile ilgili TEZ SAVUNMA SINAVI, Lisansüstü Eğitim Öğretim ve Sınav Yönetmeliği uyarınca 20.05.2011 tarihinde yapılmış, sorulan sorulara alınan cevaplar sonunda tezin onayına OY BİRLİĞİ/OY ÇOKLUĞU ile karar verilmiştir.

Başkan.....

Unvanı, Adı-Soyadı

Üye.....

Prof. Dr. Fazıl GÖKÇEK (Danışman)

Prof. Dr. Yakup Çelikk

Üye.....

Unvanı, Adı-Soyadı

Üye..... Doç. Dr. Mehmet Nerli.....

Unvanı, Adı-Soyadı

Doç. Dr. Salim Çantulu

Üye.....

Unvanı, Adı-Soyadı

Üye..... Doç. Dr. Erhan Özen.....

Unvanı, Adı-Soyadı

Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduklarını onaylarım.

25/06/2011

Enstitü Müdürü

Doç. Dr. Zübeyde GÜNEŞ YAĞCI



ÖZET

1923-1950 ARASI TÜRK ROMANINDA OSMANLI İMAJI AKYOL, Gizem

**Doktora, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı
Tez Danışmanı: Prof. Dr. Fazıl GÖKÇEK
2011, 313 sayfa**

“1923-1950 Arası Türk Romanında Osmanlı İmajı” adlı bu çalışma, Osmanlı'nın Cumhuriyet dönemi yazarları tarafından nasıl algılandığını ortaya koymayı amaçlayan bir imaj çalışmasıdır. İmaj, gerçeğin kendisi değildir. Bu nedenle, romanlarda tarihsel gerçeklik boyutundaki Osmanlı değil, yazarların yansıttığı Osmanlı önem kazanmaktadır. Bu bağlamda romanlar yazar merkezli olarak değerlendirilmiş; ancak Cumhuriyet dönemi yazarlarının Osmanlı algısını şekillendiren sosyal, kültürel ve siyasal konjonktür, çalışmaya bu açılardan da yaklaşmayı gerekli kılmıştır. Bu nedenle imajın yorumlanması aşamasında tarih ve sosyoloji gibi bazı bilimlerin sunduğu bilgilerden de yararlanılmıştır.

Anahtar Kelimeler: İmaj, Türk romanı, bağlam, yazar.

ABSTRACT

THE OTTOMAN IMAGE IN TURKISH NOVEL

BETWEEN 1923-1950

AKYOL, Gizem

Phd Thesis, Department of Turkish Language and Literature

Adviser: Prof. Dr. Fazıl GÖKÇEK

2011, 313 pages

This study which is named as “The Ottoman image in Turkish novel between 1923-1950”, is an image study that aims to reveal how the Ottoman was perceived by the writers of Republic period. The image is not the reality itself. Therefore, not the reality dimension of the Ottoman, but the Ottoman which the writers reflected has come into prominence in the novels. In this regard, the novels have been evaluated as writer centered; but the social, cultural and political conjuncture which shaped the Ottoman perception of the Republic period writers has made it necessary to approach to this study from these aspects. For this very reason, at the stage of interpretation of the image, the information of some sciences like history and sociology have been benefited from.

Key Words: Image, Turkish novel, context, writer.

İÇİNDEKİLER

| | |
|--|-----|
| ÖZET | iii |
| ABSTRACT | iv |
| İÇİNDEKİLER | v |
| ÖNSÖZ | ix |
| 1. GİRİŞ | 1 |
| 1.1. Problem | 1 |
| 1.2. Amaç | 1 |
| 1.3. Önem | 1 |
| 1.4. Sınırlılıklar | 2 |
| 1.5. Tanımlar | 4 |
| 2. İLGİLİ ALANYAZIN | 6 |
| 2.1. Kuramsal Çerçeve | 6 |
| 2.2. İlgili Araştırmalar | 9 |
| 3. YÖNTEM | 10 |
| 4. ARAŞTIRMANIN MODELİ | 10 |
| 5. BİLGİ TOPLAMA KAYNAKLARI | 14 |
| 5. 1. Bilgilerin Toplanması ve Değerlendirilmesi | 14 |
| 6. BULGULAR VE YORUMLAR (ANA TARTIŞMA) | 15 |
| 7. SONUÇLAR VE ÖNERİLER | 15 |
| 7. 1. Sonuçlar | 15 |
| 7.2. Öneriler | 16 |

BÖLÜM I

| | |
|---|----|
| 1. KURUMLAR | 17 |
| 1.1. Aile | 17 |
| 1.1.1. Geleneksel Osmanlı Ailesi ve Kadın | 18 |

| | |
|---|-----|
| 1.1.2. Osmanlı Hanedan Aileleri ve Saray Kadınları | 23 |
| 1.1.3. Batılılaşma ve Aile Üzerindeki Etkileri | 32 |
| 1.1.3.1. Kuşaklar Arası Çatışma..... | 47 |
| 1.1.3.2. Asrî Aile Algısının Eleştirisi..... | 54 |
| 1.1.3.3. Savaş Yıllarında Yaşanan Ahlaki Yozlaşma..... | 58 |
| 1.1.3.4. Osmanlı Toplumunda Çalışan Kadın | 67 |
| 1.1.4. Cumhuriyet'in İlk Yıllarında Osmanlı Geçmişi, Aile ve Kadın Algısı | 74 |
| 1.2. Din | 81 |
| 1.2.1. Dinî İnanış ve Uygulamalar | 81 |
| 1.2.1.1. Tasavvuf..... | 82 |
| 1.2.1.2. Batıl İnanışlar | 88 |
| 1.2.1.3. Dine Bağlılık ve İbadetler | 96 |
| 1.2.2. Din Adamları..... | 99 |
| 1.2.3. Dinî Kurumlar | 104 |
| 1.2.3.1. Şeyhülislamlık | 104 |
| 1.2.3.2. Kazaskerlik..... | 105 |
| 1.2.3.3. Tekke ve Tarikatlar..... | 106 |
| 1.3. Eğitim..... | 110 |
| 1.3.1. Geleneksel Eğitim..... | 110 |
| 1.3.1.1. İlköğretim Düzeyindeki Okullar..... | 110 |
| 1.3.1.2. Medreseler | 112 |
| 1.3.1.3. Saray Okulları | 119 |
| 1.3.2. Modern Eğitim | 120 |
| 1.3.2.1. Yabancı Okullar..... | 120 |
| 1.3.2.1.1. Fransız Okulları..... | 128 |
| 1.3.2.1.1.1. Notre Dame De Sion..... | 128 |

| | |
|--|-----|
| 1.3.2.1.1.2. Mekteb-i Sultani (Galatasaray Lisesi) | 129 |
| 1.3.2.1.1.3. Diğer Fransız Okulları | 131 |
| 1.3.2.1.2. Amerikan Okulları | 132 |
| 1.3.2.2. Yurt Dışında Eğitim | 134 |
| 1.3.3. Evde Özel Eğitim..... | 135 |

BÖLÜM II

| | |
|---|-----|
| 2. TOPLUMSAL TABAKALAR | 143 |
| 2.1. Beyler ve Padişahlar | 143 |
| 2.2. Diğer Yöneticiler | 158 |
| 2.2.1. Sadrazamlar ve Paşalar | 158 |
| 2.2.2. İttihat ve Terakki Mensupları | 167 |
| 2.2.3. İtilafçılar | 175 |
| 2.3. Manevi Nüfuz Sahibi Kişiler | 177 |
| 2.4. Askerler | 178 |
| 2.5. Aydınlar | 182 |
| 2.5.1. Kalem Efendileri | 182 |
| 2.5.2. Tanzimat'tan Sonra Yeni Aydın Tipi | 185 |
| 2.5.2.1. Jön Türkler | 187 |
| 2.5.2.2. İmparatorluk'tan Cumhuriyet'e Geçiş Dönemi Aydınları | 192 |
| 2.5.2.3. İki Kültür Arasında Kalan Aydınlar..... | 195 |

BÖLÜM III

| | |
|------------------------------|-----|
| 3. SANAT | 203 |
| 3.1. Edebiyat..... | 203 |
| 3.2. Musiki | 209 |
| 3.3. Mimari..... | 216 |
| 3.3.1. Anıtsal Yapılar | 216 |

| | |
|--|-----|
| 3.3.1.1. Camiler..... | 216 |
| 3.3.1.2. Saraylar..... | 220 |
| 3.3.2. Konaklar, Köşkler ve Yalılar | 222 |
| 3.3.3. Apartmanlar | 237 |
| 3.4. Tiyatro..... | 246 |
| BÖLÜM IV | |
| 4. SOSYAL HAYAT..... | 251 |
| 4.1. Giyim-Kuşam | 251 |
| 4.2. Eğlence..... | 267 |
| 4.2.1. Saray Eğlenceleri | 267 |
| 4.2.2. Halkın Katıldığı Eğlenceler | 269 |
| 4.2.3. Eğlence Anlayışının Bireyselleşmesi | 273 |
| SONUÇ | 280 |
| BİBLİYOGRAFYA | 283 |
| 1. FAYDALANILAN ESERLER | 283 |
| 2. İNCELENEN ROMANLAR..... | 297 |

ÖNSÖZ

XX. yüzyılın ilk çeyreği, Türk tarihinde önemli bir dönemdir. Bu dönemde, asırlarca varlığını devam ettirmiş olan Osmanlı İmparatorluğu yıkılmış ve yerine yeni bir devlet kurulmuştur. Bu büyük toplumsal değişimin bireyler ve kurumlar üzerindeki etkisi yüzyılın ortalarına kadar devam etmiştir. Bu süreçte siyasi iktidar, yeni bir Türk kimliği yaratmak, içeride ve dışarıda eskisinden farklı bir imaj oluşturmak amacıyla Osmanlı'yı bir "problem" olarak ele almış ve Cumhuriyet ideolojisini bu probleme çözüm olarak göstermiştir.

1923-1950 yılları arası Türk romanı açısından da önemli bir dönemdir. Bu dönemde yazılan romanların çok büyük bir kısmı, yeni kurulan devletin kuruluş anlatıları gibidir. Romanlarda ele alınan konular, inkılâplarla yeni bir toplum modeli ortaya koyan Cumhuriyet'in önemle üzerinde durduğu konularla örtüşmektedir. Aynı sosyal ve siyasal olaylara tanıklık etme, romanlarda Osmanlı'yla ilgili çoğu zaman ortak bakış açılarının var olmasına sebep olmuştur.

Asırlarca dünyaya hükmetmenin gururunu taşıyan Osmanlı İmparatorluğu'nun sosyal, siyasal ve kültürel kurumlarıyla birlikte yıkılarak, yerine yeni bir devletin kurulması, roman malzemesi olarak yazarların ilgisini çekmektedir. Cumhuriyet'in ilk yıllarında yazılan romanlar, çoğu zaman Cumhuriyet ideolojisi içinde şekillenmiştir. Yeni kurumların tesis edilmesi ve toplumsal düzenin yavaş yavaş oturmaya başlaması ile birlikte Osmanlı algısında da değişim gözlenir. Örneğin 1940'tan sonraki romanlarda Osmanlı'nın daha ılımlı bir bakışla ele alındığı görülmektedir.

Çalışma önsöz, giriş, dört ana bölüm, sonuç ve bibliyografyadan oluşmaktadır. Giriş bölümünde tezin amacı, kapsamı, kuramsal çerçevesi ve yöntemi açıklanmış ve 1923-1950 yılları arasında dünyada ve Türkiye'de yaşanan sosyal ve siyasal olayların Türk romanını nasıl şekillendirdiği üzerinde durulmuştur. I. bölümde; Kurumlar başlığı altında romancıların Osmanlı toplumunda aile, eğitim ve din konularına yaklaşım biçimleri ortaya konulmuştur. II. bölümde; Osmanlı üst düzey yöneticileri ve topluma yön veren

aydınlar ele alınmış, romanlarda söz konusu kişilerin Osmanlı İmparatorluğu'nun kuruluş, yükselme ve çöküş dönemlerine göre ne gibi farklılıklarla değerlendirildiği gösterilmiştir. III. bölümde; romanlarda estetik boyutlarıyla değil, toplum üzerindeki etkileyici özelliği dikkate alınarak değerlendirilen Osmanlı sanatına bakış açısı ortaya konulmuştur. IV. bölümde; Osmanlı'da sosyal hayatı şekillendiren kılık-kıyafet ve eğlenceler üzerinde durulmuş, yazarların Osmanlı toplumunda sosyal hayatı ne şekilde yansıttıklarına değinilmiştir. Sonuç bölümünde 1923-1950 arası Türk romanında Osmanlı imajını belirleyen sebepler ele alınmış ve tartışılmıştır. Bibliyografya ise iki kısımdan oluşmaktadır. "Faydalanılan Eserler" başlığı altında çalışmaya kaynaklık eden kitaplara, makalelere ve tezlere yer verilmiştir. Romanlar ise "İncelenen Romanlar" başlığı altında toplanmış ve bu romanlar araştırmada kullanılan baskı tarihleri dikkate alınarak sıralanmıştır.

Bu çalışmayı hazırlamam konusunda bana fikir veren ve çalışma süresince değerli fikirlerini benimle paylaşan, desteğini ve inancını yanımda hissettiğim danışman hocam Prof. Dr. Fazıl Gökçek'e teşekkürlerimi sunarım. Ayrıca çalışmalarım süresince kıymetli düşünceleri ile ufkumu açtığına inandığım Doç. Dr. Mehmet Narlı'ya; akademik hayatıma başladığım günden bu yana her zaman yardımını ve desteğini bildiğim Doç. Dr. Salim Çonoğlu'na; çalışmamın son şeklini almasında katkıları olan Doç. Dr. Ertan Örgen'e, kaynakları toplama sürecinde büyük bir anlayış göstererek bölüm dışında çalışmama imkân sağlayan Prof. Dr. Mehmet Aça'ya; tüm çalışma boyunca bana moral vererek destek olan, huzurlu bir çalışma ortamı sağlayan, bana olan güvenini her daim hissettiğim anneme ve kardeşime, varlığıyla beni huzurlu ve mutlu kılan Selim'e sonsuz teşekkürler...

Gizem AKYOL

Balıkesir-2011

1. GİRİŞ

1.1. Problem

Çalışmanın problemini, Osmanlı İmparatorluğu'nun sosyal, kültürel ve siyasal olarak 1923-1950 arası Türk romanında ne şekilde ele alındığı, oluşturmaktadır.

1.2. Amaç

“1923-1950 Arası Türk Romanında Osmanlı İmajı” adlı bu çalışma Osmanlı'nın, Cumhuriyet'in ilk yıllarındaki romanlarda nasıl yansıtıldığını araştıran, Cumhuriyet dönemi romancılarının Osmanlı'yla ilgili algılarını ortaya koymayı ve değerlendirmeyi hedefleyen bir zihniyet araştırmasıdır. Bu bağlamda, romanlar yazar merkezli olarak ele alınmış; ancak Cumhuriyet dönemi romancılarının Osmanlı algısını şekillendiren sosyal, kültürel ve siyasal konjonktür, çalışmaya bu açılardan da yaklaşmayı gerekli kılmıştır. Bu nedenle imajın yorumlanması aşamasında Tarih ve Sosyoloji gibi bilimlerin sunduğu bilgilerden de yararlanılmıştır. Ancak bu bilgilerin, çalışmayı bir edebiyat incelemesinden çok, sosyolojik bir araştırma haline getirmemesine dikkat edilmiştir.

1.3. Önem

Günümüzde Osmanlı'yı yüceltme ve idealize etme gibi XIX. yüzyıl Osmanlısından kalma bir Osmanlılık romantizminden söz etmek mümkündür (İnalçık, 2006, 391). Osmanlı, çeşitli cepheleriyle yeniden ele alınırken, daha çok olumlu özellikleri ile ön plana çıkartılmakta, bazen nostaljik, bazen de mazi hasretini yansıtan bir bakışla yansıtılmaktadır. Bu bakış açısı, Cumhuriyet'in özellikle 1940'lı yıllarına kadar basılan birçok romanda resmedilen Osmanlı'dan oldukça farklıdır. Bu durum, Osmanlı'nın farklı sosyo-kültürel zeminde ele alınışı ile ilgilidir. Cumhuriyet'in ilk yıllarındaki Türk inkılâp hareketi bir anlamda Osmanlı İmparatorluğu'nun metotlarına

karşı bir isyandır. “Asrî ve bütün mana ve şekilleriyle medeni bir heyet-i içtimaiye”^{*} kurmak esasına dayanmak için eldeki müesseselerin değiştirilmesi gerekliliği duyulmuş ve maziden kalan birçok unsur tasfiye edilmiştir. Günümüzde ise müesseseler oturmuş, “tarihle hesaplaşma” sona ermiştir. Artık geçmiş, birçok boyutuyla kültürel bir hazine olarak kabul edilmektedir. Osmanlı’ya yönelik böyle bir algının var olduğu bir dönemde Cumhuriyet romancılarının romanlarındaki Osmanlı algısını tespit etmek, bir kültürün kendi geçmişine yaklaşım biçiminin tarihsel sürecine de ışık tutacaktır. Bu çalışmayı benzerlerinden ayıran en önemli nokta, Cumhuriyet’in ilk yıllarındaki Osmanlı fotoğrafını çok sayıda yazarın bakış açısını yansıtarak ortaya koymasıdır. Çalışmada Osmanlı bütün sosyal, siyasal ve kültürel yapısı ile ele alınmış ve romancıların bu yapıyı ne şekilde gösterdiği üzerinde durulmuştur.

1.4. Sınırlılıklar

Bu çalışma, 1923-1950 yılları arasında basılmış olan romanlarla sınırlıdır. Bunun sebebi, söz konusu dönemin sosyal, siyasal ve kültürel bağlamda Türk tarihi açısından önemli bir zaman aralığı olmasıdır. İmparatorluktan Cumhuriyet’e geçiş sürecinde yaşanan değişimlerin romanlarda da çeşitli açılardan ele alındığı görülmektedir. Ancak ilk baskıları 1922 yılında yapılan birkaç roman da çalışmaya dâhil edilmiştir. Cumhuriyet’in resmi başlangıcı 1923 olmakla birlikte, Cumhuriyet dönemi Türk romanının ilk örnekleri Türkiye Büyük Millet Meclisi’nin açıldığı yıl olan 1922 yılında verilmiştir. *Ateşten Gömlek*, *Nur Baba*, *Kıralık Konak* gibi romanlar Cumhuriyet’in hemen öncesinde yazılan ve Cumhuriyet ideolojisine hizmet eden eserlerdir.

Tezdeki romanlar, Hece Dergisi Türk Romanı Özel Sayısı, Millî Kütüphane katalog tarama sayfası ve Arap harfli Türkçe eserler kataloğu taranarak tespit edilmiş ve söz konusu yıllar içinde çok sayıda roman yayınlandığı görülmüştür. Roman sayısındaki fazlalık, bu romanlar arasından bir eleme yapmayı zorunlu kılmıştır. Romanların tercihinde göz önünde

* *Atatürk’ün Söylev ve Demeçleri*. (1961). C. II, s. 214.

bulundurulanan konulardan biri, baskı sayılarıdır. Romanların baskı sayıları, tercih edilirliliğinin göstergelerinden biridir. Bunun yanı sıra, en az üç romanı bulunan romancılara da öncelik verilmiştir. Bu anlayışla, 140 roman incelenmiş ve bunların 116'sına tezde yer almıştır. Benzer konuları işleyen ve aynı bakış açısına sahip romanlardan, temsil niteliği en yüksek olduğu düşünülenlere öncelik verilmiş ve bu nedenle bazı romanlar Osmanlı algısını içerdiği halde teze dâhil edilmemiştir. Cumhuriyet dönemi Türk romanının, çoğu zaman siyasetle işbirliği içinde olduğu hatırlanacak olursa, bazı romanların çok okunmasını, toplumsal dönüşüm projesinin bir parçası olarak yorumlamak mümkündür. Örneğin 1933'te Cumhuriyet Halk Fırkası, bir neşriyat faaliyeti içine girmiş ve dönemin yazar ve şairlerinden Cumhuriyet'in ilk on yılında gerçekleştirilen inkılâpları anlatacak heyecan uyandırıcı eserler yazmalarını istemiştir (Çıkla, 2004, 439). Okurun, bu metinlerden hareketle dönemin anlayışına eklenmesi istenir. Tezdeki romanların tercihinde çok okunurluğun dikkate alınması, siyasi bir aygıt olarak da kullanılan bu romanlarda Osmanlı algısının belirgin olacağı düşüncesinden kaynaklanmaktadır. Ancak romanları okuma sürecinde aynı sebeplerle seçilen ve geçmişe daha muhafazakâr yaklaşan bazı yazarların bu bağlamın dışında kaldığı görülmektedir. Söz konusu yazarların romanlarındaki Osmanlı imajı ise tez içinde farklı açılardan ele alınarak gösterilmiştir. Bununla birlikte, farklı yazarların, Osmanlı imajı bağlamında farklı bakış açıları olabileceği inancıyla, roman sayısından ziyade, yazar sayısına öncelik verilmiştir. Ancak, Yakup Kadri, Halide Edip, Reşat Nuri, Aka Gündüz, Turhan Tan gibi bazı yazarların çok sayıda romanı incelenmiştir. Bunun sebebi, bu yazarların her romanında Osmanlı'nın farklı bir yönü üzerinde durulması ve eserlerinden çıkan bütünlüklü bir sonucun, Osmanlı imajını daha net ortaya koymasıdır. Söz konusu yıllarda tefrika olarak yayınlanan romanlara ise çalışmada yer verilmemiştir.

Bu dönem Türk romanının, birçok araştırmacı tarafından çeşitli şekilde tasnif edildiği bilinmektedir. 1920-1960 yılları arasında Türk romanının genel görünümünü değerlendiren Yakup Çelik, söz konusu dönemde romanı tek başına düşünmenin mümkün olmadığını ve belirli bir tarihsel süreci hareket noktası almanın hatalı bir yaklaşım olacağını vurgulamaktadır. Çelik'e göre Türk romanındaki gelişme, toplumsal modernleşme sürecimizle yakından

ilgilidir (Çelik 2006: 219). 1923-1950 yılları arasında Türk romanının genel olarak iki çizgide ilerlediği görülmektedir: Fethi Naci'nin de ifade ettiği gibi "birinci çizgiyi, bir düşünce kalıbına dökülen, toplumsal sorunlara dönük romanlar" oluştururken, ikinci çizgiyi ise "bireyler arası ilişkiye ve bireyin iç dünyasına dönük dramatik romanlar" oluşturmaktadır (1981, 32). Bunun yanı sıra, popüler olarak nitelendirilen romanlar, estetik düzeydeki romanlara göre sayıca fazladır. Çalışmada, popüler tarihi roman yazarlarından Osmanlı'nın hemen hemen her dönemiyle ilgili romanı bulanana öncelik verilmiştir.

1.5. Tanımlar

Bu çalışma bir imaj araştırmasıdır. Latince *imago* (hayal, aldatıcı görünüş) kelimesinden türemiş olan *imge*, Türkçe'de *imaj* kelimesiyle de karşılanmaktadır. Kelimenin anlamı Türkçe sözlükte şu şekilde geçer:

1. Zihinde tasarlanan ve gerçekleşmesi özlenen şey, düş, hayal, rüya.
2. Genel görünüş, izlenim, hayal.
3. *psikol.* Duyu organlarının dıştan algılandığı bir nesnenin bilince yansıyan benzeri, hayal, imaj.
4. *psikol.* Duyularla alınan bir uyaran söz konusu olmaksızın bilinçte beliren nesne ve olaylar, hayal, imaj.

İmaj veya imge kelimesiyle ilgili olarak çeşitli kaynaklarda şu tanımlara rastlamak mümkündür: İmaj, duyu organları ile algılananların zihindeki iz veya hayali, bir nesnenin yapılmadan önceki tasarımı (Bolay, 1996, 191); dış dünyadaki nesnelere zihinsel resmi, kopya ya da tasarımı; gerçek ya da gerçek dışı bir şey ya da olgunun zihindeki tasarımı; var olan şeylerin zihinde olusan sureti; resimsel niteliği olan tasarım (Cevizci, 1999, 462); bir nesneyi doğrudan doğruya yeniden tanımaya yarayacak bir biçimde göz önüne seren şey, duyu organları ile algılanmış olan bir şeyin somut ya da düşünsel kopyası (Akarsu, 1998, 104).

Serhat Ulağlı, *İmgebilim, Ötekinin Bilimine Giriş* adlı çalışmasında, imgeyi, her disipline göre farklı anlamlandırmanın mümkün olabileceğini ifade eder (2006, 3). Buna benzer bir bakış, Melik Bülbül'ün *İmgesel İletişim* (2005) adlı kitabında da söz konusudur. Yazara göre imge, mantık felsefe ve sanat alanlarında değişik anlamlarda kullanılır. Örneğin resim, müzik, mimari ve

edebiyat alanlarında kullanılan imgeleri, o disiplinlerin verilerine göre tanımlamak gerekir. Bu nedenle bütün imgeleri kapsayacak genel bir tanım yapmanın zorluğu ortadadır. Edebî metinler söz konusu olduğunda ise imgenin iletişimsel bir boyutu olduğu söylenebilir. Bazen, çözülmesi gereken bazı noktalar okurun imgeleminde yeniden üretilerek yeni bir biçim alır. Bu şekilde de imge, eser aracılığıyla okur ile yazar arasında bir iletişim sürecinin temeli haline gelir. “İmge, iletişimsel boyutuyla dilin en gizil, en devingen, içsel ve dışa dönük katmanlarıyla ilgilidir” (Bülbül, 2005, 15) ve Ezra Pound’un ifadesiyle “mesajın kendisidir” (İnce, 1993, 54). İmgenin, bilinçaltının dışavurumu olduğu birçok araştırmacı tarafından kabul edilmektedir. Örneğin J.C. Carloni ve Jean-C. Filloux’a göre yazarlar, eserlerinde bilincinde olmadıkları güdülenmeleri yansıtırlar (2000, 97). Bazı görüşlere göre ise imge, bilinçli olarak da belirli çağrışımların dışavurumudur (Ulağlı, 2006, 4).

Bu çalışmada imaj kelimesi “algı” anlamında kullanılmıştır. Bu algı, romancıların yalnızca iç dünyalarını yansıtan bir kavram olarak değil, “onların içinde yaşadıkları toplumun ve dönemin genel eğilimlerini gösteren” bir sistem olarak da düşünölmelidir (Ulağlı, 2006, 9). Daniel Henri Pegeaux’a göre bir imgenin oluşumunu en fazla etkileyen olaylar kültürel ve tarihsel olaylardır (Ulağlı, 2006, 12). Buradan hareketle, gerek romancıların kişisel tercihleri ve gerekse içinde yaşadıkları ortam, başka bir ifade ile “bağlam”, imajın oluşmasında etkilidir.

Romanlardaki Osmanlı imajı, romancıların Osmanlı’yı nasıl algıladıklarıyla da ilgilidir. Esasında algı ve imaj arasında yakın bir ilişki vardır. Algılama, “bir nesnenin veya olgunun bilinçaltında oluşturduğu izlenimler, etkileşimler bütünüdür” (Ulağlı, 2006, 73). Bir olayı ya da olguyu herkesin algılama şekli birbirinden farklıdır ve bu süreç kişinin bilinçaltına, inançlarına bağlı olarak değişkenlik gösterebilir. İmge, bir algının sonucunda oluşan kurgudur. İmgenin içinde o imgeyi yaratan kişinin inançlarıyla, kabulleriyle şekillenen algılayış biçimleri gizlidir. Bu bağlamda, 1923-1950 yılları arasında birbirinden farklı Osmanlı algıları ile karşılaşmak oldukça doğaldır.

2. İLGİLİ ALANYAZIN

2.1. Kuramsal Çerçeve

XVIII. yüzyılda Fransız İhtilali ile başlayan ve etkileri bütün dünyada hissedilen sosyal ve siyasal olayların en genel sonuçlarından biri, “insan” kavramının yeniden tanımlanmasıdır. Bu dönem, tarihsel bağlamda modernizmin başladığı bir zamana işaret eder. Rönesans’la birlikte ortaya çıkan yeni değerler, XVIII. yüzyılda “birey-insanın ve aklın odağa taşınmasıyla” ivme kazanır (Ecevit, 2001, 40). Rasyonalist düşüncenin egemen olduğu bu dönemde sosyal, siyasal ve toplumsal yapıda değişiklikler olur. Sanat ve edebiyata bakış açısı da aynı düşüncenin etkisi ile değişmeye başlar.

Bütün bu gelişmeler sonucunda XVIII. yüzyılda bir “orta sınıf destanı” olarak ortaya çıkan romanın da temel problemi “birey”dir. Modern roman, bireyi sosyal bir “tip” olarak değerlendirir (Kantarcıoğlu, 2008, 4). İnsanın geleneksel romanda görüldüğü şekliyle bir kahraman olarak değil, sosyal varlığı ile resmedilmesi, Naturalizmin ve Psikoloji’nin etkisiyle daha farklı bir boyut kazanır. Yazarlar çeşitli teknikler kullanarak anlamı gizler ve çoğaltır. İnsanın farklı açılardan ele alınıp anlatılması, romanlara da farklı bir pencereden bakmayı gerekli kılar. Bu bağlamda, özellikle XX. yüzyıl başlarında roman incelemelerinde yeni yöntemler kullanılmaya başlanır ve romanın da matematiksel bir yapısı olduğu vurgulanır. Romanda “ne” anlatıldığı değil; “nasıl” anlatıldığı sorusu, son yıllarda roman incelemelerinin temel problemidir. Yapısalcılık ve Göstergibilim gibi kuramlarla metnin anlam katmanlarının çözümlenmesine çalışılır ve derin yapısına inilir.

Başlangıçta psikanalistler tarafından ortaya atılan bir teori olmasına rağmen, edebiyat incelemeleriyle gelişimini tamamlamış olan İmgebilim de metinlerdeki imgeler aracılığıyla yapılan bir “mantalite” çözümlemesidir. “İnsanların başka ülkeler, başka uluslar, farklı din, ulus ve etnik kökenden gelen kişi ve gruplar hakkında oluşturdukları imgelerin edebiyata yansımalarını inceleyen İmgebilim” bazı araştırmacılar tarafından Karşılaştırmalı Edebiyat’ın belli başlı dallarından biri olarak kabul edilmektedir (Burçoğlu, 2005, 105). Daniel Henri Pageux, imge incelemelerinin çıkış noktasını “ötekini” tanımaya çalışmak olarak belirler. Ona göre, imgenin oluşumunu

kültürel ve tarihsel olaylar belirlemektedir. Ancak bu yaklaşımda psikanaliz ve sosyal psikoloji kuramlarının göz ardı edilmesi bir eksikliktir. Çünkü psikanaliz, yazarın neden o imgeyi oluşturduğunu bilinçaltına inerek incelerken, sosyal psikoloji kalıp yargıları incelemeleri ile toplumların ötekileştirme sürecini ve bu süreç içindeki bireyin sosyal davranışlarını inceler (Ulağlı, 2001, 12). İmgebilim çalışmaları, kültürler arası ilişkilerin gelişmesinde önemli katkılar sağlamakta, “toplumsal ilişkileri düzenleyiş, insana bakış, sorunları algılayış, estetik beğeni, değerler dizgesi gibi alanları içermektedir” (Kula, 1992, 18). Bir kültürün, başka bir kültür hakkındaki genel yargılarının incelenmesi, aynı zamanda kültürlerin “birbirlerini yok farz etmeleri veya silmeleri yerine, birbirlerinin özelliklerine saygı göstermelerini, birbirlerine hoşgörüyle bakmalarını” sağlar (Burçoğlu, 2005, 106). “İmgebilim hem ulusal hem de kültürler arası bir özellik taşıyabilir. İster ulusal, ister kültürler arası bir çalışma olsun İmgebilim çalışmaları karşılaştırma teorisinden yola çıkarak farklı metinlerdeki aynı imgenin izini sürer” (Ulağlı, 2001, 428).

“1923-1950 Arası Türk Romanında Osmanlı İmajı” adlı bu çalışma Cumhuriyet dönemi romancılarının geçmiş algısını, romanlardaki imajlar aracılığıyla ortaya koymayı hedefler. İmgebilim’in dayandığı karşılaştırma teorisi, bu çalışmada aynı kültürün romancıları ve bazen de bir romancının farklı romanları göz önünde bulundurularak kullanılır. Ancak, çalışmanın doğrudan İmgebilim’in araştırma alanının içine girmediğini, İmgebilim’in çok daha geniş bir inceleme sahası olduğunu hatırdan çıkarmak ve konuyu bu açıdan değerlendirmek, çalışmanın eksik ve yanlış metotlara dayandığı izleniminin ortaya çıkmasına sebep olabilir. Bu nedenle, bazı İmgebilim yöntemlerine kısaca değinmek, söz konusu çalışmanın hangi ölçüde bir imaj çalışması olduğu konusunun da açıklığa kavuşmasını sağlayacaktır. Bu çalışmada “gerçek” yani Osmanlı, kurgusal bir edebî tür olan romanda romancının bakış açısına göre ele alındığı için İmgebilim’de “gerçek” kavramı üzerinde durmak gerekir. İmgebilim araştırmalarında “gerçek” üç farklı boyutta görülür:

Gerçeklik

Özgün Gerçeklik Sunumsal Gerçeklik Algısal Gerçeklik

Özgün gerçeklikte, esere konu olan olayın tarihsel, kültürel, sosyolojik gerçekliği söz konusudur. Bu gerçeklik, metni oluşturan yazar tarafından çok iyi bilinir. Sunumsal gerçekliği ön planda tutan bir yazar, metni oluştururken kendi önyargılarından, siyasi düşüncelerinden, bilinçaltındaki dürtülerinden ve sosyal baskılardan dolayı var olan orijinal gerçeklik kavramına bilerek veya bilmeyerek ihanet eder. Algısal gerçeklikte ise yazar tarafından aktarılan öznel gerçeklik kavramının okur tarafından yeniden şekillenmesi söz konusudur (Ulağlı, 2006, 30). Romanlardaki Osmanlı imajını ararken, romancıların çoğu zaman sunumsal gerçeklik boyutuna öncelik verdikleri dikkat çeker. Örneğin romancı, kuvvetli oluşu ile bilinen bir Osmanlı padişahını korkak veya çelimsiz olarak gösterebili ya da Osmanlı'nın düşünsel olarak geri kaldığını ve bunun temel sebebinin de medrese zihniyeti olduğunu düşünebilir. Düşüncesini vurgulamak için bunu sonraki romanlarında da aynı şekilde ifade edebilir. Ancak tarihsel gerçeklik, romancının eleştirdiği medrese zihniyetini en azından Osmanlı'nın belli bir yüzyılında olumlu olarak aktarır. Edebî bir eserdeki gerçeklik ya da gerçeğe yakınlık, yazarın algılaması ile ilişkilidir. Yani yazar, gerçekte gördüğünü değil, kendi bilinçaltını esir alan "öteki" ve "orası" üzerine oluşmuş olan önyargılarına göre davranır. Çünkü "imajlar gerçekliğin kılığına bürünen, ama aslında o olmayan göstergeler/yorumlardır" (Bütev, 2007, 9). Osmanlı da Cumhuriyet dönemi romancıları tarafından "ötekileştirilerek" ele alınmıştır. Artık Osmanlı, tarihsel gerçekliği ile değil, romancının gösterdiği gerçekliği ile ön plandadır. Başka bir ifade ile bizi ilgilendiren konu Osmanlı değil, Osmanlı'nın nasıl "yansıtıldığı"dır. Bu bağlamda çalışma, yazar odaklıdır. Yazar odaklı imge çalışmalarında bir yazardaki herhangi bir imgenin araştırılması söz konusudur. Bu yöntem ile yazarın edebiyat hayatındaki sanatsal ve düşünsel değişimleri incelenebilir. Bunun için yazarın birden fazla eserine başvurularak eserlerindeki imgenin değişimi, statik durumu, oluşumu, eserlere yansımaları, imgeyi doğuran nedenler ve bu imgenin yazar hayatındaki yeri belli olur. Yazarın toplumsal beğeni taşıyan eserleri ve belli aralıklarla yazılmış olanları seçilirse yazar hakkında daha fazla bilgi edinilebilir. Serhat Ulağlı bu tür bir çözümlemenin birkaç etaptan oluştuğunu

ve yazarı, eserlerindeki imgelerden yola çıkarak tanımanın esas olduğunu ifade eder. Burada önemli olan, yazarın biyografisinden, sosyal, siyasi ve kültürel dürtülerinden hareketle şekillenen mantaliteye ve bu mantalitenin ortaya çıkardığı imgeden yola çıkarak yine yazara ulaşmaktır. Yazarın birden fazla romanında Osmanlı imajının nasıl olduğu sorusuna verilecek cevaplar, bizi imgenin söz konusu yazardaki oluşumuna, gelişim sürecine ve belki de sonunda aldığı yeni anlamlara götürür.

2.2. İlgili Araştırmalar

İmaj çalışmaları daha çok, Karşılaştırmalı Edebiyat sahası içinde yapılmaktadır. Bu bağlamda, çeşitli kültürlerde Osmanlı veya Türk imajına yönelik tez, kitap ve makale tarzında bazı çalışmalar bulunmaktadır. Örneğin Şükran Fazlıoğlu'nun *Modern Mısır Romanında Türk İmajı* (2001) adlı doktora tezinde, imaj çalışmalarının kuramsal çerçevesi tartışıldıktan sonra Mısır edebiyatında Türklerin nasıl algılandığı üzerinde durulur. Çalışma, daha sonra *Arap Romanında Türkler* (2006) adıyla basılmıştır. Onur Bilge Kula'nın *Alman Kültüründe Türk İmgesi* (1992) adlı çalışması da yine Alman kültüründe Türklere bakış açısını ortaya koyan bir eserdir. Herkül Milas'ın *Türk Romanı ve Öteki / Ulusal Kimlikte Yunan İmajı* (2000) adlı çalışma, Türk edebiyatındaki Yunan imajını araştırır. Gürsoy Şahin'in *İngiliz Seyahatnamelerinde Osmanlı Toplumunu ve Türk İmajı* (2007) adlı çalışmada ise Osmanlı toplum yapısı, gelenekleri, siyasi özellikleri, askerî yapısı, hukuk sistemi, eğlence anlayışı, eğitim sistemi İngiliz seyyahların gözlemleri aracılığıyla sunulur. Salih Özbaran'ın *Bir Osmanlı Kimliği-14. ve 17. Yüzyıllarda Rum/Rumi Aidiyet ve İmgeleri* (2004) adlı kitabında çeşitli makalelerde söz konusu yıllardaki Rumi imgelerin varlığı tartışılır. Özlem Kumrular'ın *Dünyada Türk İmgesi* (2005) adlı çalışmada da Türklerin farklı kültürlerde ne şekilde yansıtıldığına değinilir. Görüldüğü gibi bütün bu çalışmalarda Osmanlı'nın veya Türkler'in başka kültürlerdeki karşılığı aranmaktadır. Ancak her biri "imaj" noktasından hareket eden bu tür kaynakların, çalışmamıza ışık tuttuğunu söylemek mümkündür.

Romancıların, Osmanlı geçmişine nasıl baktığını araştırdığımız bu çalışmada ise bir kültürün, edebiyatına yansıyan imajı ya da başka bir ifade

ile “özün ya da ben’in kendini nasıl gördüğü” gösterilmeye çalışılmıştır. Bu bağlamda, Bahriye Çeri’nin (2000) “Cumhuriyet Romanında Osmanlı Tarihinin Kurgulanışı” ve Ömer Türkeş’in (2000) “Cumhuriyet Romanında Cumhuriyet Tarihi” adlı makalelerini, çalışmamıza yakın örnekler olarak kaydetmek mümkündür.

3. YÖNTEM

Bu çalışma karşılaştırma yöntemine dayanmaktadır. Bu karşılaştırma, bir romancının çeşitli romanları arasında olduğu gibi, genel olarak romancılar arasında da söz konusudur. Bu sayede, Osmanlı imajının hem aynı romancıdaki hem de farklı romancılar arasındaki benzerlik ve farklılıklara dayanan fotoğrafı daha net bir şekilde ortaya çıkmaktadır. Bunun yanı sıra, çalışmanın siyasal, sosyal ve psikolojik boyutlarının fazlalığı göz önünde bulundurularak, Tarih ve Sosyoloji bilimlerinin sınır boylarında fikir yürütmek de çalışmada kullanılan metotlardan bir diğeridir.

4. ARAŞTIRMANIN MODELİ

Fransız ve Sanayi Devrimleri, tüm dünyada yalnızca siyasal ve ekonomik alanlarda değil, toplumsal alanda da bazı değişikliklerin yaşanmasına sebep olmuştur. Söz konusu dönemde yaygınlık kazanan ulusal egemenlik ve laiklik gibi kavramlar, ulus-devletlerin ortaya çıkmasını sağlamıştır. “Osmanlı İmparatorluğu da XIX. yüzyılda dünyanın geri kalanı gibi, Batı’daki büyük dönüşümün sancılarını” yaşamış, “ulusçuluk, sanayileşme ve modernleşme eğilimleri, çok uluslu, tarıma dayalı ve geleneksel imparatorluğun hem dönüşmesine, hem de çözülmesine” yol açmıştır (Alpkaya, 2004, 3). XX. yüzyılın başları ve özellikle de I. Dünya Savaşı yıllarından, yüzyılın ilk yarısına gelene kadarki süreçte XIX. yüzyıl düzeninin çöktüğü ve yeni dünya düzeninin temellerinin atıldığı görülmektedir. İmparatorlukların yıkılması, dünya ekonomik krizi ve krizin sebep olduğu yoksulluk, diktatör rejimlerin ortaya çıkması gibi siyasal ve ekonomik temelli olayları, “değerler krizi” izlemiş ve bütün bu gelişmeler Türk toplum hayatında da yankı bulmuştur.

1923 ve 1950 yılları arası, Türk tarihinin dönüm noktası sayılabilecek olayların yaşandığı bir dönemdir. Söz konusu dönemde Cumhuriyet'in kuruluşu ve özellikle 1925-1928 yılları arasındaki devrimler, Türkiye'nin kültürel gelişmesinde de etkili olmuştur. Özellikle Cumhuriyet'in ilk yıllarında dünyadaki genel duruma uygun olarak devletçilik politikası ön planda tutulmuş ve "devlet, kültürel hayatı kendi yenilikçi görüşlerine göre yönetmek için araya" girmiştir (Karpaz, 1971, 41). Bu dönemde aydınlardan beklenen, millî şuur vurgusudur. Fuat Köprülü, "İnkılâp ve Edebiyat" başlıklı makalesinde şöyle söyler: "Edebiyat tarihimizin bu dönüm noktasında bütün sanatkârlarımıza, münekkitlerimize, edebiyat nazariyecilerimize düşen vazife, o yıkılan temelsiz binanın yerine nasıl bir abide kuracağımızı temin etmektir. İçtimai hayatın her sahasındaki derin inkılâplarla hem-aHenk olarak, ortaya bugünkü hayatın istediği yeni "bedii kıymetler", sanata yeni cereyanlar vermeye mecburuz. Bu yeni edebiyat, asıl ilhamlarını millî harstan, halkın ruhundan almak için tamamıyla "asrî" ve "hayati" bir mahiyette olacak ve bu suretle Türk ruhunun "asliyet ve hususiyetini" gösterebilecektir. Bize öyle bir edebiyat lazımdır ki ilahi nağmeleriyle en bedbin ve hasta ruhlara ümit ve faaliyet versin; ferdiyetleri içtimai mefkûreler içinde eritsin; yaratacağı kahramanlarla Türk seciyesinin faziletkârlıklarını tecessüm ettirsin; eski hayat şekillerinin uyuşturucu telakkilerine, yabancı harşların meş'um tahakkümüne isyankâr bir gençlik yaratsın. İşte Türk inkılâbı, edebiyat ve sanat sahasında böyle bir hareket bekliyor ve ancak böyle bir hareket, inkılâbı itmam edecektir" (Kaplan 1992, XXVIII). 1930'lu yıllarda açılan Halkevleri de aynı amaca yönelik olarak, Türk halkı arasında ülkü, kültür ve düşünce birliğini gerçekleştirmek için çalışmıştır.

Devletin, topluma yön vermek üzere yararlandığı kaynaklardan biri de romanlardır. Alemdar Yalçın'a göre bu dönem romancılarımızın en önemli zaafı bir "devr-i sâbık" yaratmaya çalışmalarıdır (2006, 21). Tek Parti iktidarı "kültür devrimi" ile Batılılaşmanın toplumun tüm alanlarına yayılmasını amaçlarken, sabıkalı bir devir imajı yaratılarak Cumhuriyet'in temel hedeflerinden biri olan Batılılaşmanın yaygınlaşmasını çabuklaştırmak istemiş gibidir. Söz konusu yıllarda yazılan romanlarda Batılılaşma konusunun önemli bir yeri vardır. Esasından bu konunun Tanzimat döneminden beri ele alındığı bilinmektedir. Yanlış Batılılaşmanın eleştirisi,

Batılılaşmanın sınırlarının ne olması gerektiği gibi konular yeni olmamakla birlikte, Cumhuriyet romanlarında bu konunun ele alınış sebebi Osmanlı romanlarından farklılık gösterir. Çünkü Cumhuriyet dönemi romancıları Osmanlı'nın Batılılaşmaya yanlış kapıdan girdiğini düşünmektedirler ve aslında eleştirilen konu Batılılaşma değil, Osmanlı Batılılaşmasıdır. Böyle bir zihniyet içinde şekillenen Cumhuriyet dönemi romanı, özellikle 1940'lı yıllara kadar iktidarla işbirliği içinde olmuş ve söz konusu durum, edebiyatın kanonlaşması ile sonuçlanmıştır.

Kökeni, Tanzimat yıllarına kadar uzansa da edebiyatın kanon olarak yapılanması ve bu yolda atılmış ilk somut adımlar İttihat ve Terakki ile başlar (Belge, 2004, 57). Jale Parla, kanonun bir çeşit kilise kuralı olduğunu ifade eder ve kilise tarafından okunması önerilen kitapları da “kanonik eserler” olarak isimlendirir. Bu bağlamda, “din adamlarının belli periyotlarla din alanında ortaya koydukları ve ‘uyulması gereken kurallar manzumesi’ demek olan *kanonik metinler*, bir tür, insanları istenilen biçimde hizaya çekme” metinleri olarak düşünülebilir (Issı, 2004, 361-362). Bu metinler, uluslaşma sürecinden sonra sahasını genişletmiş, yalnızca din sahasında değil, başka sahalarda da ‘insan/toplum/medeniyet inşa etmeyi’ amaçlayan çeşitli metinler de bu isimle adlandırılmıştır” (Issı, 2004, 362). Cumhuriyet’in ilk yıllarında iktidar, özellikle zihinleri henüz eskiye çok fazla bulaşmamış genç nesilleri istenildiği gibi yetiştirmek, onların her birini ‘iman etmişler’ olarak sisteme ekleyebilecek kültürel ve moral değerleri aşılama için ‘okul’a, yani eğitime özel bir önem vermiştir (Issı, 2004, 362). Bu dönemde yazılan romanlar da kanonikleşerek ulus-devletin “kuruluş anlatıları”na dönüşmüştür (Parla, 2004, 51). Türkiye’de bir edebiyat kanonunun var olup olmadığı konusu çeşitli araştırmacılar tarafından tartışılmaktadır. Örneğin Murat Belge, Türkiye’de belirgin bir kanon oluşumundan söz etmenin mümkün olmadığını belirttiği yazısında, belli dönemlerde ön planda olan yazarların okunmasını siyasi bir otoritenin baskısından çok, edebî değer ölçüsüne göre seçilmiş olmalarına bağlar (2004, 59). Jale Parla ise kanonu “herhangi bir otoritenin ya da otoritelerin kutsadığı iyi yazarlar listesi ve buna eklenecek isimlere verilen izin ya da onay” olarak tanımlamaktadır (Parla, 2004, 51). Jusdanis’e göre edebiyat kanonları, bazı metinlerin otoritesini güçlendirerek, bütün bir milletin kimliğinin oluşturulup korunmasına yardım eder (1998, 94). Söz konusu

dönemde yazılan romanların büyük bir bölümü, millî kimliğin inşası yolunda önemli bir rol üstlenmiştir. Romanlara dikkatle bakıldığında verilen mesajın, siyasi iktidarın söylemleriyle çoğu zaman uyum içinde olduğu görülür. Selçuk Çıkla, Türkiye’de 1923-1950 yılları arasında devletin çeşitli kademelerindeki yöneticilerin, sadece sosyal ve siyasi alanlara değil, aynı zamanda sanat alanlarına da müdahale ettiğini ve bu müdahalelerin, Türkiye’de bir edebiyat kanonunun oluşmasına yol açtığını düşünmektedir (2007, 47). Ona göre “bu konu hakkında yapılan her araştırma Türkiye’de tek partili yıllarda şekillenen iktidar-edebiyat ilişkisinin ayrıntılarını ortaya koyacaktır” (2007, 47). 1930-1940 yılları arası Tek Parti iktidarının kurumsallaştığı yıllardır. Ayrıca bu dönem, bütün dünyada otoriter devlet anlayışlarının yaygınlık kazandığı bir zamana da şaret eder. Dünya ekonomik bunalımının sebep olduğu maddi ve manevi sıkıntıların yol açtığı uluslar arası konjonktür, seçkin ve otoriter stratejilerin ortaya çıkmasıyla sonuçlanmıştır. Türkiye’de de bu durumun yansımalarını görmek mümkündür. Edebiyatın kanonlaşmasını da aynı stratejinin bir parçası olarak düşünmek gerekir.

Bu kanonik yapı, yoğun bir şekilde Cumhuriyet’in ilk yıllarında hissedilmekle birlikte, 1950’li yıllara kadar devam eder. Ancak, Cumhuriyet’in ilk yıllarında Osmanlı’yı en azından siyasal olarak yok sayan romancılar, zamanla Cumhuriyet ideolojisinin de eleştirisini yapmaya başlarlar. Artık Cumhuriyet ilkelerinin ve inkılâplarının önündeki engel Osmanlı değildir. Örneğin Peyami Safa, ilk romanlarında akıl ve madde üstünlüğünü benimsemekle Cumhuriyet’in bilime öncelik veren anlayışına uygun davranır. Ancak sonradan mistik ve manevi yönü ağır basan romanlar yazar. Ona göre Batı, Doğu’dan manevi kıymetler almaya muhtaçtır. Aynı durum Halide Edip için de söz konusudur. Onun *Sinekli Bakkal*’da Vehbi Dede aracılığıyla ortaya koyduğu mistik düşünce Cumhuriyet ideolojisine terstir. *Sonsuz Panayır*’da alaturka musiki, alafrangaya tercih edilir. 1939-1947 yılları arasında CHP’nin verdiği sanat mükâfatlarına da bu açıdan bakılabilir. Örneğin 1942 yılında CHP roman ödülünü kazanan *Sinekli Bakkal* romanı, Osmanlı’yı bazı yöneleriyle kültürel bir değer olarak olumlar. Aynı yarışmada beşinci olan Memduh Şevket Esendal’ın *Ayaşlı ve Kiracıları* romanı da Cumhuriyet ideolojisini eleştiren ve derin yapıda Osmanlı’nın bazı açılardan manevi olarak özlemlerle anıldığı bir roman olması bakımından dikkat çeker. Bu ödüller,

siyasi iktidarın bu tür romanları halkın gözünde yüceltmek istemesi ile açıklanabilir.

Söz konusu yıllarda basılan romanları Cumhuriyet ideolojisiyle uyum içerisinde olup olmadıklarına göre değerlendirmek de mümkündür. Başka bir ifade ile romancıların Cumhuriyet'e bakış açıları, Osmanlı konusundaki algılarında belirleyici olmuştur. Örneğin Cumhuriyet ideolojisini inşa etmeye çalışan bazı romanlarda, Türkiye Cumhuriyeti'nin resmi ve kurucu ideolojisi olan Kemalizm vurgulanır ve Osmanlı saltanat düzeni ile Kemalizm karşılaştırılır. Bu romanlarda Kemalizm, "Türkiye'de yaşayan Türk milletinin millî modernizasyon ideali ve ideolojisi" olarak yansıtılır (Belge, 2006, 38). Popüler aşk romanlarında ise 'yeni toplum'a; eskisinin yerine koyacağı yeni bir aşk anlayışı, kadın erkek ilişkileri ve âdâb-ı muaşeret kuralları sunulur (Oktay, 1993, 125). Bunu yaparken de çoğu zaman bir önceki döneme atıfta bulunulur ve bu sayede geçmişle şimdi arasında bir karşılaştırma yapma imkânı doğar. Cumhuriyet'in sosyal hayata kattığı yeniliklerin toplumsal bir çıkmaza sebep olduğunu düşünen romancılar da söz konusudur. Bu romancılar, Osmanlı'ya daha muhafazakâr bir bakışla yaklaşırlar ve Osmanlı'yı özellikle kültürel kurumları açısından idealize ederler.

5. BİLGİ TOPLAMA KAYNAKLARI

Çalışmada, araştırılan konuyla ilgili fikirlerin desteklenmesi amacıyla çeşitli tezler, kitaplar ve makaleler kullanılmıştır. Bu kaynakların büyük bir kısmı tarih ve sosyoloji ile ilgilidir. Osmanlı imajının Cumhuriyet dönemi yazarları tarafından nasıl gösterildiğini tespit etmek, öncelikle Osmanlı'nın ne olduğunu bilmeyi gerekli kılmıştır. Ancak bu çalışmanın, bir tarih veya sosyoloji araştırması değil, bir edebiyat incelemesi olduğu göz önünde bulundurulmalıdır. Bu nedenle Osmanlı, ana hatlarıyla araştırılmış ve özellikle de edebiyat sosyolojisiyle ilgili çalışmaları bulunan araştırmacılara öncelik verilmiştir.

5. 1. Bilgilerin Toplanması ve Değerlendirilmesi

Çalışmada, incelenmek üzere tespit edilen romanlar Millî Kütüphane kataloglarından yararlanılarak temin edilmiştir. Romanları okurken

karşılaşılan en büyük güçlük, bazı romanların Osmanlı ile ilgili olup olmadıklarının bilinmemesidir. Ancak okuma sürecinde eldeki romanların tamamına yakın kısmının konumuzla uzaktan veya yakından ilgili oldukları görülmüştür. Çalışmanın içindekiler kısmı da romanları okuma aşamasında ortaya çıkmıştır. Romanlarda Osmanlıyla ilgili her yeni bakış açısı, bir başlık olarak belirlenmiş ve diğer romanlarda da aynı başlığa uygun içeriğin olup olmadığına bakılmıştır. Birbirini tamamlayan başlıklar bir araya getirildikten sonra Osmanlı'nın genel olarak kurumlar, toplumsal tabakalar, sanat ve sosyal hayat açılarından ele alındığı tespit edilmiştir.

6. BULGULAR VE YORUMLAR (ANA TARTIŞMA)

1923-1950 yılları arasındaki romanlarda Osmanlı'nın genel olarak siyasal ve kültürel olmak üzere iki farklı imajı olduğu görülmektedir. Siyasi olarak Osmanlı'yı eleştiren romancılar, kültürel kurumları açısından çoğu zaman Osmanlı'dan olumlu bir şekilde söz ederler. Örneğin bir Osmanlı padişahına yönelik olumsuz bakış açısının var olduğu bir romanda, Osmanlı'da geleneksel aile kurumunu ayakta tuttuğu düşünülen değerlerden övgü ile bahsedilebilmektedir. Osmanlı'nın kültürel imajı ile ilgili olumlu bakış açısına sahip olan romanların, çoğu zaman kuruluş ve yükselme dönemlerini ele aldığı görülür. Genel olarak romanlardaki ortak konu, Tanzimat Batılılaşmasının bir kırılmanın başlangıcı olduğudur. Romancılara göre Batılılaşma, siyasi kurumlarda yozlaşmanın yaşanmasına sebep olduğu gibi, Osmanlı'yı kültürel açıdan da olumsuz etkilemiştir. Hatta bazı romanlarda Osmanlı Batılılaşmasının, Cumhuriyet'in ilk yıllarında da bir türlü yok edilemeyen olumsuz etkiler bıraktığına inanılmaktadır.

7. SONUÇLAR VE ÖNERİLER

7. 1. Sonuçlar

1923-1950 arası Türk romanında Osmanlı'nın bir problem olarak ele alınması, söz konusu dönemin siyasal gündemi ile doğrudan ilgilidir. Bu dönem romancılarında Osmanlı, Cumhuriyet'in ilanıyla birlikte gündeme gelen ve tartışılan konular etrafında yorumlanmıştır. 1923 ve 1950 yılları

arası, yeni Türk devletinin kurumlarıyla birlikte tesis edildiği bir dönemdir. Kurumların yerleşmesi, zihniyet değişikliğine ihtiyaç duyar. Bu dönemde siyasi iktidarın zihniyet değişikliğini gerçekleştirmek için yararlandığı aygıtlardan biri olan roman, toplumsal bir amaca hizmet etmiştir. Bu nedenle, söz konusu dönemde Osmanlı'yı roman malzemesi olarak ele alan romancıların, bu konuyu çoğu zaman estetik bir roman anlayışı çerçevesi içinde değerlendirmedikleri görülür. Psikolojik faktörler Osmanlı algısında farklılık yaratsa da sosyal bağlam, romancıların ortak temalar etrafında yoğunlaşmalarına sebep olmuştur.

7.2. Öneriler

Cumhuriyet dönemi Türk romanında Osmanlı'yla ilgili veya Osmanlı'ya yer veren romanların sayısı oldukça fazladır. 1923-1950 yılları arasında yaşanan toplumsal dönüşüm, çoğu zaman Osmanlı'ya o dönemde üzerinde durulan konular bağlamında yaklaşılmasını zorunlu kılmıştır. 1940'lı yıllardan itibaren özellikle çok partili siyasal hayata geçişle birlikte bir yumuşama olsa da 1950'lere kadar Osmanlı, romancılar tarafından "öteki" olarak yansıtılmıştır. 1950'den sonraki romanlarda ise daha farklı bir durum söz konusudur ve bu yıllardan sonra yazılan romanlardaki Osmanlı imajını tespit etmek, konunun Türk romanı içindeki seyrini anlamak açısından gereklidir. Değişen sosyal şartlar, Türk romanının teknik olarak ilerlemesi gibi sebepler, Osmanlı'nın 1923-1950 arasındaki dönemden farklı olarak yeni konular ve metotlarla ele alınmasına imkân sağlayabilir. Bundan sonra yapılacak olan çalışmaların, bizim çalışmamızla birlikte düşünüldüğünde Osmanlı imajının Cumhuriyet romanı içindeki yerini bütün olarak ortaya çıkartacağı inancındayız.

BÖLÜM I

1. KURUMLAR

1.1. Aile

Farklı kültürlerin bir arada yaşadığı Osmanlı İmparatorluğu'nda, imparatorluğun kuruluşundan, gücünün ve sınırlarının en yüksek seviyesine ulaştığı XV. ve XVI. yüzyıllara, duraklama ve gerileme devirlerini içine alan XVII. ve XVIII. yüzyıllardan, yıkılışına kadar geçen sürede birbirinden farklı özelliklere sahip aile tiplerinin olduğu, araştırmacılar tarafından ortaya konulan bir gerçektir. Bilindiği gibi aile, toplumun en küçük birimidir. Bu nedenle, toplum yapısında meydana gelen herhangi bir değişiklik aile yapısını da etkilemektedir. Türk sosyal ve siyasi hayatında bir dönüm noktası olan Tanzimat, Osmanlı İmparatorluğu'ndaki tüm müesseselerde olduğu gibi, aile müessesesi üzerinde de etkili olmuştur. Tanzimat'ın ilanına kadar "genel olarak" özelliklerini muhafaza eden Osmanlı ailesi, Tanzimat'tan sonra Batılılaşma ile birlikte yeni birtakım özellikler edinmiştir. Geleneksel Osmanlı ailesinde "yoğun bir baskı unsuru olarak kullanılan" 'ayıp', 'günah' ve 'saygı' gibi kavramlar ve bu kavramların şekillendirdiği kişisel ve toplumsal ilişkiler, Tanzimat'tan sonraki dönemde yavaş yavaş önemini yitirmeye başlamıştır (Töre, 1992, 677). İncelediğimiz romanlarda Batılılaşmanın, geleneksel Osmanlı aile yapısı üzerinde bıraktığı *olumsuz* etkilere işaret edilmektedir.

Romanlarda üzerinde durulan konular, Osmanlı'nın tarihsel gerçekliği ile çoğu zaman örtüşmektedir. İmparatorluk sınırlarının Doğu'ya doğru genişlemesi, özellikle de Arap ülkelerinden gelen tesirlerle kadının örtünmesinin bir sonucu olarak kadın-erkek ilişkilerinin niteliğinin değişmesi, kaç-göçün hâkim olduğu toplumsal bir yapının oluşmasına sebep olmuştur. Bu durum, romanlarda aile yaşantısına zarar veren bir unsur olarak yansıtılmaktadır. Evlilik öncesi kaç-göçe dayanan ilişkiler, eşlerin birbirlerini yeterince tanımadan evlenmeleri sonucunu doğurmaktadır. Aynı zamanda, söz konusu ilişki biçiminin psikolojik yansımaları evlendikten sonra da devam

etmekte ve aile bireylerinin birbirleri ile mesafeli ilişkiler içinde olmaları gibi olumsuz bir durumla karşılaşmaktadır. Özellikle kadının, erkekten kaçması gereken bir varlık olarak nitelendirilmesi, kadına yönelik toplumsal değer yargılarını ifade etmesi bakımından önemlidir. Kadının ileride aile içinde alacağı görevlerin ve sorumlulukların küçük yaşlarda belirlenmesi, aile içinde kadının yalnızca tüketici ve 'saçı uzun, aklı kısa' olarak algılanışı da aynı sebebe dayanmaktadır. Birçok romanda bu bakış açısı, Osmanlı'da aile ve kadın konusundaki düşüncelerin hareket noktası olmaktadır.

Romanlardaki ailelerin genel olarak Osmanlı hanedan aileleri veya üst düzey Osmanlı yönetici aileleri oldukları görülmektedir. Söz konusu romanlarda ailenin nüfusu, anne-baba ve çocuk ilişkisi ve aile büyüklerinin birbirleri olan ilişkileri üzerinde fazla durulmadığı dikkat çeker. Osmanlı'da aile konusu, yazarlar tarafından 'genel olarak' kadın merkezinde ele alınmıştır. Bu durumu, Cumhuriyet'in kadın hakları konusuna verdiği önemin bir yansıması olarak düşünmek mümkündür. Yazarlar, Osmanlı'da aile kurumunu çeşitli açılardan ele alırken, Cumhuriyet'in kadın hakları söylemine uygun olarak, kadının Osmanlı ailesi içindeki konumunu eleştirmişler veya olumsuz düşündükleri konulara vurgu yaparak olması gerekene işaret etmişlerdir. Kadınların konumu, düzeltilmesi gereken bir "sorun" olarak algılanmış ve Osmanlı toplumunun geri kalmışlığı kadınların cehaletine bağlanmıştır.

1.1.1. Geleneksel Osmanlı Ailesi ve Kadın

Osmanlı'nın kuruluşundan yıkılışına kadar geçen süre içerisinde benzer özelliklerini muhafaza eden "standart" bir aile modelinden söz etmek mümkün değildir (Işın, 1992, 216). Çünkü Osmanlı, farklı kültürlerin sentezinden meydana gelmiştir. Kuruluş dönemi Osmanlı tarihçisi Aşıkpaşazade, Osmanlı'nın kuruluş yıllarında, başlıca unsurları düğün, doğum, çocuk, anne ve baba olan Osmanlı-Türk ailesinde 'oğul evlendirmek, kız çıkarmak ve dünyadan ahrete iman ile gitmek' olmak üzere 'maksud olan birkaç şey'den söz etmekte ve "aile kurmayı hayatın en önemli gayelerinden birisi olarak addetmektedir" (Turan, 1992, 82). Geleneksel aile yapısı içinde en önemli üye kadındır (Ortaylı, 2004, 63). Osmanlıların kuruluş döneminde

kadının aile ve toplum içinde aldığı görev erkeğinkinden aşağı değildir. “Kuruluş dönemi Osmanlı kadını, diğer devirlerden farklı olarak çok değişik bir fonksiyonu ile karşımıza çıkmaktadır. Bu fonksiyon, devrin şartları gereği Türk anasının evin dışına çıkarak muharebe alanında erkeğiyle beraber önemli görevler üstlenmesidir” (Turan, 1992, 87). Faruk Sümer de Osmanlı Devleti’nin büyük bir imparatorluk halini alıncaya kadar olan devrinde cemiyetin her tabakasında kadın hakkındaki telakkilerin birbirinden farksız olduğunu vurgulamaktadır. Bu telakkiler kadının erkek nazarında itibarlı bir mevkiye sahip olduğu fikrinde toplanmaktadır (Sümer, 1955, 3934). Feridun Fazıl Tülbentçi’nin *Osmanoğulları* (1950) adlı romanında Mal Hatun bu bakış açısı ile yansıtılır. Yazar, Osmanlı’nın kuruluş yıllarında kadınların toplum içinde yüksek bir mevkiye olduklarını düşünmektedir.

Osmanlılar büyük bir imparatorluk haline geldikten sonra kadının toplumsal statüsü de değişmeye başlar. Özellikle XVI. yüzyıldan itibaren imparatorluk sınırlarının doğuya doğru genişlemesiyle Mısır, Hicaz ve Yemen gibi yerlerden gelen etkiler, özellikle kadın giysilerinde kapalılığı gündeme getirmiş (Gürtuna, 1999, 59) ve kadının örtünmesi, aktif ve erkeği ile birlikte hareket eden kadının yerini, pasif bir kadın tipine bırakmıştır. İsmail Doğan, kadının toplumsal hayattan tecrit edilmesini yerleşik yaşama geçilmesine bağlar ve İslamiyet’in kadına yaklaşımını tamamen göz ardı etmez (2001, 25). Ev içinde aile bireylerinin cinsiyet ayrılığını ifade eden haremlik selamlık uygulaması kadının söz konusu değişen toplumsal statüsü ile ilgili bir durumdur. XIX. yüzyılın sonuna kadar Osmanlı’da kadın erkek ilişkilerinin bazı engellerle karşılaştığı söylenebilir (Faroqhi, 2008, 132). Söz konusu durumun yansımalarını Turhan Tan’ın *Devrilen Kazan* (1939) adlı romanında görmek mümkündür. Konusu XVII. yüzyılda geçen bu romanda yazar, Osmanlı’da “kadının bekâr erkeklere ancak rüyada görüldüğü” devirlerin yaşandığını ifade etmekte ve kadın-erkek arasındaki kaç-göçün, yasak ilişkilere zemin hazırladığını düşünmektedir (1939, 18).

Osmanlı toplum yapısında görülen bu kaç-göç, kadının ve erkeğin davranışları üzerinde bir baskı mekanizması yaratmaktadır. Bazı romanlarda bu durum, farklı bir açıdan ele alınarak yansıtılır. Geleneksel Osmanlı ailesi içinde kadının ve erkeğin rolleri üzerinde düşünen bazı yazarlar, erkeğin örf ve adetleri muhafaza etmekle ve kadının da bu adetlerin yeni nesillere

geçmesini sağlamakla yükümlü olduğunu vurgulamaktadırlar. Bu durum, kadının ve erkeğin toplumsal statüsünü de belirlemektedir. Yazarlara göre Osmanlı toplumunda kadının aile içinde önemli bir sorumluluğu vardır ve bu sorumluluk kadına küçük yaşta kazandırılmaktadır. Halide Edip, *Sinekli Bakkal* (1936) romanında Rabia'nın beş yaşında tabla dökmeye, kahve fincanı yıkamaya başlaması ve yedi yaşında adamakıllı iş gören bir kız olmasını devrin âdeti olarak gösterir (1966, 14).

Sermet Muhtar Alus'un *Pembe Maşlahlı Hanım* (1933) romanında kadının küçük yaşta sorumluluk sahibi olması ve evlendirilmesi, beraberinde bazı sıkıntılara sebep olan bir unsur olarak değerlendirilir. On altı yaşında hiç tanımadığı bir adam ile evlendirilen Pembe Maşlahlı Hanım, evliliğinin ikinci ayında kocasının evden uzaklaşmasına engel olamaz. Ona göre, kocasının gözünün dışarıda olması normaldir. Çünkü "masum ve tecrübesiz bir kız" onun "ayağını eve sokmakta" zorlanabilir (1933, 30). Alus'un üzerinde durduğu diğer konu ise tıpkı kadın gibi erkeğin de küçük yaşta evlendirilmesinden doğabilecek sıkıntılardır. Yazar, erken yaşta evliliğin Osmanlı toplumunda yaygın olduğunu düşünmekte, kadın ve erkeğin henüz olgunlaşmadan evlendirilmelerinin temelleri sağlam bir ailenin oluşmasını engelleyerek, sosyal bir bozukluğa sebep olabileceğine inanmaktadır (1933, 22). Yazarın *Harp Zengini'nin Gelini* (1934) romanında ise geleneksel Osmanlı ailesi farklı bir açıdan ele alınır. Yazar aile bireylerinin birbirlerine mesafeli davranmaları gerektiğine yönelik birtakım kurallar olduğunu ifade eder ve Osmanlı'da aile içi ilişkilerin "ayıp" ve "günah" kavramlarıyla belirlendiğine inanır. Romanda bu düşünce Büyükhanım'ın, gelini Suat'a bakış açısı aracılığıyla ortaya konur. Büyükhanım'a göre Suat düzgün bir aile terbiyesi almamıştır. Ona göre "kız, evin süsü"dür, "ziyneti"dir; "odadan dışarı çıkmaz; kocaya gidinceye kadar da anasının dizinin dibinden ayrılmaz" "Çünkü kız evlatta okumuşluğun" gereği yoktur (1934, 33). Romanda, birçok özelliği ile olumlu bir karakter olan Suat'ın, evin büyüğü tarafından bu şekilde algılanması, geleneksel zihniyetin ailedeki baskınlığını göstermesi açısından önemlidir.

Osmanlı toplumunda kadının çalışmaya başladığı XX. yüzyıla kadar ekonomik üretim erkeğin sorumluluğunda olmuş ve bu durum, asırlar boyunca kadının arka planda kalmasına yol açmıştır. III. Ahmet'in padişahlığı

zamanında İngiliz elçisi olan eşi ile birlikte Türkiye'ye gelen Madam Montegue, Osmanlı toplumunda parayı kazanan kişinin erkek olduğunu ve kadınların vazifelerinin de israf olduğunu ifade etmektedir (Sümer, 1955, 3934). Montegue'ye göre Osmanlı'da, "ömürlerini hiçbir kayıt ile mukayyet olmadan mütemadi eğlencelerle geçiren insanlar varsa, onlar da kadınlardır. Bütün işleri komşuya gitmek, hamama girmek, bol bol masraf etmek, daima yeni yeni modalar icat eylemektir" (Sümer, 1955, 3934). Kadının söz konusu toplumsal statüsü, bazı romanlarda aile içinde kadına verilen değeri belirleyen bir unsur olarak yansıtılır. Sermet Muhtar Alus'un *Kıvırcık Paşa* (1933) romanında Osmanlı üst düzey ailelerinden biri olan Kıvırcık Paşa'nın ailesinde kadına bakış açısı olumsuzdur. Paşa'ya göre "kadın denilen matahın işi söküük dikmek, çamaşır yıkamak, kuyruğunu altına alıp bir köşeye sinmektir" (1933, 70). Ona göre Osmanlı toplumunda "şehbere yani müsinne hatun; lehtere yani, mebzulülkelam hatun; nehberre yani zaif ve medidülkame hatun; heydere yani, beceriksiz avret; lefuna yani, zevci müteveffadan veledi zükure sahip seyyibe" olmak üzere beş tür kadın vardır ve bütün bu kadınların "saçı uzun, aklı kısadır" (1933, 75, 133).

Konusu, I. Dünya Savaşı yıllarında geçen Nahit Sırrı Örik'in *Kıskanmak* (1946) adlı romanında da Cemal Paşa'nın, oğlu Halit'i okutmak için bütün varlığını ortaya koyması; ancak kızı Seniha'nın kız idadisine veya kız muallim mektebine gitmek istemesi karşısında yol masraflarını bahane etmesi, Seniha'yı dört çocuklu, yaşı geçkin ve asabi bir adamla sırf parası olduğu için evlendirmesi yazara göre geleneksel Osmanlı ailesinde kadına bakış açısını ifade etmektedir. Babası gibi ağabeyi Halit'in de "yaşı otuza yaklaşan bu kızın, kendisi gibi bir eti ve asabı olduğu", "bu et ve asabın da buhranlarla kıvrınması ihtimali" aklına gelmez (2003, 69).

Bazı romanlarda aile içinde kadının toplumda "eksik etek" olarak algılanışının sebep olduğu sıkıntılar olduğu belirtilir. Ercüment Ekrem Talu'nun *Kodaman* (1934) adlı romanında Terlikçi İsmail Usta, karısı Hediye'yi her fırsatta aşağılar ve Hediye, oğulları Kodaman'a kızdığına şöyle düşünür: "Benim oğlum erkektir, erkek! Karı kısmından laf işitir mi?" (tarihsiz, 6). Kodaman ise babasından aldığı cesaret ile annesine karşı geldiği zaman, İsmail Usta Kodaman'ı bağına basıp "erkeklik haysiyetini

korumuş olmasına mükâfaten, çıkarıp, ona bir çil ikilik” verir (tarihsiz, 6). O günden sonra da annesinin oğlu üzerindeki nüfuzu iyice azalır.

Osmanlı toplumunda kadının bu şekilde algılandığını düşünen yazarlardan biri olan Aka Gündüz’ün, konusu I. Dünya Savaşı yıllarında geçen *Aşkın Temizi* (1937) adlı romanında, tıp tahsili için ayrıldığı kasabasına yıllar sonra dönen Erden, teyzesinin kızı Güner’le beşikten nikâhlıdır. Ancak Güner’in babası Hacı Zeynullah Efendi, kızını akrabalarından bir mebusa vermeye karar vermiştir. Hacı Zeynullah’a göre kızların evlenirken söz söylemeye hakları yoktur, Ona göre “hak, erkektedir. Erkek, avradı beğenir” (1937, 183). Aka Gündüz’ün *Eğer Aşk* (1946) adlı romanında ise Cumhuriyet’in ilk yıllarındaki sosyal değişiklikler Selim Caka adındaki bir romancının yaşadığı aşk ilişkileri aracılığıyla ortaya konur. Romanda, özellikle kadın-erkek ilişkileri bağlamında Osmanlı’ya atıfta bulunulur. Yazara göre Osmanlı toplumunda kadın-erkek ilişkileri kaç-göç sebebiyle engellenmiştir (1946, 29). Osmanlı toplumunun hiyerarşik bir yapıya sahip olduğunu düşünen Aka Gündüz, kadının da bu hiyerarşinin alt basamaklarında yer aldığı inancındadır. Cumhuriyet döneminde ise durum değişmiştir. Yazar, Cumhuriyet’in sosyal ve kültürel cephesinin olumlu yönlerini toplumun kadına bakış açısının değişmesi biçiminde ortaya koymaktadır.

Hüseyin Rahmi Gürpınar’ın ve Reşat Nuri Güntekin’in romanlarında da benzer bir bakış açısının varlığından söz edilebilir. Hüseyin Rahmi Gürpınar’a göre Osmanlı toplumunda kadının söz söyleme hakkının olmayışı biraz da kadınların miskinliklerinden kaynaklanmaktadır (1967, 121). *Yeşil Gece* (1928) romanında Ali Şahin’e göre ise kadının söz söyleme hakkının olmayışı, asırlarca ihmal edilmesinden, ezilip cahil bırakılmasındandır. Oysa Ali Şahin, kadının, “çok büyük kuvvet” olduğu inancındadır (Güntekin, 1963, 94). *Yeşil Gece* romanında, kadının ezilmesine sebep olan toplumsal bakış açısına işaret edilir. Hafız Rahim’in “zihn-i evvel” sınıfı öğrencilerinden Remzi aniden ölünce annesinin feryadını duyan ahali, “kadındır; Cenab-ı Hak kusura bakmaz inşallah...” şeklinde düşünür (Güntekin, 1963, 92). Sermet Muhtar’ın romanlarında, Osmanlı toplumunda ve aile içinde kadına bakış açısı tespit edilirken, Hüseyin Rahmi ve Reşat Nuri’nin romanlarında bu bakış

açısının sebepleri üzerinde durularak konuya daha eleştirel bir şekilde yaklaşıldığı dikkat çeker.

Maziye duyduğu hasreti eserlerinin temel malzemesi yapan ve geçmiş zaman hayatını edebiyatın ve bilhassa kendi sanatının bitmez tükenmez kaynağı olarak gören Abdülhak Şinasi Hisar'ın *Çamlıca'daki Eniştemiz* (1944) romanında Osmanlı ailesine farklı bir açıdan yaklaşıldığı görülmektedir. Kaybolan değerlerin peşinden koşan Hisar, aileyi de bu değerlerden bir olarak kabul eder. Osmanlı'yı kültürel kurumları ile yücelten yazar, söz konusu kurumlara bir anlam yükler. Çocukluğu, Osmanlı ihtişamının sembollerinden biri olan köşklere, yalılarda geçen Hisar için aile, "yarı saray, yarı tekke gibi bir şey"dir. Aile içinde anneler ve babalar gibi teyzeler, halalar, eniştelere ve amcalar da çocuklara düşkündürler. "Bütün bu insanlar da yarı dua, yarı şiir halinde yaşarlar" (2008, 80). Romanda "Osmanlı ailesi"ni ayakta tutan değerler toplumsal gerçeklerden soyutlanarak ele alınır. Başka bir ifade ile Osmanlı'nın sosyal ve siyasal yapısındaki değişimler, geleneksel aile yapısını bozmamıştır. Bu bağlamda Hisar'ın "bozulmamış" ve değerleri asla heba edilmemiş bir aile modeli tasavvur ettiği düşünülebilir.

1.1.2. Osmanlı Hanedan Aileleri ve Saray Kadınları

Osmanlı tarihini doğrudan konu alan veya ona dolaylı olarak değinen birçok romanda, gerek Osmanlı sarayındaki valide sultanlardan, gerek cariyelerden ve sarayda yaşayan diğer kadınlardan söz edilmektedir. Bu romanlarda, hanedan ailelerinin sosyo-ekonomik yapısından ve aile içi ilişkilerden söz edilmez; geleneksel Osmanlı ailesinde olduğu gibi hanedan ailelerinde de konunun kadın merkezinde ele alındığı dikkat çeker. Ancak söz konusu romanlarda kadına bakış açısı farklı bir şekilde karşımıza çıkar. Genel olarak Osmanlı toplumunda kadının "eksik etek" olarak algılanışını eleştiren birçok yazar, özellikle "klasik saray kültürü"nü teşekkül etmeye başladığı XV. ve XVI. yüzyıllardan itibaren saray kadınlarının devlet yönetiminde söz söyleme hakkına sahip olduklarını ve zaman içinde kadın algısının değişmeye başladığını düşünürler (Faroqhi, 2008, 21). Hanedan ailelerindeki yabancı uyruklu kadınların birtakım entrikaları ve devlet işlerine karışmaları, romanlarda sözü edilen konuların başında gelir. Bu

romanlardaki tarihi bilgiler, anlatılanların gerçekliğini artırır. Ancak yazarlar, söz konusu gerçekleri roman kurgusu içerisinde yeniden şekillendirirler. Saray kadınlarından söz eden romanlarda vaka zamanı XV ile XVIII. yüzyıllar arasındadır. Çünkü Osmanlı, söz konusu tarihler arasında yükselme devrinden duraklama devrine doğru giden bir süreç yaşamış ve yazarlar, söz konusu duraklamayı çoğu zaman saray kadınlarının entrikaları ile açıklamışlardır. Ancak, konusu XV. yüzyıldan önce geçen ve Osmanlı tarihinde etkili olan kadınlara yer veren romanlar da görülmektedir. Osmanlı'nın kuruluş devrini ele alan bu romanlardaki kadınlardan olumlu bir şekilde söz edildiği dikkat çeker. Söz konusu romanlardan biri, Turhan Tan'ın *Gönülden Gönüle* (1931) adlı romanıdır. Romanda, Osmanlı'nın kuruluş yılları ve özellikle de Orhan Bey'in kahramanlıkları ele alınır. Turhan Tan, Osmanlı'nın kuruluş yıllarını anlattığı romanlarında Osmanlı hükümdarlarının Hristiyan kadınlarla evlenmeleri ile ilgili olumsuz düşünmez. Söz konusu durum, tarihi gerçeklerle de örtüşmektedir. Osmanlı'nın kuruluş yıllarında, Hristiyan kadınlarla evlenen Osmanlı yöneticileri Müslüman nüfusun artmasını sağlamışlardır (Turan, 1992, 88). Yazara göre Osmanlı yöneticilerinin bu davranışı imparatorluğun geleceği için faydalı olmuştur. *Gönülden Gönüle* romanında, Akça Koca devlet lehine bir sonuç çıkartabilmek amacı ile Abdurrahman'ın Edirne Tekfuru'nun kızı Teofano ile evlenmesini onaylar. Ayrıca Orhan Bey, Yarhisar Tekfuru'nun kızı Nenofar ile evlenir ve adını Nilüfer yapar. Orhan Bey'in, karısı Nilüfer Hatun'a değer veren bir padişah olduğu vurgulanır ve Nilüfer Hatun'un, Orhan Bey'in kendisine verdiği değer farkında oluşu, onun şu sözleri ile ifade edilir: "Karısının ismini bir lahzada tarihin ve hatta tabiatın alınına nakşeden bir zevcin kudretinden şüpheye düşmek, binnefis tarihi inkâr etmek demektir. Bu sözümü galiba anlamadın. Senin 'Jebes' diye bellediğin, (Istrabon)dan beri o yolda yâd olunduğunu okuyup öğrendiğin büyük su, bugün benim ismimi taşıyor. Artık Bursa Ovası'nda Jebes yok, Nilüfer Nehri var" (1931, 72). Bazı kaynaklarda Osmanlı'nın kuruluş yıllarında kadınların padişahlar üzerindeki tesirlerinin siyasi olmaktan çok, "aile muhabbeti esasına" dayandığı ifade edilir (Ahmet Refik, 1992: 1099). Romanlarda bu konunun, Osmanlı yöneticilerinin kadına verdikleri değer ile açıklandığı görülür.

Feridun Fazıl Tülbentçi'nin *Osmanoğulları* (1950) adlı romanında da Hristiyan kadınlarla evlilik konusu devletin sınırlarının genişlemesine katkı sağlayacağı düşüncesi ile olumlu bir unsur olarak ele alınmaktadır. Romanda, Osman Bey'in silah arkadaşlarından bazıları esir aldıkları yabancı kadınlarla evlenmek istedikleri zaman önce Osman Bey'e danışır ve ondan olumlu cevap alırlar. Ayrıca romanda, Hristiyan kadınların bir Türk ile evlendikten sonra Müslüman olma şartının aranmadığı ve kendi rızaları ile İslamiyet'i tercih ettikleri vurgulanır. Bu durumu, yazarın Osmanlı'nın kuruluş yıllarındaki inanç özgürlüğünü ve İslamiyet'in hoşgörüyeye dayanan bir din olduğunu vurgulamak istemesi ile açıklamak mümkündür. Osman Bey'in silah arkadaşlarından olan Abdurrahman, Rum kızı Evdoksiya ile evlendiğinde Evdoksiya kendi rızası ile Müslüman olur ve Gül Hatun adını alır (1958, 117). *Osmanoğulları* romanında üzerinde durulması gereken bir başka konu da Osmanlı hükümdarlarının birden fazla kadınla evlenmeleridir. Bu, beyliğin güçlenmesi için gerekli görülen bir durum olarak yansıtılır. Osman Bey, Şeyh Edebali'nin kızı Bala Hatun'u görür ve onunla evlenmeye karar verir. Osman Bey, silah arkadaşlarına bu durumdan söz ettiği zaman "bir Türk daima sever, kalbi ateşle doludur" cevabını alır (1958, 136). Romanda, Osmanlı beyleri ile evlenen kadınların, çok eşliliği normal karşılamaları gerektiği vurgulanır (1958, 239). Çünkü beyliğin kuvvetli olabilmesi için çok sayıda erkek evlada ihtiyaç vardır. Mal Hatun, Osman Bey'in Bâlâ Hatunla evleneceği haberini duyup üzüldüğü zaman Evdoksiya, Hristiyan erkeklerin sadece bir kadınla evlendiklerini; ancak esirlerden, cariyelerden vakit bulup da eşlerini haftada bir defa bile görmediklerini ifade eder (1958, 241). Yazara göre Osmanlı'da erkek birkaç kadın ile evlenir ama hepsini eşit derecede sever ve bu evlilikleri beyliğin sınırlarını genişletmek amacıyla gerçekleştirir (1958, 241).

1453'te II. Mehmet'in İstanbul'u fethi ile başlayan ve Osmanlı'nın sosyal, siyasal ve kültürel kurumları ile yükselişe geçtiği dönemi ele alan bazı romanlarda, Osmanlı sarayındaki kadınlarla ilgili olarak olumsuz bir bakış açısının var olduğunu söylemek mümkündür. XV. ve XVI. asırlarda "fütihat yapabilmek için" Osmanlı askerî gücü ve askerî tekniği zamana uyum sağlamıştır; ancak "teknik uyum hassaten uzun vadeli politik uygulamalarla birlikte yürütülmek" zorundadır. Bu bağlamda, fethedilmesi

düşünülen bölgelerdeki Hristiyan topluluklarla temasa geçmek bu siyasetin bir parçasıdır (Ortaylı, 2004, 10). Osmanlı'nın yükselme dönemine değinilen romanlarda, padişahların söz konusu siyasetin bir parçası olarak evlendikleri Hristiyan kadınların, Osmanlı devletini çöküşe sürükleyen bir unsur olduğu vurgulanır. Turhan Tan'ın, II. Mehmet dönemini anlattığı *Akından Akına* (1935) romanında, Türk'ün Türkle evlenmesi gerektiği ifade edilir. Osmanlı'nın kuruluş yıllarının sosyo-kültürel yapısına yer verdiği romanlarında Osman veya Orhan Bey'in eşleri olan yabancı kadınlarla ilgili olumlu düşünen yazarın, yükselme devrini ele aldığı romanlarında aynı konuya farklı açıdan yaklaştığı görülmektedir. Yazar, *Akından Akına* (1935) romanında, “elma dalına üzüm aşısı yapılmaz” biçimindeki sözleri ile değişen bakış açısını ortaya koyar. Bu düşünce, yazarın “Güllelerin yıkamadığı vücutları bir kadın eli devirir. Kılıcın kesemediği ömürleri bir tebessüm parçaları!” şeklindeki ifadesi ile *Cem Sultan* (1935) adlı romanında da devam eder (1948, 80).

Kadircan Kafıl'nın *Kösem Sultan* (1943) adlı romanında, Venedikli Bafa, yani Safiye Sultan'ın sarayda büyük bir otorite sahibi olduğu ve onun zamanında saray koridorlarında “ölüm korkusu ve oralarda esen mezar havası” olduğu belirtilir (tarihsiz, 16). Sarayda, cariyeler arasında da birbirini çekememezlik söz konusudur. Çünkü erkek çocuk dünyaya getiren bir cariyenin geleceği garanti altına alınmış demektir. Romanda Kösem Sultan'ın akıllı ve eğitilmiş olmadığı halde devlet yönetiminde söz sahibi olduğu ifade edilir (tarihsiz, 49). *Turhan Sultan* (1944) romanında, sarayda birbirleri ile yarışan birçok kadın vardır: Hubyar Kadın, Şekerpare, Saçbağı, Voyvoda Kızı... (1944, 21). Yazara göre ise aralarında “çamaşırcı kadınlara varıncaya kadar birçok saraylı” kadın, “tanınmış devlet adamları ile münasebetlerde” bulunmuştur. Bu kadınların amacı yüksek mevkideki yöneticilerle yakın ilişkiler kurmak ve “sevdikleri adamların” görevlerinde yükselmelerini sağlamaktır (1944, 42). *Turhan Sultan* romanında yazar Turhan Sultan'ın akıllı ve olgun davranışlar sergilediğini ve halkın yanında yer aldığını belirtir (1944, 80).

Fazlı Necip, *Saraylarda Mecnunlar* (1928) adlı romanında, Osmanlı sarayındaki kadınların, birtakım entrikalarla tüm güçleri ellerinde bulundurmak istediklerini düşünür. Sultan İbrahim'in sadrazamı

Karamustafa Paşa'nın adamı ve Mısır valisi Maksut Paşa'nın kâhyası olan Zeynel Ağa, tellalıyla birlikte esirci Cezayirli Abdüssamet'in evini aramaktadır. Amaçları, paşaya bir cariye satın almaktır. Uzun bir pazarlığın ardından Nur'-ül-ayn adında bir cariyeyi satın alırlar. Nur'-ül-ayn'ın tek hayali, saraya girmek ve saraydaki herkese hükmetmektir. Yazara göre cariye olmasına rağmen saray işlerine karışmak isteyen kadınlar Osmanlı için bir tehlike olmuştur. Bu düşünce, romanda şu şekilde ifade edilir: "Saraylarda zevk içinde büyütülmüş böyle sarı saçlı, mavi gözlü gâvur dilberlerinden bu memleket ve saltanat daima zarar gördü. Meliça Yıldırım'ı baştan çıkardı, Rozkolan Kanuni'yi fena yollara sevk etti. Venedikli Baka III. Murat'ın başına felaket oldu. Kösem Sultan dediğimiz Rum kızının rezaletlerinden sonra da işte bu Macar kızının foyası meydana çıktı" (1930, 281).

Turhan Tan'ın Osmanlı'nın duraklama devrini ele aldığı *Devrilen Kazan* ve *Safiye Sultan* romanlarında da yazarın saray kadınları ile ilgili olumsuz bir bakış açısına sahip olduğu söylenebilir. *Devrilen Kazan* (1939) romanında, saraydaki cariyeler padişahın gözünde "canlı bir etten, birer parça beyaz kadifeden başka bir şey" değildir. "Onlarda şuur yoktu(r). Tat ve renk vardı(r). O sebeple de şuura yükselemiyorlardı(r). Ya dudakta ya gözde kalıyorlardı(r)" (1939, 107). Padişah II. Mahmut'a göre bu kadınların söylediği sözlerin bir papağanın sözleri kadar değeri yoktur. "Bunun sebebi ise kadınların kelimeleri ya midelerinden, ya sinirlerinden derleyip konuşmaları, papağanın ise bellediği heceleri yüreğinde besleyip icap ettikçe onları gene oradan alarak masum bir heyecanla kullanması(dır)" (1939, 150). *Safiye Sultan* (1939) romanında, Bafa yani Safiye Sultan'ın, "devrin telakkileri fevkine" çıktığı ve "saray ananelerini tekme"leyerek "ahlak kaidelerine tükür"düğü ifade edilir (1961, 75). Romanda, sekiz on yıllık evli kadınların bile, "karanlıkta baş başa buldukları sırada kocalarının ellerine kendi ellerinin ateşini koymaktan çekin"dikleri ve "eşlerini öpmeyi ise adeta günah" bildikleri bir devirde, "halayıklık seviyesinde bulunan bir kızın –göz göre göre- bir şehzadenin elini –aşk ile- okşaması, kulağına sestten buseler örüp asması" ahlak kaidelerini alt üst etmektedir. Yazar, saraydaki kadınların durumları ile ilgili olarak şöyle bir tespitte bulunur: "Sarayda kadınların şarap içmeleri, afyon kullanmaları vaki değildi. Onlar, o zavallılar

kısa kısa veya uzun bir zaman kullanıldıktan sonra bir köşeye atılacak canlı oyuncaklardı. Zevk aleti olmak durumundan uzak kaldıkları saatlerin mühim bir kısmını ibadete hasrederlerdi, boyuna tespih çekip, yüreklerini Tanrı'ya açarlardı. Padişahların veya şehzadelerin sarhoş olarak, onlardan birine iltifat etmeleri bir yandan sürurla, gururla karşılanır, bir yandan da gizli bir korkuyla karşılanmaktan geri kalmazdı. Çünkü şarap kokan bir ağzın busesinde biraz günah tadı, Tanrı'ya nahoş görünecek bir isyan nişanesi sezmekten –o zavallılar- kendilerini alamazlardı” (1939, 76). Bafo'nun, bütün kanunları hiçe sayarak şarap içiyor olması, halayıkları, köleleri, cariyeleri o kadar endişelendirir ki gökten taş yağacağı düşüncesine kapılırlar. Romanda, Nur Banu Sultan, Kanuni Sultan Süleyman'ın kızı Mihrimah Sultan, Canfeda Kalfa, Raziye Kalfa, Sadrazam Sokullu Mehmet Paşa'nın kızı olan Esmihan Sultan, Vezir Piyale Paşa'nın eşi Gevher Mülük Sultan gibi kadınlar arasında yaşanan çekişmeler de söz konusu edilir.

Ziya Şakir Soku'ya göre Osmanlı sarayında “her biri bir yabancı diyardan gelerek şu yaldızlı kubbeler altında ve hemen hepsi de açlık ve sefalet içinde doğup büyüdükleri halde nefis vücutlarının parlak tenleri ve yumuşak etleri sayesinde bu ikbale nail olan bu renk renk ve çeşit çeşit kadınlar hallerine şükretmiyorlar, tatmin edilemeyen hırslarının günden güne artan oburluğu ile birbirlerine saldıracak birer düşman gibi bakıyorlardı”r (1944, 78). Romanda, birçok tarihi kaynakta da adı geçen Cinci Hoca'nın Kösem Sultan'ın himayesiyle sarayda söz sahibi olduğu ifade edilir ve eleştirilir. Romanda “sarayın bir kadın pazarı haline gelişi, sarayda sadece kadın konuşuluyor, sadece kadın alışverişi yapılıyor oluşu derin eleştirilerle” verilmektedir (Çeri, 2000, 23). Bunun yanı sıra, cariyelerin Osmanlı sarayında hangi yollarla söz sahibi olduklarına da değinilir: “Saraylı, gözde ve hasekilerin zeki ve açığözlüleri geceleri bir takriple kapılardan, pencerelerden yol bularak dördüncü avluya ve şimşirliğe geçmekte, buralarda ele geçirdikleri saray baltacıları ve bostancılardan birer şehzade veya sultan dilenmekteydi.” “Sonra bir şehzade veyahut sultan namzedinin henüz nüve halindeki varlığını hamilen saraya dönüyorlar; kısa bir zaman sonra da Haseki Sultan oluveriyorlardı” (Soku, 1944, 15, 16). Cariyelerle ilgili buna benzer bir bakış açısını Zuhuri Danışman'ın *Sahte Şehzade* adlı romanında da görmek mümkündür. Romanda cariyeler “hovarda”, “fettan”,

“şuh” olarak tasvir edilmekte ve birbirleri ile rekabet içinde oldukları vurgulanmaktadır (1950, 105).

Abdullah Ziya Kozanoğlu'nun *Patronalılar* (1934) adlı romanında, III. Ahmet'in kızı Fatma Sultan'ın şahsında, Osmanlı padişahlarının kızlarının da sarayda nüfuz sahibi oldukları üzerinde durulur. Romanda Fatma Sultan, Nevşehirli Damat İbrahim Paşa ile evli iken Peçeli Uğru'ya kendisini sadrazam yaptırmak için babası ile konuşacağını söyler ve kocası İbrahim Paşa'yı da öldürtebileceğini belirtir: “Ben seni seviyorum, seni sadrazam yaptıracam... Babama söyleyeceğim, onu öldürtürüz... Bir ferman kafi... Oh, korkma!... Ben... Evet ben devletlunun en sevgili kızı Fatma Sultanım!... Yeter ki sen iste... Şimdi cellâda söyler onu boğdururum” (1972, 43). Romanda, Fatma Sultan'ın, kocasını aldatması, hem kocası hem de babası tarafından ihmal edilmesi ile açıklanır: “Babasıyla kocası her gece bir yerde kızlar ve oğlanlar arasında gönül eğlendiriyorlardı. Kendisini kimse ama hiç kimse düşünmüyordu.” “Bu iki bunak, karılarına bile güçleri yetmediği halde bu cariyelerin arkasında her gece sabahlara kadar eğlenmeyi, bakir kızların orasını burasını ellemeyi, çimdiklemeyi bir iş sayıyorlardı. Tanrı bu hakkı yalnız erkeklere mi vermişti?” (1972, 80). Yazara göre Osmanlı hanedan ailelerinde aile bağlarının zayıf oluşu, aile içi birtakım entrikaların yaşanmasına sebep olmaktadır. Romanda, Fatma Sultan ve genel olarak saray kadınları ile ilgili olarak şu tespite yer verir: “Dört yaşında iken düğünü, bir moruk serdar ile yapılmış, bu seksenlik ilk kocası öldükten sonra on iki yaşında dul kalarak, sefahatten yıpranmış ikinci bir ihtiyarla adeta zorla zıfafi yapılmıştı. Böyle içinde erkek adı altında harem ağaları ile korkak şehzadelerin yetiştirildiği saraylarda büyümüş şımarık bir kadında doğru düşünce kalır mı?” (1972, 105).

Osmanlı sarayında Valide Sultanlara, cariyelere ve söz konusu kadınların saraydaki nüfuzlarına birçok romanda doğrudan veya dolaylı olarak değinilmektedir. Niyazi Ahmet Banoğlu'nun *Çerkes Kızları* (1944) adlı romanı, Osmanlı İmparatorluğu'nda cariyelik kurumunu ele alan romanlardan biridir. Bu romanda, XVIII. yüzyılda esir alınan Çerkes kızlarının, Osmanlı'nın fetih siyasetinin bir parçası olduğu ifade edilir.

II. Abdülhamit devrinin anlatıldığı İskender Fahrettin Sertelli'nin *Abdülhamit ve Afrodit* (1929) romanında, II. Abdülhamit, Mabeyn

kâtiplerinden Cevdet Bey'in kızı Melahat'ı cuma selamlığında görmüş ve beğenmiştir. Bursa'nın Apollon köyünden balıkçı Apustol'un kızı olan Melahat'in asıl adı Afrodit'tir. Afrodit'in köyünü ziyaret etmeye gelen Cevdet Bey, Afrodit'i evlat edinmiştir. Afrodit'in amacı, II. Abdülhamit'in kendisine duyduğu ilgiden yararlanarak sarayda nüfuz sahibi olmaktır. Ancak, Afrodit'in bu isteğinin farkında olan haremdeki diğer kadınlar, onunla rekabet içine girerler. Kadınlar arasındaki çekişme, çeşitli entrikaların ve cinayetlerin yaşanmasına sebep olur. Osmanlı sarayında kadın, erkek herkesin birbirine hıncı ve husumeti olduğunu düşünen yazar, bu düşüncesini “herkes birbirinin izini takip etmekle muvazzaf gibidir. Bu hâlet-i rûhiye saraydaki dahili intizamı ve asayişini temin eden yegâne âmildir” şeklindeki sözleriyle ifade eder (1929, 7).

Ercüment Ekrem Talu'nun, konusu Meşrutiyet yıllarını da içine alan *Çömlekoğlu ve Ailesi* (1945) adlı romanının bir yerinde, “küçük bir padişah anasının koskoca Osmanlı Devleti'ni oğlu namına nasıl idare ettiği” ifade edilerek, Osmanlı sarayındaki Valide Sultanların nüfuzlarına vurgu yapılır (1945, 71).

Cumhuriyet'in ilanından sonraki dönemlerin anlatıldığı bazı romanlarda da Osmanlı saray kadınlarından ve özellikle de cariyelerden söz edilir. Örneğin Aka Gündüz'ün *Giderayak* (1939) romanında Cumhuriyet öncesinde kadınların alınıp satıldığı ve odalık olarak camekânlarda teşhir edildiğini ifade edilmektedir. Romanda, Cumhuriyet öncesi dönem, genel olarak “halayık devri” olarak isimlendirilir (1939, 49).

Halide Edip Adıvar'ın *Tatarcık* (1939) adlı romanında ise Miss Helen Berkley, Lale'nin arkasında esaslı bir medeniyetin var olup olmadığını düşünür. Çünkü gözünün önüne “yatağanlı, şalvarlı, korkunç yüzlü erkekler, peçe arkasında, Haremağalarının kırbaçla sevk ettiği kadınlar” gelmektedir. Bunun için Miss Helen, Lale'yi ve onun muasırlarını samimi fakat oldukça yeni birer Avrupa mukallidi gibi görmeyi tercih eder ve Lale'yi, Osmanlı sarayında haremdeki kadınlardan ayırır (1939, 70). Romanda, harem kadınları ile ilgili düşüncelerin Miss Helen tarafından dile getirilmiş olması, Batı'nın gözündeki Osmanlı imajını akla getirmektedir. Bu bağlamda yazarın, konuya oryantalist bir bakış açısı ile yaklaştığı söylenebilir.

Romanlardan da anlaşıldığı gibi yazarların, Osmanlı saray çevresindeki kadınlarla ilgili birbirine benzer tespitlerinin olduğu görülmektedir. Ayrıca bu romanlar tematik açıdan da birbiri ile uyum içindedir. Dikkati çeken bir başka konu, Osmanlı sarayındaki valide sultanlar ve cariyelerle ilgili romanların genel olarak popüler tarihi romanlar olmasıdır. İncelediğimiz romanların çoğu, ilk baskılarını 1930'lu yıllardan sonra yapmıştır. Resmi tarih teziyle uyumlu olan bu romanlarda ulusal amaçların roman çerçevesinde değerlendirildiğini söylemek mümkündür. Bu bağlamda, bu tür romanlar bazı toplumsal işlevleri yerine getirir. 1928'de harf inkılâbının ardından özellikle 1930'lu yıllarda roman sayısında artış olmuş ve Osmanlı tarihini konu edinen romanlar oldukça fazlalaşmıştır. Fuat Köprülü'nün ifadesi ile 1930'lu yıllar, Türk tarihçiliğinin romantik dönemidir (Oktay, 2002, 226). Söz konusu romantik bakış açısı, popüler tarihi romanların yazılmasında etkili olmuştur. 1930'lu yılların tarih tezi, milliyetçi-Türkçü bir nitelik taşımaktadır. 1932'de hazırlanan Türk Tarih Tezi, Türk benliğini belirgin kılmayı hedefler. 1932'de Türk Tarih Kongresi'ne katılanlardan biri olan Afet İnan'a göre, Osmanlı tarihindeki bütün olumlu olaylar, Türklerin varlığına bağlıdır (Behar, 1992, 189). Osmanlı siyasetinin ve zihniyetinin tasfiyesinin esas olduğu bu dönemde, "yıpranmamış, tenkitten uzak kalmış, biraz da dasitani ve mitolojik bir tarihe ihtiyaç" duyulmuştur (Akurgal, 1956, 583). Bu bağlamda, incelediğimiz tarihi romancılardan Turhan Tan, Abdullah Ziya Kozanoğlu, Feridun Fazıl Tülbentçi Türk unsurunu ön planda tutmuşlardır. Yazarlar, Osmanlı tarihinde yer etmiş büyük isimlerin şahsında Türk milletinin kahramanlıklarını dile getirmişlerdir. Geniş bir okuyucu kitlesine seslenmeyi amaçlayan söz konusu romancılar, Türk'ün kahramanlıklarını vurgulamak ve Osmanlı'da Türk unsurunu öne çıkarmak amacını taşırlarken, aynı zamanda da geçmişte yapılan hatalara işaret edip, genç neslin bu hatalardan birtakım dersler çıkarmalarını sağlamak istemektedirler. Yazarlar, siyasal alanda başlatılan "saraydan kurtuluş" özlemini, kültürel alanda desteklemişler ve Osmanlı sarayında mevkileri olan kadınların olumsuz etkilerini ortaya koyarak, söz konusu özlemi haklı nedenlerle açıklamak istemişlerdir. İncelediğimiz romanlarda Osmanlı saray çevresindeki kadınların yorumlanış

biçiminin, geçmişin kusurlarını gösterme esasına dayandığını ve geleceğe umutla bakma isteğini yansıttığını söylemek mümkündür.

1.1.3. Batılılaşma ve Aile Üzerindeki Etkileri

Osmanlı İmparatorluğu'nda Batılılaşma, XVII. yüzyıldan sonra imparatorluğun gerileme devrinde bir ihtiyaç haline gelen ve siyasal alanı olduğu kadar sosyo-kültürel alanları da etkileyen birtakım düzenlemeleri içerir. İmparatorluk, bu tarihe gelene kadar Batı'nın üstünlüğünü kabul etme ihtiyacı içine girmemiş, Batılılaşmayı düşünmemiştir. Çünkü Tarık Zafer Tunaya'nın da ifade ettiği gibi "durma devrine kadar" Osmanlı, Batı'ya örnek olacak özelliklere sahiptir ve medeni seviyesi yüksektir (2004, 17). Şerif Mardin'e göre de "imparatorluğun yükselme devrinde Osmanlılar, kendi uygarlıklarını Batıdakinden üstün saymışlar, Batı'nın bir model olarak izlenmesi bir sorun olarak ortaya çıkmamıştır. İmparatorluğun gerilemeye başlamasıyla, niçin gerilediği sorusu, önce devlet yönetiminin bozulduğu ileri sürülerek, daha sonra belki de yüzeyleşen bir tutumla Batı'nın askerî üstünlüğü gösterilerek cevaplandırılmıştır" (2006a, 9). Osmanlıların Avrupa ile ilişkileri XVIII. yüzyıla kadar iktisadi olmaktan öteye geçmemiştir. Esasında Tanpınar'ın da belirttiği gibi Batı ile münasebetlerin temeli Haçlı seferlerine kadar dayanmaktadır. İmparatorluğun yükselme devrinde özellikle Fatih Sultan Mehmet'in, II. Beyazıt'ın sarayına gelen yabancı sanatçılar Batı'nın en azından saray çevresinde tanınmasını sağlamışlardır. Ancak Batı ile olan münasebetler, "ehl-i sünnet ulemanın efkâr-ı umumiyyeye hâkim olması, Yavuz Sultan Selim'in İran seferinden sonra eski Müslüman sanatları an'anesinin oradan getirdikleri ile kazandığı hız" nedeniyle satıhta kalmıştır (Tanpınar, 1997, 41). Bu nedenle III. Ahmet devrine gelene kadar örf ve adetlerde, fikir meselelerinde Batı'nın belli başlı tesirlerine rastlamak mümkün olmamıştır. XVII. yüzyılda Karlofça yenilgisi ile küçülmeye başlayan Osmanlı, Rönesans ve coğrafi keşifleri yaşamış ve bunların getirdiği değişiklikleri idrak etmiş olan Batı karşısında kendi kendini yenileme olanağına sahip olmadığını fark etmiş ve bu nedenle "giderek çevresindeki ve kendi kontrolü dışındaki toplumsal evrimin etki alanı içine girmiştir" (Timur, 2004, 298). Söz konusu durum, Osmanlı'nın yeni bir

medeniyet dairesine girmesi gerektiği anlamına gelmektedir. “Çizilmiş hadleri durmadan” zorlayan fakat ötesine geçemeyen Osmanlı için medeniyet değişiminin bir ideoloji olarak benimsenmesinde Batılılaşmanın bir zorunluluk olarak düşünülmesinin etkisi olduğu söylenebilir (Tanpınar, 1997, 30). Nitekim, Tanpınar da XIX. yüzyılda imparatorluğun kötü gidişatına bir hal çaresi olarak düşünülen ideolojilerden birinin “medeniyetçilik” olduğunu vurgulamaktadır. Bir var olma mücadelesi anlamına gelen Osmanlı modernleşmesinin üç aşamadan oluştuğu söylenebilir: XVII. yüzyıla gelene kadarki modernleşme çabaları daha ziyade askerî alandaki yenilikleri içermektedir. Bununla birlikte, XVII. yüzyılda Evliya Çelebi'nin ve III. Ahmet devrinde Yirmisekiz Çelebi Mehmet'in Batı hakkındaki gözlemleri Osmanlı'nın Batı'yı tanınmasına vesile olmuştur. Tanpınar'ın, “hiçbir kitap, Garplılaşma tarihimizde bu küçük Sefaretname kadar mühim bir yer tutmaz” sözleri ile tanımladığı Çelebi Mehmet'in Sefaretnamesi, “zamanında az çok mevcut olan bir ruh haletinin ifadelerinden biri”dir (Tanpınar, 1997, 44). O devirde Batı ile temaslar artmış, “ecnebi kolonisi” yavaş yavaş yüksek tabakanın hayatına girmiştir.

Damat İbrahim Paşa devrinde Batı ile olan temaslar Batı'nın sadece zevk ve sanatının tanınmasını sağlamıştır. “Batı medeniyetinin doğuda görünüşünün ilk safhası” olan Lâle devrinde iki kültürün birbirini yakından tanıma süreci başlar (Mardin, 2006b, 157). Zihniyet farkının müsaade ettiği kadarıyla bazı Avrupa modalarının memlekete girmesi, “harice karşı çok mahdut bir zümrede olsa bile, yumuşayan bir tarafın bulunması” gerçeğini ortaya çıkarmış ve bu sayede “hakikatte o zamana kadar kapalı duran bir kapı” açılmıştır (Tanpınar, 1997, 45).

XVIII. yüzyılda ise daha ziyade teknolojik yenilikleri içeren bir Batılılaşma programı söz konusudur ve bu durum, müesseselerdeki Avrupalılaşma fikrinin kökleşmesi anlamına gelmektedir (Tanpınar, 1997, 52). III. Selim devrinde Avrupa'nın bazı ülkelerinde açılan daimi elçilikler ve bu ülkelere giden elçiler vasıtasıyla Avrupa ile doğrudan temas kurma imkânı elde edilmiştir. Bu dönemdeki yenilik hareketleri sadece saray ve çevresinde etkili olmakla kalmamış, “çözülmüş halinde bulunan imparatorluğun dört tarafı ecnebi nüfuz ve cereyanlarına açık” hale gelmiştir (Tanpınar, 1997, 59).

XIX. yüzyılda Tanzimat'la başlayan ve Batı'nın sosyal ve siyasal kurumlarının aktarılmaya çalışıldığı dönemdeki Batılılaşma hareketleri ise XVIII. asır yenileşme hareketinin “cemiyet bünyesinde herhangi bir esaslı değişmeyi hedef olarak almadan, muayyen ihtiyaç ve zaruretlere karşısında bazı teknik ve bilgilerin memlekete nakledilmesi için yapılmış az çok ciddi teşebbüslerden ibaret” olmasına karşın, “insanı meydana getiren kıymetler manzumesinin” topyekün değişmeye başlaması anlamına gelmektedir (Tanpınar, 1997, 64). Bu durumun ortaya çıkmasında, 1826'da Yeniçerilerin ortadan kaldırılmasının etkisi vardır. “Bu suretle, ıslah fikri yerine, ilga ve yenisinin kurulması prensibi bir zaruret olur” ve nihayet 1839'da da “devlet, kendisi için Avrupalılaşmayı resmi bir program olarak ilan eder” (Tanpınar, 1997, 64). 1839'da Tanzimat Fermanı'nın ilanı ile yeni bir döneme giren Osmanlı, “çağdaş bir toplum ve hürriyetçi esaslara dayanan bir devlet kurmak üzere” birtakım teşebbüsler içine girmiştir (Tunaya, 2004, 17). Türkçe anlamı “düzenlemeler” olan “Tanzimat”, bir toplumun kurumlarıyla, gelenekleriyle, devlet adamlarıyla kaçınılmaz bir yazgıya doğru ilerlediği(ni), karanlığın ve gafletin yanında fazilet ve aydınlığın ortaya çıktığı(nı), çöküşle ilerleyişin boğuştuğu(nu) ifade eden ve “Osmanlı tarihinin en uzun asrı” olarak tanımlanabilecek bir devre işaret eder (Ortaylı, 2005, 31).

Osmanlı modernleşmesi, değişmeyi taşıyacak argümanların toplum hayatında etkili olacak derecede hazır olduğu bir toplumsal, fiziksel arka plana sahip olmadığı için birbirini inkâr eden iki tip müessesenin aynı anda varlık göstermesi ile sonuçlanmış ve bu durum, Tanpınar'ın zihniyette “ikilik” olarak ifade ettiği bir durumun ortaya çıkmasına sebep olmuştur. Söz konusu “birbirini inkâr eden iki tip müessesenin, kültür seviyesi düşük ve hurafelere bağlı bir toplum içinde bir arada yaşatılmak istenmesi ıslahat hareketlerinin çoğunu ölü doğmuş bir hale getirmiştir” (Tunaya, 2004, 21).

Başlangıçta askerî ve siyasal anlamda birtakım düzenlemeleri içeren Batılılaşma hareketi, zaman içerisinde kültürel sahalarda da etkili olmaya başlar. Batılılaşmanın, geleneksel değerlere zarar vereceğini düşünen kesimler yenileşme hareketlerine karşı çıkar. Bu kesimlerin başında Yeniçeriler gelir. Batılılaşmanın ilk olarak askerî alanda başlamasında, yeniçerilerin bu düşüncelerinin de etkili olduğu söylenebilir (Meriç, 2000, 36). Saray ve üst tabaka aileleri Batılılaşmanın yaygınlaşması için çaba

gösterirlerken, birçok yenilik, alt seviyedeki aileler tarafından eleştirilir. Çünkü söz konusu dönem, toplumun alt kesimlerince ordunun, kurumların Avrupalılaşmasını, uzun kaftan veya sarık yerine giyilen redingotu, bol masraflı baloları akla getirmektedir (Mardin, 2006b, 9). İslamcılar, Türkçüler ve hatta batıcılar da Tanzimat'ın kozmopolit olduğunu ve Avrupa kurumlarını herhangi bir kontrol olmadan olduğu gibi almanın yerli kültüre zarar verebileceğini düşünmüşler ve toplum hayatında başlayan ikiliğin eleştirisini yapmışlardır. Namık Kemal, Ziya Paşa ve Ali Suavi gibi aydınlardan oluşan Genç Osmanlılar, Tanzimat'ın söz konusu özelliklerine karşı çıkan ilksiyasi gruptur. Genç Osmanlılar'a göre Tanzimat'ı ilan eden devlet adamları, "Avrupa kültürünün en sathi kısımlarını" benimsemişlerdir (Mardin, 2006b, 132) Batılılaşmanın üst kesimlerden başlayarak toplumun daha alt kesimlerine doğru hızla nüfuz etmesi, "tıpkı Lale devrinde olduğu gibi, 1860'lardan sonra Batılılığı bir felsefe ve iktisat sistemi olarak görmeyip onu daha çok yüzeysel yönleri, âdâb-ı muaşeret usulleri ve Batı'da hâkim olan modalar açısından değerlendiren" ve kullanan bir kitlenin ortaya çıkmasına sebep olmuştur (Mardin, 2006a, 15). Bu tipler dönemin yazarları tarafından da sürekli olarak eleştirilir. "Ahmet Mithat'ın 'Felatun Bey'leri, Recaizade'nin 'Bihruz'ları, Ömer Seyfettin'in 'Efruz'ları Tanzimat (ve hatta XX. yüzyıl) edebiyatının ana karakterlerinden birini oluşturmuşlardır" (Mardin, 2006a, 15). Batılılaşma hareketleri, "mevcut kıymet hükümleriyle Batı'nın bize göre yeni olan değerlerinin karşı karşıya gelmesi demektir" (Okay, 2005, 12). Söz konusu durum, değerler karmaşasının yaşanmasına sebep olmuş ve Şerif Mardin'in de işaret ettiği gibi bir "sendrom"la sonuçlanmıştır. Mardin, Recaizade Mahmut Ekrem'in *Araba Sevdası* romanının kahramanı Bihruz Bey'in bir sendroma işaret ettiğini vurgular. "Bihruz Bey sendromu", Batı'nın maddi kaynaklarına tutkunluğa karşı olarak, bu kaynaklara erişmeye çalışmanın kötü ve günahkâr olduğunu savunan bir anlayıştır (Mardin, 2006a, 68).

XVII. yüzyıldan itibaren eski ihtişamını yavaş yavaş kaybeden ve Batılılaşmayı bir ihtiyaç olarak benimseyen Osmanlı İmparatorluğu, söz konusu tarihten itibaren ekonomik olarak çökmüş ve bu durum, toplumun ahlaki bakımdan da çökmeye başlamasına sebep olmuştur. Batılılaşmanın yanlış idrak edilişi ile başlayan kafa karışıklığı, diğer birçok kurum gibi

Osmanlı aile kurumunun da bu durumdan olumsuz etkilenmesine sebep olmuştur. İlber Ortaylı'nın da belirttiği gibi “ ‘Osmanlı ailesi’ çok geniş içerikli bir kavramdır” ve bu kavram, öncelikle imparatorluğu yöneten hanedanı ifade etmektedir (2004, 1). Bilindiği gibi Osmanlı Devleti, Osmanlı hanedanının ortak malı kabul edilmektedir. Ortaylı, Osmanlı toplumu için belli bir aile tipolojisi belirlemenin zorluğunu ifade ederek, bu zorluğun, başta Osmanoğulları ailesi olmak üzere, aşiret aileleri, şehirli ve köylü aileleri olmak üzere çeşitli gruplara ayrıldığından kaynaklandığını söylemektedir (2004, 6). Caporal'a göre de Türk ailesi, taşralılık, etnik ve kentsel-kırsal olma durumları gibi nedenlerle çeşitlilik göstermekte ve dolayısıyla tek bir Türk aile modelinden söz edilememektedir (1999, 125). Genel olarak, geleneksel Osmanlı ailesi, “yönetimsel olarak ataerkil, soydanlık açısından da babadan oğula soy zincirini sürdüren bir aile”dir (1999, 126). Boyutları açısından da ‘geniş aile’ tipine karşılık gelen Osmanlı ailesi, aile başkanından başka, onun “karısını ya da karılarını ve onların çocuklarını ve muhtemelen evli erkek torunlarla, karılarını ve onların çocuklarını” içerir (1999, 126). Modern âdâb-ı muâşeret kavramının XIX. yüzyılın ikinci yarısından itibaren Osmanlı kültüründe ortaya çıkması ile birlikte, geleneksel Osmanlı aile yapısı da değişmeye başlar. “Tanzimat hareketi, Osmanlı ailesinin gündelik hayatta dışa açılma sürecini başlatmış, bu süreç boyunca her aile üyesi, kendi kültür kodu içinde değişime uğrayan bir yaşam üslubu geliştirmiştir” (Işın, 1992, 222). Üç kuşağın bir arada yaşadığı ve yakın akrabaları da içeren Osmanlı geniş aile modelinde, aile bireylerinin “birlikte üretim” gerçekleştirmelerine karşılık Tanzimat ailesi, iktisadi açıdan üretici değil, tüketicidir (Ortaylı, 2004, 61). Kültürel yönelimi Batı'ya doğru olan bu aile modeli de kalabalık bir kadroya sahip olmakla birlikte, aile bireyleri arasındaki ilişkiler, geleneksel aileye göre daha gevşektir. Çünkü Tanzimat ailesinde aile bireylerinin kişisel özgürlük alanları vardır. Özellikle kadınlar ve gençler açısından hayat, kişisel özgürlük alanı içinde yeniden tanımlanmaktadır. “Kısacası Tanzimat ailesi, saydığımız bu temel özelliklerin yaşam alanında, geleneksel ve modern dünya arasındaki kimliğini arayan bir geçiş kurumu olup toplumun mitos ve ütopyasında bir denge kurmaya çalışmaktadır” (Işın, 1992, 219).

Tanzimat ailesi XIX. yüzyıl romancılarının, üzerinde en fazla söz söylediği alanlardan biridir. Özellikle de Batılılaşma ile birlikte bu ailelerde meydana gelen bozulma, romanların temel konusudur. Devlet adamı Ahmet Cevdet Paşa, üst tabaka Osmanlı ailelerindeki yozlaşmanın, toplumun diğer kesimlerine de zarar verebileceği üzerinde durmuştur. Cevdet Paşa, geleneksel normlarla, değişen gündelik hayat normlarının birbiri ile olan uyumsuzluğunu ifade eder. “Bu görüşler, aynı zamanda modern âdâb-ı muâşeret kitaplarında ele alınacak temel konular için elverişli bir zemin oluşturmaktadır. Cevdet Paşa'nın hazırladığı bu zemin üzerinde yanlış anlaşılan ve uygulanan Avrupa âdâb-ı muâşeretini Ahmet Mithat Efendi ilk defa sistematik açıdan incelemiş, dolaylı yoldan Tanzimat ailesinin eleştirisini yapmıştır” (Işın, 1992, 221). Aile yapısında meydana gelen değişimin temelinde, kadın ve erkek rollerinin Batılılaşmaya bağlı olarak yeniden tanımlanmasının etkili olduğunu söylemek mümkündür (Meriç, 2000, 210). XIX. yüzyılın ikinci yarısından itibaren Fransız İhtilali'nin “özgürlük” düşüncesinin Osmanlı üst kesim ailelerinde etkili olmaya başlaması, kadın-erkek ilişkilerinde de birtakım serbestliklerin yaşanmasına sebep olmuştur. Söz konusu durum, “Osmanlı toplumunda kadın ve erkeğin kendi istekleri doğrultusunda ve sadece birbirlerine âşık iseler evlenmeleri düşüncesinin ortaya çıkması” anlamına gelmektedir ki artık ‘aşk’ kelimesi, Tanrı'ya karşı hissedilen manevi bir aşk olmanın ötesinde bir anlam ifade etmeye başlamıştır (Duben, 1998, 101).

Toplumun hızlı bir değişim geçirdiği Tanzimat ve ardından gelen dönemlerde aydınlar kadının toplum ve aile içindeki yeri hakkında pek çok söz söylemişlerdir. Edebi eserlerde tipleştirilen kadın kahramanlar aracılığıyla kadınların sorunlarına çözümler aranmış, öneriler getirilmiştir (Çakır, 1992, 238). Namık Kemal, “Aile” adlı makalesinde, kadınların “satılık bir meta” gibi “esirci bakışlı görücünün nazar-ı me'ayib-cûyânesine arz” edilişlerini eleştirmektedir (Kaplan, 1993, 249). 1870'lerden sonra yazılan hikâye ve romanlarda da yazarların, görücü usulü ile evliliğe karşı çıktıkları ve birbirini tanıyarak evlenmenin yararları üzerinde durdukları görülmektedir. *Aşk-ı Memnu* romanında ise artık, Bihter karakteri ile birlikte kadının aşkı arayış serüveni de başlar. Kadın artık yalnızca görüp bildiği biri ile değil, âşık olduğu biri ile evlenmek istemektedir. Bu özelliği ile Bihter, romanda

Adnan Bey ve ailesinin yaşadığı “altın çağ”ı ya da başka bir ifade ile huzurlu ve sakin bir hayatı tehdit eden yeni bir tiptir (Çonoğlu, 2004, 78). Genel olarak Servet-i Fünûn romanlarında kadın, “düşünen, hareketlerini ölçüp biçen, erkeğe karşı cinsi bir uysallıkla bağlı olmayan, kendinin de bir varlık ve güç olduğunu hisseden bir tip olarak tasvir edilir (Kavcar, 1985, 87). Özellikle Batılılaşma ile birlikte gerek kadının daha özgür hareket etme imkânı elde etmesi, gerekse aşk anlayışının değişmesi kadının, toplumun bir ferdi olduğunu yavaş yavaş idrak etmesi anlamına gelmektedir. Bu bağlamda, geleneksel Osmanlı aile yapısında meydana gelen değişimlerden birinin de “birey”in ortaya çıkması olduğu söylenebilir. Kadının sosyal bir varlık olduğunun kabul edilmesi ile ortaya çıkan yeni anlayış, geleneksel ve katı görüşlerin kırıldığını ifade etmesi bakımından önemlidir. Bununla birlikte, asırlar boyunca kapalı bir hayat yaşayan kadınların özgürleşmesi, ahlaki bakımdan yozlaşmaya sebep olmuştur. Dolayısıyla kadının birey olarak toplum içinde var olma mücadelesi, beraberinde bazı sıkıntıları da getirmiştir. Ahmet Mithat Efendi, *Tevehhül* adlı hikâyesinde “bizim memlekette henüz hürriyet-i şahsiye temin edilmemiştir ki her erkek istediği kızı alsın ve her kız da istediği erkeğe varsın” diyerek Osmanlı toplumunun henüz kadının özgürlüğüne hazır olmadığını vurgulamaktadır (Gökçek, 2001, 35).

Osmanlı toplumunda hissedilen Doğu-Batı gerginliğinin odak noktalarından birinin de kadın algısı ve aile olduğu görülmektedir. Batılılaşma hareketi içinde, ailenin ve evin taşıdığı anlamın değişmesi, büyük bir düşünsel ve duygusal kargaşa yaratmıştır. (Duben, 1998, 100-101). Robert Finn’e göre XIX. yüzyıl romancıları, Osmanlı toplumunun siyasal olarak çöküşünü sansür nedeniyle doğrudan dile getiremedikleri için, “bir ailenin çöküşünü anlatan romanlarıyla dramatik bir biçimde dışarıdaki büyük bir toplumun yıkıntısına tanıklık” etmişler; ayrıca Osmanlı toplumunun çöküşünün tohumlarını Osmanlı ailesinin çatısında aramışlardır (Finn, 2003, 218-219). Romancılar, aile ile ilgili konuları işlerken, hem olmaması gerektiğine inandıkları yanlış uygulamaları göstermişler, hem de doğru bulduklarına, olması gerektiğini düşündüklerine yer vermişlerdir. Böyle yaptıkları için anlatılanların ne kadarının gerçekte ilgisi olduğu ve ne kadarının uydurulduğunu tespit etmenin zorluğuna işaret eden Nüket Esen,

yazarların, aileyi felakete sürükleyen olayların nedenlerini eleştirdiklerini ifade etmektedir (1992, 669). Batılılaşma ile birlikte değişen aile anlayışının eleştirisi Cumhuriyet'ten sonra da devam eder. İmparatorluğun çöküşü ahlaki değerlerin zayıflaması ve aile hayatının bozulması ile ilişkilendirilir. 1920'lerde 'aile buhranı' ifadesi kullanılmaya başlanır. "Baba yokluğu teması yerini, kuşaklar arası çatışma ve Batılı davranışlar içindeki kadınların ahlaksızlığı temasına" bırakır. "Genç kuşaklar Batılı ahlakın ve âdâb-ı muaşeretin temsilcisi, yaşlılara saati geriye döndürme çaresizliği içinde tasvir" edilir. "Bu tasvirlerin çoğu artık, kadınların namusunu kontrol yetkesini yitirmiş babalar ve geleneksel görevlerini reddeden modern kadınlar üzerinde" yoğunlaşır (Duben, 1988, 214). Batılılaşmanın Türk romanının işlevini, kuruluşunu ve tiplerini önemli ölçüde belirlediğini ifade eden Berna Moran, 1950'lere kadarki Türk romanının sorunsalını büyük ölçüde Batılılaşma hareketinin belirlediğini söylemektedir (1997, 19).

Bütün Cumhuriyet romanlarında Batılılaşmanın geleneksel aile değerlerini ortadan kaldırdığına yönelik olumsuz imajın, XIX. yüzyıl Osmanlı yazarlarından miras kaldığını söylemek mümkündür. Cumhuriyet'in ilk kuşak yazarları, Osmanlı Batılılaşmasının aileye verdiği zararlar konusunda XIX. yüzyıl Osmanlı yazarları ile birçok bakımdan hemfikirdirler. Batılılaşmanın aile üzerindeki olumsuz etkileri, vaka zamanı birbirinden çok farklı olan romanlarda benzer açılardan işlenmiştir. Bu bölümde incelenen romanlarda Batılılaşmanın, aile kurumunu birkaç bakımdan olumsuz etkilediği üzerinde durulmaktadır. Ailedeki çözülmenin, kadının toplum içindeki görünürlüğüne yanlış algılayan XIX. yüzyıl zihniyeti ile ilişkilendirildiği dikkat çeker.

Bazı romanlarda eşlerin birbirlerini kolayca aldatabildiği serbest ailelerin Batılılaşma ile birlikte arttığı düşünülür. Örneğin Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın *Tebessüm-i Elem* (1923) adlı romanında mahalle sakinlerinden Yağlıkçı Hasan Efendi'nin şikâyeti üzerine basılan Uncu Ahmet'in "muhabbet-hane"sinde eşi Kenan Bey'in de olduğunu öğrenen Ragibe Hanım, "Türk'ten çok, bir Avrupalı kadına" benzemektedir (1967, 114). En büyük zevklerinden biri piyano çalmaktır. Giyim merakı, "canlı bir moda mankenine" benzemesine sebep olmuştur (1967, 112). Ragibe Hanım'ın evlilik ile ilgili düşünceleri de farklıdır. Evleneceği erkeği "kendi görerek, görüşerek, tanışarak, emellerini, ahlakını, hissiyatını tamamıyla anlayarak,

anlatarak, hatta sözü de kendi keserek” ve ancak bu şartlar altında evlenebileceğini annesine söylediğinde, annesinden “ah kızım, adın çıkacak, evlerde kalacaksın. Baban seni böyle yapasın diye mi yetiştirdi? Keşke mahalle mektebinde düzce bir ilmihal okuyup da çıkaydın benim için daha işe yarar bir kız olurdun” cevabını alır (1967, 112). Ragıbe’nin babası, kızının tahsiline ve terbiyesine elinden geldiği kadar özenmiş ve “erkekten kaçma yaşına gelene kadar” onu Frenk mekteplerine göndermiştir. Eğitilmiş bir kız olan Ragıbe, öğrendiklerini uygulayabileceği uygun bir ortam bulamaz. Çünkü memlekette “kadınlar için olan medeni cemiyetlerin hiçbiri” yoktur (1967, 110). Aldığı eğitim, Ragıbe’nin ev içinde de yalnız kalmasına sebep olmaktadır. “Frenk musiki ustasının meşhur parçalarını ne kadar ustalıklarla çalarsa çalsın” bu durum, ev halkınca baş ağrısından başka bir şey değildir. Dil öğrenmek için verdiği emekler de ancak evdeki mürebbiye ile “lafazanlık” etmeye yarar. Yazar Batılılaşmanın sosyal hayata canlılık kattığını ve kişisel ilgi alanlarını artırdığını düşünmektedir. Bu durumun romanda olumlu bir şekilde yansıtıldığı söylenebilir. Ancak sosyal hayatın canlanmasına sebep olan Batılılaşma geleneksel değerlere bağlı aile bireyleri arasında bir iletişimsizliğin ortaya çıkmasıyla da sonuçlanmıştır. Başka bir ifade ile yazara göre Batılılaşma evliliğe bakış açısını değiştirmiş ve aile bağlarının zayıflamasına sebep olmuştur. Aldığı eğitimin etkisi ile ailesine göre bir yabancı olan Ragıbe, “hissi ihtiyaçlarını temin edecek bir koca bulmak” hevesine kapılır (1967, 111). Bulacağı koca, aynı zamanda Ragıbe’nin “kurtarıcısı” olacaktır. Ancak “onun gözünde sokakta gördüğü erkeklerin hiçbiri insan bile” değildir. “Boyunbağısının rengini iyi seçmemiş veya çocuğun elinden tutarak sokağa çıkarmış yahut bakkal kasapla hesap görmeye gitmiş olan erkeklere ‘vah zavallılar, ne hayat sefaleti’, diye acımaktadır (1967, 111). Ragıbe Hanım, bu duygu ve düşünceler içindeyken, bir gün bir mesire yerinde Kenan Bey ile karşılaşır. Mehmet Kenan Bey, “ecdadının dilini, neslini, örfünü, cinsini, adet-ı milliyetini” beğenmeyen bir züppedir; “Türklerin medeniyet faziletini idrak” etmediklerini düşünür (1967, 115). Ona göre kadınlar, “eski adet ve miskinliklerini” terk etmelidir (1967, 115). Evliliklerinin ilk zamanlarında “perestişli”, “hassas”, “feylesof”, “cana yakın” bir koca olan Kenan Bey, birkaç ay sonra evliliğin bir esaret olduğunu düşünmeye başlar. Çünkü Kenan Bey, “evliliğin iki yüzü”

olduğunu bilmez. “Onun için evlenme demek, cins hazlarıyla başlamış ve onun tükenmesiyle sönmüş”tür. “Tabiatta kadınla bir çift teşkil etmenin cinsi bir zevkten başkaca insanlık bakımından bir aile vazifesi ile alakalı olduğunu aklına” getirmez, “evliliğin ve ailenin kudsiyetini idrakten mahrum, cahil ve son derece sathi”dir ve “kendini “libido”nun emrine vermiştir (Göçgün, 1987, 121, 285). Kenan Bey’e göre Uncu Hasan’ın ‘muhabbet-hanesi’nde tanıştığı Vuslatla olan ilişkisi, Batılı olmanın göstergesidir.

“Jön Türklerden Cumhuriyet’e kadar inkılâp içinde geçen zaman”da siyasal olaylara bağlı olarak gelişen sosyal ve kültürel değişimleri ele alan bir roman olan *Külhani Edipler* (1926) romanında da Kenan Bey’in kızları Nesrin ve Nezahat aracılığıyla yanlış anlaşılan ve aile düzenini bozan Batılılaşmanın eleştirisi yapılır. Devrin değişen şartları, kızların ahlak anlayışlarının da değişmesine sebep olur. Bu durum romanda şu şekilde ifade edilir: “Kenan Bey ailesinin kadınları kocaya varmıyor, fakat istedikleri zaman atıp bırakabilecekleri erkekler seçiyorlar. Nesrin Hanım’ın sevdalı tehalüklerle vardığı Doktor Hamid’i nasıl evinden kovduğu, sonra Necmettin’i nasıl başından savdığı, nihayet Nezahet Hanım’ın İhsan Kamil’den ne kadar çabuk ayrıldığı ve şimdi evlendiği Şefik’i nasıl bir kenara atıverdiği göz önünde idi” (1930, 216). Romanda Nesrin ve Nezahat’in bu davranışlarının sebepleri üzerinde duran yazar, konuyu Batılılaşmayla toplum hayatına giren modalarla ilişkilendirir. Batılı bir mürebbiyeden eğitim almak, yurtdışına seyahat etmek gibi modalar, bu kadınların evli erkeklerle birlikte olmayı normal karşılımlarına sebep olmaktadır.

Sermet Muhtar Alus’un *Pembe Maşlahlı Hanım* (1933) romanında da buna benzer bir bakış söz konusudur. Romanda, düşmüş kadınların aileler üzerinde olumsuz etkileri olduğu vurgulanır. XIX. yüzyılda moda olan eğlencelerin müdavimlerinden olan Pembe Maşlahlı Hanım’ın kocası, Kantocu Kamela uğruna ailesini terk eder. İçki ve kumar gibi alışkanlıklar edinir. Bir süre kayınvalidesi ile oturan Pembe Maşlahlı Hanım, daha sonra eniştesinin yanına taşınır. Burada, annesinin eski bir komşusu olan Kanarya Ayşe Hanımla sık sık görüşmeye başlar. Ayşe Hanım, devrine göre oldukça “açıkça saçıkça, fazla laubali” bir kadındır (1933, 32). “Bilmem kaç beye kapatmalık etmiş” olan Kanarya ile görüşmeleri gittikçe artan Pembe Maşlahlı Hanım, Beyoğlu’nda, Galata’da gezmeye başlar (1933, 32).

Kanarya'nın "teferrüç et, tenezzüh eyle; zamirindeki rana malumumdur. Kalbin biraz hayıflanıyor, elemliyor ama bisebep, ilahi çocuk, bilmiyor musun ki "*Ben ölürsem yâre ne, yar ölürse bana ne*" şeklindeki tavsiyelerini dinleyen Pembe Maşlahlı Hanım, zamanla bütün Beyoğlu ve civarında tanınan bir kadın olur (1933, 34). Böylece hem gününü gün edecektir, hem de parasal yönden her ihtiyacını karşılayacaktır. Pembe Maşlahlı Hanım'ın peşinden koşan ve onunla birlikte olan erkeklerin çoğu evlidir. Bu düşkün kadın yüzünden aile içi kavgalar, huzursuzluklar yaşanır. Benzer bir durum *Harp Zengini'nin Gelini* (1934) romanında da görülür. Konusu, I. Dünya Savaşı yıllarında geçen romanda, ailesinin beğendiği kızlar yerine kendi seçtiği ve "âşık" olduğu bir kızla evlenmeye karar veren Lütfi'nin, karısı Suat Hanım tarafından aldatılması yazara göre evlilikte kadının ve erkeğin değişen statülerini ifade etmektedir. Modernleşme, sadece kadının ahlaki değerlerinin değişmesine sebep olmamış, genel olarak toplumun ahlaki değerlerinin de sarsılması ile sonuçlanmıştır. Hacı Vamık Bey, evli bir kadın olan Suat Hanım'a sarkıntılık etmekten çekinmez ve sonunda onunla birlikte olur. Cevdet Efendi, aile içi ilişkilerinde muhafazakâr bir babadır. Ancak, Suat Hanım'ın rahat hal ve hareketlerinden destek alarak evli olduğu halde başka kadınlarla görüşmeye başlar. Suat Hanım'a göre sinemaya gitmek, korse giymek, Beyoğlu'nda gezmek Batılılaşmanın icabıdır ve kadın evlenmekle bu hayatından fedakârlık etmemelidir. *Harp Zengini'nin Gelini* (1934) romanında Batılılaşma konusu başka bir açıdan da ele alınır. Yazara göre geleneksel kalıplarla kuşatılmış olan Osmanlı ailesi için Batılılaşmanın kabulü oldukça zaman alan bir süreçtir. Benzer bir durumu, Ercüment Ekrem Talu'nun *Sabir Efendi'nin Gelini* (1922) adlı romanında da görmek mümkündür. Konusu, Osmanlı'nın son dönemlerinde geçen bu romanda, Batılılaşmanın doğru anlaşıldığı takdirde bir ihtiyaç olduğu vurgulanır ve Belkis Hanım aracılığıyla ortaya konur. İstanbul'un zengin tüccarlarından olan Sabir Efendi'nin Kanlıca Körfezi'ndeki yalısında bir perşembe günü oğlu Tahir Bey'in düğünü olur. Kır sakallı ve ağabani sarıklı kerli ferli bir adam olan Sabir Efendi, "cennet mekân padişah Sultan Abdülaziz Han'ın kurenasından"dır (1939, 3). Sultanın yanında aşçıbaşı olan dedesi, Sabir Efendi'yi üç yaşında bir çocukken Bolu'dan İstanbul'a getirtmiştir. Abdülaziz'in halli zamanında dedesi nefyedilince Sabir Efendi de Mahmut

Paşa'da çorap ve mendil satarak geçinmeye başlar ve zamanla zengin bir tüccar olur. Oğlu Tahir Bey'in en büyük eğlencesi Frenkçe gazete ve dergi okumak ve Beyoğlu'na gidip piyasa yapmaktır. Tahir Bey, karısı Belkıs Hanımla da Beyoğlu'ndaki bir kitapçıda tanışmıştır. Kıyafetinin zarafetine ve Fransızca şive-i tekellümüne hayran olan Tahir Bey, üç ay gibi kısa bir zaman içinde Belkıs Hanımla evlenir. Tahir Bey'in evleneceği kadını kendisinin seçmiş olması, yazara göre evlenmeden önce kadın ve erkeğin görüşüp tanışabilecekleri bir ortamın var olduğunu ortaya koymaktadır. Belkıs, Devlet-i Âliye şehbenderlerinden Vedad Sarım Bey'in kızıdır. Vüzeradan birinin kızı ile evlenen Vedad Bey, kızları Belkıs ve Leyla'yı Paris'te okutmuştur. Fransız terbiyesi ile yetişen Belkıs, spor, resim, raks ve musiki ile ilgilenir. Ercüment Ekrem Talu, *Sabir Efendi'nin Gelini* romanında, "alafrangalık sorununu daha önceki romanlarımızda görülmemiş bir tarzda ele alır" (Toker, 2005, 6). Batı kültürünü yakından tanıyan bu iki kardeşin elinden her iş gelmektedir İki de iyi bir ev kadınıdır; yemek yaparlar, temizlik bilirler. Belkıs Hanım'ın davranışları ve düşünceleri Sabir Efendi ve ailesi için oldukça yenidir. Evdeki diğer kadınlardan farklı olarak kahvaltıya veya büyüklerinin yanına başı açık çıkan Belkıs Hanım'a göre evdeki erkeklerden kaçmak gereksizdir. Çünkü aile içinde birbirine kötü gözle bakabilecek birinin olmadığına inanır. Belkıs Hanım'ın bu düşüncelerinde, aldığı Batılı eğitimin etkisi vardır. Sabir Efendi'nin diğer oğulları İrfan ve Selim, Mektebi Sultani'de yatılı olarak okumaktadırlar. Yaz tatili için yalya gelen çocuklarla ilgilenen Belkıs Hanım'ın bu ilgisi aile içinde dedikodulara sebep olur. Belkıs'ın ilgisi, İrfan ve Selim cephesinde de şaşkınlık yaratır. Daha önce bir kadın şefkati görmeyen bu çocuklar, kendileri ile ilgilenen Belkıs Hanım'a karşı duygusal birtakım hisler beslemeye başlarlar. Selim, bu aşk nedeni ile yatalara düşer. Belkıs Hanım'ın aile içinde kaçgöç olmaması gerektiğine yönelik düşünceleri doğrultusunda serbest hareket etmesi, geleneksel değerlerle yetişen aile üyeleri tarafından yanlış anlaşılır. Yazara göre ailedeki kaçgöç dolayısıyla kadına yabancı olunması, Belkıs Hanım'ın davranışlarının yanlış yorumlanmasına sebep olur. Bu romanda yazar, Batılılaşmanın olumsuz etkileri üzerinde durmaktan ziyade, geleneksel Osmanlı ailesinin Batılılaşma ile birlikte değişen değerlere henüz hazır olmadığını vurgulamaktadır. Yazara göre bu durum, bir zihniyet

farkına dayanır. Bu zihniyet farkı, “Belkıs gibi bir kadın bu aile için yeni ve acib bir şeydi. Her yeni şey ise böyle nim vahşi muhitlerde daima husumetle karşılanır” (1939, 16). Belkıs Hanım, “Şehbender Vedad Bey’in kızları tüccardan Sabir Efendi’nin oğullarına henüz varmamalıdır” şeklindeki sözleriyle ortaya konur (1939, 80).

Bazı romanlarda ise Batılılaşmanın aile üzerindeki etkisi daha geniş bir açıdan ele alınır. İlk kez, 1925 yılında Meslek dergisinde tefrika edilen Memduh Şevket Esendal’ın *Miras* romanı, “Türk toplumunun sosyo-kültürel, sosyo-ekonomik ve sosyo-politik hayatında yaşamakta olan bozulma, çözülme veya değişme vetiresi karşısında ‘büyük aile’nin, mekânıyla birlikte çözülüp dağılışı, yine aynı vetireye bağlı olarak ahlaki kıymet hükümlerindeki bozulmaların aile müessesesine getirdiği huzursuzlukları” ele alan bir aile romanıdır (Çetişli, 1991, 102). Silahtar Ali Paşa ailesi, XIX. yüzyılın ikinci yarısında aile büyüklerinin ölümü ile yavaş yavaş dağılmaya başlar. Büyük aileyi temsil eden konak bir süre sonra kendi kaderine terk edilir; zamanla yıkılır ve yerine de “tamam kırk beş evli” Silahtar Ali Paşa mahallesi kurulur. Parçalanan büyük aile, beş ayrı yere dağılmıştır. Asım’ın, aile yadigârı olan değirmeni Atiye Hâlâsı’ndan almak için Sarayköy’den İstanbul’a gelmesi ile başlayan olay örgüsü, İstanbul’daki dört ayrı mekân arasındaki gidiş gelişleri çevresinde gelişir. Osmanlı’nın son yüzyılında siyasal olaylara bağlı olarak toplum yapısında meydana gelen değişim, bu romanda Silahtar Ali Paşa ailesi aracılığıyla ortaya konulur. Roman, “Osmanlı devletinin çöküş sürecine birkaç kuşağı içeren kapsamda tanıklık” eder (Timur, 2002, 235). Bu durum, *Miras* romanına tarihi bir boyut kazandırmaktadır (Timur, 2002, 235) ve Esendal’ın 1908 öncesi Türk toplumunun panoramasını çizme gayreti içinde olduğu söylenebilir (Çetişli, 1991, 107). Cavit Bey, bir Ermeni kadın ile ilişki yaşar. Karısı Saide de Asım’a karşı yakınlık hisseder. Canip Bey, karısının ölümünden sonra hizmetçisi Toksi ile yaşamaya başlar. Atiye Hanım eşcinseldir. *Miras* romanında evli çiftler birbirlerini aldatırlar ve bu durumu normal karşılarlar. Asım’ın amcası Şefik Bey, komşusu Şura muavinlerinden Zekeriya Bey’den kendisine mesnevi dersi vermesini rica eder. Karısı Faika Hanım’a göre Şefik Bey ile Zekeriya Bey’in karısı Nuriye Hanım arasında bir ilişki vardır: “Mesnevi derslerine gittikçe Zekeriya Bey’i arkasını kapıya vererek

oturtuyorlardı ve ders esnasında kadın kapıyı açıp Şefik Bey'e görünüyordu" (Esendal, 1988, 33). *Miras* romanındaki kadınların hepsi, kocalarını bir başka erkekle aldatırlar. Canip Bey'in kızı Salime, romandaki kadınların içinde olumlu bir tiptir. Olumlu özelliklere sahip bir kadın olmakla birlikte, Asımla evliliği konusunda uzun uzun çıkar hesapları yapar. Mustafa Şerif Onaran'ın da ifade ettiği gibi Memduh Şevket Esendal, "uç uca eklenen bahçeli evlerle mutlu evliliklerin toplumun temelini oluşturacağına" inanır (Onaran, 2005, 36). Bu bağlamda *Miras* romanındaki Salime karakterinin ahlaki değerlerini muhafaza etmesi ve Asımla evlenme planları içinde olması yazarın sağlam temellere dayanan bir ailenin özlemini duyduğunu ortaya koyar.

Bunun yanı sıra, romanda aile içinde yaşanan bazı çarpık ilişkiler de söz konusudur. Örneğin Asım'ın Hâlâsı Atiye Hanım, evlenmeden önce sevdiği Turra isminde bir kadınla olan ilişkisine evlendikten sonra da devam eder. Kocasını Molla Bey de selamlık dairesinde istediği gibi bir hayat yaşar. Bu durum, romanda şu cümlelerle ifade edilmektedir: "Selamlıkta molların, haremde hanımların zevkleri yolundaydı. Kimse kimseyi rahatsız etmiyordu. Molla, bazı teklifsiz dostları yanında bu hali işaret ederek, 'ben haremden el çektim, hanım da selamlık halkına tasalluttan vazgeçti; hoşça geçiniyoruz', diyor ve Turra'dan bahsolundukta 'dainiz yerimi ısıtır', diye eğleniyordu" (Esendal, 1988, 76). Atiye Hanım Turra hastalanıp birkaç gün içinde ölünce onun yerine Fahriye Hanım adında bir kadınla eşcinsel bir ilişki yaşamaya başlar. Mütareke yıllarında İstanbul'da işgal kuvvetleri ile işbirliği yapan bir kesimin anlatıldığı *Sodom ve Gomora* (1928) romanında da benzer bir durum söz konusudur. Romanda, Captain Jackson Read'in silah arkadaşı olan Marlow'un Atif Bey'le münasebeti ayrıntılarıyla anlatılır. Marlow, aradığı erkeği bulduğunu düşünmektedir. Atif Bey'in eşi Azize Hanım, iki erkeğin bu münasebetine şahitlik eder. Küçük Nermin'le Fanny Moore'un münasebeti de ilginç bir örnek olarak verilmektedir: "Küçük Nermin'e gelince o, tamamıyla Miss Fanny Moore'un malı olmuştur. Masuvanın örneği gibi iğrenç, utanmaz ve çekici olan bu Amerikalı kız, Major Will gecesinden beri toy ve körpe avını ipekten ağ içinde hapsedmişti. Nermin ise başkalarının yaptığı aşkları, başkalarının sevdiği erkekleri hor görmek için bundan daha mükemmel bir fırsat bulamazdı. Bir kadın tarafından sevilme ona gösteriş

ve zarıflığın en yeni, en asrî şekillerinden biri gibi geliyordu. Miss Fanny Moore kendisine; ‘Benim beyaz güvercinim, sensiz Amerika’ya nasıl döneceğim? Okyanusu geçmek için bana senin kanatların lazım... Yoksa bu deniz benim mezarım olur dedikçe Nermin: ‘Oh... Bırakır mıyım sanıyorsun, seni yalnız bırakır mıyım?’ diye boynuna sarılıyordu” (Karaosmanoğlu, 2004, 144). Bu tür ilişkiler Batılılaşmanın verdiği zararların toplumsal boyutlarını ortaya koyar. Başka bir ifade ile yazarlar, Batılılaşmanın toplumsal boyuttaki etkilerini aile ölçeğinde göstermektedirler.

Selahattin Enis Atabeyoğlu’nun *Zaniyeler* (1924) adlı romanı, aile yapısındaki bozulmayı dönemin sosyal yapısıyla ilişkilendiren örneklerden biridir. Romanda, Fitnat isminde bir kadının günlüğündeki notlardan hareket edilerek, I. Dünya Savaşı yıllarında yaşanan sosyal ve kültürel aksaklıklar üzerinde durulmaktadır. “Fitnat, yüksek tabakada yaşayan kokotlardandır. Adasıyla, Modasıyla, Şişlisiyle, İstanbul’un yüksek zevk ve safa mıntıkları yıllarca onun gürültülü hayatına şahit olmuştur” (1943, 3) İyi bir eğitim gören Fitnat, Konya’nın ileri gelen zenginlerinden tiftik tüccarı Hasan Rıfat Efendi ile evlenir. Konya’da davranışları, giyimi kendilerinden farklı olan Fitnat’ı gören kadınlar ona karşı mesafeli davranır. Erkeklerden bazıları ise Fitnat Hanım’a âşık olur; hatta kimisi onun için intihar eder. Çevresindeki erkeklere karşılık vermeyen; ancak bu ilgiden içten içe memnun da olan Fitnat birkaç aylığına İstanbul’a geldiğinde, kendini yalnız hissetmeye başlar. Mütevazı bir semtte oturan ailesinin yanında geçireceği birkaç aylık zaman gözünde büyür. Fitnat, Konya’da kendisiyle ilgilenen erkeklerin bu davranışlarına alışmıştır ve orada “memleketin en yüksek ve güzel bir kadını olmanın zevkini tatmıştır.” İstanbul’a gelince “silik bir şahsiyet” olarak yaşayacak olmak hoşuna gitmez ve Konya’da yaşamaya alıştığı hayatı teyzesi Münevver’in çevresinde bulabileceğini düşünür ve sık sık onun Şişli’deki konağına gitmeye başlar (1943, 27). Fitnat Hanım, teyzesi Münevver Hanım’ın konağına gitmeye başlayınca aile bağları zayıflar. Münevver Hanım’ın evinde düzenlenen eğlencelere katılanlar arasında İclal, Canan, Azize Hanımlar da vardır. Canan Hanım, fakir bir mahalle kızıyken, tüccar Sabit Beyle tanışır ve onunla sözde nişanlı olarak birkaç ay gezer. Bu süre içerisinde Beyoğlu’ndaki güzellik salonlarına giderek yeni bir dış görünüşe sahip olur. Ancak Sabit Bey bir gün Canan Hanım’ı Doktor Abdullah Sünusi

Bey ile aynı yatakta yakalar. Fitnat Hanım bu ilişkileri, “bundan sonra Canan’ı karşımızda Abdülhak Sünusi Bey’in nişanlısı unvaniyle bulduk; hâlbuki hakikatte o Sabit Bey gibi Abdülhak Sünusi’nin de bir metresinden başka bir şey değildi. Nişanlı tabiri ancak zahiri kurtaran bir siper makamında idi” (1943, 46) şeklindeki sözleriyle yadırgasa da kendisi de kocasını aynı şekilde aldatmaya devam eder. *Zaniyeler* romanında yazar, Batılılaşmanın, ahlaki sınırları ortadan kaldırdığı inancındadır.

1.1.3.1. Kuşaklar Arası Çatışma

Romanlarda Batılılaşmanın sadece karı-koca arasındaki ilişkilerin sarsılmasına sebep olmakla kalmadığı, aynı zamanda da birkaç neslin bir arada yaşadığı Osmanlı ailesinde nesil çatışmalarını ortaya çıkardığı üzerinde de durulur. Hüseyin Rahmi Gürpınar’ın *Tebessüm-i Elem* (1923) adlı romanında Ragıbe Hanım’ın evliliğe ve aşka bakış açısı aile büyükleri ile çatışmasına sebep olur. Kenan Bey ile Ragıbe Hanım “birbirlerinin ruhlarının derinliklerini ‘sonda’ yani iskandil ettikten sonra evlenmeye karar” verirler (1967, 117). “Kendilerini felsefede, her şeyde çok bilgili sanan bu iki gencin” serbest bir şekilde görüşüp anlaşmaları, aile büyükleri tarafından eleştirilir. Çünkü, “oğlanla kız nasıl bir akılda, bir fikirde, bir atılganlıkta iseler, iki anne de geçirdikleri hayatın alışkanlık bağlarıyla sımsıkı kalmış”lardır (1967, 118). Ragıbe Hanım’ın annesi, “Biz vaktiyle böyle mi kocaya vardık? Her âdetimizle ortadan hayâ da kalkıyor. Ne günlere kaldık?” “Ne olduk demeyelim, ne olacağız diyelim. Acaba torunlarımız ne halde evlenecekler?” (1967, 118) diyerek değişen ahlak anlayışını anlamakta zorlandığını ifade eder. Yazara göre “gençleri ile ihtiyarları, ahlakı böyle iki uçta gören bir millette fikir anlaşması”nın meydana gelmesi oldukça zordur (1967, 22).

Kuşaklar arası çatışmanın belirgin olduğu romanlardan bir diğeri de Yakup Kadri’nin *Kiralık Konak* (1922) adlı romanıdır. İmparatorluğun çeşitli müesseseleriyle yıkılışını anlattığı romanlarında Yakup Kadri bedbin bir ruh hali içerisinde. Yazardaki bu bedbinliği “Tanzimat’tan beri devam eden içtimai ıslahat endişesine bağlamak mümkündür” (Akı, 1960, 142). Yazar, *Kiralık Konak*’ta “çözülme devrinin” insan ruhunda meydana getirdiği tesirleri

belirlemeye çalışır (Akı, 1960, 129), “eski bir Osmanlı konağında büyükbaba, damadı ve torunu arasındaki iletişimsizlik üzerine kurulmuş olan eser, Türk ulusunun geçirdiği toplumsal, kültürel vesiyasi değişimleri anlatır” (Ulağlı, 2003, 9). II. Abdülhamit devrinde memurluk yapmış bir Tanzimat efendisi olan Naim Efendi, değişen sosyo-kültürel şartlara ayak uyduramaz ve söz konusu değişikliklere yabancı kalır. Konak içinde itibarı düşen Naim Efendi ile başta torunu Seniha olmak üzere diğer aile bireyleri arasındaki nesil çatışması gittikçe artmaya başlar. Romanlarında, Osmanlı Devleti’nin yıkılışını anlatan Yakup Kadri, *Kiralık Konak* romanında bu yıkılışı aileden başlatır (Enginün, 2004, 118). Yakup Kadri’nin 1920’den sonra yazdığı eserlerde, “Batı medeniyeti ile karşılaşan insanımızın değişme çizgisini” takip etmek mümkündür. “Onun geçmişle ilişkisi, bu değişimin ortaya çıkışını izah etme endişesi ile açıklanabilir. Sosyal kuruluşlar ve hayatı düzenleyen değerler yeni bir şekil kazanmaktadır. Değişen insan, eskinin çözümlüşünü ve yeninin getirdiği çelişkiyi nefsinde yaşar” (Aktaş, 1987, 63). “Eski değerlerinden uzaklaşmış bir ailenin içinde, damadın ve torunun davranışlarına ve düşünüş tarzına akıl erdiremeyen ve ölümü özlemle bekleyecek kadar yalnızlığa itilen” (Moran, 1997, 149) Naim Efendi, “Tanzimat-ı Hayriye’nin en büyük eseri” olan “İstanbul’lu İstanbul efendisidir” (Karaosmanoğlu, 2004, 10). “Hiddetlerinde ve hazlarında ölçülü, namuslu aile baba”sı ve “kibar konak sahibi” olan Naim Efendi’ye karşılık Seniha, “asır sonu” şeklinde tanımlanabilecek bir kızdır ve “yeni bir nevi içtimai örnektir ki harici ve dâhili yaşayışında hale ve maziye ait her türlü kayıttan azade ve istikbalin henüz hazırlanan cereyanlarına tabidir”. Seniha’nın babası Servet Bey de kendi kültürüne yabancı olan, geleneklerine karşı çıkan ve “aşırı Batılılaşmayı” simgeleyen biridir (Ulağlı, 2003, 12). Buna rağmen, Seniha’nın hal ve hareketleri “Beyoğlu muhitinde tatlı su Frenkleriyle” düşüp kalkan; Türkler içinde hiç kimsenin onun kadar alafrangalığa düşkün olmadığı belirtilen Servet Bey’e bile tuhaf gelmektedir (Karaosmanoğlu, 2004, 14). Servet Bey, kızı Seniha’nın yaşam tarzını eleştirir ve şöyle söyler: “Ben demiyorum ki, gezmesin, eğlenmesin,” diyordu. “Gençtir, temperaman sahibidir. Asrî, modern hayata göre yetişecektir. Tabi bu hayatın her türlü safahatını yaşayacak. Fakat bu yaşayış hiçbir zaman sıhhatini ihlal edecek bir dereceye varmamalıdır. Ben

demiyorum ki İstanbul halkı gibi akşam grupla birlikte evine sokulsun ve yemeğini yer yemez uyusun. Hayır, hayır... Hiç değilse gece yarısı veya kabil olmadığı takdirde sabaha karşı evinde bulunmalı ve yatağına girmiş olmalıdır” (Karaosmanoğlu, 2004, 16). Oysa yazara göre Seniha'nın, olumsuz davranışlarından Servet Bey de sorumludur. Çünkü kızının bir Türk gibi yetişmemesi için ona Leh mürebbiyeler tutar, evde Türkçe konuşmayı dahi yasaklar. Seniha'ya göre kendisi ile ilgili söylenenlerin hiçbir önemi yoktur: “Biraderinin küçük sırlarını pek yakından bilen Seniha ise, babası böyle söylerken çapkın bir tebessümle bıyık altından gülerdi; zaten bu alaycı genç kız için etrafındakilerin hangi hareketi ve hangi sözü gülünç değildir! Büyükbabasının şahsiyeti, annesinin ahvali şöyle dursun, ekseriya pederi Servet Bey'in efkâr ve harekâtı bile ona iptidai, sakat ve garip görünürdü” (Karaosmanoğlu, 2004, 16). Diğer yandan, “Doğu-Batı kültürleri arasında yok olmuş bir neslin simgesi olan Seniha”, “büyükbabası Naim Efendi'yi çağına ait olmamakla, bağnazlıkla suçlarken, babası Servet Bey'i de aşırı Batı hayranı olmakla suçlar. Bu yönü ile birbirine ters düşen iki Seniha” olduğunu söylemek mümkündür. “O ne gelenekçi, ne de Batıcı bir kahramandır” (Ulağlı, 2003, 12). Bu bağlamda Seniha'nın yönünü arayan; ancak can çekişmekte olan bir Osmanlı neslini temsil ettiğini söylemek mümkündür.

Kiralık Konak romanında, Tanzimat'ın ilanından sonraki siyasi gelişmelere paralel olarak değişen toplum yapısı ile Tanzimat'tan önceki dönem arasındaki çatışma, Naim Efendi ailesinde yaşanan kuşak çatışması biçiminde ortaya konur. Gelenek ve göreneklerini muhafaza etmeye çalıştığı için dönemin modasına uymayarak konağını ve yalısını kiralamayan Naim Efendi'ye göre evlenmeden önce eşlerin birbirlerini görmeleri yanlıştır. Naim Efendi konağı, söz konusu kültürel değerleri uzun süre muhafaza edemediği için kiraya verilir. Konağın kiralanması, Naim Efendi'nin ait olduğu alaturka kültürün alafranga kültür karşısındaki itibarını sarsar. Naim Efendi için konak, aileyi bir arada tutan önemli bir unsurdur. Konağın varlığı ve devamlılığı, büyük ailenin de devamlılığı anlamına gelmektedir. Aile kurumuna değer veren Naim Efendi'ye göre evlenmeden önce eşlerin serbestçe görüşmeleri, beraberinde birtakım sıkıntıların yaşanmasına sebep olabilmektedir. Ancak damadı Servet Bey görücü usulü ile evliliğe karşıdır.

Kızı Seniha da evlilik öncesi tanışıp görüşmelerden yanadır. Bilindiği gibi, görücü usulü ile evlilik konusu Tanzimat'ın ilk dönem yazarlarının eleştirdiği konuların başında gelmektedir. Şinasi, Şemsettin Sami gibi yazarlar birbirini görmeden evlenen gençleri bekleyen trajik sona değinen eserler yazmışlardır. Namık Kemal, *Zavallı Çocuk*; Recaizade Mahmut Ekrem, *Vuslat* adlı piyeslerinde bu konu üzerinde durmuşlardır. Bütün bunlar evliliğin karşılıklı aşk olmadan gerçekleşmesinden doğabilecek zararları ortaya koymak için yazılan eserlerden birkaçıdır. Klasik Osmanlı geleneğinde aşk sözcüğü, *genel olarak* "karşı cinse duyulan tutkulu bir eğilimi değil, Tanrı'ya karşı hissedilen sınırsız bir sevgiyi ifade" etmektedir (Timur, 2002, 26). Tanzimat'ın ilanı ile birlikte kadın-erkek ilişkilerinin algılanışında başlayan değişime paralel olarak aşkın beşeri de olabileceği üzerinde durulmuş ve bu durum, romantik aşk anlayışının birçok yazar tarafından benimsenmesini sağlamıştır. Bununla birlikte "romantik aşk giderek modernist düşünürler tarafından aile hayatının istikrarı için bir tehdit olarak görülmeye" başlamıştır (Duben, 1998, 115). Kadın ve erkeğin rahatça görüşüp tanışmalarına imkân sağlayan bu aşk anlayışı, Batılılaşmayı yanlış değerlendiren genç neslin elinde evlilik kurumunu tehdit eden bir unsur haline gelmiştir. *Kiralık Konak* romanında Yakup Kadri "bu düşünceyi mantıksal olarak en uç noktaya" götürür (Duben, 1998, 115). Yeni nesil bir genç kız olan Seniha'nın evlilik kurumunu reddedip, aşka öncelik vermesi, yazarın geleneksel değerlerin temsilcisi olan Naim Efendi'den farklı bir insan tipini yansıttığını göstermektedir. Seniha ve Faik Bey için aşk ve evlilik birbirinden farklı şeylerdir. Evlilik, aşkı yaşamak için gerekli değildir. Seniha'ya göre evlilik ne bir kalp meselesi, ne de uzvi bir zarurettir. Romanda Seniha'nın evlilikle ilgili sözleri, Osmanlı toplumunda aile konusundaki değişen anlayışı gösteren ifadeler olarak yansıtılır: "Bugün istesem ben ona varırım; bugün istesem o beni alır; dünya bir araya gelse kimse bizi ayıramaz. Fakat ne çare ki istemiyoruz. Zira evlenme hakkındaki fikirlerimiz sizinkilere hiç benzemiyor. Bizim için evlenme, bir kalıp meselesi değildir. Ne de uzvi bir zarurettir. Ben ve o bu işi bir hesap ve akıl meselesi telakki ediyoruz. Paraya müteallik bir iş" (Karaosmanoğlu, 2004, 123). Sema Uğurcan'a göre *Kiralık Konak* romanında "ismi ile beraber yıkıldığı, mahvolduğu telmih edilen bir kavram vardır: Ev ve aile" (1984, 304). Yeni bir

ev ve aile anlayışı, Batı'dan ithal edilen ahlaki değerlerle yaratıldığı için manevi değerlerden yoksundur. Romanda eleştirilen ve kuşaklar arası çatışmaya sebep olan konuların başında genç neslin Batılılaşmayı yanlış yorumlaması ve buna bağlı olarak ailenin dağılışı gelmektedir. Naim Efendi'nin kardeşi Selma Hanım'a göre Seniha ve kardeşi Faik, "bütün bu rezaletleri" "alafrangalık icabatındandır, diye yuttur"maktadırlar (Karaosmanoğlu, 2004, 35). Kendi aldıkları terbiyenin alaturka olduğunu ifade eden Selma Hanım, alafrangalığın ne demek olduğunu Naim Efendi'nin torunları sayesinde gördüklerini söyler. Seniha ve Faik'in alafranga davranışlarını İngiliz Ahmet Bey'in çocukları ile karşılaştırır ve "Hristiyan'dan dönme halis muhlis Avrupalı olduğu halde", Ahmet Bey'in "vakar"lı, "temkin"li ve "kapalı" oluşuna hayran olur. Selma Hanım'a göre Ahmet Bey'in çocukları gerçek bir Batılı oldukları halde Seniha gibi ailelerini hiçe saymazlar. Ona göre sorun, Naim Efendi'nin torunlarının utanmak nedir bilmemeleridir. Çünkü aile, bu çocukların içine "utanmak kabiliyetini" vermemiştir. Selma Hanım'ın bu sözleri, Naim Efendi ve onu yetiştiren kültürün de eleştirisidir. Selma Hanım'a göre bunlar birer "sebebi felaket" olacaklardır. Yakup Kadri, Batılı değer yargılarının olduğu gibi kabullenilmesinin, Seniha gibi yozlaşmış kuşakların doğmasına neden olduğunu düşünür. Batılılaşma, Karaosmanoğlu'nda Batılı bir nesil yetiştirmeyi değil, Batı'yı anlamış ve özümseyebilmiş, kendi kültürel değerlerine sahip çıkan aydın bir kuşak yetiştirmeyi düşündürmektedir (Ulağlı, 2003, 14). Roman, söz konusu hedefler doğrultusunda Cumhuriyet'in ilanından hemen önce yazılmıştır. Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Türk toplumuna göstermek istediği doğru yolun ne şekilde olması gerektiğini ortaya koymaktadır. Yazarda "Şark" ve "Garp" parçalanışının dikkat çektiğini ifade eden Niyazi Akı'ya göre Yakup Kadri, zıt kutuplar arasında "bazen açık tercihler yaparak bir taraftan diğerine geçmekle beraber bilhassa hissî nizamda Şark'ta, aklî nizamda ise Garp'ta kalır" (Akı, 1960, 281).

Samiha Ayverdi'nin *Mesih Paşa İmamı* (1944) adlı romanında da *Kiralık Konak* (1922) romanındaki benzer bir nesil çatışmasının olduğunu görmek mümkündür. Yazar ailenin toplumu birbirine bağlayan bir bağ olduğunu düşünür. Bir hastalık olarak nitelendirdiği Batılılaşma ailenin

“sağlam, kuvvetli ve hatasız” yapısını tehdit etmektedir. Romanda hem Batılılaşmanın aileyi ve toplumu bir arada tutan manevi değerlere verdiği zararlar olduğu vurgulanmakta hem de bu zararlara açık olduğu düşünülen geleneksel aile yapısının kapalı zihniyeti eleştirilmektedir. Romanda Batılılaşmaya bu iki yönlü bakış, eski zihniyeti temsil eden Halis Efendi ile yeni nesli temsil eden oğlu Abdullah arasındaki çatışma biçiminde sunulur. Halis Efendi “adeta açılmak üzere iken koparılıp kalın bir cildin baskısı arasında kurutulan çiçekler gibi ölü ve gösterişten ibaret sahte bir hayatıyet ile gençlik safveti, bütün bir gençlik çağı mumyalaştırılmış” ve “gözleri bağlanarak bir yerden bir yere götürülen kimseler gibi gençliğini görmeden ve yaşamadan olgunluğa” geçmiş bir adamdır” (1948, 73). Halis Efendi’nin Tıp öğrencisi olan oğlu Abdullah ise aldığı eğitimin de etkisi ile Batılı fikirlerle tanışmış ve babasından çok farklı bir kültürel temele sahip olmuştur. Aynı evin içinde her biri kendi dünyasında yaşayan aile bireylerinden Abdullah’ın Batı’dan aldığı fikirler, aile bireyleri arasındaki mesafeyi artırmakta, kuşaklar arası çatışmayı daha net bir şekilde ortaya koymaktadır. Halis Efendi, Abdullah’ın arkadaşlarının eve gelmelerini istemez. Gençler arasında Doğu-Batı karşıtlığına dayanan tartışmaları duydukça yeni nesil ile arasındaki mesafenin arttığını hisseder. Çünkü tek taraflı bir kültürün sadmesiyle bir daha belini doğrultmamak üzere bükülüp kaldığının farkındadır. Halis Efendi, duyduğu her yeni fikir karşısında cahil olduğunu düşünmeye başlar ve şöyle düşünür: “Hayır, o ne eline icazet veren hocalarının dediği gibi her şeyi ne de kendisinin uzun zamandır inanmış olduğu gibi her şeyi biliyordu” (1948, 56). Romanda Halis Efendi Doğu’yu, Abdullah Batı’yı temsil etmektedir. Baba-oğul arasında yaşanan çatışma, aynı zamanda bu iki kültür arasındaki çatışmayı da ifade eder. Yazara göre Doğu ve Batı kültürleri birbirine muhtaçtır. Ancak bu kültürlerin birleşmesi bir noktada imkânsızdır. Romanda bu düşünce Abdullah’ın arkadaşlarından biri olan Remzi aracılığıyla ifade edilir. Remzi Şark ve Garp kültürlerinin sentezinin zorluğundan söz eder. Çünkü Garp, bugün hakiki Şark ruhuna hasret duyduğu; fakat bir türlü tenezzül edip bunu itiraf edemediği için hoşnutsuz, sinirli ve şaşkındır. Şark da hakiki Garp tekniğine ve maddeciliğine omuz silktiği için harap, yıkık, geri ve tasalıdır. Yazara göre medeniyet değişikliği olabilir; ancak biten bir medeniyetin yerine yenisi gelmelidir: “Acaba,

açabildiği kadar açtığı için koparılan bir çiçek gibi bir gizli elin, dalından ayırdığı bu medeniyetin yerine bir başkasını beklemek hakkımız değil miydi?” Her kemale eren medeniyet gibi bizim İstanbul’da nihai çizgilerini kazanmış medeniyetimiz tıpkı evini döşeyen zevkli bir insan gibi bütün bir milletin müşterek gayreti, müşterek gururu ile asırlar boyunca didinerek, arayarak ve aradığının en iyi olmasına dikkat ederek muhitini donatmıştı. Böylece, bir titiz el, şiiri ile musikisi ile mimarisi, işlemesi, dokuması adetleri, zarafetleri, süsleri, hülasa tam bir güzellik ahengi ile medeniyetini tamamladıktan sonra bir dinlenme devresine girmiş ve nihayet her dinlenmenin bir gevşeme ve tembelliğe, oradan da gerilemeye açılan kapısından bütün bu emeklerin, gayretlerin incelmış zevlerin mahsülü olan ve cemiyette yer etmek, adet ve üslup haline gelmek için asırların bağrında döğüle döğüle işlene işlene kararını ve ayarını bulmuş olan medeniyet, yavaş yavaş aşınmaya, eskimeye, solup kaybolmaya yüz tutmuştu” (1948, 76). Yazarın bu sözleri, Abdullah’ın kültürel bir yenilenmenin ihtiyaç olduğu şeklindeki düşüncelerini haklı bulduğunu ifade eder. Remzi’ye göre, fikirler silahlanmayı öğrenmedikçe maddenin manayı alt etmesi tabiidir. Zaten insanoğlu madde ile manayı birbirinden ayrı farz etmekte olduğu için aralarına tezvir sokulan komşular gibi daima “hırlaş”makta, kavga etmektedir. Dünya için ne otomat adamların kurdukları medeniyet ne de madde düşmanlarının korkulu mübalağaları gereklidir. Samiha Ayverdi’nin sınırlı bir Batılılaşmadan yana olduğu düşünülebilir. Ancak Halis Efendi’nin, oğlu Abdullah’ın düşünceleri karşısında yaşadığı yabancılaşmanın, yetiştiği kültürün kapalı zihniyetine bağlı olduğunu düşünmesi, yazarın geleneksel kültürü de bazı noktalarda eleştirdiği anlamına gelir. Halis Efendi’nin yetiştiği devirler çoktan tozu dumana katıp gözden kaybolmuştur. Ancak Halis Efendi “henüz susmuş bir sesi kulağın işitir gibi olması, henüz uzaklaşmış bir kokuyu genzin buram buram tüttüğünü sanması, henüz ayrılmış bir güzelliğin sürüp gittiğine inanması ve henüz tükenmiş bir lezzetin çeşniyle dudak dudağa olabilmesi nevinden hayale mal olmuş bir keyfiyet olduğunu fark” edemediğine şaşırır. “Halis Efendi kendini bildi bileli hayatta köşe kapmaca oynar gibi muayyen fikir ve kanaat kutupları arasında köşe kapmaca oynarken acaba hayat, maddi ve manevi çehresiyle onun tanıdığını zannettiği gibi” midir? (1948, 28). İçinde bulunduğu devir ile kendi

yetiştirme şartları arasındaki farkı, oğlu Abdullah ile yaptığı bir münakaşa esnasında acı da olsa fark eder. Abdullah, şöyle söyler: “Ben Şark’ta doğmuş bir Garplıyım. Fikir, itikat, bilgi itibarıyla tamamı tamamına bir Garplı. Hatta görenek ve yaşayışça da Garplılığa uğraşıyorum. Sizin inandıklarınıza ben inanmıyorum. Sizin düşüncelerinizi kendime yabancı buluyorum. Sizin adetlerinizi hiç sevmiyorum. Eğer bugün burada beraber yaşıyorsak, bu, maddi bağların icap ettirdiği zaruretler yüzündendir” (1948, 31). Halis Efendi, “yıllarca suladığı tarlasındaki fidanlardan biri”nin, “beklemediği bir kasırga ile bütün yapraklarını ve çiçeklerini dökmüş, kupkuru bir dal olarak” kaldığını hisseder. “Hayat denizinde yüzen insanlara kendi sahilinden bakıp dururken hiçbir defa bu denize atılmamış olmanın” eksikliğini düşünmeye başlar. Ancak yazara göre eski nesildeki “misk gibi kokan mertlik, doğruluk, vefa ve sadakat” “oğullarda” yabanileşmiş, bozulmuş ya da büsbütün kurumuştur (1948, 38).

Refik Halit Karay’ın *Bu Bizim Hayatımız* (1950) adlı romanında “Avrupalılaşma hastalığı”nın, büyük aileleri dağıttığından söz edilir. Yazara göre Batılılaşma’nın, özellikle genç nesil üzerinde olumsuz etkileri olmuştur. Her odasından bir ses, her kapısından bir baş uzanan konaklar, yalılar Batılılaşma modasına uyan gençlerin evden uzaklaşmalarıyla dağılmaya başlar. Romanda bu durum, Mazlum Sami aracılığıyla ortaya konur. Kaç-göç, haremlik-selamlık gibi kapalı bir aile ortamında yetişen Mazlum Sami, bu yetişme şartının, kendisini aile dışına ittiğini düşünür. Batılılaşmanın, kuşaklar arası çatışmaya sebep olduğunu düşünen diğer yazarlardan farklı olarak Refik Halit, kadınsız bir toplumun da bu durumun ortaya çıkmasında etkili olduğu inancındadır. Mazlum Sami, kadınlarla daha rahat ilişkiler kurabilmek amacıyla yurt dışına gitmeyi tercih eder. Yabancı kadınlarla olan birlikteliği, onu kendi kültüründen ve aile ortamından uzaklaştırır.

1.1.3.2. Asrî Aile Algısının Eleştirisi

“Asrîlik”, “aynı çağda olma” kavramının yerine, çağı, yani Batı’yı yakalama tutkusunu ifade etmektedir (Göle, 2004, 74). Ziya Gökalp’a göre asrî aile, Avrupa’ya özgü bir aile şeklidir. Bizde kurulacak aile tipi ve kadınlık *millî aile* esaslarına dayandırılmalıdır. Millî aile ise tamamen kültürel temeller

üzerine oturacak, fertlerin terbiyesi için de ideal bir tip teşkil edecektir” (Celkan, 1992, 255). Gökalp’a göre Türk toplumunda asrî aile, modern ve çağdaş olmakla birlikte, Avrupa ailesinin benzeri değildir. Ona göre “Türk kadınlığı, asrî telâkkilerden feyz olarak şüphesiz birtakım tealilere mazhar olacaktır. Fakat Türk kadını ne Fransız kadınının, ne İngiliz kadınının ne de Alman kadınının bir taslağı olmayacaktır” (Celkan, 1992, 261). XIX. yüzyılda başlayan Osmanlı Batılılaşmasının, özellikle toplumun aile kurumuna bakış açısını değiştirdiğini düşünen yazarlar bazı romanlarında da I. Dünya Savaşı yıllarındaki sosyal şartların aileyi daha da olumsuz etkilediğini ortaya koyarlar. *Kiralık Konak* (1922) ve *Mesih Paşa İmamı* (1944) gibi romanlarda Batılılaşmaya direnen ve eski nesli temsil eden aile büyükleri söz konusudur. Bu kişilerin, yok olmaya başlayan değerlerle birlikte yıkılmaya yüz tutan Osmanlı İmparatorluğu’nu temsil ettikleri düşünülebilir. Buna karşılık, konusu I. Dünya Savaşı ve Mütareke yıllarında geçen romanlarda, aile büyüklerinin de ahlaki bakımdan yozlaşma içinde oldukları görülür. Bu dönemdeki aileleri “asrî aile” olarak ifade eden Peyami Safa *Bir Tereddüdün Romanı*’nda (1933) asrî bir ailenin mümkün olamayacağını şu cümleleri ile ifade eder: “ ‘Asrî aile’ terkibinden nefret ediyordum.” “Yalnız ailenin asrîsi olamaz. Binlerce senelik mazisi olan bu müessese radyo veya çarliston gibi yeni bir buluş değildir ki! Asrî bir dans salonu, asrî bir kadın perukâr, asrî bir bar anlaşılır şeylerdir; asrî bir aile? Hayır! Asrî namaz, asrî kible ve asrî imam olmayacağı gibi...” (1968, 46). Romanda, eski tip ailelerle asrî ailelerin karşılaştırıldığı yerlerde, eski ailelerin büyük bir kusurlarının olduğu ifade edilir: “Kapalı olmak”. Bununla birlikte aynı özelliğin, büyük bir meziyet olduğu vurgulanır: “Bu kapalılık onların zihinlerini kapamak suretiyle bir kusur; fakat seciyelerini muhafaza ettirmek itibariyle bir meziyet oluyordu. Yeni ailelerin de büyük bir meziyetleri var: Açık olmak. Bu açıklık onların zihinlerini açmak suretiyle birer meziyet; fakat seciyelerini bozmak suretiyle birer kusur oluyor” (1968, 47). Yazara göre asrî ailelerin en büyük özelliği, “asrın hastalığı” olan “can sıkıntısı”na yakalanmış olmalarıdır (1968, 143). Yazar, *Bir Akşamı* (1924) romanında asıl harbin cephenin dışında yaşandığı ifade edilir. Yazara göre özellikle aile hayatında başlayan yozlaşmanın etkileri, bir toplumu toplu tüfekli harplerin yapacağı yıkımdan daha kötü etkileyebilir (1978, 143). Peyami Safa’ya göre aile ve devlet, yıpratılmaması gereken kurumların başında gelir (Durna, 2007,

46). *Bir Akşamdı* romanında I. Dünya Savaşı yıllarının aile üzerindeki olumsuz etkileri olduğu belirtilir. Kamil'e göre "izdivaç", "muharebe yorgunluğu"nu üzerinden atabilmek için sıradan bir eğlencedir. Bunu "bir şey yapmak ihtiyacı" olarak değerlendirir; "öteki kadınlara karşı yeni bir kuvvet"; "nihayet acemi bir ruhla oynamak zevki" (1978, 111).

Selahattin Enis'in *Zaniyeler* (1924) adlı romanında, söz konusu dönemde yaşanan çarpık ilişkiler ve özellikle de aileyi ayakta tutan büyüklerin ahlaki değerlerindeki değişim ortaya konulur. Münevver Hanım'ın Şişli'deki konağında düzenlenen eğlencelere katılanlar arasında Azize Hanım da vardır. Annesi Perran Hanım, bütün salonlarda "satılık bir mal gibi" kızıdan söz eder ve onun bakireliği ile övünür (1943, 48). Yazar, Perran Hanım'ın "asrî valde" olduğunu ifade eder (1943, 48). Yazara göre söz konusu durum, aile büyükleri ile çocuklar arasındaki mesafenin ortadan kalkmış olduğunun belirgin bir örneğidir.

Nahit Sırrı Örik'in *Kıskanmak* (1946) adlı romanında Seniha'nın, ağabeyi Halit'i kıskanması ve ondan intikam almak isteğinin hikâyesi anlatılır. Halit, Mükerrerem adlı bir kızla evlenir. Mükerrerem ise kocasını Nüzhet adlı bir gençle aldatır. Nüzhet'in annesi Nuriye Hanım, oğlunun çapkınlıklarına yardım eden, yardım etmek bir yana, oğlu ne kadar çok çapkınlık yaparsa bununla gurur duyan bir kadındır. Yazar aile büyüklerinin evlilik dışı ilişkilere onay verdiğini, hatta bu tür ilişkilere uygun ortam hazırlayabildiklerini düşünmektedir.

Romanlarda Batılılaşma, geleneksel Osmanlı ailesindeki manevi değerleri, aile bireylerinin birbirlerine olan bağlılıklarını ortadan kaldıran sosyal bir olay olarak yansıtılır. Geleneksel Osmanlı ailesinde aile bireyleri arasında bir mesafe olmakla birlikte bu durum çoğu zaman saygıdan ileri gelmektedir. Söz gelimi, *Harp Zengini'nin Gelini* (1934) romanında yazar kadınların başları açık bir şekilde sofraya oturmadıklarını ifade eder. Ona göre bu durum, aile içinde bir otoritenin varlığını ortaya koymaktadır. XIX. yüzyılda karı koca arasında daha dostane, anne-baba, özellikle de baba-çocuk arasında daha eşitlikçi ve yakın ilişkiler görülmeye başlamıştır. Romanlarda aile içi ilişkilerin değişen yapısı aile bireylerini birbirinden koparan bir unsur olarak yansıtılır. Bu tip aileler de "asrî aile" sınıflandırması içinde düşünülür. Samiha Ayverdi'nin *Batmayan Gün* (1939) adlı romanında

Sezai Bey'in karısı Fikriye Hanım, sosyete ve gösteriş meraklısıdır. Kızı ile çok fazla ilgilenmez. Fikriye Hanım'a göre; "Avrupa'nın bütün itiyatlarına kollarımızı açmalı, eğlenceleri, ışıkları, salonlarıyla Garb'a tamamen adapte olmalıyız." Çünkü ona göre Doğu hareketsiz, heyecansız insanlardan oluşmaktadır (1977, 100). Eski olan her şeye hatta İrfan Paşa'dan miras kalan köşke düşman olan Fikriye Hanım Batı'dan alınacak her şeyin doğru olduğu inancındadır. Fikriye Hanım'ı idare eden kuvvetin "gösteriş" olduğu ifade edilir (1977, 32). Fikriye Hanım'ın Batı'ya aşırı hayranlık duyması ve dış görünüşteki gösterişin bir Batılılaşma göstergesi olduğunu düşünerek, vaktinin çoğunu kendine ayırması, ailesine gereken ilgiyi göstermesine engel olur. Yazar bütün bu özellikleriyle Fikriye Hanım'ın "asrî bir valide" olduğunu düşünür.

Yolcu Nereye Gidiyorsun (1944) romanında da ailesi tarafından ihmal edilen Adli bu durumu anne ve babasının Batı hayranı olmalarına bağlar. Şark Şimendiferlerinin Muamelat Şefi Asaf Efendi'nin üç çocuğu vardır. İkiz olan Rıdvan ve Jale ile Adli, birbirlerinden çok farklı yaratılıştadırlar. Adli, yaşça onlardan çok küçük olmasına rağmen babasının edebiyat sohbetlerini dinlemekten hoşlanır. Adli'nin yerli ve manevi değerleri üstün gören anlayışına karşılık kardeşleri Rıdvan ve Jale Fransa'dan getirilmiş mürebbiyelerin etkisi ile Batı'nın maddi değerlerine göre hareket ederler. Adli, aile bireylerinin Batı'ya hayran olmalarını ve hayatlarını Batı'nın kıymet hükümlerine göre şekillendirmelerini eleştirir: "Annem de babam gibi Tanzimat medeniyetinin kurbanlarındandı. Bu yüzden Avrupalı olmanın hakiki manasını anlamadan Frenkleşmekle aile ve cemiyette vazife dışı kalmıştı. İkiz çocuklarını sever fakat onları yetiştirmesini bilmezdi. Evini sever fakat ev işlerinden anlamazdı. Babamla aynı devrin cereyanı ortasında buluşmuş olmalarına rağmen birbirleriyle anlaşamaz, geçinemezlerdi. Çünkü bu geçimsizlik, bu tatsız aile şivesi de yine Garp rüzgârlarının serin bir esintisi olduğunu bilmeden, artmayan fakat bir türlü de eksilmeyen müzmin bir huzursuzluk dalgası içinde yaşayıp giderlerdi" (Ayverdi, 1977, 11). Annesi gibi babasının da "Garp rüzgârlarının serin esintisine" kapıldığını düşünen Adli, babası ile ilgili olarak ise şöyle söyler: "Uzun senelerin yabancı bir müessesesinin cereyanları içinde geçiren babamın her hissini üstünü bir parça olsun Frenk gölgesi perdelemişti. Gerçi bu yüzden birçok Avrupalı

dostlar edinmiş, hususi hayatını bunlarla bir hayli şaşalandırmıştı. Fakat bu melezleşmiş görüş ve duyuş sebebiyle de eskiden, tarihten gelen necip, soylu hisleri zayıflamış, sakatlanmış ve yaşama yolunda daima iki zıt fikrin çalkantısı ortasında kalmıştı. İşte ben alabildiğine ihmal edilirken kardeşlerim babamın bu Avrupai görüşüne uygun bir sistemle terbiye edilmekte idiler” (Ayverdi, 1977, 8). *Kiralık Konak* (1922) ve *Mesih Paşa İmamı* (1944) gibi romanlarda Batılılaşma karşısında yok olmaya başlayan geleneksel kültürü temsil eden eski neslin varlığından söz edilir. *Yolcu Nereye Gidiyorsun* (1944) romanında ise eski değerlere bağlı yeni nesilden bir gencin, eski nesilden anne ve babasının Batılılaşma biçimini eleştirdiği görülmektedir: “Annem ve babam, Tanzimat kitabının iki zavallı izahıdır. Onun için bu kitabı onlardan okuyup bellemek isteyenler, tıpkı onlar gibi korkunç hatalara düşerler. Bu kitapta mazi ile şuursuz bir istihza vardır. Ne vatan duygusu, ne anane, ne geçmiş kıymetler onda yerini almıştır” (Ayverdi, 1977, 78). Bu durumu yazarın idealize edilen genç bir nesil ortaya koymak istemesi biçiminde değerlendirmek mümkündür. Buna göre, yeni nesil için Batılılaşma, “an’aneleri unutmadan medeni olabilmek” esasına dayanmaktadır. Samiha Ayverdi, *Mesih Paşa İmamı* (1944) romanında Doğu ve Batı kültürlerinin sentezi konusundaki düşüncelerini *Yolcu Nereye Gidiyorsun* (1944) romanında netleştirmiş gibidir.

1.1.3.3. Savaş Yıllarında Yaşanan Ahlaki Yozlaşma

“Batı tesirinin politik, sosyal ve kültürel sahaları da içine alan ve devlet tarafından planlı olarak yürütülen resmi bir hareket ve faaliyet haline gelmesi” anlamına gelen Tanzimat Fermanı’nın Osmanlı Devleti’nin sosyal yapısında ciddi değişimlere sebep olduğu bilinmektedir (Kaplan, 2002, 68). Tanzimat öncesinde genel olarak ev içinde kocası ve çocuklarının hizmeti ile ilgilenen kadınlar, Tanzimat’ın yol açtığı sosyo-kültürel ortamla birlikte dış dünyayı algılamaya başlarlar. “Tanzimat, daha önce var olan fakat göz önünde toplumsal bir kıymet ifade etmeyen kadını gündeme getirmiştir. Bu gündemin kadını, toplumun ‘ahvali’ ile ilişkilendirilen bir kadındır” (Doğan, 1992, 193). Caporal’a göre, Tanzimat, Türk kadınının kurtuluş hareketinin kalkış noktasını oluşturmaktadır (1999, 10). Tanzimat aydınları kadının toplum

içindeki yerini tartışırken, kadınların problemlerini ele almışlar ve “kadını toplumda işe yarar hale getirmenin yollarını aramışlardır” (Kurnaz, 1997, 58).

Kadınların serbest hareket etme imkânı kazanması, romanlarda birtakım sıkıntıları doğuran sosyal bir olay olarak yansıtılmaktadır. Esasında Osmanlı toplumunda kadınların gerek aile ve gerekse toplum içinde nerede durduğu ve durması gerektiği konusu Tanzimat’tan itibaren tartışılmaktadır. II. Meşrutiyet’in ardından gelen ifade özgürlüğü, basını rahatlatmış ve kadın dergilerinin sayısının artmasını sağlamıştır. “II. Meşrutiyet dönemi, kadının giderek daha fazla kamusal alana katılmasının, kentsel mekânlarda dolaşmasının, ‘toplumsal görünürlük’ kazanmasının ve buna karşı gelişen tepkilerin gözlemlendiği bir dönemdir (Göle, 2004, 72). II. Meşrutiyet’ten sonra Türkçü, İslamcı ve Batıcı ideolojilerin de odak noktası kadındır. Söz konusu ideolojilerin taraftarları, kadının toplumsal hayata dâhil olup olmamaları veya ne ölçüde olmaları gerektiği üzerinde durmuşlardır. Muhafazakâr düşüncenin taraftarlarına göre II. Meşrutiyet’in kadınlar üzerinde zararlı etkileri söz konusudur ve kadınların serbestliği “ictimai bir tehlike”dir (Göle, 2004, 63). Bu tartışmaların temelinde, Osmanlı toplumunda kadının mahrem alanın içinde düşünülmüş olmasının etkisi vardır. Foucault’ya göre, Batı medeniyeti “itiraf”, İslam medeniyeti ise “giz” üzerine kurulmuştur. Batı medeniyeti, söylenmesi en zor olan şeyleri açık biçimde söylerken, Doğu medeniyeti mahrem alana ait konuların dile getirilmemesi esasına dayanmaktadır (1986, 48-49). Kadının mahrem alandan çıkarak görünür hale gelmesi, belki Foucault’nun sözünü ettiği “giz”in ifşa edilmesi anlamına gelebilir. Bu nedenle aydınlar, kadının görünürlük kazanmasıyla birlikte değişen toplumsal dengelerin sebep olabileceği sıkıntılara işaret ederler.

Trablusgarp ve Balkan savaşlarının sosyo-ekonomik zararlarını üzerinden atamayan Osmanlı Devleti’nin I. Dünya Savaşı’na katılması, bozuk olan toplumsal yapının daha da bozulmasına sebep olmuştur. I. Dünya Savaşı, kadının toplum içindeki yerini yeniden tanımlamıştır. Erkek nüfusun cephede olması, kadının dış dünyaya daha fazla katılmasını gerektirmiştir. Çünkü I. Dünya Savaşı’nın başlaması ülkedeki yaşam şartlarının değişmesine sebep olmuştur. “ ‘Özgürleştirme’ terimini kullanmak doğru olursa, savaşın, Osmanlı başkentindeki Müslüman kadınların özgürleşmesinde en büyük itici güç olduğu söylenebilir” (Duben, 1988, 57).

Cumhuriyet romanlarında kadının bu toplumsal serbestliği, birtakım ahlaksızlıkların yaşanmasına sebep olan bir süreç olarak yansıtılmaktadır. Romanlarda olumsuz özelliklere sahip kadınlar, Osmanlı-Türk toplumunda hissedilen ahlaki çöküşü sembolize eder. Bu kadınların çoğu, ya birtakım ahlaksızlıklar nedeniyle aileleri dağılan ya da dağılmak üzere olan kadınlardır. Romanların bir kısmında I. Dünya Savaşı yıllarının sosyal yapısı hakkında genel düşüncelere yer verilir. Bunlardan biri olan Aka Gündüz'ün *Bir Şoförün Gizli Defteri* (1928) adlı romanında I. Dünya Savaşı'ndan II. Dünya Savaşı'na gelene kadar geçen dönem içinde yaşanan sosyal değişimler Aksaraylı Şoför Erol aracılığıyla ortaya konur. I. Dünya Savaşı yıllarında ve sonrasındaki ahlaki yozlaşmanın toplumsal bir yaraya dönüştüğüne işaret eden yazar, "Harb-i Umumi, bütün beşerin seciyelerinde gedikler açmıştır" şeklindeki ifadesi ile dönemin yapısı hakkındaki düşüncelerini ifade eder (1943, 141). Yazarın *Zekeriya Sofrası* (1938) adlı romanında da benzer düşünceleri görmek mümkündür. I. Dünya Savaşı yılları beyaz kadın ticaretinin yapıldığı bir dönemdir. Zekeriya Sofrası romanındaki Haneşka ve Ras Feddan bu tacirlerden bazılarıdır. "Yazar, beyaz kadın ticaretinin yaygınlaşmasını bir devir meselesi olarak görmüş ve Umumi Harbin bir neticesi olarak değerlendirmiştir" (Doğan, 1985, 260). *Zekeriya Sofrası* romanında Düriye, kendini bu tacirlerin arasında bulur ve yaşadığı bunalım neticesinde söz konusu tacirleri öldürür. Romanda, Batılılaşmanın, özellikle savaş yıllarının olumsuz koşulları ile birlikte kadınlar üzerinde daha da olumsuz bir etki bıraktığı vurgulanır. Aka Gündüz'ün "romanlarındaki belli başlı tipler arasında havai, zayıf ruhlu, ciddi kadın ve erkekler, saf ve masum, sakın bir hayat yaşarken yahut hayatta sığınacak bir yer bulmak için çırpınırken yoldan çıkarılan kızlar, iğfal edilen ev kadınları, keyif verici muzır maddelerin tesiriyle harap olanlar" çoğunluktadır (Uraz, 1938, 6). *Zekeriya Sofrası* romanında Düriye üç parçaya bölündüğünü hisseder. Bunlardan biri "Osmanlı", biri "kozmpolit" ve diğeri de "boşluk"tur (1944, 89). Yazar, savaş yıllarının sebep olduğu zihinsel karmaşayı Düriye aracılığıyla vermeye çalışır.

Reşat Enis Aygen'in *Toprak Kokusu* (1944) adlı romanında fuhuşun I. Dünya Savaşı yıllarında birçok ailenin dağılmasına sebep olduğu ve savaşın, sadece bir "ölüm ilahı" değil, insanların ahlakını bozan bir "fesat Tanrısı"

olduğu düşünülür (1944, 231). Hilmi Ziya Ülken'in *Yarım Adam* (1941) romanında da benzer bir durum söz konusudur: "Saltanatın dört yanından kazazede gibi sığınan memurlar, gündün güne sefaletin basamaklarında" alçalmakta ve "fuhşa düşenler, dilenenler, her gün biraz daha artan intihar ve cinayetler hayatı cehenneme" çevirmektedir. Yazara göre "üç yılın tahribini üç asır temizleyemez." Refik Ahmet Sevengil'in *Çıplaklar* (1936) adlı romanında ise 1914-1918 yılları arasında "kesesinin kazancını, yurdunun kazancından üstün gören insanlar"ın yaygınlaştığı vurgulanır (1936, 17).

Hüseyin Rahmi'nin *Kokotlar Mektebi* (1927) romanında I. Dünya Savaşı yıllarında fuhuşun toplumsal bir sorun olarak gösterilmesi dikkat çeker. Çalışmayan ve evlenmeyen, çeşitli sebepler yüzünden kötü yola düşen genç kızları eğiterek bu işin ehli birer "metres" hâline getirmeyi çalışan Ulviye Melek'in Kokotlar Mektebi, konunun ironik bir ifadesidir. Evlilik ve kadın-erkek ilişkilerinin sorgulandığı romanda çok eşli evliliğin karşısında olan Hüseyin Rahmi, toplumdaki yasaların kadınlar aleyhine işlediğini göstermek ister (Moran, 1997, 94). "Çok kadınla evlenmek kadının özgürlüğüne karşı ağır bir tecavüzdür" ve "bu, uygarlık bakımından geri kalmış olmaktan" kaynaklanmaktadır (Gürpınar, 1982, 182). Romanda çok eşliliğin, özellikle toplumsal çöküş dönemlerinde metreslik olarak şekil değiştirdiğini düşünen yazar, bu ahlaki yozlaşmışlığı toplumsal ve ekonomik şartlara bağlar.

Kendilerini, hayranı oldukları sinema aktrisleri ile karşılaştıran ve onlar gibi yaşamaya, onlar gibi davranmaya çalışan gençleri bekleyen trajik olayların anlatıldığı *Su Sinekleri* (1932) romanında, vakitlerini sinema afişleri toplayarak geçiren gençlerin "umumi harp senelerinde süpürge tohumu ekmeği ile ilikleri kuruyan çocuklar" olduklarını ifade eden Mahmut Yesari, savaş yıllarının sosyo-ekonomik yapısına işaret etmektedir (1932, 177).

Görüldüğü gibi yazarlar savaşa bağlı olarak değişen sosyal ve ekonomik yapının, ahlaki değerleri temelinden sarstığı inancındadırlar. Tanzimat'tan sonra gündeme gelen ve genellikle sosyal alanları içeren serbestlik anlayışı, savaş yıllarında yerini ilkesiz bir serbestliğe bırakmıştır. Burhan Cahit, *İhtiyat Zabiti* (1934) romanında kadının serbestliği konusuna değinmiş ve bu serbestliğin yanlış da algılanabileceğini düşünmüştür. Yazara göre I. Dünya Savaşı yıllarında iki tip kadın söz konusudur: Ailesini

geçindirmek için para kazanan kadınlarla; eşini veya nişanlısını cepheye göndererek, kendisini eğlenceye veren kadınlar. Burhan Cahit bu ikinci tip kadınların, etraflarında sürüklenip giden cereyana kapıldıklarını düşünmektedir. Ona göre bu kadınlar gezmek, eğlenmek ve süslenmek ihtiyaçları arasında “adeta bilinmeyerek bir muarefeye düşüvermişlerdi”r (1934, 336).

Millî Mücadele yıllarına yer veren romanlarda kadınların, I. Dünya Savaşı yıllarının anlatıldığı romanlardaki gibi ahlaki bakımdan yozlaştıkları üzerinde durulur. Mehmet Rauf, *Hâlâs* (1929) adlı romanında, Millî Mücadele yıllarında İzmir’in sosyal yapısından kesitler sunar. Yazar, burada savaş nedeniyle zorlaşan şartları kendi menfaatleri için kullanan insanları eleştirmektedir (1998, 45). Bunun yanı sıra, söz konusu dönemde kadın ticaretinin bir eğlence haline gelmiş olduğu vurgulanmaktadır (1998, 45).

Millî Mücadele yıllarında kadınlara yönelik değerlendirmeleri olan romanlardan biri de *Ateşten Gömlek*’tir. *Ateşten Gömlek* (1922) romanında, birkaç tip kadın üzerinde durulur ancak alafranga ve ahlaksız kadınların eleştirisi yine ön plandadır: “Darülfünûn salonunda, Türk ocağında fesli, çarşafı, genç, pembe dudaklı, ateşin gözlü talebeler, uzun ökçeli muallimeler vardı. Fakat ne yapsalar, bu taraf için hepsi yaya ve alaturkadırlar. Onlar bir gün sefaretlerden birine Türk davası lehine bir muhtıra gönderseler, bu taraf hemen en köhne Hariciye memuru hanımlarından en şık ve en iyi Fransızca söyleyenlerine kadar mükemmel bir muhalif heyetle muhalif bir muhtıra yapar, gönderirler. Bunlar, Türkiye’nin asil kadınları diye imza ederler, her zaman İtilaf devletlerine sadık kalan Alman aleyhtarı kadınlar, o pespaye mahlûkların dediklerini siyasi notalarla tekzip ederler. Her zaman bir müsamere öteden, bir müsamere beriden olur, bir muhtıra oradan, bir tane buradan çıkar. Bunların arasında ecnebi anasırı mebzuldür. Öteki İstanbul genç kadınlığına gelince, onlar, sefaretlere muhtıra götürmenin haricinde, Frenklerle pek temas etmezler. Bu, daha ziyade kendi kendisini ikna ile meşgul, fakat daha genç ve canlı bir âlemdir (Adivar, 2003, 20). Bu propoganda cereyanına katılan kadınlardan bir kısmı Şişli hanımlarıdır. Şişli hanımları alafrangadır. Özellikle de Salime Hanım, tam bir İttihatçı düşmanıdır. İngiliz hükümeti yanlısıdır ve Anadolu’daki direniş hareketine duyarsız kalır.

Romanlarda savaş yıllarında özellikle kadın merkezinde düşünölen toplumsal çıkmazın, Tanzimat'la başlayan Batılılaşma hareketi ile bir ilgisi olduğu vurgulanır. Söz konusu döneme yer veren romanlarda kadınlar, Berna Moran'ın "alafranga züppe" olarak tanımladığı şekilde tasvir edilir. *Kalp Ağrısı* (1924) romanında savaş yıllarında devam eden alafranga eğilimler "yazarın yüklediği fonksiyonları taşıyan kadınlar" aracılığıyla ortaya konulmaktadır (Çeri, 1996, 45). Azize, "mavi bir krepdamur tuvaleti" ve "küçük sarışın başı", "mini mini çantası" ile "hayatını Avrupa'nın kibar dünyasında geçirmek hulyasını kuran süslü bir kız"dır. Romandaki bir başka kadın ise Dora'dır. Dora, maddi durumu iyi olmasına rağmen çalışan ve Azize gibi giyime ve süse meraklı olmayan Avrupalı bir kadındır. Dora'ya göre Azize "sade süs, nafile para sarf etmek" isteyen bir harp sonu neslinin tipik bir örneğidir (Adivar, 1962, 137). Dora'nın, "kadının kendi hayatını düzenleme konusunda Batı'dan nelerin alınması gerektiği, nelerin bizim toplumumuza uymayacağını göstermek amacıyla" romanda yer aldığını söylemek mümkündür (Çeri, 1996, 43). Halide Edip Adivar'ın bazı romanlarında, örnek olacak davranışlar sergileyen ve bir anlamda yol gösteren kişilerin yabancılar olduğu görölmektedir. Yazar, yanlış Batılılaşmayı çoğu zaman bir Batılının bakış açısı ile eleştirir.

Mithat Cemal Kuntay'ın *Üç İstanbul* (1938) adlı romanında da Erkan-ı Harp Müşiri'nin kızı olan Belkıs, Avrupa hayranlığını giyimi ve davranış biçimleriyle ortaya koyan, dolayısıyla, yanlış Batılılaşma kurbanı olan ve "kozmpolitliği temsil" eden bir kadındır (Örgen, 2002, 164). Bütün bir roman boyunca yaşadığı mutsuz hayatı ve romanın sonundaki intiharı, Belkıs'ın aşırı Batı hayranlığının sonucudur. I. Dünya Savaşı yıllarında Çarlık Rusyasının İstanbul elçisi Çarikof'un dul eşinin Bebek'teki evinde morfin müptelası bir adam olan Sergey İvanoviç Nebinski ile tanışan Belkıs, üçüncü evliliğini onunla yapar.

Bazı romanlarda ise Batılılaşmanın olumsuz etkilerini üzerlerinde taşıyan ve Berna Moran'ın işgalci subaylarla işbirliği yapan kişiler için söylediği "alafranga hain" tipi kadınların eleştirildiği görölmektedir. Bu romanlardan biri olan Burhan Cahit'in *Cephe Gerisi* (1933) romanında Narin ve Dilruba Hanım karakterleri ile işgal yıllarındaki iki farklı kadın tipi ortaya konulur. Eğitilmiş ve ideal bir ev kadını olan Narin, eşi Faruk ve arkadaşlarının

Mustafa Kemal'in ordusuna katılmaları için yardım ederken, Faruk'un metresi olan Dilruba Hanım düşman askerlerini evinde ağırlamaktan çekinmeyen vatan haini bir kadın olarak yansıtılır.

Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun *Sodom ve Gomore* (1928) romanında da Osmanlı'nın son yıllarında düşmanla işbirliği yapan kadınlar eleştirilmektedir. Leyla, kendi kültürüne yabancılaşmış bir kızdır ve romanda Berna Moran'ın ifadesi ile "kadını ve erkeği ile alafranga züppe tipinin vardığı son aşamayı" sergiler (1997, 200). Romanın girişinde, "işgal altında İstanbul bana Sodom ve Gomore gibi gözükte" diyen yazar anlatıcıya göre, işgal yıllarında kadınlar "mukaddes vatan kapısının anahtarlarıyla bir oyuncak gibi oynayan ve iffetlerini yok pahasına ağyara satan birtakım beyinsiz mahlûklardır" (2004, 271). I. Dünya Savaşı sonunda İstanbul işgal güçlerinin akınına uğrar. İnci Enginün'ün ifadesi ile "eserde, işgal kuvvetleri mensupları ve onlarla işbirliği yapan yerli, soysuz insanların maceraları anlatılır (Enginün, 2004, 479). Leyla da bu insanlardan biridir. Akrabası Necdet ile nişanlı olmasına rağmen, işgalcilerden Captain Jackson Read ile ilişkisi vardır. "Leyla, koyu bir İngiliz düşmanı olan Necdet'in karşı çıkışları üzerine, işgal subayları ile ilişki içinde olmasının nedenlerini şu sözleri ile açıklar: "Sen de bu 'klik'e girsen, göreceksin ki, aramızda basit bir 'mondanite' gereklerini aşan hiçbir şey yoktur, diyordu. Bu kadarını da yapmaya gelince, doğrusunu söyleyeyim, Necdiciğim, elimde değil; eğlenmek istiyorum. Bu benim yaşımın hakkıdır.. Sonra... Sonra, biliyordun, babamın her işi yabancılardır. Bu muhitteki bağlarını devam ettirmek onun için bir parçada geçim meselesidir. Bu hususta kendisine nasıl karşı koyabilirim? Günün birinde kendi evimiz olduğu vakit istediğimizi kabul ederiz, istemediğimizi etmeyiz. Fakat şimdi, seçme ve red hakkı bende değildir" (2004, 73). Necdet, Leyla gibi kadınların işgal subaylarıyla olan münasebetlerini asıl işgalin, asıl istilanın düşmanın çamurlu çizmeleriyle evlere kadar girmesi olarak yorumlar. Ona göre, diğer İstanbulluların evleri, "sarılmış kalelerdir. Fakat henüz zapt olunmamıştır." Buna karşılık, öbür taraftakilerin hepsi birer birer düşmüştür (2004, 193). "Tanzimat romanlarında da Karaosmanoğlu'nun *Kiralık Konak*'ında da alafranga züppeler Batı hayranıdır, Batı'ya öykünürler, ama bunu kendi yurttaşları arasında, kendi yurttaşlarına karşı yaparlar. Oysa *Sodom ve Gomore*'de durum değişmiştir: Batı İngiliziyile, Fransızıyla, İtalyanıyla artık

içimizdedir. İstanbul, İtilaf kuvvetlerinin işgalindedir”, değerlendirmesini yapan Fethi Naci’ye göre, Yakup Kadri Karaosmanoğlu *Sodom ve Gomore*’de İstanbul’un yalnızca çürümüş, kokuşmuş çevrelerini vermektedir. “XIX. yüzyılın sonundaki alafranga züppeler, hazır para yiyen tüketici tiplerdi: İttihat ve Terakki’nin millî burjuva yaratma çabaları Batı kapitalizmine çıkar bağlarıyla bağlı yeni tip alafrangalar yarattı; ‘burjuva’ olmayan bu tipler, ola ola ‘işbirlikçi hain’ oldular” (Naci, 2000, 21-22). Böylece alafrangalık, varabileceği son noktaya varmış olur. Romanda bu durum, Osmanlı’nın son yıllarında “payitahtın” sosyal yapısından bir kesit olarak yansıtılır.

Fazlı Necip’in *Külhani Edipler* (1926) romanında ise I. Dünya Savaşı’nın sonlarına doğru, özellikle de İstanbul’un Şişli ve Beyoğlu gibi semtlerinde başlayan ve Osmanlı-Türk kadınlarının ahlakını zedeleyen yeni bir hayat söz konusu edilir: “Umumi Harbin son senelerinde kolayca Almanya’ya Avusturya’ya gidip gelen Türk hanımları Şişli’de Kadıköyü’nde yeni bir muhit yarattılar. Avrupa görmüş, Garp hayatına temas ederek gözleri açılmış hanımlar evlerinde salonlarını da açtılar. Her biri bir kabul günü tayin etti. Bu günlerde Garp kibar âlemlerindeki sosyete hayatı taklit olunuyordu.” “Harp tarihinde misli kaydolunmamış bu muazzam ve umumi felaketin asap ve ahlak üzerinde yaptığı tahribat baş döndürücü bir sefalet hırsı vermişti.” “Salonları, çay âlemlerini, müsamereleri henüz dans iptilasını istila etmiş değildi. Edebî hayata atılan ve pek güzel yazan hanımlar görülüyordu. Tanınmış muharrirler ile görüşen hanımlar pek çoktu. Genç muharrirlerden üstü başı, sözü sazi düzgün olanlara bütün salonlar açılmıştı. Edebî mubahasalara hanımlarımız da karışıyor, ülfet ediyorlardı” (1930, 388-266). Söz konusu salonların müdavimlerinden bir kısmı, Fransız, Alman, İngiliz, Rum ve Ermeni aileleridir. Bu nedenle, yazara göre “bu cemiyetlere bir Türk muhiti demekten ziyade beynelmilel salonlar demek daha ziyade yakışık alır” (1930, 180). Okuduğu romanların ve aldığı eğitimin etkisi ile siyasal ve sosyal meselelere duyarsız kalan Nesrin, “dünyada sefaletler, felaketler bulunduğunu yalnız romanlarda” okumakta ve “bunu da fena bir hayal” zannetmektedir (1930, 97). Nesrin, savaşın getirdiği felaketlere duyarsız kalmakla birlikte, “Milletim nev’i beşerdir, Vatanım rûy-ı zemin” şeklindeki ifadeleri ile de adeta “memleketin bu felaketli zamanında onu ret ve inkâr” etmiş gibidir (1930, 98). *Külhani Edipler* romanında yazar özellikle savaş

yıllarında Şişli ve çevresinde “salon hayatı” denilen bir eğlence biçiminin var olduğunu düşünür. Bu düşünce Peyami Safa'nın *Sözde Kızlar* (1923) romanında da vardır ve yazar salon hayatının müdavimlerini “tango” olarak isimlendirir. “Birkaç sene evvel dekolte bir moda yüzünden işitilen bu isim, memleketin en kibar mahallelerine kadar her yere yayılmış, pek iğrenç bir zihniyete lakap yerine kullanılmıştır. “Tango demek, dinini, milliyetini sevmeyen, mahallesine, ailesine isyan eden; ırzını, namusunu satan, her günahı işleyen ve böyle Allah tarafından bin türlü hastalıklarla hırıldaya hırıldaya gebertilen mel'un karı” demektir (1974, 203). Bunlar, “dini bütün Müslüman mahallelerinde” yaşayan ve savaşın yarattığı başıboş ortamda kötü yollara düşmüş olan kızlardır (1974, 202). *Sözde Kızlar* romanındaki Hatice, Mebrure'ye, “böcekli, kurtlu, yılanlı bir dereye” düştüğünü ve “hiç farkında olmadan, kendini bir gün bu pis, hastalıklı, cerahatli suyun dibinde” bulunduğunu ifade eder. Ahlaki olarak saflık ve temizlikten uzaklaşan ve yanlış Batılılaşmanın kurbanı olan, özellikle dış görünüşlerindeki gösteriş ile dikkati çeken ve millî bilinçten uzak oldukları belirtilen “tango”ların eleştirisi Aka Gündüz'ün *Dikmen Yıldızı* (1928) romanında da söz konusudur.

Selahattin Enis'in *Zaniyeler* (1924) romanında da “cümle-i asabiyesi paramparça” olmuş bir kız olan İclal, savaş yıllarında zengin olan ve vatanını düşünmeyen insanlardan intikam almak için onların parasını kullanmaya karar verir. Bu sayede hem rahat bir yaşam sürecektir hem de yaşadığı hayatın intikamını alacaktır. İclal'e göre söz konusu insanların parasını kullanmak, sosyal bir adalettir (1943, 47). “Kadın düşmanı olarak tanınan Selahattin Enis, ailedeki yozlaşmanın nedenini sadece kadına yüklememiş, aynı zamanda erkekleri de alabildiğine suçlamıştır. Onun romanlarında yer alan kadın kahramanlar kötü ve iradesiz iseler, erkekler de aynı şekilde zayıf, kişiliksiz ve aşağılıktırlar” (Arslan, 2003, 119). Romandaki erkekler, kadınlara zaafı olan zayıf karakterlerdir. Fıtnat Hanım, Konyalı bir tiftik tüccarı olan kocası Hasan Rifat Efendi'yi İstanbul'a geldiğinde aldatır ve eşinin itibarını sarsar; Münevver Hanım'ın eşi, evinde misafir olan erkeklerin her türlü ahlaksızlıklarına boyun eğerek, İclal Hanım sevgilisinin yüzünü kolonya yerine ayakkabı beziyle ovar (1943, 102-103) Bütün bunlar romanda Osmanlı'nın son yıllarında kadın ve erkeğin toplumsal statülerinin değişmesi olarak yansıtılır. Savaşın bütün şiddetiyle devam ettiği ve bir ölüm kalım

mücadelesine dönüştüğü bir dönemde kahramanca savaşan erkekler övülürken, Münevver Hanım'ın kibar salonlarında kadınlarla eğlenen erkekler eleştirilir.

I. Dünya Savaşı ve İtilaf ordusunun İstanbul'u terk ettiği 1923'e kadar geçen dönemi ele alan romanlarda kadınların, şehvillikleri ile gerek aileleri gerekse toplumu çıkmaza sürükleyen etkenlerin başında oldukları görülmektedir. Cumhuriyet dönemi romancıları, tıpkı Tanzimat romancıları gibi, "lezaiz-i sufliyye tutsaklığı"nın eleştirmişlerdir (Parla, 2002, 100). Ancak, Jale Parla'nın da ifade ettiği gibi, Tanzimat romanlarında "lezaiz-i sufliyyenin tadına varıp evzak-ı ulviyye"den uzaklaşanlar, şehvet ögesi olan kadınlara uyan erkeklerdir (2002, 79). Çünkü Tanzimat döneminde Müslüman kadınlar fazla göz önünde değildir. Olumsuz özelliklere sahip kadınlar söz konusu olsa da genelde gayr-i müslim kadınların erkekleri baştan çıkardıkları üzerinde durulmaktadır. Oysa Cumhuriyet dönemi romancıları, Osmanlı'nın son dönemlerinde ahlaki bakımdan düşük olan Müslüman kadınları tasvir etmişler ve onların eleştirisini yapmışlardır. Bu kez, ahlaksızlığın sebebi de ahlaksızlığı yapanlar da kadınlardır. Çünkü artık kadın, eskisine göre daha fazla ön plandadır ve yazarlar, Osmanlı'nın son dönemlerindeki toplumsal çözülmeyi Osmanlı-Türk kadınlarının ahlaki bakımdan yozlaşmışlıkları ile ortaya koymaktadırlar.

1.1.3.4. Osmanlı Toplumunda Çalışan Kadın

Osmanlı İmparatorluğu'nda ekonomik üretim erkeklerin elinde olmuş, kadınlar ekonomik ve siyasal olaylarda söz sahibi olmamışlardır. Osmanlı toplumunda kadının çalışma hayatının içinde bulunmasının nadir örnekleri vardır (Caporal, 1999, 135). Osmanlı İmparatorluğu, kurulduğu günden itibaren bir tarım toplumdur. Ekonomiye yön veren, ekonomiyi şekillendiren temel, ekonominin lokomotifi olan tarımdır. Osmanlı ailesinde, ailenin tüm bireyleri üretimin tüm aşamalarında aktif olarak yer alır. Kadın da erkeğin yanında tarlada çalışır. Ancak kadının görevi bununla bitmez. Ayrıca ev işlerini yapmak ve çocukların eğitimiyle ilgilenmek de Osmanlı kadınının ana sorumlulukları arasındadır. Bu açıdan bakılırsa Osmanlı kadınının devletin kurulduğu andan itibaren çalışma hayatında aktif olarak yer aldığı rahatlıkla

söylenbilir. Ancak, Osmanlı toplumunda çalışma hayatında yer almak demek, özellikle devlet dairelerinde çalışmak olarak algılanmaktadır (Çakır, 1996, 261). Tanzimat'ın ilanına kadar kadınların çalışma hayatında yer almaları ile ilgili olarak şeriye sicilleri ve yabancı konsolosluklar tarafından yazılan raporlar bulunmaktadır. Ancak, Osmanlı toplumunda kadının görünür hale gelmesi ve çalışma hayatına dâhil olması, Tanzimat ve özellikle de II. Meşrutiyet'in ilanından sonra gerçekleşmiştir. II. Meşrutiyet'ten sonra kadının yaptığı işler çeşitlenmiştir. Söz konusu dönemden sonra yaşanan "savaşlar, kadınların hem ülke savunmasına hem de işgücüne katılmaları ihtiyacını doğurmuştur" (Durakbaşa, 2007, 111). 1912'de Balkan Savaşı sırasında kadınlar hastanelerde çalışmaya başlamışlardır. I. Dünya Savaşı yıllarında erkek nüfusunun kaybı neticesinde kadının istihdam edilmesi ve buna bağlı olarak sosyal hayata katılmasının, beraberinde birtakım ahlaki çürümelere neden olabileceği düşünülmüş ve bu bağlamda, İttihat ve Terakki Cemiyeti yönetimi tarafından Dördüncü Ordu'ya bağlı Kadın Ameleleri Taburları oluşturulmuş, 1916 yılında ise Kadınları Çalıştırma Cemiyet-i İslamiyesi kurularak, kadının namusu ile para kazanabileceği bir iş ortamı yaratılmaya çalışılmıştır (Durakbaşa, 2007, 101). Çünkü, kadının çalışması, onun "mesâiyi hayatiyeye iştirâki anlamına gelmektedir ve bu durumun, "nesl-i hazır" için olumlu olacağı düşünülmüştür (Mehmet Şemsettin, 1992, 1106). Millî Mücadele döneminde, özellikle Türkçü ideoloji taraftarlarına göre "aile ile birlikte kadın da gün ışığına çıkarılmış, ulusal davada toplumsallaşması savunulmuştur. "Kadınların toplumsallaşması, görünürlük kazanması artık, 'süflî zevkleri' değil, vatani için çalışan kadın imgesini" çağrıştırmaktadır (Göle, 1994, 80).

İnci Enginün, "Millî Mücadele dönemindeki kadınları, içinde buldukları durum ve faaliyetleri bakımından birkaç grupta toplamanın mümkün" olduğunu ifade eder. Bu kadınlar, işgal bölgesinde tecavüz ve taarruzlara maruz kalan; eline silah alarak savaşa katılan, geniş kitleleri uyandırmak için dernekler vasıtasıyla seslerini duyuran ve millî mücadeleye moda olsun diye bakan sosyete kadınlarıdır (2004, 504). Ardı ardına yaşanan savaşların, kadınlar üzerinde hem olumlu hem de olumsuz etkileri olmuştur. Önceki bölümde de ifade edildiği gibi, savaş yıllarının sosyal şartları, kadınların ahlaki değerlerinde büyük değişiklikler meydana getirmiştir. Savaş

yıllarında yaşanan ahlaki yozlaşmanın ve vatan işgaline kayıtsız kalan sosyete kadınlarının eleştirildiği romanlar sayı bakımından oldukça fazladır. Bu romanlarda, imparatorluğun çöküşüne paralel olarak yaşanan toplumsal çıkmazın, kadın merkezinde ele alındığı görülmüştür. Savaş yıllarında ortaya çıkan gereksinimlerin, kadınlar üzerinde olumlu birtakım etkilerinin olduğu da söylenebilir. Bunların başında, kadınların cephede erkeklerle birlikte yer alarak vatan savunmasına katılmaları gelmektedir. Kadınlar, bu sayede, erkeklerden daha az güçlü olmadıklarını kanıtlamak ister gibidir. Aynı zamanda bu kadınlar, ileride, Türkiye Cumhuriyeti'nin yaratmak istediği kadın tipinin de habercisidir. Cumhuriyet dönemi romanlarında söz konusu kadınların hem Tanzimat öncesi Osmanlı toplumunda hayatı genel olarak ev ile sınırlı olan, hem de Tanzimat'tan sonra özellikle de Batılılaşmanın etkisi ile yozlaşan ve savaş yıllarında vatan hainine dönüşen kadınlara karşı yeni bir model olarak ortaya konuldukları düşünülebilir. Nurdan Gürbilek'in de ifade ettiği gibi, "klasik edebiyatın nesnel, toplumsal ve kamusal dünyasından, modern edebiyatın öznel dünyasına geçişte hem özel hayatın, hem edebiyatın, hem de kadınlığın yeniden tanımlandığı, romanın bu değişmeden yalnızca beslenmekle kalmayıp bu süreçte etkin bir rol" oynadığı görülmektedir (2004, 35). Bu bağlamda, Cumhuriyet'in özellikle ilk dönem yazarları, toplumu değiştirmek ve onun hemen değiştiğini görmek isterken, bu değişimin, kadınlara vermekle mümkün olabileceğine inanmışlardır (Enginün, 2005, 348). Romanlardaki güçlü ve kendine güvenen kadın karakterler aracılığıyla, toplumun ihtiyaç duyduğu kadın tipinin yaygınlaştırılması hedeflenmiştir.

Halide Edip Adivar Adivar'ın romanlarında erkeğin yanında ve toplumun ön saflarında yer alan kadın tipini görmek mümkündür. II. Abdülhamit dönemini anlattığı *Sinekli Bakkal* (1936) romanında, Sinekli Bakkal mahallesinde bakkallık yapan Rabia ile çalışan kadın tipi ortaya konur. Bu durum, II. Abdülhamit devrinin sosyal yapısıyla bir tezat oluşturuyor gibi gözükse de yazarın idealize ettiği kadın kahramanı ortaya koyması bakımından anlamlıdır. Rabia, "kendisini hemcinslerinden keskin hatlarla ayıran özellikleri sayesinde" adeta 'başka' bir kadın modeli olarak sunulur (Şafak, 1999, 179). "Kalın sesinde, dik kafasında bir erkeğin gücünü, dengesini" taşır. Hangi sınıftan ya da kesimden olursa olsun romandaki tüm

erkeklerin derhal fark ettikleri bu başkalık, bu 'erkeksilik', Rabia'nın fiziksel görünümüne de yansımış olmalıdır ki, vücudu bir kadın vücudundan çok, bir erkeğinkini andırır. Kalçaları tıpkı bir erkek çocuğunki gibi dar, göğüsleri ise göze batmayacak kadar belli belirsiz bir yuvarlaklıktadır. *Ateşten Gömlek*'in (1922) Halide Edip Adıvar'ın romancılığının ikinci devresini ifade ettiğini söyleyen İnci Enginün, romanda yüceltilen kişinin bir kadın olduğunu vurgulamaktadır. "Bu kadın, bir bakıma vatan ve milletin sembolü"dür (Enginün, 2004, 277). Ayşe, gerek Yunan işgali sırasında Eskişehir'de hasta bakıcı olarak çalışarak, gerekse millî mücadeleye sonuna kadar inanıp Peyami ve Celal'i motive ederek kurtuluş hareketine destek olan kadınlardan biridir. Ayşe, Kemalist kadın tipini de hazırlamıştır: "Ulus için yararlı olmaya çalışan, siyasi alanda erkeklerin yanında yerini alan, buna karşın 'müşfik'liğinden bir şey kaybetmeyen ağırbaşlı, arkadaş, vatanın anası, halkçı kadın tipi" (Göle, 2004, 81). Mütareke yıllarını ve İzmir'in işgalini ele alan romanlardan biri olan Ercüment Ekrem Talu'nun *Kan ve İman* (1924) romanında da *Ateşten Gömlek*'teki (1922) Ayşe karakteri gibi Millî Mücadele'ye destek olan bir kadın söz konusudur. Leman nişanlısı Sadık'ı cepheye gönderdikten sonra kendisi de hastabakıcı olarak ulusal harekete katılmak üzere evi terk eder. Şükufe Nihal Başar'ın *Yalnız Dönüyorum* (1938) romanında, Darülfünun öğrencisi olan Yıldız, Mütareke ve Millî Mücadele döneminde Türk Ocağı'ndaki toplantılara katılmakta ve çeşitli mitingler düzenleyerek ulusal direniş hareketine destek olmaktadır. Söz konusu dönemlerde İstanbul'dan Anadolu'ya gidenlerin sayısı artmıştır ve Yıldız da Anadolu'ya geçmeyi düşünür. Çünkü ona göre, mitingler faydasız bir isyandır. İstanbul'da bir gösteriştten ibaret olduğunu düşündüğü mitinglere karşılık, Anadolu'da "hayatla ölüm" çarpışmaktadır (Başar, 1938, 35). Mükerrerrem Kamil Su'nun *Dinmez Ağrı* (1937) romanında Millî Mücadele'de vatani için kendini feda eden Şerare, istiklal savaşını millî bir dava olarak değerlendirir. Yurdun felaketi söz konusuyken şahsi saadetlere yer olmadığını düşünür ve bir süre cephede hasta bakıcı olarak çalışır (1938, 25).

Osmanlı'da kadını gerek toplum gerekse aile içinde kapalı bir şekilde resmeden romancılar, Batılılaşmayla birlikte kadınlara tanınan hak ve özgürlüklerin toplumsal ahlakı olumsuz yönde etkilediğini çoğu zaman

vurgulamaktadırlar. Kadının çalışma hayatının içinde yer alması, romanlarda Batılılaşmanın getirdiği olumlu bir gelişme olarak değerlendirilir. Ancak bazı romanlarda çalışan kadınları bekleyen birtakım sıkıntılar olduğu vurgulanır. Bu romanlarda toplumun henüz çalışan kadın tipine hazır olmadığı ifade edilir. Burhan Cahit'in *Coşkun Gönül* (1925) romanında çalışmak zorunda kalan Serap, iş arkadaşları tarafından tacize uğrar. Çalıştığı okulun hastane haline getirilmesinden sonra hastabakıcı olarak görev yapan Serap, bir süre sonra hastanedeki asistan doktorların kendisine olan yaklaşımlarından rahatsız olur ve işten ayrılır. Yazara göre kadınların çalışması ataerkil bir sosyal düzene sahip Osmanlı toplumunun henüz hazır olmadığı bir durumdur. Bu düşünce romanda Serap'ın şu sözleri ile ifade edilir: "Fakat Vildan, onlar hiç de bizim gibi değil, belki içlerinde bir kadının kendi hayatlarına maddi işlerde karışmasını tabii görenler vardır. Fakat seni temin ederim Vildan, onlar bizim kendi hayatlarına karışmamızı, bir masa başında beraber çalışmamızı, hatta aynı çatı altında aynı işi taksim etmemizi hazmedemiyorlar. Yanlarında cinslerinden başka mahlûkun dolaşması belki de kafalarına uygun geliyor. Ne çare ki duyguları kafalarına uygun gelmiyor. Adeta onları gıcıklıyor: "Neden duruyorsun? Bak yanında kadın var. Sokul, konuş, anlaş!, diyor ve onların sel ayağında kalmış nehir gibi daima taşmak tehlikesini gösteren sınırlarını tehdit ediyor (1926, 77-78). Burhan Cahit başka romanlarında da bu konu üzerinde durmuştur. *Ayten* (1927) romanında, kadının çalışmaya başlamasıyla bu sürecin kadınlar açısından ne şekilde algılandığını Ayten'in bakış açısıyla dile getirir: "Biz öyle bir neslin kadınlarıyız ki arkamızda erkeği mutlak ve yegâne varlık olarak telakki eden bir harem hayatı mevcutken, taze ve samimi sevgilerle dolu kalbimiz ve tecrübemiz, silahsız, avare başlarımızla erkeklerin arasına karıştık" (1941, 12). Ayten, kızını yetiştirebilmek için dikiş diker. Bir süre sonra terzihanesi, Beyoğlu'nun tanınmış terzihanelerinden biri olur. Yazar Ayten'i Cumhuriyet rejiminin görmek istediği çalışan kadın örneği olarak yansıtır. Ayten'i, eski nesil kadınlardan ayıran bir başka özellik de kızı ile olan iletişim biçimidir. Söz gelimi, kızının okuduğu kitapları tetkik eder ve aşk ıstırabına yer veren romanları okumasına izin vermez. Daha önce ele aldığımız bazı romanlarda da görüldüğü gibi, aile büyükleri ile çocuklar arasındaki mesafe oldukça fazladır. Samiha Ayverdi'nin *Mesih Paşa İmamı* (1944) adlı romanında söz

konusu durumu net bir şekilde görmek mümkündür. İncelediğimiz birkaç romanda da buna benzer bir durumun ailelere verdiği zararlar üzerinde durulduğunu hatırlayacak olursak, *Ayten* (1927) romanında, Ayten'in kızı ile arkadaş gibi olması, yazarın Cumhuriyet Türkiye'si'ne yakışacak bir anne tipini ortaya koymaya çalıştığını da düşündürür. Ayten, kızına bir günlük tutmasını önerir. Bu sayede hayatını tahlil etme imkânı bulabileceğini söyler. Bunun yanı sıra romanda genç kızların, bir birey olarak doğru kararlar verebileceklerine ve ailelerin onlara güvenmesi gerektiğine işaret edilir: "Kızı için endişe edenler onu dizinin dibinden ayırmamalı diyen bulunur. Yetişmiş kızını kendi kalbi ve dimağı ile değil, ailesinin bir bekçi, bir muhafız gibi yanında bulunmasından gelen bir huzur ve emniyetle yaşatan anneler, acaba evlâtlarının mukadder ayrılışlarında, onların saadetinden emin olabilirler mi? Hayatta muvaffak olan genç kızlar, asabı ve dimağı kuvvetli olanlar, görüşleri ve hissedişleri dürüst ve samimi olanlardır. Ne aile kızları vardır ki annelerinin dizleri dibinde, daimi bir himâyeye altında muvazenelerini kaybedip, sırf bu fenâ terbiye uğruna sukut etmişlerdir" (1941, 126). *Ayten* romanının devamı olan *Kızıl Serap* (1926)'ta ise Ayten'in kızı olan Ayten büyümüştür ve kendi kararlarını kendisi vermektedir. Bu romanda iki kadının yetişme şartlarının, verdikleri kararlarda, duygu ve düşüncelerinde ne kadar önemli olduğu üzerinde durulmaktadır. Anne Ayten, her ne kadar kapalı bir kültürün içinde yetişmiş olsa da zamanla bu kapalılığın dışına çıkmış ve kadının namusu ile para kazanarak da var olabileceğini kanıtlayan bir kadın olmuştur. Buna rağmen, duygu ve düşüncelerini şekillendiren Osmanlı zihniyeti, bazı durumlarda onu yönlendirmektedir. Özellikle de bir erkeğe bağlı olmak istemesi ve ancak bu sayede güçlü bir şekilde ve korkusuzca ayakta kalabileceğine inanması, Osmanlı kültüründe erkeğe bağlı/bağımlı kadın tipini akla getirmektedir. Kızı Ayten ise tanıştığı erkeklerin hiçbiri hakkında "hususî bir fikir" beslemek istemeyen ve kendi başına var olmak isteyen bir kadındır. Hayatına girebilecek bir erkeğin her şeyden önce "şerefini tanınması" gerektiğini düşünür. Ayten, "erkekler, bir kadın hakkında fikir beslediler mi arzuları için bunu kâfi görüyorlar. Hele gençliğinden yahut zenginliğinden kuvvet alanlar için bu kanaat pek umumi!.. Hoşlarına giden kadının kendilerini kolaycacık kabul etmeyişi tuhaflarına gidiyor. Hatta ciddi aile esası kurmak için açık tekliflerde bulunanları küçük bir tereddüt karsısında hayrete

düşüyorlar. Öyle ya, paraları var, gençlikleri var, meşru bir de teklifleri var. Bunu kabul etmemek için sebep olur mu? Kendilerini böyle kaçırılmaz bir fırsat gibi gören erkeklerin ne olur biraz da hoşlandıkları kadın için düşünülmüş fikirleri olsa! Hayatta yalnız bir tarafın sevgisiyle devam edecek bir aile münasebetine benim hiç itimadım yoktur” şeklindeki sözleri ile Cumhuriyet’in ihtiyaç duyduğu güçlü bir kadın tipini temsil etmekte ve kadın-erkek eşitliğine dayanan bir aile modeline işaret etmektedir (1926, 237).

Benzer bir durum Peyami Safa'nın *Bir Tereddüdün Romanı*'nda (1933) da vardır. Vedia toplumda kadın olmanın zorluğundan söz eder, toplumdaki kadın-erkek farklılığına değinir ve kadının da çalışması gerektiğini vurgular: “Kadın olmak zor. Ben erkek olmak istemezdim belki... Fakat erkeklere gıpta ediyorum. Onların aksiyon gibi büyük bir tesellileri var. Çalışıyorlar. İçleri dolunca boşalıyorlar. Biz yalnız doluyoruz. Fazla ağlayıp gülenlerimiz biraz rahatlıyorlar. Kadın için çalışmak, boşalmak ve kendini unutmak tesellisi az. Hele bizde” (1968, 208).

Hüseyin Rahmi'nin *Kokotlar Mektebi* (1927) romanında kadınların iş hayatında başarılı olduğu vurgulanır. Ancak, erkeklerle yan yana, “omuz omuza” çalışan kadınlar her an “duyguları kabarmış azgın bir erkeğin” rahatsız edici bakışlarına maruz kalabilir (1982, 43).

Refik Ahmet Sevengil, *Çıplaklar* (1936) adlı romanında kadının çalışma hayatı içinde yer almasını I. Dünya Savaşı'nda erkeklerin iş sahasından, cepheye gitmeleri ile ilişkilendirir. Yazara göre kadının, erkeğin yerini alması “umumi hayatın durmaması” için gerekli olmuştur (1936, 295). Romanda Türk kadının, özellikle “köy iktisadiyatında” “öteden beri çalışkan bir istihsal unsuru olduğu” ifade edilir. Yazara göre “şehirlerde kafeslerin kırılması ve kadının umumi surette dükkâncı, devlet memuru, serbest meslek sahibi ve işçi olarak çalışma hayatına girmesi” “umumi harbin neticelerindedir” (1936, 295). Ancak kadının, çalışmasıyla birlikte yaşadığı birtakım sıkıntılar olduğunun altını çizen Sevengil, söz konusu durumun toplumun “açık” ve kadına karşı “baskısız” yaşamaya alışkın olmadığından kaynaklandığı inancındadır. Bu bakış açısı yazarın *Perdenin Arkası* (1941) adlı romanında da görülür. Kadının çalışma hayatına girmesiyle birlikte yeni alışkanlıklar edindiğini ve bunun da doğal bir sonuç olduğunu düşünen yazara göre “köhne bir zihniyet” kadının söz konusu değişiminin gerekliliğini

anlayamamaktadır. Romanda Hukuk Fakültesi'nden mezun olan Gülseren, asırlarca kapalı bir hayat yaşayan kadının çalışmasıyla birlikte birtakım sıkıntılar yaşadığını düşünür ve “kadının da erkek gibi her sahada müsâvi ve serbest olması davasıdır” (1941, 169). Ancak toplumun ve özellikle de erkeklerin kadın hürriyetine açık olmadığı inancındadır: “Görülüyor ki cemiyetin bugünkü nizamları içinde kimseye bağlı olmasanız da başıboş, serbest, başkasının haklarına tecavüz etmeyen ve kendi hakkını yaşamayı isteyen bir insan da olsanız umumi iffet ve namus telakkilerini hiçe saymadan ve neticede alnınıza bir kara damga vurulmadan eğlenmenize imkân yoktur” (1941, 188). Gülseren'e göre kadının bu şekilde algılanmasının nedeni toplumun henüz kadının erkekle eşit haklara sahip olabileceği düşüncesine hazır olmamasıdır. Yazar, söz konusu durumu bir zihniyet meselesi olarak değerlendirir: “Asırlık alışkanlıklardan sıyrılarak serbest ve pervasız bir mücadele hayatına girmek ve muvaffak olmak”, “hayata intibak”ı olmayan kadın için gerçekleşmesi zor durum olarak değerlendirilmektedir (1941, 196, 197). Yazara göre “eski tertip bir Türk kadını” “fedakâr, eve bağlı, az tahsilli, erkeğe daima üstün haklar tanıyan, çocuklarını tehlikeli bir şefkatle seven, her şeylerini hoş gören, zayıf ve daima mağlup”tur (1941, 55). Yazar, kadınların bu şekilde olmalarını “göçmüş bir medeniyet havası”na, “yıkılmış bir terbiye sistemi” ve “eteğini toplayıp çekilmekte olan bir telakki âlemi”ne bağlar. “Türk cemiyetinin bugünkü düşünüş ve yaşayış şartları içinde hala eski kalıba göre insan dökme”nin mümkün olamayacağını belirtir (1941, 57).

1.1.4. Cumhuriyet'in İlk Yıllarında Osmanlı Geçmişi, Aile ve Kadın Algısı

Cumhuriyet'in ilanından sonra yaşanan sosyal değişimleri ele alan bazı romanlarda geleneksel Osmanlı toplumundaki kadınlardan farklı bir model ortaya konulmaktadır. Bu kadınlar, Osmanlı'nın son dönemlerinde çalışan kadın imajının bir devamı olarak değerlendirilir. Ancak artık bu kadınların Osmanlı toplumunda örneği olmayan, tamamen Cumhuriyet'in yeni kadın tipinin habercisi şeklinde düşünüldükleri görülür. Sema Uğurcan'ın, “genç Türkiye Cumhuriyeti'nin dinç kuruluş dönemini işle”diğini (1984, 305) ifade ettiği *Tatarcık* (1939) romanında, Lale Boğaz'da yaz kış tek başına

yüzecek kadar sportmen, kolej sınavını kazanacak kadar çalışkan ve başarılıdır. Bir İstanbul yolculuğu sırasında onunla tanışan Amerikalı genç kız Helen Berkley'in ifadesi ile Lale, "büyük harpten sonra hâsıl olan dünya gençliğinin örneğinden başka bir şey değildi(r)" (Adıvar, 1939, 70). Miss Helen, "Lale'nin arkasında esaslı bir medeniyet" in olup olmadığını düşündüğünde, "gözünün önüne yatağanlı, şalvarlı, korkunç yüzlü erkekler, peçe arkasında, Haremağalarının kırbaçla sevk ettiği kadınlar" gelir. "İşte bunun için Lale'yi ve onun muasırlarını samimi fakat oldukça yeni birer Avrupa mukallidi gibi görmeyi tercih" eder (Adıvar, 1939, 70). Lale'nin, Osmanlı saray kadınları ile karşılaştırılması ve onlardan farkının vurgulanması, yazarın Türkiye Cumhuriyeti'nin ihtiyaç duyduğu yeni kadın modelini ortaya koymak istemesinden kaynaklanmaktadır. Halide Edip'e göre kadın, ulusun ilerleyebilmesi için yararlı bir sosyal varlıktır (Durakbaşı, 2007, 200). Lale, dış görünüşüyle de Osmanlı kadınlarından farklıdır; dişiliği ile değil, güçlü kuvvetli kolları ve kısa saçları, erkeği andıran özellikleri ile göz önündedir: "Buğday başağını her zamandan fazla hatırlatan kısa saçları azıcık karışıktı. Kafanın yandan çizgileri bu sert sarı ışık içinde iki gence ilk defa klasik kusursuzluğu ile göründü... Gerçi yüz, şiş kapaklı gözleri, elmacık kemikleriyle o kadar klasik değil. Fakat bir çocuk tenini hatırlatan düz ve genç boynu V şeklindeki yakanın arasında kehribardan yavaş yavaş mermer beyazlığını andıran göğsüne doğru iniyor... Kolları ne kadar güçlü, entarinin altında aşağı doğru sürahi gibi incelen uzun bacaklar, sandalları içindeki parmakları düzgün, tabanı kemerli, ökçe ve sıkı kundura bilmeyen tabii ve güzel ayaklar..." (Adıvar, 1939, 131). Lale'nin özellikleri, romanın çeşitli sayfalarında da şu şekilde tasvir edilir: "Amazon tipi kadın..." "sağlık ve güç örneği kaba ve beyaz kız" "gençlik, sağlamlık ve doğa kokusu" ... Boğaz'da yaz kış tek başına yüzen, tek başına balığa çıkan ve mahallede bisikletle dolaşmaktan çekinmeyen Lale'nin bağımsız kişiliği, yeni bir terbiye ve ahlak anlayışının da göstergesi olarak sunulur.

"Atatürk ve ilkelerine inanmış, yeni kurulan Türkiye Cumhuriyeti'nin güçlü bir devlet durumuna getirilmesi amacını taşıyan" *Ankara* (1934) romanında ise "ele alınan üç dönemin bir kadının etrafında verildiği" görülmektedir (Çeri, 1996, 156). Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Selma Hanım karakteri ile tıpkı *Tatarcık* (1939) romanındaki Lale gibi, yeni Türkiye

Cumhuriyeti'nin ihtiyaç duyduğu kadın tipini ortaya koyar. Bu kadın, Osmanlı dönemindeki kadınlardan çok farklı özelliklere sahiptir. Selma Hanım, Millî Mücadele'den Cumhuriyet'in ilk on yılına kadar geçen sürede yaşanan olaylara paralel olarak değişim göstermiştir. Romanın ilk bölümünde İstanbul'dan Ankara'ya gelen Selma Hanım, toplumsal olaylar üzerinde fazla düşünmeyen, sadece kendi hayatı ile ilgilenen bir kadındır. Ancak romanın ilerleyen sayfalarında sosyal olaylara ilgi duymaya başlar; hatta Millî Mücadele'de hasta bakıcı olarak çalışır. Severek evlendiği kocası Nazifî ruhen Millî Mücadele'den uzak bulunduğu için ondan ayrılır. Selma Hanım, Cumhuriyet'in ilanından sonra inkılâpları doğru bir şekilde algılayan ideal bir kadın olarak sunulur. Ona göre, "Türk kadınları, çarşaf ve peçelerini işe gitmek, çalışmak için daha kolaylık olur diye" çıkarıp atmışlardır. "Onlar için cemiyet hayatına atılmanın manası yalnız bu çeşit salon cemiyetlerine karışmak" değildir. "Türk kadını, hürriyetini dans etmek, tırnaklarını boyamak ve Rue de la Paix'nin kanunlarına esir bir süslü kukla olmak için değil, yeni Türkiye'nin kuruluşunda ve kalkınışında kendisine düşen ciddi ve ağır vazifeyi görmek için isteyecekti(r), kullanacaktı(r). Ve Türk erkekleri, Garplılaşıma hareketini, Tanzimat beyinin Garpperestliğiyle, alafrangalılığıyla bir ayarda tutmayacaktı(r)" (Karaosmanoğlu, 2004, 135). Selma Hanım'ın kocası olan Neşet Sabit, Yıldız adlı bir kızın şahsında, yeni neslin özelliklerini vurgular. Neşet Sabit'e göre Cumhuriyet'i hazırlayan neslin ne fese, ne kafese, ne de peçeye dair bir fikri vardır. Yeni nesil, padişahlı, halifeli bir memleketin nasıl olduğunu bilmez. Neşet Sabit, yeni nesil ile eski nesil arasında bir kültür farkı olduğunu vurgular ve şöyle söyler: "Heyhat, bu yeni nesilde bizim neslimizin derinliği yok. Çünkü o, artık derini aramıyor. Aldığı istikamet ve her gün biraz daha artan hızı buna manidir. Biz, birtakım şakulî [düşey] insanlardık. Hâlbuki bunlar ufkîdirler [yatay]. Kuşlar gibi ufkîdirler. Bunlara artık yürüyor denilemez. Uçuyorlar. Kanatla hiç derine gidilir mi? Kanat, daima yükseğe ve uzağa götüren uzuvdur. Yüksek, uzağa... Bak, şimdi, Yıldız Hanım çoktan Stadyuma vardı bile. Şu dakikada egzersizlerini yapıyor ve burada geçirdiği iki üç saati hiç aklından geçirmiyor. Hâlbuki biz, şu anda, karşı karşıya geçmiştik, onun felsefesini yapmakla meşgulüz" (Karaosmanoğlu, 2004, 219). Selma Hanım'a göre ise yeni nesli hazırlayan, eski nesildir: "Biz, düşünüp münakaşa etmese idik, bugün ne stadyumdan, ne

Yıldız Hanım'dan, ne de onun tiyatrosundan eser olacaktı. O da bizim gibi bir ıssız harabenin tozu toprağı içinde yıpranıp gidecekti. O, kendi varlığı kadar, bu varlığa kıymet veren şeylerin hepsini de bize borçludur. Yeni nesile biz vücut verdik. Onu bizim neslimiz yarattı. Hem de, ne mihnetler, ne meşakkatler, ne tehlikeler mukabilinde; ne zor, ne korkunç imtihanlardan geçerek..." *Ankara* (1934) romanında "Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Selma Hanım çevresinde, imparatorluğun son zamanlarından Cumhuriyet dönemine geçişin problemleri üzerinde" durmuştur (Aktaş, 1987, 82). Romanda imparatorluktan Cumhuriyet'e geçiş sürecinde verilen mücadelenin ve Cumhuriyet döneminde gerçekleştirilen yeniliklerin, kadını bir düzenleme alanı olarak tanımladığı düşünülmektedir. Selma Hanım'daki değişimi, Cumhuriyet'in kadın haklarına verdiği değeri yansıtan olumlu bir gelişme olarak da düşünmek mümkündür. Romanda Cumhuriyet'le birlikte eski dönemin insanları arasındaki ayrılık vurgulanır. Toplumsal ve siyasal gelişmeler roman kahramanlarının bilincinde birtakım dönüşümler meydana getirmektedir. *Tatarcık* (1939) ve *Ankara* (1934) gibi romanlarda Lale, Yıldız ve Selma Hanım karakterlerinin aktif ve dışa dönük özelliklerine vurgu yapılarak Osmanlı toplumundaki pasif ve kapalı kadın tipleri arasında bir karşılaştırma yapma imkânı doğar.

Bu tür bir bakış açısını yansıtan romanlardan biri de Etem İzzet'in *On Yılın Romanı* (1933) adlı romanında görülür. Romanda Cumhuriyet'in Türk kadınına tanıdığı haklardan söz edilir. Yazara göre Türk kadınının çalışması, eskisinden farklı bir kadın modelinin ortaya çıkmasına sebep olmuştur. Romanda bu fark, bir yabancının bakış açısı ile ifade edilir: "Türk kadını dört duvar arasında yaşar. Evinin hizmetçisidir. Üzerine sekiz, dokuz ortak alınabilir. Hiçbir hakkı yoktur. Sokağa çıktığı zaman siyah bezlerle örtünür. Yüzünü, bir tek tel saçını kimseye göstermez. Esir gibidir. Kocasını isterse döver, isterse bir lafla boşar, atar. Kadın, erkekle bir arada oturamaz. Erkeği görmeden evlenirler. Nikâhını imam kıyar. Türk erkeği için ağıldaki koyun ile kadının ayırdı yoktur" (1933, 113). Buna karşılık modern Türk kadını şu şekilde tasvir edilir: "Türk kadını anadır. Kahramandır. Bilgilidir. Cesurdur. Faziletlidir. Merttir. Çalışkandır. Vatanseverdir. Yalan söylemez. Milletini her milletten üstün bilir. Yoksulları, dulları, yetimlerini doyurur, okutur, kurtarır,

yetiştirir. Çok zekidir. Kabiliyetlidir. Tuttuğunu koparır. Sporcudur. Yetiştirir. Ergindir. Yuva kurmakta birincidir” (1933, 114).

Refik Ahmet Sevengil'in *Çıplaklar* (1936) adlı romanında da Türk kadınının Cumhuriyet'le birlikte değişen toplumsal statüsü şu şekilde değerlendirilir: “Melankoli... Güzel şey! Fakat biz oturup düşünmek, ağlamak değil; yaşamak istiyoruz. Melankoli, Türk kadınına yakışan en güzel pozdu. Çünkü içinde yaşadığı hayat şartları onu hüznü yapıyordu. O şartlar bugün değişmiştir. Dünkü yaşayış, Türk kadını evinde oturmaya, otura otura tombullaştırmaya mecbur ediyordu. Evinde oturan ve güneş görmeyen kadının eti, elbette beyaz olacaktır. Evinde oturan ve kafes arkasında kocasının getireceği şeyi bekleyen, bütün haklarından mahrum kadın, elbette hüznü olur. Bugün Türk kadınının ekseriyeti için vaziyet böyle midir? Zengin hanımlar eğlence için, orta halliler ve fakirler çalışmak için bütün gün sokakta dolaşıyorlar. Eskiden Türk kadınının esas vasfı ‘oturmak’tı; bugün ‘hareket etmek’tir” (1936, 28).

Şaziye Berin'in Cumhuriyet'in ellinci yıldönümü kutlamalarından söz ettiği ütöpik bir roman olan *Baybiçe* (1933)'de de benzer bir durum söz konusudur. Romanın vaka zamanı 1973'tür. Yazar söz konusu dönemde modern düşünceli kadınların bakış açısıyla Osmanlı toplumundaki kadın algısını eleştirir. Bilindiği gibi bu roman, Cumhuriyet'in onuncu yıl kutlamaları doğrultusunda kaleme alınmıştır (Çıkla, 2006, 52). Yazar, inkılâpların başarıyla temsil edildiğini göstermek ister. Romanda seksenli yaşlarda olan Baybiçe, Cumhuriyet'ten önce ve sonraki hayata ait izlenimleriyle kendisini ziyarete gelen gençleri bilgilendirir. Her biri doktor, üniversite hocası veya yazar olan gençler Cumhuriyet'in görmek istediği yeni nesli temsil ederler. Onlara göre Cumhuriyet, “Türk kadını bir yığın et külçesi gibi siyah çuvallara” “tıkılmış” olmaktan kurtarmıştır. Romanda, Cumhuriyet'ten önce kadın ve erkek arasındaki ayrılığın” “hiçbir dinin cür'et edemeyeceği bir dinsizlik”ten kaynaklandığı vurgulanmaktadır. İslamiyet'in o güneş kadar sade azameti üzerinde bu kadar siyah bir lekenin bulunması, bütün Şark milletleriyle beraber Türklüğü de tereddide ve inkıza sürüklemiştir” (1933, 18).

Bazı romanlarda ise temelleri sağlam bir ailenin dayanması gereken değerler üzerinde durulur ve bu noktada kadının önemli bir yeri olduğu

vurgulanır. Bu romanlarda, toplumun ihtiyaç duyduğu ideal, sosyal meselelere duyarlı kadın tipleri Cumhuriyet'in Batılı yüzünü simgeleyen bir unsur olarak değerlendirilirken, geçmişin manevi değerlerine bağlılık, önemli bir meziyet olarak nitelendirilir. Örneğin "Türk toplumunun yaklaşık bir asırdır içinde yaşayageldiği kıymet hükümlerindeki çözülme, bozulma ve yozlaşma vetiresinin 1930'lu yıllarda ferdi, aileyi, dolayısıyla toplumu hangi noktalara sürüklemiş olduğunu dikkatlere sunma gayretinin romanı" (Çetişli, 1991, 109) olan *Ayaşlı ile Kiracıları* (1934) fert ve aileler arasındaki fiili zeminden çok, kıymet hükümleri zeminine oturtulmuştur (Çetişli, 1991, 117). Gözcü'nün de belirttiği gibi, söz konusu romanda pansiyon halkını oluşturan kişiler arasındaki kadın-erkek ilişkilerinde kıskançlık neredeyse yok gibidir (2004, 62-63). "Oysa, Salime için "kocaya giderse ben kıskanırım! Bu kız başkasının olursa çekemem! Ben onu kimseye veremem" (Esendal, 2005, 191) diyen 'anlatıcı', pansiyonda yaşanan yozlaşmış ilişkileri benimsemediğini göstermiştir" (Gülbay, 2008, 92). "Osmanlı Devleti'nin çözülmesiyle Mütareke İstanbulu'nda belirgin özellikleri görülen yozlaşmanın Cumhuriyet'le yeni bir toplum oluşturulurken birdenbire düzeleceği beklenemez" "Ayaşlı'nın dokuz odalı yerinde yaşayan insanlar arasındaki ilişkiler yumağına Esendal'ın bakışını, bu bozuk düzene getirilen gizli bir eleştiri olarak değerlendirmelidir" (Onaran, 2005, 34-35). XIX. yüzyıldan sonra Osmanlı-Türk ailesindeki ahlaki yozlaşmayı eleştiren birçok yazar, aslında Batılılaşmadan çok, Batılılaşmanın sınırlarının zorlanması eleştirmektedirler. Birçok romanda yozlaşmanın, Batılılaşmaya bağlı olarak başladığını ve özellikle de Osmanlı'nın çöküş döneminde toplumsal bir yaraya dönüştüğünü düşünmektedirler. *Ayaşlı ve Kiracıları* (1934) romanında ise söz konusu durumun Cumhuriyet yıllarında ivme kazandığı vurgulanır. Nükhet Esen, 1870-1924 yılları arasında aileyi işleyen romanlarda aile kurumunu etkileyen ve onun değişimine sebep olan başlıca unsurlardan birinin alafrangalık olduğunu, özellikle 1920'li ve 1930'lu yıllarda yazılan romanlarda, alafrangalığın aile düzenini bozduğunu ifade eder (1992, 674). Çünkü söz konusu yıllar, alafranga modaların henüz "tam olarak" hazmedilmediği yıllardır. *Ayaşlı ve Kiracıları* (1934) romanında da Cumhuriyet'in ilk yıllarında aile içindeki yozlaşma, alafranga özentiliği, Osmanlı'nın XIX. yüzyıldaki göstergeler sistemine işaret etmektedir. Yazar, büyük ailenin çözülüşünü, yozlaşmayı gözler önüne sermek ister: "Nasıl ki

imparatorluk enkazı üzerinde yepyeni bir Türk devleti kurulduysa, Cumhuriyet nesli de sağlam ve güzel kıymet hükümleri çevresinde yeni bir aile tesis edebilmelidir” (Çetişli, 1991, 111). Çetişli’ye göre Esendal, romanlarında XX. yüzyılın ilk otuz-kırk yılına ait panoramasını çizerken, “bu panoramada temeli XIX. yüzyıl başlarına inen toplumumuzun sosyo-kültürel, sosyo-ekonomik ve sosyo-politik hayatına ait değerler manzumesindeki bozulma, çözülme, yozlaşma ve değişme vetiresini, bunun fert, aile ve toplum hayatına yansıyan sonuçlarını tespit, tasvir ve tahlil etmeye çalışır” (Çetişli, 1991, 112). Esendal, aile kurumunun sağlamlaştırılmasını çözüm olarak gösterir. Romanın sonlarına doğru, romancının kafasındaki ideal kadın tipi ve evlilik (aile) anlayışı karşımıza çıkar. Esendal yeni toplumun, sağlam değerlere sahip gençler tarafından kurulacağını vurgulamaktadır. Ahmet Oktay da anlatıcının mutlu bir evlilik yaparak pansiyondan ayrılmasını bu durumun bir göstergesi olarak ortaya koyar (1993, 664). Görüldüğü gibi söz konusu romanlarda Cumhuriyet Türkiye’si’ne yakışacak ideal bir ailenin ve Türk kadınının kökleri geleneksel değerlere dayandırılır. Bu aile modeli Batı’nın içselleştirilmesi bakımından modern; yerli ve geçmiş değerlere dayandırılması bakımından ise muhafazakâr bir tondadır. Osmanlı döneminin alafrangalığının yerini Cumhuriyet döneminde “medeniyet” kavramı almıştır. Bu kavramın özünde ise millilik esastır. Yazarlar, alafrangalığın millî bütünlüğü bozduğunu düşünmektedirler. Bu nedenle gelenek, kültür ve değerleri koruma refleksi içindedirler. Birçok romanda Tanzimat’tan sonra ve Osmanlı’nın son dönemlerinde görülen aşırı alafranga kadınlar, bu romanlarda modern görünümlü ancak yerli tipler olarak değişmiştir.

Osmanlı geleneksel aile yapısından, Batılılaşma dönemi modern aile yapısına kadar bu kuruma romancılar tarafından nasıl bakıldığı açıkça görülmektedir. Sosyal ve ideolojik tutumlar, romancıların Osmanlı aile kurumuna bakışını belirlemektedir. Cumhuriyet dönemi romancıları, Osmanlı ailesinin Batılılaşma yönünde değişmesini teşvik etmekle beraber, bu değişimin, geçmişi tümüyle inkâr biçiminde gerçekleşmesine eleştirel yaklaşmaktadırlar.

1.2. Din

1.2.1. Dinî İnanış ve Uygulamalar

İslami esaslara göre yönetilen Osmanlı toplumunda dinî inanış ve uygulamaların toplum hayatına yön verdiğini düşünen yazarlar, bu düşüncelerini birkaç şekilde yansıtmışlardır: Romanlarda genel olarak, dinsel içerikli bir çerçevede düşünülebilecek bazı *batıl* inanışların tespiti ve eleştirisi; “İslam dünyasında ortaya çıkan ilim ve fikir hareketleri içinde” önemli bir yeri bulunan, İmparatorluğun sosyal, kültürel, estetik ve ahlaki yapılanmasında asli unsurlardan biri olan “tasavvuf” düşüncesi; Osmanlı hükümdarlarının dinî inanış ve uygulamaları ile genel olarak din adamlarının İslamiyet’le bağdaşmayan olumsuz alışkanlıkları söz konusu edilmektedir (Kara, 1985, 976).

İslamiyet, Osmanlı İmparatorluğu’nun temel ideolojisidir. “Osmanlı Devleti’nin kuruluşu, gayesi yani hâkimiyetin kimler tarafından ve nasıl kullanılacağı, devletin nasıl idare edileceği, ferde ve devlete ait kaidelerin tümü hep İslami temellerle açıklanmak istenmiştir. Bu esasların bütününe şeriat adı verilmiştir” (Tunaya, 2004, 8). Bazı romanlarda şeriat düzeni ile ilgili olumsuz eleştiriler yer alır. Aka Gündüz’ün *Sansaros* (1945) adlı romanında, kasabanın ileri gelenlerinden Ziver Usta öldürülür. Şer’i mahkeme kâtipleri, kadı efendi ve kasabanın imamı Ziver Usta’nın malını sahiplenmeye başlarlar. Buna gerekçe olarak da mirasçısının olmamasını gösterirler ve şeriatın emrini uyguladıklarını ileri sürerler. Yazar, halk üzerinde ezici rolleri olduğunu düşündüğü söz konusu kişilerin, kendilerini peygamberin mirasçısı olarak kabul ettiklerini ifade eder ve bu düşünceyi eleştirir. Ona göre otoritelerini dinden aldıklarını düşünen bu insanlar halkı ezmektedir. Hilmi Ziya Ülken’in *Yarım Adam* (1941) romanında da şeriat ile ilgili genel bir değerlendirme söz konusudur. Mütareke yıllarında “Hilafet merkezi”nde, “Deccal”in “şehrayin” yaptığı ifade edilen romanda, oruç bozanların hapse atıldığını ancak Rus kadınlarının, etrafı “bir et ve şehvet mahşerine çevirdiği” belirtilir.

1.2.1.1. Tasavvuf

Tasavvuf, romanlarda Osmanlı'yı olumlayan bir değer olarak ele alınır. Bireyin iç nizamını sağladığı gibi, toplum düzeninin de temellerinden biri olarak değerlendirilir ve bu bağlamda yazarların, tasavvufu Osmanlı İmparatorluğu'nun sosyal kurumlarından biri şeklinde yansıttıkları dikkat çeker. Özellikle Batılılaşmanın sebep olduğu toplumsal hasarları aşmak için bir yol haritası olarak önerilen tasavvuf, Osmanlı'nın sahip olduğu manevi bir zenginlik olarak düşünülür.

Halide Edip Adıvar'ın *Sinekli Bakkal* (1936) adlı romanında din, romanın asli unsurlarından biridir. Rabia'nın hayatındaki değişiklik, İslamiyet'i farklı bir açıdan algılamaya başlamasına paralel olarak gerçekleşmiştir. Çocukluğu, "cemaate telkin etmek istediği" "bıçak gibi keskin nas"larla "Sinekli Bakkal sokağında daimi bir ahret havası yaratmak isteyen Sinekli Bakkal imamının katı din anlayışı çevresinde geçen Rabia, Vehbi Dede ile tanıştıktan sonra İslamiyet'in, tüm kâinatı kuşatan ve yeryüzündeki her şeyi Tanrı'nın bir tecellisi olarak değerlendiren özelliği ile tanışır (1966, 7). Bu bağlamda "Halide Edip, imamın kuşkuya dayalı dindarlığının karşısına alternatif bir İslam anlayışı çıkarır" (Şafak, 1999, 181). "Vehbi Dede'nin Vahdet-i Vücut düşüncesi ile şekillenen yeni hayatı, Rabia'nın ruhunda olumlu izler bırakır. Yazar Rabia'daki olumlu değişimi dış görünüşünün tasviri ile ortaya koyar: "Eski Rabia'nın yüzü: Ağzının iki tarafında iki derin çizgi, kaslarının arasında derin bir hat, ince yüzünü kaplayan gamlı durgunluk". "Ve yeni yüzü şu idi: Göz kuyruklarında sık gülmekten hâsıl olan kırışık, gözlerin içinde mütemadiyen yanan mesut ışıklar gülerken burnun üstünde beliren sevimli buruşukluk" (1966, 64). "Üst üste konulan fakat tamamen birbirini bozamayan iki medeniyet tabakası gibi görünen" eski ve yeni hayatı, aynı dini farklı cepheleriyle idrak etmekten gelen zıtlık, Rabia'yı bir çeşit "karışık ve canlı muamma" haline getirmiştir (1966, 65). Ancak bu muamma, Vehbi Dede'nin felsefesindeki "şefkat tecellisi" ile çözülmektedir. Vehbi Dede, "on bir yıldan fazla gece gündüz din, ahret diye her şeyin fevkinde iki mevhum" öğretilen Rabia'nın "fikirlerden ziyade insanlara, yaşayan şeylere bağlı" "sade hayat kabiliyetini muhafaza" etmeyi ister (1966, 65). Vehbi Dede'nin dinî inancında dünyadan el çekmek yerine, dünya nimetleri ile Tanrı'ya

ulaşılabileceği esası söz konusudur. Çünkü ona göre, “kâinattaki her şeyin arkasında “kendi kendini halk etmiş olan ve mütemadiyen halk etmekte olan bir kudret” vardır. Vehbi Dede, yeryüzündeki her şeyde, “kâinat denilen perdeye, gölgelerini aksettirmek için yaratmak fiilinde devam eden Halik’ın” “nurunun en parlak, en ezeli olduğu bir yer” ve “sırrının makesi” olduğunu düşündüğü “aşk”ı görür. Halide Edip Adivar, Vehbi Dede ve Hacı İlhami Efendi ile iki farklı din adamı portresi ortaya koymakta ve onlar aracılığıyla “İslamiyet’in uygulamada görülen olumlu ve olumsuz yanların”a işaret etmektedir. “Şeriat, katı şekilleriyle Tanrı’nın korkutucu Celal cephesine dayanırken, mistik anlayış onun cemal, güzellik tarafına dayanır. Böylece kişiler temsil ettikleri görüşe göre hepsi aynı Tanrı’yı ve dini benimsese de birbiriyle çatışır” (Enginün, 2005, 353). *Sinekli Bakkal* romanında Mevleviliğin “bütün bir dünya görüşü, kâinat nizamı, musiki ve ferdî ruh huzuru” olduğunu ifade eden Enginün, romanın başında bulunan, “kâinata ne varsa hepsi vehim ve hayal, yani aynalara vuran akisler veyahut gölgeler” ifadesinin, “hayal oyuncusu Tefik ile Mevlevi Vehbi Dede’nin ortak hayat görüşlerini aksettirdiği”ni ifade eder (2004, 572). Vehbi Dede, insan ömrünün “nur” içinden, “daimi karanlık”a doğru gittiğini söyler ve bunu, Tefik’in “gölge oyunu”na benzetir (1966, 68). Vehbi Dede’nin felsefesi, romandaki birçok kişi üzerinde etkili olur. Peregrini, “mihnet ve zulüm dünyasında” ruhun ihtiyaç duyduğu “sulh”un, “güzelliğin” ve “teselli”nin Dede’nin dünya görüşü ile şekillenebileceğini düşünür (1966, 47). Vehbi Dede’nin etkisi, zamanla Zaptiye Nazırı Selim Paşa’da da görülmeye başlar. Paşa’ya göre, “Türk ülkesinde, bilhassa padişahların hüküm sürdüğü günlerde ruhların zincirini ancak Mevlâna Celâleddin Rûmi gibi kudretler kırabilir” (1966, 250). Halide Edip, *Sinekli Bakkal* romanında çizdiği mistik dünya ile “Cumhuriyet ideolojisinin metafiziğe karşı aldığı tavrın aleyhindedir” (İnci, 2005, 80).

Yazarın *Vurun Kahpeye* (1926) romanında da Mevlevi kültürünün izlerini görmek mümkündür. “*Vurun Kahpeye* romanında Halide Edip Adivar, çocukluğundan beri içinde yaşattığı İslamiyet’i farklı cepheleriyle ele alan iki tip çizer. Bunlardan dehşet verici olan, kötü kalpli, dinin gerçek manasını anlamamış, menfaatperest hatta vatan haini, softa Fettah Efendi, diğeri de kasabadan geçmekte olan ve Çanakkale şehitlerinin ruhuna mevlit okuyan Mevlevi Dedesidir” (Enginün, 2004, 571). Fettah Efendi’nin, karanlık

cephesiyle Mevlevi Dede'nin aydınlık yüzünü kapattığını belirten Enginün'e göre, dedenin romandaki fonksiyonu, "temsil ettiği İslamiyet'in yüceliği ve beşeriliği" ile özellikle Aliye'ye dayanma gücü vermesidir (2004, 571). Bu romanda da tasavvufun Osmanlı'yı olumlayan bir değer oluşu dikkat çeker. Kasaba meydanındaki camide Dede'nin okuduğu mevlidi dinleyen Aliye, "ihtiyar Dede'nin sesinde asırların getirdiği bu Mevlevi harsının ince hassasiyeti"ni duyar (1999, 60); "her perdede derece derece yükselen büyük bir sanatın sükûn ve sadegi çerçevesinden çıkan bir heyecan"ı, emsalsiz bir Şark hüznü ve esrarı" ile "ezeli ve beşerî bir mucize tatlılığı"ni hisseder. (1999, 60, 61). "Din perdesine bürünmüş, dünya yüzünde şeytanın insanları tazip için gönderdiği bir mümessil" olan kasaba İmamı Hacı Fettah Efendi'nin din anlayışının "çirkin ve galiz" olduğunu düşünen Aliye, mevlid okuyan Dede'nin, kendisinde uyandırdığı duyguları, "nurlar içinde nihayetsiz bir rahmetin, şefaatin tecellisi" olarak yorumlar (1999, 116).

Samiha Ayverdi'nin *Yolcu Nereye Gidiyorsun* (1944) adlı romanında Tasavvuf, bireysel ve toplumsal bir çıkış yolu olarak önerilir. Mekteb-i Sultani'den mezun olmasına rağmen, Tanzimat'tan sonraki aşırı Batılılaşmanın yerli kültürü tehdit ettiğini düşünen Adli, Batılılaşmanın olumsuz etkilerini "Garp rüzgârlarının serin esintisine" kapılan anne ve babası üzerinde görür. Babası Şark Şimendiferlerinin Muamelat Şefi Asaf Efendi'nin konağındaki edebiyat sohbetlerini dinlerken, bu sohbetlere uzaktan katılan Cem Bey ve Hatemi Bey'in fikirleri üzerinde düşünmeye başlar. "Cem Bey ve Hatemi Bey, Türk medeniyetinin tarih içindeki serüvenini; 'gönül'den 'akıl'a; Doğu'dan Batı'ya doğru yönelen değerler sisteminin iki ucunu temsil ederler" (Balci, 2002, 131). Adli'ye göre, başındaki sarığı medreseden aldıktan sonra ilmî çerçevesine Şark'ı olduğu kadar Garb'ı da sığdırmış olan Hatemi Efendi'nin, "ilmî fezasında Cem Bey'in aşk dediği Anka kanat çırp"mamaktadır (1975, 30). Adli, Hatemi Efendi'deki ilmin manevi bakımdan noksan olduğunu düşünür. Mutasavvıf olan Cem Bey'e göre ise üç çeşit ilim vardır: Biri, sırf maddi olan ve akılla öğrenilen ilimdir. Diğer manevi ilimdir ki o da ancak ehline söylenir. Fakat üçüncüsü ne maddi, ne manevi olan bilgidir. Buna bir gizli sır, bir cezbe yahut da vecd denilebilir ki ancak Mevlâ ile kul arasında kalır" (1975, 34). Ona göre, kilimli kapıları açacak olan anahtar bu üçüncüsünde gizlidir. "Bu ortamda, Adli ise hangi tipin devam etmesi

gerektiğine karar verecek olan yeni neslin yetişme çağındaki aydını” olarak yansıtılır. Aslında “Adli, bir roman kişisinden ziyade, medeniyet problemi yaşayan toplumda hangi tipin ve medeniyet anlayışının devam etmesi gerektiğine karar verecek olan ‘efkâr-ı umûmiye’yi temsil etmektedir” (Balci, 2002, 131) Adli, Cem Bey’in izinden giderek, Osmanlı ile İslam kültürlerini bir araya getirmeye çalışır. Ona göre insanı olgunlaştıran en büyük kuvvet İslamiyet’tir. Yazara göre Asaf Bey ve Nemide Hanım Batılılaşmanın etkisi ile İslami geleneklerden uzaklaştıkları için; Ziver Paşa, kendini maddi varlığına fazla kaptırdığı için, Jön Türkler ve İttihat ve Terakki ise kendi içlerindeki çıkar kavgaları nedeniyle Osmanlı medeniyetini şekillendiren İslami inançtan uzaklaştıkları için davalarında başarılı olamamışlardır. Yazar, Osmanlı’nın XIX. yüzyıldaki sosyal, siyasal ve kültürel tablosunun, “ictimai şekilsizlik” olduğunu ifade eder ve bu durumu her biri farklı düşünce yapısında olan birkaç kişi aracılığıyla gözler önüne serer (Balci, 2002, 85).

Safiye Erol’un, 1930-1950 yılları arasında kaleme aldığı romanlarında mistik temayüller geniş bir yer tutar. Bunun nedeni, hem yazarın çocukluğunda anne tarafından Bektaşilikle iç içe oluşu, hem 1917’de Türk-Alman Derneği aracılığıyla eğitim için gittiği Almanya’da yazı hayatına başladığı yıllarda okuduğu bazı yazarların etkisi, hem de Sâmiha Ayverdi ile tanıştıktan sonra, onun mürîdi olduğu Rifâî tarikatına bağlanmasıdır (Beneso, 2003, 36). Safiye Erol, tarikat şeyhi Kenan Rifâî’den tasavvufî anlamda öğrendiklerini eserlerine yansıtmıştır. Bu eserlerinden biri olan ve post modern bir aşk romanı olarak da değerlendirilen *Ciğerdelen* (1947) esas hikâyenin içinde birbiri ile bağlantılı üç hikâyeden oluşmaktadır. Üç hikâyeye de çerçeve hikâyenin kahramanı olan Canzi (Cangüzel)’nin, sevgilisi Turhan’ın aşırı kıskançlığı üzerine ona bir ders vermek amacıyla Canzi tarafından anlatılmaktadır. Konuları, Osmanlı tarihinin XV. ve XVII. yüzyıllarında geçen “Sarı Sipâhîler”, “Yedi Peçeli” ve “Ciğerdelen Efsanesi” adlı hikâyelerde Canzi, aşkın hayattaki en büyük kuvvet olduğunu ve onun uğruna mücadele edilmesi gerektiğini Turhan’a göstermek istemektedir. İlk hikâyeye olan ‘Sarı Sipahiler’de, Mustafa Durakça’nın, babasının Ciğerdelen mevkiinde şehit olmasından sonra dedesi Veli Koca tarafından bir sipahi olarak yetiştirilmesi, bir Macar kızına âşık olup onunla evlenmesi ve Ciğerdelen kalesinde şehit edilmesinin hikâyesi anlatılır. Veli Koca, Macar prensesi ile evlenmeden önce

Mustafa Durakça'ya, aşkını kanıtlaması için on günlük çile çekmesi gerektiğini söyler. Çünkü, acı çekmeyi, ruhi olgunlaşma için gerekli görür. Bu durum, dervişlerin çilesi"ni hatırlatır. Rusçuk dergâhından gelen Muhiddin Abdal ile çileye çekilen Mustafa Durakça, sonunda aşkını kanıtlar. *Ciğerdelen*'deki ikinci hikâye olan 'Yedi Peçeli' hikâyesinde, Mustafa Durakça ile Canzi'nin oğulları olan Sinan'ın, bir sipahiye yakışmayacak olumsuz özelliklerinin, sonunda annesi Cangüzel ve karısı Zühre'nin etkisiyle Ciğerdelen için savaşa katılacak kadar değişmesi anlatılır. Hikâyenin başında Sinan, babasının yakın arkadaşı olan Hafız Nuri'ye kendi zırhını giydirek, onu savaşa gönderen bir sipahidir. Hafız Nuri, Sinan'ın olumsuz karakter özelliklerinden rahatsız olduğu için kızı Zühre'yi konaktan uzaklaştırır. Ancak Zühre, babasının ölümünden bir süre sonra konağa döner ve Sinan'la aralarında bir aşk başlar. Sinan, Zühre ile evlendikten bir süre sonra, konağın bozulan mali durumunu düzeltmek için İstanbullu zengin bir hanımla evlenmeye karar verir ve Zühre'yi boşar. Hamile olan Zühre'yi konaktan uzaklaştırarak onu yaşlı bir adamla evlendirir. Bir süre sonra Zühre, Sinan'ın oğlu Nuri'yi dünyaya getirir. Ancak Nuri, on altı yaşına geldiğinde Ciğerdelen'de şehit olur. Oğlunun şehadetinden sonra tasavvufa yönelen Zühre, gördüğü bir rüyada Sarı Saltukla konuşur ve ona, "Ömrün manası Yaradan'a olan bağlantıyı duymaktır. Biz bunu yirmi yılda bileceğimiz kadar tek bir solukta da bilebiliriz. Yeter ki var yürekten Tanrı adını analım" diyerek, tasavvufa yönelişini ifade eder (Erol, 1974, 190-191). Safiye Erol'un romanlarında tasavvuf, olumsuz durumlar nedeniyle bunalıma düşen roman kahramanlarına bir yol göstericidir; aynı zamanda da ruhu olgunlaştıran bir unsurdur (İleri, 2002, 62). Ahmet Kabaklı'ya göre Safiye Erol, Batı'nın maddi gelişmesini Doğu'nun, özellikle Türklük'ün manevi yükseliş felsefesi olan tasavvufla kaynaştırmıştır (Kabaklı, 2002, 31).

Söz konusu romanlarda tasavvuf, içinde buldukları çıkmazı aşmaları için roman kahramanlarının karşısına bir tür kurtuluş/çıkış yolu olarak sunulur. Tasavvufa yönelmek, *Sinekli Bakkal* (1936) ve *Yolcu Nereye Gidiyorsun* (1944) romanlarında Batılılaşmanın birey ve toplum hayatına verdiği zararlardan kurtulmanın bir çaresi olarak gösterilir. *Sinekli Bakkal* (1936) romanının arka planında Tanzimat'tan sonra başlayan aşırı Batılılaşmanın izlerini görmek mümkündür. Romanda, "mahalle" ve "konak"

ile ortaya konulanlar, geleneksel ile Batılı değerleri temsil etmektedir. Rabia'nın, mahalleden konağa geçmesi, Batılı değerlerle tanışmasını sağlamıştır. Batılılaşmanın yüzeysel cephelerini alan Selim Paşa'nın konağında Rabia'yı kültürel yozlaşmadan alıkoyan, Vehbi Dede'nin tasavvuf felsefesidir. Tasavvufun ve onun aracılığıyla ortaya konulan manevi değerlerin, Rabia'nın Batı kültürü ile tanıştıktan sonra geleneksel değerlerinden uzaklaşmaması için bir *fren* görevi gördüğü düşünülebilir. *Yolcu Nereye Gidiyorsun* (1944) romanında da buna benzer bir durum söz konusudur. Batılılaşmanın anne ve babası üzerindeki olumsuz etkilerini gören Adli, mutasavvıf Cem Bey'in düşünceleri ile kendine bir yol çizmeye çalışmaktadır. *Ciğerdelen* (1947) romanında ise yazarın şahsi tecrübelerinin, roman kahramanlarına yansması söz konusudur. Aynı zamanda romandaki hikâyelerde tasavvuf, "öz değerlerin, tarih bilincinin ve millî kültürün yitirilmesiyle oluşan kaos ortamında" "kendi kimliğini, rengini, özünü tanıma" ihtiyacı içindeki toplumun başvuracağı ruhu arındıran bir kaynak olarak gösterilir (Emir, 2002, 87).

Huzur (1949) romanında da tasavvuf, iç huzurunu arayan birey için bir kurtuluş kaynağı olarak yansıtılır. Romanda Mevleviliğin önemli bir yeri vardır. *Huzur*'da tasavvufun "kurumsallaşmış mahiyetiyle sosyal bir unsur" olarak değerlendirilmesi diğer romanlara göre daha belirgindir (Erdoğan, 2009, 58). Tanpınar, tasavvufu da estetik bir bakışla ele alır. Örneğin Mevlevi Emin Dede'nin mistik yönü, sanatçı kişiliği ile birleşir. "Maddesinde ve medeniyetinde gizli bir adamdı" şeklinde söz edilen Emin Dede, Şark'ın sanat anlayışını kendisinde toplar. Mümtaz, evindeki toplantıda Emin Dede üzerinde düşünürken bir kıyaslama yapar. Doğu ve Batı sanatını var eden felsefenin özüne dayanan bu kıyasta Emin Dede'nin "tavrı", bütün bir Doğu düşüncesinin yansımalarını ifade eder. Burada tasavvuf, bir iç nizam olarak gösterilir: "Bir Beethoven, bir Wagner, bir Debussy, bir Listz, bir Borodine bu gördüğü ebediyet yıldızından ne kadar ayrı insanlardı. Onların çılgın hiddet ve kinleri, bütün hayatı kendisi için hazırlamış bir sofraya zanneden iştihaları ve bunları tek başına yüklenmek için imkânsız bir atlas gayretiyle gerilmiş gururları, hiç olmazsa şahsiyetlerini değişik plânda göz önüne koyan bir yığın nazariyeleri, garabetleri, yumuşaklığı bile etrafındaki her şeye bir arslan pençesi gibi geçen mizaçları vardı. Hâlbuki bu şöhretsiz dervişin hayatı üst

üste kendi şahsını inkârdan ibaretti. Bu inkârlar, mutlaka karşı beslenen bir aşkta ve hayatın umumî gürültüsü içinde bu çifte kaybolma kararı sadece Nuri Bey'e ait bir şey değildi. Bu kendi iradesiyle yahut medeniyetinin terbiyesiyle silinmiş çehreyi sonsuz itişlerle geriye doğru götürerek ondan bir Aziz Dede, bir Zekâî Dede, bir İsmail Dede, bir Hafız Post, bir İtrî, bir Sadullah Ağa, bir Basmacızâde, bir Kömürcü Hafız, bir Murad Ağa, hatta bir Abdülkadir-i Merâgî, hulâsa bizim bir tarafımızı, belki en zengin his tarafımızı yapan insanların hepsini çıkarmak mümkündü. Onlar bir kile buğdayın içinde tek bir tane olarak yaşamayı seven insanlardı. Hiçbir azdırıcı ile kendilerini çıldırtmamışlar, saf bir idealin etrafında, içlerindeki hayatın henüz uyanmış mahmur günlerinden yığın yığın baharlar açmakla kalmışlar, sanatlarını bir benliğin behemehal ikrar vasıtası olarak değil, büyük bütünde kaybolmanın tek yolu tanımışlardı” (Tanpınar, 2004, 248-249). Romanda Emin Dede'nin “mütevazı” sanat anlayışı, tasavvufla olgunlaşan ruhun ifadesi olarak gösterilir. Kendisini Allah karşısında silme tutkusunun kaynağı, İhsan'ın Suat'a söylediği şu sözlerde açıklanmış gibidir: “Varlık tektir ve hepimiz onun parçalarıyız. Aksi takdirde dünya daha beter olur. Saadetimizi ancak bu düşünce ile elde edebiliriz” (Tanpınar, 2004, 289). *Huzur* romanında tasavvuf, medeniyeti ayakta tutan kültürel bir değer olarak ele alınır.

1.2.1.2. Batıl İnanışlar

“Boşa gitmek”, “temelsiz ve devamsız olmak” anlamındaki “butlân” kökünden türeyen *batıl* kelimesi, İslamiyet'in yasakladığı, gerçekliği bulunmayan inanışları içine almaktadır (Olguner, 1992, 148). “Batıl inanç” kavramının içeriği kişilere ve kültürlere göre farklılık gösterse de bu kavramın, bilimsel ve dinî temellere dayanmayan ve tabiatüstü olaylara, akıl dışı güçlere bağlı inanışları kapsadığı söylenebilir. Krech ve Crutchfield'in *Sosyal Psikoloji: Teori ve Problemler* (1999) adıyla Türkçe'ye çevrilen eserlerinin önemli bir bölümü inanç konusuna ayrılmıştır. Bu çalışmada batıl inançlar, objektif olgulara uymayan, doğal olayların çoğunlukla talih, kader veya şeytan gibi tabiat-üstü sebeplerle açıklanmaya çalışıldığı inançlar olarak tanımlanmaktadır (Doğan, 2006, 16). “Üfürükçülük” ve “batıl inanç”ların, her toplum gibi Türk toplumunda da var olduğunu ifade eden İlber Ortaylı,

“Osmanlı Türkiyesi için bunun modernist pozitivist yazarlar tarafından abartılmış bir kültürel kurum haline dönüştürüldüğünü” belirtir (2004, 110). Bununla birlikte, Osmanlı toplumunda ve özellikle “Osmanlı aile yaşantısı içinde dinsel etki birçok alanda kendini din-dışı öğelerle birlikte gösterebilmiştir. Batıl inanışlar veya hurafeler de manevi ihtiyaçların bir parçası olarak önemli bir işleve sahiptir.

XIX. yüzyılda Tanzimat’ın ilanı ile başlayan Batılılaşma, toplum hayatında birtakım değişikliklerin yaşanmasına sebep olmuştur. Söz konusu değişikliklerin “asıl taşıyıcısı edebiyat ve edebiyatçılardır”; “geleneksel edebiyatın halkın günlük yaşantısında yer eden ve sıradanlaşan hurafelerin varlığına kayıtsız kalan tutumu ile yeni edebiyatımızın eleştirel tutumu net olarak birbirinden ayrılır. Boş inançlar yeni edebiyatımızda, yaşanan değişime paralel olarak eleştirel bir bakış açısıyla sıkça ele alınmıştır” (Kaygana, 2008, 174). Ahmet Mithat Efendi’nin pek çok eserinde batıl inançlara yer verildiği görülmektedir. Cumhuriyet öncesinde, Batılılaşma ile tezat oluşturan batıl inanışların ve hurafelerin ortadan kaldırılmasına yönelik birtakım çabaların olduğunu söylemek mümkündür. 1912’de İctihad’ta Kılıçzâde Hakkı Bey, “Pek Uyanık Bir Uyku” adlı yazı dizisinde, “Batılılaşma konusunda o güne kadar görülmemiş sistematik bir programa” yer vermiştir. Bu programın sekizinci maddesinde İstanbul’daki okuyucuların, üfürükçülerin yakalanmaları gerektiği savunulur (Koşar, 2005, 12).

Batıl inanışlarla mücadele, Cumhuriyet’in önemle üzerinde durduğu konuların başında gelmektedir. Bunun nedenlerinden biri İslamiyet’in hurafelerle karışık inanç sisteminin, Cumhuriyet’in müspet esaslara dayandırmak istediği yeni düzene ters düşmesidir. Aynı zamanda, batıl inanışların ve hurafelerin, Osmanlı’nın yozlaşan din kurumunun bir göstergesi olmaları ve bu bağlamda bir zihniyetin taşıyıcısı olarak algılanmalarıdır. Romanlarda Osmanlı toplumunda gündelik hayatı şekillendiren önemli unsurlardan biri olan batıl inanışlar birkaç şekilde değerlendirilir. Bu değerlendirmelerden biri, söz konusu inanışların Osmanlı toplumunun bir özelliği olduğu şeklindedir. Örneğin, Fazlı Necip’in *Saraylarda Mecnunlar* (1928) adlı romanında, XVI. yüzyılda “memlekette ilim ve irfan adına hiçbir şey yapılmadığı, onun yerine sihir ve büyü”den medet umulduğu ifade edilir. (1929, 55). Yazara göre batıl inanışlar, yalnızca halk arasında değil, saray

çevresinde ve özellikle Valide Sultanlar arasında da yaygındır. Yazar, “En yüksek muhitlerde bile cehalet hükümferma idi. Hürmetle karşılanan para, ehemmiyetle dinlenen cin, peri efsaneleri ve hurafat idi” şeklindeki ifadeleri ile söz konusu duruma yönelik düşüncelerini dile getirmiştir (1929, 219).

Batıl inanışların, saray çevresinde etkili olduğunu gösteren romanlardan biri de Ziya Şakir’in, *Osmanlı Saraylarında Cinci Hoca* (1944) adlı romanıdır. Bu romanda da XVII. yüzyılda IV. Murat’ın kardeşi Sultan İbrahim devrinde, medresede okuduğu yıllarda büyü ile ilgilendiği için Cinci Hoca lakabı ile anılan Hüseyin Hoca’nın, sihir ve büyü ile Osmanlı sarayında nüfuz sahibi oluşunun hikâyesi anlatılır. Buna benzer bir bakış açısı Zuhuri Danışman’ın aynı döneme yer veren *Sahte Şehzade* (1950) adlı romanında da söz konusudur.

XIX. yüzyıl Osmanlı toplumunun gelenek ve göreneklerine yer veren Sermet Muhtar Alus’un *Kıvırcık Paşa* (1933) romanında, evlerde birtakım eşyalarla (tütsüler, tespihler, vb.) şifa dağıttıklarına inanan kadınlardan bahsedilir. Üsküdar’da oturan Zarife Hanım da bu kadınlardan biridir. Yazar Zarife hanım’ın halk arasındaki önemini şu cümleleri ile ifade eder: “Zarife Hanımın tanımadığı kimse, girip çıkmadığı konak yok gibiydi. Hocalığı meslek edinmiş tavrını takınmazdı. Kandilde, ramazanda, bayramda ahbablarına gider, evin kapısından içeri girer girmez izzet ve ikram ile karşılaşılır. Dereden tepeden derken bir sırası getirilip, sinirden rahatsız kerime, kulunç yerlerinden muzdarip büyük hanım, imtilâya uğramış ortanca hanım, romatizmadan yürüyemeyen elti hanımlar ona nefes ettirilir, arada da bir münasebet bulunup tütsü ile bir iki hususa bakması da yalvarılırdı. Yanında daima tespihi ile küçük bir tütsü torbası vardı. Sinire, evhama, namızaçlığa okuyup üflemek hususunda müşkülpesentlik göstermediği halde, bakıcılık meselesi ortaya girdi mi hemen etrafa göz gezdirir, teklif edenler eski tanıdıkları ise, kimseye sezdirmeden, bir odaya gidilir, öne mangal alınır, kapılar kapanırdı”. “Neleri görmez, neleri bilmezdi? Nelere âgah değildi? Onun gözünden bir şeyin kaçması ihtimali var mıydı? Torbanın ağzını açıp bir tutam tütsüyü ateşe atmayı, eline tespihi almayı görsün! Her şey ona ayan beyandı. Bakılacak kimsenin ismi ile babasının adını söyle, sonra kulaklarını aç, o artık anlatsın!” (1933, 135-136). Kıvırcık Paşa’nın konağına sık sık gelen Zarife Hanım’ın nefesindeki kudrete inanan Hanımefendi, Kıvırcık

Paşa'nın başka kadınlarla ilişkisi olduğunu düşündüğünden, paşanın, evine bağlanması için okuyup üflemesini Zarife Hanım'dan rica eder. Ayrıca romanda, II. Abdülhamit döneminde İstanbul'daki meşhur büyücülerin bazılarının isimleri anılır: "Kocamustafapaşalı yatalak hoca, Mahmutpaşa mahkemesinin bitişiğindeki Küpeli Arap, Kasımpaşalı Hacıbaba, Beşiktaştaki Ak Arap, Davudpaşadaki kahveli bakıcı, Etyetmezli Aynalı Bakıcı (1933, 143, 145).

Bazı romanlarda ise yazarların daha eleştirel bir tavır sergiledikleri görülmektedir. Hemen hemen her romanında toplumun batıl inançlara olan eğilimini eleştiren ve bu inançların karşısına müspet ilimleri çıkaran Hüseyin Rahmi Gürpınar, daha ilk romanlarından biri olan *Gulyabani*'de (1912), Batı'nın maddeci, pozitif düşüncesini ülkesine aktarmaya, halkın gözünü açmaya ve cinlere, perilere olan inançlarını kırmaya çalışmıştır (Moran, 1998, 68). Gürpınar'ın *Efsuncu Baba* (1924) adlı romanında, batıl inanışları nedeniyle çevresi tarafından alay konusu olan Ebu'l- Fazl Enveri'nin ironik hikâyesi anlatılır. Önder Göçgün, *Efsuncu Baba* romanının "baştan sona kadar tamamen 'irony'ye dayandığı"nın altını çizmektedir (1987, 315). Ebu'l- Fazl Enveri, kendi konağında kurduğu kimyahanede, altın terkebini ve her derde deva olduğuna inandığı şemşirek taşının sırrını bulmaya çalışan Nasrullah Efendi adında bir adamın oğludur. Nasrullah Efendi öldüğü zaman, oğlu Ebu'l Fazl Enveri'ye, geçinebileceği kadar bir miras ile büyü ve fal ile ilgili kitaplar bırakmıştır. Bunların arasında, İstanbul'daki bütün tılsımlı definelerin yerini gösteren bir kitap da vardır. Enveri, bu kitabın sırrını çözmeye karar verir ve kitabın yedinci bölümünde, hazinelerden birinin Edirnekapısı ile Topkapı arasında bir yerde gömülü olduğunu; ancak anahtarının ise Binbirdirek'te bulunduğunu "kendince" yorumlar. Enveri, Binbirdirek'e gidip gelmeye ve kitapta yazıldığı gibi oradaki direklerin arasında dolaşarak okuyup üflemeye başlar. Bu arada, Binbirdirek'te iplik eğirerek para kazanan Agop ve Kirkor adlarında iki Ermeni ile tanışır. Onların, kitapta adı geçen hazinenin koruyucuları olduklarına inanır. Ebu'l- Fazl Enveri için dünyada olup biten her hareketin, uğurlu uğursuz olmak üzere iki anlamı vardır. Rüzgârın uğultusu, ağaçları kımıldatması, bir kuşun ötüşü, kapı gıcirtısı, köpek havlaması ve bütün bu çeşit sesler, kımıldanışlar hayır ya da şerden haber veren birer faldır. İnsan uğursuzluklardan kaçıp

rahat yaşayabilmek için doğanın bu uyarmalarını anlayarak her işini ve davranışını uğur çerçevesine uydurmaya çalışmalıdır (Gürpınar, 1995, 44). Kendini dış dünyanın etkilerine fazlaca kaptıran Enveri'nin bu özelliğinden istifade etmek isteyenler arasında kızı Mevlude de vardır. Uğursuzluk olacağı inancı ile evlenmelerine izin vermeyen Enveri'ye bir oyun oynayan Mevlude ve Nurullah Hasip, tılsımname numarası ile onu kandırırlar ve sonunda evlenmeyi başarırlar. Ebu'l-Fazl Enveri'nin, "orta çağ artığı bir tip" olduğunu ifade eden Mehmet Kaplan, onun davranışlarının çağın müspet fikirleriyle batıl inançlar arasındaki uyumsuzluğu ortaya koyduğunu belirtmektedir (1998: 470, 95). Batıl inanışlar konusunu eserlerinde "en geniş anlamda" işleyen Hüseyin Rahmi'nin bu konuyu ayrıntılarıyla ele alışının birkaç sebebi olduğunu söylemek mümkündür: Bunlardan ilki toplumsal dönüşümün gerçekleştirildiği bir dönemde bu inanışların pozitivist algı ile açık çelişkisidir. Hüseyin Rahmi'nin natüralizmi ve deneyciliği, düşünce dünyasının merkezinde tuttuğu düşünülduğünde bu durum daha net olarak ortaya çıkmaktadır. Hüseyin Rahmi, halkın boş inanışlarını yanlış bir tutum olarak değerlendirir ve düzeltilmesi gereken bir durum olarak ortaya koyar. Hüseyin Rahmi'nin romanları geniş halk kitleleri tarafından okunmaktadır. "Daha çok alt kültür tabakasından olan bu okuyucu kitlesi için boş inançlar kendi yaşamlarının bir parçasıdır. Yazar boş inançları konu edinirken söz konusu kitlenin merakını tatmin ederken (Burada onun eserlerinin geliriyle geçinmesi de belirleyicidir.), diğer yandan yanlış olarak gördüğü bir unsuru da düzeltmek amacındadır" (Kaygana, 2008, 174). Gürpınar, Enveri'nin batıl inançları nedeniyle geldiği traji-komik durumu, topluma bir mesaj vermek üzere ortaya koymuştur.

Romanlarda büyü ve fal gibi batıl inanışların Osmanlı toplumunun her kesiminde görülen bir durum olduğu ifade edilir. *Efsuncu Baba* (1924) romanında, batıl inançlarla halkın cehaleti arasında bir ilgi kurulur. *Kıvırcık Paşa* (1933)'da devlet yöneticilerinden biri olan Kıvırcık Paşa ailesinde büyüye itimat edilmektedir. *Saraylarda Mecnunlar* (1928), *Osmanlı Saraylarında Cinci Hoca* (1944) ve *Sahte Şehzade* (1950) adlı romanlarda ise aynı inanışların, devletin en üst kurumu olan sarayda da hâkim olduğu görülmektedir. Romanlarda batıl inançların toplumun en üst kesiminden başlayarak, en alt kesimine sirayet ettiği vurgulanır.

Rüya tabiri de romancılar tarafından bir çeşit batıl inanç kabul edilmiş ve Osmanlı toplumunda bunun yaygınlığı eleştiri konusu olmuştur. Turhan Tan'ın *Devrilen Kazan* (1939) adlı romanında Sadrazam Deli Abdullah Paşa'nın baş tebdili olan Kara Süleyman'ın karısı Seher'in, rüyasında gördüğü şeylerin tesadüfen gerçekleşmesi, çevresi tarafından "peygamber" olarak algılanmasına sebep olur (1939, 6). Kara Süleyman'ın Seher'in gördüğü rüyalardan etkilenerek günlük hayatını birtakım beklentiler içinde geçirmesi, romandaki ifadesi ile "tabir edilen rüyaya mana vermek keyfiyetinde beyazı kara, ölümü hayat, soğuğu sıcak olarak almak, yani düşte ne görülmüşse onun tersi çıkacağına hükmetmek lazım geldiğine kanaat besleyen" bir devrin özelliğidir (1939, 6). Rüyalardan birtakım sonuçlar çıkarmak yazara göre batıl inanışlar çerçevesinde düşünülebilecek bir durumdur. Turhan Tan, *Safiye Sultan* (1939) adlı romanında "şu veya bu lamaetler"den uğursuzluk sezilmesinin Osmanlılara Yunanlılardan ve Romalılardan geldiğini düşünmektedir. Sultan Murat'ın, gördüğü bir rüyaya fazla ehemmiyet verip yorumlatmasından uzun uzun bahseden yazar, amacının, rüyalara son derece kıymet veren bir devrin zihniyetini hatırlatmak olduğunu ifade eder (1961, 161). Romanlarda, rüyalara atfedilen kâhinliğin eleştirildiği görülmektedir. Örneğin amacının, "Türk mefahirini terennüm etmek" olduğunu ifade eden Turhan Tan, rüyalara verilen önemin Osmanlı toplumunda yaygın olduğunu vurgulamakla birlikte, rüya yorumunun Osmanlılara Yunan ve Roma'dan gelen bir durum olduğunu ifade etmiş, batıl olduğunu düşündüğü rüya yorumunun Türk kültürü ile bir bağlantısının olmadığını ortaya koymak istemiştir (Kandemir, 1937, 9).

Kutsal ve gizli bir gücü olduğu düşünülen evliyaların ve türbelerin, halk arasında önemli bir yeri vardır. Türbe, evliya, dede gibi inanışların "atalar kültü" ile bir ilişkisi olduğu ve bu inanışların, atalar kültürünün "sosyo-kültürel değişmelerle oluşan yeni kültürel bağlamlardaki uzantıları olarak" düşünülebileceği, bazı kaynaklarda sözü edilen bir konudur (Akarpınar, 2007, 281). Yatırlardan ve türbelerden yardım dilemek, bazı romanlarda halkın cehaleti ile açıklanmaktadır. Örneğin, Reşat Nuri'nin *Yeşil Gece* (1928) romanında babası tarafından "bütün dünyayı gölgesi altına alacak yeşil bayrağın bir gönüllüsü olarak" yetiştirilmek amacıyla Somuncuoğlu Medresesi'ne gönderilen Ali Şahin, sokaklardaki türbe kandillerini söndürmek

için mücadele eden idealist bir tip olarak yansıtılır (1963, 15). İlk baskısı 1928 yılında yapılan romandaki fikirler, Atatürk ilke ve inkılâplarıyla orantılıdır. Romanın esasını oluşturan düşünce din ile müspet ilim, başka bir ifade ile dinî görünüşün hâkim olduğu eski zihniyet ile müspet ilim ve laik görüşe dayanan yeni bir zihniyet arasındaki çatışmadır. Ali Şahin'e göre türbeler geriliğin ve cehaletin kaleleridir ve romanda Sarıova halkının türbe ve evliyalardan medet ummaları batıl inanışlar çerçevesinde ele alınır.

Sadri Ertem'in *Çıkrıklar Durunca* (1931) adlı romanında, Kastamonu vilayetinin Bolu mutasarrıflığına bağlı Gerede nahiyesinin bir karyesi olan Adaköy'de "bir avuntu, bir masal" olarak nitelendirilen inanışlar eleştirilir. Dudu, bir gece yarısı kendinden geçmiş bir şekilde Hz. Ali'nin kendilerine konuk geldiğini ve evlerinin de Hz. Ali'nin mezarı olduğunu haykırır. Kara Süleyman ve karısı, Dudu'nun bazen kendi kendine, bazen de kocası Ömerle gaipten haber aldığı ve oturdukları evin gerçekte Hz. Ali'nin mezarı olduğu şeklindeki konuşmalarını duyar. Alevi olan Kara Süleyman ve karısı, kulaklarını bitişik evde oturan Dudu'nun evine dayayarak, onun her söylediğini merakla dinlemeye başlarlar. Romanda Kara Süleyman ve karısının tavrı XIX. yüzyıl Osmanlı toplumunun sosyo-psikolojik yapısını yansıtan bir durum olarak gösterilir. Yaşanan savaşlar, kötü idare ve ağır vergiler altında ezilen köylüler, kendilerini kurtaracak bir kurtarıcıya ihtiyaç duymaktadırlar. Dudu'nun vecd içindeyken söylediği sözleri yorumlayan Esmâ, köylülerin ihtiyaç duyduğu kurtarıcının Dudu olduğunu söyleyerek, onun peygamberliğini ilan eder. Halkın duygu ve düşüncelerini sömüren Dudu'nun ve Esmâ'nın söz konusu durumdan çıkarı olacaktır. Romanda, halkın nasıl bir çaresizlik içinde olduğu ve Dudu'nun sahte peygamberliğini bir kurtuluş yolu olarak kabullenmelerinin sebebi ekonomik şartlarla ilişkilendirilir: "Burada mısır koçanı, meşe palamudu ve palamut kabuklarını karıştırarak ekmek yapan ve bununla yaşayan insanlar daha küçük yaşlarından itibaren kendilerini beyaz buğdaya kavuşturacak meçhul bir mucizeye bel bağlamışlardı. Ne bekliyorlarsa meçhulden bekliyorlardı. Çünkü etrafta kendilerini kurtaracak bir şeycikleri yoktu. Babalarından kalan tarlalar gittikçe kötüleşiyor, gök bereketini istediği zaman yere indirmiyordu. Aylarca, senelerce beklemeye karşılık tarlalardan bir şeyciklerin elde edilmemesi çoğu zaman olağan şeylerdendi. Ne toprağa, ne yağmura güvenebiliyorlardı.

Muhtarın dostluğu, zaptiyenin merhameti, tahsildarın oturuşu, kalkışı da zaman zaman değişiyor ve çok defa insanı her şeyden bıkmış bir hâle koyuyordu. Bunun için köylüler her şeyden şüphe ediyorlar, herkesten dudak bükerek bahsediyorlardı. Yalnız bu kadar değil, o zamanki köylülerin daha büyük dertleri vardı: Çocukları çoğunlukla Yemen'e gönderilirdi. Üç sene geçer, on sene geçer, yirmi sene geçer; analar, babalar her saniye yalnız bir şey düşünürlerdi: 'Acaba oğlum sağ mı?' Sonra bu zavallıların ne yılları yıllarına, ne ayları aylarına, ne haftaları haftalarına, hatta ne de günleri günlerine benzerdi. Köylüler karanlıkta sendeleyeyen her insan gibi kendilerine biraz ümit verecek herkese derhal uyacak hâldeydiler" (2001, 27-28).

Osmanlı toplumundaki batıl inanışlar ve müspet fikirler arasındaki çatışmayı Marksizmin edebiyata yansımaları olan "toplumcu gerçekçi" bir bakış açısından değerlendiren Reşat Enis Aygen'in *Yolgeçen Hanı* (1944) adlı romanında, II. Abdülhamit devrinde yaşanan bir kolera salgınından söz edilir. II. Abdülhamit devrindeki kolera salgınında devrin ünlü bir doktor paşası, "bilimi de fenni de kendisi gibi maskaralaştır"makta, halkın koleradan korunmak için başvurduğu batıl uygulamaların yerine, bilimsel esaslara dayanan tıbbi bir müdahalede bulunmamaktadır (1979, 129). Halkın cehaletinin, "İslam milleti"nin bir özelliği olduğunun vurgulandığı romanda, doktorun duyarsız tavrı, İslam milletinde "fikir istikameti"nin kalmamasıyla açıklanmıştır (1979, 119). Romanlarında, "toplumcu gerçekçilik", diğer adıyla "sosyalist gerçekçilik" kuramını kullanan yazarlardan biri olarak bilinen Reşat Enis'e göre (Soğukömeroğulları, 2006, 38) genel olarak din ve İslamiyet, ilerlemenin önündeki en büyük engeldir ve insanı ruhen fakirleştirir. Yazar, söz konusu romanında, halkın batıl inanışları ile toplumun gelişmesinin önündeki en büyük engellerden biri olarak düşündüğü İslamiyet arasında bir bağlantı kurmaktadır. Bunun yanı sıra, İslamiyet'in, Osmanlı Devleti'nin hâkim ideolojisini belirleyen bir unsur olması da Aygen'in din konusundaki eleştirilerinin sebeplerinden biridir. Yazarın bu düşüncesinde de toplumcu gerçekçi sanatın ideolojisi olan Marksizmin etkisinin olduğunu söylemek mümkündür. Marksizme göre "din, gelenekler, aşk, namus gibi" moral değerler, hâkim ideolojinin hizmetindedir (Narlı, 2002, 344). Yazar, Osmanlı toplum hayatında önemli bir yeri olan batıl inanışları geri kalmışlığın bir

göstergesi olarak değerlendirmiş ve buradan hareketle, II. Abdülhamit dönemi Osmanlı politikasını ve yozlaşan din kurumunu eleştirmiştir.

Osmanlı toplumundaki batıl inançların “hayatı masallaştıran bir unsur” olarak ele alındığı romanlardan bahsetmek de mümkündür. İnci Enginün, Halide Edip Adıvar Adıvar’ın *Sinekli Bakkal* (1936) adlı romanında, Sinekli Bakkal mahallesindeki evliyalara adaklar adayan, türbelere giden insanları bu şekilde değerlendirmektedir (2005, 353). Halide Edip Adıvar, *Sinekli Bakkal*’da, Osmanlı’yı siyasal ve kültürel olmak üzere iki farklı açıdan ele alır. Zaptiye Nazırı Selim Paşa ile II. Abdülhamit döneminde jurnallerle dolu Osmanlı siyasetine değinilir. Aynı zamanda romanda, II. Abdülhamit ile ilgili olumsuz ifadelere de rastlanmaktadır. Ancak Osmanlı siyaseti ile ilgili olumsuz değerlendirmeler, Sinekli Bakkal sokağının manevi değerlere öncelik veren kültürel yapısının yanında geri planda kalır. Sinekli Bakkal mahallesinde her şey eskisi gibidir, Batılılaşma çabaları henüz bu mahallenin içine girmemiştir. Dolayısıyla, geleneksel olanın muhafazası devam etmektedir. Batıl inanışlar, Sinekli Bakkal mahallesinde yaşayan insanlar için geçmişten kendilerine kalan geleneksel bir miras gibi algılanmaktadır.

Benzer bir durumu Abdülhak Şinasi Hisar’ın *Çamlıca’daki Eniştemiz* (1944) romanında görmek de mümkündür. Bu romanda yazar, Hacı Vamık Bey’in inanışlarının birer “hurafe” olduğunu ifade etmekte; fakat bu hurafelerin Osmanlı toplumunda birer hatıra gibi algılandığının altını çizmektedir: “O zamanlarda hemen her şey birer dinî nazariye, birer dinî adet, hatta birer dinî hatıra ve belki de hatta birer dinî aletti”. “Her şeyin bir manası ve merasimi vardı.” “O zamanlarda dindar olduklarını söyleyen ve İslamiyet akidelerini taşıyan niceleri arasında ta İslamiyet’ten evvelki putperestlik zamanlarından kalmış ve ondan İslamiyet’e de sızmış bir itikat âleminin bütün hurafelerine ve şeytani tesirlerin mevcudiyetine inananlar ve o eski karanlık asırlar içinde gibi yaşayanlar çoktu” (2008, 37, 42).

1.2.1.3. Dine Bağlılık ve İbadetler

Osmanlı’nın kuruluş yıllarında, yaylak-kışlak veya konar-göçer bir hayat tarzı içerisinde örgütlenen Osmanlı hükümdarlarının, katı bir dinsel tavırlarının olmadığını söylemek mümkündür. Özellikle Osman Bey ve Orhan

Bey'in, İslamiyet'i derinlemesine kavrayacak bir bilgiden yoksun oldukları çeşitli kaynaklarda sözü edilen bir durumdur (Ocak, 2000, 71). Bazı romanlarda, Osmanlı Devleti'nde henüz kurumlaşmış dinî bir yapılanmanın var olmadığı dönemlerde Osmanlı yöneticilerinin İslamiyet'e yaklaşım biçimlerine değinildiği görülmektedir. Feridun Fazıl Tülbentçi'nin Osmanlı'nın küçük bir beylikten, devlete ve imparatorluğa geçiş sürecinin anlatıldığı *Osmanoğulları* (1950) adlı romanında, Osman Bey'in dinî bilgisinin yetersizliği ve inancının zayıflığı dikkat çeker. Osman Bey, Bâlâ Hatun'la gösterişli bir düğün yapmak istediğini Şeyh Edebalî'ye söylediğinde, Şeyh Edebalî'den olumsuz bir cevap alır. Çünkü Şeyh'e göre düğünün gösterişli olması "peygamber kanunu"na aykırıdır (1950, 243). İslamiyet'te ve tasavvuf felsefesinde "fakr" yani insanın kendisini daima Allah'a muhtaç bilme hali esastır (Pala, 2008). Çünkü yoksul gibi yaşamak, insanın iç dünyasını zenginleştirmekte, ona derinlik kazandırmakta ve insan-ı kâmil haline getirmektedir. Romanda, Şeyh Edebalî'nin Osman Bey'e süsten ve gösterişten uzaklaşmayı öğütlemesi bu bakış açısıyla açıklanır. Ayrıca romanda, şeyhlerin ve dervişlerin Osmanlı'nın kuruluş yıllarında hükümdarlara yol gösteren manevi bir önder oluşlarının izlerini de görmek mümkündür. XI. yüzyılda Orta Asya'dan Anadolu'ya göç eden Türkler'in birçoğu Müslümandır. Ancak, Müslüman göçebelerin çoğu, öğrenim gören kentliler gibi sağlam dinî inançtan yoksundurlar. Göçebelerin İslami inançlarına yön veren kişiler, abdallar ve dervişler olmuştur (Faroqı, 2008, 27). "Gerçekte bir Babaiyye/Vefaiyye halifesi olan Şeyh Edebalî'nin Osman Gazi'ye ve ailesine sağladığı Tanrısal te'yyid, hanedanın kurulmasında en önemli" faktördür (İnalçık, 2006, 153). Osmanlı'nın kuruluş yıllarında şeyhler, hükümdar egemenliğine Tanrısal desteği sağlayan "kutsal kişiler"dir (İnalçık, 2006, 153). *Osmanoğulları* romanında Osman Bey'in Şeyh Edebalî'nin nasihatini dinlemesi, söz konusu tarihsel gerçeklikle örtüşmektedir.

II. Mehmet'in İstanbul'u fethi ile başlayan ve Osmanlı'nın bir imparatorluk olarak büyük bir güç haline geldiği döneme değinen romanların bazılarında da Osmanlı hükümdarlarındaki etkin din öğesinin yokluğu dikkat çeker. Abdullah Ziya Kozanoğlu'nun *Fatih Feneri* (1949) adlı romanında padişahların şarap içerek eğlenmeleri söz konusu durumun bir yansıması olarak düşünülür. Romanlarıyla Türk milletine millet olma bilincini aşılacak

isteyen Kozanoğlu, Türklerin savaş meydanında gerekli olan bilek gücüne sahip olduklarının altını çizerek. Ancak onun romanlarında İslamiyet de Türk milletinin ihtiyaç duyduğu manevi gücü ifade etmesi bakımından önemli bir unsurdur. Bu bağlamda, Kozanoğlu'nun, eserleriyle Türk-İslam birlikteliğine öncelik verdiğini söylemek yanlış olmaz. *Fatih Feneri* (1949) adlı romanında, II. Mehmet'in İstanbul'u fethinden önce ordusu ile birlikte namaz kılması, manevi birlik ve beraberliği sağlayan olumlu bir davranış olarak yansıtılır. Ayrıca savaş öncesindeki bu ortak ibadet, Osmanlı ordusunun Allah'ın büyüklüğüne ve padişahlarının/kumandanlarının değerine iman etmesi olarak yorumlanır. Yazarın *Patronalılar* (1934) adlı romanında padişahların dinî inancının fazla olmadığı belirtilir. "Medresenin yetiştirdiği" bir ilim adamı olan İspirzade, halkı ayaklanmaya ve birbirini öldürmeye sevk eder. Genel olarak Ulemanın, kendilerini "dinin sahibi" gibi gördüklerini düşünen yazar, söz konusu durumu eleştirilir (1972, 99). Padişahın ve vezirlerin de İslamiyet'in esaslarını gerektiği kadar yerine getirmediklerini vurgular. Yazara göre Osmanlı hanedanının ve saray mensuplarının, din adamlarının dinî inanışlarının zayıf oluşu, genel olarak Osmanlı toplumu üzerinde de etkisini göstermiştir: Halk, bugün "camiye gidip namaz kılacak, ibadetle meşgul olacak, dünya yerine ahretle eğlencelere hak kazanmış olacaklardı. Sonra da İspirzade vaaz verecek, Padişaha, vezirlerine atıp tutacak, halkın damarlarındaki haset kanını kaynatacak ve belki de Şark'a mahsus kanlı bir ihtilal çıkacaktı." "Şimdi Kâğıthane'ye gidenler camiye gidecek, camilere gidenler Kâğıthane'ye, onların yerine eğlenmeye, rakı içmeye, kız, oğlan oynatmaya gideceklerdi" (1972, 86). Abdullah Ziya Kozanoğlu, XVI. yüzyılın sonlarında imparatorluğun sosyal kurumlarında başlayan bozulmanın, dinî inanışları zayıflattığı ve ibadetleri aksattığı inancındadır.

Padişahların dinî inancına dikkat çeken romanlardan biri de Kadircan Kafılının *Kösem Sultan* (1943) adlı romanıdır. Romanda Ramazan eğlencelerinden ve Ramazan'da saraydaki ibadetlerden söz edilir. Yazara göre Ramazan'da sarayda hayat değişmektedir. Ramazan'dan önce çalgılar ve şarkılarla eğlenen padişahlar, Ramazan'da "güzel sesli kadınlar"ın okuduğu Kur'an'ı dinler. "Başlarını beyaz tülbentle sımsıkı saran cariyeler sonu gelmeyecekmiş gibi uzayan namaz ve duaları"na başladıkları için "bu ayda cariyelerin daha geç yatmalarına izin veril"mekte "hatta Kuran okumak

ve ibadet etmek şartıyla sahura kadar uyanık kalmalarına göz yumul”maktadır (tarihsiz, 19). Romanda III. Ahmet, dinî inancı kuvvetli bir padişah olarak yansıtılır ve Ayasofya Camisi’nde namaz kılıp Kuran ve vaiz dinlediği ve “İslam peygamberi Muhammet’in sakalından birkaç kılın bulunduğu şişeyi” öptüğü ifade edilir (tarihsiz, 19).

Turhan Tan’ın *Cem Sultan* (1935) adlı romanında da Osmanlı yöneticilerinin ibadetlerini aksatmadıkları ifade edilir. Ancak Cem Sultan farklı bir bakış açısı ile yansıtılır. Lala Yakup Paşa’nın “Cem’in iyi bir padişah olacağına itimadı” yoktur. Çünkü Cem’in, şairlerle birlikte “kafayı tütsüleyip mey diye, mahbup diye bangır bangır bağırmasından, sabahlara kadar saz çaldırıp köçek oynatmasından hiç de hoşnut değildi(r)” (1946, 75). Cem Sultan’ın hayatının anlatıldığı bazı kaynaklarda Cem Sultan’ın, İslamiyet’te haram olarak kabul edildiği için şarap içmediği ifade edilir (Eravcı, 2007, 4). Romanda Cem Sultan bu tarihsel gerçeklerden farklı bir özelliğe sahip olarak sunulmuştur.

1.2.2. Din Adamları

Ulema ve diğer din adamları arasında başlayan yozlaşma ve bu yozlaşmaya bağlı olarak toplumsal yapıda meydana gelen bozulma, romanlarda üzerinde durulan bir konudur. Cumhuriyet ideolojisi, dinin olumsuz etkilerini en aza indirebilmek amacındadır. Bu bağlamda romanlarda da İslam ögesi daha çok, olumsuz din adamı portresiyle ortaya konulur (Issı, 2004, 367). Turhan Tan’ın *Devrilen Kazan* (1939) adlı romanında, XVIII. yüzyılda din adamlarıyla ilgili olumsuz değerlendirmeler vardır. Romanda, din adamlarının başındaki sarığın, “kıvrıla kıvrıla çöreklenmiş bir ihtiras yılanı” olduğu ifade edilir. “Her cübbe, boyuna şahlanıp duran sefil iştiha üstüne atılmış bir örtüdür” ve “mideyi mabud, yatağı mihrab sayan bu adamları parayla, hatta üçer beşer akçeyle satın almaktan kolay” bir şey yoktur (1939, 182). *Devrilen Kazan* romanında yazarın din adamlarıyla ilgili düşünceleri Sabri Ülgener’in, XVI. ve XVII. yüzyıllarda “manevi nüfuz ve telkin vasıtalarının da gerçekten mutad eşya gibi hususi bir pazarı, kendilerine mahsus alışveriş âdâbı ve yine kendilerine göre alıcı ve satıcıları”nın teşekkül ettiği şeklindeki fikirlerini hatırlatır (1981, 165). Söz konusu durum romanda

imparatorluğun artan mali buhranlarının bir sonucu olarak yansıtılır. *Çünkü* yazara göre “tabii yollarda geçim imkânlarının gittikçe daraldığı bir sahada hırka ve tesbih” kazanç getiren bir unsur olarak algılanmıştır (1981, 165).

XIX. yüzyıl, Osmanlı İmparatorluğu’nun bütün kurumları ile yeniden tanzim edildiği, eski ve yeni kurumların yan yana yaşam alanı bulduğu bir dönemdir. Osmanlı İmparatorluğu’nun bu yüzyılında din kurumu ve din adamlarıyla ilgili söz söyleyen yazarlardan biri Reşat Nuri Güntekin’dir. *Miskinler Tekkesi* (1946) adlı romanında Abdülmecit devrinde çakırpençeliği ile ünlenen Tombul İmam, “serseri, afyonkeş ve kumarbaz” olarak tasvir edilir (1997, 190). Parasız kalan imam, “zamana uymak lazım” diyerek ve “vaktiyle en büyük camilerde, bütün vüzerası, vükelası ile mevlitlar, hafız tenhiyeleri, sazi, hokkabazı, ortaoyunu ile hünkâr düğününe benzeyen düğünler idare etmiş” olmasına rağmen, oğlu gibi gazinoculuğa meyleder. İmamın büyük oğlu da “Beyoğlu’nda büyücek bir çalgılı gazinonun sahibidir.” Mahalledeki evlerinin üst katında kumar oynanmakta ve “hemen her gece ortalık karardıktan sonra araba araba kibar kadınlar ve erkekler” eve gelmektedir (1997, 192). Yazara göre din adamlarının dinden uzaklaşmaları ve ahlaksız yollara sapmaları halk üzerinde de olumsuz etkiler bırakmaktadır. *Yeşil Gece* romanında Ali Şahin’e göre ahalinin de ahlakı, itikadı bozulmuştur. İstanbul, zevkten, eğlenceden başka bir şey düşünmemektedir; memlekette can ve yürekten bir Allah diyen kalmamıştır. Çünkü toplumu Hak yoluna sevk etmek vazifesiyle mükellef olan ulema baştanbaşa “cahil”, “korkak”, “menfaatperest ve müfsit”tir. “Halife-i Resulullah olan adam” zalim ve ahlaksızdır (Güntekin, 1963, 26). Romanda yazarın din adamlarıyla ilgili değerlendirmeleri bununla kalmaz. Şahin Efendi köye geldikten birkaç gün sonra bir şehzade düğünü sebebiyle softalara verilmiş bir ziyafete katılır. Burada köyde yalancı şahitliği ile tanınan bir ‘softa’nın, cüppesi ve sarığı ile kadın kıyafeti yaparak ortaoyununa benzer bir şey oynadığını görür. Kötü kelimeler ve tabirlerle dolu olan bu oyunda kadın, türlü cilvelerle erkeği peşinden kovalatır (Güntekin, 1963, 19). Ali Şahin, bu ziyafete katılan diğer insanları incelediğinde, onların da oyunu oynayan softadan farklarının olmadıklarını görür ve onları şu şekilde tasvir eder: “Kimi açlıktan, beden sefaletinden yıpranmış, yeşilimsi bir renk bağlamış, kimi damızlık boğalar gibi kaygısızlıktan gamsız, kasavetsiz yiyip içip uyumaktan cilalanmış gibi parlak kırmızı... Dar, geriye kaçmış,

ileriye fırlamış biçim biçim alınlar, enfiyeden delikleri büyümüş biçim biçim burunlar... Fakat hepsinde kenarları tıraşlı çember sakallar, bu sahneyi zekâdan değil, hırs ve iştihadan gelen bir parıltı ile seyreden gözler, hazzından soluyor gibi açılmış ağızlar...” (Güntekin, 1963, 19). Romanda, yiyeceği ve giyeceği Mevlit okumak veya şeriat mahkemelerinde işlerine bakmak bahanesiyle girdiği evlerdeki insanlar tarafından karşılanan birçok hafızın, yatak odalarına girdiği kadınları saymakla tükenemeyeceği ifade edilir (Güntekin, 1963, 20). Hüseyin Çelik’in de ifade ettiği gibi Reşat Nuri’nin romanlarında “müspet din adamına rastlamak mümkün değildir. Onun dindar diye takdim ettiği kimselerin hemen hepsi çıkarıcı, bid’atçı, hurafeci, jurnalci, yeniliklere kapalı, itici tiplerdir” (2000, 141).

Sermet Muhtar Alus’un, Osmanlı toplumuna Batılılaşma ile birlikte giren yeni değerlerin, toplum hayatında ne gibi etkiler bıraktığını gösterdiği *Pembe Maşlahlı Hanım* (1933) romanında da din adamları ile ilgili olarak olumsuz değerlendirmeler vardır. Başkası ile evli olduğu halde Pembe Maşlahlı Hanım gibi düşmüş bir kadınla evlenme hayalleri kuran Topaç Molla Bey, “çarpık ağızla ilahi okuyan, Fehim Paşa’nın hafiyesi dedikleri arakiyeli sakallı, nefesi rakı kokan” bir ‘derviş’tir (1933, 16). Buna benzer bir tasvir Aka Gündüz’ün *Mezar Kazıcıları* (1939) adlı romanında da görülür. Beyler Mezarlığı’nın baş kazıcısı Sarı Dede, içki, kumar, zina gibi olumsuz alışkanları olan biridir. Ölülerini mezara yerleştirdikten sonra altlarındaki tahtaları alır ve marangoza satar. Romanda, Sarı Dede’nin çalışmadan tevekkül eden zihniyeti eleştirilmektedir. Yazara göre imparatorluğun son yıllarında Sarı Dede gibi kişiler toplumun dinî duygularını sömürerek nüfuz sahibi olmaya çalışmıştır.

Üç İstanbul (1938) romanında din adamları da dâhil olmak üzere romandaki birçok kişinin din karşısında olumsuz bir tavrı olduğu görülür. Örneğin Tevfik Hoca, değişen sosyal şartlara uyararak sarığı ve cüppeyi atar ve bir hayat kadını ile evlenmeye razı olur.

Yakup Kadri Karaosmanoğlu’nun *Yaban* (1932) romanında ise Millî Mücadele döneminde düşmanla işbirliği yapan imamlar eleştirilir (2004, 110, 163). Ahmet Celal, Şeyh Yusuf’u, Millî Mücadele’nin karşısındaki düşmandan, örneğin bir İngiliz subayından farklı görmediğini belirtir: “Benim için, bu bunak Türk şeyhinin, İstanbul’daki İngiliz subayından farkı nedir? Her

ikisinin ruhu ile benim ruhum arasındaki uçurum, aynı derecede derin ve karanlıktır. Bu da onun gibi, beni kamçı ile dövecek ya da etimi bir zindanda çürütmekten zevk duyacak. Şu anda, burada bulanacağıma, Londra'da bir mutaassıp protestan rahibinin evinde olsaydım, aynı istiskali görmeyecek mi idim? Aynı hüznü, aynı elemi, aynı yabancılık ve kimsesizlik hissini duymayacak mı idim?' (2004, 48). Romanda geçen “düşmana akıl öğreten müftüler”, “frenğiden burnu çökmüş sahte sofular”, “cami avlusunda oğlan kovalayan softalar” şeklindeki ifadeler de yazarın din adamlarına olumsuz bakışını ifade etmektedir.

Din adamlarının kadın konusundaki düşünceleri de romanlarda eleştirisi yapılan bir başka konudur. Özellikle de başörtüsünü kadının namusu olarak algılayan din adamlarıyla ilgili olumsuz değerlendirmeler vardır. Halide Edip'in *Vurun Kahpeye* (1926) adlı romanında, Hacı Fettah Efendi, “yüzü gözü açık olan” kadınlar nedeniyle başlarına taş yağacağını söyler: “Görüyor musunuz? Erkeklerin içinde yüzü gözü açık namahremler Müslümanların kalbini fesada vermek için şarkı söyleyerek dolaşıyorlar. Bunlar, bunlar mel'undur, bunların eline çocuklarınızı teslim etmeyiniz, eğer bir gün yalnız içimize Yunan girdiğini değil, başımıza taş yağdığını görmek istemiyorsanız, bu karıların üstleriyle başlarıyla beraber kendilerini de parçalayınız, yoksa Cenab-ı Hakk'ın bütün gazapları üzerimizden eksik olmayacaktır” (1999, 23). Romanın sonunda Aliye'nin “sözde” din adına recm edilmesinin, Osmanlı gerçekleri ile uymayacağını söyleyen araştırmacılar bulunmaktadır. Ancak Aliye'nin recm edilmesi, Osmanlı toplumunda başta din adamları ve eşraf olmak üzere halkın yanlış din algısını ifade etmesi bakımından önemlidir. Romanda kötülünen unsurun halk değil de “dini, kendi çıkarları için kullanan”lar olduğunu söylemek, “romancının tarihsel ve sosyolojik gerçekliklere bağlı kalınmasını” istemesi olarak düşünülebilir (Narlı, 2007, 95). Tosun Bey'in din ve kadın konusundaki düşünceleri, aynı zamanda yazarın da bakış açısını ifade etmektedir: “Namus kadının yüzünü açıp açmamasında değildir. Din de peçe demek değildir. Öyle kapalı kadınlar vardır ki kapı arasından her türlü rezaleti yaparlar. Onun için yeni Hoca Hanım'a yüzü açık diye kasabanın hücumu hiç hakkı yoktur” (1999, 31).

Benzer bir bakış açısı Etem İzzet'in *On Yılın Romanı* (1933) adlı romanında da söz konusudur. Romanda Demir Çavuş ve imam arasındaki

tezatla İslamiyet'in algılanış biçimi eleştirilir. İmamın katı din anlayışı, kadının kapatılmasından yanadır. Yazar, din adamlarının itaat, teslimiyet ve ibadete dayanan dünya görüşlerini eleştirir ve kasaba imamı aracılığıyla din adamlarını şu şekilde tasvir eder: “Din adamları cahilin cahiliydi. Din ilimdir, din fendir, din her şeydir diye Türk milletini yüzlerce sene uyuttular. Garp kültürünü memleket kapılarından içeri sokmadılar. En sade fen bilgilerini gösterenleri dine karşı geliyor diye astırdılar. Elektriği, otomobili, motoru bile din kitaplarında yeri yok diyerek memlekete sokmadılar” (1933, 101). Yazara göre şeyh, imam ve şeriat Osmanlı İmparatorluğu'nun başında bir “bela”dır (1933, 36).

Kadın giysisindeki kapalılık ile namus arasında kurulan ilişkiyi eleştiren yazarlardan biri de Aka Gündüzdür. *Zekeriya Sofrası* (1938) romanında Düriye, peçenin bir kadının hayatında büyük bir engel olduğunu düşünür. Ona göre peçe, hayatın boğazına ilmiklenmiş bir sarık anlamına gelmekte ve fikirler de fikir denilen ilahi kaynak da başörtülere hapsedilmektedir (1938, 85, 90) Şeriatın, toplum içinde erkeğe öncelik verdiğini düşünen yazar, erkeğe birden fazla kadınla birlikte olma hakkı tanınmasını “şeriatça metreslik” olarak isimlendirir (1938, 68).

Reşat Enis Aygen'in *Afrodit Buhurdanında Bir Kadın* (1939) adlı romanında da baş örtüsünün, “softalara göre” namus ve fazilet göstergesi olarak algılanışı eleştirilir (Aygen 1939: 30). Bununla birlikte romanda din adamlarıyla ilgili olarak olumsuz değerlendirmeleri görmek de mümkündür: “Rahatlık ve bolluk içinde ense şişiren ak sakallı hocalar, Osmanlı saltanatının son günlerine kadar camilerin en baş köşesindeki kürsülerini kadın avlamak için birer ökse haline getirmişlerdi”r; yazara göre cübbe, “rezaletin, ahlaksızlığın sembolü”dür (1939, 118).

Din adamlarının kadın konusunda yanlış düşüncelere sahip olduğunu düşünen Reşat Nuri, bu düşüncesini *Yeşil Gece* (1928) romanında bir “şeriat fedaisi” olan Somuncuoğlu Medresesi'ndeki hocalardan Zeynel Hoca aracılığıyla ortaya koyar. Kendi fikirlerine uymayan her şeyi “şeriate mugayir” olarak değerlendiren Zeynel Hoca, Ali Şahin'e göre İslamiyet'i yanlış yorumlamaktadır. Zeynel Hoca, kadınların “eksik etek” olduğunu düşünür; ona göre kadının “dünyada ve ahrette nasibi kamçı ve ateş”tir (1963, 21). Kadın konusunda oldukça katı bir düşünceye sahip olan Zeynel Hoca'nın,

elinden gelse Mecelle'ye “kadın erkekten can davası edemez” maddesini ilave edeceğini sık sık” tekrarladığı belirtilir (1963, 21).

1.2.3. Dinî Kurumlar

1.2.3.1. Şeyhülislamlık

XIX. yüzyıla girerken, “her alanda kendini gösteren çözümlüğe koşut bir gerileyiş, Şeyhülislamlık'ta ve bu makamın temsil ettiği ilmiye sınıfında da apaçık” görülmektedir (Sakaoğlu, 1985, 267). Romanlarda genel olarak, XV. yüzyılda “devlet ve milletin sosyal ve dinî ihtiyaçlarını karşılamak üzere, lüzumunda iç ve dış politikada istifade etmek için başlı başına bir müessese olarak” kurulmuş olan ve dinî konularda Sultan'ın vekâletini üstlenen şeyhülislamlığın (Coşkun, 2004, 80, 201) ve “din bilgini” anlamına gelen şeyhülislamın kötü örnek teşkil ettiği düşünülür (Sakaoğlu, 1985, 263). Kadircan Kafli'nin *Turhan Sultan* (1944) adlı romanında yazar Şeyhülislamların, sadrazamlarla işbirliği yapıp kendi çıkarları doğrultusunda hareket ettiklerini ifade eder (1944, 68). Saçları uzun olduğu için “Şeyh Saçlı” olarak isimlendirilen Mahmut Efendi bir gün Hoca Zeyrekzade ile konuşmaktadır. Mahmut Efendi'ye göre, “din ve devlet harap olup müslümanlar sıkıntı çekiyorlarsa bu durumun sebebi, şeriatın yüzüstü kalmasından”dır (1944, 70). Yazarın, *Kösem Sultan* (1943) romanında, şeyhülislamla ilgili olarak olumsuz bir düşünceye yer verilmez. Şeyhülislamın gökyüzünde “ışığı ateş renginde, kendisi kılıç gibi”, “Şark'tan Garb'a doğru” uzanan ve “adeta şehri tehdit” eden büyük bir kuyruklu yıldız gördüğü ve bunu imparatorluk için bir uyarı olarak yorumladığı belirtilir. Şeyhülislamın uyarılarını dikkate alan Kösem Sultan ve oğulları padişah tarafından öldürülmekten kurtulur (tarihsiz, 29). Osmanlı İmparatorluğu'nda kardeş katli meselesini eleştiren Kadircan Kafli, şeyhülislamı bu olumsuz durumu engellediği için olumlu bir kişi olarak yansıtır. Ancak bu olumlu düşüncenin genel olarak bütün bir şeyhülislamlık kurumuyla ilişkilendirilmediği görülmektedir.

Konusu II. Abdülhamit döneminde geçen Ercüment Ekrem Talu'nun *Kodaman* (1934) adlı romanında, uzun süre hapis yatan Kodaman hapisten çıktıktan sonra mahallesine gider ve annesinin çok hastalandığını ve

mahalleli tarafından fakirhaneye kaldırıldığını öğrenir. Oturdıkları ev ise “Şeyhülislam kapısı” tarafından kiraya verilmiştir. Kodaman, şeyhülislamdan yardım istemeyi düşünür. Romanda, şeyhülislamlık ve şeyhülislamla ilgili olarak olumsuz değerlendirmeler vardır. Şeyhülislamlığın, “müslümanların başına bela olsun diye kurulmuş” bir kurum olduğu ve bu makamda oturanların “başlarındaki kocaman sarıklar”ının “her katmerinde” “binbir türlü fesad tohumu” kaynadığı ifade edilir (tarihsiz, 85). Romandaki ifadesi ile şeyhülislam, “İsm-i Celâl’i dillerine pelesenk eden, Kur’anı hile ve hurdalarına siper olarak kullanan fesad kumkumaları”dır ve “dul ve yetim hakkı” yiyerek milletin saflığını ve saygısını suistimal edip “ense göbek şişirmekte”dirler (tarihsiz, 85).

Reşat Enis Aygen’in *Afrodit Buhurdanında Bir Kadın* (1939) adlı romanında ise şeyhülislamın verdiği fetvalarla ilgili olumsuz değerlendirmeler vardır: “Kuva-yi Milliye mensuplarının kanlarını akıtmak için fetva verildiği günlerdeydi. Osmanlı saltanatının göçüşünü biraz da psikolojikman tetkik etmek lazım. Öyle bir saltanat ki şeyhülislamı bir fetva ile aynı ırktan koca bir kütlenin kanlarını akıtmayı mübah kılıyor” (1939, 146).

Romanlardan da anlaşıldığı gibi, şeyhülislamlık kurumu ile ilgili olumsuz bir imaj söz konusudur. Yazarlara göre bu kurum, özellikle imparatorluğun gerilemesiyle birlikte ahlaki değerlerini kaybetmiş ve halkın dinî inanışlarını sömüren bir yapıya dönüşmüştür.

1.2.3.2. Kazaskerlik

Osmanlı ilmiye teşkilâtı içinde önemli bir mevkiye sahip olan Kadı Askerlik (Kazaskerlik) Osmanlılarda önemli bir adlî makamdır ve Osmanlı İmparatorluğu’nda “din hukukunu” uygulayan bir kurumdur (Shaw, 2008, 174). Sermet Muhtar Alus’un *Pembe Maşlahlı Hanım* (1933) romanında Kazasker Topaç Molla Bey’in Pembe Maşlahlı Hanım’ın karşısında okuyup üflerken kendinden geçmesi ve sonrasında düştüğü komik durum, romanda II. Abdülhamit döneminde Kazaskerlik kurumunun sarsılan itibarını yansıtmaktadır. Fenalaşan Kazasker Efendi, konaktaki kalfalar tarafından alay konusu olur (1933, 231). Romanda, Kazasker Efendi “belaların mübareki” (1933, 40); “yırtık cübbeli yarım lapçınlı yobaz” ve “medrese

köşelerinde sümüğünü çeken beş parasızın biri” olarak tasvir edilir (1933, 211). Topaç Molla Fatih’te, Yenicami civarında dolaşırken bir şimendifer piyango bileti bulmuş ve bilete 600 bin franklık birinci ikramiye çıkınca “açlıktan nefesi kokan softa, banker olmuştur” (1933, 211). “Dünkü cebi delik, efendiliği bile azımsamış da beyliğe, mollalığa yükselmiş”tir (1933, 211). Çünkü yazara göre “para tutanın düdüğü de öter, sözü de geçer” (1933, 211). “Lazım gelen kimselere parmak oynatan” Molla Bey, “serpmiş, serpiştirmiş, kadılığa, kazaskerliğe kadar çıkmıştır” (1933, 211). Romanda Kazaskerlik’in imparatorluğun gerilemesine bağlı olarak bozulduğu ve kolay elde edilebilen bir mevki olduğu vurgulanır.

Benzer bir bakış açısı Memduh Şevket Esendal’ın *Ayaşlı ve Kiracıları* (1934) romanında Asım’ın Hâlâsı Atiye Hanım’ın kocası Kazasker Molla Bey aracılığıyla sunulur. Molla Bey, “hakkında pek çirkin rivayet”ler olan (2007, 74) ve “İstanbul’da onun kadar ahlakı zayıf, huzuzatının esiri, deryadil adam az bulunur cinsten” bir kişidir (2007, 75).

Az sayıda romanda karşımıza çıkan Kazaskerlik kurumunun da şeyhülislamlık kurumuna bakış açısı gibi olumsuz bir şekilde ele alındığı dikkat çekmektedir.

1.2.3.3. Tekke ve Tarikatlar

Osmanlı’da zihniyet dünyasının şekillenmesinde, sosyal ve siyasal ilişkilerin işleyişinde önemli bir yeri olan tekkeler ve tarikatlar, dinî ve ictimai açılardan çeşitli vazifeleri yerine getirmişlerdir. “Türklerin gerek Müslüman oluşlarında ve gerekse gaza ruhunun canlı tutulmasında tasavvufun, tarikatların, dergâhların önemli fonksiyonlar üstlendikleri bilinen bir gerçektir” (Kara, 1985, 979). Ancak imparatorluğun duraklama ve çöküş dönemine paralel olarak her kurumda olduğu gibi tekke ve tarikatlarda da birtakım bozulmalar söz konusudur. İmparatorlukta önemli tarikatlardan biri olan Bektaşilik’e değinen romanların ortak özelliği, bu kurumun bozulan yapısını ortaya koymalarıdır. Bazı romanlarda ise Bektaşilik’in Osmanlı’nın kuruluş yıllarındaki durumuna değinilir. Söz konusu romanlardan biri olan Abdullah Ziya Kozanoğlu’nun *Savcı Bey* (1931) adlı romanında, XIV. yüzyılda halkın, “keramet sahibi sandığı” dervişlerin izinden yürüdüğü, onların sözlerini

“büyük bir imanla” dinlediği ifade edilir (2004, 180). Aynı zamanda romanda, Babailik ve Abdallık’ın Bektaşilik’in temelini kuran önemli müessesler olduğu vurgulanmakta ve hiçkimsenin “bir Ahi’nin, bir Babai’nin yardımına omuz” silkemeyeceği, düşmanlığına uğramak istemeyeceği belirtilmektedir (2004, 180).

Niyazi Ahmet Banoğlu’nun *Bektaşi Kızı* (1945) adlı romanında, Bektaşilik’e değinen diğer romanlardan farklı olarak tarikatın birçok olumlu özelliği olduğu vurgulanır. Romanda Bektaşilerin ibadete meraklı oldukları ifade edilir ve genel olarak Bektaşiliğin esasları üzerinde ayrıntılı bir şekilde durulur. Ancak, Bektaşi tekkelerinde ahlak dışı ilişkilerin yaşandığını düşünen yazar, bu tür ilişkileri eleştirmektedir. Romanda adı geçen Bektaşi Babası içkiye ve kadına düşkün olarak yansıtılır ve tekkedeki kadınların tacize uğradıkları ifade edilir. Romanda Bektaşi tarikatlarının bazı olumsuz gibi gözüken durumları, farklı amaçlar doğrultusunda kullandıkları vurgulanır. Örneğin tekkelerdeki içkili eğlencelerin bir “imtihan” olduğunu düşünen yazar, bu imtihanın nefisle mücadele etmek anlamına geldiğini belirtir ve tekkelerdeki eğlencelerin yanlış yorumlanmaması gerektiği üzerinde durur (1945, 40).

Burhan Cahit Morkaya’nın II. Abdülhamit zamanında Nakşibendî tekkesindeki bozulmayı anlattığı *Şeyh Zeynullah* (1931) adlı romanında şeyhlerin ehliyetsiz oldukları ifade edilir. Yazara göre dinî bilgisi yetersiz olan Şeyh Zeynullah’ın maddi giderleri saray hazinesinden karşılanmaktadır. Şeyh Zeynullah’ın tekkesine gelen cariyeler, tekkeyi bir eğlence mekânı haline getirmişlerdir. Genel olarak tekkelerin Osmanlı toplumunda manevi bir güç olduğuna işaret edilen romanda, Şeyh Zeynullah’ın akıl danıştığı bir kişi olan Şeyh Abdülkadir Efendi, tekkelerin ve genelde din kurumunun durumunu şu şekilde ifade eder: “Bu devletin hayatında tekkeler, medreseler çok hâkim olmuşlardır. Bir padişah ordularını hareket ettirmek için bizden istimdat eder, bir hükümdar isyan eden askerini teskin için bizlere iltica eder. Bunlara devletin tarihinde adım basında tesadüf edilir. Bu itibarla bazen devletten yüksek nüfuzumuz olur. Fakat bundan istifade etmeliyiz, kıvamını bozmamalıyız. Halk cahildir, itikadı kuvvetlidir. Ve yeryüzünde bizim Allah’a en yakın insanlar olduğumuzu zannederler. Bu itibarla bize olan emniyeti hükümdara olan sadakatinden fazladır. Bu memleketin can evinden gelen

sesi, evvela din sonra namustur” (1931, 79). Şeyhin bu düşünceleri aynı zamanda yazarın da tekkeler hakkındaki fikirlerini ifade eder. Yazar, bozulan din kurumunun toplumsal düzeni olumsuz yönde etkilediğini düşünür.

Osmanlı İmparatorluğu’nun çöküşüne paralel olarak genel anlamda dinî kurumların bozuluşunu ve özellikle de Bektaşî tekkelerindeki yozlaşmayı ortaya koyan romanlardan biri Yakup Kadri Karaosmanoğlu’nun *Nur Baba* (1922) adlı romanıdır. Roman yayınlandıktan sonra oluşan tepkiler, romanın, yalnızca Bektaşî tarikatına girenlerin öğrenebileceği gizli birtakım bilgileri ortaya çıkardığı ve Bektaşîliğin yalnızca kötü taraflarını belirttiği ve bu nedenle de “adeta bir münevver taassubu ile yazılmış” olduğu yönündedir (Banarlı, 1971, 1203). Yakup Kadri Karaosmanoğlu, bu tepkilere karşı romanının hem birinci, hem de ikinci baskısına cevap olabilecek bir açıklama koymayı uygun görmüştür. *Nur Baba* romanında, Bektaşî Şeyhi Nur Baba’nın kadınlara düşkünlüğü ve onları avucuna düşürmesi söz konusu edilir. Çocukluğunda tekkeye devam eden ve şansının da yardımıyla genç yaşlarda şeyhlik mertebesine yükselen Nur Baba, Celile Bacı ile evliyken Ziba Hanım’la aşk yaşamaya başlar. Aynı zamanda da Tekke’ye gelip giden ve Ziba Hanım’ın yeğeni olan Nigar’la ilgilenir. Romanda, tekkedeki kadınların serbestçe hareket edebildikleri dikkat çeker. Romanda Bektaşîlik inanç özgürlüğünü onaylayan bir kurum olarak yansıtılır. Mehmet Kaplan’ın da vurguladığı gibi, Bektaşî tarikatı, “son derece müsamahalı” tarikatlardandır (2004, 90). Ayrıca romanda, Bektaşîlik’in farklı kültürel değerleri bir arada toplayan bir kurum olduğuna işaret edilir: “Dik yeleli çıplak kısraklar üstünde koşan putperest Türk, debdebesi masallara karışmış beldelerin surları kenarlarında kargı sallayan akıncı Türk, bir Arabın çadırında Hz. Muhammed’in menakıbını, bir Acem’in sarayında Kerbelâ faciasını dinleyen Müslüman Türk ve nihayet Kayserlerin devrilmiş sofraları etrafında raks ve eğlenceye dalan medeni ve benliğini yitirmiş Türk, birer birer gözümün önünden geçtiler. Ben ve bütün yanımdakiler, bu muhtelif maceraların karışık bir bileşkesi idik” (Karaosmanoğlu, 2004, 120). İmparatorluğun son zamanlarında din müessesesindeki bozulmayı anlattığı *Nur Baba*’da Karaosmanoğlu, “ananeden yetişmiş hakiki ve samimi” Bektaşîlerin, Bektaşî dergâhlarının hali karşısında “dilhun” olduklarını ifade etmektedir. Kendisinin de onlardan biri olduğunu belirten yazar, Bektaşîlik’in bozulan taraflarını

ortaya çıkararak, “tedaviye nereden başlamak lazım geldiğini” göstermeye çalışmıştır.

Tanpınar, *Huzur* (1949) romanında tekke ve tarikatları, medeniyetimizi ayakta tutan bir unsur olarak değerlendirir. Mümtaz, Nuran ile birlikte Kocamustafapaşa’da gezerken yaşlı bir kadının “zayıf ve mecalsiz adımlarla” türbeye yaklaştığını fark ederler. “Dişsiz ağzı ile bir şeyler” mırıldanan kadın, “caminin önüne geldiği zaman harap yüzünde bir şey” parlar. Türbe, ihtiyar kadına ümit vermiş gibidir. Tanpınar ihtiyar kadının bu tavrını, manevi bir boşluğun kapatılmaya çalışılması olarak değerlendirir. Çünkü ona göre “insanlar hayata hazırlanmadan onlara güç ve hayata tahammül etme kudreti veren eskileri bozmak”, “insanı çıplak bırakmaktan başka bir işe” yaramaz (2004, 228).

Romanlarda Osmanlı İmparatorluğu’nda din konusu sosyal, siyasal ve kültürel cepheleriyle ele alınmıştır. İslamiyet’i, Osmanlı toplumunu ayakta tutan manevi bir unsur olarak algılayan yazarlara göre din olgusu, Osmanlı kültürünü şekillendiren temel değerlerden biridir. Birçok romanda Osmanlı’da genel hayatın, dinî değerler çerçevesinde devam ettiği vurgulanır ve din, sosyo-kültürel yapının oluşmasında etkili bir yapı olarak yansıtılır. Osmanlı toplumunda İslamiyet’i sosyal bir karaktere sahip olarak gösteren yazarlar, dinin toplum içinde yeni anlamlar yüklediği inancındadırlar. Örneğin birçok romanda eleştirilen batıl inanışlara olan rağbet, Osmanlı toplumunda İslami inanç boyutunda algılanan ve sosyal hayatın bir parçası olan unsurlardan biri şeklinde de değerlendirilmektedir. Sosyo-kültürel yapının değişmesi, dinin algılayış biçiminin değişmesine sebep olmaktadır. Özellikle imparatorluğun duraklama ve gerileme dönemlerine yer veren romanlarda din konusu olumsuz bir bakışla değerlendirilir. Bu romanlarda dinî tassupla imparatorluğun gerilemesi arasında bir ilişki kurulur. Özellikle din adamlarının hem Osmanlı yöneticileri hem de toplumu açısından olumsuz etkileri olduğu düşünülür. Aynı zamanda din, Osmanlı’da eğitim meselesinin önündeki en büyük engellerden biri olarak yansıtılır. İslamiyet’in, Osmanlı siyasetinin bir parçası olarak algılandığı bazı romanlarda ise din adına söz söyleyen kişilerin özellikle padişahlar üzerindeki olumsuz etkilerine değinilir. Özellikle Batılılaşma ile başlayan ve Osmanlı’nın bütün kurumları ile yenilik arayışı içine girdiği dönemde yaşanan toplumsal yozlaşma, toplumun dinî

duyarlılığının kaybolması ile ilişkilendirilmiş gibidir. Osmanlı ile din arasındaki bağı olumlu veya olumsuz açıdan ele alsalar da yazarların din konusunu Osmanlı'nın kültürel gerçeği olarak algıladıkları açıktır.

1.3. Eğitim

Gülhane Hatt-ı Hümayunu'nda eğitim sisteminin düzenlenmesine yönelik herhangi bir açıklama bulunmamakla birlikte, Tanzimat'tan sonra Batı eğitim kurumlarından alınan örneklere göre, eğitim alanında yeni düzenlemeler yapılmıştır (Ergin, 1977, 418). Tanzimat öncesinin Osmanlı eğitim kurumlarında öğretilen bilimler Batı eğitim sisteminden çok farklıdır. Osmanlı'da tüm ilimlerin kaynağı Kur'an ve ondan kaynaklanan şeriat'tır. "Bilgilerin Kur'anî ilimlere endekslenmesi, bilimlerin de bir ölçüde kitlelere yayılmasında etkili olmuştur. Bunu Osmanlı'nın maarif anlayışı olarak görmek" de mümkündür (Özbilgen, 2004, 301). Tanzimat döneminde ilan edilen Maarif-i Umûmiye Nizamnamesi ile eğitim sisteminde sınıflandırma yoluna gidilmiştir. Bunun yanı sıra, Osmanlı İmparatorluğu'ndaki Batılılaşma hareketlerine bağlı olarak, Tanzimat öncesinde sadece askerî kurumlarda bir gelişme görülürken, Tanzimat'la birlikte sivil bürokrasinin yaygınlaşmasına paralel olarak sivil eğitim kurumları da yaygınlaşmaya başlamıştır (Tekeli ve İlkin, 1993, 63). Kuruluşundan yıkılış dönemine kadar geçen süre içinde Osmanlı eğitim-öğretim sistemi, romanlarda farklı açılardan ele alınmaktadır. Romanlarda XVIII. yüzyıldan sonraki eğitim sistemine daha fazla yer verildiği dikkat çeker. Batılılaşma ve ona bağlı olarak değişen sosyo-kültürel değerlerin olumsuz etkilerinin eğitim aracılığıyla yaygınlık kazandığını düşünen birçok yazar, söz konusu durumu Osmanlı'nın yanlış bir uygulaması olarak değerlendirir.

1.3.1. Geleneksel Eğitim

1.3.1.1. İlköğretim Düzeyindeki Okullar

Osmanlı toplumunda aileden sonra çocuğa verilecek eğitimin gerçekleştiği ilk kurum mahalle veya sıbyan mektepleridir. Bu mekteplerde eğitimin dinî olmasına ve çocuğun "toplumsal kültüre uyumunu sağlayacak iki davranışın, itaat ve edebin" öğretilmesine önem verilmiştir (Ortaylı, 2004, 84).

Öğrenciler, söz konusu mekteplere halk arasında “âmin alayı” da denilen “bed-i besmele cemiyeti” isimli tören ile başlatılmaktadırlar. Bu törenler çocukları okumaya özendirdiği gibi, anne babaları da çocuklarını okutmak için heveslendirmektedir. Abdülhak Şinasi Hisar, *Boğaziçi Yalıları, Geçmiş Zaman Köşkları* adlı kitabında, söz konusu duruma değinerek şöyle söyler: “Her sene inas ve sıbyan mektepleri çocukları derslere başlarken ilahilerle gezdirilir ve bu masum çocukların melekane seslerini duyanlardan bazılarının gözleri yaşarırdı” (1978, 8).

Osmanlı geleneksel mahalle mekteplerindeki eğitimde Kur’an’ın ezberletilmesi (Ergin, 1977, 84) ve çocuğun erken yaşta edinmesi gerekli görülen itaat ve edebın öğretilmesi hedeflenmiştir. Söz konusu itaat, aileye ve devlete bağlılığı ifade etmektedir. Osmanlı toplumunda kız ve erkek çocuklarının ilk girdiği eğitim kurumu sıbyan mektepleridir. Hemen hemen her mahallede bulunduğu için *mahalle mektebi* de denilen bu okullar, çocukların beş-altı yaşlarından itibaren gittiği eğitim kurumlarıdır. Söz konusu okullar zaman içerisinde bozulmuş ve öğretim seviyesi bakımından gerilemiştir. Osmanlı sıbyan veya mahalle mektepleri’nde verilen eğitimin niteliğine değinen ve bu eğitimin çocuklar üzerindeki olumsuz etkileri üzerinde ayrıntılarıyla duran yalnızca bir roman tespit edilebilmiştir. Ercüment Ekrem Talu’nun *Kodaman* (1934) adlı romanında, II. Abdülhamit döneminde mahalle mekteplerinin eğitim anlayışına yönelik olumsuz eleştirileri görmek mümkündür. *Kodaman*’ın gittiği mahalle mektebinde çocuklara dayak atılması eleştirilen bir durumdur. Romanda, mektepteki hocaların çocuklara yaklaşımı şu şekilde yansıtılır: “Allah’a ibadetle mükellef, hafızı Kur’an sarıklı bir hoca, yerde serili küçük bir yavru, ilahiler ve dayak” (tarihsiz, 37). Romanda, mahalle mekteplerinin bozulan tedrisatı, II. Abdülhamit döneminde “asayiş”in bozulması ile açıklanır ve ayrıca “mekteplerin talim heyeti”nin “bozuk” olduğunun altı çizilir: “Memleketin o vakitki ahlak bozukluğu mekteplere de sirayet etmişti. İctimai bünyemizde bu gayr-i tabii temayüller cılk bir yara teşkil ediyordu. Temiz ve yüzüne bakılır gençler bu yaraya temas etmemek endişesiyle mütemadiyen mücadeleye yahut ki cahil kalmaya mahkûm gibi idiler. Mekteplerin talim heyeti de bozuktu. Onlar da ya bu çirkinliklere lakayt kalıyor yahut ki iştirak ediyorlardı” (tarihsiz, 75). Ercüment Ekrem Talu söz konusu romanında, mahalle mekteplerindeki eğitim

metotlarının çocukların psikolojileri üzerinde olumsuz izler bıraktığını düşünmektedir.

Osmanlı İmparatorluğu'nda hemen hemen her mahallede bulunan mahalle mektepleri ile ilgili olarak romanlarda fazla söz edilmemesi dikkat çekicidir. Bunun belki de en önemli sebebi, söz konusu okulların Cumhuriyet döneminde doğrudan karşılığının olmayışıdır. Çünkü Mahalle Mektepleri, “köyde, kasabada, kentte açılan birer okul olmaktan çok ‘hoca’ sıfatı yakıştırılan kişilerin öncelikle Kur’an ı ezberden okumayı ve ibadet yöntemlerini öğrettikleri tek odalı mekânlar”dır (Sakaoğlu, 1991, 12). Dinî eğitim vermeyi amaçlayan bu okullar üzerinde herhangi bir devlet denetiminin olmayışı birçok araştırmacı tarafından vurgulanan bir durumdur. Cumhuriyet romanlarında Osmanlı eğitim sistemine yönelik olumlu veya olumsuz değerlendirmeler yapılırken, çoğu zaman bu değerlendirmelerin –doğrudan veya dolaylı olarak- mevcut eğitim sistemi ile karşılaştırılmasına imkân verecek şekilde yapıldığı görülmektedir. Mahalle mektepleri ise bu tür bir karşılaştırma yapma imkânına izin vermediğinden, sınırlı sayıda romanın içinde yer almaktadır.

1.3.1.2. Medreseler

İlk olarak X. yüzyılda Karahanlılar devrinde kurulmuş olan medreseler, “bütün İslam dünyasında olduğu gibi Osmanlılarda” da eğitim kurumlarının başında gelmektedir (Baltacı, 1976, 5, 16). İslam tarihinde eğitim ve öğretim kurumlarının genel adı olan “medrese”, “okumak, anlamak, bir metni öğrenmek ve ezberlemek için tekrarlamak” anlamına gelmekte (Bozkurt, 2003, 323) ve sıbyan mekteplerinden sonra orta ve yüksek tahsil müesseselerini ifade etmektedir (Baltacı, 1976, 25). Osmanlı Devleti'nde ilk defa Orhan Bey zamanında kurulan medreseler, zaman içinde büyük bir gelişme göstermiş, gerek Fatih Sultan Mehmet, gerekse Kanunî Sultan Süleyman dönemlerindeki düzenlemelerle yüksek bir seviyeye ulaşmıştır. İlk Osmanlı medreselerinde naklî ilimler ağırlıklı olmakla birlikte aklî ilimlere de yer verilmektedir (Akyüz, 1993, 55). İktisadi gerileme ve bazı devlet ricalinin başlatmış. Uzun süren savaşlar, iktisadi gerileme ve bazı devlet ricalinin

padişahın devlet işlerine karışması gibi sebeplerle başlayan Osmanlı devlet teşkilatındaki bozukluklar, eğitim sistemi üzerinde de olumsuz etkiler bırakmıştır (Baltacı, 1976, 65). Tanzimat dönemine kadar, Osmanlı eğitim sistemi büyük ölçüde İslam dininin etkisi altındadır. Tanzimat dönemiyle birlikte özellikle Batı kültürünün de etkisi ile dinî etki, yerini dünyevi etkiye bırakır. Medreseler gibi eski yöntemlerle eğitim yapan kurumların yanında, Batılı tarzda okullar açılır, azınlık ve yabancı okulların açılması ile de Osmanlı eğitim sisteminde birbirinden tamamıyla farklı şekilde eğitim veren üç kurum ortaya çıkar. Farklı nitelikteki eğitim kurumunda okutulan dersler ve içerikleri de farklıdır ve bu durumun sonucu olarak ortaya çıkan mektep-medrese ikiliği Cumhuriyet döneminin başlarına kadar devam eder (Ergün, 1982, 46). Mektep-medrese ikiliği, aynı zamanda iki farklı zihniyetin de karşılaşması/çarpışması anlamına gelmektedir. XIX. yüzyılda Avrupa’da aklî bilimler ışığında yaşanan bir aydınlanma söz konusu iken, Osmanlı İmparatorluğu bu aydınlanmayı yakalayamamıştır. Dolayısıyla da medreseler, özellikle de imparatorluğun son zamanlarında çağın ihtiyaçlarını karşılamakta zorlanmış ve hızlı bir çöküşe doğru gitmiştir.

Medreselerin bozulan yapısı birçok romanda söz konusu edilen bir durumdur. Abdullah Ziya Kozanoğlu’nun *Patronalılar* (1934) adlı romanında, XVI. yüzyılın sonlarında medreselerde eğitim ve öğretimin niteliği ile ilgili olarak şu ifadeler rastlanır: “Burada fodla bedava, fasulye bedava, yatacak yer bedava idi. Diz çöküp bilgi yaratmak kaygusuyla tam on sene dirsek çürüttüm. Burada ne göz açacak, ne karın doyuracak ne dine ne halka yarar bir şey öğretiliyordu. On sene her gün her sabah “nasara yensuru” okuduğum halde bir satır Arapça’nın manasını anlayamıyordum” (1972, 47). Aynı zamanda romanda, medreselerde “binlerce yobaz” yetiştirildiği ifade edilir ve bu kişilerin vergi vermedikleri, mahkemeye çıkmadıkları, askere gitmedikleri vurgulanır (1972, 75). II. Abdülhamit döneminde medrese öğrencilerinin askerlikten muaf tutulması, çok sayıda kişinin medreselere kayıt yaptırmasına yol açmıştır. Bu durum, eğitim alanında yapılacak olan reformları engellediği gibi, medreselerden yetişenlerle Batılı tarzdaki okullardan yetişenlerin birbirine düşman olmalarına da sebep olmuştur (Ergün, 1982, 46). Romanda da bu durumun yansımalarını görmek mümkündür.

Medreselerdeki eğitimin niteliği konusunda romanlarda genelde olumsuz yorumlar bulunur. Medreselerden önce çocukların gittiği mekteplerdeki ezberci eğitim anlayışı, hocaların yetersizliği konusu, imparatorluğun gerilemesine bağlı olarak medreselerde de görülmeye başlamıştır (Findley, 1996, 55). Ziya Şakir'in *Osmanlı Saraylarında Cinci Hoca* (1944) adlı romanında, XVII. yüzyılda Osmanlı medreselerinin ve özellikle de müderrislerin olumlu ve olumsuz özellikleri üzerinde durulur. Bazı müderrislerin medreseden mezun olan Cinci Hoca'yı eleştirmesi ve "ilmi hakikaten takdir eden bir kısım ulema"nın, "hile ve desiseye istinat ederek birdenbire İstanbul muhitinde yükselen dünkü medrese softasına gittikçe kinlen"meleri yazarın müderrislerle ilgili olumlu bakış açısını ifade etmektedir. Sadrazam Kara Mustafa Paşa'ya gizlice müracaat eden söz konusu müderrisler, "Sultanım, bu ne haldir? Bu cahil yobaz, memlekette ilmin ve ulemanın kadrini kesretti. Bu hâl devam ederse âlem fesada varır. İlm-i şerife musallat olan bu aygır herifi şu ehl-i İslam beldesinden def'ü ref'etmek için nezd-i padişahîde himmet eyleye" diye yakınmaktadırlar (1939, 40). Bununla birlikte, büyü ve sihir ile halk arasında ilgi uyandıran Cinci Hoca'nın medresede yetişmesi, yazarın bu okullarla ilgili düşüncelerinin bir başka yönünü yansıtır.

Sermet Muhtar Alus'un *Pembe Maşlahlı Hanım* (1933) adlı romanında da buna benzer bir bakış söz konusudur. Romanda Topaç Molla Bey, "medrese köşelerinde sümüğünü çeken" bir softa olarak tasvir edilir. Bununla birlikte, içki ve kadın peşinde koşmaktan dinî ve dünyevî vazifelerini yerine getirmekten acizdir (1933, 211). Yazar, Topaç Molla Bey'in şahsında Osmanlı eğitim kurumlarından biri olan medreseler hakkındaki olumsuz düşüncelerini ortaya koyar.

Tanzimat'tan önce bütün orta ve özellikle yükseköğretim düzeyinde kurumlar olarak düşünülen medreseler, yönetim bozukluğu, bilimsel düşüncenin yokluğu ve dolayısıyla bilim düzeyinin düşmesi gibi sebeplerle sadece dinî bilgi ve Arapça ile ilgilenen ve bu alanda da yüksek öğretim kurumu olma niteliğini yitiren okullar durumuna gelmişlerdir. XIX. yüzyılda "ideal medrese öğrencisi ve medreseli tipi, medresede okutulan kitap ve konular dışında dünyadan habersiz kalan" bir tiptir (Hatemi, 1985, 502). Osmanlı eğitim sistemi zamanla dogmatik bir nitelik kazanmıştır. Tarık Zafer

Tunaya'ya göre de “medrese teokrasinin, yeni okullar ise Batılılaşmanın liderleri”dirler (Tunaya, 2004, 32). Medresenin eğitim sistemi, “insanları hayata değil, ahrete hazırlamak gayesini gütmüştür. Öğretim ve eğitim tamamen ferdî kalmıştır. İslam dini dünyaya önem verdiği halde medrese, insanlara ahret hazırlığı yaptırmıştır” (Tunaya, 2004, 12). Samiha Ayverdi'nin *Mesih Paşa İmamı* (1944) adlı romanında Halis Efendi, medresenin kapalı ve ahrete yönelik eğitim anlayışı ile yetişmiş ve aldığı eğitimin kendisini hayata hazırlamadığını oğlu Abdullah'ın modern eğitim kurumlarından aldığı eğitimle karşılaştığı zaman anlamıştır. Başlangıçta Halis Efendi, öğrendiği şeylerin kati surette doğru olduğuna inanan bir imamdır. Aile ilişkilerini belirleyen de Halis Efendi'nin bu katı tutumudur. Çocukluğundan beri aldığı terbiye ve zihni hayatına hâkim olan bilgi sisteminde yumuşaklığa asla yer yoktur. Halis Efendi'nin çevresine karşı tahammülsüz oluşunda medrese eğitiminin etkisi vardır. Çünkü, “bir müşkülü, fetvaya kadar götüren mantık ölçülerinin ince hesapları, medrese ananesinin değişmez katiyeti ve bu kuru akılcılığın dört duvarı arasında göze yaş, gönüle ateş getirecek ne varsa haram”dır (1948, 133). Halis Efendi “adeta açılmak üzere iken koparılıp kalın bir cildin baskısı arasında kurutulan çiçekler gibi ölü ve gösterişten ibaret sahte bir hayatîyet ile gençlik safveti, bütün bir gençlik çağı mumyalaştırılmış ve böylece de delikanlı, gözleri bağlanarak bir yerden bir yere götürülen kimseler gibi gençliğini görmeden ve yaşamadan olgunluğa geçmişti”r (1948, 73). Halis Efendi, oğlu Abdullah ve arkadaşları sayesinde duyduğu her yeni fikir karşısında cahil olduğunu düşünmeye başlar ve “eline icazet veren hocalarının” kendisini inandırdığı gibi her şeyi bilmediğinin farkına varır (1948, 56).

Zeki Mesut Alsan'ın *Mustafa'nın Romanı* (1943) adlı romanında da medreselerin bozulma nedenleri üzerinde durulur. Yazara göre medreseler, “zaman ile hükümdar değişir” şeklindeki dinî umdeye ve hayat tekâmülüne uymuş olsalar idi bugün onlar da bir Sorbon, bir Oxford haline gelebilirlerdi. Fakat dini de bilgiyi de bir sır haline sokarak halkı istismar etmek isteyen bazı cahil hocalar ne dinin ne de hayatın emir ve zaruretlerine kulak asmadıkları, her terakki hamlesine bir kulp takarak mani olmayı kendi sınıflarının menfaatlerine daha uygun buldukları için inkıza doğru gitmişlerdir. Matbaayı kabul etmeyen medrese, nihayet matbaanın Avrupa'da yarattığı

yeni silahlar karşısında mukavemet edemeyerek kendisi ile beraber bütün Türklüğü de tehlikeli bir yola doğru götürmüştür. Yazar, ilk Osmanlı medreselerinden övgüyle söz etmekle birlikte, medrese zihniyetinin yeniliklere ayak uydurmadığı inancındadır.

Medrese zihniyetini eleştiren romanlardan bir diğeri de Reşat Nuri Güntekin'in *Yeşil Gece* (1928) adlı romanıdır. Yazara göre medreselerin yeşil gecesi yalnız kendi içlerini karanlığa boğmakla kalmayıp, memleketin her yanına yayılmış ve her köşesini kaplamıştır. Ali Şahin medrese hocalarının, çocukları yeşil ordunun neferleri gibi gördüklerini ve dini, menfaatleri için kullanan insanlar olduklarını ifade eder. Medreselerde eğitim katı bir disiplin altındadır. Katı eğitim, çocukların psikolojik gelişimleri üzerinde olumsuz izler bırakmaktadır. Romanda, hem müderrisler hem de medrese öğrencileri eleştirilir. Müderrislerle ilgili olarak; “yeşil ordunun kumandanlarının da gönüllü neferlerinden kalır yeri yoktu. Onlar da dini ve ilmi menfaatlerine alet etmiş kimselerdi. Onlar da softalar gibi amansız bir ekmek kavgasına tutuşuyorlar, durmadan birbirlerini yiyorlardı. Aralarında birbirinin namusuna, varına kastederce rekabet edenler vardı” (1963, 25) şeklinde bir değerlendirme yapılır; aynı zamanda müderrislerden bazılarının da Abdülhamit'in hafiyesi ve birer “saray kölesi” oldukları belirtilir (1963, 25). Yazar medrese öğrencilerinin ise “sırf kendilerini yaşatacak bir zanaat elde etmek için esnaf çiraklığına girer gibi medreseye girmiş köylü çocukları” olduklarını düşünür: “Tarlada toprakla uğraşacaklarına burada İzhar ve Kuduri ezberleyeceklerdi. Dağda koyun güdecekleri yerde şehirlerde insan sürüleri gütmeye hazırlanacaklardı.” “Kaba ve ibtidai bir dünyaları vardı: Karalar ve denizlerin üstünde kubbe biçiminde bir büyük tavan, onun üstünde çivi çivi çakılmış yıldızlar, altında insan sürüleri, her birinin iki omzuna iki hafiye melek oturmuş, durmadan ne yaptıklarını, ne düşündüklerini yazıyor, sonra bunların hepsinin üstünde kullarını bu jurnallere göre keyfince asıp kesen, mesela kadınlar sokakta yüzlerini açıyor diye tarlalara dolu, şehirlere taş yağdıran çatık yüzlü bir Tanrı, günah işleyenleri yakmaya mahsus bir ocak ki bir deliği açık kaldığı zaman yeryüzü sıcaktan kavruluyor, bir cennet ki içinde İstanbul çarşıları gibi yiyeceğe, içeceğe dair yok yok; yalnız şu farkla ki orada alışveriş para ile değil, Allah'ın sevgili kulları diz dize oturmuş gece gündüz dua ve ilahi okumakla meşgul; arasına ibadete fasıla vererek çeşit

çeşit nimetler yiyorlar; huriler, gılmanlarla sefa sürüyorlar; sonra yine dua ve ilahi!” (1963, 18). Medresenin ilim dediği şeyin, insana kasvet ve ümitsizlik verdiğini ve medresenin sisli ışığının, erişebildiği yerlerdeki eşyanın şeklini, rengini değiştirerek, her şeyi korkulu vehimler ve hayaller şekline getirdiğini düşünen Ali Şahin, medresenin karanlık zihniyetinden uzaklaşır ve “başka bir gâye-i hayal ordusunun ateşli bir gönüllüsü” olur (1963, 38); medresenin “karanlık ve müphem” bilgileri yerine, müspet ilimleri öğretmeye karar verir.

“Zaman ve mekân kaydı olmaksızın küçük, büyük, gizili, aşikâr her şeyi, her hadiseyi hakkıyla bilen” manasına gelen “Âlim” kelimesi, aynı zamanda Allah’ın sıfatlarından biridir (Yıldırım, 1989, 460). Tanzimat’la birlikte ‘âlim’in yerine, giderek ‘muallim’in yönettiği bir eğitim anlayışı yaratılmıştır (Mardin, 1983, 51). Bu bağlamda Ali Şahin, Batılı eğitim anlayışının temsilcilerinden biridir. *Yeşil Gece* (1928) romanı Cumhuriyet’in eğitim alanındaki ilkelerini benimsetmek amacına sahiptir. 1924’te Tevhid-i Tedrisat kanunu ile Türkiye’de faaliyet gösteren tüm eğitim kurumları Maarif Vekâletine bağlanmış, medrese ve mektepler, yabancı ve azınlık okulların tamamı tek çatı altında toplanmış ve hepsi de Maarif Vekâleti’nin hazırladığı program doğrultusunda eğitim vermeye başlamıştır. Bu değişikliğin amacı, Şer’iye ve Evkaf Nezareti’ne bağlı olarak çalışan medreselerin önünü kesmektir. Medreselerin kapatılması ile laikleşme yolunda önemli bir adım atılmıştır. *Yeşil Gece* (1928) bu kanunun ertesinde yazılan ve medreselerdeki bozuk düzeni anlatan romanlardan biri olması bakımından önemlidir. Roman, Atatürk’ün eğitim politikasını biçimlendiren iki anlayışın “Osmanlı’daki eğitimin dağınıklığı, ulusal olmaktan uzaklığı, bilime dayanmayışı” ve “yeni kurulan Türkiye Cumhuriyeti’nin kökleşmesinde ve devrimlerin yaygınlaşmasında eğitimin üstlendiği işlevselliği” temsil etmektedir (Sarpkaya, 2002, 3- 4).

Medreselerle ilgili olumsuz bakış açısı Etem İzzet’in *On Yılın Romanı* (1933) adlı romanında da söz konusudur. Romanda medreselerin son iki yüzyıldır yalnızca softa çıkarıcı ve “cehil” yaratan bir kurum olarak yansıtılması dikkat çeker (1933, 100). Yazar, Osmanlı eğitim sistemini müspet ilimlerin ışığından uzak kaldığı için eleştirmektedir. Romanda tekke, medrese, cami ve softanın “saltanatın afyon aşısı” olduğu ifade edilir (1933, 34).

Osmanlı medreselerindeki eğitim sistemine yönelik eleştirilere dolaylı olarak değinen bazı romanlarda da benzer noktalar üzerinde durulur. Reşat Enis Aygen'in *Afrodit Buhurdanında Bir Kadın* (1939) adlı romanında medreselerdeki eğitim sistemi eleştirilir ve XIX. yüzyılda kurulan Darülmuallimat ile medrese arasında bir karşılaştırma yapılır. 1870'te kurulan Darülmuallimat ile kız öğrencilere eğitim imkânı fazlalaştırılmış, dinî nedenlerden dolayı pek rağbet edilmeyen kız rüşdiyelerinin öğrenci sayısında bir artış sağlanmıştır. Aynı zamanda Darülmuallimat'ın açılmasıyla birlikte bu okullardan mezun olan kızlar kız rüşdiyelerine öğretmen olarak atanabilmiş; böylece de kadınların çalışma hayatında istihdam edilmesi şansı doğmuştur (Berkes, 1973, 204). Romanda Darülmuallimat'ın kapatılmasını isteyen medreseliler, bu duruma gerekçe olarak söz konusu okullarda Kur'an-ı Kerim'in ezberletilmemesi ve hafızların yetişmemesini öne sürmektedirler. Onlara göre, müspet ilimlerin okutulması, buradan mezun olan kişilerin "gâvur" olmalarına sebep olmaktadır (Aygen, 1939, 181). Yazar, medrese-mektedir ikiliğinin din-müspet ilim çatışmasına dayandığını düşünür.

Osmanlı Devleti'nde kuruluşundan itibaren ilme ve âlime büyük değer verilmiş ve açılan medreselerde verilen eğitimin kalitesi yüksek tutularak, bir ilim geleneğinin oluşması sağlanmıştır. Nitekim ilk Osmanlı medreselerinde Davud-ı Kayserî gibi tasavvuf ile aklî ve dinî ilimleri şahsında toplamış bir müderrisin bulunması ve medreselerde aklî ilimlerde Kadızâde-i Rumî, tıpta Hacı Paşa ve dinî ilimlerde Molla Fenârî gibi kişilerin yetişmesi medreselerin eklektik yapısını ifade etmesi bakımından önemlidir (Çelebi, 1999, 173). Osmanlı medreselerinin amacı, "fertlerin muhtelif seviye ve branşlarda yetiştirilmesidir ve bu yönüyle medreseler akademik bir yapıya sahiptir (Ulusoy, 2007, 106). Ayrıca Osmanlı medreselerini sosyal teşkilatlar bütünü olarak değerlendirmek de mümkündür: "Medreselerin daima topluma kapılarını açık tutması, külliye içerisinde yer alan cami vasıtasıyla halkı bilinçlendirmesi ve aydınlatması medrese-halk bütünleşmesinin en güzel örneğidir (Ulusoy, 2007, 106). Romanlarda, Osmanlı medreselerinin söz konusu özelliklerine değinilmediği dikkati çeker. İmparatorluğun gerilemesine paralel olarak medreselerin eğitim sistemindeki bozulma romanlarda üzerinde durulan konuların başında gelmektedir. Bu bağlamda, yazarların Cumhuriyet'in eğitim politikasına uygun eserler ortaya koydukları

düşünülebilir. İdeolojik farklılıklar yazarların Topluma iletmek istenen mesajı eserleri ile ortaya koyan romancılar, öncelikle eğitime önem vermektedirler. Bu bağlamda, yanlış olana işaret etmek ve toplumun buradan çıkarılacak derslerle hareket etmesini sağlamak, Osmanlı medreselerinin ikbal dönemine işaret etmekten daha etkili bir yöntem olarak düşünülmüştür.

1.3.1.3. Saray Okulları

Osmanlı toplumunda mahalle mektepleri ve medreselerin yanı sıra, bazı romanlarda sarayda verilen eğitimden de söz edilir. Ancak bu romanların sayı bakımından oldukça az oluşu dikkat çeker. Turhan Tan'ın *Devrilen Kazan* (1939) adlı romanında saray eğitimi denildiğinde akla gelen ilk kurum olan enderun mektebinden söz edilir. Romanda, Enderun'un "ibtidai sınıflarını" ihtiva eden bir müessese olan seferli koğuşu üzerinde durulur. Yazar, bu müessesede katı kuralların ve bir disiplin anlayışının olduğunu düşünür. Burada yazarın herhangi bir yorum yapmadığı ve enderun mektebi ile ilgili olarak tarihi kaynaklardaki bilgilerle uyum içerisinde olduğu söylenebilir. İlk olarak Murat Hüdavendigâr tarafından tesis edilmiş, II. Murat devrinde müfredatı geliştirilmiş ve II. Mehmet devrinde de en yüksek seviyesine ulaşmış olan Enderun mektebinin amacı, "devletin kudretini muhafazaya kabiliyetli bir 'kapı kulu' sınıfı yetiştirmektir (Baltacı, 1976, 17). İmparatorluğunun çeşitli yerlerinden, dinleri, âdetleri tamamıyla başka olan çeşitli ailelerden Devşirme Kanunu ile toplanan öğrenciler üzerinde büyük bir otorite kurularak, onların Türk ve Müslüman âdetlerine göre yetiştirilmeleri sağlanmıştır. *Devrilen Kazan* (1939) romanında üzerinde durulan bir başka konu da Enderun Mektebi'nde ders veren hocalarla ilgilidir. Yazara göre hocalar "bütün İslam tarihinde daima denilecek surette menfi rol oynamışlardır" (1939, 227). Yazarın *Safiye Sultan* (1939) adlı romanında da sarayda verilen eğitime değinilir. Romanda harem, oldukça önemli bir yer tutar; saray kadınlarının eğitildikleri ve Osmanlı padişahları için yetiştirildikleri bir yer olarak gösterilir. Haremde, yeni alınan kölelerin eğitimine büyük önem verildiğini vurgulayan yazar, yeni alınan köleleri eğitmekle görevli olan kadınların ise İslam'ın esaslarını, okuma-yazmayı, dikiş ve nakış öğrettiklerini belirtir. Safiye Sultan, Osmanlı tarihi ile ilgili bilgi edinmek ister

ve ona tarih kitapları getirilir. Bunun yanında, harem kızları yeteneklerine göre ressamlık, hattatlık, şairlik, hanende ve sazandelik gibi özel alanlarda da yetiştirilmektedir. Romanda, hareme getirilen ve çeşitli milletlere mensup kadınların da Türk gücünün benimsetilmesi için eğitildikleri üzerinde durulur ve bu kadınların kısa zaman içinde “Türk gücünün mukavemet kabul etmeyen yüksekliğini kendi vaziyetlerinde tezahür etmiş görünmekle” kalmayıp “Türklerin arasında geçen kısa zamanlar içinde onların ne olgun birer medeniyet unsuru olduklarını da anlayarak ruhi bir incizapla ‘Türkleşmek’” istedikleri ifade edilir (1961, 87).

Fazlı Necip’in *Külhani Edipler* (1926) adlı romanında saray eğitiminin bir başka özelliği üzerinde durulur. II. Abdülhamit’in oğlu olan Necmettin, saray mekteplerine gitmez. Necmettin’in eğitimi için sarayda özel hocalar bulunur; ancak yazara göre “hocalarının kendisine verebildikleri irfan, medrese tahsilinin zayıf ve nakıs bir derecesi”dir. Türkçesi ibare sökebilmekten ibarettir ve “iki satır bir mektup” yazamaz. Yazar saraydaki özel hocaların “cahilane taassuplarla” eğitim verdiklerini düşünmektedir (1930, 58).

1.3.2. Modern Eğitim

1.3.2.1. Yabancı Okullar

Osmanlı İmparatorluğu, farklı etnik kökenlere ve dinî inançlara sahip unsurlardan oluşmaktadır. Osmanlılar bu unsurlara “zımmi” adını vermiş ve zımmiler, Tanzimat’ın ilanından sonraki düzenlemelerle Osmanlı vatandaşı olarak kabul edilmişlerdir. Özel hukuk alanında kendi sistemlerine bağlı olmakla birlikte kamu hukukunda İslam’a bağlı olan zımmilerin hukuki statülerindeki bu farklılık, onlar adına olumlu sonuçlar doğurmuştur (Bozkurt, 1989, 2). İmparatorluğun gerilemeye başlaması ile birlikte azınlıkların* daha fazla hak elde etmeleri, imparatorluğun iç işlerine karışmalarına ve kültür sömürgeciliğini eğitim yoluyla gerçekleştirme emelleri beslemelerine sebep olmuştur. Söz konusu durum, kapitülasyonlarla da ilgilidir. Başlangıçta geçici

*Azınlık kavramı, Osmanlı Devleti’nde gayr-i müslimler için kullanılmıştır. Bkz. Yusuf Fidan, *İslam’da Yabancılar ve Azınlıklar Hukuku*, Ensar Yayınları, Konya, 2005.

olarak verilen kapitülasyonlar, imparatorluğun zayıflamasıyla birlikte Batılılar için sürekli bir imtiyaza dönüşmüştür (Tozlu, 1991, 25). Kapitülasyonların sunduğu imkânlardan en fazla yararlanan kesimlerden biri de misyonerlerdir. Misyonerlerin temel amacı, “insanları, ülkeleri ve giderek tüm dünyayı Hristiyanlaştırmaktır” (Tozlu, 1991, 13). Osmanlı topraklarındaki yabancı okullar da ilk olarak azınlıklar ve misyonerler tarafından kurulmuştur (Çitçi, 2008, 8; Sezer, 1994, 13). Azınlık okulları, Osmanlı toplumuna mensup azınlık cemaatlerinin kendi kiliselerine bağlı olarak açtıkları okullardır. Azınlık okullarının, kendi toplumlarının eğitim ihtiyacını karşılamak, onları organize edecek siyasi liderler ve din adamları yetiştirmek ve azınlıkları teşkilatlandırıp Osmanlı Devleti’ni parçalamak olduğunu ileri süren araştırmacılar da vardır (Çitçi, 2008, 22). Özel okul statüsünde olan yabancı okulları azınlık okullarından ayırmak için bu okullara ‘ecnebi mektepleri’ denilmiştir. Başlangıçta yalnızca azınlıkların ve Katoliklerin okulları olmasına rağmen, özellikle Islahat Fermanı’ndan sonra azınlıklara verilen hakların artması, Kırım Savaşı sırasında Osmanlı topraklarına gelen rahip ve rahibelerin bir daha ülkelerine dönmemeleri ve Amerikan Protestan rahiplerinin misyonerlik için Osmanlı topraklarına gelmesi Osmanlı Devleti’ndeki yabancı okulların sayısının artmasına sebep olmuştur (Çitçi, 2008, 8).

Osmanlı İmparatorluğu’nda medrese ve mekteplerin dışında üç çeşit özel eğitim okulu bulunmaktadır. “Müslümanlar tarafından kurulan özel okullar” ile “gayr-i müslimler ve yabancılar tarafından kurulan” bu okulların gerek toplum ve gerekse birey üzerinde çeşitli açılardan olumsuz etkileri olmuştur (Koçak, 1985, 485). Bu olumsuzluklardan biri, okullardaki misyonerlik faaliyetleri sonucunda birçok Müslümanın Hristiyan olmasıdır. Bununla birlikte, imparatorluktaki azınlıkların milliyetçilik düşüncelerini destekleyen yabancı okullar, imparatorluktan kopmalarına sebep olan etkenlerden biri durumundadır (Haydaroğlu, 1990, 214). Ancak, Osmanlı İmparatorluğu’ndaki yabancı okulların verdiği zararların en büyüğü kültür üzerindedir. Söz konusu okullara giden Türk öğrenciler, kültürel değerlerinden uzaklaştıkları gibi, ahlaki açılardan da büyük bir çöküş yaşamışlardır.

İlk örnekleri 1870’ten sonra verilen Türk romanlarında yabancı okullar üzerinde fazla durulmamıştır. Selahattin Çitçi, *Türk Romanında Yabancı*

Okullar ve Kültür Değişimindeki Roller adlı doktora tezinde, Tanzimat romancılarının eserlerinde yabancı okullara rastlanmadığını ifade eder. Çünkü söz konusu dönemde yeni teşekkül etmeye başlayan bu okullar, eğitim-öğretim ve diğer faaliyetleriyle romana aksedecek kadar önemli bir sosyal mesele haline gelmemişlerdir. Çitçi'ye göre romanın ve yabancı okulların gelişme süreci birbirine paraleldir. Yabancı okulların sayısında ve öğrenci potansiyelinde meydana gelen artışa paralel olarak romanlarda yabancı okullara daha fazla yer verilmiştir. Tanzimat dönemi yazarlarının birçoğu yabancı okullarda okumalarına rağmen, söz konusu okullara bakış açıları genellikle olumsuzdur. Ahmet Midhat ve Mizancı Murat yabancı okulları misyoner mektepleri olarak değerlendirirler ve bu okulların millî ve dinî duygulardan uzak, Batı taklitçisi alafranga ve kozmopolit insanlar yetiştirdiğine inanırlar (Çitçi, 2008, 384). Mizancı Murat'ın *Turfanda mı yoksa Turfa mı* adlı romanında, Mansur Bey, Fransa'da tahsilini bitirdikten sonra Llyod kumpanyasının Volkan vapuruyla İstanbul'a gelirken Robert Koleji'ni görür. "Hazret-i Fatih'in nâm-ı âlisini takdîsen inşâ olunmuş bir mahsûl-i şükrân-ı millî olduğuna hükm" ettiği bu görkemli binanın bir Amerikan misyoner mektebi olduğunu duyar. Mansur, Batı'nın sosyal kurumlarının ithal edilmesinde bir mahzur görmemekte, fakat din ve millîyet özdeşliği bağlamında öngördüğü Batılı eğitim kurumlarına ve bürokrasi sistemine sahip bir tür Batılı İslamcılık'tan yana olmaktadır" (Uyanık, 2007, 32). Bununla birlikte bazı yazarların yabancı okullara bakış açısı daha farklıdır. Halit Ziya Uşaklıgil, yabancı okulların Türk okullarına göre çok daha iyi bir eğitim verdiğini ve bu nedenle pek çok Türk'ün, çocuklarını yabancı okullara gönderdiğini söyler (1969, 82-86). Halit Ziya Uşaklıgil'in yabancı okullar konusundaki düşüncelerinde, merkezi Viyana ve Venedik'te bulunan Ermeni Katolik rahiplerinin Ermeni çocukları için İzmir'de kurdukları Mechitariste okuluna gitmiş olmasının etkisi vardır (Huyugüzel, 2004, 16).

Cumhuriyet'ten sonra yazılan romanlarda yabancı okullar konusunun sıklıkla ele alındığı görülmektedir. Yazarların bu konu üzerinde durmalarında, Atatürk dönemindeki eğitim politikasının etkisinin olduğunu söylemek mümkündür. Özellikle 1928 yılındaki harf inkılâbının ardından, 1931 yılında Türk Tarihi Tetkik Cemiyeti'nin ve 1932'de de Türk Dili Tetkik Cemiyeti'nin kurulmasıyla millî dil ve millî tarih araştırmalarına ağırlık verilir. Söz konusu

durum, eğitim meselesinin de millî esaslara dayandırılmak istenmesi neticesini gündeme getirmiştir. Atatürk, millet hâkimiyetine dayandırmak istediği Türkiye Devleti'ni istenilen hedefe ulaştırma yolunda eğitimin oynadığı role inanmaktadır (Sezer, 1994, 29). Atatürk'ün millî eğitimden yana olması, toplumda millî şuur uyandırmak istemesi ile ilgilidir. Yabancı okullar konusuna değinen romanların yarısından fazlasının ilk baskıları 1940 yılından öncedir. Bu durum, Atatürk dönemi olarak bilinen 1923 ve 1938 yılları arasında siyasi iktidarın eğitim alanında yabancı okullar konusuna verdiği önemin, romanlara yansıdığını ortaya koyar. Yazarlar Osmanlı İmparatorluğu'nun son yüzyılında kültür tahribatına sebep olduğunu düşündükleri yabancı okullar konusunu çoğu zaman Atatürk dönemi eğitim politikası doğrultusunda ele almışlardır. Romanlarda ortak olan nokta, yabancı okulların Türk kültürüne zarar verdiği şeklindedir. Ancak ifade etmek gerekir ki yazarlar yabancı okul eğitimine ön yargılı bir biçimde karşı çıkmamışlardır. Romanlarda, yabancı okullarda okuyan; fakat kültürel değerlerinden uzaklaşmayanlar, millî şuur sahibi kişiler olarak yansıtılmaktadırlar. İnci Enginün, yabancı okullardan yetişen ve millî şuura sahip kişilerin bir tepki uyandırmadıklarını ve Türk toplumu tarafından benimsendiklerini ifade etmekte; ancak dinini değiştiren veya Türkiye'yi terk edenlere karşı duyulan kızgınlığın bu okullara teşmil edildiğini söylemektedir (1992, 241). Peyami Safa'nın *Sözde Kızlar* (1923) adlı romanında Mebrure, İzmir'de Amerikan kolejine gider; ancak Fahri ile birlikte Anadolu'ya gitmeye karar verir. Dolayısıyla Mebrure, Amerikan kolejinde okumasına rağmen millî ve vatanî duygularını kaybetmez. Mehmet Tekin, Mebrure'nin bu hareketini, Doğu'nun, Batı'ya üstün gelmesi şeklinde değerlendirir (1999, 75). Mebrure, Yunanlıların İzmir'i ve Bursa'yı işgalini görür; Türk ahalsinin başına gelenlere şahit olur. Düşman zulmünü gördüğü için kuvvetli bir vatanperverdir. İstanbul'un kozmopolit muhitlerindeki yozlaşmış tipler gibi sefahate dalmaz, vatanın kurtarılması için Millî Mücadele'yi destekler. Şişli ve Beyoğlu gibi kozmopolit muhitlerden ziyade taşrayı sever. Mebrure, idealleri olan bir genç kızdır. Romanda üzerinde durulan bir başka konu da yabancı okullarda okutulan derslerle ilgilidir. İhsan Efendi, Kolej'de Türkçe dersinin yetersiz olduğunu düşünür ve bu nedenle kızı Mebrure'ye Türkçe dersi vermesi için

özel bir öğretmen tutar. Yazar yabancı okullardaki eğitimin Türk kültürü üzerinde olumsuz etkilerinin olabileceğini düşünmektedir.

Reşat Nuri Güntekin'in *Çalılıkusu* (1922), Memduh Şevket Esenal'ın *Miras* (1925), Mehmet Rauf'un *Hâlâs* (1929), Burhan Cahit Morkaya'nın *Cephe Gerisi* (1934), Mithat Cemal Kuntay'ın *Üç İstanbul* (1938) ve Samiha Ayverdi'nin *Yolcu Nereye Gidiyorsun* (1944) adlı romanlarında da yabancı okullardan mezun olan kişilerin *Sözde Kızlar* (1923) romanında olduğu gibi millî şuur sahibi ve/veya ahlaklı gençler olarak yansıtıldıkları görülmektedir. *Miras* (1925) romanında Canip Bey'in kızı Salime, Rum kız mektebi ve Fransız mektebinde eğitim görür. Ancak Salime, romandaki diğer kadın karakterlerle karşılaştırıldığında ahlaki değerlerini muhafaza etmektedir ve bu yönü ile romanda olumlu bir karakter olarak yer alır. Salime'nin olumlu özelliklerine vurgu yapan yazar, Salime ile Asım'ın evliliklerinin, sağlam temellere dayanacağına işaret eder. *Hâlâs* (1929) romanında İclal, Arnavutköy Koleji'nde okumuştur ancak millî ve içtimai duygularla dolu bir genç kızdır. İclal, "Mehmet Rauf'un ideal kadın tipinin bir başka örneğini teşkil eder" (Kerman, 1998, 157). Rauf'un birçok romanında genç kızların yabancı okullara gittikleri görülmektedir. Bu genç kızlar, en az bir tane yabancı dil bilirler. Bu durum, Servet-i Fünûn romanının da özelliklerinden biridir. Çünkü bu dönem romanlarındaki kişiler, Tanzimat romanlarındakiler gibi Batı'yı yüzeysel olarak değil, az çok tanıyan kişilerdir. Roman kahramanlarının bu özelliklerinde, Servet-i Fünûn dönemi yazarlarının aldıkları eğitimin ve yetiştikleri çevrenin de etkisi vardır. *Üç İstanbul* (1938) romanında Süheyla, Sörlük Mektebi'nde okumasına ve iyi derecede Fransızca bilmesine rağmen millî ve manevi değerlere bağlı olduğu için aldığı yabancı eğitimden olumsuz etkilenmemiştir. Burhan Cahit Morkaya'nın *Cephe Gerisi* (1934) adlı romanında Narin, Arnavutköy Amerikan Koleji'ni bitirmiştir. Narin'in yabancı okul eğitimi, genç kızın ahlaki duygularını zayıflatmamıştır. Romanda bu durum, Narin'in aldığı konak eğitimi ile ilişkilendirilir. Konakta ailesinden aldığı geleneksel eğitim, genç kızın kazanmış olduğu değerleri muhafaza etmesine sebep olmaktadır. Konusu, I. Dünya Savaşı yıllarında geçen *Cephe Gerisi* (1934) romanında, Narin karakteri ile millî ve vatani duygularla dolu bir genç kız örneğini görmek mümkündür. Eşi Faruk Bey, arkadaşları ile birlikte Mustafa Kemal'in kuvvetlerine katılmak istediği zaman, Faruk Bey ve

arkadaşlarını Anadolu Yakası'na sandalla götüren kişi Narindir. Burada, Narin'in yabancı okulda kazandığı olumlu alışkanlıkları, doğru yerlerde ve milleti için kullanmış olması anlamlıdır. Spora düşkün olan ve iyi yüzme bilen, bunun yanı sıra iyi derecede kürek çekebilen Narin'in bu özellikleri kazanmasında Arnavutköy Amerikan Koleji'nin etkisi vardır. Bu durum, yazarın yabancı okul eğitime ön yargılı yaklaşmadığını ortaya koymaktadır. *Yolcu Nereye Gidiyorsun* (1944) romanında Galatasaray mezunu olan Adli, gerek dayısı Nazmi Bey'den aldığı milliyetçi, duygular, gerekse Cem Bey'den aldığı İslam kültürünü sentezlemeyi başarmış bir aydındır. Bu nedenle aldığı yabancı eğitimin Adli üzerinde olumsuz bir etkisi yoktur. Buna karşılık, yabancı mürebbiyeler elinde yetişen ağabeyi ve ablası, tam bir alafrangadır. Türk'e ait olan hiçbir şeyi beğenmezler. Yazara göre yabancı okul eğitimi, bir metot olarak benimsenmedikçe tıpkı Adli'nin ağabeyi ve ablası gibi kültür çatışmasına sebep olabilir. Adli ise gidilmesi gereken yolun Türk-İslam sentezinden geçeceğini düşünmekte ve Batı'yı, bu yolu aydınlatan bir araç olarak görmektedir. Yazar, bunu doğrudan ifade etmese de Adli'nin özelliklerini ortaya koyarken onun Türk-İslam sentezine bağlı; ancak Batı'ya da bigâne olmayan bir aydın olarak düşünülmesini sağlar. Fransız misafirlerine evlerinin Şark salonunu gezdirirken konuştuğu Fransızca, Adli'nin Batı'dan uzak olmadığını ortaya koyar. Diğer yandan, Şark salonundaki eşyaları yabancılara tanıtırken kendi kültürüne de ne kadar hâkim olduğunu gösterir. Adli'nin Doğu kültürüne has eşyalarla ilgili olarak söyledikleri sadece Fransızları değil, Batı kültürünü Türk kültüründen üstün tutan annesi ve babasını da şaşırtır. Yazar, burada Adli'nin anne ve babasından hareketle, alafrangalığın eleştirisini yapar. Odadaki kıymetli eşyaların bakımsızlıktan çürümeye başlaması üzerine Adli, bu eşyaların sadece ayaklar altında ezilmediğini, aynı zamanda bir zihniyetle de ezildiklerini ifade eder. Romanda Galatasaray, modern bir müessese olarak yansıtılır. Galatasaray muhiti, saraya ve saray çevresine karşı daima soğuktur. Sarayın adamı olan Ziver Paşa zalim, gaddar ve hunhar bir adam olarak görülür ve sevilmez. Bu yüzden Adli, arkadaşlarından Ziver Paşa'nın yeğeni olduğunu saklar ve Ziver Paşa'nın adamlarıyla birlikte Galatasaray'ı ziyaret ettiği gün Adli ortalıkta görünmez (Ayverdi, 1975, 86). Galatasaray, romanlarda en fazla sözü edilen okullardandır. "Mektebi Sultani" olarak da

isimlendirilen bu okul, “resmiyette bir Türk okulu olmasına rağmen eğitim anlayışı ve uygulamalarıyla 19. Yüzyılda Osmanlı topraklarında açılan yabancı okullardan” farklı değildir. “Mekteb-i Sultani, frérlerin uyguladığı Fransız eğitim programını” örnek almaktadır (Çitçi, 2008, 133). “Hem dış ilişkileri hem de Osmanlılık ideolojisini simgelemek bakımından tam bir ‘Tanzimat’ okulu” olan Galatasaray Sultanisi” “Batı’ya, özellikle de Fransız etkisine açık olması bakımından tipik bir Tanzimat kurumu”dur (Tekeli, 1985, 468). Bu bağlamda, Galatasaray Sultanisi, Türk modernleşmesinde etkili olan kurumların başında gelir. *Yolcu Nereye Gidiyorsun* (1944) romanında Adli, Galatasaray’dan mezun olmasına rağmen, millî ve özellikle de manevi değerlerine bağlıdır. Ancak aldığı eğitimin etkisi ile Batı’yı da yakından tanır. Adli’nin millî ve manevi değerlere bağlılığı ve bunun yanında Fransız kültürüne hâkimiyeti, evlerine gelen Fransızlar tarafından takdirle karşılanır. Reşat Nuri Güntekin’in *Çalılıkusu* (1922) adlı romanında da Feride’nin birtakım olumlu özellikleri, mezun olduğu Notre Dame de Sion okulu ile ilişkilendirilir. “*Çalılıkusu*’ndaki Feride, o zamana kadar Türk aydınının karşılaşmadığı yeni bir insan modelidir. Yabancı okulların meydan getirdiği kültürel değişim en fazla Feride’nin üzerinde görülür. Türk romanında yabancı okul mezunu kahramanlar genellikle dejenere tipler olarak karşımıza çıkmasına karşın Feride bunlardan farklıdır. Diğerleri kendi toplumlarıyla çatışırken Feride, halkla çatışmadan onu değiştirmeye çalışır. Feride, yabancı okullarda modern, Batılı bir eğitim aldıktan sonra kendisine verilen misyonu Anadolu’ya taşıyan ve orayı da modernleştiren bir tiptir. Feride’nin Anadolu’yu modernleştirme projesinde bütün referansları Fransız kültürüne ve Dame de Sion’a aittir” (Çitçi, 2008, 110). Reşat Nuri *Çalılıkusu* romanını “o zamana kadar halkın kötü gözle gördüğü kolejli, kültürlü, serbest tavırlı, neşeli İstanbul kızlarına karşı bir sempati uyandırmak maksadı ile yazmış, Feride tipini bu düşünce ile yaratmış”tır (Emil, 1989, 11). Yatılı olarak okuduğu Dame de Sion Okulu, Feride’nin sıcak bir aile ortamından uzak kalmasına sebep olmuştur. İlk gençlik yıllarında anne ve baba terbiyesinden uzak kalan ve millî ve manevi değerleri aile ortamında öğrenemeyen Feride, okulda Hristiyanlık öğretileri arasında yetişmiştir. Ancak yaşadığı olaylar karşısında alınacak tavır ve durulacak yeri öğrenme konusunda söz konusu okulun Feride üzerinde oldukça önemli etkileri olmuştur. Zeyniler köyünde

karşılaştığı çeşitli sıkıntıların üstesinden gelme konusunda, okuldaki sözlerin tahammül ve tevekkül ile ilgili olarak söylediği sözleri hatırlar. I. Dünya Savaşı başladığı zaman Feride hasta bakıcı olarak çalışmaya başlar. Bu durumu, “hemşirelik ve hastabakıcılık yapan rahibeler”e benzetmek de mümkündür (Çitçi, 2008, 110). Denilebilir ki Feride de daha önce örneği verilen romanlarda olduğu gibi, yabancı okuldan aldığı bilgilerden hareket ederek, bir model oluşturmakta ve bu modeli millî ve manevi değerleri ile birleştirebilmektedir.

Yukarıdaki örneklerde de görüldüğü gibi, yazarların yabancı okullar konusundaki düşüncelerini belirleyen unsur, kişiyi millî ve manevi değerlerinden uzaklaştırıp uzaklaştırmadığıdır. Ancak ifade etmek gerekir ki yabancı okullardan mezun olan ve bu okulların gerek din, gerek dil ve genel olarak da kültür sömürgeciliğinin kurbanı olmayan gençlere yer veren romanların sayısı azdır. Yabancı okullar söz konusu olduğunda romanlarda üzerinde en fazla durulan konu, bu okullarda kültür sömürgeciliği yapılmasıdır. Bu bakış açısını, Osmanlı siyasetinin bir eleştirisi olarak yorumlamak da mümkündür. Çünkü her ne kadar Osmanlı İmparatorluğu’nda yabancı okulların denetlenmesi ile ilgili birtakım düzenlemeler olmuşsa da yazarlara göre yabancı okulların sayısı imparatorluğun gerilemeye başlamasına paralel olarak her geçen gün artış göstermiştir.

1839’da Tanzimat Fermanı’nın ilanı ile açılmaya başlayan yabancı okullarda okuyan gençlerin ahlaki değerlerindeki zayıflık, romanlarda en fazla eleştirilen konulardandır. Daha önce de ifade edildiği gibi, yabancı okullar, misyoner bir amaca hizmet etmektedirler. Asırlar boyunca güçlü sosyo-kültürel vesiyasi yapısıyla Batı’nın dikkatini çeken Osmanlı İmparatorluğu’nun kültürel dokusu, inanç sistemi, sosyal ve iktisadi yapısı Batılılar tarafından dikkatle incelenmiş ve böylece imparatorluğu kültürel anlamda fethetmeden önce gerekli alt yapı hazırlanmıştır. Yabancıların açtıkları okullar “sıkı ve zorlayıcı bir Hristiyanlık eğitimi ve telkini” nedeniyle dinî duygu ve düşüncelerin zayıflamasına sebep olmaktadır (Tozlu, 1991, 282). Cumhuriyet’in ilk yıllarında yabancı okulların Hristiyanlaştırma politikasına ağırlık vermeleri, dönemin aydınlarını bu konu üzerinde düşünmeye sevk etmiştir. Söz konusu dönemde, Türkiye’nin gündemini oluşturan konu, siyasi, politik, diplomatik ve kültürel açılardan ele alınmıştır. Dikkati çeken diğer

konu romanlarda Amerikan ve Fransız misyoner okullarının ele alınmış olmasıdır. Mekteb-i Sultanî, bir Türk okulu olmasına rağmen, eğitim-öğretim sisteminin Fransız okulları ile uygunluk göstermesi açısından romanlarda Türk çocukları üzerinde yabancı okullarla aynı etkiyi bıraktığı ifade edilmektedir.

1.3.2.1.1. Fransız Okulları

1.3.2.1.1.1. Notre Dame De Sion

Romanlardaki Fransız okulları, gerek misyonerlik faaliyetleri ve gerekse Batılılaşmanın yanlış taraflarını empoze eden eğitimleriyle olumsuz bir şekilde yer almaktadır. Romanlarda, Fransız okulları içerisinde adı en fazla geçen okullardan biri Notre Dame de Sion'dur. Reşat Nuri Güntekin'in *Çalılıkusu* (1922) romanında, Notre Dame de Sion, Feride'ye olumlu birtakım özellikler katmasına rağmen, öğrencilere manastır eğitimi veren bir misyoner okulu olarak yansıtılır. Okulun duvarlarında yağlı boya Meryem tabloları, Hristiyan aziz ve azizelerinin resimleri ve heykelleri bulunur. Hristiyanlığın bütün özel günleri bu okulda kutlanır. Dolayısıyla öğrencilerin zihin dünyalarının şekillenmesinde Hristiyanlığın önemli bir yeri vardır. Okulda sörlere tarafından oldukça sıkı bir denetim de söz konusudur. Öğrenciler arasındaki muhbirler, hangi kızın sevgilisinden mektup aldığını, hangisinin pencereden sevgilisine aşk pusulası attığını sörlere haber verirler. Feride, Kâmranla görüşmek istediği zaman izin alabilmek için teyzesinin hasta olduğu şeklinde bir yalan söylemek zorunda kalır. Okul Müdürü ise Feride'yi Kartal'a giden bir söre emanet ederek evine gönderir. Romanda, okuldaki eğitimin dinî ağırlıklı olması, öğrencilerin giydiği kıyafetlerden de bellidir. Öğrenciler rahibeler gibi siyah okul önlükleri giyer ve beyaz yakalar takarlar. Okuldaki Hristiyanlık eğitimi ve terbiyesi, öğrencileri kendi dinlerinden uzaklaştırmaktadır. Feride, İslami bayramlardan ve dinî günlerden haberdar değildir; ancak Hristiyanlıkla ilgili bilgisi tamdır. Burada, yazar, bir misyoner okulundaki Hristiyanlık propagandasının eleştirisini yapmakla birlikte, Feride karakteri ile aynı zamanda dinî duyguları zayıflayan kişilerin de eleştirisini yapmaktadır. Feride'nin Dame de Sion'daki yakın arkadaşı Mişel, bazı olaylar karşısında sık sık istavroz çıkartacak kadar dindar bir kızdır. Sör Matild,

okuldaki Meryem heykelinin önünde gözyaşları içinde dua eder. Dolayısıyla romandaki yabancıların dinî duyguları Müslümanlara göre daha fazladır.

Zeki Mesut Alsan'ın *Mustafa'nın Romanı* veya *Hürriyet Pervanesi* (1943) adlı romanında Abdullah Paşa'nın torunu olan Necla, Notre Dame de Sion'da yatılı olarak okur. Yazara göre söz konusu okul Katolik taassubunun hüküm sürdüğü bir yerdir (1943, 89).

1.3.2.1.1.2. Mekteb-i Sultani (Galatasaray Lisesi)

Osmanlı İmparatorluğu'nda azınlıkların ve misyonerlerin açtığı okullar dışında eğitim-öğretimleriyle Batı okullarını örnek alan yerli okullar da bulunmaktadır. Özel anlaşmalarla kurulan ve resmiyette Türk okulu olarak görülen bu okulların pek çok bakımdan yabancı okullardan farkı yoktur. Türk toplumunu yeniden şekillendirmeye yönelik olarak ve Fransız eğitim sistemi esas alınarak açılan Mekteb-i Sultani, eğitim alanındaki Batılılaşmanın bir göstergesi gibidir.

Tanzimat'tan sonra başlayan Batılılaşma konusuna yer veren romanların bir kısmında Mekteb-i Sultanî'ye de değinildiği görülmektedir. Romanlarda Mekteb-i Sultanî öğrencilerinin ortak özelliklerinden hareketle, adeta bir Mekteb-i Sultanî öğrencisi profili yaratılmıştır. Bu öğrenciler Batı'ya aşırı hayranlık duyan ve kültürel kimliklerine sahip çıkamayan kişiler olarak yansıtılır. Peyami Safa'nın *Fatih-Harbiye* adlı romanında imparatorluğun son yüzyılında toplumun zihniyet dünyasında büyük bir karmaşa yaratan Doğu-Batı problemi üzerinde durulmaktadır. Neriman, Süleymaniye'de kız lisesinde okuyan, aldığı aile terbiyesi ile Şarklı bir kızdır. Neriman'ın Fatih'ten Harbiye'ye geçişi, zihniyet dünyasında yer eden Doğu-Batı meselesinin mekânsal ifadesidir. Romandaki ifadesi ile Neriman'ın "Garp hayatına karşı incizap" duymasında, Mekteb-i Sultani'de okuyan akrabalarının etkisi olmuştur (1987, 53). Bu bağlamda, Mekteb-i Sultani'nin, romanda, yanlış Batılılaşmanın yaygınlaşmasındaki önemli sebeplerden biri olarak gösterildiğini söylemek mümkündür.

Reşat Nuri Güntekin'in *Yeşil Gece* (1928) adlı romanında İdadi Müdürü Talip Bey, Galatasaray mezunudur. Ali Şahin'e göre bütün Galatasaraylılar gibi Talip Bey de Avrupa'dan ve özellikle de Fransa'dan

bahsetmektedir. Talip Bey'in, Muallimler Cemiyeti'nde verdiği konferans Ali Şahin'i şaşırtır. Talip Bey, Fransa'da meşhur Alan Kardak diye bir müessesenin varlığından söz eder. Bu müessese, uzun tecrübeler sonucunda ruh hakkında birçok neticelere varmıştır. Ali Şahin'e göre Talip Bey, "ilim diye birtakım isprizma masalları" anlatmakta, "Frenk isimleri" saymaktadır (1963, 87–88). Güntekin'in *Miskinler Tekkesi* (1946) adlı romanında da Galatasaray olumsuz bir imajla yer alır. Yabancı okullarda verilen eğitimin, çocukların terbiyesini bozacağına işaret edilen romanda, toplumun bilinçsizliğinden şikâyet edilir: "Ancak halkımız, Allah selamet versin, daha gaflet içindeydi. Etek dolusu para dökerek, üstelik de yalvarıp yakararak yavrularını Galatasaray denen batakhane de ziyan olmaya götürüyordu" (1997, 39). Romanda, Galatasaray'ın yabancı okul olarak değerlendirildiği dikkati çeker. Buna karşılık, yerli okulların çocuklar üzerindeki olumlu etkilerinden söz edilir. Ancak yazar, bu okulların fiziki şartları konusunda eleştirel bir tavır içindedir. Romandaki Nur-ı İrfan Mektebi, "birkaç yerinden çatlamış ve aralıklarından samanlı kireç parçaları" sarkan, "ağaç kurtları tarafından tamamiyle yenmiş, iç kısımları teller, sopa parçaları ve temel çivileriyle pek ustalıklı bir şekilde birbirine tutturulmuş olduğu için yanından geçerken çarpmamaya ve otururken kenarlarına dayanmamaya dikkat etmek lazım" gelen yazıhanesiyle bakımsızlıktan yıkılmak üzere olan bir okuldur (1997, 40). Yazara göre okulun bu durumu, Osmanlı'da eğitime verilen değer bir yansıması gibidir. Buna karşılık yabancı okullar gerek fiziki şartları gerekse eğitim-öğretimleriyle yerli okulların çok ilerisindedir. Söz konusu durum, romanda Doğu ve Batı zihniyetindeki farklılığa dayandırılır.

Mithat Cemal Kuntay'ın *Üç İstanbul* (1938) adlı romanında, İngiliz Sait Paşa, Lofçalı Şehit Miralay Salim Bey'in oğlu Adnan'ı Galatasaray'da okutmak ister. Sait Paşa irade alabilmek için Sultan Hamid'in huzuruna çıkar. Paşanın irade alacağı gün ve saatte Çırağan Vakası yaşanır ve bu olay üzerine Adnan, Darüşşafaka'ya verilir (2001, 27-28). Bir talihsizlik neticesinde Galatasaray'da okuyamayan Adnan için bu okul bir ideal haline gelir ve ölmeden önce karısı Süheyla'ya oğlu Salim'i Galatasaray'da yatılı olarak okutmasını vasiyet eder. Romanın geneli düşünüldüğünde Adnan'ın Galatasaray'da okumak istemesi, Adnan'ın kişiliği ile uyumlu bir durumdur. Çünkü Adnan, zenginlik peşinde koşan ve sınıf atlama çabası içinde olan bir

“aydın”dır. Avrupa’da eğitim görmüş Erkan-ı Harp Müşiri’nin kızı Belkısla bir hayat kurmak istemesi de yine Adnan’ın Batılılaşma sevdasının bir sonucudur. Yoksul bir ailenin çocuğu olan Adnan, varlıklı bir hayata kavuşmak için gerekli gördüğü sınıf atlamayı kendine hedef olarak seçer. XIX. yüzyıl Osmanlı toplumunun Batı’ya açılan bir kapısı olan Galatasaray Mektebi, *Üç İstanbul* (1938) romanında Adnan’ın Batılılaşma sevdasının bir parçası gibidir.

Ercüment Ekrem Talu’nun *Çömlekoğlu ve Ailesi* (1945) adlı romanında ise Mekteb-i Sultani’nin olumlu bir bakışla yansıtıldığı dikkat çeker. Romanda, Mekteb-i Sultani’den mezun olan gençlerin Fransızca bir vesikayı kusursuz bir şekilde tercüme edebilecek kadar donanımlı oldukları ifade edilir (1945, 136).

1.3.2.1.1.3. Diğer Fransız Okulları

Bazı romanlarda çeşitli Fransız okullarında okuyan kişiler de söz konusudur. Bu romanlarda genel olarak “Fransız mektebi” ifadesi kullanılır. İskender Fahrettin Sertelli’nin *Abdülhamit ve Afrodite* (1929) adlı romanında Melahat, Fransız Mektebi’nde okumuştur. Romanda yabancı okullar “ecnebi mektebi” şeklinde isimlendirilir ve yazar, ecnebi mekteplerinde okuyan kızların yerli mekteplere giden kızlardan daha “serbest” hareket ettiklerini söyler (1929, 5). Buradaki serbestlik, Melahat’in rahat hal ve hareketlerine işaret etmektedir. Romanda Melahat, erkeklerle hiç çekinmeden konuşan, kaç-göç tanımayan bir genç kızdır. Genç kızın bu davranışlarında, yabancı okulun tesiri olduğu açıkça ifade edilir.

Aka Gündüz’ün *Ben Öldürmedim Kokain* (1933) adlı romanında, teyzesi tarafından Dam dö Bordel adındaki bir Fransız kolejinde verilen İdil, kolejde birtakım ahlaksızlıkların öğretildiğini söyler. Kolejdeki hocalardan biri olan Masör Elizabet, yaşlı bir kadındır. Sorbon’da okuduktan sonra manastıra kapanan bu kadın, “güzel kızları pek” sever (tarihsiz, 134). Romanda, Fransız kolejinin, kızların ahlakını bozduğu üzerinde durulmakla birlikte bu okulun misyonerlere hizmet ettiği de ifade edilmektedir (tarihsiz, 136).

Reşat Nuri Güntekin’in *Miskinler Tekkesi* (1946) adlı romanında “Ne idüğü belirsiz serseri Frerler” mektebinden söz edilir (1997, 39). Yazara göre

Frerler mektebinde okuyan ve “terbiyesi bozulan vatan çocukları”nın kurtarılması gerekmektedir (1997, 39).

1.3.2.1.2. Amerikan Okulları

XVIII. yüzyıldan itibaren yavaş yavaş Batı tarzı eğitim sisteminin etkisi altına giren Osmanlı İmparatorluğu’nda bu etki XIX. yüzyıldan sonra artarak devam etmiştir. Roderic Davison, Türklerin Batılı eğitimden altı şekilde etkilendiğini ifade etmektedir. Bunlardan biri, Batılı eğitimin gerçek önderleri olarak da düşünülebilecek olan Ahmet Vefik Paşa, Ali Paşa, Münif Paşa ve Ziya Gökalp gibi şahsiyetlerin çalışmalarıdır. Davison’a göre diğer beş kanal ise imparatorluk okullarına girmeye başlayan Batılı eğitimin çeşitli etkileridir (2006, 465). Başlangıçta toplumun yabancı unsurlara temkinli yaklaşması, Batılı okullara olan ilginin az olmasına sebep olmuştur (Davison, 2006, 465). XIX. yüzyılda Osmanlı İmparatorluğu’nda etkili olan yabancı okullardan bir diğeri de Amerikan misyoner okullarıdır. 1863’te Robert Koleji’nin ve 1871’de Amerikan Kız Koleji’nin açılmasıyla birlikte Fransız Katolik okullarının tesiri azalır ve bu okulların yerini Amerikan Protestan okulları alır. “XVIII. yüzyılda ticari faaliyetlerle başlayan Türk-Amerikan ilişkileri 1820’de İzmir’e ayak basan ilk misyonerlerle birlikte eğitim sahasına da kayar” (Çitçi, 2008, 11). 1830’da Amerika ile Osmanlı Devleti arasında imzalanan Ticaret Antlaşması, Amerika’ya Osmanlı toprakları üzerinde gerek bızatıhi gerekse simsarlar (aracılar) vasıtasıyla ticaret ve eğitim faaliyetleri yapma hakkını verir (Haydaroğlu, 1989, 181). İnci Enginün, 1925-1935 arasında yazılmış bazı romanlarda yabancı okullar ve özellikle de Amerikan Koleji aleyhine bir tavır alındığını ifade etmektedir (1992, 242). Bu tavrın en açık bir şekilde görüldüğü romanlardan biri, Müfide Ferit’in *Pervaneler* (1924) adlı romanıdır. Roman, “yabancı kültür ve millî benlik sorunu temelinde kaleme alınmıştır” (Demircioğlu, 1998, 18). Romanın dayandığı tez, misyonerlik faaliyeti amacını taşıyan okulların millî kültür açısından bir tehlike arz etmeleridir. Romandaki bu okullardan biri Amerikan Bizans Koleji’dir. Söz konusu okulun bir misyoner teşkilatına bağlı olarak çalıştığı iddia edilir. Okul öğretmenleri ve idarecileri, bağlı oldukları J.C. (Hz. İsa Cemiyeti) adındaki misyoner teşkilatı tarafından tayin ve tespit edilir. Okulun maddi ihtiyaçları da bu misyoner

teşkilatına mensup işadamları tarafından karşılanır. Misyonerler ve J.C. gibi misyoner cemiyetleri genellikle Amerikalı zengin ve hayırsever işadamları tarafından finanse edilir. Mr. Cox bu işadamlarından biridir. Dışarıdan da destek alan söz konusu okulda, öğretmenler, okuldaki öğrencileri yavaş yavaş Hristiyan yapmak için uğraşırlar. Başlangıçta samimi bir arkadaşlık şeklinde ilerleyen öğretmen-öğrenci ilişkisi, zaman içinde öğretmenin Hristiyanlık telkinleriyle başka bir boyut kazanır. Bizans Koleji'de misyoner faaliyetleri sözlü telkinle yapıldığı gibi, öğrencileri şapel adı verilen küçük kiliselere götürmek şeklinde de yapılmaktadır. Söz konusu uygulamalar, Türk öğrencilerinin kendi kültürlerinden uzaklaşmalarına sebep olmaktadır. Mevlvî şeyhi Amir Çelebi'nin kızı Nesime, J.C. cemiyetinin vaizlerinden Miss Jones'un hayranıdır. Amerika'ya gitme hayalleri kuran Nesime, Miss Jones ile yakın bir ilişki içinde olursa bu isteğinin yerine geleceğini düşünür. En büyük ideali, bir misyoner olarak tüm dünyaya Hristiyanlığı yaymak olan Nesime'nin bir şeyhin kızı olması anlamlıdır. Yazar, yabancı okullarla ilgili olumsuzlukların Osmanlı toplumunun her kesiminde etkili olduğunu düşünmektedir. Romanda vurgusu yapılan bir başka konu da Bizans Koleji'deki bayan öğretmenlerin feminizm propagandası yapmalarıdır. Romanda, öğretmenlerin feminizm propagandası yapmaları, Türk kızlarını örf ve adetlerden uzaklaştıran bir unsur olarak düşünülmektedir. Hiç evlenmemiş olan yaşlı hocalar, okuldaki kızlara erkek düşmanlığını aşılama çalışırlar. Aynı zamanda da kızları, dişilikleri ile hatırlanmamaları için saçlarını erkekler kadar kısa kesmeleri için zorlarlar. Bu öğretmenlerin feminist fikirleri, Leman ve Bahire üzerinde etkili olur. Bahire, geleneksel Türk kadınları gibi evde oturup yemek yapmayı, dikiş dikmeyi Batılı bir kadın imajına yakıştırmadığı için reddeder. Bu nedenle babasının uygun gördüğü biri ile evlenmek istemez. *Pervaneler* (1924) romanında Amerikan okullarının fiziki yapısı ve eğitim-öğretimin kalitesi ile ilgili düşüncelere de yer verilmektedir. *Pervanelerde* Türk mektebi Bezm-i Âlem ile Amerikan mektebi Bizans Koleji'nin karşılaştırması yapılır. Bezm-i Âlem öğrencileri fakir, bakımsız, yüzleri sararmış, elbiseleri pis, kara önlüklü ve kara başörtülüdür. Kollarındaki ağır çantalarıyla ağır başlı, sert ve ciddidirler. Amerikan koleji ise her türlü maddi konfora sahiptir.

Yakup Kadri'nin *Sodom ve Gomore* (1928) adlı romanında Leyla, Amerikan Koleji mezunudur. Leyla'nın bu kolejde öğrendiği İngilizce, işgal kuvvetleri ile iletişim kurmasını sağlar. *Sodom ve Gomore*'de Amerikan kız kolejlerindeki öğrencilerin İstanbul'un işgali sırasında işgal subaylarıyla eğlenceler düzenledikleri görülür. İşgal günlerinde Amerikan kolejlerinde yabancı subayların şerefine düzenlenen müzikli danslı partilere Rum, Ermeni, Yahudi ve Türk kızları da katılırlar. Romanda İngilizlerin ve Amerikalıların kültürel yapıya iki açıdan zarar verdiklerini ifade eden Enginün, bunlardan birinin kolejlerde okuyan Türk kızlarına sapık zevkler aşlamak, diğerinin ise Amerikalı zengin Yahudilerin, ellerindeki bol para ile piyasayı ve zevkleri alt üst etmesi olduğunu belirtir (1992, 215). Romanda, Nermin Amerikan Kız Koleji öğrencisidir ve Amerikalı gazeteci Miss Fanny Moore ile birlikte olur. Amerikan Koleji'nin Nermin üzerinde olumsuz bir etkisinin olduğu açıktır. Çünkü Nermin ahlaki değerlerinde, düşünce yapısında kolej eğitiminin kendisine verdikleri ile yaşar. Kolejin olumsuz etkileri yalnızca ahlaki değer yargılarında değil, başka konularda da kendini hissettirmektedir. Söz gelimi, Nermin İngilizlerden nefret eder çünkü "zaten Amerikalılar da İngilizleri hiç sevmezler" (Karaosmanoğlu, 2004, 27). Romanda, Amerikan Koleji'nin Türk öğrenciler üzerinde yeni bir kimlik oluşturduğu görülmektedir.

1.3.2.2. Yurt Dışında Eğitim

Bazı romanlarda ise okumak için yurt dışına giden Türk öğrencilerin kendi kültürlerinden uzaklaştıkları üzerinde durulur. Bazı yazarlara göre bu kişiler, memlekete döndükleri zaman kendi ülkelerinde birer yabancı gibi kalmışlar, ihanete kadar varan bir kayıtsızlık içinde bulunmuşlardır. Burhan Cahit Morkaya'nın *Düнкülerin Romanı* (1934) adlı romanında II. Abdülhamit devrindeki eğitim sistemi eleştirilmektedir. Mekteb-i Mülkiye'yi bitiren Raşit, Avrupa'ya gitmek için Maarif Nezareti'ne başvurur. Ancak Avrupa'ya gönderilecek öğrencilerin arasında adını göremez. Çünkü yazara göre Avrupa'ya gönderilen öğrenciler, paşaların keyfi olarak seçtiği kişilerdir. Kadıköy'deki evini kiraya vererek Paris'e gitmeyi başaran Raşit, Paris'te bulunduğu yıllarda paşalar tarafından gönderilen öğrencilerin eğitimden çok, Avrupa'nın eğlencesine ayak uydurduklarını görür. Yazara göre devlet

tarafından Avrupa'ya gönderilen gençler bohem bir hayat tarzı içinde yaşamaktadırlar (1934, 102). Yurtdışında eğitim, Batı kültürünün yozlaşmış şekliyle Osmanlı kapısından içeri girmesi olarak yorumlanır.

Ercüment Ekrem Talu'nun *Sabir Efendi'nin Gelini* (1922) romanında ise yurtdışında eğitim konusu olumlu bir bakışla ele alınır. Romanda Belkis ve Leyla adlı kardeşler Paris'te okumuşlardır. Fransız terbiyesi ile yetişen bu kızlar spor, resim, raks, musiki, teganni gibi çeşitli şeylerle ilgilenirler. Bununla birlikte ev ve aile konusunda da sorumluluklarını yerine getirirler. Yazara göre, yurtdışında okuyan Belkis, aldığı eğitimin etkisi ile modern bir kadındır. Ancak söz konusu eğitim, geleneksel değerlere sahip olan Sabir Efendi ailesinde yabancı kalmasına sebep olur.

1.3.3. Evde Özel Eğitim

Osmanlı İmparatorluğu'nda XIX. yüzyılda başlayan Batılılaşmaya paralel olarak aile yaşantısında da bazı değişimler yaşanmıştır. Sosyo-ekonomik seviyesi düşük ailelerde geleneksel yaşantı devam etmekle birlikte, üst tabakanın aile içi ilişkileri, alışkanlıkları Batılılaşmadan doğrudan etkilenmiş, hatta yeni toplumsal değerler bu aileler aracılığıyla yaygınlık kazanmıştır. İlber Ortaylı'nın da ifade ettiği gibi Osmanlı'da, çok fakir olmadıkça orta sınıf halkın dahi evinde yardımcılar, hizmetçiler vardır (2004, 108). "İslami tanımlamada aile içinde yer alan hizmetçilerden kasıt, kölelerdir" (Demirel, 1992, 112). 1846'da Sultan Abdülmecit'in fermanıyla kölelik ve köle ticareti yasaklandığında bile zaman zaman bu kuralın ihlal edildiği görülmüştür (Ortaylı, 2004, 108). Dadı, kalfa ve kâhya gibi, "belli bir toplumsal kökene sahip yardımcı"lar, belli bir ekonomik güce sahip aileler arasında yaygındır (Işın, 1985, 554). Sermet Muhtar Alus, *Eski Günlerde* adlı, eski İstanbul yaşantısını anlattığı kitabında dadı, kalfa ve ihtiyar bacıların, konakların ayrılmaz parçaları olduklarının altını çizer (2001, 203). Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın eserlerinde ise dadıların ve kalfaların hane halkından biri oldukları görülür. Gürpınar'ın eserlerindeki dadılar ve kalfaların "genellikle" halk arasında yaygın olan geleneksel değerlere bağlı ve çoğu zaman da dinî inancı yüksek kişiler oldukları dikkat çeker. Söz gelimi, *Mürebbiye* romanında, Eda Kalfa, Fransız mürebbiye Anjel'in konağa gelmesi ile birlikte

konağın periler tarafından istila edildiğini düşünür. *Mezarından Kalkan Şehit* romanında Felekser ve Sâfinur dadılar ve *Gulyabani*'deki Çeşmifelek Kalfa "iyi saatte olsunlar"ın şerlerinden korunmak için abdestsiz bir şekilde yere basmazlar, onlara şerbetlerini zamanında verirler.

"Batılı tarzda öğretim yapan ve yabancı dil öğrenen gençlerin sosyal hayatta başarı sağlaması ve rağbet görmesi, zengin Türk ailelerini çocuklarına daha küçük yaşta yabancı dil öğretmeye, yabancı mürebbiye tutmaya sevk etmiş ve bu durum, kısa sürede adeta bir moda haline gelmiştir" (Kerman, 1998, 85). Bunlar yavaş yavaş dadıların ve kalfaların yerlerini alır. Evde mürebbiyenin bulunması, Batılılaşmanın bir göstergesi olarak değerlendirilir (Toker, 1990, 8). İlk Osmanlı romanlarının büyük çoğunluğunda Batılı bir mürebbiye konak hayatının ayrılmaz bir parçasıdır" (Timur, 2002, 36). *Sergüzeşt* romanında Fransız mürebbiye, uzun senelerden beri İstanbul'da yaşamasına rağmen, Türkçe'yi öğrenme gereği duymamıştır. Romancılar, çoğu zaman, mürebbiyelerin bu davranışlarından ziyade, bu duruma olumlu yaklaşan aileleri eleştirmişlerdir. Bu aileler için evde yabancı bir mürebbiyenin varlığı, Batılı yaşayışın ve Batı kültürünün en kısa şekilde öğrenilmesi anlamına gelmektedir. Bu bağlamda mürebbiye, girdiği evlerde bir "uygarlık öğretmeni" gibi algılanmaktadır (Timur, 2002, 28). Emektar dadı veya kalfanın yanında yer alan yabancı mürebbiyeler, Tanzimat'tan sonra düşünce hayatında başlayan ikilik'in yansımalarından biridir. Genellikle "zengin, bozulmuş, alafranga aileler"deki bu mürebbiyeler (Enginün, 1999, 205), anne-çocuk ilişkisinde annenin çocuk üzerindeki sorumluluğunu ve dolayısıyla da hâkimiyetini ortadan kaldırmıştır (Meriç, 2000, 196). II. Meşrutiyet sonrası dönemde mürebbiyelerin Osmanlı çocuklarına sadece Batı kültürüne yönelik eğitim vermesi bazı Osmanlı aydınları tarafından eleştirilen bir konudur (Meriç, 2000, 196). Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın *Mürebbiye* adlı romanı, Batılılaşmanın bir icabı gibi algılanarak Osmanlı ailesine katılan mürebbiyenin, aile hayatında açtığı yaralara değinen ve daha sonra aynı konuya değinecek olan romanların ilk örneklerinden birini temsil etmesi bakımından dikkate değer romanlardan biridir. Romanda, Dehri Bey'in evine gelen Mürebbiye Angel, evdeki bütün erkekleri baştan çıkarmış ve aile içinde komik olduğu kadar dramatik sahnelerin de yaşanmasına sebep olmuştur. Nurdan Gürbilek, evdeki erkeklerin, hatta evin yaşlı dedesi

Dehri Efendi'nin bile mürebbiye Anjel'in yatağında uyanmasını, Doğu'nun, Batı tarafından baştan çıkarılışı şeklinde yorumlamaktadır (2004, 82). Bununla birlikte romanda dikkati çeken bir başka nokta da, Anjel ile hanedeki erkekler arasında yaşanan gizli ilişkileri fark eden kişilerin başında Kâhya Eda Hanım'ın gelmesidir. Kâhya-mürebbiye zıtlığı, iki farklı kültürün, Doğu ile Batı'nın zıtlığını ifade etmektedir.

XVIII. yüzyıldan itibaren Batılılaşma süreci içinde ailenin hayat tarzının Batılı hale gelmeye başladığı görülmektedir. Kadın-erkek ilişkilerinin mahremiyet alanından uzaklaşmasına sebep olan bu süreçte, çocuk terbiyesinin Avrupalı mürebbiyeler eline bırakılması, medenileşmenin-Batılılaşmanın sonuçları gibidir (Tabakoğlu, 1992, 95). Özellikle XIX. yüzyılda kadının gündelik hayatın içinde yer almasında, konak eğitiminin önemli bir payı vardır. Hatta aydın Osmanlı kadınının, konak içi eğitim sürecinden geçtiği de bilinmektedir (Işın, 1988, 27). Romanlarda ise konak içi eğitimin söz konusu olumlu etkileri üzerinde durulmadığı dikkat çeker. Özellikle yabancı mürebbiyelerin öncelikle aileye, sonra da topluma verebilecekleri zararlara değinen bazı yazarlar, konuyu yanlış Batılılaşma ile ilişkilendirirler. Örneğin Fazlı Necip'in *Külhani Edipler* (1926) adlı romanında karısı ölünce Beyoğlu âlemlerinde tanıdığı ve Paris'ten gelen bir mürebbiye olan Matmazel Marie Louise ile tanışan Kenan Bey, Matmazel'in, kızları Nesrin ve Nezahat'in eğitimi için uygun bir mürebbiye olacağını düşünür. "O zamanlarda İstanbul'da büyük konaklarda ve saraylarda böyle ecnebi mürebbiyeler pek nadirdi"r (1930, 11). Kenan Bey'in ölen eşinin annesi, torunlarının eğitimi için eve yabancı bir mürebbiye gelmesini "an'aneye" uygun bulmaz; "yavrularının terbiyesini bir Frenk kadınının eline bırakmak hoşuna" gitmez. Fakat damadına itiraz etmek de istemediği için "muvafakat" gösterir (1930, 11). Bir süre sonra Matmazel ile Kenan Bey arasında bir ilişki başlar. "Kenan Bey, Fransız kızının nermin ve muattar pençesinde mest ve şadan" yaşamaya alışır (1930, 13). Matmazel Marie Louise'in Paris'e kaçmasının ardından Kenan Bey, Nesrin ve Nezahat için Fransız, Alman ve İngiliz mürebbiyeler tutar. Batılı mürebbiyelerin elinde büyütülen bu kızlardan Nesrin, "henüz on altı yaşında iken Türkçe'den maada Fransızca, İngilizce, Almancayı sühuletle söyler ve yazar" (1930, 41). Nesrin'in yabancı dil öğrenip bilgi sahibi olması, mürebbiyelerin olumlu özelliklerinden biri olarak

düşünülebilir. Ancak yazara göre bu mürebbiyeler, yalnızca yabancı dil öğretmekle kalmamış, Türk örf ve adetlerine ters gelebilecek bazı davranışların da benimsetilmesine sebep olmuşlardır. Çünkü denilebilir ki “kendi milletlerinin dil, terbiye, kültür ve zevklerini Türk çocuklarına aşılama”, yabancı mürebbiyelerin ortak özelliklerindedir (Kavcar, 1985, 182). Romanda, Nesrin, mürebbiyelerinden aldığı eğitimin etkisi ile erkeklerle oldukça rahat ilişkiler kurar. Aynı zamanda, “her düşündüğünü söyleme”si de mürebbiyeler tarafından alıştırılan bir özellik olarak yansıtılır (1930, 83).

Yakup Kadri'nin *Kiralık Konak* (1922) adlı romanında Nefise Hanım, konaktaki hizmetçileri aileden biri gibi görür ve her birinin iyi eğitim alması için çaba harcar. Ancak onun ölümünden sonra, Servet Bey, hepsini işten çıkarır ve yerlerine Beyoğlu taraflarından yeni hizmetçiler getirtir. Konağa gelen kadınlardan biri de Leh mürebbiyedir. Burada da mürebbiye, bir Batılılaşma göstergesi olarak yansıtılır. Leh mürebbiyeden eğitim alan Seniha, *Külhani Edipler* (1926) romanındaki Nesrin ve Nezahat gibi kendi kültürüne yabancılaşır ve dejenere olur. Hatta Seniha, rahat hâl ve hareketlerinde o kadar ileri gider ki bu durum, bir süre sonra Leh mürebbiyeyi bile rahatsız eder. Seniha'nın Avrupa'yı çölde bir serap gibi hayal etmesinde, söz konusu mürebbiyenin etkisinin olduğu söylenebilir. Yabancı mürebbiyenin verdiği terbiye, içinde var olan Avrupa hayranlığını gün geçtikçe artırır, bir gün konak ona dar gelir ve Avrupa'ya kaçar.

Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun *Ankara* (1934) adlı romanında da yabancı mürebbiye konusuna değinilmektedir. Yazarın, imparatorluğun son senelerinde bir Osmanlı konağının çöküşünü anlattığı *Kiralık Konak* (1922) romanındaki Leh mürebbiyenin romandaki fonksiyonu ile Cumhuriyet'in hemen öncesi ve Cumhuriyet dönemini anlattığı *Ankara* (1934) romanındaki İsviçreli mürebbiyenin romandaki fonksiyonu arasında bir fark yoktur. Her iki mürebbiye de Batılılaşmanın sonuçlarından biri olarak değerlendirilir. Ayrıca, yazarın aynı konuyu birkaç romanında tekrar etmesi, Osmanlı Batılılaşmasının olumsuz etkilerinin Cumhuriyet'ten sonra da devam ettiğine yönelik bir düşüncesinin olduğunu akla getirir. *Ankara* romanında Selma Hanım'ın eşi Ahmet Nazif Bey'in arkadaşı olan Mebus Murat Bey, bazı özel işlerini halletmek için mebusluğunu kullanmaktadır. Evde, içtikleri suyla ilgili bilgi verdikten sonra suyu nasıl temin ettiğini de anlatır: “Bu su, her yerde

bulunmaz, ha. Halis Solfasol suyu;” diyordu. “Başka yerde Solfasol niyetine birtakım sular içersiniz ama o başka, bu başkadır. Asıl su, köyün üst yanındaki kaynaktan çıkar. Fakat sucular, oraya kadar gitmeye üşenirler ve hep aşağıdaki çeşmeden doldurup getirirler” (2004, 37). Murat Bey, para ile her işi halledebileceğini zanneden biridir. Ülkenin içinde bulunduğu zor durumda, o “eşekli bir adam” tutarak, haftada iki defa iki testi ile evine su getirtmekte; aynı zamanda da ona Meclis’te bir hademelik vaat etmektedir. Bu davranışlarıyla Murat Bey, İmparatorluğun son senelerinde birçok romanda örneği görülen yozlaşmış bir aydın tipidir. Romanda çocukları için İsviçre’den mürebbiye getirten Murat Bey’in bu davranışı alafranga eğilimlerini tamamlayan bir unsur olarak yansıtılır.

Samiha Ayverdi’nin *Yolcu Nereye Gidiyorsun* (1944) romanında, evdeki hizmetkârların yabancı olması, yazara göre Batılı gibi yaşamayı bir moda olarak değerlendiren bazı aileler tarafından bir statü göstergesi olarak algılanmaktadır. Romanda mürebbiyelerin Türkçe öğrenmek için çaba sarf etmemeleri eleştirilen bir konudur: “Zira Türkçe bilmiyor ve bilmek için de gayret sarf etmiyor, daha doğrusu tenezzül etmiyordu”. Yazar bu durumun sorumlusunun kültürel değerlerinden uzaklaşan Türk aileleri olduğunu düşünür ve bu düşüncesini Adli’nin bakış açısı ile ortaya koyar: “Fakat bu hususta da kabahatli olan bizdik. Evet, sade biz. Kendimizi saymadığımız için onlar da bizi mühimsemiyor ve kendimizin dışında olanlara verdiğimiz aşırı kıymetin yanında bir toz zerresi kadar küçük kalıyorduk. Bizim evde değil ecnebi mürebbiye, işletme ustası Siranuş Dudu ve annemin köhne gülünç matmazeli bile birer kıymettiler.” “Bilmem neydi bizdeki bu uzak şeylere olan kötü düşkünlük? İctimai, hissi ve kütleli telakkilerimizde Haçlı dünyadan gelen bir sese her cereyana nasıl da gözü kapalı saygı gösteriyorduk? İşte annemin yarı mecnun matmazeli bile cemiyet nazarında Garbın bir temsilcisi sayılıyordu. Zavallı annem kendisini Batı’nın havasına terk ettiği gibi çocuklarını da aynı rüzgâr istediği tarafa sürüp götürüyordu. Bilmem daha ne zamana kadar bu çocukların disiplinsiz paradokslu zekâları çorak ve dikenli boşluklara korkunç uçurumların tehlikesine doğru alabildiğine gidecekti? Pedagojik zaruretler karşısında vazifeleri sahnesinden çekilen ana, daha ne zamana kadar yerini, yabancı bir harse terk etmeye razı olacaktı?” (1975, 45, 47).

Genel olarak romanlarda, mürebbiye konusuna olumsuz bir şekilde yaklaşıldığı görülmektedir. Yazarlar, mürebbiyeleri çeşitli açılardan eleştirmekle birlikte, toplumsal bir yara olarak gördükleri bu duruma karşılık herhangi bir teklifte bulunmazlar. Bunun yanı sıra yazarların konuya bakış açıları, Tanzimat ve Servet-i Fünûn yazarlarının bakış açısı ile hemen hemen aynıdır. Aka Gündüz'ün *Üvey Ana* (1933) adlı romanında farklı bir durum söz konusudur. Bu romanda yazar, Osmanlı toplumunda yabancı mürebbiyelerin Türk çocuklarının ahlakına zarar verdiğini ifade etmiş ve bunu ortadan kaldırmak için "Türk çocuklarına Türk mürebbiye" fikrini önermiştir. Konusu Cumhuriyet yıllarında geçen bu romanda Osmanlı'nın ve Cumhuriyet'in farklı toplumsal temellere dayandırılacağı vurgulanmaktadır. Yazara göre yabancı mürebbiyeler tarafından yetiştirilen Türk çocukları millî kültürden ve millî bilinçten uzak kalmıştır. Bu nedenle Türkiye Cumhuriyeti'nin ihtiyaç duyduğu genç nesli yetiştirenler de Türk mürebbiyeler olmalıdır. Romanda, Lale ve Gül küçük yaşta anne ve babalarını kaybedince şoför Lobut Ağabey tarafından evlat edinirler. Gül, verem olur ve ölür, Lale ise İsmet Paşa Enstitüsü'nü bitirerek mürebbiye olur. Ankara sosyetesinden Emin Bey'in ailesi, yabancı bir mürebbiye nedeniyle dağılmak üzeredir. Emin Bey, Keçiören'de selvileri ile meşhur olan bir köşkte karısı ve kızı ile yaşamaktadır. Karısı hasta olan Emin Bey, kızı Bibi için eve bir mürebbiye alır. Matmazel Diyan Emin Bey'in karısını her gün "kurander"e oturtarak ona Avrupa hikâyeleri anlatır (1933, 34). Ciğerlerinden hasta olan hanımefendi, kuranderde oturarak daha da hastalanır ve sonunda ölür. Emin Bey, yaptığı araştırmada gerçeği öğrenir ve mürebbiyeyi evden kovar. Yazar, yabancı mürebbiyelerin senelerden beri Türk aileleri üzerinde olumsuz etkiler bıraktığını düşünür. Lale, Cumhuriyet'in yetiştirdiği ilk Türk mürebbiye olarak yansıtılır. Lale'nin üvey babası Lobut Ağabey, Türk aileleri için Türk mürebbiyelerini yetiştirecek bir enstitünün kurulabileceğini ifade eder ve bunu şu sebeplerle açıklar: "Türk ailesine Türk mürebbiye... Eğer kalplerimizi, duygularımızı, beyinlerimizi, topraklarımızı, tarihimizi kurtarmak istiyorsak..." (1933, 17).

Batılılaşma ile birlikte aileler, çocuklarına yabancı dil öğretmek ve onları Batı kültürüyle yetiştirmek amacıyla evde yabancı mürebbiye çalıştırdıkları gibi, özel öğretmen de tutmuşlardır. Bu konunun yer aldığı eserlerden biri olan Sermet Muhtar Alus'un *Kıvırcık Paşa* (1933) adlı

romanında, Kıvırcık Paşa'nın konağında Fransızca muallimi olarak bulunan Rober Efendi, olumsuz davranışları ile Kıvırcık Paşa'ya kötü örnek olur. "Hoppa mı hoppa bir Musevi" olduğu belirtilen Rober Efendi, taşıdığı kadın resimlerini zaman zaman Kıvırcık Paşa'ya gösterir. Bir gün, paşanın elindeki bu fotoğrafları karısı bulunca evde kavga çıkar. Medrese eğitimi almış biri olan Kıvırcık Paşa'nın, her türlü ahlaksızlığı yaptığı belirtilen Rober Efendi'yi evine alması, yazara göre Batılılaşma sonrasında değişen değer yargılarını ifade etmektedir. Sermet Muhtar Alus, söz konusu romanında, XIX. yüzyılın sonlarında üst düzey yönetici bir Osmanlı paşasının konağında Fransızca dersi veren bir "muallim"in, farklı kültürel değerleri ile aile içinde huzursuzluk yarattığını ortaya koymaktadır.

Görüldüğü gibi, Cumhuriyet dönemi romanlarında Osmanlı, yanlış eğitim politikası izlediği için eleştirilmektedir. Romanlarda Osmanlı eğitim sistemi ile ilgili olumlu bir bakış yok gibidir. Bazı romanlarda, Osmanlı'da Batılılaşma çerçevesinde açılan yeni okullarda yetişen kadınlardan söz etmek mümkündür. Bu okulların, Osmanlı toplumunda kadının özgürleşmesi bağlamında önemli bir kurum oldukları bilinmektedir. Ancak bazı romanlarda görülen söz konusu kadın karakterlerin olumlu özellikleri ile aldıkları eğitimin niteliği arasında bir ilişki kurulmaz. Hatta özellikle yabancı okullarda okuyan kişilerin millî ve vatanî duygularını yitirdiği vurgulanır. Cumhuriyet'in önemle üzerinde durduğu konulardan biri eğitim meselesidir. "Hâkimiyet-i Milliye"ye dayanan Türkiye Cumhuriyeti'nin bütün politikalarının özünde "millî"lik esastır. Milliyetçilik duygusundaki eksikliğin Osmanlı İmparatorluğu'nu parçalayan başlıca sebeplerden biri olduğu düşünüldüğünde Osmanlı'dan tamamen farklı bir sosyal, kültürel ve siyasal temele dayanma çabası içindeki yeni devletin, milliyetçilik esasına öncelik vermesi doğaldır. Cumhuriyet döneminin millî eğitim politikasının, Osmanlı eğitim sistemine bakış açısını etkilediği açıktır. İslami esaslara dayanan eğitim sistemi ile medreseler, Batı kültürünün baskın olduğu eğitim sistemi ile yabancı okullar söz konusu millî olma vasfından uzaktır. Bu bağlamda, Cumhuriyet dönemi romanlarında Osmanlı eğitim politikasının eleştirisini belirleyen unsur bu eğitimin, yazarlar tarafından millî olarak kabul edilmemesidir. Eğitim konusunda Batılılaşmadan yana olan romancıların, aynı zamanda geleneksel değerlerin iyi bir seçme ve elemeyden geçirilerek yeni eğitim sistemi içerisine katılması gerektiği şeklinde

fikirleri vardır. Ortak bakış açısına göre Osmanlı Devleti, XIX. yüzyılda bu seçmeyi yapamadığı için yozlaşmış ve millî benliğini kaybetmiştir.

BÖLÜM II

2. TOPLUMSAL TABAKALAR

2.1. Beyler ve Padişahlar

Osmanlı ailesinin ortak malı kabul edilen Osmanlı İmparatorluğu'nda padişahlar ve diğer yöneticiler romanlarda çeşitli açılardan ele alınmaktadır. Yazarlar Osmanlı padişahlarının kötü bir idareci olduklarını düşünürler. Bazı romanlarda Osmanlı padişahlarının yöneticilik anlayışı ile Mustafa Kemal karşılaştırılır ve Mustafa Kemal'den övgü ile söz edilir. Kardeş katli meselesi de romanlarda üzerinde durulan konulardan biridir. Ayrıca padişahların aşırı tüketim ve israf ile devletin zor durumda kalmasına sebep oldukları belirtilir. Bunun yanı sıra, padişahların baskıcı tutumları birçok romanda eleştirilen bir konudur. Bazı Osmanlı padişahlarına yönelik olumlu bakış açısını ise Cumhuriyet'in ilk yıllarındaki Türkçülük düşüncesiyle açıklamak mümkündür. Dönemin siyasi politikaları içinde yön bulan romanlarda, "büyük adamlar ve onların kahramanlıklarıyla, parlak zaferlerle dolu bir geçmiş, Kemalizmin modernleştirme hedefini gerçekleştirmek için hegemonik iktidarını kurarken dayandığı mitsel bir kaynak" olmuştur (Issı, 2004, 366).

Romanlarında Osmanlı padişahlarına yer veren yazarlardan biri Turhan Tan'dır. Yazarın *Cem Sultan* (1935), *Devrilen Kazan* (1939), *Hint Denizlerinde Türkler* (1939), *Safiye Sultan* (1939) ve *Krallar Avlayan Türk* (1944) gibi birçok romanında çeşitli Osmanlı padişahlarının adları geçer. *Krallar Avlayan Türk'te* (1944) yazar I. Murat'ın Edirne'yi kuşatıp Sofya'ya kadar ilerlemesiyle birlikte Avrupalılar arasında bir Haçlı zihniyetinin ortaya çıktığını düşünmektedir. Kuşatma sırasında padişahın, orduyu Biga önlerinde durdurması zaman kaybı olarak nitelendirilir. Yazara göre I. Murat'ın bu davranışı "keyfine göre hareket etmeye alışmış" olmasından kaynaklanmaktadır (1944, 298). *Cem Sultan* (1935) romanında II. Bayezit ve Cem Sultan arasındaki taht mücadelesine değinilir. Yazar, Sultan Bayezit'i "afyon delisi bir genç bunak, bir sözü diğerini tutmayan" dengesiz biri olarak

tasvir eder (1946, 7). Yazara göre Cem Sultan güçlü ve akıllıdır; “aklın yaşta değil başta olduğunu” ispat etmektedir (1946, 31). Bunun yanı sıra romanda Cem Sultan’ın “iyi yazan”, “iyi konuşan”, Arapça ve Acemce bilen, “fıkıh”tan ve “hey’et”ten söz edecek kadar bilgili biri kişi; ancak ihtiras sahibi ve saltanat için her şeyi yapabilecek biri olduğu ifade edilir (1946, 31, 34) *Hint Denizlerinde Türkler* (1939) romanında Yavuz Sultan Selim’in okumaya meraklı oluşu, hatta yatmadan önce Vassaf Tarihi’ni okuduğu belirtilir ve padişahın bu alışkanlığı olumlu bir özellik olarak yansıtılır (1939, 63). Osmanlı hükümdarlarını askerî ve idari konularda başarılı olarak gösteren yazar, haremdeki kadınların hükümdarları olumsuz etkilediği inancındadır. Yazara göre harem hayatı Osmanlı padişahlarının “Türk kahramanlığı”ndan uzaklaşmalarına sebep olmuştur. Piri Reis’in başarılı deniz seferlerinden olumlu bir şekilde söz eden yazar, bir yanlış anlama sonucunda Piri Reis’i öldüren Osmanlı padişahının bu davranışını tarihe mal olmuş bir hata olarak değerlendirir. Çünkü yazara göre Piri Reis öldürülmemiş olsaydı onun tecrübelerinden diğer Osmanlı padişahları da yararlanabilirdi. Romanda Kanuni Sultan Süleyman ile ilgili olumsuz bir bakış söz konusudur. Yazara göre Kanuni Sultan Süleyman “padişahlık zevkini, babalık duygularından üstün tutmuş” ve oğlunu öldürmüştür (1939, 181). *Safiye Sultan* (1939) romanında Osmanlı padişahlarının kadınların elinde esir oldukları ifade edilir: “Sultan Süleyman melek gibi bir adamdı, kimseyi incitmek istemezdi. Moskof illerinden bir Hürrem çıkageldi, o melek padişahı ifrite çevirdi, evlat katili yaptı, torun katili yaptı. Bu Bafo da bir gün Topkapı Sarayı’nda hüküm yürütmek yolunu bulursa efendisi olan hükümdarı mutlak maskaraya çevirir, kepaze eder.” Romanda, II. Selim’in oğlu Şehzade Murat, şu şekilde tasvir edilmektedir: “Anasının karnından beşiğe değil, yüzlerce halayığın kollarından teşekkül eden pamuk ve muattar bir kucağa düşmüş, bütün hayatını aynı kucakta geçirmiş”tir” (1939, 44). Ayrıca Şehzade Murat, rüya tabirlerine ve sihre inanan bir padişah olarak gösterilir. Bahçıvan olarak işe başlayan; ancak padişahın rüyasını tabir ettikten sonra onun ilgisini çeken Şeyh Şüca’nın yüksek mevkilere getirilmesi yazar tarafından eleştirilen bir konudur. Yazar, dipnotta padişahın bu rüyasını anlatmış ve rüyanın önemli olmadığını, ancak Şehzade Murat’ın muhitini ve karakterini tebarüz ettirmek için bu konuya temas ettiğini söylemiştir (1939, 50). Yazar, saraydaki

entrikaların “tekkesiz şeyhlere, mahkemesiz kadılara sakalını kaptırmış” olan padişahlardan kaynaklandığını düşünür (1939, 52). Yazara göre Şehzade Murat, kendinden önceki Osmanlı padişahları gibi güçlü değildir. Şehzadelik, “bu zavallı delikanlıda çok garip kanaatler tekevvün etmesine sebep olmuştu”r. Romanda Şehzade Murat’ın bazı Osmanlı adetlerini kendi keyfine göre değiştirdiği iddia edilir. Daha önce, şehzadelerin ve padişahların dairelerinde hiçbir kadın tek başına kalamadığı halde Şehzade Murat “ne idüğü belirsiz bir kızı terbiye ettirmeden” yanına almıştır (1939, 56). Haremdeki kadınların eğitiminden sorumlu olan Raziye Hatun, Bafa tarafından dayak yediğinde Şehzade Murat tepkisiz kalır. Yazara göre Raziye Hatun’un yediği bu dayak, aynı zamanda harem nizamına, saray ananelerine vurulmuş bir darbedir. Ona göre, Padişah bütün bunları fark etmiyor, Bafa’nın “lahuti sesine ruhunu vererek ondaki saçların nuru, ondaki gözleri zarafeti, ondaki dudakların tadı, ondaki gerdanın şiiri ve ondaki endamın sihri içinde gaşyolup gidiyordu” (1939, 57). Yazar, Yavuz Sultan Selim, Fatih Sultan Mehmet ve Kanuni Sultan Süleyman gibi padişahların “çelik iradeli” padişahlar olduklarını düşünür. Şehzade Murat’ın onlardan farklı olmasının sebebi, küçüklüğünden beri halayıkların elinde yetişmesi ve bu nedenle de iradesinin zayıf kalmasıdır. Romanda Osmanlı padişahlarının güçlü ve kuvvetli oluşları Türk olmalarıyla ilişkilendirilir. Yazar, Osmanlı padişahlarını kadına gereken ilgiyi vermeyen kişiler olarak tasvir eder. Ona göre, “Mal Hatun için aylarca ıstırap çeken ve ona malik olmak uğrunda birçok tehlikelere göğüs gerip hatta düello yapan Osman Bey, meramına nail olduktan sonra Mal Hatun’u silik bir şahsiyet haline” getirmiştir. “Orhan, çıldırmasıya sever görünüp de nikâhladığı Nilüfer’in üzerine evlenmekten geri kalmamıştı”r. “Murat zaten kelebek gibi”dir. “Beyazıt, Beyza’ya candan meshur olmakla beraber gayr-i tabii aşklar ardında koşmaktan çekin”mez (1939, 95). Romanda, Bafo (Safiye Sultan)’nun oğlu olan III. Murat’ın, her ne kadar “Yıldırımların, Kanunilerin, Fatihlerin, Yavuzların kanını” taşısa da “sanki Bafo’nun (Safiye Sultan) sütü ile örülmüş ve işlenmiş” olduğu ifade edilir (1939, 165). Yazar, yabancı kadınlarla evlenen Osmanlı padişahlarının, Osmanlı soyunu lekelediğini düşünmektedir. “Daima kadın, daima şarap ve saz, arada sırada da şiir (...)” “Sultan Murat’ın kısaca hâl tercümesi”dir (1939, 143). Ona göre Şehzade Murat’ın iradesiz ve önünü göremeyen bir padişah

olması, Osmanlı İmparatorluğu'nun yıkılmasını kolaylaştırmıştır. Padişah, arkasından oynanan oyunlardan habersizdir. Vezirlerinin nüfuzunu kırmıştır. Osmanlı İmparatorluğu'nda sadrazamlar büyük işleri doğrudan padişahın huzurunda ifade ederlerken, Şehzade Murat, büyük işlerin dahi yazı ile bildirilmesini emretmiştir. Yazar, bu durumusiyasi anlamda birtakım sıkıntıların ortaya çıkması biçiminde yorumlamaktadır (1939, 118). *Safiye Sultan* (1939) romanında adı geçen diğer Osmanlı padişahı da "Sarı Selim" olarak da bilinen II. Selim'dir. Romanda II. Selim'in tek eğlencesi şarap, afyon ve kadın olarak yansıtılır. Osmanlı'da kardeş katli meselesi de yazarın eleştirdiği bir başka konudur. Ona göre saltanat uğruna öldürülen tüm şehzadeler "mazlum, zavallı ve masum"dur (1939, 106). *Devrilen Kazan* adlı romanında ise II. Mahmut memleketin her yanı kan ve ateş içindeyken, kendi âleminde har vurup harman savuran ve her ay bir çocuk dünyaya getirerek ailesini genişleten bir padişah olarak tasvir edilmektedir (1939, 65). Yazara göre II. Mahmut inatçı ve şüpheli bir kişiliğe sahiptir (1939, 133). Yazar Fatih Sultan Mehmet ve Kanuni Sultan Süleyman ile ilgili olumlu düşüncelerini *Devrilen Kazan* (1939) romanında tekrar belirtir. Ona göre söz konusu padişahlar imparatorluğa mükemmel bir nizam getirmişlerdir. Ancak kendilerini Allah'ın bu dünyadaki gölgesi saymakta ve bunu bir güç göstergesi olarak tecelli ettirmek istemektedirler. Yazara göre, kendilerini bu şekilde gören padişahlar küçük bir ıstıraba tahammül edemezler ve ıstıraplarını "ömürler devirerek giderir"ler (1939, 106).

Romanlarında Osmanlı padişahlarına yer veren yazarlardan biri de Abdullah Ziya Kozanoğlu'dur. *Türk Korsanları* (1926) romanında Kanuni Sultan Süleyman, Hürrem Sultan ve devşirme devlet adamları tarafından kandırılan bir padişah olarak yansıtılır. Bununla birlikte Kanuni'nin "dünyayı titreten padişah" olduğu vurgulanır. Yazarın, Kanuni Sultan Süleyman dışındaki diğer Osmanlı padişahları ile ilgili düşünceleri genel olarak olumsuzdur. Yazara göre II. Bayezıt, babası Fatih Sultan Mehmet gibi dürüst değildir. Kardeşi Cem Sultan'ı zehirletmiş, sakalını, daha Türkçe bile bilmeyen dönme vezirlerin eline vermiştir. Ona göre II. Bayezıt, Türk milletinin sevmediği bir padişaktır (1969, 188). *Savcı Bey* (1931) romanında kardeş katli meselesini eleştirir. Yazara göre Yıldırım Bayezıt Osmanlı'da kardeş katlini gelenekselleştiren bir padişaktır. İktidar hırsı olduğunu düşündüğü

Yıldırım Bayezit'in oğlu Savcı Bey'in ise mert, cesur ve sözüne sadık biri olduğunu söyler. Yazar, Savcı Bey'in Osmanlı padişahlarının genel özeliği olarak belirttiği ihtiraslardan uzak olduğunun altını çizer. Romanda Savcı Bey'in ölürken söylediği "Bundan sonra gelecek şehzadelerin kulağına küpe olsun! Padişah olmak istemesinler, Bir insan olmak, bir padişah olmaktan çok daha iyi ve çok daha güzeldir" şeklindeki sözleri onun gururlu bir Türk Bey'i oluşu ile açıklanır (2004, 205). Romanda I. Murat "yufka yürekli" bir padişah olarak tasvir edilir (2004, 180). *Sarı Benizli Adam* (1932) romanında Yıldırım Bayezit'in oğlu Şehzade Mustafa'nın saltanat hırsı uğruna her kötü yolu deneyen bir şehzade olduğunun altını çizen yazara göre Çelebi Mehmet basiretsiz ve korkak bir padişaktır. Romanda Yıldırım Bayezit'in şarap ve kadın düşkünü olduğu vurgulanır (2004, 124). *Fatih Feneri* (1949) romanında ise yazarın Şehzade Mustafa'dan olumlu bir şekilde bahsettiği dikkat çeker. Yazara göre Şehzade Mustafa bir "gönül fıkırası"dır ve cemiyetin haksızlığına uğramıştır (1969, 246). Osmanlı şehzadelerinin yeteneksiz olduklarını düşünen Kozanoğlu, bunun sebebini padişahların yabancı kadınlara düşkün olmalarına bağlar; onların "bazen bir sultan, bazen bir meyhane düşkünü, bazen bir haydut, bazen de bir kadın gibi zayıf ve iradesiz, bazen bir kadeh şarap gibi çok hisli" olduklarını ifade eder (1969, 38). Romanda II. Mehmet ile ilgili olarak olumlu bir bakış söz konusudur. Yazara göre II. Mehmet "bin yıllık surların her taşını ezbere bilen bir kumandan"dır (1969, 170). Kozanoğlu genel olarak Osmanlı padişahlarını kaçak ve korkak olarak nitelendirir (1969, 168). *Patronalılar* (1934) romanında III. Ahmet'in devlet yönetiminde sadrazamların sözlerini dinlediği ve devletin kötü gidişatı karşısında söz konusu durumdan pişmanlık duyduğu ifade edilir. Yazara göre Osmanlı padişahları, devlet yönetiminde söz söyleme hakkını ellerinde bulundurmalıdır. Çünkü vezirler, yalnız kendi çıkarlarını düşünen ve mevkilerini kaybetmemek için her tür kötülüğü yapabilecek kimselerdir (1972, 174). Romanda, şehzadelerin çelimsiz ve yeteneksiz oldukları belirtilir ve söz konusu durum yıllarca kafeste yaşamış olmaları ile açıklanır. Yazar I. Mahmut'un bu şekilde yetiştiğini ve "değil tahtında, atın üzerinde bile zor" durduğunu belirtmektedir (1972, 176). Üzerinde durulan bir başka konu da "medeniyet kıvılcımları" olarak isimlendirdiği "aydın" kişilerin sırf halkın gözü açılır diye memleketten uzak

tutulmalarıdır. Yazar bu durumun memlekette “yurt, memleket, millet” kelimelerinin ve özellikle de “Türk” kelimesinin halk tarafından bilinmemesine sebep olduğu inancındadır (1972, 86). Ona göre milleti birbirine düşürenler Osmanlı padişahlarıdır. Çünkü “Türkler, başlarında temiz, cesur, mert bir başbuğ buldukça her zaman ona canla başla hizmet etmiş, onun arkasından ölüme kadar bile gitmiştir” (1972, 123). Yazar, Lale Devri olarak bilinen dönemde “ciltlerce kitap okumuş nice bilginler, saraylara kâşanelere sahip nice zenginler, medreselerde yıllarca dirsek çürütmüş nice hocalar, lale, sümbül, İstanbul üzerine mürekkep harcamış nice şairler” olduğunu belirtir. Buna rağmen bu dönemde “bir miskinlik, bir korkaklık, bir lokma ekmeğe karşı köpekçesine bir alçalış” söz konusu olduğunu düşünür ve bu durumun sorumlusunun memleketi ve milleti sahiplenen Osmanlı padişahları olduğunu altını çizer (1972, 153).

Aka Gündüz’ün de birçok romanında Osmanlı padişahları çeşitli açılardan eleştirilmektedir. Yazarın özellikle üzerinde durduğu Osmanlı padişahı II. Abdülhamit’tir. *Üvey Ana* (1933) romanında II. Abdülhamit’in, kendisinden daha akıllı olduğunu düşündüğü kişileri Avrupa’ya sürdüğü ve padişahın şüpheli olduğu vurgulanır (1933, 47). *Aşkın Temizi* (1937) romanında II. Abdülhamit’in paraya önem veren bir padişah olduğu ifade edilir. Söz konusu romanda Vahdettin ile ilgili olarak da olumsuz birtakım ifadeleri görmek mümkündür. Yazar Vahdettin’in halkı soyan ve kandıran kadı, ulema gibi kişilerle olan ilişkilerini eleştirmektedir (1937, 337). *Yayla Kızı* (1940) romanında Abdülhamit ve “yaptığı fenalıklar”dan (1945, 72). *Bebek* (1941) romanında ise II. Abdülhamit devrinde, padişah için dalkavukça laflar etmenin gerekli olarak algılanması eleştirilir (1941, 11). Yazar Abdülhamit’in vesveseli bir padişah olduğunu düşünmektedir (1941, 39). *Eğer Aşk* (1946) romanında II. Abdülhamit’in “zalim” bir hükümdar olduğu belirtilir. Bunun yanı sıra Sultan Reşad devri, iltimas ve kayırmanın yaygın olduğu bir dönem olarak yansıtılır (1946, 37).

Yakup Kadri Karaosmanoğlu’nun romanlarında da II. Abdülhamit ile ilgili olumsuz düşünceleri görmek mümkündür. Ancak onun romanlarında yukarıdaki romanlarda olduğu gibi padişahla ilgili tespitlerin yanı sıra, olayların akışına yayılan eleştirel yorumlar da söz konusudur. *Bir Sürgün* (1937) romanında Dr. Hikmet, Abdülhamit’in baskı dolu rejiminden kaçarak

Paris'e gitmek zorunda kalır. Dr. Hikmet'e göre Osmanlı İmparatorluğu da tıpkı zamanının İngilteresi gibi büyüktür. Ancak birbirini takip eden sefiş, divane, cahil ve kötü sultanlarla, bunların kullandığı devlet adamlarının elinde yavaş yavaş harap olup çökmeğe başlamıştır (2004, 228). Yazar, III. Selim ve II. Mahmut dönemlerinde birtakım ilerlemelerin olduğunu ifade eder ancak daha sonra gelen padişahların kötü idarelerinin "inhitat" dönemini hızlandırdığını vurgular (2004, 228). *Hüküm Gecesi*'nde (1927) Abdülhamit dönemi "otuz üç yıl süren gece" olarak nitelendirilir (2004, 298). II. Abdülhamit, otuz üç yıl süren saltanatında millet yararına hiçbir şey yapmamıştır. Onun döneminde işlenen cinayetlerin, Osmanlı ailesinin kötü an'anelerinden kaynaklandığı belirtilir. Bunun yanı sıra, yazar Abdülhamit'in, memleketteki ilmin ışığını kestiğini düşünmektedir. Ona göre "Abdülhamit, hiçbir müstebidin aklına gelmeyen bir alçaklıkla, yalnız kendi zamanına değil, yarına da hükmetmeye kalkışmıştır. On dördüncü Louis gibi, "Benden sonra tufan dememiştir. Benden sonra bu millet yine düşünmesin, bilmesin, görmesin. Cahil, sersem, kör ve budala kalsın!", demiştir. Onun için "memleketin bütün kapılarını her türlü aydınlığa karşı sımsıkı kapatmıştır" (2004, 179). Abdülhamit Türk'ten başka unsurlara sosyal sahada olsun, kültür sahasında olsun en büyük imtiyazları verdiği için de eleştirilmektedir (2004, 84). Romanda Abdülhamit "eli kanlı padişah" olarak tasvir edilir (2004, 63). *Yaban* romanında ise ne padişahın, ne devletin, ne de hükümetin itibarının kalmadığı ve yabancı subayların padişaha emirler verebildikleri belirtilir.

Feridun Fazıl Tülbentçi'nin *Sultan Yıldırım Bayezit* (1947), *Barbaros Hayrettin Geliyor* (1949) ve *Osmanoğulları* (1950) romanlarında da Osmanlı padişahlarından söz edilmektedir. *Osmanoğulları* (1950) romanında Osmanlı İmparatorluğu'nun kuruluş yıllarında Ertuğrul Bey'in ileri görüşlü bir kişi olduğu ifade edilir. Yazara göre Ertuğrul Bey Türk tarihinin dönüm noktası sayılabilecek olaylara imza atmıştır (1958, 42). *Sultan Yıldırım Bayezit* (1947) romanında Yıldırım Bayezit'in şehzadeliği ve Ankara Savaşı'nda Timur'a yenilmesi olayı ele alınır. Yazar, Yıldırım Bayezit'i şu şekilde tasvir eder: "Yirmi bir yaşlarında, toparlak yüzlü, beyaz tenli, gür ve kumral kaşlı, ela gözlü, koç burunlu, orta boylu, geniş omuzlu, kuvvetli, bir gençti. Küçük yaşta orduya girmiş ve daha henüz on altı yaşında iken babasının yanında

savaşlara iştirak etmişti. Ok atmakta ve ata binmekte mahirdi. Yaşından ümit edilemeyecek kadar askerî bilgilere sahip olması ve cesareti sayesinde kendisini bütün orduya sevdirmişti” (1952, 10). Kardeş katli meselesinin eleştirildiği romanda Sultan Bayezit ile kardeşi Savcı Bey arasında yaşanan bir taht mücadelesinden söz edilir. Yazar, Osmanlı’da bir şehzadenin tahta geçmesi için yaşının büyük veya küçük olmasının öneminin olmadığını ve yetenekli olması durumunda tahta geçebileceğini vurgular. Yazara göre Savcı Bey’in de tahta geçmek için bir hakkı olmalıdır. Ancak Savcı Bey, tahta çıkmak için Bizanslılarla işbirliği yapmıştır. Bu olay, babası Sultan I. Murat tarafından idam edilmesine sebep olmuştur. Sultan I. Murat, Kosova Savaşı’nda şehit olunca Yıldırım Bayezit tahta çıkmadan önce ilk olarak kardeşi Yakup’u katletmiştir. Yazar, Şehzade Yakup’un öz kardeşi tarafından öldürülmüş olmasını eleştirir (1952, 93). Ancak diğer taraftan Yıldırım Bayezit’in haklı olduğunu da düşünür. Çünkü yazara göre Yıldırım Bayezit, devleti iki kardeş arasında taksim edemeyeceği için bu şekilde davranmıştır (1952, 95). “Savaşmak için doğduğu” belirtilen Yıldırım Bayezit, Rum ve Sırp kadınlarının etkisi altında kalan bir padişah olarak yansıtılır. Yazara göre bu kadınlar Bayezit’in savaş meydanlarından uzaklaşmasına sebep olmuştur. *Barbaros Hayrettin Geliyor* (1949) adlı romanda ise Fatih Sultan Mehmet, II. Bayezit ve Yavuz Sultan Selim’den söz edilir. Yazar Yavuz Sultan Selim’in dünyaya hükmeden bir padişah olduğu inancındadır (1949, 278). Fatih Sultan Mehmet, “büyük bir serdar, âlim ve şair” olarak tasvir edilir ve öyle bir padişahın bir daha dünyaya gelmeyeceği belirtilir (1949, 8). Yazar, II. Bayezit’in, babası Fatih Sultan Mehmet kadar yüksek özelliklere sahip olmadığını düşünmektedir. Romanda Yavuz Sultan Selim’in, dedesi Fatih Sultan Mehmet’e benzediğini ve babası II. Bayezit gibi “devleti itila yollarında yalnız bırak”madığı ifade edilir (1949, 250).

Kadircan Kafli’nin romanlarında da bazı Osmanlı padişahlarının adları geçer. Genel olarak yazar padişahlarla ilgili olarak olumsuz bir bakış açısına sahiptir. *Kösem Sultan* adlı romanında Padişah İbrahim’in eğlenceye düşkün olduğu ve bu nedenle halktan kopuk olduğu belirtilir. Yazar onun döneminde rüşvetin, zulmün ve yağmanın yaygın olduğunu ve Ayasofya’da ezan sesi yerine çalgı sesleri duyulduğunu ifade eder. Romanda kardeş katli konusu da eleştirilmektedir. Yazara göre Osmanlı İmparatorluğu’nda kardeş katli günlük

hayatın bir parçası haline gelmiştir. III. Ahmet kadınlara düşkün, Sultan Mustafa ise “aptal” bir padişah olarak yansıtılır (tarihsiz, 22, 42). IV. Murat’ın spora meraklı olduğu vurgulanır. Bununla birlikte onun zamanında “eğri sarıklı” adamların öldürüldüğü; kahvelerin kapatıldığı; şarap ve tütün içenlerin idam edildikleri; geceleri fenersiz sokağa çıkanların öldürüldüğü ifade edilir. Yazara göre IV. Murat zamanında padişahın casusları vardır ve “üç beş kişinin bir araya gelmesi hıyanet sayıl”maktadır (tarihsiz, 45). IV. Murat, Şeyhülislamı öldürten ilk Osmanlı padişahı olarak yansıtılır. Söz konusu durum, padişahın cesaretli oluşu ile açıklanır (tarihsiz, 46). *Turhan Sultan* (1944) romanında Sultan İbrahim’in senelerce sarayın karanlık bir odasında kapalı yaşadığı ve söz konusu durumunun, İbrahim tahta çıktığı zaman kaybettiği yılları toptan yaşamak hırsıyla “kendini zevk ve şehvetin kollarına bırak”mamış olması ile sonuçlandığı ifade edilir (1944, 16). Yazara göre Padişah İbrahim, kadınlarla o kadar çok birlikte olmaktadır ki evvelki padişahlar sarıklarının önüne yakut, zümrüt veya inci iğneli sorguç taktıkları halde o, saçlarına ve kulaklarının arkasına çiçekler takar. Yazar, padişahın zevklerinin kadınlaştığını düşünmektedir (1944, 22). Aynı döneme yer veren romanlardan biri de Zuhuri Danışman’ın *Sahte Şehzade* (1950) adlı romanıdır. Romanda IV. Murat, “koca imparatorluğu elinde bir oyuncak gibi” oynatan (1950, 32), “ölüsü dahi dirisi kadar korkunç” (1950, 41) bir padişah olarak gösterilmektedir.

Ercüment Ekrem Talu’nun romanlarında da Osmanlı padişahları ile ilgili olumsuz bir bakış söz konusudur. *Kan ve İman* (1924) romanında Osmanlılar’ın Viyana önlerine kadar ilerlemiş olmalarından övgü ile söz edilir. Yazar, Millî Mücadele döneminde memleketin “na-ehil bir kaptan” eline kaldığını söyler. Ona göre padişah, “Ehl-i Salib’in bazılarından başka bir şey” değildir. *Kan ve İman* (1924) romanında Osmanlı’nın kuruluş ve yükseliş dönemleri ile Türkiye Cumhuriyet’i karşılaştırılır. Yazar “cihangirane bir devlet çıkardık bir aşiretten” diyen Namık Kemal’in, eğer yaşasaydı mezarının Şehzade Süleyman’ın değil, Mustafa Kemal’in yanında olmasını isteyebileceğini ifade eder (1988, 85). *Kodaman* (1934) romanında II. Abdülhamit “kızıl sultan” (tarihsiz, 135) ve “mel’un padişah” (tarihsiz, 135) olarak nitelendirilir. Romanda Abdülhamit’in şehirdeki kabadayıları himaye ettiği belirtilir. Yazara göre bu durumun sebebi padişahın, halkın

düşüncelerinin kendisine kadar uzanmaması içindir (tarihsiz, 119). Ayrıca romanda II. Abdülhamit'in "Osmanlı toprağında birer derebeyi hükmünde" olan Fransızları ve İngilizleri vergiden muaf tuttuğu ifade edilir. Yazara göre, "Abdülhamid denilen şuuru bozuk, zalim padişah kendi tebasının düğün yapmalarını yasak ederken, Moda'da oturan bu tatlı su Frenklerinin bütün içtimai tezahürlerine" göz yummuş ve müdahale etmemiştir (tarihsiz, 139).

Mükerrem Kamil Su'nun *Dinmez Ağrı* (1937) romanında Osmanlı sarayı, "şerefsizlik çukuru" olarak tasvir edilir. Yazara göre "boş odalarında genç kızların boğulduğu, çocukların boğazlandığı, paşa boyunlarının vurulduğu, bin bir tuzağın uçurumu olan o kanlı duvarlar" arkasında "Sultan adlı başı, damarları, kalpleri boş o kadın yapılı kuklalar uzun eteklerini sürüyerek, başlarının üstünde, göğüslerinde, bileklerinde, parmaklarında göz kamaştırıcı taşlarla pırıl pırıl" dolaşmaktadırlar. Romanda Sultanların, milleti soymaktan başka bir şey düşünmedikleri ifade edilir (1938, 27). Buna benzer bir bakış, Refik Halit Karay'ın *Bu Bizim Hikâyemiz* (1950) adlı romanında da görülür. Yazara göre sultanzadeler bencil, nefislerine düşkün, hercai meşrep kişilerdir. Bunun sebebi, aldıkları şımartıcı terbiye ve sürdürdükleri mirasyedi hayattır (2003, 18, 19).

Fazlı Necip'in *Saraylarda Mecnunlar* (1928) adlı romanında Osmanlı'nın "ikbal devirlerinde yaşanan kanlı olaylar"ın, "ikbal sediri"ni "darağacına çevirdiği ifade edilmektedir (1929, 19). Romanda genel olarak Osmanlı padişahlarının "letafetsiz, intizamsız binalar içinde haremlik ve selamlık dairelerinde cahil, dünyadan bihaber, cariyeler içinde ve içoğlanları arasında" yaşadıkları belirtilir (1929, 72). Yazara göre Osmanlı padişahları memleket meseleleri ile uğraşmamışlardır. Onlara göre siyaset, "insanların kafasını kestirmek"ten ibarettir. Romanda Sultan İbrahim "asabi", "şımarık", "ayş u işret"e düşkün, sihir ve büyüye inanan, "na-ehil"; III. Ahmet müsrif; II. Abdülhamit ise "millete fenalık yapan bir padişah" olarak yansıtılır (1929, 72). Yazar *Külhani Edipler* (1926) adlı romanında ise V. Murat'ın "terakkiye" inanan, "milletin saadeti" için çalışmayı seven bir padişah olduğunun altını çizer (1930, 49). Osmanlı padişahlarının yaz aylarındayalılara göç etmeleri ile birlikte Şirket-i Hayriye vapurları padişahlara "ehemmiyet ver"diğinden, halk zor durumda kalmaktadır: "Zavallı millet uyuyor! Sultanların ihtişamı için İstanbul'da avuç avuç saçılan altınları Anadolu'da zaptiyelerin zavallı fakir

köylüleri fedakâr, muti millet efradını ezerek, döverek nasıl topladıklarını bilen yok! Biçare cahiller hala bütün bu memleket padişahın malı, kendileri onun kulları olduğuna inanıyorlar. Çoban için sürü yaratıldığına iman ediyorlar” (1930, 48). Yazara göre vatan ve millet babadan oğula intikal eden bir mal olmamalıdır. “Milletin reisi, onu en çok seven, kendini milletine sevdirmeye çalışan, ona en ziyade ve en iyi hizmetler eden” “güzide bir fert” olmalıdır (1930, 55).

Ziya Şakir’in *Gâvur Memet* (1943) ve *Osmanlı Saraylarında Cinci Hoca* (1944) adlı romanlarında padişahlarla ilgili benzer bir bakış söz konusudur. Ancak yazarın *Gâvur Memet* (1943) romanında II. Abdülhamit’ten olumlu bir şekilde bahsedildiği dikkat çeker. Kara Yürek Çetesi’ni ortadan kaldıran Gâvur Memet, Abdülhamit tarafından ödüllendirilir (1943, 176). Yazar, II. Abdülhamit’in Gâvur Memet’e hakkını veren ve bu nedenle dürüst bir padişah olduğunu düşünmektedir. *Osmanlı Saraylarında Cinci Hoca* (1944) romanında ise Sultan İbrahim’in kafes arkasında yaşamak zorunda kaldığı ve bu nedenle her an korku ve heyecan içinde olduğu ifade edilmektedir. Yazar, Padişah İbrahim’in zevk ve sefahat içindeki hayatına karşılık halkın fakirlik içinde kıvrandığını söyler. Yazara göre Sultan İbrahim, kardeşi IV. Murat’tan duyduğu korku ile yıllarca kafes arkasında yaşamıştır ve çektiği bu ıstırabın acısını kan dökerek çıkarmaktadır. Bu nedenle “kalp kırmak, can yakmak ve kan dökmekten en vahşi bir zevk duy”maktadır (1944, 109).

Halide Edip’in, romanlarında en fazla eleştirdiği Osmanlı padişahı II. Abdülhamit’tir. *Sinekli Bakka*’da (1936) II. Abdülhamit, “kızıl”, “kanlı” bir padişah olarak nitelendirilir. Yazara göre II. Abdülhamit dönemi, Osmanlı tarihi içinde bir tedhiş devri olarak bilinmelidir. Romanda padişahın herkesi asmaya hazır olduğu iddia edilir. Abdülhamit’in Zaptiye Nazırı Zati Bey de padişah gibi önüne geleni asmaya hazır bir kişi olduğu için eleştirilir. Abdülhamit devrinin sosyal ve siyasal olaylarının anlatıldığı *Sinekli Bakka* (1936) romanında Karagözcü Tevfik, söz konusu dönemin olaylarını ve simalarını eleştirel bir ifade ile biraz değiştirerek oynadığı için padişah tarafından sürgüne gönderilir. Romanda Tevfik üç defa sürgüne gider. İlk sürgününde başta karısı Emine’nin babası Hacı İlhami Efendi olmak üzere onun meddahlığından hoşlanmayanlar tarafından jurnal edilir ve Gelibolu’ya

sürülür. Burada da II. Abdülhamit idaresinin eleştirisi vardır. Tevfik, “değil büyüklerin taklidini yapmak, insan kendi karısının taklidini yapsa sürüyorlar”, diyerek bu gerçeğe işaret eder. Tevfik’in ikinci sürgünü Jön Türk Hilmi ve arkadaşları adına Paris’ten gelen mektupları alırken yakalandığı için gerçekleşir ve Şam’a sürgün edilir. Üçüncü sürgünü ise Taif’dir. Bu sürgünün sebebi, yine Hilmi’ye yardım etmesi ve onu Şam’dan Avrupa’ya kaçırmasıdır. Yazar, Hilmi’nin şahsında Jön Türklerin de eleştirisini yapmakta ve onları Batı hayranı olarak yansıtmaktadır. Ancak, Hilmi ve arkadaşlarının padişah tarafından gözetiliyor olmasına yönelik eleştiriler daha belirgindir. Padişahın bu davranışı, düşünce özgürlüğüne yapılmış bir baskı olarak yorumlanır. Alper Çeker, *Sinekli Bakkal* (1936) romanını, aslında Tek Parti sisteminin eleştirildiği bir roman olarak değerlendirir. Ona göre romanın muhalif bir yönü vardır ve yazar, Tek Parti’nin zihinsel temellerini II. Abdülhamit dönemi ile ilişkilendirir (2008, 117). Şevki ve arkadaşları, devletin muvazanesini bozacak her türlü düşünceye veya eyleme karşıdır. Çeker’e göre Şevki’nin bu davranışı Cumhuriyet’in ilk kırk yılında Cumhuriyet Halk Partisi’nin, muhalif gördüğü kesimlere müdahale etmesine benzemektedir (2008, 30).

Yazarın *Ateşten Gömlek* (1922) romanında İstanbul’un İngilizler tarafından işgal edildiği günlerde padişahın İngilizlere “uşak” olduğu ifade edilmektedir (2003, 60). Yazara göre padişah Türk milletini aldatmıştır (2003, 99). *Sonsuz Panayır* (1946) adlı romanında da Halide Edip’in Abdülhamit’in kötü bir padişah ve yönetici olduğuna yönelik tespitleri aynıdır. Yazara göre II. Abdülhamit “iradesiz”, “kanlı” bir padişaktır.

Görüldüğü gibi romanlarda en fazla sözü edilen Osmanlı padişahı II. Abdülhamit’tir. Reşat Nuri Güntekin’in *Yeşil Gece* (1928) romanında da eğitim alanındaki yetersizliklerin sebebi olarak II. Abdülhamit gösterilir. Romanda II. Abdülhamit istibdadının “korkunç seneleri”nde müderrislerin gölgelerinden ürktükleri ve bu nedenle ulemanın “bir tekmesine uğramak korkusuyla ağızlarını açmadıkları” ifade edilir (1963, 25). Yazara göre Yunan askerlerinin Anadolu içlerine kadar gelebilmelerinin sebebi de yine padişaktır (1963, 197).

Zeki Mesut Alsan’ın *Mustafa’nın Romanı* veya *Hürriyet Pervanesi* (1943) adındaki romanında II. Abdülhamit’in, “siyasî mevki verdiği insanların

kendisinden uzak yaşamasını” istemediği ifade edilir. Çünkü yazara göre padişah “bu mevkiin vermiş olduğu kuvvetin herhangi bir suretle kendi aleyhinde kullanılması imkânını ortadan kaldırmak için” bu yola başvurmuştur (1943, 74). Romanda Tanzimat ve II. Meşrutiyet dönemleri Osmanlı İmparatorluğu için bir dönüm noktası olarak yansıtılır. Yazara göre Batılılaşma, Osmanlı padişahlarının topluma bakış açısını değiştirmiştir. Eski padişahlar kendi şahısları için saray ve konak inşasını düşünmemişler; cami, çeşme, medrese ve imarethane gibi “ammeye faydalı abideler vücuda getirmekten çekinmemişlerdir” (1943, 70). Özellikle “yanlış, doğru herhangi bir esasa istinat etmediği için” “formüle edilmiş bir ideolojisi” olmayan Meşrutiyet döneminden sonra padişahların seciyeleri (*olumsuz yönde*) değişmiştir (1943, 35).

Bazı romanlarda ise Osmanlı padişahları romanın aslî karakterlerinden biri olmamakla birlikte romandaki konuyla uzaktan bir ilişki kurularak ele alınır. Örneğin Güzide Sabri Aygün’ün *Yaban Gülü* (1928) adlı romanında Leyla’nın üvey babası Rahmi Bey’in “Sultan Hamit’in izni” olmadan “İstanbul’a gidemeyenler meyanında bulunan ekâbirden” olduğu belirtilir (tarihsiz, 16). İskender Fahrettin Sertelli’nin *Abdülhamit ve Afrodit* (1929) adlı romanında II. Abdülhamit “müstebit ve müvesvis” (1929, 8), “garip ve mütahavvil ruhlu” (1929, 21), “kızıl sultan” (1929, 68) olarak nitelendirilir. Yazara göre, “memleketin birkaç yerinde birden kopan isyan ve ihtilaller Osmanlı devletininsiyasi ve dâhili vaziyetini günden güne tehlikeye düşürürken, Abdülhamit kendi sefahatinden ve kendi canından başka bir şey düşün”memiştir (1929, 44). Mehmet Rauf’un *Hâlâs* (1929) romanında Abdülhamit döneminde “işî oluruna bırakma politikası”nın hâkim olduğu ifade edilir (tarihsiz, 32). Sermet Muhtar Alus’un *Kıvırcık Paşa* (1933) adlı romanında yazarın doğrudan doğruya Abdülhamit ile ilgili bir düşüncesi yoktur. Ancak, söz konusu romanda Alus, XIX. yüzyıl İstanbul hayatından kesitler sunar. Devletin önemli memurluklarında bulunan, meclise girip çıkan ve paşalığa kadar yükselen şahısların gizli işler çevirdiklerini ve yöneticiliklerin padişah tarafından kolayca verildiğini vurgulayan yazar, II. Abdülhamit dönemi ilgili olumsuz düşüncelerini bu şekilde ortaya koyar. Mithat Cemal Kuntay, *Üç İstanbul* (1938) romanında Osmanlı hanedanı Dostoyevski’nin Karamazov ailesine benzetir. Yazara göre bu ailenin içinde

dahiler, katiller, bestekârlar, şairler bulunmaktadır (2001, 114). Romanda, II. Abdülhamit'in imparatorluğu kötü bir yola sürüklediği ifade edilir. Ona göre Abdülhamit'in "karanlığı, zulmün ayağını dev gibi büyüten" bir "çamur" gibidir (2001, 100). Murat Sertoğlu'nun *Çakırcalı Mehmet Efe* (1941) adlı romanında Abdülhamit dönemindeki "dâhili idare"nin "feci şekilde çürük" bir halde olduğu vurgulanır (tarihsiz, 3). Romanda Çakırcalı Mehmet Efe halk tarafından sevilen biri olarak gösterilmektedir. Çünkü "köylü, kendisinin aşar ile soymaktan başka bir şey yapmayan hükümete tabii bir kin ve adavet" beslemekte (tarihsiz, 3) ve Çakırcalı halkın bu zor günlerinde onlara yardım etmektedir. Yazar II. Abdülhamit'in Arnavutları ve Çerkesleri kolladığını belirtir. II. Abdülhamit'ten söz eden bir başka roman da Abdülhak Şinasi Hisar'ın *Çamlıca'daki Eniştemiz* romanıdır. Söz konusu romanda II. Abdülhamit döneminde herkesin, "zülfüyâr" diye andığı bu istibdad idaresini kuşkulandırabilecek bir haberden bahsetmekten" çekindiği ifade edilir. Yazara göre "Yıldız'ın silahşorları, kabadayıları ve hafiyelerinin küstahlıklarından ancak korku ile kulaktan kulağa fısıldanarak bahsolunur" (2008, 136). Halk ise padişah otoritesi altında ezilmektedir: "Hükümet kudret ve kuvveti karşısında nasıl bütün haklarından mahrum ve nasıl köksüz olduğunu ve müesses kuvvetler karşısındaki hiçliğini acı acı duyar. Kendisi nedir? Dizleri titreyen bir biçare. Ve karşısında hükümetin bütün teşkilatıyla, sopalı bekçileri, tabancalı polisleri, icazetli hafiyeleri, mahzenli karakolları, şantajcı gazetecileri, maaşlı cellâtları, gönüllü kabadayıları, gedikli eşkıyaları, menfa vapurları, Fizan çölleri ve Akka zindanları var!" (2008, 137-138).

Reşat Enis Aygen'in *Gonk Vurdu* (1933), Hilmi Ziya Ülken'in *Yarım Adam* (1941), Niyazi Ahmet Banoğlu'nun *Yavuz Sultan Selim Esir Kızlar Arasında* (1945) ve Safiye Erol'un *Ciğerdelen* (1947) adlı romanlarında da Osmanlı padişahlarına yer verilmektedirler. *Gonk Vurdu* (1933) romanında V. Mehmet'in "sersem bir padişah olduğu" olduğu ifade edilir (Aygen, 1933, 15). *Yavuz Sultan Selim Esir Kızlar Arasında* (1945) romanında yazar, Yavuz Sultan Selim'in kan dökmekten hoşlanmayan bir padişah olduğunu düşünür. Romanda Yavuz Sultan Selim'in, Mısır hâkimi Kansu'nun başını getiren bir askere büyük bir ceza verdiğini belirtilir. Bunun yanı sıra Yavuz'un, esir ticaretinin önünü kesmek için mücadele eden bir padişah olduğu dile getirilir. *Ciğerdelen*'de (1947) yazar Fatih Sultan Mehmet'e "bayraktarlık" etmenin

bile “insan ömrünü fanilikten üstün kılmaya” yeteceği inancındadır (Erol, 1974, 11). Ona göre “yer yüzünde” Fatih Sultan Mehmet’ten “daha mükemmel bir insan yoktu”r. Fatih, “beşer cinsinin övücü ve süsü olan bütün meziyetlere, bütün kudretlere” “bir mihrak noktası”dır (1974, 12). Romanda II. Bayezit’in “sofu” bir padişah olduğu ifade edilir (1974, 12). Yavuz Sultan Selim ise “durmada deprenen toprak gibi”dir; “değil rahat ve huzur, onun karşısında ayakta tutunabilmek bile imkansızdı”r (1974, 13). *Çömlekoğlu ve Ailesi* (1945) romanında yazar genel olarak Osmanlı padişahlarının anneleri tarafından idare edildiklerini ve iradesiz olduklarını düşünür (Talu, 1945, 71). Sadri Ertem *Çıkrıklar Durunca* (1931) romanında Sultan Abdülaziz devrinde insanların kolaylıkla asıldığını belirtilir (2001, 163). *Yarım Adam* (1941) romanında “Zat-ı Şahane” olduğu belirtilen Vahdettin’in İngiliz askerleri ile birlikte hareket ettiği vurgulanır. Mükerrrem Kamil Su’nun *Dinmez Ağrı* (1937) romanında Osmanlı padişahlarının “içkinin, sefahatin, zevkin ve kadının esip geçtiği” saraylarda hüküm sürdüğü ifade edilir (1938, 28). Yazara göre padişahlar, “bir şerefsiz taç, bir temelsiz taht için” “yurt kapılarını” düşmanlara açmışlardır (1938, 28). Etem İzzet’in *On Yılın Romanı* (1933) adlı romanında Osmanlı toplumunda padişahın algılanış biçimi eleştirilir. Romanda Torun Hanım, Erhan ve Demir Çavuş aracılığıyla Cumhuriyet’in dayandığı temel değerlerin müspet düşünce olduğu vurgulanır. Bu bağlamda padişahların, Allah’ın yeryüzündeki temsilcisi olarak algılanışı eleştirilir. Yazara göre Osmanlı padişahları her şeyi kendi malı olarak kabul eden kişilerdir. Romanda son Osmanlı padişahlarından Vahdettin “hain”, “kukla”, “fitne”, “riya” gibi kelimelerin çağrıştırdığı bir kişilik olarak tasvir edilir (1933, 62,65).

Romanlarda genel olarak XV. yüzyıldan sonra hükümdarlık yapmış Osmanlı padişahlarına değinildiği dikkat çeker. Söz konusu dönemden önceki Osmanlı padişahlarına yer veren romanların sayısı daha azdır. *Osmanoğulları* (1950) romanında ise ilk Osmanlı hükümdarlarının isimleri geçer. Bilindiği gibi Osmanlı İmparatorluğu XV. yüzyıldan sonra askerî ve siyasi anlamda bütün dünyaya örnek olabilecek özelliklere sahip olmuştur. Birçok romanda da görüldüğü gibi imparatorluğun askerî ve siyasi anlamda yükselmesi, yetenekli yöneticilerin varlığı ile açıklanmaktadır. Ancak aynı romanlarda bile padişahların olumsuz birtakım özelliklere sahip olarak yansıtıldıkları görülür. Bu bağlamda, genel olarak Osmanlı padişahlarının

kadına ve içkiye düşkün oldukları vurgulanır. Bu durum, imparatorluğun gerilemesindeki en önemli sebep olarak gösterilir. Türkiye Cumhuriyeti'nin savaş meydanlarındaki zaferlerini kültürel sahada destekleyen yazarlar Osmanlı padişahlarını iyi bir kumandan ve iyi bir yönetici olarak göstererek, yıllarca cephelerde savaşmak zorunda kalan Türk milletine, kaybettiği özgüveni tekrar kazandırmaya çalışırlar. Bazı romanlarda Osmanlı padişahlarının Türk olduklarının tekrarlanması ve bu bağlamda olumlu niteliklerinin öne çıkarılması da aynı anlayıştan kaynaklanmaktadır.

2.2. Diğer Yöneticiler

2.2.1. Sadrazamlar ve Paşalar

Devlet idaresinde hüküm ve nüfuz sahibi olan beyler ve sadrazamlar romanlarda genel olarak olumsuz bir bakışla yansıtılır. Ancak imparatorluğun kuruluş yıllarını ele alan bazı romanlarda Osmanlı beylerinin yanında yer alan ve beyliğin yönetiminde söz sahibi olan kişilerle ilgili olumlu bir bakış söz konusudur. Feridun Fazıl Tülbentçi'nin *Osmanoğulları* (1950) adlı romanında Osman Bey'in silah arkadaşları olan Kara Mürsel ve Turgut Alp, Osmanlı "aşireti"nin geleceği uğruna kendi hayatlarını feda eden kişiler olarak gösterilir (1958, 247). Söz konusu kişiler, "aşirete" "can borcu" olduğunu düşünen ve Osmanlı topraklarında "müstakil yaşayabilmek, küffarın karşısında sapa sağlam durabilmek için onu" kanlarıyla sulamaya hazır olan yöneticiler olarak da yansıtılmaktadır (1958, 259). Yazar, *Sultan Yıldırım Bayezıt* (1947) adlı romanında da Yıldırım Bayezıt'ın vezirlerinden biri olan Çandarlı Ali Paşa'nın yetenekli bir vezir olduğunu düşünmektedir. Ancak romanda Çandarlı Ali Paşa'nın padişahı eğlenceye, içkiye ve rüşvete alıştırdığı ifade edilir (1952, 138). Yazara göre, ordunun başında olması gereken padişah içki ve kadın peşindedir. Ülkede asayiş bozulmuştur ve bunun sebebi vezirlerin keyfi davranışları ve padişahlar üzerindeki otoriteleridir.

Turhan Tan'ın *Gönülden Gönüle* (1931) adlı romanında Orhan Bey'in silah arkadaşları olan Çandarlı Kara Halil, Hacı İlbey, Samsa Çavuş, Osman Yahşi, Dursun Fakih, Molla Tacettin Osmanlı Beyliği'nin ilerlemesini sağlayan kişiler olarak gösterilir. Yazar söz konusu kişilerin savaş meydanlarında

yetenekli olduklarını düşünmektedir. Romanda Orhan Bey'in yardımcılarının Türk olduklarının altı çizilir. *Safiye Sultan* (1939) romanında da Türkler “gökten yere inmiş veya denizlerin dibinden fırlayıp şuraya buraya dağılmış kimseler” olarak değil, “düşünce, duygu, cüret ve hareket bakımlarından kimseye” benzemeyen, “tabiata tahakküm için yaratılmış” bir millet olarak tasvir edilir (1961, 20). Yazar imparatorluktaki Türk unsuruna öncelik vermekle birlikte sonradan Türk olan bazı sadrazamlarla ilgili olarak da olumlu bir bakış açısına sahiptir. Romanda Sadrazam Sokullu Mehmet Paşa'nın “demir bir elle devleti idare etmekte” olduğu ifade edilir (1961, 102). Yazara göre Sokullu, akıllı ve tecrübeli bir vezirdir: “O, temelinden sarsılmaya başlamış bir binayı yıkılmaktan koruyan payanda direği gibi”dir ve Sokullu Mehmet Paşa, öldürüldüğünde “bu direk” “yıkıl”mış, “binanın sarsıntısı meydana çık”mış ve “içli dışlı yüz çeşit gaile yüz göster”miştir (1961, 141). Türk olmak, Turhan Tan'a göre gurur duyulması gereken bir durumdur. Ancak, *Safiye Sultan* (1939) romanında da görüldüğü gibi devşirme bir devlet adamı olan Sokullu Mehmet Paşa'dan olumlu bir şekilde söz edilir. Yazarın Osmanlı sadrazamları ile ilgili düşüncelerini belirleyen unsur, söz konusu sadrazamların ülkenin geleceği için bir fayda sağlayıp sağlamadıklarıdır. *Devrilen Kazan* (1939) romanında sadrazamların, günlerini iyi geçirmekten başka bir şey düşünmediklerini ifade eden yazar (1939, 65) Osmanlı'da XVII. yüzyılda sadrazam olan kişiler ile imparatorluğun kuruluş devrinde devlet politikasına yön veren yöneticileri karşılaştırır ve kuruluş devrindeki beylerin daha başarılı olduklarını vurgular (1939, 83).

Fazlı Necip, *Saraylarda Mecnunlar* (1928) adlı romanında XV. yüzyıldan itibaren Osmanlı İmparatorluğu'nda “iffet ve istikamet”in giderek ortadan kalktığını ve söz konusu durumun “yalan, dolan, tevizir, desise” ile “tedvir olunan” siyasetten kaynaklandığını söyler. Ona göre “bütün saltanat ricali kalleş, şaklaban, dessor adamlardır”. “Hepsinin takip ettikleri birinci düstur çalıp çırparak zengin ve kuvvetli olmaları”r (1930, 219).

Buna benzer bir bakış açısını Abdullah Ziya Kozanoğlu'nun *Fatih Feneri* (1949) adlı romanında da görmek mümkündür. Yazar, Sadrazam Halil Paşa'nın şahsında Osmanlı sadrazamlarının kendi çıkarlarının peşinde olduklarını düşünür. Sadrazam Halil Paşa'nın, sadrazamlığını kaybetmemek için İstanbul'un fethini önlemeye çalıştığı ifade edilir. Fethi önlemek için

Yeniçerilerin “gulû ettiği” haberini ortaya atar (1969, 220). Şehzade Mustafa, Halil Paşa'nın bu davranışının Osmanlı sadrazamlarının genel özelliği olduğunu düşünmektedir. Ona göre baş vezirler yeteneksiz padişahlarla çalışmak istemektedirler. Çünkü söz konusu padişahlar kendilerinden yardım istedikleri sürece görevlerinden olmayacaklardır (1969, 226). Romanda Fatih Sultan Mehmet ile Sadrazam Çandarlı Kara Halil Paşa arasında yaşanan bir otorite mücadelesi olduğu belirtilir ve “genç padişah”ın “ikide bir işlerine karışılmasına, kendisine akıl öğretilmesine, doğru veya yanlış düşüncelerinin sorulmasına çok sinirlen”diği vurgulanır (1969, 182). Bunun yanı sıra romanda sadrazamlar arasındaki anlaşmazlıklar da söz konusudur. Çandarlı ve Ak Şemseddin İstanbul'un fethi üzerine tartışır ve yazar Çandarlı'nın şahsi menfaat peşinde olduğunu ancak Ak Şemsettin'in fethin gerekli olduğuna inandığını belirtir.

Kadircan Kafı'nın romanlarında da Osmanlı sadrazamları ile ilgili olarak olumsuz bir bakış söz konusudur. *Kösem Sultan*'da (1943) sadrazamların ve yönetimde söz sahibi olan kişilerin rüşvet aldıkları belirtilir. Liyakatli olan yöneticilerin uzak yerlere gönderildiği ve yerlerine yeteneksiz kişilerin getirildiği iddia edilir. Sadrazamların istemedikleri adamları kolayca idam ettirdikleri vurgulanır (tarihsiz, 13). *Turhan Sultan*'da (1944) da benzer bir durum vardır. Mevki ve para hırsı, akraba gayreti ile bir yerlere gelen sadrazamların ve paşaların devleti kötü yola sürüklediği ifade edilir (1944, 51). Romanda Köprülü'nün sadrazamlığından övgü ile bahsedilmektedir. Turhan Sultan güvenilir bir sadrazam olduğu belirtilen Köprülü ile ilgili olarak şöyle düşünür: “Turhan Sultan hiçbir vezirin bu derece açık ve akla uygun konuştuğunu görmemişti. Karşısındaki yetmişlik fakat dinç ihtiyarın her halinden ona güvenebileceğini hissediyordu. O zamana kadar her vezir sadrazam olmak için saraya hediyeler, paralar vermişler, iltimas almışlardı” (1944, 76). Yazar, Köprülü Mehmet Paşa'nın “kısa zamanda zalimleri ezdi”ğini, “beceriksizleri iş başından ayırdı”ğını ve “para işlerini düzeltti”ğini düşünmektedir. Ona göre Köprülü Anadolu'daki isyanları bastırmış ve Çanakkale Boğazı'nı Venedik donanmasından kurtarmıştır (1944, 77).

Fatih Sultan Mehmet devrine kadar devlet idaresinde hüküm ve nüfuz Türk vezir ve beylerinin elindeyken, II. Murat devrinden itibaren devşirmeden yetişen devlet adamları yönetimde söz sahibi olmaya başlamışlardır

(Uzunçarşılı, 1995, 498). Söz konusu durum, bazı yazarlar tarafından eleştirilmektedir. Abdullah Ziya Kozanoğlu *Türk Korsanları* (1926) adlı romanında Fatih Sultan Mehmet döneminde yönetimde etkili olan İbrahim, Sinan ve Rüstem Paşalar'ın Türkleri devlet idaresinden uzak tutmak istediklerini belirtir. *Patronalılar* (1934) romanında ise Nevşehirli İbrahim Paşa'nın "eğlence düşkünlüğü" bir tarafa bırakılırsa "mektepe yapıp matbaa açıp memleketin hayrına çalıştığı" ifade edilir (1972, 67). Yazara göre Damat İbrahim Paşa, memlekette matbaayı kurmuş, çeşmeler, konaklar yaptırmış, uygarlığın ışığını aşılamıştır. Ancak yazar, sadrazamın söz konusu yenilikleri getirirken "ceplerinde altınlar" olduğu inancındadır. Ona göre millet "aç ve çıplak"ken O, helva sohbetleri ve Çırağan sefalari ile uğraşarak halkın vaziyetinden haberdar olmamıştır (1972, 100).

Aka Gündüz'ün romanlarında da Osmanlı sadrazamlarından söz edilir. *Bir Şoförün Gizli Defteri* (1928) adlı romanda Lale Devri'nde sadrazamın müsrifliği şu sözlerle eleştirilir: "Lale Devri'nin lale soğanları halkın sırtına ekiliyordu ve yaşmaklara atılan fındık altınları halkın sinesinden koparılıyordu. Lale devrinin adı oğlan ve avrat devridir, onu ödeyenler sağ olmalı da sormalı. Bütün bir Türk imparatorluğunun saadeti yalnız Sâdâbat'ın eğlencesi değildir". "O zamanda da patiska perdeli, cumbası mor salkımlı, mütevazı Türk evleri vardı. İşin iç yüzünü onlara söyletmeli. Sâdâbat ve medeniyet devri kıyafetlerde süs ve şöhretlerde coşkunluk devri demek değildir" (1943, 140). *Yayla Kızı* (1940) romanında Yayla Kızı Petek'in tek ideali ünlü bir film yıldızı olmak ve Türk adını dünyaya duyurmaktır. Roman, Balkan Savaşları yıllarından başlayarak Cumhuriyet'in 10. yıl kutlamalarına kadar geçen süreyi içine alır. Dolayısıyla yazar geriye dönüşlerle Osmanlı'ya değinir. Yazar, Petek'in ünlü bir sinema yıldızı olmasını sağlayan ve II. Abdülhamit'in müteahhitliğini yapmış olan Samuel Bensusan'nın müsrifliğini Osmanlı paşalarının müsrifliklerine benzetir (1945, 127). *Mezar Kazıcıları* (1939) romanında ise II. Abdülhamit dönemindeki paşaların "başı bozuk" oldukları belirtilir (Aka Gündüz 1939: 66). *Eğer Aşk* (1946) romanında sadrazamların, her tür yeniliği şekilde yapılacak değişiklikler olarak algıladıkları ifade edilir. Yazar, sadrazamların Babıâli'ye girebilmek için sakal bırakmalarını da bu bakış açısıyla değerlendirir. Ona göre sadrazamların söz konusu davranışları "inkılâbî şekille ilişkilendir"melerinin bir sonucudur (1946,

40). Buna benzer bir düşünce *Aşkın Temizi* (1937) romanında da görülmektedir. Yazara göre “hükümet tabiri, istibdadın redingot giymiş, kalıbını değiştirmiş diğer bir manasından başka bir şey değil”dir. “Mutlakiyet hükümetiyle Meşrutiyet hükümeti arasında da yalnız bu elbise ve çehre farkı var”dır. “Mutlakiyet’te istibdadı bir kıyafette ve bir simada görürsün: Çember sakallı, bıyıkları ufki kesilmiş ve uçları şakuli bırakılmış, kelle sinekkaydı, kulakları sarkıtan bir Yeniçeri kavuğu, bacaklar çengel ve ayaklar paytak.” “Derken Meşrutiyet gelir. Sahne hakikaten değişmiştir. Fakat şahıs değişmemiştir, aynı şahıstır” (1937, 430). Aka Gündüz, *Üvey Ana* romanında Babıâli’yi bir “gayya”ya benzetmekte (1933, 186) ve Babıâli’nin Hariciye Nezareti’nin “mühim randmanlı bir züppe fabrikası” olduğunu düşünmektedir. *Ben Öldürmedim Kokain* (1933) romanında ise Babıâli’de “kozmpolitliği şeref; vatancılık ve milliyetçiliği suç bilen, beyinleri raşitik insanlar yetiş”tiği vurgulanır ve “Osmanlı İmparatorluğu’nun harici siyaseti yüzde yüz kepaze edilmişse ellisi”nin “bu adamlar” yüzünden gerçekleştiği iddia edilir (tarihsiz, 26).

Halide Edip’in *Sinekli Bakkal* (1936) romanında II. Abdülhamit döneminde Zaptiye Nazırı olan Selim Paşa’nın, herkeste nefret duygusu uyandırdığından söz edilir. Yazar, Zati Bey ve Selim Paşa ile II. Abdülhamit döneminde yönetimde söz sahibi olan kişileri eleştirir. Gelibolu Mutasarrıfı olan Zati Bey, Dâhiliye Nazırlığı’na getirilince mütevazı hayatını terk eder ve lüks bir hayat yaşamaya başlar. Romanda, nazırların müsrifliği eleştirilen bir konudur. Selim Paşa ise “saltanatı ilahi bir hak diye tanı”yan ve “padişaha muhalif olan kim olursa olsun, akrep gibi ezmeyi, zaptiye nazırının vazifesi telakki eden” biridir. Yazarın *Tatarcık* (1939) romanında da buna benzer bir bakış söz konusudur. Feridun Paşa Tanzimat dönemi adamıdır. Romanda Feridun Paşa’yı “canlı bir antika” olarak tasvir edilir. İstanbul için Sultanahmet Sebili, Yeni Cami, Rumeli kıyısı için Hisarlar ne ise Anadolu kıyıları için de Feridun Paşa aynı anlama gelmektedir. “Poyrazköy’ün gururunu okşa”yan korusu içinde Feridun Paşa Tanzimat zihniyetinin simgesi olarak yansıtılır (1939, 38). Bu bağlamda “Feridun Paşa, romanda olumlu ya da olumsuz özellikler taşımaktan çok, bir değişim zihniyetinin başında yer alan Tanzimat aydını hüviyetindedir” (Uğurcan, 1984, 85).

Samiha Ayverdi'nin romanlarında da Osmanlı paşalarından genel anlamda söz edilmektedir. Yazar, *İnsan ve Şeytan* (1942) romanında II. Meşrutiyet'in sosyal bir nizam getirmediğini düşünür. Halim Paşa, romanda olumlu özelliklere sahip bir Osmanlı paşasıdır. Yazarın, II. Abdülhamit dönemindeki paşalarla ilgili olumlu bakış açısı dikkat çeker. Ayverdi'nin buna benzer düşünceleri *Mesih Paşa İmamı*'nda (1944) da görülür. Romanda Namık Paşa, tıpkı *İnsan ve Şeytan* (1942) romanındaki Halim Paşa gibi olumlu özelliklere sahiptir. Mahalledeki fakir çocukları sünnet ettirir, gençleri evlendirir. Ancak *Yolcu Nereye Gidiyorsun* (1944) romanındaki Ziver Paşa, "hafiye", "küstah" ve "pervasız" bir Osmanlı paşasıdır (1975, 160). siyasi gücünü menfaati için kullanır. İsteddiği kişiyi sürgüne gönderir. Asaf Bey'in edebiyat meclislerinde ön sırada yer alan şairler, kalem sahipleri ve münevverlerdir. Bu toplantılara bazen Asaf Bey'in kardeşi olan Ziver Paşa da katılır. Ziver Paşa, II. Abdülhamit devrinde paşalık rütbesinden başka bir şey düşünmeyen bir kişi olarak tasvir edilir. Ancak yazar, paşanın bu olumsuz özelliklerini II. Abdülhamit siyaseti ile ilişkilendirmez; çünkü II. Abdülhamit'le ilgili olarak olumsuz bir düşünceye sahip değildir II. Abdülhamit devrinde sosyal yapıda bazı aksaklıkların olduğunu düşünmekle birlikte bu durumun sorumlusu olarak II. Abdülhamit'i göstermez. Yazara göre memleketin içinde bulunduğu sıkıntının sebebi Tanzimat yönetimidir. Bu nedenle romanda, Jön Türkler II. Abdülhamit'e göre daha olumsuz bir bakış açısıyla sunulur. Yazara göre Meşrutiyet, halkta bir kafa karışıklığına sebep olmuştur: "Halk, inkılâpların kan kokan havasıyla sarhoş, çılgın ve maalesef şuursuz bir zevk ve intikam dalgası üstünde çalkanıp" durmuştur. "Sorulsa, neye sevindiğinin, kimden, ne için intikam almak istediğinin cevabını vermekten aciz"dir (1975, 293). Meşrutiyet ilan edilince Ziver Paşa azledilir. Onunla birlikte, kardeşi olduğu için şüpheli olarak düşünülen Asaf Bey ve ailesi de zor durumda kalır. Asaf Bey işten çıkarılır ve ailenin yükü tamamen Adli'nin omuzlarına kalır. Adli, yaşanan bütün bu karışıklığın Meşrutiyet adında bir afet olduğunu düşünür (1975, 296). Ona göre, "Feda edilen bir devlet-ebed-müddet mefhumu yerine devletçiliğin ne olduğunu dahi bilmeyen cahil bir zümre o mukaddes devlet çarkının başına geçmişti" (1975, 306). Romanda Ziver Paşa'nın geçmişin yükü altında kımıldamaya mecali olmayan bir zavallıdan başka bir şey olmadığı belirtilir. Yazara göre O, "mevkii giden,

serveti giden, şimdi de canının gitmesinden korkan yarı divane bir hayat mağlubu”dur (1975, 330).

Sermet Muhtar Alus’un *Kıvırcık Paşa* (1933) romanında II. Abdülhamit döneminde sadrazamlar ve diğer yöneticiler ile ilgili olumsuz bakış söz konusudur. Yazara göre “rütbe-i vezaret eshabından”, “paye-i balaricalinden”, “sudurdan ve meclis-i tetkikat-ı şer’iye azasından” olan kişiler ya “enfiye tiryakisi” ya da “fitne”cidirler. Söz konusu kişilerin defalarca “saray kapısının eşiğini aşındır”dıkları, “orası senin, burası benim oda oda dolaş”arak tayin bekledikleri ifade edilir (1933, 108).

II. Abdülhamit dönemi Osmanlı yöneticilerini eleştiren yazarlardan bir de Murat Sertoğlu’dur. *Çakırcalı Mehmet Efe* (1941) romanında eşkiya ile eşrafın birbirini kolladığını vurgulayan yazar, bu durumu Osmanlı hükümetinin acizliği ile açıklar. Romanda Osmanlı hükümetinin vergi ve asker almaktan başka bir şey yapmadığı vurgulanır (tarihsiz, 54). Yazara göre yönetimde söz sahibi olan paşalar “iradesiz, zayıf ahlaklı ve karakterli” kişilerdir (tarihsiz, 76).

Hüseyin Rahmi’nin *Kokotlar Mektebi* (1927) adlı romanında Osmanlı yöneticileri “toplumun kanını emen parazit hırsızlar” olarak tasvir edilir (1982, 250). Yazara göre bu yöneticiler, “değerli taşlarla donanmış nişanlarla süslenen göğüslerinin altında” millet için haince hesaplar yaparken padişahı (Romanda sözü edilen Osmanlı padişahı II. Abdülhamit’tir) yaşatmak için uğraşmaktadırlar (1982, 250).

Reşat Nuri Güntekin’in *Miskinler Tekkesi* (1946) adlı romanında Meşrutiyet ve Meşrutiyet dönemindeki Osmanlı yöneticileri eleştirilmektedir. Meşrutiyet’i bir “hengâme” olarak nitelendiren yazar Meşrutiyet’le birlikte gelen yenilikleri “ağır ve sakat kaplumbağa bedenine” giren “seyyah kuş ruhu”na benzeter (1997, 138). Romanda, doğrudan olmasa da dolaylı olarak Meşrutiyet yöneticileri ile ilgili olumsuz bir bakış açısı söz konusudur. Yazar, Meşrutiyet’in eski düzeni değiştirmedini düşünür. Ona göre Osmanlı İmparatorluğu XIX. yüzyılda “yosunlar bitmiş yıkık medreseler”i ve “çeşme duvarları”, “birbirine yaslanmış çarpık tahta evler”i, “iki küflü telden ibaret çardak”ı, “kurumuş çeşmeler”i ile yıkılmaya yüz tutmuştur (1997, 93). İmparatorluğun yıkık manzarası, yöneticilerin ilgisizliği ile ilişkilendirilir.

Sabahattin Ali'nin *Kuyucaklı Yusuf* (1931) romanında da buna benzer bir bakış açısı söz konusudur. Romanda Meşrutiyet'in, vaad ettiği hiçbir şeyi yerine getirmediği ifade edilir. İlçenin varlıklı ailelerinden biri olan Hilmi Bey'in oğlu Şakir'in "kendisine benzeyenlerden ibaret bir partisi" vardır ve ne "candarma, ne hükümet" onlara engel olamaz (2007, 39). Şakir tutuklandıktan bir süre sonra serbest bırakılır. Tutuklu kaldığı hafta içinde de gündüzleri "müdür odasında oturup cigara içmek" ve "nizamiye kapısının yanındaki küçük bahçede aşağı yukarı dolaşmak suretiyle" vakit geçirir. Geceleri evine bırakılan Şakir için yapılan bu muamele "güya gizli olarak yapıldığı halde "kaymakam, madde-i umûmi ve ceza reisine kadar herkes bili"r; fakat engel olamaz. Yazara göre "başka türlü olmasına imkân yoktu"r. Bu böyle gelmiş böyle" gider; "kasabanın başında bulunanların akli bile hürriyete ve onun getirdiği birkaç müsavat fikrine rağmen Hilmi Bey'in oğlunun sahiden hapsedilebileceğini kabul" etmek istemez. Onlara göre "hapisane ancak serseriler, köylüler ve aşağı tabakadan insanlar içindi"r. "Bir Hilmi Bey'in oğlu adam öldürse bile onlarla bir tutulamaz" (2007, 102). Romanda Meşrutiyet döneminde eşraf ve ağalarla hükümet arasında ittifak olduğu sezdirilir.

Zeki Mesut Alsan'ın *Mustafa'nın Romanı veya Hürriyet Pervanesi* (1943) adlı romanında ise Meşrutiyet'le birlikte memleketin büyük bir kâbustan uyandığı ifade edilir (1943, 100). Yazara göre padişah otuz üç sene "hürriyet-i şahsiyeye taarruz etmiş ve polislerin kanun ve nizam dışında ifa-yı vazife etmelerine müsaade et"miştir (1943, 100). Yazar, Meşrutiyet'in "gulgule-i hürriyet, vecd-i müsavat, neşve-i uhuvvet ve şevk-i adalet" olduğunu düşünmektedir. (1943, 100). Ona göre Meşrutiyet inkılâbı içtimai bir inkılâp değildir. Meşrutiyet inkılâbı yalnız padişahın istibdadından kurtulmak hedefini gütmekte, "din, taassup, anane, cehalet, görenek istibdadları" ise akıllara gelmemektedir" (1943, 104). Adapazarı'nın Çerkes köylerinden birinde oturan Abdullah Çavuş, Meşrutiyet'ten sonra makam sahibi olur. Asıl mesleği ise o bölgenin güzel kızlarını İstanbul'a ve özellikle de saraya göndermektir. Abdullah Çavuş'un gönderdiği kızlar zamanla İstanbul'da ünlenince o da bundan bir pay çıkarır. Baldızının güzel kızını padişaha takdim ettikten sonra binbaşı olarak Yıldız Sarayı'na yerleşmiş ve üç yıl sonra da paşa olmuştur. Bir anda büyük bir servetin sahibi olan Abdullah Çavuş,

yeni mevkisine intibak edebilmek için çocuklarına “Frenk mürebbiyeler” tutmuş, “hanımını son moda göre giydirmek için Beyoğlu’nun Rum terzi kızlarını” görevlendirmiştir. “Eskiden kendisine hor ve yan bakanların şimdi ellerini öpmek için bile yanına sokulamayıp karşısında el pençe divan” durduklarını gördükçe “para, nüfuz, kadın” ve her şeyin avucu içinde olduğunu düşünür (1943, 83). Ancak Meşrutiyet’ten sonra azledilince elindeki her şeyini kaybeder. Yazar, Abdullah Çavuş’un bu durumunu bir ibret hikâyesi olarak sunar.

Sadrazamlar Ziya Şakir’in *Osmanlı Saraylarında Cinci Hoca* (1944) adlı romanında da eleştirilmektedir. Romanda Kara Mustafa Paşa’nın “haris” bir sadrazam olduğu belirtilir (1939, 56). Sarayın yönetimini eline almak için Yeniçerileri kendi tarafına çekmek istemektedir. Mustafa Paşa’nın yerine Sadrazam olan Mehmet Paşa ise tecrübesizliğine ve yeteneksizliğe rağmen padişahın lütfünü kazanan biri olarak yansıtılır. Onun da mevkisini muhafaza etmek için padişahla iyi geçinmeye çalıştığı ve ona hediyeler sunduğu ifade edilir. Mehmet Paşa, kendisine rakip olarak gördüğü Yusuf Paşa’yı padişahın gözünde küçük düşürmek için Girit Seferi sırasında askeri aç bıraktırmış ve ot yiyen askerlerin hastalanmalarına sebep olmuştur. Ancak yazara göre Yusuf Paşa, her türlü olumsuzluğa rağmen muzaffer olmuştur. Padişah ise Yusuf Paşa’nın getirdiği ganimetleri az bularak Mehmet Paşa’nın da kıskırtmasıyla onu öldürtür. Yazar söz konusu durumu şu şekilde değerlendirir: “Bu üzeri kurşunla kaplı kubbecikler, babaların elleri ile öldürülen evlatların kardeşlerinin hançer ve kementleriyle can veren kardeşlerin acıklı feryatlarına makes olan yerlerdi. Nice vezirler bu kapıdan dik ve mağrur bir başla girmişler ve sonra başsız cesetleri yerlerde sürüklenerek oraya, o kapının dibine atılıvermişlerdi. Bu kapıdan içeri her giren sırasını beklerdi. Ne teveccüh, ne iltifat, ne kahramanlık ne fazilet, sırası gelenleri o meş’um akıbetten hâlâs edemezdi. Ve işte şimdi de sıra Yusuf Paşa’ya gelmişti” (1939, 150). Yazara göre Osmanlı İmparatorluğu’nda nazırlık koltuğuna oturmak çeşitli hilelerle mümkün olmaktadır. Bu düşünce romanda padişahın gözdeleri arasında bulunan Şekerpare aracılığıyla ortaya konur. Şekerpare, Musa isimindeki bir kâhya ile evlenir ve onun çeşitli hilelerle Maliye Nazırı olmasını sağlar (1939, 165).

Reşat Enis Aygen'in *Toprak Kokusu* (1944) adlı romanında yazar Çukurova'da halkı sömüren ağaların Osmanlı Sadrazamlarının torunları olduklarını düşünmektedir. Ona göre söz konusu kişilerin "her biri, uçsuz bucaksız sanılan binlerce dekar araziye sahip" ve "bu toprağı dişine tırnağına ekleyen yüzlerce ırgadı sömüren birer derebeyi"dir (1944, 87). Romanda ağa-köylü çatışmasının temel sebebinin Osmanlı İmparatorluğu'na dayandığı vurgulanır. Yazar, Osmanlı İmparatorluğu zamanında imtiyazlı kişilere satılan arazi sahiplerinin köylüleri ezdiğini düşünmektedir.

Etem İzzet'in *On Yılın Romanı* (1933) adlı romanında paşalar, padişah yanlısı ve "Türk milletinin kuyusunu kazmaya çalışan" kişiler olarak yansıtılır (1933, 155). Ayrıca romanda, Osmanlı'nın son yıllarında paşaların da tıpkı padişah gibi "vatan haini" oldukları ve İngiliz mandasını doğru bir yol olarak gördükleri ifade edilir.

Osmanlı'nın son yıllarında paşaların, kızlarını Arap zenginleri ile evlendirdiklerini ifade eden Refik Ahmet Sevengil, *Perdenin Arkası* (1941) adlı romanında bu durumun paşaların, kızlarını "pazara" çıkartıp "sat"ması anlamına geldiğini düşünür (1941, 88).

2.2.2. İttihat ve Terakki Mensupları

İttihat ve Terakki Cemiyeti'ni ele alan romanlarda genel olarak söz konusu cemiyet mensupları ile ilgili olumsuz bir bakış söz konusudur. "İttihat ve Terakki ile ilgili meseleler romanımıza II. Meşrutiyet'in ilanından sonra akseder" (Koç, 2005, 35). Meşrutiyet'ten sonra yazılan romanlarda İttihat ve Terakki'yi ele alan yazarlar "ülke yönetiminin iyi olmadığını, bu sebeple içte ve dışta pek çok sorunun yaşandığını, böyle giderse imparatorluğun yıkılışının kaçınılmaz olduğunu vurgulamaktadırlar (Koç, 2005, 35). Cumhuriyet'ten sonraki romanlarda ise İttihat ve Terakki mensuplarının baskıcı yönetimleri, kendi aralarında yaşadıkları ayrılıklar ile İttihatçıların alafranga bir hayat tarzına sahip olmaları üzerinde durulur. Bazı romanlarda İttihatçılar, ülkenin içinde bulunduğu kötü durumdan çıkması için bir kurtarıcı olarak yansıtılmaktadır. Söz konusu romanlarda Türkçülük düşüncesinin baskın olduğu dikkat çeker.

Reşat Nuri'nin *Yeşil Gece* (1928) romanında İttihat ve Terakki olumsuz bir bakışla yer alır. İttihat ve Terakki üyelerinden Cabir Bey, "ittihad-ı İslam" siyasetinden yanadır. Romanda, ittihatçılar İslamcı-Türkçü çatışması bağlamında ele alınır. İzmir'in işgal edildiği haberini alan Cabir Efendi, Müderris Zühtü Efendi ile birlikte Sarıova'yı terk eder. Hüseyin Çelik, Cabir Efendi'nin bu davranışı ile Mondros Mütarekesi'nin ardından ülkeyi terk eden İttihatçılar arasında bir ilişki kurar. Ona göre, Cabir Efendi'nin Müderrisle işbirliği yapması da İttihat ve Terakki üst yönetiminin siyasal anlamdaki İslamcılık hareketini desteklemesini hatırlatmaktadır (Çelik, 2000, 201).

Selahattin Enis'in *Zaniyeler* (1924) romanında ittihatçılar farklı açıdan ele alınır. Münevver Hanım'ın Şişli'deki evinde verdiği davetlerin müdavimleri arasında İttihat ve Terakki mensupları da bulunmaktadır. Yazar, "içkinin tesiri altında manevi elbiselerinden sıyrılarak iç yüzlerinin bütün taaffünleriyle, bütün üryanlıklarıyla meydana" çıktığını belirttiği bu kişilerin İstanbul'un "ekâbir ve eazımı" olduklarını düşünmekte (1943, 40-41) ve "kalemlerinin bir imzasıyla yüzlerce ve binlerce insanın hayat ve mukadderatı üzerinde bir inkılâp ve tahavvül husule" getirebileceklerini ifade etmektedir. Romanda Müceyyip Paşa, "hürriyetin nigeşbanı gibi görünmesine rağmen, hürriyet namına günahkâr ve bîgünah birçok insanı ipe" yollayan birisi olarak tasvir edilir (1943, 51). Yazara göre rütbesi yükselen paşaların, ahlakları alçalmıştır. *Zaniyeler* (1924) romanında İttihatçıların sorumsuz ve memleket meselelerine karşı ilgisiz oldukları, asıl tahribatın, "savaşsız mekânlardaki ayrıntılarda" gizli olduğu" vurgulanmaktadır (Özbeyli, 2003, 48).

Hüseyin Rahmi'nin *Kokotlar Mektebi* (1927) adlı romanında ittihatçılar yanlış bir politikaya sahip oldukları için eleştirilir. Yazara göre ittihatçılar din konusunda yanlış bir siyaset uygulamışlardır. Hoca ile papazı aynı arabada oturarak sokakta dolaştıran ittihatçılar, bu davranışları ile dinden dine, inanıştan inanışa olan karşıtlıkları göz ardı etmişlerdir (1982, 246).

Ercüment Ekrem Talu'nun *Kan ve İman* (1924) romanında da İttihat ve Terakki'nin kötü bir yönetim anlayışına sahip olduğu ifade edilir. Yazara göre "Harb-i Umumi badiresi" ne "beş on divanenin rey-i hoduyla" zorla girilmiştir. İttihatçılar "haris", "ahmak", "arsız", "vicdansız" kişilerdir.

Reşat Enis Aygen'in *Toprak Kokusu* (1944) romanında İttihatçılar Alman taraftarı olarak köylerde propoganda yapan kişiler olarak yansıtılır

(1944, 98). Yazara göre Millî Mücadele yıllarında birer vatan hainine dönüşen İttihatçılar, lüks bir hayat içinde yaşamakta ve halkın sıkıntılarını görmezden gelmektedirler (1944, 90).

İttihat ve Terakki yönetimini eleştiren eserlerden biri de Yakup Kadri'nin *Hüküm Gecesi* (1927) adlı romanıdır. Romanda 1908-1911 yılları arasında cereyan eden siyasi olaylar ele alınır. Roman 1926 İzmir Suikastı'ndan hemen sonra yazılmış ve 1927'de kitap olarak yayımlanmıştır. Söz konusu dönem, Cumhuriyet kadrolarının, son İttihatçılar olarak ifade edilebilecek bir bölümünün tasfiye edildikleri bir dönemdir; bu bağlamda roman "devrin aktüalitesini tamamlaması bakımından dikkat çekicidir" (Yalçın, 2002, 60). İttihat ve Terakki, romanda çeşitli açılardan eleştirilir. Ancak Alemdar Yalçın'ın da ifade ettiği gibi *Hüküm Gecesi* (1927) romanında siyasi olaylar ele alınırken İttihat ve Terakki'ye dışarıdan bakılmaktadır (2002, 72). Yazar, söz konusu partinin icraatlarından ziyade, etrafa korku saçtığını düşündüğü baskıcı yönetimi üzerinde durur. Şükran Kurdakul da *Hüküm Gecesi*'nde (1927) yazarın tarihsel olayları sergilerken bunların nedenleri üzerinde fazla durmadığını, söz konusu olaylara İttihat ve Terakki ile Hürriyet ve İtilaf çekişmesi açısından yaklaştığını ileri sürer ve bu durumu yazarın "yorumcu tarih anlayışı"na ulaşamaması ile ilişkilendirir (Kurdakul, 2002, 107). Romanda, Yakup Kadri'nin İttihatçılarla ilgili eleştirilerinden biri, hürriyet konusundaki samimiyetsizlikleridir. Yazara göre bunun en açık ifadesi İttihat ve Terakkicilerin "terör sahasında" mantığa sığmayacak şeyler yapmış olmalarıdır (2004, 280). Ona göre "İttihatçılar her şeyi göze alabilir kimselerdir. Bunlar için bir aile meselesinden, bir parti davasını halletmek veya birsiyasi düşmandan öç almak için şahsi bir namus meselesi çıkarmak işten bile değildir" (2004, 101). Yakup Kadri, İttihatçıların kendilerine mahsus bir tip olduklarını düşünür: "Düşük ve yumuşak bıyıklar, tuhaf bir ışıkla parlayan iki göz, hafif bir semizlik, uzunca saçlar... Bundan başka, İttihatçı'nın, bir de tavırları, duruşu, bakışı, gülüşü vardır ki bunu kimse taklit edemez. Bu tavırlarda sertlikle babayanilik, bu duruşta lâubalilikle kibirlilik, bu bakışlarda ihtiras ile feragat, bu gülüşlerde ince alay ile kaba külhanilik birbirine karışmıştır" (2004, 97). Romanda yazarın sözcüsü konumunda olan Ahmet Kerim'e göre İttihatçıların temsil ettiği ruh, gösterdiği anlayış millî değildir (2004, 205). Ona göre, "sokak palavracılığı, kuru sıkı kabadayılık ve

demagogca atıp tutmalar”, “devlet ve hükümet işlerinde lâubalilik, millet arasında münafıklık, zulüm de vahşet de bir çeşit İttihatçılık demektir”. Yazar, İttihatçıları eleştirirken onları Türk milletinin “vakarlı, ağırbaşlı ve alçakgönüllü” olduğunu düşündüğü özelliklerden ayırır ve İttihatçıların “yaygaracı, farfaracı ve küstah” olduklarını belirtir (2004, 206). Romanda İttihat ve Terakki ile ilgili eleştirilerden bir diğeri de onların politika anlayışlarıdır. Yazara göre, Arnavutları “Meşrutiyet rejiminin baş tacı yapan ve Rumeli’nin siyasi emniyetini onların eline bırakan”lar İttihatçılardır ve söz konusu durum, “İttihat ve Terakki’nin delice ve serserice politikası”ndan kaynaklanmaktadır (2004, 181). Yazar bu politikayı şu şekilde özetler: “Bir yandan sertlik bir yandan uyuşukluk bu acayip politikanın biricik temeli olmuştur. Dağlarda mukatele ve mücadeleyi beslemek ve Babıâli’de her isteğe 'pekiyi' demek, her tehdide boyun eğmek, hem kaçmak hem de davul çalmak. İşte, Osmanlı Devleti’nin tatbik etmekte olduğu Balkan politikası!” (2004, 181). İttihatçıların eğitim anlayışları da yazar tarafından eleştirilen bir başka konudur. Yazara göre İttihat ve Terakki, “gençlikte ideal namına bir şey bırakmamıştı”r. “Mekteplerde, daha küçükken bel kemiği kırılmış ve beyni uyuşturulmuş çocuklardan bir nesil yetiştirmeye çalışılmaktadır (2004, 120). Cemiyetin Türkçülük anlayışı da eleştirilir. Romanda İttihat ve Terakki’nin Türkçülük hareketini, gençliği bu yoldan elde edeceğine inandığı için sahiplendiği ifade edilir (2004, 141). Romanda İttihat ve Terakki Cemiyeti’nin önde gelen isimleri de çeşitli açılardan ele alınmaktadır. Yazara göre “iktidara geçer geçmez hepsinin foyası meydana çık”mıştır. “İşte Talat Bey! İşte Mahmut Şevket Paşa! Bunlardan biri, daha düne kadar, alçakgönüllü ve fedakâr bir halk adamı idi. Nazır olur olmaz hemen değişti. Siyah kadife yeleşinin üstüne bir altın kordon geçirdi ve her tarafı camlı bir otomobile kurulup sokak kalabalığına bir bayram çocuğu gibi sırtıyor. Öbürü Hareket Ordusu’nun başında ne şanlı, ne heybetli idi! Sanki destan kişilerinden biri gibiydi. Şimdi, bilinmez bir elin oynattığı bir korkuluk kadar kaba, gülünç ve hor görülmektedir. Bu zavallı adama hatta zorbalık bile yaraşmıyor (2004, 17-18). Enver Paşa “bir türlü çocukluktan kurtula”mayan, “birtakım fantazyalar ve kuruntular ardında” koşan biri olarak yansıtılır. Yazara göre “O’nun cakaları ve dik kafalıkları yüzünden İttihat ve Terakki durmadan zarar” görmekte ve “için için sarsıl”maktadır (2004, 302). Talat Paşa ise “titiz ahlaklı”, “mutaassıp

gelenekçi” olarak tasvir edilir. Ancak “amme efkârını bulandırma ihtimali olan her çeşit yeniliğin aleyhinde” olduğu vurgulanır. Talat Paşa’nın önem verdiği tek konunun İttihat ve Terakki’nin “yaşaması, onun hükmetmesi ve kuvvetlendirilmesi” olduğu ileri sürülür (2004, 304). Cemal Paşa ise bir “ortaçağ kahramanı” gibi “bir yandan yok edip tepe”lemekte, “öte yandan ‘İstanbul’un en kibar, en seçkin çevrelerinde bir hovarda hayatı sür”mektedir. “Onun sayesinde Türk hanımları sokakta peçelerini kaldırıp dolaşmak hürriyetine kavuş”muşlar ve yine “onun sayesinde şehrin bazı lokantalarına girip yemek yemek hakkını elde et”mişlerdir (2004, 303). Romanda, İttihat ve Terakki’nin ideologu olan Ziya Gökalp’tan “derin ve esrarlı nazariyeci” olarak söz edilir. Gökalp’ın, cemiyetle ilgili eleştirilerine yer verilir. Yazar, Cemiyet’te millîyetçilik esası üzerine bir program yapılması gerektiğini dikkate sunar. Gökalp’ın, Cemiyet’in “harsı” tarafını kuvvetlendirmek gerektiği şeklindeki teklifi vurgulanır. İttihat ve Terakki’nin Osmanlıcılık ve Türkçülük gibi “iki zıt cereyanı” ne şekilde birleştirebileceğini sorgulanır. Sonuçta önemli olanın millî mefkûre ve millî kültür olduğunu ifade edilir. Çünkü yazara göre “mefkûresiz bir kalabalık kadar dağınık ve korkak bir şey daha düşünülemez” (2004, 308). Romandaki bütün olumsuz eleştirilere rağmen Ahmet Kerim’e göre İttihat ve Terakki “herhangi bir partiden daha çok iktidar mevkiine layık”tır. Ona göre, “yeryüzünde hiçbir siyasi kuruluş kendi bağrından bu kadar çok evliya ve kahraman çıkarmamıştır (2004, 17).

Yakup Kadri’nin İttihatçılarla ilgili eleştirileri *Sodom ve Gomore*’de (1928) de devam eder. Ancak söz konusu romanda *Hüküm Gecesi*’nde (1927) olduğu gibi doğrudan İttihatçıları hedef alan bir eleştiri görülmez. Fethi Naci, *Sodom ve Gomore* romanında düşmanla işbirliği yapan subayların İttihat ve Terakki’nin millî burjuva yaratma çabalarının bir sonucu olduğunu ileri sürer (2000, 22). Buna göre, XIX. yüzyılın sonundaki alafranga züppeler, hazır para yiyen tüketici tiplerdir. İttihat ve Terakki’nin millî burjuva yaratma çabaları Batı kapitalizmine çıkar bağlarıyla bağlı yeni tip alafrangalar yaratmış ve aslında ‘burjuva’ olmayan bu tipler ‘işbirlikçi hain’ olmuşlardır. Naci, söz konusu durumu alafrangalığın varabileceği son nokta olarak değerlendirmektedir. Romanda ise İttihat ve Terakki’nin siyasi politikalarının kültürel sahada olumsuz etkiler bıraktığı sezdirilir.

Mehmet Rauf'un *Hâlâs* (1929) romanında İttihat ve Terakki'nin "aciz", "fakir", "içten karışık bir hükümet" olduğu ifade edilir. Yazara göre I. Dünya Savaşı'na katılma kararı İttihatçıların en büyük yanlışlarından biridir. Çünkü ona göre "İttihatçı olacak herifler" (1998, 27) "galibiyet ve mağlubiyet şartlarını iyice tart"madan, "uygunluğunu ölç"meden savaşa girmişlerdir ve bu tam anlamıyla "maskaralıktır" (1998, 27). Karantina Mektebi Müdürü ve aynı zamanda da Sabah Gazetesi başyazarı olan Kemal Mümtaz'a göre İttihatçılar "melun düşünce"lerinin bir sonucu olarak savaşa girmişlerdir (1998, 28). Yazar İttihatçıların memleketteki asayişini bozduklarını düşünmektedir. Ona göre "vagon ve koli maskaralığı" memleketin altını üstüne getirmiştir (1998, 29).

Aka Gündüz'ün birçok romanında İttihat ve Terakki hükümeti ile ilgili düşüncelere rastlanır. Yazar, İttihatçıları genel olarak olumlu bir bakışla ele almaktadır. Zaman zaman eleştirdiği yerlerde ise sert bir tavrı yoktur. Akagündüz'ün İttihatçılarla ilgili olumsuz eleştirileri olan romanlarından biri *Ben Öldürmedim Kokain*'dir. *Ben Öldürmedim Kokain* (1933) romanında İttihat ve Terakki'nin Merkez-i Umûmi teşkilatında rüşvet, yalancılık ve haksızlık olduğu ileri sürülür. Ancak Aka Gündüz, İttihatçılarla ilgili eleştirilerini Osmanlı Devleti'nin bozuk olduğunu düşündüğü siyasal yapısı ile ilişkilendirir ve doğrudan onları suçlamaz. *Bir Şoförün Gizli Defteri* (1928) romanında da ifade ettiği gibi Osmanlı tarihinin "teşekkül tarzı"ni kusurlu bulur (1943, 103). Bu bağlamda, *Ben Öldürmedim Kokain* (1933) romanında İttihatçıların yolsuzluklarını Osmanlı hukuk sisteminin bozuk yapısının bir sonucu olarak değerlendirir (tarihsiz, 163). *Sansaros* (1945) romanında ise Balkan Savaşları'nda hükümetin halktan kopuk hareket ettiği ve kendisine rakip olur korkusu ile cephelelerde kahramanlık gösterenleri yok saydığı ifade edilir. Yazara göre söz konusu durum Osmanlı Devleti'nin "hikmet-i hükümetidir ve bu hikmetten sual olunamaz" (1945, 63). Romanda Osmanlı Devleti'nin "murdar, leş ve satılmış" olduğu iddia edilir ve hükümetin olumsuz özellikleri devletin söz konusu yapısının doğal bir sonucu olarak gösterilir (1945, 151). *Aşkın Temizi*'nde (1937) Talat Paşa'nın cemiyet içindeki otoritesine İttihat ve Terakki içindeki ayrışmalara değinilir (1937, 429, 440). Ancak yazara göre İttihat ve Terakki "yegâne vatancı, milletçi" bir programa sahiptir. Cemiyet içinde "hainler" bulunabilir. Ama ona göre "bir program

etrafında toplanan” İttihatçılar “inci gerdanlığa benzer”ler ki aralarında “renge atmış, suyu kaçmış taneler de bulunabilir” (1937, 429). *Eğer Aşk'ta* (1946) Talat Paşa, “büyük bir Türk inkılâpçısı” olarak tasvir edilir Aka Gündüz 1946: 40). Yazar, *Bebek* (1941) adlı romanında da İttihatçıların II. Abdülhamit'i ortadan kaldıracak güçte olduklarını iddia eder (1941, 51). Bu bağlamda İttihat ve Terakki, romanda “milletin kurtuluşu” olarak gösterilmektedir. Yazar, I. Dünya Savaşı'nda hükümetin ve ordunun kahramanca savaştığını düşünür. Ona göre “bir avuç derme çatma donanmamız bütün mahrumluklara inat çelik gibi dururken, tereyağ vermiyorlar diye isyan edenler Alman donanmasıdır. Tam teçhizatlı olduğu halde düşmana teslim olanlar da” onlardır (1941, 58).

Burhan Cahit Morkaya'nın *Dünkülerin Romanı* (1934) adlı romanında 1908 ve 1919 yılları arasındaki siyasi olaylara değinilir. Yazar, “1908'de başlayan ilk Türk inkılâbında yer alan komite nesli”nin “dünle bugün arasında bir köprü vazifesi” gördüğünü düşünmektedir. Söz konusu nesil, “dün”e meyilli, “geri fikirli” insanlardan oluşmaktadır. Yazara göre Meşrutiyet'i getiren nesil Türk harsına, Türk ırkına ve Türk tarihine zarar vermiştir (1934, 29). Burhan Cahit İttihat ve Terakki'yi eleştirirken Cemiyet'e Cumhuriyet fikirlerinin arkasından yaklaşır.

Mithat Cemal Kuntay, *Üç İstanbul* (1938) romanında İttihatçılığın “Alman markı dolu İngiliz kasası, kapısı istimbotlu yalı, abdesthanesi kaloriferli konak, pahalı metres, Viyana seyahati, Berlin ticareti, kemikten bacalarına iki kol değneği gibi dayanarak iskelet insanlara heykelin dargın yüzüyle servetinin tepesinden bakmak” demek olduğunu ifade eder (2001, 339). Adnan, II. Meşrutiyet'ten sonra zengin olmuş bir İttihatçı'dır. Annesi ile birlikte Aksaray'daki küçük evlerinde fakir bir hayat yaşayan Adnan'ın zengin olma hayalleri İttihat ve Terakki'nin iktidarda olduğu dönemde gerçekleşir. Adnan'ın Darü'l-Fünûn'dan arkadaşı olan Musevi asıllı Moiz de İttihat ve Terakki iktidarında sahtekârlıkla zengin olur. *Üç İstanbul* (1938) romanında İttihatçıların haksız kazanç sağlamaları eleştirilirken, ahlaki bakımdan da bir yozlaşma içinde oldukları vurgulanır. Moiz, karısının iş arkadaşları ile birlikte olmasına karşı gelmez. Romanda İttihatçıların kendi aralarında yaşadıkları fikir ayrılıkları, her birinin döneminsiyasi şartları doğrultusunda ve çıkarlarının gerektirdiği şekilde hareket etmelerine bağlanır. Yazarın karamsar bir bakış

açısına sahip olduğu ve dönemin siyasal olaylarını da bu bakış açısına göre değerlendirdiği dikkat çeker. Kuntay'ın bu tutumu birçok araştırmacı tarafından eleştirilen bir durumdur. Fethi Naci'ye göre "Mithat Cemal, toplumun yalnız çürüyen yanını görmekte direnir. Bütün bir dönemi anlatmak istemesine rağmen, 1908 hareketinden hemen sonra memleketin her tarafında" görülmeye başlayan çeşitlisyasi oluşumlardan söz etmez (1997, 37). Taner Timur'a göre romanda Osmanlı yönetici zümresinin yaşam tarzı iç çelişkileri ve nüanslarıyla gözler önüne serilir. Timur, yazarın "Türkçü bir yaklaşımla Beyoğlu'nu elinin tersiyle" ittiğini "Osmanlı kültürüne renk ve zenginlik katan bir semti sadece bir 'beşinci kol' yuvası" olarak görerek, "yönetici zümrenin siyasal-ekonomik kombinezonlarını bütünlüğü içinde algılama"ya olanak vermediğini düşünmektedir (2002, 223). *Üç İstanbul* (1938) romanında İttihat ve Terakki'nin 1908'den sonra yaratmak istediği millî burjuvazinin de eleştirisini görmek mümkündür. Başta Adnan olmak üzere İttihatçı zümrenin ülke gerçeklerinden uzaklaşarak zevk ve eğlence hayatı içinde yaşamaları yazar tarafından eleştirilen bir konudur.

İttihatçıların belirgin bir biçimde eleştirildiği romanlardan biri de *Mustafa'nın Romanı* veya *Hürriyet Pervanesi* (1943)'dir. Zeki Mesut Alsan, bu romanında bir İttihatçının 1908'den sonraki değişimini anlatır. II. Abdülhamit'in aleyhinde çeşitli faaliyetlere katılan Cevdet, arkadaşları tarafından "ihtilalci" olarak isimlendirilir. Cevdet, bir süre sonra millî ülküsünü bir yana bırakır ve "zevk peşinde koşan ahlaksızlar sınıfı"na katılır. Kadın ticareti ile rütbe ve konak sahibi olan Abdullah Çavuş'un damadı olur. Meşrutiyet'in ilanından sonra kaymakam olan Cevdet, "sefahat nümunesi" olarak "memleketin ahlakını bozmaya kalkış"mıştır. İçki, kumar gibi eğlencelerle sabahlara kadar eğlenen Cevdet'in yerine bütün idare "Frenk muhitinin matmazel Leylası"nın elindedir. Yazar, Cevdet'in bu olumsuz özelliklerinin İttihatçılar tarafından hoş karşılanmadığını ve onu "kendi prestiji için de mahzurlu" gördüğünden Bergama'ya tayin ettiğini ifade ederek olumlu bir tavır içinde olsa da (1943, 205) İttihatçılara yönelik eleştirileri devam eder. Yazara göre "İttihatçılar hürriyeti ve nimetlerini yalnız kendilerine hasretmek" isteyen kişilerdir. Ayrıca "şiddetli ve inhisarcı" hareket etmektedirler (1943, 160). Yazarın İttihatçılarla ilgili olumlu düşüncelerinin temelinde onların Türkçülük düşüncesine verdikleri önem gelmektedir. Romanda İttihat ve

Terakki Cemiyeti'nin en kuvvetli tarafının nasyonalizm olduğu belirtilir ve bu düşünce için bir milletin kurtuluşu için yegâne yol olduğu vurgulanır: “Gerçekten hadiselerin gösterdiği gibi nasyonalizm, inkılâbın ve dolayısıyla Türk milletinin ilk kurtuluş şartını teşkil ediyordu. Uzun istibdad yılları içinde yalnız iktisadi kudretini değil, siyasi ve içtimai benliğini bile kaybetmiş vaziyetine düşen Türk camiasına her şeyden evvel bu benliğini ve benliğine olan güvenini iade etmek lazımdı. Bu da ancak camia içinde milliyet duyguları, milliyet ihtirasları uyandırmakla, alevlendirmekle mümkün olabilirdi. Serbestim, müteşebbisim, münevverim demeden önce her Türk, Türküm demeli ve buna iman edip birbirine dayanmalı idi” (1943, 128).

Halide Edip'in, Kurtuluş Savaşı'nı destanlaştırdığı *Ateşten Gömlek* (1922) romanında ittihatçılar olumlu bir bakışla yansıtılır. İngiliz gazeteci Mister Cook'un İngilizlerin Çanakkale Savaşı'nda askerlerini öldüren Türkleri asla bağışlamayacağını söylemesi üzerine işgal güçleriyle yakın ilişkileri olan Salime Hanım, onları ittihatçıların öldürdüğünü ifade eder. Romanda işgal güçlerine taraftar olan Türklerle ittihatçılar arasındaki çatışmayı görmek mümkündür. İttihatçılar, memleketi müdafaa eden ve İngilizlere esir olmaktansa ölmeyi tercih eden kişiler olarak yansıtılırlar.

2.2.3. İtilafçılar

Romanlarda Hürriyet ve İtilaf Fırkası ile ilgili olumsuz bir bakış söz konusudur. Yakup Kadri'nin *Hüküm Gecesi* (1927) romanında Hürriyet ve İtilaf Fırkası'nın da İttihatçılardan farklı olmadığı vurgulanır. İttihatçılarla ilgili olumsuz düşüncelerine rağmen Ahmet Kerim'e göre İttihat ve Terakki “memlekette tek kudreti temsil” etmektedir. Ona göre muhalefet “olumsuz ve inkârcı anlayışların hastalıklı bir görünüşünden” başka bir şey değildir (2004, 13). Romanda Hürriyet ve İtilaf Fırkası'nın temel ilkelerinden biri olan Osmanlılık düşüncesi eleştirilmektedir. Ayrıca Fırka'nın özünü teşkil eden “hürriyet” ve “itilaf” kavramlarının belirsizliği üzerinde durulur. Buradaki “İtilaf”ın “yalnız Türkler arasında bir itilaf değil, Osmanlı Devletini teşkil eden çeşitli unsurlar arasında bir kaynaşma manasını taşıdığı”ni düşünen Ahmet Kerim “hürriyet” kelimesi ile de “böyle bir kaynaşmaya yol açmak için Türkler tarafından öbür unsurlara karşı gösterilmesi gereken dinî ve millî

müsamahalar”ın anlaşıldığını iddia eder. Bu bağlamda, romanda Hürriyet ve İtilaf Fırkası'nın imparatorluk içindeki azınlıklara birtakım kolaylıklar sağladığı vurgulanır. Yazara göre Osmanlı ulusunu oluşturan unsurların kaynaşıp anlaşabilmesi bir politika işi olmaktan çok bir kültür ve terbiye meselesidir. Yakup Kadri'nin bu düşüncesi, Ziya Gökalp'ın *Türkçülüğün Esasları*'nda (1923) ifade edilen ulus tanımını hatırlatmaktadır. Gökalp'a göre ulusu birleştiren başlıca unsur kültürdür. Gökalp ulusu bir arada tutacak olan bağın ortak terbiyeden geçtiğini düşünmektedir (1975, 20). “Millet dilce, dince, ahlakça ve güzellik duygusu bakımından müşterek olan, yani aynı terbiyeyi almış fertlerden mürekkep bulunan topluluktur” (1975, 20). Ahmet Kerim'e göre imparatorluk içindeki unsurların “hiçbirinde Türk unsuruna karşı bir iyi niyetten eser” yoktur. Hepsi ‘Osmanlıyız’ demekte; fakat Osmanlı Devleti'nin yıkılıp dağılmasından başka bir şey istememektedir. (2004, 119). Romanda Hürriyet ve İtilaf Fırkası söz konusu unsurlara önem verdiği için eleştirilir. Ahmet Kerim “bütün bu acı gerçekleri görmesine ve bilmesine rağmen” Hürriyet ve İtilaf'ın yayın organı olan bir gazetede çalışır. Bunun sebebi, “İttihat ve Terakki zindanı”nı yıkmak ve “hür düşünceye giden yolu” açmaktır. Ahmet Kerim, Hürriyet ve İtilaf ile bu noktada birleştiğini düşünmektedir. Bunun dışında, Fırka'nın program diye ortaya attığı siyasi görüşlerin hiçbirini benimsemiş değildir. Ona göre Hürriyet ve İtilaf bozulmaya yüz tutmuş ve fırka içindeki herkes kendi başına ayrı bir parti kesilmiştir (2004, 153).

Aka Gündüz'ün *Bir Şoförün Gizli Defteri* (1928) adlı romanında “Hürriyet ve İtilaf rezillerinin düşman dostluğu” şeklinde olumsuz bir ifade yer alır (1943, 115). Yazara göresiyasi partilerin her biri kendi çıkarları doğrultusunda hareket etmektedir: “İstanbul başka bir âlemde. İstanbul'da bir şey olmamış gibi her gün yeni birsiyasi fırka peyda oluyor. Ne kadar çok da diplomatımız varmış! Her teşekkül eden yeni fırka memleket süt limanmış gibi hırlaşmaya başlıyor. Türkiye bütün iktidarını sifıra kadar tüketmiş, fakat fırkalar iktidar mevkiine geçmek için akla gelmez entrikalar çeviriyorlar. Birtakım abuk sabuk paşalar amelimanda koşu beygirleri halinde Sadaret yarışına çıkmışlar” (1943, 104). Yazarın Osmanlı'nın son dönemlerindeki siyasi partilerle ve özellikle de Hürriyet ve İtilaf Fırkası ile ilgili olumsuz bakışı *Zekeriya Sofrası* (1938) romanında da devam eder. Romanda “İtilafçı” kelimesinin bir hakaret olarak algılanması gerektiği belirtilir

(1944, 70). Yazara göre Hürriyet ve İtilaf mensupları vatan haini olan kişilerdir (1944, 149). Ayrıca Damat Ferit Hükümeti, her fenalığı yapabilecek bir özelliğe sahip olarak yansıtılır (1944, 131).

Bazı romanlarda ise Hürriyet ve İtilafçılarla ilgili kısa değerlendirmeler yapılır. Örneğin Mehmet Rauf'un *Hâlâs* (1929) adlı romanında Hürriyet ve İtilaf ile ilgili olarak olumsuz bir bakış söz konusudur. Hürriyet ve İtilafçılar'ın, Anadolu'daki isyanları, dolayısıyla da "millî hareketi yok ederek düşmanların amacına hizmet etmek gayesiyle uğraşanları" destekleyen bir yapıda olduğu ifade edilir ve Ferit Paşa ile ilgili olarak "hain" sıfatı kullanılır (1998, 256, 160). Halide Edip'in *Zeyno'nun Oğlu* adlı romanında Mütareke yıllarında Hürriyet ve İtilaf hükümeti "formaları sökülmüş" ve "iktidar sandalyesini kaybetmiş" bir insan gibi tasvir edilmektedir (1991, 40). *Yaban* (1932) romanında işgal kuvvetlerinin halka yaptığı zulümden söz edilmekte, padişahın ve Hürriyet ve İtilaf hükümetinin bu zulüm karşısında tepkisiz kaldığı düşünülmektedir. Mükerrerem Kamil Su'nun *Dinmez Ağrı* (1937) romanında ise "olur olmaz sebeplerle ev basmak", "şuna buna yoktan para cezası koymak" İtilafçıların genel özellikleri olarak yansıtılır (1938, 20).

Hürriyet ve İtilaf Fırkası taraftarları Etem İzzet'in *On Yılın Romanı* (1933) adlı romanında da benzer açılardan eleştirilmektedir. Bunun yanı sıra romanda söz konusu kişiler için İngiliz zabitleri ile aynı eğlence meclislerinde bulunmanın bir alışkanlık olduğu ifade edilir. Yazara göre bu yalnızca bir ziyafet değil, "İngilizlerle birlikte yapılan bir fırka toplanması" gibidir ve "Hürriyet ve İtilaf Fırkası'nın birinci plandaki adamları İngiliz zabitleriyle Osmanlı Devleti'nin işlerini" konuşmaktadır (1933, 48).

2.3. Manevi Nüfuz Sahibi Olan Kişiler

Osmanlı İmparatorluğu'nun ilk yıllarında Osmanlı beylerine ve padişahlara manevi olarak yol gösteren kişiler olduğu bilinmektedir. Bu konunun çeşitli bakış açılarıyla yansıtıldığı romanların sayıca az olduğu görülür. Feridun Fazıl Tülbentçi'nin *Osmanoğulları* (1950) adlı romanında imparatorluğun kuruluş yıllarında Şeyh Edebalı'nın manevi ve ahlaki değerlerle Osman Bey'in olgunlaşmasını sağladığı vurgulanır. Abdullah Ziya Kozanoğlu'nun *Fatih Feneri* (1949) adlı romanında İstanbul'un fethedilişinde

Ak Şemsettin'in manevi etkisi olduğu ifade edilir. Ak Şemsettin, Fatih Sultan Mehmet'in hocasıdır. Yazar, kuşatma esnasında ortaya çıkan olumsuz tablonun Ak Şemsettin'in etkili sözleriyle dağıldığını düşünür. Ona göre Ak Şemsettin, "bir yardımcı ruh gibi" herkesin üzerinde "bir hava yaratmış"tır (1969, 240). Turhan Tan'ın *Gönülden Gönüle* (1931) adlı romanında ise Osmanlı hükümdarlarına yol gösteren abdallar sayesinde imparatorluğun sınırlarının genişlediği vurgulanır. Söz konusu yazarlar Osmanlı'nın asırlar boyunca varlık göstermesini daha kuruluş yıllarında manevi ve mistik değerlerden oluşan inanç sistemi ve İslamiyet'in etkisiyle ilişkilendirmekte ve Osmanlı'nın manevi temellere dayanan bir kültürün taşıyıcısı olduğunu düşünmektedirler. Bununla birlikte söz konusu romanların ilk baskı tarihleri, Osmanlı'ya yönelik olumsuz eleştirilerin giderek azalmaya başladığı bir döneme denk gelmektedir. *Fatih Feneri* romanı 1949'da ve *Osmanoğulları* ise 1950 yılında ilk baskılarını yapmışlardır. Bu tarihler özellikle Cumhuriyet'in ilk yıllarında birçok romanda "hesaplaşılan" Osmanlı'nın giderek kültürel bir varlık olarak kabul edilmeye başladığı yıllardır. Bu bağlamda, söz konusu romanların yazarları Osmanlı'yı farklı bir açıdan ele alarak, onu olgunlaştırdığına inandıkları manevi değerlerin varlığını hissettirmek istemişlerdir.

2.4. Askerler

Yeniçerilerden söz edilen romanlarda, bu askerler imparatorluğun duraklama devrine gelene kadar olumlu bir bakışla yansıtılır. Ancak imparatorluğun sosyal ve siyasal gerilemesine bağlı olarak Ocak içinde de birtakım bozulmaların olduğu ifade edilir. Turhan Tan'a göre Yeniçeri Ocağı, "adımları ile toprağı sarsacak kadar güçlü" askerlerden oluşmaktadır (1946, 6). Yazara göre bu durumun sebebi, askerlerin padişahın otoritesine bağlı olmalarıdır. Yazarın diğer romanlarında yeniçerilerle ilgili olumsuz bir bakış söz konusudur. *Hürrem Sultan* (1937) romanında XVI. yüzyılda padişahların ordunun başında sefere çıkmamalarını, teşkilatın bozulma nedenlerinden biri olarak görür ve yine bu nedenle yeniçerilerin sık sık ayaklanacak kadar başıboş kaldıklarını düşünür. Yazar, yeniçeri teşkilatındaki bozulma nedenlerini ayrıntılarıyla ele aldığı *Devrilen Kazan* (1939) romanında,

yenicherileri “zalim” olarak nitelendirir ve “başıboş” oldukları şeklindeki düşüncesini tekrarlar. Ona göre bu durum yönetimdeki boşluğun ve “tereddi”nin askeriye kurumuna sığramasından kaynaklanmaktadır. Vatani korumakla yükümlü olduğunu düşündüğü padişahların vazifelerini unutmaları, ordunun da bozulmasına sebep olmuştur. “Devlet küçüldükçe ocağın nizamsızlığı genişlemiş ve büyümüş olduğundan” “Osmanoğulları ona boyun eğ”mektedir (1939, 64). Yazara göre bu bozulmanın en büyük nedenlerinden bir diğeri de devşirme sistemidir. “Dili dilimize, dini dinimize uymayan nidüğü belirsiz çocuklar”ın birer “çeri düzmesi” olduğunu belirten Turhan Tan, “Rum’dan çeri yapma”nın “tavşandan tazı çıkarmak” kadar imkânsız olduğu inancındadır (1939, 45). Bu konunun vurgulandığı romanlardan biri olan *Safiye Sultan* (1939) romanında da ordu içindeki yabancı unsurların yeniçerililerin ve sipahilerin arasındaki anlaşmazlıklara sebep olduğu ifade edilir. Yazara göre Osmanlı İmparatorluğu’nu “şevketten acze, kudretten meskenete düşüren âmillerin başında ordunun tefessühü” gelmektedir (1961, 204). Romanda bir “erlik nümunesi” ve “kanlarına su ve kir katılmamış Türk dilâverleri” olarak tasvir edilen sipahilerin de yeniçeriler gibi “yalancı bir devirde” bozuldukları belirtilir.

Kadircan Kafılının romanlarında ise farklı bir bakış açısı söz konusudur. Yazar, romanlarında yeniçerilerin bozulma nedenleri üzerinde durarak söz konusu durumu “kumandanların liyakatsizliği” ile açıklar. Bunun yanı sıra romanda yeniçeriler arasında başladığı ileri sürülen bozulma ile XVII. yüzyılın sosyal yapısı arasında bir ilişki kurulur. Yazara göre “şarap ve tütün içmek, açıkta meclis kurup sarhoş olmak, göbek atmak, kadınlara ve oğlanlara saldırmak” yeniçeriler arasında yaygınlaşmaktadır (tarihsiz, 43). Bunun en önemli sebeplerinden biri padişahın Şeriat’ın emirlerini yerine getirmemesi ve bu nedenle “rüşvet”, “zulüm” ve “yağma”nın “her tarafı sarmış” olmasıdır. Söz konusu şartlarda keyiflerine göre hareket eden Ocak ağaları “ordu pek çok cephede imdat beklerken”, “çalgılarla ilgilen”mektedir (tarihsiz, 70). Yazar, yeniçerilerin “eskiden titizlikle seçildiği”ni düşünmekte ve devrin olumsuz şartlarının Ocaklılar’ın da bozulmasına sebep olduğunu ileri sürmektedir. Yazarın *Turhan Sultan* (1944) adlı romanında da *Kösem Sultan*’da (1943) olduğu gibi, Ocak ağalarının ticaretle ilgilenmeleri, ordunun bozulma nedenleri arasında gösterir.

Abdullah Ziya Kozanoğlu'nun romanlarında da yeniçerilerle ilgili iki farklı bakış açısı söz konusudur. Yazar, *Fatih Feneri* (1949) adlı romanında yeniçerilerin "Hacı Bektaş" soyundan geldiğini vurgular ve bu ordunun her tür zorluğun üstesinden gelebileceğini düşünür (1969, 139). *Patronalılar* romanında ise yeniçerilerin bozulma nedenleri üzerinde durur. Ona göre Yeniçeri Ocağı'nda "eski eğitim ve öğretim kalmamıştı"r. "Aralarında hokkabazlardan, köçeklerden tutun da soğan, salata satan esnaf sınıfına kadar her türlü insan vardı"r. Yeniçerilerin savaşmak yerine ticaretle ilgilendiklerini belirten yazar, söz konusu durumun Ocak terbiyesini ortadan kaldırdığını düşünmektedir. Bununla birlikte yazar, yeniçerileri "Softa" olarak nitelendirir. Ona göre yeniçeri askerleri softalar gibi ihtilalcidir. (1972, 76). Romanda yeniçerilerin bozulma nedenleri Osmanlı padişahlarının keyfi idareleri ile açıklanır. Yazara göre Türkler "bir Fatih, bir Selim, bir Süleyman oldukça dağları yarmış, nice bin kere bin zırhlar kuşanmış, kahraman orduları önüne katıp da Çin'den Orta Asya'ya kadar cihanı bayrakları önünde titretmişlerdir. Ancak "şehvet bunağı padişahlar" nedeniyle "hava ve hevesine karşı koyamayan" yeniçeriler, savaşa giderken padişahın önünde "mızıkla ile köçekler gibi zıplamaktadır"lar (1972, 131).

Etem İzzet'in *On Yılın Romanı* (1933) adlı romanında yeniçeriler iki açıdan ele alınır. Yazar, Türkleri cesur ve "yaradanın en yüksek oğlu" olarak tasvir eder ve yeniçerilerin de Türk olduklarını belirtir. Ancak Osmanlı askerlerini Cumhuriyet dönemi askerleri ile karşılaştırır ve olumsuz bir bakış ortaya koyar. Yazara göre Türk askerleri "dünya askerlik meziyetlerinin üstünde bir ilim ve kudret ile" yetişmişlerdir. "Ordu en genç, en yüksek meziyetli kumandaların elinde" olmuştur. Osmanlı ordusu, "hiçbir gününde bu ordunun yüzde bir kıymetine sahip" olamamıştır (1933, 126).

Bazı romanlarda yeniçerilerle ilgili kısa tespitlere yer verilir. Bu romanlardan biri olan Feridun Fazıl Tülbentçi'nin *Sultan Yıldırım Bayezit* (1947) adlı romanında yazar, yeniçerilerin yalan ve hile ile padişahın otoritesini ellerinde tutmaya çalıştıklarını düşünmektedir. Niyazi Ahmet Banoğlu'nun *Çerkes Kızları* (1944) ve *Yavuz Sultan Selim Esir Kızlar Arasında* (1945) adlı romanlarında yazar, yeniçerilerin Yavuz Sultan Selim zamanında cesur ve muzaffer olduklarını belirtir (1944, 20; 1945, 9). Ziya Şakir Soku'nun *Osmanlı Saraylarında Cinci Hoca* (1944) romanında ise

yenicheri ağalarının sık sık isyan ettikleri üzerinde durulur. Yazara göre ağalar, valide sultanlarla anlaşarak padişahların tahttan indirilmelerine sebep olmuşlardır. Romanlarında yenicherilerle ilgili olumsuz bakış açısına sahip olan yazarlardan biri de Aka Gündüz'dür. Yazarın *Aşkın Temizi* (1937) adlı romanında Osmanlı ordusunun "savaşma"yı unutacak kadar gerilediği vurgulanır (1937, 129). Aka Gündüz'ün romanlarında Osmanlı, bütün sosyal ve kültürel kurumları ile birlikte eleştirilmektedir. "İnkılâp şairi" olarak nitelendirilen, "İnkılâp hizmetlerinin her kademesinde kalemiyle hazır bulunan" Aka Gündüz, Türkiye Cumhuriyeti'ni ve müesseselerini Osmanlı müesseseleri ile karşılaştırır ve yeni Türkiye'nin Osmanlı'dan her açıdan ileri olduğunun altını çizer (Yücebaş, 1959, 5, 33).. Safiye Erol'un *Ciğerdelen* (1947) adlı romanında "kızınca vezir falan bilme"yen, "dillerine geleni söyle"yen yenicheriler'in isyankâr oldukları belirtilir (1974, 13). Esat Mahmut Karakurt'un *Ankara Ekspresi* (1940) romanında ise yenicherilerle ilgili olumlu bir bakış söz konusudur. Romanda Osmanlı ordusunun "tam üç yüz sene" "memleket memleket, diyar diyar dolaşarak" "(...) er meydanları ile harp alanlarında" kendini gösterdiği ifade edilir (2009, 108).

Yakup Kadri, romanlarında Osmanlı'da askerlik konusuna genel anlamda değinir ve konu ile ilgili düşüncelerinde ayrıntılara yer vermez. Yazar *Kiralık Konak'ta* (1922) "ağır kavuklu, alacalı, kesif, demir çarıklı" olarak nitelendirdiği yenicherileri, İstanbul devrinin "kibar konak sahipleri" ile karşılaştırır ve onların yenicherilerin "cebir ve huşuneti"nden korktuklarını belirtir (2004, 10). *Bir Sürgün* (1937) romanında ise Osmanlı ordularının "fenni bir metot ve bir tabiye usulü dairesinde" hareket ettiğini belirtir. Yazar "yüksek tipte bir medeniyetin ifadesi" olduğunu düşündüğü Osmanlı İmparatorluğu'nun, söz konusu medeniyeti, yaptığı akınlarla pekiştirdiğini düşünmektedir (2004, 227). Romanlarında imparatorluğun bütün müesseseleriyle bozulmaya başladığı XIX. yüzyıl Osmanlı toplumunu konu alan Yakup Kadri, Osmanlı'nın son dönemlerinde yaşanan askerî başarısızlıkların, toplumsal bir yenilginin sonucu olduğunu düşünmektedir. *Hüküm Gecesi* (1927) romanında "orduda disiplinden eser kalmadığı"ni ve "bir inmeli gibi olduğu yerde çarpınmaktan, sarsılmaktan başka bir şeye yarama"dığını düşünen yazar, bu bozulmanın toplumsal bir çözümlüştan kaynaklandığına işaret eder. "Osmanlı askeri" ile ilgili olumlu bir bakış Halide

Edip'in *Ateşten Gömlek* (1922) ve Zuhuri Danişman'ın *Sahte Şehzade* (1950) romanlarında görülür. *Sahte Şehzade* romanında yeniçeriler, gösterişli elbiseleri içinde tunçtan bir kale gibi tasvir edilir (Danişman, 1950, 24). *Ateşten Gömlek*'te ise Cemal ve İhsan'ın arkadaşı olan Haşmet Bey için "enli omuzlu uzun boyunda, biçimli ellerinde, şakakları ağarmış siyah saçlı, çıkık çeneli, iradeli başında Osmanlı İmparatorluğu'nun en kudretli asker örneği teressüm ediyordu" ifadesi kullanılır (Adivar, 2003, 49).

Görüldüğü gibi romanlarda, Osmanlı İmparatorluğu'nda eski ve yeni usul askerlik biçiminde bir ayırım yapılmamıştır. Bilindiği gibi III. Selim devrinden itibaren askerlik alanında yeni düzenlemelere gidilmiş, bu kurumun da Batılılaşmadan payını alması hedeflenmiştir. Romanlarda ise Osmanlı'da önemli bir unsur olduğu vurgulanan askerlik sisteminin daha çok, bozulma nedenleri üzerinde durulduğu anlaşılmaktadır.

2.5. Aydınlar

2.5.1. Kalem Efendileri

Osmanlı İmparatorluğu'nda yönetici sınıfın bir dalını oluşturan Kalemîye'nin bir kısmı, devlet işlerini yürüten memurlardan oluşmaktadır. Tanpınar'a göre XIX. yüzyıldan itibaren sayıları artan Kalemler, fikir hayatının ilerlemesinde etkili olmuştur (1997, 143). Kalemîye mensubu olan memurlar, imparatorlukta yenilik hareketlerini XVIII. yüzyıldan itibaren desteklemeye başlamışlardır. Şerif Mardin'in de ifade ettiği gibi söz konusu kişiler Batı'nın 'kritik' düşüncesine benzer bir yaklaşım biçimi geliştirmişler ve bu yaklaşımla kendi toplumlarının eksiklerini görmüşlerdir. Osmanlı İmparatorluğu'nda tenkitçi aydın tipi Tanzimat'tan sonra ortaya çıkar ancak, söz konusu aydınların devlet tarafından açılan okullarda yetişmesi uzun yıllar almış ve bu da kalem efendiliği gibi geleneksel değerlere sahip bir memur tipinin uzun yıllar varlığını devam ettirmesine sebep olmuştur. Geleneksel değerlerle çerçevesi belirlenmiş bir dünyanın insanı olan kalem efendisi tipi, 1830'lardan sonra yerini Mülkiye'de yetişen aydın tipine bırakmıştır (Findley, 1996, 4). Bazı romanlarda kalem efendileri, XIX. yüzyıldaki sosyal aksaklıkların ortaya çıkardığı bir tip olarak yansıtılır. Yazarlara göre imparatorluğun siyasal olarak gerilemesi, sosyal olduğu kadar kültürel kurumları da olumsuz yönde

etkilemiştir. “Kalem efendileri”nden bahsedilen söz konusu romanlarda imparatorluğun siyasal anlamdaki olumsuzluklarına da değinildiği dikkat çeker. Kalem memurlarının yeteneksizliği iltimas usulüne müsaade eden bir yönetici politikası ile ilişkilendirilir. Romanlarda genel olarak kalem efendilerinin vazife fikrinden mahrum oldukları belirtilir. Memduh Şevket Esenal’ın *Miras* adlı romanında “daireesine asla uğramadığı halde her ay aylıklarını” alan memurlar “fazla koltuk ve sandalye sığdırılmayan Kalem odalarında çalışır gibi görünmektedirler (1988, 225). Atiye Hanım’ın oğlu Cavit Bey de bu kişilerden biridir. Cavit Bey, tam bir alafrangadır: Zamanını Kalem’e gitmek yerine ya göl kenarlarında avda, ya pipo ya da içki içerek geçirir.

Sabahattin Ali’nin *Kuyucaklı Yusuf* (1937) adlı romanında da buna benzer bir bakış açısı vardır. Yusuf, Muazzez’i kaçırıp evlendikten sonra, geçinebilmek için bir iş yapması gerektiğini düşünür ve babasının (Selahattin Bey’in) araya girmesi ile Tahrirat Kâtipliği’ne girer. Ancak Tahrirat Kâtipliği, çocukluğunda evlerini basan eşkıyalarla boğuşurken kopan parmakları nedeniyle Yusuf’a uygun bir iş değildir. Buna rağmen Selahattin Bey’in Kalemler’de çalışanlarla ilgili olarak söylediği sözler, yazarın söz konusu kişilerle ilgili olumsuz bakış açısını yansıtmaktadır. Selahattin Bey’e göre “mesele o odanın içinde beş on saat oturuvermekte”dir. Kalemlerde çalışanlar örnek alınabilecek kişiler değildir. Çünkü her biri “akşama kadar masa başında uyumak, öğle ve ikindi namazını kılmak suretiyle vakit geçirmek”te ve bunun karşılığında maaş almaktadırlar (2007, 158).

Zeki Mesut Alsan’ın *Mustafa’nın Romanı* veya *Hürriyet Pervanesi* (1943) adlı romanında da aynı konu üzerinde durulur. Romanda Kalemler’in yeteneksiz kişilerle dolu olduğu belirtilir. Bunun yanı sıra söz konusu romanda Fahir, Padişah’ın teveccühünü kazanarak paşa unvanına yükselen Abdullah Paşa’nın torunudur. “Kof ve alâyişçi” bir genç olarak tasvir edilen Fahir, idadiyi bile güç bela bitirmiştir (1943, 78). Dedesi Abdullah Paşa sayesinde Cemiyet-i Rüsûmiye Kalemî’ne giren Fahir, her ay düzenli aldığı maaşa karşılık her gün işe gitmez.

Ercüment Ekrem Talu’nun *Çömlekoğlu ve Ailesi* (1945) adlı romanında da Kalem’de çalışacak olan memurların becerikli ve işini iyi yapabilecek kişiler arasından seçilmediği ifade edilmektedir. Yazara göre hiç kimsede

“ehliyet aranma”dığı için iyi ve kötü arasındaki fark belirgin değildir (1945, 135).

Yakup Kadri'nin romanlarında kalem efendiliği, imparatorluğun değişen sosyo-kültürel şartlarıyla ilişkilendirilerek iki şekilde ele alınır. Yazarın *Kiralık Konak* romanında doğrudan Kalemlerle ilgili bir düşünceye yer verilmese de II. Abdülhamit döneminde memur olan Naim Efendi'nin şahsında kalem efendiliği saygı kavramıyla özdeşleştirilir. “Bir eski zaman adamı” olan Naim Efendi, gittikçe “sathi”leştiğini düşündüğü yeni nesli anlamakta zorlanır ve günün birinde “başiboş bırakılmış hayvanlar gibi oradan buraya, buradan oraya atılıp dururlarken” “ya bir çukura düşecekler”ine, “ya da bir suda boğulacaklar”ına inanır. Ona göre, eski neslin kendine göre bir zevki, bir üslubu vardır ve yeni nesil bu zevkin tadından mahrum kalacaktır. Naim Efendi'nin dünyasını şekillendiren en önemli kavram “itaat”tır. Konaktakilerin yaşayışını eski düzene itaat etmedikleri için eleştirir. Naim Efendi'nin “itaat” kavramına verdiği önem, vazifesine sonun kadar bağlı memur zihniyetinden gelmektedir. *Kiralık Konak* (1922) romanında Naim Efendi, İstanbulun devrinde yetişen oldukça kibar ve hassas biridir. Yazar, Naim Efendi'nin inceliğini ve tevekkülünü saygı duyulacak bir özellik olarak yansıtırken bu özelliklerin, konağın dağılmasına sebep olduğunu düşünür. Çünkü eğer Naim Efendi, damadı Servet Bey'in ve torunu Seniha'nın alafrağa hayatına zamanında müdahale edebilmiş olsaydı, konağın dağılışı gerçekleşmeyebilirdi. Naim Efendi, tekaüt maaşı ile geçinmeye çalışırken, yaşadığı maddi sıkıntıları dert etmez. Buna karşılık adı ile uyumlu olan Servet Bey'in doymak bilmeyen bir iştahı vardır. “Naim Efendi, imparatorluğun kendisini kurtarmak için yaptığı son inkılâbın kurbanlarından ve kötü neticelerinden birisidir.” Hakkı Celis, cephede kim için öleceğini düşünür: Ona göre savaşta şehit olmak, Naim Efendi'nin hıçkırıklarına değmez. Bu düşünce, Naim Efendi'nin en yakın arkadaşı olan ve aynı zamanda yazarın özelliklerini de taşıyan Hakkı Celis'in eski nesle yönelik bir eleştirisidir (Uğurcan, 1984, 288). Yakup Kadri, *Hüküm Gecesi*'nde (1927) Sadâ-yı Millet'te çalışanları “yukarıdan aşağıya kadar ilikli redingotu içinde âleme her sabah biraz terbiye, akıl, mantık ve ölçülülük dersi veren az çok ukala bir Tanzimat efendisine” benzetir.

Reşat Enis Aygen'in *Kanun Namına* (1932) adlı romanında da kalem efendisi olmak, çalışkanlık ve kibarlıkla birlikte düşünülür. Yazar "bir eski zaman adamı" olarak tasvir ettiği kalem efendilerinin "bir karış yükseklikte dimdik yakalıklı, sabahlardan akşam ezanlarına kadar masasının başındaki koltuğunda oturmaktan önü arkası ışıdamış redingot"u ile örnek birer kişi olarak yansıtmaktadır (1932, 47).

2.5.2. Tanzimat'tan Sonra Yeni Aydın Tipi

"Aydın", Batı'dan intikal eden bir kavramdır. Aydın kelimesinin ifade ettiği anlam, Batı'nın "entelektüel" kelimesi ile karşıladığı anlama yakın olmakla birlikte, ondan farklıdır. Birçok araştırmacının da vurguladığı gibi Batı'nın XV. yüzyılda Rönesans ile başlayan bir dönemden XX. yüzyıla gelene kadar yaşadığı değişim ve dönüşümlerin neticesinde anlam kazanan "entelektüel" kelimesinin dilimizde tam karşılığının bulunmayışı, Batı'daki gibi bir tarihsel süreci yaşamayıştığımızdan kaynaklanmaktadır. Aydın kelimesi, Osmanlı toplumunda Tanzimat'ın ilanından sonra kullanılmaya başlamıştır. Bu durum, söz konusu dönemde "birey" in ortaya çıkması ile ilgilidir. Osmanlı toplumunda genel olarak büyük kitlelere bağlı/bağımlı olan insan, "loncalardan, dinî cemaatlerden koparak kendi kendine yeten bir birim olma" mıştır (Timur, 2002, 20). Tanzimat, özündeki insan hakları kavramına vurgu yaparak bireyin ortaya çıkmasını ve kendi başına söz söyleme hakkına sahip olmasını sağlamıştır. Esasında Tanzimat'ın ilanından sonra toplum hayatında görülmeye başlayan aydın tipinin Tanzimat'tan önce de Türk kültür hayatında var olduğu bilinmektedir. İslamiyet'ten önce Türk toplumunda görülen şamanlar ve ozanlar bilgi ve tecrübeleri ile topluma yol gösteren kişiler olmuşlardır. İslamiyet'in ilanından sonra özellikle de Karahanlılar ve Selçuklular dönemlerinde âlimlerin ve şeyhlerin itibar görmesi söz konusudur (Köprülü, 2003, 49). Osmanlı İmparatorluğunda ise özellikle İlimiye sınıfı dinî ve manevi otoriteleri ile kabul görmüşlerdir. Bunun dışında, tekkelerde ve dergâhlarda yetişen dervişlerin ve şeyhlerin de Osmanlı toplumunda bilgi üreten kişiler olarak kabul edilmesi söz konusudur. "Osmanlı toplumu içerisinde bahsi geçen gruplar dışında onlar gibi bir grup niteliği taşımasalar da İslami kültür çerçevesinde ortaya çıkıp XIX. yüzyıla kadar varlığını

koruyan, çoğu çeşitli devlet kademelerinde bulunmakla birlikte İlimiye, Kalemîye ve Seyfiye mensuplarına göre daha hür bir zihni faaliyet alanına sahip olan şairler, edipler; ortaoyuncular, hayal ve gölge oyuncularını gibi sanatkârlar da birer aydın zümresi olarak görülebilir” (Timur, 2002, 31). Ancak Osmanlı’da Tanzimat’ın ilanından sonra ve özellikle de Batılılaşma hareketine bağlı olarak ortaya çıkan aydınlar ise Mehmet Kaplan’ın da vurguladığı gibi, akla değer veren ve yeni fikirler ileri sürmekten korkmayan özellikleri ile farklılık göstermektedirler (2004, 150). Kaplan’a göre “Tanzimat’tan sonra yetişen yeni aydın tipi toplum içinde oynadığı rol bakımından ulema ve velî tipine yaklaşır. O da maddi iktidara karşı sınırlandırıcı, aydınlatıcı, tenkit edici bir rol oynar. Fakat o, manevi gücünü insanları aşan Tanrı’dan değil, doğrudan doğruya kendisinde buluna manevi güçten, akıldan, hürriyet duygusundan ve vicdandan alır” (2004, 151).

Tanzimat’ın ilanından sonra oluşan aydın grubu, Kalemler’de yetişmiştir. Ancak Osmanlı İmparatorluğu’nda yönetici sınıfın Kalemîye denilen dalının 1830’lardan sonra Mülkiye diye bilinen bir oluşuma dönüşmesi, aydın tipinin de değişmesine sebep olmuştur (Findley, 1996, 4). “Kalem Efendileri” bölümünde yazarların bilgiye irfan ve sezgi yoluyla ulaşan klasik Osmanlı aydınları ile Tanzimat’tan sonra yetişen aydınları toplumda tuttukları yer, dünyaya bakış ve algılayış açısından ele almadıkları, bir memur tipi olan kalem efendiliğinin, bozulan sosyal ve ekonomik şartlar neticesinde nasıl bir durumda olduğuna işaret ettikleri görülmüştür. Bu bölümde ise, II. Meşrutiyet’ten sonraki aydınların, romanlarda ne şekilde yansıtıldığı görülecektir. Yunus Balcı, *Türk Romanında Aydın Problemi* adlı çalışmasında, 1908-1950 yılları arasındaki romanlarda yer alan aydınları çeşitli açılardan tasnif etmiş ve bu aydınların Türk romanında tuttuğu yeri belirlemiştir. Balcı’nın tasnifi, 1908’den sonra Türk düşünce hayatının geçirdiği değişim ve dönüşümlerin bireydeki izlerini ortaya koymaktadır. Bu kişilerin, toplumun aydın kesimini oluşturması, söz konusu etkinin yorumlanmasında daha derin tahlilleri gerekli kılmıştır.

Çalışmamızda ise 1923-1950 arası Türk romanındaki Osmanlı aydınlarını tasnif ederken birkaç konu göz önünde bulundurulmuştur. Öncelikle kimlerin aydın olarak nitelendirilebileceği düşünülmüştür. Sabri Ülgener’e göre toplumda aydın diye homojen bir sınıf yoktur ve aydın kişi,

sahip olduğu yetenekleri yüksek öğretim ile kazanmayabilir (1983, 66). Her şeyden önce aydın, toplumda misyon sahibi olan bir kişidir. Bu bağlamda padişahlar, sadrazamlar, devlet adamları, âlimler, memurlar hatta öğrenciler de aydın olarak nitelendirilebilir. Bunların dışında, herhangi bir eğitimi olmayan kişiler de sahip oldukları fikirler itibarıyla birer aydınlardır. Ancak çalışmanın bir imaj çalışması olduğu göz önünde bulundurulursa, aydınların seçiminde bizim algımıza göre aydın olarak kabul edilebilecek kişilere değil, yazarların aydın olarak belirlediği temel tiplere yer verilmesinin doğru olacağı kanaatindeyiz. Bunun yanı sıra gerek “Kurumlar” başlığı altındaki çeşitli yerlerde ve gerekse “Toplumsal Tabakalar” bölümünün bazı alt başlıklarında ayrı ayrı ele alınan söz konusu kişilerin, Aydınlar başlığı altında tekrar ele alınmalarının da bizi tekrara düşüreceğini düşünmekteyiz. Bu nedenle Aydınlar başlığı altında yer alacak romanlarda aydın olarak nitelendirilen kişilerin, çalışmanın önceki bölümlerinde ele alınmamış kişiler olmalarına veya farklı özelliklerle ele alınmış olmalarına dikkat edilmiştir. Bu bağlamda aydınları birkaç başlık altında tasnif etmek mümkündür:

2.5.2.1. Jön Türkler

II. Abdülhamit’in istibdad yönetimine karşı Meşrutiyet yönetiminin kurulmasını sağlamak amacıyla mücadele edenlere Jön Türkler denilmektedir (Akşin, 1985, 832). Tanzimat’tan sonra Osmanlı İmparatorluğu’nda aydın tiplerinden biri olan Jön Türklerle ilgili olarak romanlarda tek yönlü bir bakış açısının varlığından söz edilebilir. Romanlardaki ortak konu, Jön Türkler’insiyasi düşüncelerinin olmayışı ve Batı hayranlığının ileri boyutlara varmış olmasıdır. Memduh Şevket Esenal’ın *Miras* (1925) adlı romanında Jön Türkler’in “ciddi fiili teşebbüsleri”nin olmadığı ifade edilir (1988, 190). Yazara göre bu kişilerin “bütün işleri, filanın bu hafta filanı curnal ettiğinden, filanın falan aleyhine çalıştığından, filanın gözden düştüğünden, filan kimsenin falan vasıtasıyla firar ettiğinden ve öğrenebildikleri kadar Avrupa devletlerinin vaziyetinden bahseylemekten” ibarettir (1988, 190). Meşrutiyet taraflısı Ferruh Bey’in avukatı olan Ethem Efendi’nin evinde cuma günleri “üstü başı düzgün, mevki sahibi kişiler” toplanmaktadır. Bu kişilerden bazıları “Avrupa’daki firariler”le

irtibat halindedir. Onlardan biri olan Hüsrev Bey, “milliyeti meşkûk, tabiiyeti meşkûk” bir adam olarak tasvir edilir (1988, 147). Yazara göre Jön Türkler arasında birbirlerine ihanet eden kişiler bulunmaktadır. Meşrutiyet yanlılarına yardım eden Hüsrev Bey, aynı zamanda da Avrupa’ya kaçacak kişileri saraya haber veren bir tiptir. Ferruh Bey aracılığıyla Meşrutiyet taraflılarını tanıma fırsatını bulan Asım, Padişah aleyhindeki birtakım gizli cemiyetlerin teşekkül ettiğini hisseder ancak bunların düşüncelerini anlayamaz. Ona göre “aralarında konuşulmuş hiçbir söz yokken, tıpkı bir gizli cemiyetin efradı imişler gibi birbirine işten bahseden, havadis alıp havadis veren” bu insanlar “neticesi meşkûk bir iş” peşinde koşmaktadırlar (1988, 230, 153). *Miras* (1925) romanında Ferruh Bey aracılığıyla Jön Türkler’in eylemsiz oldukları vurgulanır.

Sermet Muhtar Alus’un *Harp Zengininin Gelini* (1934) adlı romanında Jön Türklerle ilgili başka bir konu üzerinde durulur. Alus, romanlarında genel olarak XIX. yüzyıl Osmanlı toplumunun sosyal ve kültürel yapısını ele almıştır. Söz konusu dönemin gelenek ve göreneklerine, eğlence anlayışına, dil özelliklerine kendine has üslubuyla yer veren yazar, Osmanlı aydınları konusuna daha az yer vermiştir. Ancak söz konusu romanda Jön Türklerin iktidarla olan mücadelesine değinir; fakat bununla ilgili yorum yapmaz, bilinen bir duruma yer vermekle yetinir. Romanda Suat Hanım’ın Hariciye memuru olan dayısı Jön Türklerden biri ile arkadaşlık etmektedir. Romanda, memuriyetten alınan dayısının bu durumu, Jön Türklerle ilişki içinde olması ile açıklanır (1934, 49).

Halide Edip’in *Sinekli Bakkal* (1936) adlı romanında ise Hilmi, Batı hayranı bir Jön Türk’tür. Romanda Jön Türklerle ilgili herhangi bir yorum yapılmaz ancak Abdülhamit’in Zaptiye Nazırı Selim Paşa’nın oğlu olan Hilmi’nin şahsında “fiili mücadeleye atılmayan, vakitlerini -şampanya ve buzlu şerbet eşliğinde- ihtilal etrafında sohbet ederek geçiren ve bir anlamda ‘salon ihtilalcisi’ olan tipler” eleştirilir (Koç, 2005, 76-77). Jön Türklerle yakın ilişkileri olan Hilmi, pasif bir tiptir. Babasının padişah yanlısı olmasını eleştirir. Romanda Jön Türkler Batı hayranı olarak yansıtılmaktadır. “Biraz kitabî, biraz snob, sırf vakit geçirmek için ihtilali konuşan işsiz güçsüz zengin” evladı olan Hilmi’ye göre, Şark, “baştan başa virane”dir ve medeniyet Batı’dadır. Hilmi’nin Şark kültürünü eleştirdiği satırlarda Doğu müziğinin insanlara

tembellik ve uyuşukluk telkin ettiği ifade edilir. Ona göre Batı, dinamiktir. Bu durum müziğine de yansımıştır. Kadınlar, “zevke ve çocuk doğurmaya mahsus bir alet”tir. Devleti çekip çeviren çarkların sakatlığı toplumun her kesimini olumsuz etkilemektedir. Selim Paşa, Hilmi’nin her konuda Batı’yı örnek göstermesini “Kâfiristan’dan esen her rüzgâra kafasını kaptıran bir fırlıdak” olması ile açıklar. Romanda Jön Türklerle ilgili bir başka konu da Jön Türk hareketine taraftar olanlar arasındaki görüş ayrılıklarıdır. Peregrini’nin de söylediği gibi Hilmi, harekete geçebilecek bir tip değildir. Buna karşılık Şevki, devletin bekası için her türlü şiddete meyyal olduklarını söyler. Galip ise bunun doğru bir yol olmadığına inanmaktadır. Romanda II. Abdülhamit yönetimini eleştiren Halide Edip, Padişah yanlısı olmasına rağmen Selim Paşa’yı Hilmi’ye göre daha sağlam fikirli olarak yansıtır. Çünkü Selim Paşa’nın kendine göre bir ahlak ve vazife anlayışı vardır. Padişaha ve emirlerine sonuna kadar bağlı olan paşa, gerektiğinde oğlunu bile ipe göndermekten çekinmeyeceğini ifade eder. Romanın sonunda Hilmi’nin ihtilal konusundaki fikirlerinde değişme olur. “Esası olmayan bir çocukluk” olarak nitelendirdiği düşünceleri Avrupa’ya kaçması ile son bulur.

Yakup Kadri’nin *Bir Sürgün* (1937) adlı romanında da benzer bir bakış açısı söz konusudur. Romanda Doktor Hikmet’in İzmir’de sürgündeyken Paris’e kaçışının hikâyesi anlatılır. Hikmet de Hilmi gibi Batı hayranı bir gençtir ve “özençlerin, hayallerin, inkisarların parçaladığı nesle bir örnektir” (Akı, 1960, 130). Batı kültürüne aşırı hayranlık beslemesi, zamanla kendi kültürünü hakir görme derecesine varmıştır. Kibar ve padişah yanlısı bir ailede, şımartılarak büyütülen Hikmet, çocukluğundan beri okuyup hayalinde büyüttüğü Fransız kültürünü daha yakından tanımak için Paris’e kaçmaya karar verir. Bu kaçış, hemsiyasi sürgününden hem de çocukluğundan beri anne baba himayesi altında yaşamanın getirdiği bir sürgünden kaçış olacaktır. Aynı zamanda da padişaha muhalefet edenlere daha yakın olacak ve onların siyasi eylemlerine katılabilecektir. Ancak daha vapurda iken Jön Türklerle ilgili olumsuz şeyler duyar. Dr. Hikmet’in bindiği vapurda Jön Türkler hakkında şu şekilde konuşulur: “Deminki tatlısu Frengi bilgiç bir eda ile söze karıştı: “Bu tefsir, esas itibarıyla doğrudur. Fakat müsadenizle ben size asıl işin iç yüzünü izah edeyim: Türkler “Jeune Turc” “Vieux Turc” diye iki fırkaya ayrılmışlardır. İdare ve kuvvet “Vieux Turc”lerin elindedir. Ve bunların

başında malumunuz olan kızıl sultan vardır. “Jeune Turc”ler, el altından mütemadiyen bu rejimi ve bu adamı devirmeye çalışırlar. Yakayı ele verenlerin hali yamandır... Ya boyunlarına bir taş bağlanıp denize atılırlar veyahut yer altı zindanlarında prangaya vurulurlar. Bazıları da bir kolayını bulup soluğu Avrupa’da alır (2004, 33, 34). Romanda, Jön Türklerle ilgili olarak, önceki romanlarda olduğu gibi başlıca iki konu üzerinde durulur. Bunlardan ilki Jön Türkler’in eylemsizlikleri ve kendi aralarındaki görüş ayrılıkları; ikincisi ise Batı hayranı oluşlarıdır. Yazar, daha romanın başında Hikmet aracılığıyla Jön Türklerin Batı hayranı olduğunu vurgulamıştır. Hikmet’in Paris’e gitmesinden sonra Jön Türklerle daha yakından karşılaşması, yazara onların Batı ve özellikle de Fransız kültürüne ne derece bağlı olduklarını gösterme fırsatı vermiştir. Hikmet, Pire Limanı’nda Jön Türk Neşriyat Acentasında çalışan Cemal’in Jön Türklerle ilgili olarak anlattıklarına Paris’te bulunduğu sürece yakından şahit olur. Cemal, Paris’teki Jön Türkleri “kaldırım mühendisi” olarak tasvir eder. Yazara göre Paris’teki Jön Türkler arasında “yalan, iftira, fitne, desise” hüküm sürmektedir ve bu durum, onların fikir ayrılığı yaşamalarının başlıca sebebidir. Esasında Dr. Hikmet, bir Jön Türk değildir. Hikmet romanda iki kültürlü aydınların psikolojisini yansıtmaktadır. Alemdar Yalçın’ın da işaret ettiği gibi, Hikmet’in yaşadığı durum “kültür değişmelerinin toplumumuz üzerinde birden fark edilemeyen etkilerini” ortaya koymaktadır (2006, 45). Fethi Naci’ye göre de Hikmet bir Jön Türk karakteri göstermez. Çünkü siyasal ve düşünsel sorunları yoktur; Hikmet’in kişisel bir dramı vardır ve bu dramı toplumsal olaylarla açıklamak yersizdir. Bu nedenle romanı, çıkış yolunu bulmaya çalışan bir kuşağın öyküsü ya da Batı’ya hayran olmakla birlikte, Doğu’dan da kopmamış bir Osmanlı aydınının çıkamazı şeklinde yorumlamak yanlış olur (2000, 11). Yazar, onu bir gözlemci olarak Jön Türklere yakınlaştırır ve bu sayede onun bakış açısı ile Jön Türkler hakkındaki düşüncelerini belirtir. Jön Türklüğün kendisi için ne ifade ettiğini bilmeyen Dr. Hikmet, Paris’te tanıdığı aydınlar aracılığıyla Jön Türklüğün “gözü kapalı bir Avrupa medeniyeti hayranlığı, bu medeniyete dair kalıplaşmış birtakım kanaatler”den ibaret olduğunu düşünmeye başlar (2004, 175). Ancak Jön Türklerin Batı kültürünü anlama konusunda da yetersiz olduklarını düşünür. Çünkü ona göre Jön Türkler “o kadar kendi aralarında, kendi muhitlerinde mahsur yaşamaktadırlar ve bütün

frenkperestliklerine rağmen frenklerle o kadar az ülfet etmektedirler ki, bunların adet ve seciyelerine, daha umumi suretle, Garp âleminin strüktürüne dair bir fikir ve malumat edinmiş olmalarının ihtimali yoktur” (2004, 175). Yazara göre Jön Türk hareketi bir burjuva hareketidir ve savundukları hürriyet düşüncesi de bir “popülaire, bir put” haline gelmiştir (2004, 220). Dr. Hikmet, Paris’teki Jön Türklerle ilgili büyük bir hayal kırıklığı yaşar ve aslında her birinin Abdülhamit’ten farklı olmadığını düşünür.

Yakup Kadri *Bir Sürgün* (1937) romanında Jön Türklerin muhalefet nedenlerini haklı bulmakla birlikte, onları, harekete geçebilecek bir psikolojiye sahip olmayan aydınlar olarak yansıtmakta, düşük ahlaki özelliklere sahip olduklarını vurgulamaktadır.

Jön Türkler arasındaki görüş ayrılıklarının, onları bir araya gelmekten alıkoyduğunu düşünen yazarlardan biri de Mithat Cemal Kuntay’dır. *Üç İstanbul* (1938) romanında Adnan karakteri ile Jön Türkleri tutarsız fikirli aydınlar olarak yansıtır. İstibdad döneminde Abdülhamit aleyhtarı, hürriyet yanlısı bir Jön Türk olan Adnan, değişimsiyasi olaylar sonucunda romanın ilerleyen bölümlerinde farklı cephesiyle ele alınır. Esasında İttihatçı aydınları temsil eden Adnan’ın romanda kısa süre de olsa bir Jön Türk olarak yer alması, yazarın söz konusu aydınlarla ilgili görüşlerini anlamaya yardımcı olur.

Buna benzer bir bakış Zeki Mesut Alsan’ın *Mustafa’nın Romanı* veya *Hürriyet Pervanesi* (1943) adlı romanında da görülür. Tıbbiye öğrencisi olan Cevdet’in okuldaki lakabı “ihtilalci”dir. Yazara göre İhtilalci Cevdet, “insan vücudunu inceleye inceleye, etini kemiğini parçalaya parçalaya realitelerle karşı karşıya gelmeyi öğrenmiş”tir. “İnsan vücuduna, insan ruhuna ait olan hurafelerden sıyrılan Cevdet, insan cemiyetlerine tealluk eden ve din, politika ve rejim sahalarına şumülü olan çürük itikatları da bir tarafa atmış”tır (1943, 52). “Yeni hayat esaslarını kurabilmek” ve “çürük uzuvları koparıp atmak için” ihtilal istemektedir. Yazara göre bu ihtilalde Cevdet’in silahı fen ve akliselimdir (1943, 52). “Çürük sandalyeler”de oturan yöneticilerin “şuursuz” ve “duygusuz” olduğunu düşünür (1943, 53). Romanın başında kendisi için değil, fikri için yaşadığı ifade edilen ihtilalci Cevdet, romanın ilerleyen bölümlerinde Abdülhamit yanlısı bir tavır sergiler. Söz konusu durum, romanda Jön Türklerin tutarsız fikirlere sahip olmaları ile açıklanır. Bunu yanı

sıra, Cevdet'in düşüncelerinin değişmesine sebep olan unsurlar *Üç İstanbul* (1938) romanında Adnan karakterini hatırlatmaktadır. Cevdet de Adnan gibi mevki ve para hırsı nedeniyle başlangıçtaki ideolojisini terk etmiştir.

Samiha Ayverdi, *Yolcu Nereye Gidiyorsun* (1944) adlı romanında Jön Türkleri başlangıçta memleketi kurtarmak adına bir şeyler yapmaya çalışan aydınlar olarak gösterir. Ancak ona göre, Jön Türkler başarısız olmuş ve Osmanlı'nın kötü gidişatını biraz daha hızlandırmışlardır. Bunun en önemli sebebi ise kendi içlerinde bir çıkmaza girmiş olmalarıdır.

2.5.2.2. İmparatorluk'tan Cumhuriyet'e Geçiş Dönemi Aydınları

Osmanlı İmparatorluğu'nda aydınların halktan kopuk oldukları birçok araştırmacının vurguladığı bir konudur. Tanpınar, *Edebiyat Üzerine Makaleler* adlı kitabında bizde sınıf kavramının olmayışının, münevveri ayrı bir sınıf haline getirdiğinden söz eder. Ona göre bu durum, münevverin cemiyetle olan alakasını müphem bir şekle sokmuştur. Bu nedenle aydınlar "muayyen bir hayatın adamı olamamıştır" (1992, 50). Tanpınar'ın Osmanlı aydınlarıyla ilgili bu bakış açısını bazı romanlarda da görmek mümkündür. Örneğin *Hâlâs* (1929) romanında Albay Nihat, Osmanlı aydınlarını, memleketin kötü siyaseti karşısında sessiz kaldıkları için şu şekilde eleştirir: "Hepimiz her zaman, her devirde, istibdada olduğu gibi meşrutiyette de yalnız mel'un nefsimizi düşünerek, yalnız kişisel kurtuluşumuzu göz önünde tutarak, etrafımızda yapılan kötülükleri ve rezaletleri kabul eder ve 'aman bize bir şey olmasın diye' istibdadın alçaklığına ve kötülüğüne susup ve tahammül ettiğimiz gibi Enver Paşa'nın hırsızlıklarına ve yolsuzluklarına da göz yumardı. Evet, hepimiz bu zavallı vatanın düşmanı değil miydik?" (Rauf, 1998, 59). Ancak bu düşüncelerine rağmen Nihat, mücadele konusunda "satihta" kalmıştır (Törenek, 1999, 119). İmparatorluktan Cumhuriyet'e geçiş dönemini ele alan bazı yazarlar, romanlarında halktan kopuk Osmanlı aydınlarına karşı, halkla iç içe ve millî mücadeleye destek olan, sadece fikirleriyle değil, fikirlerini eyleme dönüştürebilen aydınlara yer vermişlerdir. Bu aydınlar aynı zamanda Cumhuriyet Türkiye'si'nin ihtiyaç duyduğu insan tipi olarak yansıtılmaktadır. Esasında söz konusu aydınların bir Osmanlı aydını niteliğinden çok, Cumhuriyet dönemi aydını niteliği gösterdiğini söylemek mümkündür. Bu

aydınların Osmanlı aydını başlığı altında ele alınmalarının sebebi ise Osmanlı'nın son dönemlerinde yaşamış olmalarıdır. Ancak, imparatorluğun çeşitli müesseseleriyle birlikte kötü gidişatının farkında olmaları ve mücadelelerini imparatorluğun varlığı için değil, yeni bir düzenin kurulması adına vermiş olmaları onları Osmanlı aydınlarından ayıran özelliklerdir. Bu bağlamda söz konusu aydınları, aktif ve mücadelecı aydın tipinin habercisi biçiminde yorumlamak mümkündür.

Halide Edip'in *Ateşten Gömlek* (1922) romanında da böyle bir bakış söz konusudur. Esasında, yazarın bütün romanlarında aydınların varlığından söz edilebilir. Ancak 1922 yılında yazılarak bir yıl sonra kitap olarak yayımlanan bu romandaki aydınlar, Osmanlı ve Türk kimliği açısından bir kırılmayı ifade eder. Romanın yazıldığı dönem de böyle bir kırılmanın varlığını gerekli kılmıştır. Türkçülük düşüncesinin baskın olduğu bu romanda İhsan, “her vakit nazik, her vakit etrafındakilerin rahat ve arzusunu düşünen yeni bir Osmanlı enmuzeci” olarak tasvir edilir. Yazar, İhsan'ı *Türk* olarak değil, *Osmanlı* olarak tasvir etmekte ve bu durumun gerekçesini şu sözleri ile açıklamaktadır: “Çünkü yeni Türk genci daha mütecaviz, daha dalgalı, daha istediği çok olan bir mahlúktur” (2003, 12). İhsan “yeni bir Osmanlı tipi” olarak yansıtılır. Millî Mücadele'ye katılması ve cesareti, aynı zamanda da aşkına sahip çıkması ve onun uğruna mücadele etmesi, yazarın bir Türk gencinde olması gerektiğini düşündüğü özelliklere sahip olmasını sağlamıştır. İhsan, istediği çok olan bir *aydındır*. Esasında onun olumlu özelliklere sahip olmasında Ayşe'nin etkisi vardır. Ülküsü adına mücadele etmekten çekinmeyen Ayşe de Cumhuriyet'in ihtiyaç duyduğu ideal bir kadın olarak yansıtılır. Romanda özellikle Ayşe ve İhsan karakterleri aracılığıyla Osmanlı'dan Cumhuriyet'e geçiş döneminde yazarın çizdiği yeni aydın tipinin örneğini görmek mümkündür.

Buna benzer bir bakış Reşat Nuri'nin *Yeşil Gece* (1928) adlı romanındaki Ali Şahin karakteri aracılığıyla verilir. Ali Şahin de *Ateşten Gömlek* (1922) romanındaki İhsan gibi Türk aydınının kimliği konusunda bir kırılmayı ifade eder. Medrese eğitimi alan Ali Şahin, medresede okutulan derslerin ahretle ilgili ürkütücü bilgiler içerdiğini düşünür. Medreseden ayrılarak Darülmualimin'e devam eder. Yeşil bir gecenin hüküm sürdüğünü düşündüğü medrese zihniyeti ile savaşmaya karar verir. Somuncuoğlu

Medresesi'nde öğrencileri aynı zamanda bu dünyaya hazırlamak amacıyla fen derslerinin de okutulması gerektiğini vurgular. Ali Şahin bir din düşmanı değildir. Ancak tamamen dine sadık bir nesil yetiştiren Osmanlı aydın zihniyetini eleştirir. Memleketin asırlardan beri yeşil bir gece içinde yaşadığını düşünür. Fikirlerin geri, insanların sefil, işlerin fena gitmesini hep yeşil gecenin karanlığına bağlar. Ali Şahin'in bu düşüncelerinde bütün Anadolu'yu içine alan bir bakış görülmektedir. Onun amacı, "milletine sadık Cumhuriyetperver Türkler yetiştirmek"tir (1963, 48). Yeni neslin bilinçlenmesini engelleyecek olan dinin karanlığından kurtulmak gerektiğine inanır. Söz konusu durum, Cumhuriyet'in ihtiyaç duyduğu neslin yetişmesi için bir zorunluluk olarak yansıtılır. Ali Şahin'in dil konusundaki fikirleri ve teklifleri de aynı amaca hizmet eder. Ana dili dersini "Lisân-ı Osmanî" olarak ifade eden Maarif Müdürü'nü uyarır ve onun yerine "Türkçe" yazılması gerektiğini söyler. Ali Şahin'in idealizmi ve mücadelecî tavrı, onu eski nesil Osmanlı aydınlarından ayıran özelliklerdir. Türk kimliğine vurgu yapması ise *Ateşten Gömlek* romanındaki Ayşe ve İhsan karakterlerini hatırlatır. İhsan ve Ayşe, memleket adına savunmalarını cephede verirken, Ali Şahin bunu eğitim yolu ile gerçekleştirmeye çalışır. Aynı zamanda bu aydınların ortak özelliği, bütün Anadolu'yu içine alan bir zihniyete sahip olmalarıdır. Onlar, Osmanlı'nın sonunu hazırlayan siyasal ve kültürel fikirlerin artık işe yaramadığını anlamış ve yeni çözüm önerileri ile mücadeleye atılmış olan "aydınlanmış" kişilerdir.

Bu aydın tipi, Millî Mücadele'nin kazanılmasından sonra Yakup Kadri'nin *Sodom ve Gomore* (1928) romanındaki Doktor Cemil Kami'de, Şukufe Nihal Başar'ın *Yalnız Dönüyorum* (1938) romanındaki Yıldız'da kesin kimliğini bulmuştur. Cemil Kami ve Yıldız, Anadolu'daki millî direniş hareketine katılarak zafer haberlerini İstanbul'a ulaştırmışlardır. *Sodom ve Gomore*'de (1928) Necdet, Anadolu'daki mücadelenin başarıyla ilerlediğini Cemil Kami'den öğrenir. Gerek eylemleri ve gerekse zihniyet dünyaları itibarıyla bir Türk aydını kimliğine sahip olan bu karakterler, Osmanlı saltanatını sona erdiren millî mücadelenin kumandanları olarak yansıtılırlar.

2.5.2.3. İki Kültür Arasında Kalan Aydınlar

Tanzimat'tan sonra Osmanlı'da oluşmaya başlayan aydın zümre ile Batılı aydın arasında, içinde yetiştikleri toplumsal şartlar bakımından oldukça büyük farklar vardır. Her şeyden önce Osmanlı'da aydın olmak, devletten bağımsız olmak demek değildir. Batı'da aydın olmanın temel fonksiyonu, çözüm ve düşünce üretmek iken, Osmanlı aydınları Batı'dan aldıkları bilgileri halka yaymak, dolayısıyla da halkı aydınlatmak görevini üstlenmişlerdir. Bu nedenle Batı'da aydın öğrenmeye, Osmanlı'da ise öğretmeye yöneliktir (Kılıçbay, 1985, 55). Bununla birlikte Osmanlı aydınları, devletin devamlılığı fikrine bağlı kalmışlardır. Batılılaşma ve Batılılaşma ile gelen yenilikleri mevcut düzeni sürdürebilmek amacıyla benimsemişlerdir. Ancak bu düşünce devletin varlığını korumaya yetmediği gibi, aydınların da Batı'ya ve Batı kültürüne angaje olmaları ile sonuçlanmıştır. Batı'nın kültürel varlığına sonuna kadar bağlı olan aydınlar, romanlarda eleştirilen kesimlerin başında gelmektedir. Bazı romanlarda bu aydınlara bir alternatif olarak sunulan ve yeni düzenin nasıl bir aydına ihtiyaç duyduğunu gösteren yeni bir aydın tipinden söz edilmiştir. Söz konusu aydınlar, klasik Osmanlı aydınlarından, Batılılaşmayı ve Meşrutiyet'i devletin varlığı için gerekli gören Jön Türk aydınlarından farklı olarak yeni düzenin temsilcileri olarak yansıtılan aydınlardır ve onların varlığı, kendilerinden önceki Osmanlı aydınlarına yönelik eleştirel bir bakış açısının romanlara yansımalarıdır. Romanlarda dikkat çeken üçüncü aydın tipi ise bütün bu farklı bakış açıları arasında kalmış ve bir tereddüd içinde olan aydınlardır. Bu aydınların tereddüdü Osmanlı'nın son dönemlerinde yaşanan düşünce karışıklığı ile ilişkilendirilir. Onları diğer aydınlardan ayıran en önemli özellik, yaşadıkları çelişkinin bireysel olmasıdır.

Yakup Kadri'nin *Hüküm Gecesi* (1927) romanında Ahmet Kerim, Osmanlı'nın son yıllarında yaşanan siyasal olaylar nedeniyle içsel hesaplaşmalar yaşayan bir aydındır. İttihat ve Terakki'ye karşı muhalefet cephesinde yer alır ancak kendini tam olarak oraya ait hissetmez. Çünkü muhalefetteki kişilerin her birinin "ayrı bir kusurun, ayrı bir maksadın gölgesini" taşıdığına inanır (2004, 21). Bununla birlikte, İttihat ve Terakki'ye karşı da tam olarak kin ve nefret duyguları beslemez. Ahmet Kerim, hangi

tarafında olacağına karar veremeyen bir aydındır. Yaşanan olaylar, tereddüd içinde kalmasına sebep olmuştur. Yazar, onu “şuursuz bir hayalet, bir somnambül” olarak tasvir eder. Ahmet Kerim, içinde bulunduğu psikolojinin, bir kusur olduğunun farkındadır ve bunun Abdülhamit döneminden kaynaklandığını düşünür. Aynı zamanda da bu durumu bir neslin özelliği olarak değerlendirir (2004, 286). Yazar, Ahmet Kerim’i ve onun neslini idealden yoksun olarak yansıtır ve bu durumun dönemin sosyal ve siyasal olayları ile ilgili olduğunu vurgular: “En iptidai bir kültürden, en basit bir idealden bile yoksun bırakılan ve devrin karanlıkları, kin ve hileleri içinden yolunu kendi kendine bulup yürümek zorunda kalan bu kimsesiz Türk gençliği, Ahmet Kerim’in gözü önünde en acılı, en çok gadre uğramış, en çaresiz bir parçası gibi tecessüm ediyordu” (2004, 298). Ahmet Kerim, bütün bu sosyal ve siyasal olaylar sonucunda yönünü belirleyemeyen ve arada kalmış bir aydın görünümündedir. Arkasından koşacağı bir ideali ve inancı yoktur. Onun olumlu özelliği, inançsızlığının ve idealsizliğinin farkında olmasıdır. Ancak bu farkındalık, Mahmut Şevket Paşa suikastının ardından Sinop’a sürülmesiyle son bulmuş gibidir. Burada memleket meselelerine de ilgi duymamaya başlar ve “bittiğini” düşünür. Ahmet Kerim’in tükenişinin toplumsal bir kökeni olmakla birlikte, daha çok bireysel olduğu kanaatindeyiz. Yazar, Ahmet Kerim’i ve onun şahsında bir nesli eleştirirken, onların kişisel zayıflıklarını vurgulamakta ve bir aydın olarak üzerlerine düşen görevi yerine getirmediklerine inanmaktadır.

Peyami Safa’nın romanlarında da arada kalmış aydınlar çoğunluktadır. Onun romanlarındaki aydınlar genellikle Doğu ve Batı arasında kalırlar. Ancak Peyami Safa’nın aydınları, tercihlerini Doğu kültüründen yana yaparak, yaşadıkları kültürel çelişkiyi sona erdirirler. Peyami Safa, aydınların yaşadığı kültür karmaşasının sebeplerini birçok romanında sorgulamıştır. O, bu arada kalmışlık duygusunu “tereddüd” olarak isimlendirir. “Bütün sanatkâr dediğimiz sınıf ve münevver dediklerimiz hep tereddüd geçiriyorlar: İnanmakla inkâr arasında tereddüd; ferdî ve ictimai temayüller arasında tereddüd” (1968, 169) şeklinde düşündükten sonra, bu durumun bütün bir “harp sonu neslini” etkisi altına aldığını vurgular (1968, 193). Memleketin içinde bulunduğu sosyal şartların zorluğu, aydınları bir inanç buhranının içine atmıştır. Yazara göre bu bir süreçtir. “Her şey başkalaşmak üzere, yerinde

kalacak. Her şey: Aile, milliyet duygusu, beşeri alakalar, her şey... Giden nedir biliyor musun? Kökleri yurdunun toprağından kopmuş, sadece millî duygularını kaybetmiş ‘deracine’ler.” (1968, 171). Yazar, bir sarsıntı devresi içinde olan toplumun bu durumdan kurtulacağına inanmaktadır. Ancak ona göre bu sarsıntıyı atlatamayacak olanlar kültürel köklerinden uzaklaşanlar olacaktır. *Bir Tereddüdün Romanı*’nda (1933) aydınları “ruh buhranı”na iten sebepleri ayrıntılı bir şekilde ele alır ve bu buhranın sebebi olduğunu düşündüğü Batılılaşma üzerinde durur. Ona göre Batılılaşma, Osmanlı tarihinde bir kırılmayı ifade etmektedir. Peyami Safa, pozitivist ve materyalist nitelikteki bilimin, gerçeği her yönü ile kavrayamayacağına inanmakta ve insanı felakete sürükleyeceğini düşünmektedir. Doğu, Batı’ya göre maddi imkânlarıyla geride olsa da manevi bakımdan daha üstündür. Mistisizme, iç hayatın derinliğine inebildiğini düşündüğü için inanmaktadır. Ona göre “Batı’yı temsil eden madde, insanda karşılığını nefis olarak bulur, Doğu ise ruhtur.” “Doğu, Batı’nın maddeden hareketle gerçekleştirdiği hamlelere, Batı ise Doğu’ya muhtaçtır” (Ayvazoğlu, 1999, 435). *Bir Akşamı* (1924), *Fatih-Harbiye* (1931) romanlarındaki aydınlar da Doğu ve Batı kültürleri arasında kalmış, yönünü bulmaya çalışan aydınlardır. Bu aydınların yaşadığı tereddüde, bir inanç krizi de eklenir. Yazar, aydınların yaşadığı kültürel çelişkinin, bir inanç buhranına sebep olduğunu düşünmektedir. *Bir Akşamı* (1924) romanında Cevat, XIX. asrın “imansız ve mefkûresiz” olduğundan yakını. “Maziden kalma bütün kıymetleri altüst” eden bu asırda insanlığı bekleyen tehlikeler üzerinde durur. Ona göre “bu hercümercin iktisadi hayatta tecellisi Komünizm, bedii hayatta tecellisi Dadaizm, ahlaki hayatta tecellisi bir alay Don Juan”dır (1978, 144). Yazar, bütün bunların Türk kültürünü de olumsuz etkilediğini düşünmektedir. Bunun sebebini *Fatih-Harbiye* (1931) romanında Ferit karakteri aracılığıyla ortaya koyar. Medeniyetin bir kültür meselesi olduğunu düşünen Ferit, bunun memlekette asırlardan beri yanlış algılandığını ifade eder. Romanda medeniyetin yanlış algılanışının olumsuz etkilerini Neriman’da görmek mümkündür. Yazarın *Yalnızız* (1951) romanının sonunda yer alan “bul kendini, bul ruhunu, bul, sev, bil, an, gör, kendi içinde gör Allah’ını. Kendine dön, kendine bak, kendine gel” şeklindeki düşünceleri aydınları içinde buldukları çıkmazdan kurtaracak yolu işaret etmektedir.

Benzer bir bakış, Samiha Ayverdi'nin romanlarında da görülür. *Batmayan Gün* (1939) romanında Aliye, eğitimini batılı bir okulda tamamlamasına rağmen, onun üzerinde etkili olan asıl kişi dedesi, İrfan Paşa'dır. Eski bir nâzır olan İrfan Paşa, mana âlemine değer verir. "Batmayan Gün" adını verdiği notlarında madde ve mana arasında karşılaştırmalar yapar. Maddi dünyayı inkâr etmez ancak varlığın ve insanın özüne varabilmek için mana âleminin sınırları üzerinde düşünür. Aliye, Batı'nın eğitim sistemi ile yetişmiş olmasına rağmen, Batı'ya körü körüne bağlı değildir. Aldığı yabancı okul eğitimi onu Batı'ya, dedesinin düşünceleri ise Doğu'ya yakınlaştırır. Yazara göre Aliye'nin "aç ve teşne ruhunu yalnız madde doyuramaz" (1977, 27). Romanda arada kalmış bir aydın olan Aliye, gitmesi gereken yolu dedesinden kalan defterler aracılığıyla belirler. Dedesinin notları içinde insanın faniliği, hayatın madde dünyası olduğu ve asıl gerçek olanın manevi âlem olduğu yazmaktadır. Yazarın bu düşüncesi *Yolcu Nereye Gidiyorsun* (1944) romanında da söz konusudur. Yazara göre bir aydın için gerekli olan şeyi Fuzuli asırlar önce söylemiştir: "Aşk imiş her ne var âlemde/İlim bir kil u kal imiş." Romanda Fuzuli'nin bu düşüncesinin sözcülüğünü yapan Cem Bey, maddenin manadan ayrı olamayacağı inancındadır. Ona göre "aklımız, bu güne kadar nice kapıların kilidini açmış, fakat asıl içinde hakikatin remzi olan kapıyı bulamamış"tır (1975, 220). Samiha Ayverdi, romanlarında insanın kendi kültürünü tanıması gerektiğini vurgulamaktadır. Yazarın bu düşüncesini iki kültür arasında kalan aydınlar için bir çözüm olarak sunulduğunu söylemek mümkündür.

Abdülhak Şinasi Hisar'ın *Fahim Bey ve Biz* (1941) adlı romanında Fahim Bey, Batılılaşmak isteyen; ancak yetişme tarzı ve benimsediği eski toplumsal değerler nedeniyle arada kalan bir aydındır. Fahim Bey'in içinde bulunduğu durum, önceki romanlarda çeşitli fikirler arasında kalan aydınların durumundan biraz farklıdır. Fahim Bey, Batılılaşmanın toplumsal boyutlarıyla ilgilenmez. Peyami Safa'nın veya Samiha Ayverdi'nin romanlarındaki aydınlar gibi Doğu ve Batı kültürleri arasında bir karşılaştırma yaparak, bu karşılaştırmadan sonuçlar çıkarmaya çalışmaz. Bu özellikleriyle Fahim Bey'deki çelişkinin daha kişisel olduğunu söylemek mümkündür. Fethi Naci, Fahim Bey'i "işe yaramayan bilgilerin işe yaramayan aydın tipi" olarak tarif eder (2002, 99). Buna benzer bir bakış açısı, Kemal Karpat'ta da görülür.

Karpat da Fahim Bey'i "gerçek amaçları, gerçek problemleri olmayan, dünyanın niçin değişmesi gerektiğini anlayamayan" aydınlardan biri olarak değerlendirir (1971, 83). Ancak Fahim Bey, içinde yaşadığı devrin sosyal ve siyasal olayları nedeniyle hayale sığınmaktadır. Bu bağlamda, yaşadığı devrin şartlarına tepkisiz kaldığı söylenemez. Eserlerinde mazi özlemini dile getiren Abdülhak Şinasi Hisar, *Fahim Bey ve Biz* (1941) romanında Fahim Bey aracılığıyla maziye anar. "*Biz*" ise onun sahip olduğu değerleri anlamakta zorlanan yeni nesli ifade eder. Fahim Bey, yetiştiği dönemin toplumsal değerleri ile "şimdi" arasında kalmış, eski ve yeni değerler arasında uzlaşamayan bir aydındır. Yazar, Fahim Bey aracılığıyla Batılılaşmanın birey üzerindeki olumsuz etkilerine işaret ederek, "zamanın geçmesi, değişmez sanılan şeylerin değişmesi, bütün bir düşünüş, uygulanış, yaşayış sisteminin bambaşka bir düzen önünde göçüp" gidişini anlatır (Oktay, 1993, 819).

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın *Huzur* (1949) adlı romanında ise farklı bir aydın tipini görmek mümkündür. Romanda "aydın problemi" Batılılaşma meselesi etrafında ele alınır. Burada aydın problemini iki açıdan düşünmek gerekir. Öncelikle imparatorluk enkazı üzerinde hayat bulan yeni değerlerle maziye ait değerler arasında yaşanan gel-git, aydınları belli problemler üzerinde düşünmeye sevk etmektedir. Örneğin İhsan ve Mümtaz, kültür ve medeniyet hayatını derinden etkileyen Doğu-Batı gerginliği üzerinde durur. Bununla birlikte, inkıraz devrinde çözümler bulmaya çalışan aydınların başarısızlığı, sorunların çözümünde düşünce üreten bir aydın tipinin var olup olmadığı konusunda bir soru işareti yaratmaktadır. Bu bağlamda, "aydın problemi", Tanpınar'da her iki konuya da cevap olabilecek noktaları ifade eder. İhsan ve Mümtaz, diğer romanlarda da örnekleri görülen Doğu-Batı arasında kalan karakterlerden farklıdır. Peyami Safa'nın romanlarında Doğu-Batı arasındaki kişiler, genelde Doğu'yu tercih ederek yaşadıkları çelişkilerden kurtulurlar. Başka bir ifade ile yazar, romanlarındaki aydınları Doğu'ya yönlendirerek, toplumun gitmesi gereken tarafı işaret eder. *Huzur*'da ise yeni bir Türk aydını söz konusudur. Bu, takip ettiği yolun izlerini "kendi içinde" arayan bir aydın tipidir. Bu durumu Tanpınar'ın "devam" düşüncesi ile açıklamak mümkündür. Her birey, toplumun bir ferdi olarak geçmişten devraldığı kültür mirasını sonraki kuşaklara iletir. Bu bağlamda her birey,

devam zincirinin bir halkasıdır. Kültürel devamlık fikrinde Batı'yı asla ihmal etmeyen Tanpınar, ondan besleyici bir kaynak olarak yararlanılması gerektiğini düşünür. “Kültürel sentez” düşüncesi Doğu ile Batı'nın birleşiminden ziyade, Batı'nın kültür geçmişini bir teknik malzeme olarak kendi kültürümüze aşlamakla gerçekleşecektir. Bunu yaparken hayata Batılı bir anlayışla, Batı'yı severek bakmak gereklidir. Bu, “Batılaşmak” değil, Batılılaşmaktır. Mümtaz, romanda “yeni Türk devletinin kültür krizine çözüm getirecek” olan yeni bir aydındır (Kantarcioglu, 2002, 337). Mümtaz, geçmişini iyi bilmenin ve onun köklerine yeni gövdeler aşılamanın önemli olduğu inancındadır. Ona göre “her şey değişebilir, hatta kendi irademizle değiştiririz. Değişmeyecek olan, hayata şekil veren, ona bizim damgamızı basan şeylerdir” (Tanpınar, 2004, 21). Çöküş devri içinde olduklarının bilincinde olan Mümtaz, bu çöküşte yaşayan şeyler arar ve onları değerlendirilmesi gerektiğini düşünür. Aynı düşünce İhsan'da da görülür. İhsan'a göre kendimize mahsus yeni bir hayat şekli yaratmak zorundayız. Berna Moran, Tanpınar'ın “hayat şekilleri” derken ne düşündüğü üzerinde durduğu bir yazısında, bu deyim anlamının Tanpınar'da bütün bir kültür ve uygarlığı içine alacak, kültürümüzü, sanatımızı, geleneklerimizi, muaşeretimizi, eğlence anlayışımızı, törenlerimizi, oyunlarımızı kapsayacak kadar geniş olduğunu vurgular. Ona göre bütün bunlar Tanpınar için “bir estetik, daha doğrusu bir beğeni sorunudur”. Moran'a göre Tanpınar, hayat şekillerine estetik açıdan bakar, “çünkü belli bir uygarlığın içinde, halkın bilmeden yarattığı bu biçimler bir sanat yapıtına benzer; onlar da başka bir yerden alınmamış, kendimizin olan «authentique» biçimlerdir ve Tanpınar'a göre özentsiz, içtenlikle yaratılıp yaşanan şeyler bir sanat yapıtı gibi güzeldir” (1997, 215). Bu bağlamda İhsan da sözünü ettiği hayat şekillerini estetik beğenilerle yaratmak isteyen bir aydındır. Hayat karşısındaki estetik tavır, eski ile yeniye birbirine bağlayan önemli bir unsurdur romanda. Oğuz Demiralp'a göre Tanpınar'ın “estetizmi bir zevk düşkünlüğünün ötesinde bir yaşama tavrıdır” (2001, 152). Romandaki aydınları diğer roman karakterlerinden ayıran başlıca özellik, toplumsal olayları estetik değerlerle açıklamaya çalışmalarıdır. İhsan, Türk aydınının önemli vazifeleri olduğunu ve meselelerin çözümünde aydınların şimdiye kadarki tavırlarından başka türlü davranmaları gerektiğini düşünür: “İhsan'a göre Doğu-Batı sentezini

oluşturabilmek için Türk aydınının önce reaksiyoner olmaktan, yani hem geçmişin büyüüne kapılıp zamanın gerçeklerini inkâr etmekten, hem de kendisini bilmeksizin anlayamayacağı Batı'nın hayranı olmaktan vazgeçmesi gerekmektedir” (Kantarcioglu, 2002, 339).

Dört bölümden oluşan *Huzur* romanında, bölümlerde anlatılan İhsan, Nuran, Suat ve Mümtaz Batılılaşma sonrası aydınları simgeler. Kimlik problemi, bu aydınların temel meselesidir. Değişen şartlar, her birini farklı açılardan etkiler. Toplumsal meseleler üzerinde düşünen Mümtaz da dâhil olmak üzere romandaki karakterlerin, öznel dünyaları içinde kalan aydınlar olduğunu söylemek mümkündür. Yaşadıkları huzursuzluk, Batılılaşmaya/moderneleşmeye bağlı sorunlardan kaynaklanmaktadır. Örneğin Suat'ı, modernleşme sonrasında sosyal çözülmeyi derinden yaşayan, arada kalmış bir aydın olarak tanımlamak mümkündür. Suat için Şark, kolay vazgeçilebilir bir yapıya sahiptir. Ona göre, “sıkı kadrolar içinde adeta anarşist bir fertçilikte” kalmış ve hiçbir zaman tam hür olmamıştır (Tanpınar, 2004, 283). Batı'yı her fırsatta yücelten ve maziye ait her şeyi bir esaret olarak değerlendiren Suat, bu davranışı ile Batı'nın esiri olmuştur ve bu, aradığı hürriyeti hiçbir zaman yaşayamayacak olmasını ifade eden ironik bir durumdur. Yapılması gereken şey Nuri'ye göre mazi ile alakamızı yeni baştan kurmaktır. Ona göre maziye ihmal etmek, “ecnebi bir cisim gibi bizi rahatsız eder” (Tanpınar, 2004, 251). Nuri'nin gidilmesi gereken “köken”in neresi olduğuna yönelik düşüncelerini eleştiren Mümtaz'a göre ise bu arada kalmışlığın gerçek sebebi, nesiller arasındaki kopukluktur. Eskilerden alınan zevkin azalması nesillerin beraberce düşünmemesinden kaynaklanmaktadır. İhsan'a göre ise bu durumun önüne geçmek mümkündür. İhsan, bu arada kalmışlığı, yönsüzlüğü “aksülamel” devriyle ilişkilendirir ve kendimizi sevmeyişimizi en büyük zaaf olarak değerlendirir: “Güçlük var. Fakat imkânsız değil. Biz şimdi bir aksülamel devrinde yaşıyoruz. Kendimizi sevmiyoruz. Kafamız bir yığın mukayeselerle dolu; Dede'yi Wagner olmadığı için, Yunus'u Verlaine, Baki'yi Goethe ve Gide yapamadığımız için beğenmiyoruz. Coğrafya, kültür, her şey bizden bir yeni terkip bekliyor; biz misyonlarımızın farkında değiliz. Başka milletlerin tecrübesini yaşamaya çalışıyoruz” (Tanpınar, 2004, 251-252). Orhan Pamuk, “Ahmet Hamdi Tanpınar ve Türk Modernizmi” adlı yazısında, Tanpınar'ın “iki

dünya arasında” kaldığını, ama bu kararsızlığı bir üsluba çevirerek, onu kararlılıkla benimsediğini ifade eder (2002, 460). Ona göre Tanpınar, “her şeyi tek kaynağa, tek nedene indirgeme” anlayışı yerine, Doğu ve Batı kültürlerinden “seçtiklerini” yan yana getirmeyi başarmış bir aydın olarak karşımıza çıkmaktadır (2002: 460). Bu bağlamda, gerek Mümtaz ve gerekse İhsan’ın teklifleri, Tanpınar’ın kendisini de ifade eden eden bir aydın tipini akla getirmektedir. Bütün bunlara rağmen, yine Orhan Pamuk’un, yazısında da belirttiği gibi Tanpınar cemaat için yazan, cemaatin bütün yükünü omuzlarında taşıyan, Ahmet Mithatvari bir babacanlıkla geçmişimizi tanımamız için yol gösteren ve bu anlamda “modern” olmayan bir aydın olarak görünmektedir.

BÖLÜM III

3. SANAT

3.1. Edebiyat

Cumhuriyet’le birlikte değişen değerler, kültür ve sanat alanında da bir kırılmanın gerçekleşmesine sebep olmuştur. Bilindiği gibi Mustafa Kemal Atatürk, sanata büyük önem vermiş ve sanatın, milleti ayakta tutan temellerden biri olduğunu düşünmüştür. Atatürk’e göre edebiyat, “insanlık ideali yolunda uyarıcı ve yürütücü olmalıdır. Türk çocuğu edebiyat sayesinde milletin yüceliğini, sağlam karakterli olduğunu öğrenecek, inkılâplara bu yoldan bağlanacak”tır (Göçgün, 1995, 22). Ona göre edebiyat, “yüksek idealist bir meslek saydığı askerlik için bile uyandırıcı, yürütücü ve nihayet fedakâr ve kahraman yaratıcı bir sanattır (Göçgün, 1995, 245). Cumhuriyet dönemi Türk edebiyatında edebiyatın yol gösterici olması gerektiğini düşünen bazı yazarların da edebiyata, dönemin kültür ve sanat anlayışı bağlamında yaklaştıkları görülmektedir. Bu yazarların romanlarında Divan ve Servet-i Fünûn edebiyatları ile ilgili olumsuz bir bakış söz konusudur. Romanların yazıldığı dönem de böyle bir bakış açısını gerekli kılmaktadır. Fert yerine milletin öncelikli olduğu ve millî kültüre vurgu yapıldığı bir dönemde Osmanlı’da seçkin kesime hitap eden Divan Edebiyatı ile ilgili bazı eleştirilerin olması, “bağlam” gereği normal bir durumdur. Divan Edebiyatı ile ilgili olumsuz düşüncelere yer veren yazarların romanlarında Türkçülük düşüncesinin baskın olduğu dikkat çeker. Özellikle tarihi roman yazarlarında böyle bir durum söz konusudur. Turhan Tan ve Kadircan Kaflı’nın romanlarında Divan şairleri eleştirilir. Turhan Tan’ın *Cem Sultan* (1935) adlı romanında XV. yüzyılda şairlerin padişahla iyi geçinmek adına çeşitli hilelere başvurduklarından söz edilir. Yazara göre Divan şairleri ile padişahlar arasında bir anlaşma vardır ve padişahlar, yakın ilişkileri olmadığı şairleri cezalandırmaktadır. Romanda Cem Sultan, kardeşi Bayezıt’ın şiirine nazire yazan şairleri cezalandırmayı düşünür (1946, 37). Turhan Tan, Divan

Edebiyatını Türklerin öz edebiyatı olmadığını düşündüğü için eleştirmektedir. Bu düşüncesini *Devrilen Kazan* (1939) romanında da dile getirir. Yazara göre halk edebiyatı, Türklerin öz edebiyatıdır. En ücra köylerde bile terennüm edilen halk edebiyatı ürünleri, bedii bir hava yaratmaktadır (1939, 59).

Kadircan Kafı'nın romanlarında da Divan Edebiyatı şairlerinin padişahlarla iyi geçinmeye çalıştığı ifade edilir. *Kösem Sultan* (1943) romanında IV. Murat, şairlerle içki meclislerinde eğlenir. *Turhan Sultan* (1944) romanında ise şairlerin şehzadelerin doğumundan sonra tarih düşürmek için birbirleri ile yarıştıkları ifade edilir (1944, 20). Yazara göre Divan edebiyatı, Osmanlı sarayına bağımlı bir edebiyattır.

Buna benzer bir bakış, Abdullah Ziya Kozanoğlu'nda da görülür. *Patronalılar* (1934) romanında Divan şairlerinin padişahlara "dalkavukluk" yaptıkları şeklinde bir yorum söz konusudur (Kozanoğlu 1972: 98). Yazara göre Nedim'in şiirlerinin "güzel ve derin" olmasında "lale bahçesinin, pırıl pırıl yanan denizin" etkisi vardır. Fakat Padişahın, vezir-i azamın "ceplerine el atarak ağzını doldurdukları pırlanta ve elmaslar" Nedim'in yeni gazeller yazmasında etkili olmuştur. Yazar, şairlerin padişahlarla iyi geçinmek için şiirler yazmasını "köpekleşme" olarak nitelendirir (1972, 91). Romanda yazarın eleştirdiği konulardan biri de Divan şiirinin halk tarafından anlaşılmasındadır.

Osmanlı İmparatorluğu XIX. yüzyılda Tanzimat'la birlikte yeni bir döneme girmiştir. Batılılaşma, sosyal ve kültürel alanlarda bir kırılmayı ifade etmektedir. Daha önceki bölümlerde de işaret edildiği gibi, Cumhuriyet dönemi yazarları Osmanlı Batılılaşması üzerinde oldukça fazla bir şekilde durarak, bunun toplum hayatına verdiği zararları vurgulamışlardır. Bu yazarlardan bir olan Samiha Ayverdi *Yolcu Nereye Gidiyorsun* (1944) adlı romanında konuyu Osmanlı'da değişen edebiyat anlayışı açısından da ele alır. Yazara göre klasik Osmanlı edebiyatı "hislere renk renk kaftanlar giydiren bir kültürü ve toplumu bir arada tutacak olan manevi bağları" ihtiva eder. Yazar, Fuzuli'nin "Aşk imiş her ne var âlemde/İlim bir kıl u kal imiş" adlı beyitini bu düşüncesinin kanıtı olarak gösterir. Batılılaşma, edebi anlayışın değişmesine sebep olmuştur. Ona göre "Edebiyat-ı Cedîde", klasik edebiyat üzerine kurulmuş; fakat daha kurulurken sakatlanmış bir köprüdür. Bu köprüden geçmek isteyen, iki sahilden de uzaklaşmış olur (1975, 63).

Samiha Ayverdi, Divan edebiyatını bir kültür meselesi olarak ele alır. Yeni edebiyatı, öz kültürden uzak bulunduğu için eleştirir ve bu eleştirisini şu sözleri ile ifade eder: “Dümenini Garb’a çevirmiş çürük sanat gemisinin gün günden tehlikeye yaklaştığını hissediyordum. Fakat acaba Garb’a doğru sürüklenen bu gemi, Garp klasiklerinin bulunduğu merhaleye varabilmiş miydi? Bu uluorta gidişi, kuvvetsiz bir suyun akarken akarken durulup yayılmasına benzetiyordum. Evet, Garb’ın yüksek ölçülü sanat kudretlerine onlar hem uzak, hem de bigâne idiler” (1975, 123) Romanda Asaf Bey’in konağındaki edebiyat toplantılarında bulunan edebiyatçılar “cemiyetin öz ve esas bağlarından” habersiz kişiler olarak tasvir edilir. Eserlerindeki dekorlar ise “Frenk zevkinin pek az rötuşa uğramış taklidinden ibarettir” (1975, 123). Yazar, söz konusu edebiyatçıların Batı’ya angaje olduklarını düşünmektedir. Klasik edebiyatta var olduğunu düşündüğü manevi duygular, onların eserlerinde yoktur. Fakat içinde, “hakikatin remzi olan kapıyı” bulabilmek de maneviyatla mümkün olmaktadır (1975, 220).

Huzur (1949) romanında Divan edebiyatı Nuranla Mümtaz’ı birbirine bağlayan kültürel bir değer olarak ele alınır. Birlikte konuşurlarken, düşünürlerken, Mümtaz’ın dilinden *Ettik o kadar ref-i taayyün ki Neşâtîl/Ayîne-i pür-tâb-ı mücellâda nihânız!* mısraları düşmez. Mümtaz, bu beyitte Neşâtî’nin dünyasına girdiklerini düşünür. Nailî’nin *Kadem kadem gece teşrifi Nailî o mehin/Cihan cihan elem-i intizara değmez mi* beyti Nuran’ın geleceği zamanlarda Mümtaz’ın en sadık arkadaşı olur. Mümtaz, bu beyti Nuran’ın gelişini müjdeleyen bir haberci gibi algılar. Nuran’la ayrılacakları zamanlar ise, Neşâtî’nin, *Gittin emmâ ki kodun hasretile cânı bile/İstemem sensiz olan sohbet-i yârânı bile* beytini hatırlar. Mümtaz için sanat, yaşama aşkı Nuran’ın hüviyetinde birleşmiştir. Mümtaz Nuran’ın aşkıyla bir kültürün mirasını yaşadığını hisseder; iç âlemini Nuran’la yeniden kurar; maziye Nuran’la beraber bir kez daha bağlanır. Mümtaz Nuran’ı Divan şiirinin aşk anlayışı ile sever. Örneğin Nuran’ın aşkı Mümtaz için bir nevi dindir. Aşk anlayışı Mümtaz’da neredeyse ilahi bir boyut kazanır. Mümtaz, “bu dinin tek mabedi”, “mabedin en mukaddes yerini bekleyen ve ocağı daima uyanık tutan başrahibi, büyük mabudenin sırrın yerini bulması için insanlar içinden seçtiği bir fani” olduğunu hisseder (Tanpınar, 2004, 166).

Kiralık Konak (1922) romanında Batılılaşma ile birlikte değişen yeni edebiyat anlayışının eleştirisi söz konusudur. Ancak Yakup Kadri, söz konusu edebî anlayışı eleştirirken yerine, millî ve vatanî duyguları ağır basan bir edebî tavır önerir ve bu noktada Samiha Ayverdi'den ayrılır. Çünkü Ayverdi, Batılılaşma sonrası değişen edebiyatın eleştirisini yaparken, Divan Edebiyatı'nı öne çıkarmaktadır. *Kiralık Konak* (1922) romanının başında Seniha'ya duyduğu hislerin verdiği ilhamla aşk şiirleri yazan Hakkı Celis, ferdî bir sanat anlayışına bağlıdır. Ancak, Hakkı Celis'in ferdî ıstırapları bir süre sonra yerini toplumsal ve millî kaygılara bırakır. Artık sosyal bir sorumluluk sahibidir ve ona göre sanatkâr da milletin dertlerini dile getirmelidir. Niyazi Akı, Hakkı Celis'teki değişimin yazarın diğer romanlarındaki kahramanlar için de söz konusu olduğunu vurgular. Ona göre *Kiralık Konak*'ta (1922) Hakkı Celis, *Nur Baba*'da (1922) Macit, *Hüküm Gecesinde* (1927) Ahmet Kerim, *Sodom ve Gomora*'de (1928) Necdet hep aynı neslin numunesidirler. “Bütün bu tiplerin hepsinde cemiyetimizin büyük macerasıyla sarsılan hayatlarının neticesi olarak ferdiyetten topluluğa, hayalden realiteye giden bir görüş ve düşünüş değişikliği göze çarpar” (Akı, 1960, 132). Hakkı Celis'in edebî görüşleri ve Edebiyat-ı Cedîde eleştirisi, yazarın değişen edebiyat anlayışını ifade eder. Ona göre Fecr-i Âti ve Edebiyat-ı Cedîde “yavan”, “tuzsuz ve mayasız” edebiyatlardır. Hakkı Celis, söz konusu edebî anlayışları “zampara edebiyatı” olarak isimlendirir. Romanda Naim Efendi ile yeni nesil arasındaki kuşak çatışması, edebiyat aracılığıyla da ortaya konulur. Naim Efendi, yeni tarzda yazılan eserleri anlayamadığından yakınır. Aslında Naim Efendi'nin anlamakta zorlandığı şey, söz konusu eserleri yaratan zihniyettir. Bu zihniyetin yansımalarını torunları üzerinde gördüğünü düşünür. Dilini anlayamadığı romanların kahramanlarını kendi konağında görmüş gibi hisseder. Naim Efendi'nin “garabet” olarak tanımladığı ve Hakkı Celis'in toplumsal bir ruhtan mahrum olduğunu düşündüğü için eleştirdiği Fecr-i Âti ve Edebiyat-ı Cedîde, yazara göre kültürel bir yabancılaştırmaya sebep olmaktadır. Yazar, bu edebiyatları eleştirirken, onların yerine toplum için edebiyat anlayışını önerir.

Edebiyat-ı Cedîde'ye yönelik eleştiriler Abdülhak Şinasi Hisar'ın *Çamlıca'daki Eniştemiz* (1944) romanında da görülür. Romanda, “Edebiyat-ı Cedîde” romanlarının Fransızca'dan ‘aşiremento’ edildiğini düşünen

Çamlıca'daki eniştenin bu düşüncesi yazara göre "cahilane" fikirlerin ifadesidir. Çünkü ona göre, söz konusu romanlar "bomboş satırlar"dan oluşmaktadır ve "bomboş satırlar kitaptan kitaba aşırılamayacağına göre mademki ortada zaten bir şey yoktur demek, intihal bile olamaz ve bunlar aşırılmış bile değildir!" (2008, 60). Yazar, II. Abdülhamit döneminde "Türk karileri"nin "sansürlü matbuatin afyonu ile uyuşturulmuş" olduğunu düşünür (2008, 60). O dönemde yaygın olarak okunan cinai romanları da dönemin matbuat anlayışının bir yansıması olarak değerlendirir. Bu tarzdaki eserlerin bir çeşit oyalanma biçimi olduğunu iddia eder ve dönemin edebiyat ortamını "karmakarışık ve bulaşık" bir "âlem" olarak tasvir eder (2008, 61). Romanda yeni edebiyatın eleştirisi, "Şark" ve "Garp" kültürleri bağlamında ele alınır. "Şarklı kafası"na sahip bir kişi olarak yansıtılan Çamlıca'daki enişte, sahip olduğu "fuzuli" bilgileri nedeniyle çoğu zaman çevresindeki insanların alay konusudur. Şark ve Garp kültürleri ile ilgili olarak söylediği sözler de garip karşılanır. Ona göre Şark ve Garp yoktur. "Bütün bunlar indi ve itibari şeylerdir" (2008, 58). Çamlıca'daki enişte, bir memlekette her iki kültürün yan yana olduğunu düşünmektedir. Bu nedenle zoraki bir Batılılaşma, içi bomboş bir kültürün oluşmasına sebep olmaktadır. Mazi özlemini bütün eserlerinde ifade eden Abdülhak Şinasi, bu romanında da Çamlıca'daki enişte aracılığıyla özellikle Batılılaşma sonrası değişen anlayışları ortaya koyar. Batılılaşma bir süreçtir. Bu süreçte yazarın Şark ve Garp kültürlerinin sentezini önerdiğini söylemek zordur. Ona göre edebi eserlerin boş satırlardan oluşması, birbiri içine giren kültürlerin çatışmasından ve birbirine üstün taraflarının belirginleştirilmeye çalışılmasından ileri gelmektedir.

Servet-i Fünûn edebiyatının eleştirildiği söz konusu romanlarda, bu edebiyatın kültürel bir yabancılaştırmaya sebep olduğuna işaret edilir. Bazı romanlarda ise bu durum metinlerarasılık yolu ile ortaya konulur. Servet-i Fünûn edebiyatının belirgin özelliklerinden biri olan hakikatten kaçıp hayale sığınma, romanlardaki kadın kahramanlar üzerinde etkili bir unsur olarak yansıtılır. Sermet Muhtar Alus'un *Pembe Maşlahlı Hanım* (1933) ve *Harp Zengininin Gelini* (1934) adlı romanlarındaki kadınlar Servet-i Fünûn romanlarını ellerinden düşürmezler. Bu kadınların yaşam tarzları ve düşünceleri ile okudukları romanlar arasında bir ilgi kurulabilir. *Harp Zengini'nin Gelini* (1934) romanında mevki ve para meraklısı Suat Hanım'ın

başucunda duran kitap Aşk-ı Memnu'dur. Romanın sonunda Suat Hanım da Bihter gibi kocasını aldatır. *Pembe Maşlahlı Hanım* (1933) romanında hafifmeşrep bir kadın olan Pembe Maşlahlı Hanım, ailesinin baskısı ile evlendirilmiş ve mutlu olamamıştır. Vaktinin çoğunu *Zavallı Necdet* ve *Teehhül Âleminde* gibi romanlar okuyarak geçirir.

Benzer bir durum Selahattin Enis'in *Zaniyeler* (1924) romanında da söz konusudur. Konya'da Fitnat'ın hizmetçisi olan Bihter, "hayalperest" bir çocuktur. "Hayatını, okuduğu romanlara tatbik etmek" istemektedir (1943, 12). Fitnat Hanım, kendini Bihterle mukayese eder ve "Evlenmezden evvel ben de Bihter gibi değil miydim? Benim başım da 'Lâdam O Kamelya'dan, Aşk-ı Memnu'ya kadar nice kitapların sayfaları üstünde saatlerce mest-i huyla kalmamış mıydı?" diyerek, Bihter'e hak verir. Bu romanda da ahlaki bakımdan yozlaşmış bir kadın olan Fitnat Hanım'la okuduğu romanlardaki kadınlar arasında bir ilgi kurmak mümkündür (1943, 12).

Burhan Cahit Morkaya'nın *Coşkun Gönül* (1925) adlı romanında ise Servet-i Fünûn edebiyatının özellikle genç kızları intihara sürüklediğine işaret edilir. Romanda hassas bir kız olan Vildan, *Rübab-ı Şikeste*'yi elinden düşürmez. Vildan bu kitapta hayal dünyasını besleyen şiirlerden etkilenir. Âşık olduğu Ekrem Bey'den ayrılan Vildan'ın intiharının arkasında onun hayallerini besleyen bu kitapların da etkisi vardır.

Peyami Safa'nın *Bir Akşamdı* (1924) adlı romanında ise züppe bir tip olan Kamil Bey, yabancı eserler dışında Servet-i Fünûn eserlerine ilgi duyar. Alafranga hayata özenen ve bir bakıma sınıf atlamak amacıyla ailesini terk ederek Kamil Bey'in apartman dairesine yerleşen Meliha, *Salon Köşelerinde* romanından etkilenir. Söz konusu roman, aynı zamanda Kamil Bey'in de elinden düşürmediği kitaplardandır. Bu romandaki müsrif ve eğlence düşkünü gençler ile Kamil Bey'in yaşadığı ve Meliha'nın yaşamak istediği hayat birbirine benzemektedir.

Romanlarda özellikle Servet-i Fünûn romanlarının genellikle genç kızları olumsuz etkilediğine işaret edilmektedir. Okudukları romanlar, genç kızların hayallerini besleyen bir unsur olarak yansıtılır. Servet-i Fünûn edebiyatı ile ilgili eleştirel yaklaşımları belirleyen unsur, söz konusu edebiyatın pasif ve mücadelecilik olmayan insan tipini öne çıkartmasıdır. Böyle bir tip, Cumhuriyet'in özellikle ilk birkaç yılında aktif ve mücadeleden

kaçmayan, millî idealleri olan insan tipine tamamen zıttır. Kadınların da çalışma hayatına katılmasını ve aile içinde olduğu kadar vatani ve milleti için de mücadele etmesi gerektiğini vurgulayan yazarlar, kadınları bu mücadeleden uzaklaştıracak unsurların karşısındadır. Bu bağlamda, Servet-i Fünûn edebiyatının kadınlar üzerinde olumsuz bir etki bırakacağını düşünmektedirler. Genç kızlar, bir erkek kadar hayatın gerçeklerinden haberdar olmak için okumalıdır. Onları hayal dünyasında yaşamaya itecek eserlerin gerek bireysel ve gerekse toplumsal açıdan zararlı olarak düşünüldüğü görülmektedir.

3.2. Musiki

Romanlarda Osmanlı saray çevresinde ve konaklarda icra edilen musiki üzerinde durulmakta ve söz konusu musiki olumlu bir bakışla yansıtılmaktadır. Romanlarda “alaturka musiki”, “Şark musikisi” gibi isimlerle karşılanan Osmanlı musikisinin köklü bir geçmişe sahip olduğu vurgulanır. Birçok romanda bu durum, Türk kültürü ile ilişkilendirilerek açıklanır. Osmanlı'nın kuruluş yıllarının ele alındığı romanlarda ise henüz klasikeşmiş bir musiki geleneğinden söz etmek mümkün olmasa da yazarlar, Osmanlı Beyleri'nin musikiye verdikleri değeri ortaya koyarlar. Feridun Fazıl Tülbentçi, *Osmanoğulları* (1950) romanında, Osmanlı'nın kuruluş yıllarında Selçuklu Sultanı II. Gıyasettin Mesut'un Osman Bey'e sancak beyliği rütbesini verdiği zaman beylik emareti olarak mehterleri ile beraber bir de tablhaneye gönderdiği ifade edilir. Romanda Osman Bey'in tablhanede çalan müziği her gün aynı saatte ayakta dinlediği ve bu müziğin Osman Bey'in askerî başarılarındaki etkili bir unsur olarak yansıtıldığı görülür.

Osmanlı'da müziğin köklü bir geçmişe sahip olduğunu ve özellikle de mehter müziğinin padişahlar üzerinde olumlu etkileri olduğunu düşünen yazarlardan biri de Abdullah Ziya Kozanoğlu'dur. Onun *Patronalılar* (1934) adlı romanında Padişahın mehter müziği eşliğinde merasimlere katıldığı vurgulanır ve bu durum olumlu bir özellik olarak yansıtılır. Reşat Enis Aygen'e göre Mehterhane-i Hümayun, insanı heyecandan titreten ve terleten bir musiki meydana getirmektedir (1979, 111). Bazı yazarlar, Osmanlı padişahlarının musikiye değer verdiklerini ifade etmekte ve musikişinasların

saray tarafından desteklendiklerini belirtmektedirler. Turhan Tan'ın *Devrilen Kazan* (1939) romanında II. Mahmut, musikiye önem veren bir padişah olarak yansıtılır. Osmanlı padişahlarının çeşitli açılardan eleştirildiği romanlarda, padişahların musiki ile ilgilenmeleri olumlu bir özellik olarak düşünülmektedir.

Yazarların Osmanlı'da musiki konusuna bakış açılarını belirleyen unsur, Tanzimat'la gelen Batılılaşma hareketidir. Çünkü "Türk toplumunun Tanzimat ile değişen hayat tarzının en önemli unsurlarından bir tanesi de musikidir" (Üner, 2006, XIII). Batılılaşma ile birlikte değişen yeni hayat görüşü, yeni modaların yaygınlık kazanmasına sebep olmuştur. Ancak zihniyette ikiliğin hemen her alanda kendini hissettirdiği söz konusu dönemde, bundan musiki de payını almıştır. Özellikle üst düzey Osmanlı konaklarında günlük yaşamın bir parçası olan ud gibi alaturka müzik aletlerinin yanında piyano gibi yeni enstrümanlar da yer almaya başlamıştır. Bu enstrümanlar çoğu zaman bir zenginlik ve statü göstergesidir. Romanlarda yanlış Batılılaşma kurbanı gençlerin de en büyük heveslerinden biri piyano çalmaktır. *Kiralık Konak* (1922) romanında Seniha "hakiki ve yüksek musiki" olduğunu düşündüğü Bethoven'ın parçalarını dinler, yurtdışında yabancı müzik eğitimi alır.

Cumhuriyet'in ilk yıllarındaki musiki tartışmalarının bazı romanlara yansıdığı görülür. Bu romanlarda konu, Batılılaşma bağlamında ele alınır. Batı'nın çok sesliliğine karşı Doğu'nun tek sesliliğini vurgulayan romancılar, musikiye, dolaylı olarak vahdet düşüncesiyle şekillenen manevi bir anlam yüklerler. Samiha Ayverdi, *Mesih Paşa İmamı* (1944) adlı romanında medeniyet değişikliği meselesini sorgular. Ona göre medeniyet değişikliği kaçınılmazdır; ancak biten bir medeniyetin yerine yenisi gelmelidir. Ayverdi, "açabildiği kadar aç"an bir çiçeğe benzettiği Osmanlı-Türk medeniyetinin Batılılaşma ile birlikte kopartıldığını düşünmektedir. "İstanbul'da nihai çizgilerini kazanmış medeniyetimiz tıpkı evini döşeyen zevkli bir insan gibi bütün bir milletin müşterek gayreti, müşterek gururu ile asırlar boyunca didinerek, arayarak ve aradığının en iyi olmasına dikkat ederek muhitini donatmıştı"r. Yazar, bir güzellik ahengine sahip olduğunu düşündüğü medeniyetin oluşmasında musikin büyük katkıları olduğu inancındadır (1948, 76). Batılılaşma ile birlikte değişen değerlere ve bu değerlerin kültür ve medeniyet üzerindeki etkilerine yer verdiği *Yolcu Nereye Gidiyorsun*

(1944) adlı romanında ise *Mesih Paşa İmamı*'nda (1944) sözünü ettiği musikin söz konusu değişimden ne şekilde etkilendiği üzerinde düşünür ve her şeye rağmen varlığını koruyabildiğini savunur. Tanzimat münevveri olan Asaf Bey'in eşi Nemide Hanım musiki ile uğraşmaktadır. İyi derecede piyano çalan Nemide Hanım'a göre sadece Batı musikisi önemlidir. Konağın üst katında kendine ait bir dünyada alt katta olup biten her şeyden habersiz yaşayan Nemide Hanım, oğlu Adli ile tamamen zıt yaratılıştadır. Batılılaşmayı yalnızca dış görünüşte yapılacak bazı değişiklikler olarak algılayan nesildendir. Ona göre alaturka müzikle ilgilenmek tıpkı kendi kültürü ile ilgili diğer şeylerle ilgilenmek kadar geri düşünceliliktir. Buna karşılık yazar, Osmanlı-Türk musikisinin "kendi kendimize tefsir edemediğimiz sözü, kendi kendimize itiraf edemediğimiz sırrı, kendi kendimize hatırlayamadığımız gizlilikleri" ihtiva ettiğini ve "kendi elimizin çözemediği düğümü aç"tığını vurgulamaktadır. Samiha Ayverdi'ye göre musikimiz bir kılavuz gibi ortaya çıkmayan duygularımızı karıştırıp bulmakta ve bize unuttuğumuz şeyleri hatırlatır. Bu bağlamda, yazar musiki ile ruh arasında bir ilgi kurar. İçinde saklı olduğunu düşündüğü değerlerimizi asırlarca taşıyan bir musiki parçasında hem bu dünyadaki köklerimiz hem de dünyaya gelirken "uğrunda her şeyi unuttuğumuz bir sesin" devam ettiğine inanır (1975, 245).

Buna benzer bir bakış Safiye Erol'un *Kadıköyü'nün Romanı*'nda (1939) da görülür. Romanda, Necdet'in Nevrest'ten okuduğu parçaların "geçmiş bir neslin duygusunu terennüm" ettirdiği ifade edilir (2007, 61). Burhan, Batı kültürünü her şeyin üzerinde gören bir kişidir. "Asrî terbiye" olarak tanımladığı Batı'nın maddi terbiyesine uymayan bazı şeylerden şikâyet eder. Alaturka müzik de bunların başında gelir. Burhan'a göre, alaturka şarkılar söylemek veya dinlemek "maddi hayat adamı'nın yapmaması gereken bir şeydir (2007, 105). Çünkü bu müzik, asrî hayatın icaplarına ayak uyduramamaktadır. Ona göre alaturka müzik dinlemek yerine, gramofondan çalınacak bir şarkı asrî gençliğe daha fazla yakışır. Ayrıca romanda Osmanlı musikisi sanat değeri bakımından da ele alınır. Alaturka-alafranga müzik meselesini kültürel bir tercih olarak değerlendiren yazar, alaturka müzikte "incelmiş bir sanat" zevkinin var olduğunu belirtir (2007, 112).

Peyami Safa'nın *Fatih-Harbiye* (1931) romanında da Doğu-Batı meselesi musiki üzerinden tartışılmaktadır. Şinasi ve Neriman, Darülelhan'ın

Türk musikisi bölümünde okumaktadırlar. Neriman ud, Şinasi kemençe çalar. Macit ise Darülelhan'ın keman bölümündedir. Romanda ud ve kemanla sembolize edilen iki ayrı kültür söz konusudur. Peyami Safa, asrifleşme cereyanının tesirinde olduğunu belirttiği Neriman'ın, "ruhunda gizli gizli yaşayan" bir "iştihak" olduğunu söyler. Neriman, "iki ayrı medeniyetin zıt telkinleri altında gizli bir deruni mücadele" geçirmektedir (1987, 27). Alaturka müziğin yeni hayat şartlarına uygun olmadığına inanan Neriman, Darülelhan'ın alafranga kısmına geçmeyi düşünür. Romanda iki farklı kültürü temsil eden iki tip vardır. Şinasi, Fatih'le temsil edilen değerleri ifade eder. Macit ise birçok romanda karşımıza çıkan Batı özentisi bir tiptir. Yazar, bu iki tip arasındaki farkı belirginleştirmek için onlarla özdeşleşen iki enstrümandan yararlanır. Şinasi'ye göre Türk musikisi "nihayetsiz derinliklere doğru giderek" insanın özüne nüfuz etmektedir (1987, 84). Neriman'ın ud çalmaktan sıkılmasını, medeniyet krizi içinde olması ile açıklar. Yazar bu noktada Batılılaşmanın sınırları üzerinde düşünür. Neriman'ın piyanoya veya kemana ilgi duymaya başlamasını yeni bir kültüre karşı duyduğu incizap ile açıklar ve bu durumun Şark ve Garp kültürlerinin mücadelesi olduğunu belirtir. "Şark ve Garp, mütevasıl kaplardaki su gibi birbirlerinin eksik taraflarını tamamlamak suretiyle hem bugünkü müthiş kültür buhranını halledecek, hem de yeni terkiplere doğru gideceklerdir" (1987, 110). Yazara göre Darülelhan'dan alaturka musiki bölümünün kaldırılması, direklerden birinin yok edilmesi anlamına gelmektedir. Romanda vurgulanan konulardan biri de Osmanlı'da musikinin "Türklerin mahsulü" olarak nitelendirilmesi ve bu nedenle musiki konusunda "Avrupalılaşmaktan sakınmaya mecbur" olunmasıdır (1987, 111). Romanın sonunda Neriman'ın ud ile barışması, içindeki Şark ve Garp kültürlerinin çatışmasını da sona erdirmiştir. Yazar, Neriman'ın yaşadığı kültür çatışmasını Gazali'nin sözleri ile şöyle değerlendirir: "Harp bitti. Maktüller harp meydanında yatıyor. Bütün çığlıkları, ızdırıp ve kin çığlıkları sustu. Her beşeri kasırgayı takip eden sükût bütün bu şeylerin ne kadar boş olduğunu ne iyi gösterir" (1987, 118). *Fatih-Harbiye* (1931) romanında musikiye Samiha Ayverdi'nin romanlarındaki bakış açısı ile yaklaşmaktadır. Bu romanda da musiki, Osmanlı'nın geçirdiği Batılılaşma macerasından etkilenmiş fakat varlığını korumayı başaramamıştır. Bu durum romanda, musiki ile mazi arasında kurulan bir bağ ile açıklanmaktadır. Neriman'ın uda

geri dönmesi, bir bakıma kendi kültürel kökleri ile barışmasını ifade etmektedir. Türk musikisi üzerinde düşünen ve zaman içinde çeşitli görüşleri süren Peyami Safa, Türk musikisinde bir değişiklik yapılacaksa bunun “büyük rüyalar ve kahramanlıklarla dolu, yüksek planlara ve Allah’a bağlı tarihimizin ruhu”nu ve “gelenekleri”ni göz ardı etmeden ve ona sadık kalarak, “dünkü materyalist Avrupa’nın makineleşmiş, sertleşmiş ve kurumaya yüz tutmuş ruhuna kendimizi kaptırma”dan gerçekleştirilmesi gerektiğini düşünmektedir (Ayvazoğlu, 1999, 259).

Batılılaşmanın, Osmanlı toplumu üzerindeki olumsuz etkilerine işaret eden yazarlar, Batılılaşma ile birlikte yaşanan sosyal ve kültürel değişim karşısında Osmanlı’da musikinin güçlü bir yapıya sahip olduğunu vurgulamaktadırlar. Genel olarak romanlardaki ortak nokta, musikinin manevi bir değeri olduğu şeklindedir. Halide Edip’in *Sinekli Bakkal* (1936) romanında Hilmi’nin “ağlayan ve inleyen” bir yapıya sahip olduğunu düşündüğü Şark musikisi (1966, 31) Vehbi Dede’ye göre bütün bir medeniyettir. Romanda yazarın musikiye bakış açısı Vehbi Dede’nin mistik dünya görüşü çerçevesinde şekillenir. Vehbi Dede, musikiyi Şark ve Garp kültürleri bağlamında ele alır. Ona göre Şark, “tek melodiler medeniyeti” iken “Garp, orkestra ve senfoni medeniyeti”dir (1966, 270). Vehbi Dede’nin bu bakış açısını, onun vahdet düşüncesi ile birlikte düşünmek gerekir. Ona göre Şark musikisini Garp musikisinden ayıran taraf da bu vahdet düşüncesinin içinde gizlidir. Romanda musiki, kendi içine doğru derinleşen bir “kültür” olarak yer alır. Bunun yanı sıra musikinin, sahip olduğu kültürel derinliği muhafaza eden bir yapısı da vardır. Yazar, söz konusu özelliğin “derûni tempo” ve “ahenk” ile ifade edildiğini düşünmektedir. Rabia, Doğu-Batı kültürlerini musikide birleştiren bir kişi olarak yansıtılır. Musiki sayesinde Sinekli Bakkal Mahallesi’nden, Selim Paşa’nın konağına geçen Rabia, iki mekânın sahip olduğu farklı kültürel değerleri musikide birleştirir. Bu nedenle Vehbi Dede’ye göre Rabia’nın “ruhundaki zıt kuvvetler yalnız o zaman (sanatını icra ederken) imtizaç” etmektedir (1966, 67). *Sinekli Bakkal* (1936) romanında musikinin bir medeniyet çağrışımı söz konusudur. Yazar, Hilmi ile Şark musikisini ve dolayısıyla Şark kültürünü sorgular; Peregrini ile Batı musikisine ve dolayısıyla medeniyetine işaret eder. Rabia’nın ruhunda birleşen bu iki kültür, musiki ile şekillenen bir dünya görüşü haline gelir.

Halide Edip, başka romanlarında da musiki konusunu medeniyet çatışması bağlamında ele alır. *Tatarcık* (1939) romanında Sungur Balta sonradan görme, zevksiz ve savaş yıllarında zengin olan yeni türemiş burjuva sınıfını temsil eder. Yazar, bu sınıfın alaturka musikiye bakış açısını eleştirmektedir. Bay Balta'ya göre alaturka saz takımı “cenaze marşını” hatırlatmaktadır. Yalısında verdiği davette, alaturka musiki icra edenleri susturur ve daha eğlenceli şeyler çalmalarını ister. Romanda alaturka musiki Batılılaşma karşısında bir varoluş mücadelesi içinde yansıtılır. Alaturka musikinin Batılılaşmadan olumsuz etkilendiğini vurgulayan yazar, bu durumu içtimai bir dava olarak görür. Çünkü ona göre musiki bir kültürdür. Bunun dışlanması ise kültürel bir yabancılaşmaya sebep olmaktadır.

Yazarın, söz konusu kültürel yabancılaşmayı vurguladığı bir diğer romanı da *Sonsuz Panayır*'dır (1946). II. Dünya Savaşı yıllarında yaşanan toplumsal yozlaşmaya değinen yazar, Cumhuriyet'in ilk yıllarında dönemin kültürel politikası gereği kaldırılan alaturka musikinin söz konusu yıllarda toplum tarafından yeniden kabul edilmeye başlandığını düşünür. Romanda toplumun sosyal ve kültürel anlamda çıkmazın içinde olduğu bir dönemde alaturka musiki, toplumun ihtiyaç duyduğu manevi bir kaynak olarak yansıtılır. Yazar, alaturka musikinin “kendi köklerine, ruh iklimine bağlı şeyleri” ihtiva ettiği inancındadır ve ona göre toplum tarafından benimsenmesi de *eski* bir “itiyad ve aşinalık sebebiyle”dir (1946, 112). Bu bağlamda romanda, musiki ile ruh eşleşmesi söz konusudur.

Osmanlı'da musikinin manevi çağrışımlarına işaret eden yazarlardan biri de Yakup Kadri'dir. *Bir Sürgün* (1937) romanında Şark musikisinin derinliğinden söz eder. Ona göre Şark musikisinin derinliği kendi içine doğru kabarmasındandır (2004, 264.).

Bazı romanlarda ise Batı müziğine ilgi duyan roman karakterleri daha ön plandadır. Bu romanlarda Batı musikisiyle ilgilenen kişilerin yanlış Batılılaşma kurbanı olmaları dikkat çeker. Bu bağlamda musiki, romanlarda kültürel bir yönelişin ifadesi olarak yansıtılır. Sermet Muhtar Alus'un romanlarında musiki konusu geniş bir yer tutar. Yazarın birçok romanında özellikle kadınların bir enstrüman çaldıkları görülür. Alus'un romanlarında musiki, Osmanlı konak hayatının vazgeçilmez unsurlarından biri olarak yansıtılır. *Harp Zengininin Gelini* (1933) adlı romanında Cevdet Efendi on beş

yaşındaki kızı Bedriye'ye konakta ud dersi aldırır. Roman, Bedriye'ye uşşak peşrevini meşk ettiren Sadık Efendi'nin musiki dersi ile başlar. Bu başlangıç, Cevdet Efendi ve ailesinin yaşam tarzları hakkında bir ipucu olması bakımından anlamlıdır. Bir süre sonra konağa gelin olarak gelen Suat Hanım'dan bahsedilen ilk yerde de bir enstrümanın adı geçer. Suat Hanım'ın en büyük eğlencesi piyano çalmaktır. Hatta konağa yerleşmeden önce ilk olarak piyanosunu göndermiştir. Bu ise, Cevdet Efendi ve ailesinin daha önce tanışmadıkları bir hayata başlayacaklarını işaret etmektedir. Suat Hanım'ın piyanosu konağa geldiğinde bu piyano, müzikle ilgilenen Bedriye'nin ilgisini çeker. Yanlışlıkla basılan tuşlardan çıkan ses karşısında evin ortanca hanımı şöyle söyler: "Hani biz Üsküdar'da cuma pazarının kurulduğu meydandaki evde otururken alaca karanlıkta şangır şungur pazarcı arabaları gelirdi. Piyanonun o gürültüden farkı var mı Allah aşkına?" ve sözlerine ud ve piyano karşılaştırması ile devam eder: "Bak uda sözüm yok, udu eline aldın mı taksim edersin, peşrev çalarsın, şarkı söylersin, dinleyenler de Allah razı olsun, der" (1934, 19). Sermet Muhtar Alus'un romanlarında musiki, Batılılaşma konusu çerçevesinde ele alınır. Yazar, Batılılaşma ile birlikte değişen kültürel yapıya işaret eder.

Güzide Sabri Aygün'ün *Yaban Gülü* (1928) adlı romanında Leyla, konakta piyano dersleri alır. Leyla'ya göre piyano, Batılılaşmanın icaplarından ve en önemlisi de göstergelerinden biridir. Ancak babası Rahmi Bey piyano dersleri yanında biraz da alaturka müziğe ilgi duyması gerektiğini ifade eder ve Leyla'ya bir ud hediye eder. Çünkü ona göre Leyla, yalnızca Batı müziğine ilgi duyarak kendi kültüründen uzaklaşmaktadır. Udun temsil ettiğini düşündüğü birtakım kültürel değerlerin bu yabancılaşmayı engelleyebileceği inancındadır.

Benzer bir durum Selahattin Enis'in *Zaniyeler* (1924) romanında da söz konusudur. Ancak bu romanda Mevlevi müziği ile Batı müziğinin karşılaştırması yapılır ve yazar, tercihini Mevlevi müziğinden yana yapar. Konya'da Mevlevi dergâhına giden Fitnat Hanım, burada dinlediği musiki ile insanların kendilerinden geçtiklerini ve arındıklarını düşünür. Bu müzik ile kültür arasında bir bağ kurar ve bir operada dinlediği müziği kendine oldukça yabancı görmeye başlar. Ona göre "tarihinde Lale Devri gibi bir dönemi geçirmiş bir imparatorluğun insanları" Batı müziğini alkışlayarak "memleketin

bedii zevki”nin “çamura düşmüş, paçavra haline dönmüş” olduğunu kanıtlamaktadırlar (1943, 120). Yazar, Batılılaşma uğruna söz konusu musikinin ayaklar altında çiğnendiğini düşünmektedir: Hasan Rifat Efendi’nin Meram Bağları’nda tertip ettiği bir eğlence meclisine Hafız Mükerrerem de davet edilir. Konya’nın “en nâmdar gazelhani” olan Hafız’ın “davudi ve yanık gazeli” “kalbe ufukların genişliğini” veren bir ses olarak tasvir edilmektedir (1943, 8). Ancak Hasan Rifat Efendi’nin meclisindekiler, Hafız’ın sesi ile ilgilenmek yerine, Batılılaşmanın icabı olarak kabul ettikleri “kanto”yu tercih ederler ve Hafız’dan da bir kanto isterler. Fitnat Hanım, “başkalarının haz ve arzusunu” yerine getirmek için yegâne sermayesi sesi olan Hafız adına üzülür. Fitnat Hanım’ın asıl üzüntüsü, Hafız’ın müziğindeki maneviyatın hiçe sayılmış olmasıdır.

Osmanlı ve musiki konusu, doğrudan veya dolaylı olarak romanlarda yer almaktadır. Birçok romanda da görüldüğü gibi musiki, sembolik bir anlam taşımakta ve bir kültür durumunu ifade etmek için kullanılmaktadır. Yazarların, konuyu geniş bir çerçeve içinde düşündükleri kanaatindeyiz. Romanlardan çıkardığımız sonuç, genel olarak Türk müziğinin olumlu bir bakışla yansıtıldığı şeklindedir. Ancak yazarlar, Türk müziğinin Osmanlı İmparatorluğu’nda en olgun şeklini aldığını düşünmektedirler. İmparatorlukta Türk müziğinin saygın bir yeri olduğunun vurgulanması, romanlarda Osmanlı açısından olumlu bir bakışı da beraberinde getirmiştir.

3.3. Mimari

3.3.1. Anıtsal Yapılar

3.3.1.1. Camiler

Osmanlı’da camiler, “cemaatin toplanıp ibadet ettiği bir mekân olarak gündelik hayatın dinsel yaşantısını sembolize eder” (Işın, 1985, 544). Romanlarda camiler dinî bir mekân olmanın ötesinde, mimari özellikleri ile ön plana çıkartılmaktadır. Ancak bu mimari, yalnızca beton ve taş yığınlarıyla örülmüş kuru bir görünümünden ziyade, her taş parçasının altında saklı olduğu düşünülen manevi bir özelliğe sahip olarak yansıtılır. Zeki Mesut Alsan’ın *Mustafa’nın Romanı* (1943) adlı romanında Osmanlı camileri ile ilgili böyle bir bakış açısı söz konusudur. Yazara göre asıl İstanbul camilerde,

medreselerde, çeşmelerde, hanlarda ve türbelerde görünür. Ona göre Türkler, “şahsi ve dünyalık ikametgâhlarına o kadar ehemmiyet” vermedikleri için “bütün dikkat, servet ve sanatlarını cemaat hizmetine tahsis olunan binalara hasretmişler”dir (1943, 70). Romanda camiler tarih şuurunu ve milliyet duygusunu güçlendiren yapılar olarak yer alır. Bu bağlamda, yalnızca ‘dinî bir duygunun, bir ibadet ihtiyacının eserleri değiller”dir. “Onlar, kendilerini tamamlayan medreseleri, türbeleri ve kabirleri ile hem bir ibadet, hem bilgi, düşünce, istirahat ve mürakabe merkezleri”dirler (1943, 71). Yazar, Osmanlı camilerinin büyük sanat eserleri olduklarını düşünmekte ve bu camilerin kubbelerinden yayılan ışıkla “Türk intibahı”nın “ilham ve kuvvet” alacağına inanmaktadır (1943, 72). Yazarın manevi bir ruha sahip olduğunu düşündüğü Osmanlı camileri, aynı zamanda da bireyselliğin inkârına ve toplumsal bir bütünselliğe işaret etmektedir. Yazara göre Osmanlı toplumunun biçimlenmesinde etkili olan faktörlerin başında toplumsal birlik ve beraberlik gelir. Cemaatin birlikte ibadet edebildiği mekânlar olan camiler ise toplumun bu fiziksel yapısının mimari yansımalarıdır.

Mithat Cemal Kuntay’ın *Üç İstanbul* (1938) adlı romanında da camiler, ibadet edilen bir mekân olmanın ötesinde millî şuurunu canlı tutan mimari eserler olarak yansıtılırlar. Adnan Süleymaniye Cami’ne bakarak geçmişle şimdi arasında bir karşılaştırma yapar. Adnan’a göre iki İstanbul vardır: “Camilerin kurşun kubbelerinde fetih ordularının miğferleri duran İstanbul!” ve “altında bir millet ayağa kalkıyor gibi duran kubbe!”; Süleymaniye Camii! “Gökyüzünü madalyon bir ayna parçası gibi tutan, birer kız kadar narin minareler”in bütün bir Türk tarihine ve zaferlerine tanıklık ettiklerini düşünür. Din ve milliyet duygularını bir araya getiren böyle bir düşünce, Yahya Kemal’in *Süleymaniye’de Bayram Sabahı* adlı şiirini hatırlatır. İstanbul’un Süleymaniye yapıldığı gün fethedildiğini düşünen Kuntay, bu mimari yapının geçmişten geleceğe uzanan bir köprü olduğu inancındadır (2001, 50). Bu bağlamda Süleymaniye Camisi, zamandaki sürekliliği ifade etmektedir. Geçmiş, şimdi ve gelecek bir mimari eserde toplanmış gibidir ve Türk-İslam kültürlerinin oluşturduğu bütünsellik, düşman işgaline karşı bir direnme gücünü yansıtır.

Halide Edip, *Vurun Kahpeye* (1926) adlı romanında Aliye karakteri aracılığıyla camilerin çocukluğundan beri kendisinde uyandırdığı duygu ve

düşüncelerini ifade eder. Romanda, kasabanın beyaz minareli “eski ve güzel camisi göz kamaştırıcı göğe dayanmış, eski bir kabartma” şeklinde tasvir edilir. Aliye, bu göz kamaştıran camiye bakıp Hacı Fettah Efendi gibi “kâbusa benzeyen bir azap ve işkence”nin nasıl oluyor bu camide ibadet edebildiğini düşünür (1999, 60). Osmanlı İmparatorluğu’nu siyasal kurumları açısından eleştiren ve özellikle de Osmanlı yöneticileri ile ilgili olumsuz düşüncelerini birçok romanında tekrar eden Halide Edip, Osmanlı sanatı karşısında olumlu düşünmektedir. *Mor Salkımlı Ev* adlı hatıralarında da bu düşüncelerini şu şekilde ifade eder: “Osmanlı İmparatorluğu’na karşı duygularım ne olursa olsun, Süleymaniye Camisi’nin kubbesinde Sinan’ın anlattığı güzelliğe karşı duyduğum minnet ve hayranlık hiçbir zaman azalmadı. Bizans’ın renkli eserleri, Arap diyarının adeta büyüğü bir dantel gibi görünen mimarisinin yanında, bu azamet ve sükûn anlatan sade çizgileri ve kıvrımlarıyla Süleymaniye, tabiatın kendisinin yaratmış olduğu bir eser gibi görünüyordu. Kısası, Hristiyanlar’ın büyük mabetlerini Hindistan’ın İsa’nın doğuşundan önceki Hinduizm ve Budizm tapınaklarını gördükten sonra bile dünya mimarisinde Osmanlıların sade ve kudretli zevkinin her zaman yeri olacağına inanıyorum (2005, 50). *Vurun Kahpeye* (1926) romanında Aliye’nin kasaba camisi karşısında hissettiği duyguları, yazarın söz konusu düşüncelerinin bir yansıması olduğunu düşünmekteyiz. Halide Edip, *Tatarcık* (1939) adlı romanında da Osmanlı camilerinden Miss Helen Berkley aracılığıyla söz eder. Bekley, İstanbul’da gördüğü camilerin birer şaheser ve birer abide olduklarını belirtir.

Osmanlı kültüründe İslami düşüncenin şekillendirdiği bir inanışla kudret ve ihtişam yalnızca Allah’a mahsustur. Cami gibi Allah için inşa edilen mekânlar, beka sahibi olduklarını hatırlatırcasına ihtişamlı ve gösterişlidir. Romanlarda da camiler Osmanlı kültürünün temelini oluşturan İslamiyet’in etkileyici gücünü simgeleyen mimari eserler olarak yansıtılmaktadırlar. Yazarlar, Osmanlı’da din algısının bütün bir kültürü şekillendirdiğine işaret etmekte ve camilerin de söz konusu kültürün sembolik ifadesi olduklarını düşünmektedirler. Ayrıca romanlarda Osmanlı camilerinin mimari özelliklerinin İslamiyet’in özündeki rahmet ve şefaathisleri ile uyum içinde olduğu vurgulanır. Bu camilerde Abdülhak Şinasi Hisar’ın da ifade ettiği gibi “din, müteceviz bir taassup olmaktan çıkar, teselli, ümit ve hayal veren şiir

cephesinden duyulur.” “Her mahallenin camiinden günde beş defa ezan sesleriyle merhamet, rahmet ve şefaah hisleri dağılır”. Bu bağlamda romanlarda yansıtılan Osmanlı camilerinin, “medeniyet dağıtan müesseseler” olarak algılandıkları söylenebilir (1978, 10).

Refik Ahmet Sevengil’in *Çıplaklar* (1936) adlı romanında genel olarak Osmanlı sanat eserleri bir ‘zevk’ ve ‘lezzet’ olarak değerlendirilir. Yazar, Osmanlı camilerinin de bu sanat zevkından biri olduğunu vurgular ve bu düşüncesini şu şekilde ifade eder: “Süleymaniye Camisinin kubbelerindeki ihtişamı ve kemerlerindeki ince sanatı seyretmek, Mimar Sinanla aynı asrı yaşamış olan bestekâr Makbul İbrahim Paşa’nın hümayunkarını çaldırıp dinlemek ve yapraklarının kenarları tezhipli bir Divan’ı açıp kaside ve gazel okumak aynı şeydir. Geçmiş bir devre ait muayyen bir zevk sistemi, bugünün insanlarına ancak halden ayrılır gibi olmak ve maziye doğru uzaklaşmak şeklinde aldatıcı, kısa ve süreksiz bir lezzet verebilir. Bu, bir rüyanın ipek kanatları arasında yaşamaya çalışmak demektir” (1936, 291).

“Her mimari eseri millî hayatın bir koruyucusu” gibi düşünen Tanpınar’ın *Huzur* (1949) romanında Nuranla Mümtaz Üsküdar’da gezdikleri camilerde (Ayvazoğlu, 1986, 28). “aşka, güzelliğe” ve “annelik” duygusuna ithaf edilen şeyler olduğuna inanırlar. Mümtaz’ın camiler karşısında hissettikleri, aynı zamanda Nuran’a olan hislerini tamamlar. Romanda camilere bakış açısı Tanpınar’ın diğer eserlerinde de olduğu gibi ulusal kimlik ekseninde şekillenir. Romandaki camilerin bir başka önemli özelliği ise zamanla ilgili olmalarıdır. Nuran’la Mümtaz Üsküdar camilerini gezerken bir “mazi daüssılası” içinde olduklarını hissederler (2004, 168). Tanpınar’a göre hayat değişmekte ve din de bu değişimden payını almaktadır. *Huzur* romanında din, bize ait hayat şekillerinden biridir, milletin ortak düşünce sistemidir. Dini, toplum hayatına düzen veren önemli bir unsur olarak değerlendiren Tanpınar, *Huzur*’da, din konusu ele alırken ibadet meselesine değinmez. Ancak camiler ona göre toplumun bir araya gelmesine vesile olan önemli mekânlardır.

3.3.1.2. Saraylar

Camiler Osmanlı kültürünün önemli unsurlarından biri olan İslamiyet'in manevi gücü ile birlikte düşünülürken, saraylar ise Osmanlı'da Allah'ın yeryüzündeki temsilcisi olarak kabul edilen padişahların otoritelerine işaret etmektedir. Romanlarda Osmanlı sarayları özellikle imparatorluğun yükselme dönemlerindeki askerî başarıların göstergelerinden biri olarak yansıtılmaktadır. Kadircan Kafli, romanlarında Osmanlı saraylarının ihtişamına vurgu yapar. Yazara göre bu ihtişam, imparatorluğun gücünü simgelemektedir. *Kösem Sultan* (1943) ve *Turhan Sultan* (1944) romanlarında sarayların iç dekorasyonu üzerinde ayrıntılı bir şekilde durulur: "Ağır Şam kumaşından yapılmış perdeler" , "duvarlarda çiniler" , "fildişi ve abanoz işlemeli kapılar" , "sırmalı ipek kumaşlar, Fransız çuhaları, en ağır Hint şalları, Venedik kadifeleri, İran halıları ile döşeli muhteşem odalar" yazarın Osmanlı saray algısını ortaya koyan tasvirlerdir (1944, 4, 9, 19, 30).

Turhan Tan'ın *Safiye Sultan* (1939) adlı romanında Osmanlı saray mimarisinin Türk zevkinin ve gücünün eseri olduğu üzerinde durulur. Romanda, Şehzade Murat, Topkapı Sarayı'nda "sanat köşesi" olarak tanımlanabilecek bir daire yaptırır. Yazar, bu odanın "çini deryasına düşülmüş zehabını" uyandırdığını ifade eder ve "hiçbir kalem" in "o parça parça yaratılmış sanat eserlerindeki rengi ve nakışı" tasvire muktedir olamayacağını düşünür (1961, 78). Romanda, devlet yönetiminde söz sahibi olmak isteyen ve padişahlar üzerinde olumsuz etkileri olduğu belirtilen Safiye Sulta'nın "nakışlı birer zümrütten farksız olan yeşil çinilerin, o renk renk camların, o sedefkari kapıların, o tablomsu halıların, o bir kadın saçığı gibi latif sırma işlerin" "delalet"inden etkilenerek "yuvasını, yurdunu, dinini ve ailesini ebedi surette" unuttuğu ifade edilir (1961, 87). Yazar mimarideki zevkin, Türk'ün gücünü yansıttığını düşünmektedir. Bu güç, Venedikli Safiye Sultan'ı etkisi altına almış ve ona kendi milletini unutturmuştur. Yazara göre Osmanlılar yalnızca askerî olarak değil, sanat eserleri ile de dünyaya hükmetmişlerdir. *Devrilen Kazan* (1939) romanında da Çırağan Sarayı "dünyevi saltanatı" temsil eden bir "abide olarak tasvir edilir (1939, 40).

Fazlı Necip, *Saraylarda Mecnunlar* (1928) adlı romanında Osmanlı saray mimarisi ile padişahlar ve saray kadınları arasında bir ilgi kurar. Yazar,

bu sarayın “mevkiinin dünyada misli bulunmayan mümtaz” bir vaziyette olduğunu düşünmekle birlikte “kasvetli kubbeler”e sahip olduğunu da vurgulamaktadır. Yazara göre Topkapı Sarayı’nın “muhteşem”, “nazarfirip” ve “muntazam bir kâşane” olmaması padişahların kıskançlıkları ve saray içindeki çeşitli olaylar nedeniyledir. Yüksek ve kalın duvarlarla çevrili olan saray, söz konusu olayları saklarcasına yükselmektedir. Romanda, sarayın bu mimari özelliğinin dışarı ile olan bağı kestiği ve “bir kale, eski bir mabet” manzarası arz ettiği ifade edilir.

Ziya Şakir’in *Osmanlı Saraylarında Cinci Hoca* (1944) adlı romanında da saray mimarisini belirleyen unsurun padişahların istekleri olduğu vurgulanır. Yazara göre Osmanlı padişahları süse ve gösterişe meraklı oldukları için saray mimarisi buna uygun bir şekilde inşa edilmiştir. “Som altın yaldız zemin üzerine, zümrüt yeşili, nar çiçeği alı menekşe moru, fulya sarısı, koyu turunç renklerinin en sanatkârane karıştırılması ile emsalsiz nakışlarla müzeyyen olan” geniş kubbeli salonlarda düzenlenen eğlenceler padişahların bitmek bilmeyen ihtiraslarının bir göstergesi olarak yansıtılmaktadır (1939, 73).

İskender Fahrettin Sertelli’nin *Abdulhamit ve Afrodit* (1929) romanında da buna benzer bir bakış söz konusudur. Yazar, Osmanlı saray mimarisinin sarayda yaşanan olaylar sonucu şekillendiği inancındadır. Romanda “cinayet yuvası” olarak tasvir edilen “meşum” sarayların (1929, 53) “milletin kanını emen canavarlar yuvası” olduğu ifade edilir ve yüksek duvarların ve gösterişli yapıların bu cinayetleri örtmek için yapıldığı vurgulanır (1929, 69).

Abdullah Ziya Kozanoğlu, *Patronalılar* (1934) romanında klasik Osmanlı mimarisinin Arap ve Acem mimarilerinden etkilendiğini düşünmektedir. Yazara göre klasik Osmanlı mimarisini şekillendiren unsur “kitle ve gölge”deki sadeliktir (1972, 92). Romanda Mimar Sinan, “mimarların piri” olarak tasvir edilir: “Gelmiş ve gelecek ta Süleyman Nebi’den cedd-i alanız cennet mekân Sultan Süleyman Han’a dek tek bir mimar gelmiştir. O da Sinandır”. Yazar Mimar Sinan’ın “Süleymaniye’deki taşları çiçek oymalarıyla delik deşik etmeye tenezzül etme”diğini ifade eder. Ona göre bunun sebebi, sadeliğe, kitle ve gölgelerindeki ölçülü ahenge önem vermiş olmasıdır. Romanda “Frenk usulü”nün Osmanlı mimarisini olumsuz etkilediği belirtilir. Yazara göre söz konusu durum, sarayların gösterişini artırmış ve bu

ise çevreye zarar vermiştir. “Kâğıthane’de saraylar yapmak, bahçeler düzmek için” halkın malını almak da Osmanlı saray mimarisinin çevreye verdiği zararın bir başka boyutu olarak yansıtılır (1972, 13). Özellikle III. Ahmet döneminde yaptırılan saraylar bu bakış açısı ile değerlendirilir. III. Ahmet’in yaptırdığı saraydan söz edilirken vurgulanan konu sarayın ihtişamıdır. Romanda Topkapı Sarayı da aynı açıdan ele alınır. Yazara göre bu saraylar, halkın parası ile “çiniler ve yaldızlarla” süslenmektedir (1972, 51). Sarayın “zarif kubbeleri”, “ince ve narin direkleri” “dört yanı da mineli çiniler”i ve şadırvanı ile ince bir zevkin eseri olduğu vurgulanır. Yazar, Osmanlı saraylarının padişahların yeryüzündeki otoritelerini temsil ettiği inancındadır.

Osmanlı saray mimarisi üzerindeki Frenk etkisinin olumsuzluğuna işaret eden yazarlardan biri de Zeki Mesut Alsan’dır. Yazara göre Dolmabahçe, Çırağan ve Yıldız Sarayları Avrupa’nın isteği doğrultusunda yapılmıştır; yükseklikleri ve ihtişamlı yapıları padişahın halktan kopmasına sebep olmuştur. Yazar camilerle sarayları karşılaştırdığı romanında, camilerin “İstanbul’a kendi şahsiyet ve hayatiyetini ver”diğini ve bize ait bir zevki ifade ettiklerini düşünmektedir. Ayrıca camilerin, yabancı bir mimari anlayışın etkilerini taşıyan Osmanlı saray mimarisinin Osmanlı kültürü üzerindeki taarruzlarından da koruduğu vurgulanır (1943, 70).

3.3.2. Konaklar, Köşkler ve Yalılar

Konaklar

Ev, sadece taş duvarlarla çevrili bir yaşam alanı değil, psikolojik ve sosyolojik boyutları ile de üzerinde durulması gereken bir mekândır. Bachelard’a göre evler bir “ruh durumu”dur. Evleri yalnızca fiziksel bir nesne olarak görmeyen Bachelard evin, insanı var eden bir güç olduğunu düşünür (1996, 94, 72). Bachelard’ın sözünü ettiği durum, evlerin kültür ile ilişkilendirildiğini göstermektedir. Çünkü her mekân, belli bir toplumsal durumun, bir kültürün göstergesidir. Kültür ise değişen bir olgudur. Bu değişkenlik, mekânları zaman boyutu ile kavramamız gerektiği gerçeğini ortaya çıkarır. “Mekân, peteklerinin binlerce gözünde zamanı sıkıştırılmış olarak tutar” (1996, 36). Yaşadığı mekânlarla arasında ruhsal bir bağlantı kuran Abdülhak Şinasi Hisar’a göre de binalar “durmuş bir saat gibi, içinde

kaldığı zamanı gösterir. Orada ancak geçmiş bir zamanın kalbi duyulur” (1956, 167).

Osmanlı İmparatorluğu’nda Batılılaşma ile birlikte değişen konulardan biri de mekân algısıdır. XIX. yüzyılda yaygınlaşan Batılılaşma cereyanı, gündeme konut meselesini getirmiştir: “O güne kadar mahalle ölçeğinde işlevini en güzel şekilde yerine getiren ev, fiziki ve manevi portresiyle kendine özgü mesut bir terkibin ifadesi”dir. “Tanzimat’la gelen iskân serbestliği, önce mahallenin duvarlarını (mahremiyetini) yıkar, nihayet artan nüfusla birlikte değişen ekonomik şartlar, evin temelini sarsar” (Tekin, 1997, 10). Konak, yeni hayata uyum sağlamak için sığınılan bir konut tipi olur. Türk romanı, “uzun yıllar temel sorunu olan Batılılaşmayı işlerken evdeki değişmelere de ayrı bir dikkat göstermiştir”. “Türk toplumunun belirli değişim dönemlerini aktarmak isteyen yazarlar, bu süreç içinde insanla birlikte evin de bir kavram ve mekân olarak nasıl değişime uğradığını insan-zihniyet-mekân arasındaki paralelliği göstermeye çalışmış”lardır (Elçi, 2003, 2). Bu bağlamda konaklar, yaşanan toplumsal değişimin simgesidir. Türk romanının ilk örneklerinin verildiği Tanzimat döneminde ve Servet-i Fünûn, II. Meşrutiyet dönemlerinde de yaşanan sosyal ve siyasal değişimleri anlatan romancılar, bu durumu evler üzerinden ele almışlardır. Her edebi dönemin kendine has bir karakteri olduğu için, aynı mekânlar farklı bakış açıları ile yansıtılmıştır. Örneğin Tanzimat romanında Batılılaşmanın göstergesi olan konaklar, Servet-i Fünûn döneminde istibdadın etkisi ile sığınılacak, kaçılacak bir mekân olarak algılanmıştır.

Cumhuriyet dönemi romanlarında Osmanlı konakları birkaç açıdan değerlendirilir. Romancılar, konakları genel olarak Osmanlı Batılılaşması ile ilişkilendirerek ele alırlar. Bu romanlarda konaklarla ilgili olumlu veya olumsuz bir bakış açısı ortaya konulmaz. Konaklar, bir zihniyetin, belli bir toplumsal durumun göstergesi olarak yansıtılır. Başka bir ifade ile Osmanlı’daki değişim ve dönüşüm konaklar üzerinden anlatılır. Konak hayatının başlangıcından yıkılışına kadar geçen dönemleri ele alan çeşitli romanlarda, Osmanlı’da Batılılaşmanın izlediği yolu takip etmek de mümkün olur. Bu durum, romanlarda yansıtılan konaklara bir zihniyetin taşıyıcıları olarak bakmamızı sağlar. Saraya yakınlıkları nedeniyle Batı’ya açık olan üst düzey devlet memurlarının konakları, imparatorluk içinde Batılılaşmanın yansıdığı ilk

yapılardır (Elçi, 2003, 27). Romanlarda tasvir edilen konaklar padişah saraylarının bir kopyası gibi gösterişli ve süslüdür. Konakların bu şekilde yansıtılması, dış görünüşteki Batılılaşmanın eleştirisi biçiminde okunabilir. Çünkü bu konaklarda yaşayan kişiler ne geleneksel değerlerini muhafaza edebilmişler, ne de Batılı olabilmişlerdir. Zihniyette ikiliğin mekânlara yansıdığı böyle bir durumu yansıtan yazarlardan biri olan Halide Edip, *Tatarcık* (1939) adlı romanında bunu bir yabancıнын, Miss Helen'in bakış açısıyla ortaya koyar. Helen Berkley'e göre Türk evleri iki farklı kültürün izlerini taşır. Bu evler "ne eskisi geçmiş bir medeniyet ve güzellik hissini" vermekte, "ne de yenisi ölü bir geçmişin üstüne aşıl原因an zavallı bir Avrupalılıktan ileri" gelmektedir (1939, 63). Konaklara Batılılaşmanın bir göstergesi biçiminde yaklaşan yazar, daha *Sinekli Bakkal* (1936) romanında Selim Paşa'nın konağını Rabia'nın kişisel gelişmesine imkân sağlayan bir mekân olarak sunmuştur. Sinekli Bakkal mahallesinin durgun hayatına karşılık, Selim Paşa'nın konağı değişimi taşıyan bir mekândır. Konağın, kalabalık kadrosu ve Batılı tarzda döşenmiş dekoru ile Batılılaşmanın mekân boyutunu temsil ettiğini söylemek mümkündür. Konağın romandaki bir başka fonksiyonu da "değişmenin, İstanbul'un hayatı içinde ve yönetim kadrolarının özel mekânlarında başladığını" göstermesidir (Narlı, 2007, 73). Mekân tasvirleri eserlerde kahramanların bazı hususiyetlerini dikkatlere sunmaya yardım eder. Bir odanın tefriş tarzı, orada günlerini geçiren insanlar hakkında bilgi verir. "Vaka zincirinin muhtevası ve kahramanlarının psikolojik hali, mekân tasvirlerinden de anlaşılabilir" (Aktaş, 1991, 145). Konakların Batılı yaşam tarzı ile ilişkilendirildiği romanlardaki mekân tasvirleri, yazarların bu mekânlar hakkındaki algılarını yansıtır. Örneğin *Üç İstanbul* (1938) romanında II. Abdülhamit'in ajanı olduğu söylenen Hidayet'in konağı bir "Palais Royal" gibidir. Göz kamaştıran eşyalarla dolu olan bu konak, yoksul bir çevreden gelen Adnan'ın zenginlik hırsını pekiştirir. Romanda konağın bir "simge-kavram" olarak kullanıldığını söylemek mümkündür (Çağan ve Alver, 2002, 581). "Konak, elit tabaka ve ilişkilerini simgeler; içinde gösterişin, dalkavukluğun, ikiyüzlülüğün, yasak aşkların, ihanetlerin, düşüşlerin, zenginliğin değerler manzumesi olarak yükselişinin çıplak bir şekilde sergilendiği bir yaşam aynasıdır" (Çağan ve Alver, 2002, 581). Adnan, konakta yaşamayı bir zenginlik ve statü göstergesi olarak algılar. İsteddiği gibi

bir konakta yaşamayı başarır ancak onu felakete sürükleyen de yine konakla temsil edilen *zihniyet*dir. Bu zihniyeti Sabri Ülgener'in "feodal zihniyet" olarak tanımladığı, ağalık ve efendilik şuuru ile ilişkilendirdiği bir durumla açıklamak mümkündür. Ülgener'e göre konak hayatı, görünüş ve gösteriş merakı "toprağın verdiği hareketsiz, immobil kıymetler"dir (1981, 183). Bu hayat tarzı başlangıçta bir refah olarak gözükse de esasında çözülme devrine işaret etmektedir. Çünkü Ülgener'e göre "gösterişli sofralarda, göz alıcı giyim kuşamla, çevreye ululuk taslamak" çözülüş devri zihniyetini temsil etmektedir (1981, 200). Bu bağlamda, konakları lüks ve gösteriş merakı ile ilişkilendiren romancıların, aynı mekânları Osmanlı'nın çözülüşünü hazırlayan unsurlardan biri olarak da değerlendirdikleri görülmektedir.

Osmanlı çözülüş devri zihniyetini temsil eden konaklar, Batılılaşmanın hızı karşısında yeniliklere ayak uyduramaz ve yıkılma süreci içine girer. Dikkat çeken nokta Batılılaşma ile özdeşleştirilen konağın, yeni mekân tipleri ve özellikle de apartmanlar karşısında geleneksel kalmasıdır. Konağı bu bakış açısı ile yansıtan romanlarda konağın yıkılışı çoğu zaman imparatorluğun yıkılışı ile birlikte değerlendirilir. Konağın çözülüşü ile imparatorluğun çözülüşü arasındaki ilgiyi belirgin bir biçimde ele alan *Kıralık Konak* (1922) romanı, bu çözülüşü nesil farkı aracılığıyla ortaya koyar. Edebiyatımızda konağı ilk kez Yakup Kadri'nin önemseyişini söyleyen Selim İleri, yazarın *Kıralık Konak'tan, Hep O Şarkı'ya* uzanan süreçte konağın romanını yazdığını ifade eder (1975, 111). Konağın bu romandaki fonksiyonu, bir Osmanlı kalem efendisi olan Naim Efendi ve ailesini bir arada tutmaktır. Ancak eski nesil ile yeni nesil arasındaki görüş ayrılıkları konağa farklı yaklaşımlarına sebep olur. Naim Efendi için konak, aileyi bir arada tutan, koruyup kollayan, kökleri ile kendisi arasında bir bağ kuran bir mekândır. Buna karşılık torunu Seniha'ya göre bu konak bir mezar gibidir. Seniha konaktan o kadar nefret eder ki, evin içindeki eşyaları, mobilyaları seyrederken kendi kendine onları parçalamak, kırıp yok etmek isteğine kapılır. Yalnızca eşyalar değil, evdeki insanlar da ona yabancıdır. "Sevimsiz, eski ve tahammül edilemez" olduklarını düşündüğü bu insanlardan kaçıp uzaklaşmak ister. Romanda konak, Naim Efendi'nin zannettiği gibi aileyi bir arada tutmayı başaramaz. Konağın yıkılışı, aileyi ayakta tutan değerlerin de yıkılışı olur. Yazar bu durumun sorumluluğunu yalnızca yeni nesil bir genç kız

olan Seniha'ya yüklemes. Çünkü Seniha'yı süse ve gösterişe iten, onun evden uzaklaşmasına sebep olan da konak hayatıdır. Bu bağlamda yazar, Naim Efendi'yi de Seniha kadar sorumlu tutar. Çünkü yazara göre Naim Efendi konağı maddi ve manevi cephesiyle “hafif bir ökçe darbesi ile” yıkılabilecek kadar savunmasız kalmıştır. Konak, derin yapıda imparatorluğu temsil eder. Konağın yıkılışı, imparatorluğun yıkılışının ev ve aile üzerindeki olumsuz etkilerini ifade eder. Romandaki konak tasvirleri, konağın kiralanıp ailenin dağılmasından önce Naim Efendi'nin anlaması gereken bir işaret gibi sunulur: “Sağı solu yangın viraneleriyle çevrilmiş olan bu evin harici manzarası pek mağmum bir şeydi, fakat asıl içine girdikten sonradır ki insanın kalbine korku ile karışık derin bir kasvet çöküyordu. Zili bozulan sokak kapısı ağır bir tokmakla vuruluyor ve birçok gıcırtıyla mustarip bir hayvan gibi sarsıla sarsıla açılıyordu. İçeriye atılan ilk adımda göze tesadüf eden manzara kırık dökük, yırtık pırtık birtakım eşya yığınları (...) kımıldamaktan ve söz etmekten bıkmış yarı derviş, yarı meczup kıyafetli bir uşak arkasından ve bu eşya yığınları arasından iç avluya geçip de harem dairesine varıldı mı, insan istila eden daha ziyade artıyordu. Burası yeraltında bir mahzen gibiydi, sanki senelerden beri hiçbir tarafından ne hava, ne ziya almıştı.” “Bu sofada şimdi her tarafından pamuklar fırlamış iki eski “otoman” ile bir ayağı kırık ceviz bir orta masasından başka eşya namına bir şey kalmamıştı. Bu cevizden masanın üstünde çok zamandan beri işlemeyen pirinçten bir antika saat duruyordu. Yerde her tarafından yırtılmış bir eski keçe her adımda insanın ayağını çeliyordu; sonra loş ve çıplak bir dehlizden boş odaların kapalı kapıları önünden geçiliyordu” (Karaosmanoğlu 2004: 161). Naim Efendi'nin Osmanlı yöneticilerini temsil ettiği düşünülebilir. Mekân tasvirindeki ayağı kırık masa, yıkılmakta olan bir düzene işaret eder. Ancak Naim Efendi, imparatorluğun üst düzey yöneticileri gibi bu yıkıma engel olamaz. Bu bağlamda yazar, Naim Efendi ile Seniha arasında bir fark görmez. Çünkü ona göre “ikisi de biten bir şeyi” ifade etmektedir. Romanda konak bir kimliktir. Konağın kiralanması, bu konakta yaşayan insanların tek tek kimliklerinin kiraya çıkarılması anlamına gelmektedir. Yazar, *Kiralık Konak* (1922) romanında bir devri temsil eden insanları anlatmak niyetinde değildir. Niyazi Akı'ya göre yazarın “maksadı, çözülme devrinin, bu insanların ruhunda husule getirdiği tesirleri belirtmektir” (1960, 129).

Konakla imparatorluk arasında ilişki kuran yazarlardan biri olan Reşat Nuri, *Miskinler Tekkesi* (1946) adlı romanında konağı, “baştan kara giden bozuk bir devlete” benzetir. “Trabzanları kopmuş, yelpaze merdivenleri, büyüklerin ‘içinde at koştur’ diye tarif ettikleri taşlık ve sofaları, yüksek şahnişinli pencereleri, yıllarla kuruya çürüye kav halini alan ve tutuşmak için havadan bir kıvılcım bekleyen oymalı saçakları” olan konak bütün bu özelliklerine rağmen bir romandaki Kocabaşlar ailesi için bir “asalet” göstergesi olarak algılanmaktadır (1997, 16).

Memduh Şevket Esendal’ın *Miras* (1925) romanında da Silahtar Ali Paşa konağı, imparatorluğun yıkılışına paralel olarak dağılır. Ali Paşa’nın ardından kalan mallar, ailenin arasını açar. İmparatorluğun son dönemlerinde yaşanan sosyal ve siyasal olaylar, Ali Paşa ailesi üzerinde olumsuz etkiler bırakmıştır. Ali Paşa’nın dört çocuğu da paşanın ölümünden sonra aileleri ile birlikte farklı yerlere taşınır. Artık aile içinde ortak olan tek konu mirastır. Konağın ve Ali Paşa’nın Osmanlı düzenini temsil ettiği düşünüldüğünde, miras için birbiri ile yarışan ailelerle de Osmanlı’yı kendi aralarında paylaşmak için uğraşan yabancı devletler arasında bir ilgi kurulabilir. Yıkılan bir düzene işaret eden konak, birkaç neslin bir arada yaşayabildiği büyük ailenin de sonu olduğu anlamına gelir. Ailedeki çözülme, konağın yıkılıp yerine “tamam kırk beş evli” Silahtar Ali Paşa mahallesinin kurulması ve Ali Paşa’nın her çocuğunun küçük bir aile kurarak birbirlerinden uzaklaşmaları ile ortaya konulur.

Çocukluğu konaklarda geçen Samiha Ayverdi’nin romanlarındaki temel mekân konaklardır. Yazar, konakları birkaç açıdan ele alır ve *Yolcu Nereye Gidiyorsun* (1944) romanında II. Meşrutiyet’ten sonraki sosyal olayların konaklarda yaşayan üst düzey ailelerin çocukları üzerinde olumsuz etkileri olduğunu vurgular. Yazara göre konaklar, Batılılaşmanın getirdiği olumsuzluklara açık mekânlardır. İmparatorluğun kötü gidişatından habersiz yaşayan konak sahipleri, evlerinin kapılarını yabancı bir kültüre sonuna kadar açmışlardır. Bu bağlamda konaktaki Batılılaşma eğilimi, bir kültürün çöküşünü haber vermektedir. Asaf Bey ve Nemide Hanım’ın evleri, Nemide Hanım’ın annesinin odası dışında tamamen Batılı bir zevkle döşenmiştir. Evlerine gelen yabancı misafirler, bir Türk evinin nasıl olduğunu merak ettiklerini söyledikleri zaman, bu duruma şaşırانların en başında Asaf Bey ve

Nemide Hanım gelir. Evlerinde hiçbir Türklük havasının bulunmadığını düşünürlerken, yabancılardan biri, büyük hanımın odasını görür ve o odanın bir müze olduğunu düşünür. “Eski bir kumaş, dededen kalma bir sürahi, yahut işleme,..” (1975, 191) Nemide Hanım’ın Louis Quinze salonundan kaçır gibi bu odaya sığınan yabancılar, eski eşyalarla ilgili soru sordukça Asaf Bey ve Nemide Hanım’ın şaşkınlıkları artar. Dahası, kendilerinin de anlamını kavrayamadıkları bu eşyalarla ilgili sorulan sorulara cevap vermekte zorlanırlar. Onlara göre, zamanın iddiasına uymayan bütün bu fildişi oymalı parçalar, çevreler, muskalar bir gerilik ve cehalet sembolüdür. Yazar, Batılıların gözünde birer şaheser olan bütün bu eşyaların ayaklar altında çiğnendiklerini düşünür (1975, 193) Adli, sütbabası Atıf Bey’in evini tasvir ederken, bu evi manevi gücü haiz bir yapı olarak yüceltir: “Bu mütevazı ailenin şu küçük, viran evi, İstanbul sokaklarında çeşidine pek rast geldiğimiz bir kenar mahalle ruhunun bütün hususiyetlerini haizdir. Hemen her basamağı gıcırdayan merdivenlerden çıkınca daracık sofasının tavanında evin belki en belli başlı ziyneti olarak yeni dünya denen camdan sarı bir top göze çarpar. Tam merdivenin karşısına gelen konsolun üstünde de kim bilir hangi ölen çocukların alınmış ve içlerindeki şerbet taklidi boyalı suları boşalmış şalabura denen, karınları şişkin, boyunları uzun iki şişe vardır ki artık bunlar bir nevi vazo yerine kullanıldığı için yıllardan beri içlerine yerleştirilmiş olan tavus tüyleriyle beraber durup dururlar. Tam konsolun ortasında ise asla kullanıldığına şahit olmadığım buzlu cam üstüne kabartma çiçekli bir sutakımı vardır. Bu yerli süsler hiç değişmez, yenilenmez. Hatta aynanın üstünde ortasından boğularak işleme kısımları yelpaze gibi iki tarafa açılmış olan çevre bile kendimi bildim bileli hep o çevredir.” “Nihayet duvardaki çiviye takılı olan bir kasnak ve tozlanmasın diye daima üstü örtülü bir gergefle, bu küçücük sofanın eşyası tamamlanır” (1975, 204). Bu uzun ev tasvirinden sonra Adli, bu evin ve eşyaların içinde hayret ve hürmet hislerinin ayaklandığını ifade eder. Çünkü ona göre, bütün bu eşyalarda maziye ait bir “hayat köşeciği” saklıdır” (1975, 204). Yazar, eşyaların niteliği ile yok olmaya yüz tutmuş bir medeniyet arasında ilgi kurarken, aynı zamanda da ailenin dağılışı arasında da bir ilgi kurar. Üstü zümrüt ve pırlanta ile işlenmiş murassa nişanlar, altın liyakatlar ve evdeki diğer eşyalar satılmaya başlar. Evde hiç olmazsa bir mazi hatırası olarak duran bu eşyaların satılması ile

Asaf Bey ailesi köklerinden iyice uzaklaşmış olur. Yazar konağın tasviri ile dağılan aileler arasında da bir ilgi kurar: “Eskiden iki kanatlı kapının iki büyük pirinç halkası parıl parıl parlar ve içeride bekleyen kavas, yaklaşan ayak seslerini duyarken zembereği kaldırırdı. Hâlbuki şimdi boyaları yer yer kabarmış ve dökülmüş olan bu kanatların her iki halkası da simsiyah olmuştu.” “Bir zamanlar çalınmadan açılan bu kapı, şimdi tokmağını kırarcasına vurduğumuz halde bir türlü açılmıyor” (1975, 346) Yazar, bir medeniyet kapısının kapandığını, evin pirinç kapısının kararması istiaresi ile vurgular. Bunun yanı sıra, evin içinde de durum iç açıcı değildir: “Yırtılan bir yol keçesi tamir” edilmez, duran bir saat düzeltilmez, “düşen bir sıva yaptırılmaz.” “Yağmur yağdıkça evin içinde leğenden, tasta adım atacak yer buluna”maz (1975, 346). Bütün bunların sorumlusu ise yazara göre Tanzimat’tır. “Tanzimatla başlayan sakat temayüller, bilhassa anane düşmanlığı, kökünden tahsis edilmesi gereken hatalardandı”r. “Hâlbuki maziye istihfaf eskisinden çok daha almış yürümüştü”r. “Cemiyet nizamları kökünden koparılmış bir nebat gibi her gün bir çiçeğini, bir yaprağını” kaybetmekte, “soylu geleneklere, göreneklere ya dudak” bükmektedir (1975, 308). Bütün bu yıkım karşısında Ayverdi, mahalle evlerini bir seçenek olarak sunar. “Mahalle evlerini başlangıç noktası kabul edip onlardan uzaklaşan konakları ele alır. Böylece konaklar ile mahalle evleri arasında bir mekân çatışması oluşturarak asıl anlatmak istediği değerler çatışmasına zemin hazırlar” (Alan, 2005, 61). Zihniyette ikilik Ayverdi’nin de üzerinde durduğu bir konudur. Batılılaşmayı merkez olarak düşünerek, Batılılaşma sonrası yaşanan değişim ve dönüşümlerin toplum hayatına olan etkilerini eserlerinde işleyen Ayverdi, *İnsan ve Şeytan* (1942) ve *Mesih Paşa İmamı* (1944) gibi romanlarında iki kültürlü Osmanlı ailelerini yine konaklar aracılığıyla ele alır. *Kiralık Konak* (1922) ve *Miras* (1925) romanlarında olduğu gibi, yazarın söz konusu romanlarında da konaklar bir medeniyetin taşıyıcıları olarak algılanır. Bu romanlardaki konaklar, ailenin bütünden kopmalarını engellemektedir. *İnsan ve Şeytan* romanında Halim Paşa’nın konağı Batılılaşmanın etkisi ile oldukça gösterişli ve süslüdür. Sarı kabartma kadifeden dört köşe koltuklar, tavanda etrafı mumlarla dolu kocaman ve renkli bir lamba ve diğer eşyalar yazara göre biten bir kültüre işaret etmektedir. Bununla birlikte yazar, bu konakta insanı düşünmeye sevk eden bir şeylerin olduğunu belirtir. Romanda

aynı konak, cemiyetteki farklı ruhların temsilcisi olarak algılanır. Bir yandan Batı'nın olumsuz etkilerine açık, diğer yandan da Batılılaşmanın hızıyla değişen değerler karşısında eski kalan bir kültürü yansıtır.

Konakların bir yandan Osmanlı çözülüş devri zihniyetini, diğer taraftan da geleneksel aile düzenini temsil ettiğini düşünen yazarlardan biri de Sermet Muhtar Alus'tur. *Harp Zengininin Gelini* (1934) adlı romanında tasvir edilen konağın en önemli özelliği büyüklüğü ve yazarında ifadesi ile bir "kâşane"yi andırmasıdır. Yirmiden fazla oda; at koşturacak sofalar; harem bölüğü, selamlık bölüğü, her tarafı yağlı boya, yüksek yüksek tavanlar; içinde havagazı, terkos suyu; üç kurnalı hamamı; dört tarafı taflanlar, yaseminler içinde bahçe; çamlar, fıstıklar, kestane ağaçları; bir tarafta limonluk; öbür tarafta boydan boya havuz; geride ahır, arabalık, ..." (1934, 148) şeklinde devam eden tasvirler, burada yaşayan insanların zihniyetini ifade eder. Romanda Cevdet Efendi'nin gelini olan Suat Hanım'ın kişisel eşyaları da farklı bir zihniyetin göstergesi olarak yansıtılır. Suat Hanım, gelin olarak geldiği Cevdet Efendi konağına fino köpeğini, aynalı dolabını ve piyanosunu da getirir. Suat Hanım'a göre konak, eski bir kültürün izlerini taşımaktadır. Oysa ki devir değişmektedir ve buna ayak uydurmak gerekir. Suat Hanım, konakta yaşamak durumunda kaldığı için, eski bulduğu konağı kendine göre yenileştirmeye çalışır. Bu yenilik ise fino köpeğini, aynalı dolabını getirmekten ibarettir. Aynalı dolaba önem vermesi, dış görünüşündeki yeniliği yakından takip etmek istemesi ile ilgilidir. Konağın Suat Hanım'ın eşyaları ile dolması, bu romanda bir zihniyeti temsil eden konağın, Batı kültürü karşısında fethedilişi anlamına gelir.

Peyami Safa'nın *Fatih-Harbiye* (1931) adlı romanında da konak Şişli ve Beyoğlu taraflarındaki mekânlara karşılık, geleneksel zihniyeti temsil eder. Romandaki iki konak, yazarın söz konusu mekânla ilgili algısını gösterir. Fatih'te Neriman ve Şinasi'nin, önünden geçerken hakkında pek çok rivayet uydurdıkları eski bir konak vardır. Bu konağın kimin olduğu ve içinde kimlerin yaşadığı bilinmez. Görünüş itibarıyla "her tarafı çarpılmış, pencereleri müstatillerin intizamını kaybetmiş, saçaklarından bazı tahtalar ve çinkolar sarkmış, kaplamalarında bazı yarıklar peyda olmuş, çöküvermeye hazır ve üç yaşında bir çocuk tarafından itilse yıkılacak gibi görünen son derece viran bir konak" tır (1987, 61). Bu konak, *Kiralık Konak* romanında olduğu gibi

“yıkılmakta olan” Osmanlı düzenine işaret eder. Romandaki diğer konak ise Neriman’ın annesinin de yaşadığı eski bir konaktır. Bu konakta “alafranga” ve “alaturka” eşyalar iç içedir. Bu eşyalar, aynı mekânın Batılılaşmanın etkisi ile iki farklı cepheden ele alınışını ifade eder. Yazar, alafranga eşyalarla konaktaki Batılılaşmayı, alaturka eşyalarla da yerli kültürü anlatır ve her eşyanın insan ruhu üzerindeki etkisini ortaya koyar: “Evde alafranga eşya da vardı. Konsollar, kanapeler... Fakat bunlar pek işe yaramazlardı. Büyük hanımefendi: Frenk icadı amma... hiç de kullanışlı şeyler değil, derdi ve alaturka çekmecelerin, dolapların, minderlerin meziyetlerini anlatırdı. Odalarda bir iki de iskemle bulunurdu. Bunlar da mat beyler içindi. Onlar iskemlelere otururlardı” (1987, 71). Romanda dikkat çeken nokta, konak hayatının şekillendirdiği bir terbiye anlayışının vurgulanmasıdır: Neriman’ın annesi hem iyi bir ev hanımı hem de elinde kitap düşürmeyecek kadar kültürlü bir kadın olarak tasvir edilir. Konaktaki eşyalarla kendisi arasında bir ilgi vardır. Alafranga eşyalar, bu hanımın yenileşmeye açık yüzünü, alaturka eşyalar da mazi ile kurduğu bağı anlatır. Büyük Hanım’ın kitaplara olan merakı, konağın bir mektep gibi algılandığını da gösterir.

Konağın bu bakış açısı ile yansıtan yazarlardan biri de Burhan Cahit’tir. Yazar, *Coşkun Gönül* (1925), *İhtiyat Zabiti* (1934), *Cephe Gerisi* (1934) adlı romanlarında konak terbiyesi ile yetişen genç kızların hem ailesine hem de vatanına faydalı olacağını altı çizilir. Yazara göre konakta yetişen kızlar, Batılılaşmanın olumsuz etkileri karşısında daha dayanıklıdır. Çünkü konakta aldıkları geleneksel terbiye, onları yabancı bir kültürün taarruzlarından korumaktadır.

Konakların bir mektep gibi algılandığı bazı romanlarda ise konuya farklı bir açıdan yaklaşılır. Örneğin *Üç İstanbul* (1938) romanında konaklar siyasal konuların tartışıldığı ve önemli kararların alındığı bir mekândır. Şerif Mardin’in de ifade ettiği gibi eski bir Osmanlı geleneği olan ve büyük devlet adamlarının konaklarında yapılan ilmi, edebi, siyasi toplantıların, bu konulara ilgi duyan gençler üzerinde olumlu tesirleri olmuştur (Mardin, 2006b, 259). Bazı romanlarda devlet işlerinin görüşüldüğü bu tür konaklar bir devlet dairesi görevini yerine getiren mekânlar olarak yansıtılır. *Üç İstanbul* (1938) romanındaki konaklar da bu bakış açısı ile ele alınır. Fethi Naci’ye göre Kuntay *Üç İstanbul*’da, Abdülhak Şinasi Hisar’ın imrenerek baktığı konakları

elinin tersiyle iter. Bu da yazarın, konakları siyasi açıdan ele alışıyla ilgilidir. Abdülhamit döneminde Hidayet'in, Meşrutiyet döneminde Adnan'ın, Mütareke döneminde Naşit'in sahip olduğu konaklar, yönetici kadroların nasıl bir ahlaki yozlaşma içinde olduğuna tanıklık ederler.

Samiha Ayverdi'nin *Yolcu Nereye Gidiyorsun* (1944) adlı romanında da Asaf Bey'in konağı hem siyasi hem de edebi tartışmaların yapıldığı bir mekândır ve bu mekânın Asaf Bey'in oğlu Adli üzerinde olumlu etkileri olmuştur. Adli, konaktaki sohbetleri dinleyerek siyasal ve kültürel meseleler hakkında fikir sahibi olur ve sonunda bir dünya görüşü edinir. Ailesinin maddi şeylere kıymet veren anlayışına karşılık, manevi değerlerin kalıcı olduğuna inanır.

Görüldüğü gibi konaklar bir medeniyetin vitrini olarak yansıtılmaktadır. Konakları maddi ve manevi cepheleriyle siyasi ve kültürel açıdan ele alan yazarlara göre konak hayatının sona ermesiyle, konağı besleyen ekonomik düzen sarsılmıştır. Çünkü konaklar, ekonomik gücü yüksek ailelerin yaşadığı yarı feodal yapılarıdır (Tansuğ, 1992, 756). Bu yapının çökmesi, feodal zihniyetin sonu anlamına gelir. Yine konak hayatının sona ermesi, "eski bürokrat elitinin" de sona ermesi şeklinde yansıtılır. "Çünkü bu insanlar zor şartlar sonucunda yalnızca ikametgâhlarını satmakla kalmamış, aynı zamanda da toplumdaki yüksek konumlarından da uzaklaşmış"lardır (Duben, 1998, 216). Örneğin *Yolcu Nereye Gidiyorsun* (1944) romanında Ziver Paşa, mevkisi ile birlikte konağını da kaybeder.

Köşkler

Padişahların ve paşaların yazları birkaç gün geçirmek amacıyla yaptırdıkları köşkler zaman içinde, bütün bir mevsimin geçirildiği yazlık konutlar şeklinde kullanılmaya başlanmıştır (Sevengil, 1993, 86). Köşk hayatı XIX. yüzyıldan sonra Osmanlı üst düzey aileleri arasında moda olan bir alışkanlıktır. Cumhuriyet romanlarında köşkler, ihtişamını kaybetmiş bir devrin sembolü olarak yansıtılır. Köşkerin yaşadığı değişim ve dönüşümleri Abdülhak Şinasi Hisar, *Boğaziçi Yalıları-Geçmiş Zaman Köşkerleri* adlı eserinde dile getirmiştir. Hisar, köşkerlerin eski cazibelerini yitirmiş olmalarından üzüntü duyar. Benzer bir yaklaşım Samiha Ayverdi'de de vardır. Abdülhak Şinasi Hisar, *Çamlıca'daki Eniştemiz* (1944) adlı romanında

I. Dünya Savaşı'nın başlamasıyla bozulan sosyal ve ekonomik durumun konaklar ve köşkler üzerindeki olumsuz etkilerini ele alır. Hacı Vamık Bey'in Çamlıca'daki köşkü, söz konusu dönemde "ihtiyarlamış, güya bunamış ve her yanından bakıma muhtaç" kalmıştır (2008, 178). Yazar, köşkların yalnızca maddi değil, manevi olarak da kayıplar yaşadığı inancındadır. Çamlıca'daki enişte, "maddi köşkünün vücudu içinde eski ruhunu" arar; fakat bulamaz. Köşk maddeten yine mevcuttur ancak, varlığı hafızasında kalan bir hatıradan ibarettir. Bu hatıra da "sallanan aralıklı pencerelerinden ve kapılarından sızarak, boşalarak, akarak" kaybolmak üzeredir (2008, 179). Romanda, Hacı Vamık Bey'in Çamlıca'daki köşkü Abdülaziz devrinin "debdebesi ve tantanası" içinde "tamamen millî", "tamamen Türk ve Müslüman" bir mimari olarak yansıtılmaktadır (2008, 26). Yazara göre bu köşkların "birer tabiat ve hüviyetleri vardır" (2008, 29). Köşklere bu hüviyeti kazandıranlar ise içindeki alaturka dekordur. Kanape, iskemle gibi alafranga eşyalar "çirkin ve zevksiz"dir (2008, 31). "Odaların ötesinde berisinde eski zamanların saffetli ve güzel birçok eşyaları" görünmektedir ki "ecdattan kalma ciddi bir kıymet ve değerleri olan bu şeyler" köşkün asıl sahipleridir. Ancak yazar bütün bu eşyaların hakkıyla takdir edilmediğinden şikâyet eder. Bu eşyalara nasılsa "mevcut diye gelişigüzel bırakılıver"ilecek bir bakışla yaklaşan zamanın anlayışı, alafranga eşyalara daha fazla kıymet vermektedir. Hisar, geçmişle bugün arasında yaşanan kopukluğu kabul etmek istemez. Köşkların sözde modern zihniyetler tarafından küçük görülmesi Samiha Ayverdi'nin *Batmayan Gün* adlı romanında da vardır. Boğazdaki köşklarına taşınalı altı ay olmasına rağmen, komşu köşklarından kimseyi evlerine davet etmemiş olan Fikriye Hanım, bunu telafi etmek için bahaneler ararken, kızının yakında Avrupa'ya gideceğini öne sürerek birkaç aileyi yemeğe davet eder. Esasında onun için önemli olan, bu ailelerden Dr. Kerim Bey ve eşi Ulviye Hanım'a yakın olmaktır. "Profesörün alımlı ve gösterişli karısı, Fikriye Hanım'ı imrendirecek kadar itinalı" giyinmektedir. Fikriye Hanım, dış görünüşünü profesörün karısı ile karşılaştırırken, "mısır püskülüne benzeyen boyalı saçları" ve "makyaja, estetik tababetin bütün davalarına rağmen porsumuş, düşmüş çene hatlarını"nın tek sorumlusunun, içinde yaşadığı köşk olduğunu düşünür. "Eski günlerin ifadesi olan her şeye, bilhassa bu dekora adeta kin" duyar (1977, 32). Fikriye Hanım'ın, içinde yaşadığı köşkü var eden medeniyete olan

düşmanlığı, köşkten uzaklaşmasına sebep olmaktadır. Bu nedenle eskinin içinde yeni bir şeyler arar ve yeni alışkanlıklar edinir. Köşkte düzenlediği partiler bunlardan biridir.

Peyami Safa'nın *Sözde Kızlar* (1923) adlı romanında da eski olduğu için dışlanan köşk, sahipleri tarafından yeni moda eğlencelerle modern bir görünüm kazandırılmaya çalışılır. Mebrure için bu köşk, büyükten küçüğe, kadından erkeğe kadar sefih, zevk düşkünü, hafifmeşrep insanlarla doludur. "Bunlar dümeni kopmuş, freni kırılmış bir otomobil içinde yüksek, dik bayırdan aşağıya alabildiğine giden fakat vartayı da hissetmeyen yahut seve seve kabul eden insanlara benziyorlardı" (1974, 69). Mebrure, birbirlerine zevk, eğlence ve heyecan vermek için yanyana gelen bu insanların, başkaları tarafından kutsi tanınan her şeyi hurafe sanıp korkmadan çiğnemelerine bir türlü anlam veremez. Yazara göre bu köşk, "iğrenç insanlar"ın yozlaşmış ilişkilerinin mekânıdır. Biten bir devrin habercisi olan köşk, kazanılmış olan değerleri koruyamamıştır.

Görüldüğü gibi yazarlar köşklere "muhafazakâr" bir çerçevede ele almışlardır. Bu muhafazakârlık, bir kültürün yok oluşundan duyulan üzüntünün ifadesidir. Köşkler Osmanlı kültürünü aksettiren bir mimari olarak yansıtılmaktadır. Bu kültürün içinde örf ve adetler, alışkanlıklar gizlidir. Yabancı bir kültürün eğlence anlayışını köşklere taşıyan roman kahramanlarının bu davranışı, Osmanlı kültürünün kendi mekânında dışlanmasını ifade eder. Batı, söz konusu mekânlarda bir medeniyetin izlerini silmiştir. Köşklere yok oluşu, romanlarda, bu mekânı var eden zihniyetin sona ermesi ile ilişkilendirilmektedir.

Konuları Cumhuriyet döneminde geçen romanlarda da köşklere bir mekân olarak oldukça fazla bir şekilde kullanıldığı görülmektedir. Özellikle popüler aşk romanları olarak bilinen ve geniş kitlelerin roman okuma alışkanlığı edinmelerini sağlayan romanlarda köşklere roman kahramanlarının statülerini belirlemek amacıyla kullanılmaktadır. Bilge Ercilasun'un "kitle edebiyatı" veya "yığın edebiyatı" (1997, 440) olarak da isimlendirdiği popüler edebiyatın örneklerini Güzide Sabri Aygün, Kerime Nadir, Muazzez Tahsin Berkant, Peride Celâl gibi romacıların eserlerinde görmek mümkündür. Bu yazarların romanlarında köşklere ve Osmanlı arasında uzak bir ilgi kurulabilir: Romanlarda köşklere oturan aileler, Osmanlı bürokrat sınıfının bir

devamıdır. Bu aileler Batılı yaşam tarzını, “çatışmasız, gerilimsiz hayata geçirildiği mekânlarda”, köşklere yaşamaktadırlar (Erekli, 2006, 75). Bu ailelerin köşklere oturmaları ve paşa soyundan gelmeleri, Osmanlı modernleşmesinde olduğu gibi Cumhuriyet modernleşmesinin de öncelikle üst sınıflar arasında paylaşıldığını göstermektedir (Erekli, 2006, 74). Köşk dekoru içinde sunulan aşk öykülerinde Cumhuriyet’in âdâbı-ı muaşeretini benimsetilmek istenmektedir. Bu bağlamda, Osmanlı’nın ihtişamlı dönemlerinde inşa edilen köşkler, Cumhuriyet dönemi romanlarının bazılarında Cumhuriyet modernleşmesinin yansıtıldığı mekânlar olarak ele alınmaktadır. Bu romanlarda köşklere anlamı değişmiştir; önceki romanlarda görüldüğü gibi Osmanlı medeniyetinin ve kültürünün izleri bu köşklere görülmez.

Köşklere bu kaybolan anlamı karşısında eleştirel bir yaklaşım Safiye Erol’un *Kadıköyü’nün Romanı* (1939) adlı romanında görülür. Romanda Kadıköyü’nün yedililerinden biri olan Mükerrerem’in nişanı, Acıbadem Koşuyolu’ndaki köşkünün bahçesinde olacaktır. Babası Abdülhamit zamanında paşa olan Mükerrerem, bu düşünüyü bir “garden party” olarak tasavvur eder. Yazara göre bu durum, bir kültürün başka bir kültür tarafından ezilmesi anlamına gelmektedir. Çünkü “evlerin içinde gizli bir ruh” olduğunu ve “eski evlerin eski sahiplerinin cinsiyetini, eşyaya varlıklarını geçirme gücünü” hayal eder (Uğurcan, 2002, 77). Yazar romandaki başka bir köşkü tasvir ederken özellikle “alaturka” olduğunu vurgular ve bu alaturkâlığın köşke “şairane” bir hava kattığını düşünür. Mor salkımlar, leylaklar, ortadaki havuzun etrafında bulunan iki halka lale, nilüferler yüzdüren bir dere ve yaseminli kameriyesi ile bu evin bahçesi “asrı”leşmediği için değerini uzun seneler boyunca muhafaza edebilecektir.

Yalılar

“Kıyı” anlamına gelen “yalı” kelimesi zaman içinde bir konut tipinin adı olmuştur. Yahya Kemal’e göre Boğaz’ın iki kıyısına yaptırılan yalılarla başlayan yerleşim, İstanbul’un “çok geniş mikyasta” fethedildiğini ifade etmektedir (Beyatlı, 1964, 50). “Yalı mimarisıyla süslenmiş” Boğaziçi, “yeryüzünde yalnız kendine benzer, başka bir şehir olmuştur” (Beyatlı, 1964, 50). Yeni mekân tipi, yeni bir yaşam şeklinin yaygınlaşması sonucunu

doğurmuştur. Hilmi Yavuz, sivil tarihimizin gürültüsüz patirtısız gerçekleşip sanki ayrıntıymış gibi görünen bu olgularla dönüştüğünü ifade eder (1998, 114). “Bir sultan konutu, bir kıyı kasrı, bir sahilsaray olarak” ortaya çıkan yalı, “fiziksel boyutlarında ve tasarımında aristokratik ve zengin bir saray konutu” özelliği göstermektedir (Kuban, 1994, 418). Cumhuriyet dönemi romanlarında yalılar, konaklar ve köşkler gibi içinde oturan kişilerin zenginlik ve satatülerini anlatmak amacıyla kullanılır. *Sinekli Bakkal* (1936) romanında II. Mabeyncinin lüks yalısı, *Kiralık Konak* (1922) romanında Naim Efendi'nin Kanlıca'daki yalısı bu kişilerin yaşam şekli ile ilgili bilgiler verir. Bu romanlardaki yalılar, konaklar ile ilgili bölümde de belirttiğimiz gibi bir inkıraz devrine işaret eder.

Sodom ve Gomore (1928) romanında yalıların farklı bir açıdan yansıtıldıkları görülür. İşgal altındaki İstanbul'da yabancı zabıtların ve onlara hayran olan Türk kadınlarının katıldıkları davetlerde temel mekân yalılarıdır. Yabancı subaylar biten bir devrin son kalıntıları olan yalılarda davetler vermektedir. Major Will'in Boğaziçi'nde tuttuğu bir yalıda verdiği davet bunlardan biridir. Ekonomik bakımdan zor durumda kalan yalı sahipleri ayda altı yüz lira kira ile Major Will'e kiraladıkları yalılarının selamlık kısmında “harap” bir şekilde yaşamaktadırlar. Major Will ise “şehvetli resimler ve heykeller” ile doldurduğu yalının salonlarını “bir çeşit yatak odası haline sokmuştu”r. “Mesela mihrabın içine on yaşlarında birer çocuk büyüklüğünde birbirlerine sarılmış, dudak dudağa öpüşen çıplak bir çift heykeli konulmuştu”r. “Uzaktan; insanda bir sanat eseri zannını veren bu alçıdan bebeklerin, yakınlarına varıldığı vakit, nasıl hayvani bir maksatla yapılmış oldukları hemen” anlaşılır. “Nitekim, bunun iki tarafına konulmuş iki, “Amour” da klasik zevk, klasik gelenek adına hiçbir mana ifade” etmez. Yazara göre kâğıt ve seccade yerine bütün duvarları baştan başa kaplayan pornografik resimler bir “hayvanlık örneği”dir (Karaosmanoğlu, 2004, 102-103). Major Will'in kendi yaşam üslubuna göre düzenlediği yalının bu son hali, romanda yalı hayatının mahremiyet altyapısının sona erdiğini ifade etmektedir. Haremlik-selamlık uygulamasının geçerli olduğu Osmanlı evlerinin bu özelliği de Major Will'in davetinde birbirini tanımayan kadınlarla erkeklerin birlikte eğlenmeleri ile ihlal edilmiştir. Özellikle düşman askerlerine ev sahipliği

yapan yalının bu durumu Osmanlı'nın kendi mekânında fethedilişinin ifadesidir.

Buna benzer bir durum Halide Edip'in *Tatarcık* (1939) adlı romanında da söz konusudur. Romanda Sungur Balta'nın Poyrazköy'deki yalısı "aklı az, parası çok, zevki olgun" Osmanlı kibarlarının "zahmet ve külfete katlanarak" yazın iki hatta bir ayını geçirmek için ihtiyar ettikleri yalı alışkanlığının bir devamı olarak yansıtılır. Yazara göre bu yalı da diğer yalılar gibi "karaya oturmuş bir sınıfın son kalıntılarından ibarettir" (1939, 4). Cumhuriyet'ten sonra ise Sungur Balta gibi "saltanat düşkünü zavallılar sırf falan yahut filan paşa yalısında diye adres vermekle hala kendilerini dünyanın tepesinde, âleme burunlarının ucundan bakacak bir mevkide tahayyül" etmektedirler. Hâlbuki her biri "sefalet yuva"sı olan bu evlerde yaşayanlar ne eski ne de yeni zihniyete uyum sağlamaktadırlar. Halide Edip, Cumhuriyet sonrası ortaya çıkardığı yeni zengin sınıfa ağır bir eleştiri yöneltmekte ve bu sınıfı Sungur Balta tipiyle simgelemektedir. Romanda dikkat çeken bir başka konu da Osmanlı'da geçici olarak ikamet edilen binalar olan yalılarının, daimi ikametgâhlara dönüşmüş olmasıdır. Romanda bu durum, yalılarının ve yalı hayatının anlam değiştirmesi şeklinde yansıtılır.

3.3.3. Apartmanlar

Avrupa'da XIX. yüzyılın ikinci yarısında endüstrileşmeye paralel olarak ortaya çıkan bir yapı olan apartman, işçi ve memurlardan oluşan orta tabakanın konut ihtiyacını gidermek amacıyla inşa edilmiştir (Sey, 1993, 281). İstanbul'da da ilk apartmanlar XIX. yüzyılın sonunda Beyoğlu ve Galata gibi genellikle Müslüman olmayan kesimin yaşadığı bölgelerde yapılmıştır. Apartmanın toplum tarafından rağbet görmesi Batılılaşma ile doğrudan ilgili bir konudur. Bunun yanı sıra apartman, bazı Osmanlı yöneticileri tarafından da desteklenen bir konut tipidir. İttihat ve Trakki Cemiyeti, "Osmanlı toplumunu ve öncelikle Türkleri Avrupa'nın gelişmiş ülkeleri düzeyine yükseltmeyi hedeflemiştir. "Bu ülkelerin toplumları kapitalist olduğuna göre İttihat ve Terakki'nin amacı da Türk toplumunu kapitalist (burjuva) topluma dönüştürmekti"r (Akşin, 2008, 56). İttihat ve Terakki, dayanabileceği bir taban oluşturmak için bir millî burjuvazi yaratmak istemiş" ve "özellikle orduyla ilgili

birçok taahhüt işlerini Türklere vermek suretiyle burjuva bir zümreyi devlet eliyle zengin etmiş”tir. Fakat savaş sırasında vurgunculukla, karaborsacılıkla el ele giden bu ticaret, üzerine, halkın ve aydın yazarların nefretini çeken, saray çevresinin eski paşalarından farklı, bir “savaş zengini zümresi” yaratmıştır. Moran bu “yeni tip alafranga” zümreyi “para için her şeyi yapabilen vurguncu veya işbirlikçi adamlar” olarak tanımlar (1997, 200). Apartmanlar da genellikle bu tür insanların yaşadığı ve millî ve manevi değerlere aykırı ilişkilerin yaşandığı mekanlar olarak bilinmeye başlar. “Batılılaşma arzusunun yön verdiği gündelik hayatın gözde mekânı olan apartman“, sadece fiziki çevreyi değiştirmekle kalmaz, aynı zamanda geleneksel aile yapısını da değiştirir (Tekin, 1997, 10).

Romanlarda da apartmanların geleneksel değerlere uymayan insanların yaşadığı mekânlar olarak anıldığı ve bir kimliğe işaret ettiği görülmektedir. Apartmanda yaşamayı bir ayrıcalık olarak kabul eden roman kahramanları, bu mekâna geçmekle yeni bir yaşam tarzına da geçmiş olurlar: Aile reisinin otoritesi zayıflar, eğlenme, dinlenme ve yatma vakitleri başka bir vaziyet kazanır. Bu durum, “asırlar boyunca gündelik hayatını mahalle ölçeğinde kendi arzu ve ihtiyaçlarına göre şekillendirdiği evde sürdüren bir toplum için trajik bir değişmedir” (Tekin, 1997, 10). Romanlarda dikkat çeken konulardan biri, apartman hayatına özenen kişilerin genellikle düşük sosyo-ekonomik şartlar altında yetişen kadınlar olmasıdır. Örneğin *Sözde Kızlar* (1923) romanında dinini, milliyetini hiçe sayan, ailesine ve mahallesine isyan eden “tango”lar için apartman, sınıf atlamanın bir göstergesidir. Yazar, apartmanda yaşamayı “mahalleye isyan” etmek olarak nitelendirir, sade ve gösterişsiz bir hayatın hâkim olduğu mahallelerin karşısına, onları tehdit eden apartmanları çıkarır. Romanda, apartmanlarda yaşayanların dini bütün, mü’min insanlar olmadıkları vurgulanır. Nadir’in Vefa’daki “üç katlı, yüzü kararmış, pencereleri geniş, eski” evi ile Beyoğlu’ndaki apartmanlar arasında bir mukayese yapılır. Belma, “soğan kokularıyla dolu Cerrahapaşa mahallelerini” beğenmez ve Beyoğlu taraflarındaki yeni evlerde yaşamayı hayal eder. Nadir’e göre Belma’nın bu hali, kafasının içindeki huzursuzluktan kaynaklanmaktadır. Yazar, rahatlığın dışta değil, içte olduğunu vurgulamak ister. Her yönü ile konforlu olan apartmanlar “dış”taki rahatlığı ifade eder.

Ancak bu rahatlık, iç huzuru sağlamaktan uzaktır. Yazar, apartmanlarla temsil edilen kültürün, geleneksel değerlerle uyuşmadığı inancındadır.

Peyami Safa'nın *Fatih-Harbiye* (1931) romanında da buna benzer bir durum söz konusudur. Bu romanda da mahalle ile apartman arasında bir tezatlık oluşturularak farklı kültürlere işaret edilir. Şinasi Neriman'ın gözünde eskiyi, aileyi, mahalleyi, Şarklıyı temsil eder. Macit ise yeninin, "Garb"ın mümessilidir. Batılılaşmanın, Osmanlı toplumunda meydana getirdiği ikili hayat tarzı, bu romanda Fatih ve Beyoğlu semtleri ile sembolize edilmiştir. İstanbul'da kültürel ayrımın coğrafi olduğunu ifade eden Şerif Mardin, bir tarafta Frenklerin, Levantenlerin oturduğu, eğlence hayatı ile özdeşleşmiş Galata ve Beyoğlu ile mahalle içerisinde cemaatçi bir yapıya sahip halk kesimlerinin oturduğu, şehrin Müslüman kesimi arasında kültürel bir çatışma olduğundan söz eder (2006a, 38). Osmanlı İmparatorluğu'nda yaşamın bölünmesi 'millet' tabanına oturunca, "kültürel çatışmanın cemaatçi (coomunitarian) çerçevesi de belirlenir." "Eski İstanbul'un Müslüman halkı, Haliç'in karşı yakasında gittikçe gelişen ve onlara kendinden emin kişilerin küstahlığı ile bakan Beyoğlu'ndan hem nefret eder, hem de korkar" (2006a, 38). Romanda ise bir mahalle kızı olan Neriman'ın apartmanlarla sembolize edilen bir yaşam tarzından nefret etmesi, yaşadığı tecrübeler sonucu gerçekleşir. Başlangıçta, oturduğu mahalleden uzaklaşmak isteyen Neriman, "ben bir Fatih kızı olmak istemiyorum". "Böyle yaşamaktan nefret ediyorum, yeniye ve güzeli istiyorum", diyerek Beyoğlu'nda dolaşmaya başlar. Çünkü Beyoğlu'na giderse "eski ve pis, yırtık bir elbiseyi" üstünden atar gibi mahalle hayatından kurtulacağını düşünür (1987, 64). Beyoğlu'nda gördüğü hayat, ona kusursuz ve mükemmel görünür: "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. Sonra halkı da bambaşka. Dönüp bakmazlar. Yürümesini, giyinmesini bilirler. Her şeyi bilirler canım" (1987, 26). Yazar, Neriman'ın bu ruh halini Beyoğlu'na seyahate çıkan bir kişinin izlenimleri olarak değerlendirir. Çünkü ona göre "halis Türk mahallelerinde oturanların çoğu" için Beyoğlu, "Efgan yolu kadar uzun görünür". "Kabil ile New York arasındaki farkların çoğuna İstanbul'un iki semti arasında kolayca tesadüf edilir" (1987, 28). Sözü edilen uzaklık, aslında iki semtin kültürel

uzaklığına işaret etmektedir. Neriman'ın Fatih ve Beyoğlu arasında kendi kendine yaptığı mukayese iki farklı yaşam şeklinin mukayesesidir: “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 birçok intibalar, büyük bir kilise kapısı, Beyoğlu'ndaki kapalı çarşılar, yüksek taş binalar arasında şerit kadar ince bir mavi hava görünen sokaklar, Fatih camiinin avlusu, ezan sesleri, yangın korkuları, beşik gıcirtısı...” (1987, 41-42). Romanda apartman, Neriman'ın yaşamak istediği hayatın sembolüdür ve Batılılaşmanın mekânsal ifadesidir. Neriman, dayısının kızlarına gittiği bir gün dinlediği Rus kızın hikâyesinden çok etkilenir. Bu kız, Şişli'de bir apartmanda oturmaktadır. Apartmanla özdeşleştirilen yaşam tarzı, bu kızın sonu olmuştur. Genç kız sonunda pişman olur ve intihar eder. Bu hikâye Ziya Gökalp'ın medeniyet ve kültür arasındaki farklılıklarla ilgili düşüncelerinin somut ifadesi gibidir. Kültürün (hars) millî kalması gerektiğini belirten Gökalp, tekniğin beynelmilel olduğunu vurgular. Hikâyedeki Rus kız ve romandaki Neriman, kültür sahasında da Batılılaşma temayülü gösterdikleri için sonunda mutsuz olmuşlardır. Apartman ile somut ifadesini bulan yaşam şekli, genç bir kızı yalnızlığa itmekte ve sonunda intihar ile sonuçlanan bir sona sürüklemektedir. Neriman da bu hayatın “sahte” bir hayat olduğunu anlar ve “kömür ve küf kokan”, “her basamağı gıcırdayan tahta merdivenler” (1987, 13), “paslı rezelerin gıcirtısı” (1987, 16) “bu dökülmüş sıvalar, bu eğrilmiş korniş ve çatlamış eski atlas perdeler karşısında bu yeni silinmiş küflü tahta kokuları arasında” da mutlu olabileceğini düşünür (1987, 41). Çünkü bütün bu eski eşyalarda ait olduğu kültürü, başka bir ifade ile kendini bulur.

Beyoğlu, birçok romanda ahlaki yozlaşmanın ve “apartman kültürünün” yaşandığı bir mekân olarak yansıtılır. Ali Şükrü Çoruk'un da ifade ettiği gibi Beyoğlu, alafranga yaşam tarzıyla özdeşleşmiş bir zihniyetin temsilcisi durumundadır (1995, 354). Romanlarda Beyoğlu'na giden kişilerin Türk-İslam değerlerinden uzaklaştıkları vurgulanır. Osmanlı kültürünü şekillendiren en önemli unsurlardan biri İslamiyet'tir. Osmanlı'da konut tipleri de bu esasa göre inşa edilmiştir. Haremlik-selamlık uygulaması söz konusu durumun en

açık ifadesidir. Beyoğlu'nun moda mekânları olan apartmanlar ise Osmanlı ailesinin ahlak anlayışı ile uyumsuz. Abdülhak Şinasi Hisar, *Geçmiş Zaman Köşkleri*'nde, "kaç göç zamanlarında" Beyoğlu civarındaki apartmanlarda ailelerin yaşamadığını ifade eder (1956, 5). Çünkü bu evler, toplumun kültürel yapısına yabancıdır. Romanlarda imrenilerek bakılan Beyoğlu, apartmanları ile roman karakterlerinin ilgi odağı olmuştur. Romanlarda, bu ilginin geleneksel mahalle hayatını yok ettiği vurgulanmaktadır. Söz konusu romanlardan biri olan Zeki Mesut Alsan'ın *Mustafa'nın Romanı* (1943) adlı romanında "İstanbul'un sakin ve durgun Türk mahalleleri" ailelerin müşterek ocağı" olarak tasvir edilir (1943, 75). Yazara göre "maddi kıymet itibarıyla hiçbir şey ifade etmeyen ahşap ev yığınlarında başka bir kıymet, başka bir mana sezilir" (1943, 74). Ercüment Ekrem Talu'nun *Kan ve İman* (1924) adlı romanında da Estekzade mahallesi "payitahtın" ayrılan iki kısmından biri olarak tasvir edilir. Çünkü yazara göre mütareke yıllarında payitaht iki kısma ayrılmıştır. "İstanbul vakar ve tevekkül ile ıstıbabını" gizlerken, "Beyoğlu çılgın, riyakâr sevinçle çırpın"maktadır (1988, 9). Romanda tasvir edilen Estekzade Mahallesi, İstanbul'un yangın ve işgal gibi iki müthiş afetin tesiratından masun kalmış kenar bir semttir. "Onun için, oradan gelip geçenlere pek munis görünür. Temizdir, şirindir, sakindir. Orada ne büyük büyük binalar, ne caddeler, ne de süslü kadınlar görürsünüz. Evlerin hepsi ahşap, hepsi eski, sokaklar dar fakat temizdir. Fakat bu temizlik her şeyde hiss olunur. Belediyenin süpürgesi değmeyen eğri kaldırımlarda, kapların önlerinde oynayan basma entarili çocuklarda bir kenardan öbür kenara ihtiyatkâr adımlarla geçen kesilerde evlerin pencerelerindeki beyaz patiska perdelerde, abani sarıklı bakkalın, başı sikkeli atarın, sırtı haydarlı kahvecinin dükkânlarında, pek nadiren sokakta tesadüf edilen kadınların kıyafetinde hep halisiyetine hanel gelmemiş muhitin nezafeti ayandır" (1988, 1). Yakup Kadri'nin *Hüküm Gecesi* (1927) romanında da Beyoğlu ile Türk mahalleleri karşılaştırılır. Yazara göre "sessiz, temiz Türk mahallelerinin" "acayip ve esrarlı" bir çekiciliği vardır. Bu mahallelerde herkes çoktan uyanmıştır. İhtiyar nineler, soğuk su ile abdestlerini alıp namaz kılmıştır. Aile babaları beyaz örtülü sedirlerin üstünde çocuklarıyla dizdize sabah kahvaltılarını ediyorlardır (2004, 95). Kendine özgü bir kültürü barındıran ve koruyan mahalle önce konaklara, ardından da apartmanlara tercih edilir. Bu tercih, birlik ve

beraberliğin, dayanışmanın hâkim olduğu bir toplumsal düzenden, birey egemenliğine dayanan bir anlayışa geçişi ifade eder ve romanlarda da bu anlayışın getirdiği olumsuzluklar üzerinde durulur. Osmanlı toplumunda sınıf kavramı yoktur. “Geleneksel Osmanlı şehirlerindeki mahalle, henüz sınıf ve statü farkına göre biçimlenmiş bir mekân değildi”r. “Bir paşanın konağı karşısında küçük bir evkaf kâtibinin aşiboyalı evi, ilmiye ricalinden bir efendinin kâşanesinin yanibaşında mahalle suyoicusunun kulübesi bulunur, bütün bu insanlar birbirleriyle hergün karşılaşır, belirli bir sosyal dayanışma, saygı ve himaye kuralları içinde yaşar” (Ortaylı, 2005, 253-254). Oysa apartmanlar, toplumu zengin ve fakir olmak üzere ayırmakta ve ayrıcalıklı bir sınıfın ortaya çıkmasına sebep olmaktadır. Bununla birlikte mahalle, “evli barklı insanların birliğidir. Müslüman veya gayr-i müslim bekâr işçi, ihtiyaç için barındırılan ve cürme müsait unsur olarak gözlenen kimselerdir. Bu toplumun temeli ma’mahalle (mahalleli aile) olduğunu söylemek mümkündür ve mahalle dinî, kültürel birim olduğu gibi mali ve idari bir birim olarak da değerlendirilir” (Ortaylı, 2004, 28). Romanlarda da apartmanlar bu bağlamda ele alınır; hem bir zenginlik göstergesidir; hem de mahalle ruhuna aykırı bir biçimde bireyselliği vurgulamaktadır.

Savaşlar sonucu giderek azalan refah, konak hayatının parçalanmasına sebep olmuştur. Batılılaşma ile kendini iyiden iyiye hissettiren “asrî hayat” anlayışı, konağın itibarını sarsmış ve yerine apartman tipini ortaya çıkarmıştır. Bazı romanlarda konak ile apartman arasında yaşanan gerginlik, roman kahramanlarının apartmanı tercih etmeleri ile Batılılaşma taraftarı görünümünün kabulünü göstermektedir. Bu romanlarda da apartman, ahlaki yozlaşmanın yaşandığı mekânlar olarak yansıtılır. “Konak nasıl II. Abdülhamitle birlikte iktidardan çekilen Osmanlı bürokrat aristokrasisinin mekanı ise apartman da II. Meşrutiyet’ten sonra yönetimin desteğiyle gelişen Türk buruvazisinin mekanıdır” (Elçi, 2003, 159). Romanlarda eleştirilen apartman hayatı, aynı zamanda bu yaşam tarzına uygun ortam sağlayan Osmanlı yöneticilerinin eleştirisi biçiminde de okunabilir.

Yakup Kadri’nin *Kiralık Konak* (1922) adlı romanında konak ve apartman ile temsil edilen değerler çatışması söz konusudur. Roman, Naim Efendi’nin Cihangir’deki konağından, Servet Bey’in Şişli’deki apartman

dairesinde son bulan bir aile dramıdır. Romanda mekâna ait özellikler kahramanların ruhi vaziyetlerini belirtmek amacıyla yer alır. Naim Efendi'nin damadı Servet Bey, alafranga hayatın icaplarından biri olarak kabul ettiği apartmanı konağa tercih eder. “Şişli’de o mükemmel ve yeni apartmanlar dururken” konakta “göçebe halinde yaşamının manasını” anlayamadığını belirtir. Konak hayatı, Türklerin göçebe ruhuna uygun bir konut tipidir. Yılın belli zamanlarında yazlık bir konut olan yalılara taşınan aileler için bu taşınma, durgun akıp giden bir hayatın hareketlenmesi anlamında da gelmektedir. Servet Bey’in bu uygulamayı beğenmeyip “Şişli’nin yeni usul, elektrikli, banyolu apartmanları”ni tercih etmesi, gelenekselleşen alışkanlıkların reddedilişi olarak gösterilir. Konaktan apartmana geçiş, aynı zamanda büyük aile düzeninin terk edilmesini ifade eder. Birkaç kuşağın bir arada yaşayabildiği konak, Servet Bey’in içgüveyliğinden bıkip yeni bir hayata başlama hevesi, Seniha’nın maziye ait her türlü şeyi reddetmesi gibi nedenlerle içten içe yıkılır ve sonunda kiraya verilerek aile tam anlamıyla dağılır. Seniha’nın konakta verdiği çay partisi, romanın sonunda Şişli’deki apartmanda verdiği yemek ziyafetine dönüşür. Batılılaşma, evin algılanışını da değiştirmiştir. Evin özel alan olarak algılanmaya başlaması, devlet-aile arasındaki dengenin sarsılmasına sebep olur. Mahalle ve konak aileyi bir arada tutan özelliği ve bütünü yansıtmaları açısından devletle birlikte düşünülebilecek mekânlardır. Başka bir ifade ile bu mekânların varlığı, devlet düzeninin devam ettiği anlamına gelmektedir. Apartman ise evin kamusal algısını değiştirmiştir. “Modern telakkiler çerçevesinde evin özel alan olarak algılanma süreci”nin başlaması, evin iç mekânının kullanımı konusunda da bazı değişikliklerin yaşanmasına sebep olmuştur. “Batılılaşma ile birlikte koltuk, kanepeler, masa, sandalye gibi Batılı yaşama biçimine ait eşyalar odaları süslemeye başlamıştır. Eşyaların şekli, kullanımı ve cinsinde meydana gelen değişimler davranış tarzlarını da belirlemiştir (Meriç, 2000, 187). “Yatak odası” anlayışının yerleşmeye başlaması da aynı sürecin bir parçasıdır. *Kiralık Konak* (1922) romanında Servet Bey’in boş vakitlerinde görmeye gittiği apartmanlar mekândaki söz konusu değişimi ifade eder. “Salle a manger”, “fumoir”, “salon”, “kütüphane”, “yatak odası”, “ikinci bir yatak odası”, “alafranga apdesthane” “banyo odası” Servet Bey’e göre

konaktan ayrılmak için yeterli sebeplerdir (2004, 141). Yazar, mekândaki değişimi tasvir ederken, asıl değişimin zihinlerde gerçekleştiğini vurgular.

Benzer bir bakış açısı Peyami Safa'nın *Bir Akşamı* (1924) romanında da görülür. Kamil Bey, alafranga hayata özenen son Osmanlı neslindedir. Şişli'de bir apartmanda oturur. Ailesi ile birlikte mütevazı bir hayat yaşayan Meliha, evden kaçıp Kamil Bey'in apartmanına gittiğinde dikkatini çeken ilk şey, evin döşeme tarzıdır. "Garip oda" diye düşünür. "Hepsi koskocaman beş altı parça eşya. Ortada büyük uzun bir masa. Üstünde siyah bir örtü ve üç heykel. Bir büyük sigara tablası, bir büyük kütüphane. Pencere kenarında arkası yüksek pek büyük bir koltuk, bir de masanın başında abajur. Bir iskelet kafası, duvarlarda garip yapılmış resimler; harpler.." (1978, 34). Kamil Bey'in salonundaki eşyalar, başka bir kültüre işaret eden *emanet* eşyalardır. Meliha için hazırlattığı oda da sade döşenmiştir: "Bir uzun koltuk, bir küçük dolap, bir aynalı dolap. Eşyası bu. Fakat hepsi cici şeyler. Uzun koltukta türlü türlü, renk renk yastıklar; küçük dolabın üstünde mini mini bir kadın kafasından abajur. Ve zarif tuvalet şeyleri. Duvarda hep kadınlık resimleri, güzel eserler Ufacık ve güzel oda. İnce bir kadın eliyle düzölmüş gibi" (1978, 41). Bütün bu eşya bolluğu içinde Meliha kendini yalnız hisseder ve Beyazıt'taki fakir konağın manevi zenginliğini özlediğini düşünür.

Kiralık Konak (1922) ve *Bir Akşamı* (1924) romanlarında konak ve apartman arasındaki tezdin yarattığı gerginlik, yazarlara göre apartman kültürünün içselleştirilememiş olmasından kaynaklanmaktadır. Yazarlar, Batı kültürünü derinlemesine anlamadan kendilerini yabancı kültürün etkilerine kaptıran roman kahramanları için mutsuz sonlarla biten hikâyeleri uygun görürler. Örneğin Seniha, apartmanda yaşadığı konforu ve rahatlığı kafasının içinde yaşayamaz ve hayal kırıklığına uğrar. Meliha kendi sonunu Kamil Bey'in kütüphanesindeki Roma Tarihi adlı kitapta okur. Bu, "hadsiz hesapsız sefahatler, mermerli ve mozayikli salonlarda bitip tükenmek bilmeyen ziyafetler, cariyeler, rakkaseler, hokkabazlar, muganniler ve şairler, davetliler, yastıklar ve yataklar üstünde bitap uzananlar, tekrar yemek için kusanlar ve namütenahi sarhoşluk" içindeki Roma'nın yıkılışını anlatan bir kitaptır (Safa, 1978, 37).

Hilmi Ziya Ülken'in *Yarım Adam* (1941) romanında ise apartmanlar Berna Moran'ın "işbirlikçi hain" tipi olarak tanımladığı kişilerin yaşadıkları

yerler olarak yansıtılır. Şişli'deki apartmanda düzenlenen bir partide İngiliz zabıtları da vardır. Piyano çalınır, dans edilir, poker ve briç oynanır. Ancak bu esnada, Yunan ordusu taarruza geçmek üzeredir. Yazar, bu sahneyi “Gece yarısı meclis sarhoştı. Genç kadınlar davetlilerin dizinde. Köşelerde fısıltıyla kucaklaşmalar var. Ev sahibi güya kendine hâkim olduğu halde, her birine ayrı ayrı iltifatı unutmuyor. Henüz başlar dönmeden, içerde her şeyden bahsedildi. Fakat vatanın üstünde fırtınalar gezdiğinden habersiz gibiydiler” şeklinde tasvir eder.

Selahattin Enis'in *Zaniyeler* (1924) romanında da “kibar salonlarında yaşayan bir muhabbet tellalı” olan Cemşit Bey'in apartmanı, “tanıdık tanımadık bütün dostları için bir buluşma yeridir. Yazara göre “Oraya aşkınızı kolunuza takar, kendi evinize gider gibi kemali huzur ve emniyetle gidersiniz ve onun karyolasında kendi karyolanızdakinden daha rahat yatabilirsiniz” (1943, 52). Burada da apartman, düşman askerlerinin buluşma yeridir. Ayrıca Fıtnat Hanım, Konya'daki eşini Doktor Mükerrerem ile aldatır ve Şişli'de tuttıkları bir apartman dairesinde beraber yaşamaya başlarlar (1943, 84). Başlangıçta her şey yolunda gider ancak bir süre sonra araları bozulur. Fıtnat Hanım, yaşadığı hayatı sorgulamaya başlar. Çünkü Mükerrerem'in davranışları değişmiştir ve sahte bir rapor yazdığı için de soruşturma geçirmektedir. Romanda apartmanın “namuslu bir ailenin yuvası” olmayan mekânlar olarak da yansıtılması dikkat çeker.

Güzel sanatların hemen her dalı ile ilgilenen Ahmet Hamdi Tanpınar, mimari konusunu Yahya Kemal'in “imtidat” kelimesiyle karşıladığı “devam” nazariyesi ile değerlendirir. Ona göre sonsuzluk ve dayanıklılık bir mimari eserde hayat bulur. *Beş Şehir* adlı kitabında “millî mimari” konusunda oldukça fazla söz söylemiştir. Tanpınar, Tanzimatla birlikte eski mimarının yavaş yavaş yok edilmişinden üzüntü duyar. Ona göre “asıl tehlike İstanbul'un dört asır kendi bünyesinde yabancı bir örgü gibi taşıdığı Beyoğlu'nun birdenbire, Tanzimat'ın verdiği yeni imkânlarla genişlemesinde ve aşağıya, denize doğru taşmasında”dır (1996, 185). Tanpınar'ın eserlerinde Türk mimarisi dinî, tarihi ve beşeri açılardan değerlendirilir. *Huzur* (1949) romanında Mümtaz'la Nuran ne büyük zevki İstanbul'u, özellikle de cami, medrese, tekke ve türbe gibi dinî ve kültürel mekânları gezmektir. Romanda Beyoğlu gibi Batı kültürünün etkilerine açık olan mekânlarla örneğin Boğaziçi,

Üsküdar gibi semtler doğrudan karşılaştırılmasa da Mümtaz'ın, mimarisiyle "bizim" olduğunu vurguladığı mekânlar aracılığıyla mimarinin, bir şehre katabileceği "millilik"ın önemli olduğu üzerinde durulur. Yazara göre inkıraz devri, mimari eserlerdeki zevksizliği de beraberinde getirmiştir. Tanpınar bu durumu, "iktisadi denkliği bozulmuş, mihrabı çökmeye yüz tutmuş, gururunu yapan geleneklerin duvarı çatlamış bir" toplumun kültürel değerlerinin çatışması biçiminde değerlendirir (1996, 25). Eski zamanların ruhunu taşıyan millî mimari eserlerinde madde, mana ile birleşmiştir: "Mümtaz'a göre insan Ada'ya giderken anonim bir şey olurdu. Orası bir nevi standart insanların yeriydi; orada gerçekte kendimize hiç lâzım olmayan, hiç değilse bizi kendimizden uzaklaştıran ve bunu yaparken hiçbir noktaya da yaklaştırmayan şeylerin hasreti çekilirdi. Boğaz'da ise her şey insanı kendisine çağırır, kendi derinliğine indirirdi. Çünkü burada terkihi idare eden şeyler, manzara, kalabildiği kadar olsa da mimari, hepsi bizimdi" (2004, 115). *Huzur*'da Mümtaz ve Nuran'ın gezip gördüğü mekânların Osmanlı'nın ihtişamlı dönemlerini hatırlatması da dikkat çekicidir. Ona göre mimari millî zevk ve şuurun toplandığı, azametli ve ebediyet hissi taşıyan bir yapıya sahiptir. Tanpınar, Osmanlı asırlarında mimari zevkimizin kıvamını bulduğunu, yeni elde edilmiş toprakların mimari sayesinde Türk olup vatanlaştığını düşünür.

3.4. Tiyatro

Osmanlı İmparatorluğu'nda "tiyato ile geniş ve devamlı" temaslar XIX. yüzyılda başlamıştır (Tanpınar, 1997, 279). Tanzimat'la birlikte siyasi ve sosyal alanlarda görülen Batılılaşmanın hem sebebi, hem de sonuçlarından biri olan tiyatro, Osmanlı için tamamen yeni bir gösteri tarzıdır. Tiyatronun Osmanlı toplumda ifade ettiği anlam, değişen sosyo-kültürel yapıyla birlikte düşünülmelidir. Osmanlı aydınları tiyatroyu yeni fikirleri yaygınlaştırmak için bir araç olarak kullanmışlardır. Yaşanan toprak kayıplarının, imparatorluğu yıkılmaktan kurtaramayacağı anlaşılınca, Osmanlı aydınları da halkın eğitim seviyesini yükseltmek suretiyle bu yıkımın önüne geçmeye çalışmışlar ve bu süreci yavaşlatmışlardır. Bu bağlamda tiyatro, muhalefetin en önemli silahlarından biri olmuştur. Tiyatronun Osmanlı toplumu üzerindeki bir başka

etkisi ise eğlence anlayışını değiştirmesidir. Tanzimat'tan önce başlayan ancak Tanzimat'la birlikte bir program dâhilinde kabul edilen Batılılaşma ile birlikte "sokak" kavramı ortaya çıkmıştır. Çünkü Batılılaşma, kişisel hak ve özgürlüklere atıfta bulunarak kamusal alanın genişlemesini sağlamıştır. Yeni bir eğlence türü olarak tiyatro da Batılılaşmanın vitrini gibi sokaktaki yerini almış ve kadın, erkek birçok kişinin evin dışında vakit geçirebileceği bir mekân haline gelmiştir.

Cumhuriyet dönemi romanlarında "Osmanlı ve tiyatro" konusuna oldukça az yer verilmektedir. Bu konu da daha çok Batılılaşma bağlamında ele alınmakta ve genel olarak olumsuz bir bakışla yansıtılmaktadır. Karagöz, Ortaoyunu gibi geleneksel Türk tiyatrosundan söz eden romanlarda ise genel olarak olumlu düşüncelere rastlanır. Örneğin Samiha Ayverdi'nin *Mesih Paşa İmamı* (1944) adlı romanındaki Halis Efendi, yeni neslin kültürel geleneklerden habersiz olduklarını ve bu durumun onların ahlak seviyelerini düşürdüğünü düşünür. Romanda Karagöz veya Ortaoyununda anlatılan hikâyelerin söz konusu gelenekleri gelecek kuşaklara taşıdığı belirtilir. Yazara göre bu eğlencelerde "bütün mahalleli", "bir aile imiş gibi bir araya gel"mekte ve "beraber eğlen"mektedir (1948, 71). Romanda Karagöz ve Ortaoyunu sanatçılarından da övgüyle söz edilir. Çünkü yazara göre bu sanatçılar, anlattıkları hikâyeler ile sosyal statü bakımından birçok kişinin bir araya gelmesini sağlamak ve bu sayede toplumsal bir birlik ve beraberlik duygusu uyandırmaktadırlar. Reşat Enis Aygen'in *Yolgeçen Hanı* adlı romanında da geleneksel Türk tiyatrosu ile ilgili olumlu bir bakış söz konusudur. Yazar tuluat tiyatrosuna karşı ilgisizlikten şikâyet eder. Zeki Mesut Alsan'ın *Mustafa'nın Romanı* (1943) adlı romanında konuya değişik bir açıdan yaklaşılır. Yazar Karagöz, Ortaoyunu ve nihayet tiyatro denilen "eğlence ve temaşa neveleri"nin "terbiye ile alakası" olmayan konulara değindiklerini düşünmektedir. Bu durum, Osmanlı toplumunun kaç-göçe dayanan toplumsal yapısının bir sonucu olarak değerlendirilir. Bunun yanı sıra siyasi iktidarın da böyle bir durumu zorunlu kıldığı belirtilir. Çünkü, cemiyet içinde ayıp sayılan şeylerin "ima ve işaret ile" hatırlatılması, yazara göre "büyüklerin kasılmış olan sınırlarını biraz gevşetmek gayesini" gütmeye istediğinden kaynaklanmaktadır. Bu bağlamda romanda geleneksel tiyatronun bir

muhalefet aracı olarak yer aldığı ve olumlu bir bakışla yansıtıldığı dikkat çeker.

Romanlarında Osmanlı İmparatorluğu'nda tiyatro konusuna oldukça fazla yer veren Sermet Muhtar Alus, bu yeni eğlence türünün Osmanlı toplumunda sevildiğini düşünmektedir. Alus'un romanları bir İstanbul ansiklopedisi gibi XIX. yüzyılda İstanbul'un gündelik hayatından kesitler sunar. Onun romanlarında tiyatro, günlük hayatın vazgeçilmez unsurlarından biri olarak yansıtılır. Yazar, Güllü Agop Tiyatrosu, Osmanlı Tiyatrosu ve yabancılara ait bazı tiyatroların adlarını zikreder. Adı geçen tiyatrolarla ilgili faydalı bilgiler verir. Örneğin tiyatrolarda çalınan marşlar, çeşitli tiyatro sahnelerinin kuruluş hikâyeleri, yazlık tiyatroların başlangıç zamanı gibi bilgiler bunlardan bazılarıdır. Yazar, verdiği bu bilgilerden sonra İstanbul halkının söz konusu tiyatrolardaki yabancı oyuncularını görmek amacıyla tiyatroya ilgi duydukları tespitini yapar. Yazara göre bu durum, Osmanlı'da kadın-erkek ilişkilerinin uzun seneler boyunca kapalı olmasının bir sonucudur. Alus, tiyatro oyunlarının geleneksel Osmanlı aile hayatının yadırgadığı bazı ahlaki öğeleri içerdiğini düşünür. Bu bağlamda tiyatronun, Osmanlı ailesine verdiği zararlara işaret eder. *Pembe Maşlahlı Hanım* (1933) romanında, Pembe Maşlahlı Hanım'ın kocası onu tiyatro oyuncusu Kamelya ile aldatır. Ancak dikkat çeken nokta, romanda karısını aldatan bir kocanın eleştirisinden çok, bir tiyatro oyuncusu ile aldatan kocanın eleştirilmesidir. Yazar tiyatro oyuncularını düşük ahlak değerlere sahip kişiler olarak yansıtmış ve onları ailelerinin dağılmasına sebep olan eşlerden daha fazla eleştirmiştir.

“Tiyatrolar, eski dönemlere ait eğlence anlayışını değiştirmiş ve yeni davranış kalıpları ortaya çıkarmıştır” (Meriç, 2000, 428). Osmanlı'nın Batılılaşma sürecinde aydınlar, yeni sosyo-kültürel değerlerin benimsetilmesinde tiyatroyu bir araç olarak kullanmışlardır. Tanzimat dönemi Osmanlı aydınlarından Namık Kemal, tiyatroya büyük bir önem vermiş ve tiyatronun, halkı eğitmek gibi bir misyonu olduğunu düşünmüştür. Celal Mukaddimesi'nde tiyatronun, toplumun ahlakını yükseltmesi gerektiğine işaret etmiş ve hatta Karagöz, Ortaoyunu gibi geleneksel tiyatroyu ahlakilikten uzak bulduğu için eleştirmiştir (Kaplan, 1993, 348). Böyle bir bakış açısı Cumhuriyet dönemindeki bazı yazarlarda da görülür. Peyami Safa

tiyatroların ahlaki bir amaca hizmet etmesi gerektiğine işaret eder. Ona göre tiyatro, sinema gibi eğlenceler gençleri sokağa çekerek evden uzaklaştırmaktadır. *Bir Akşamdı* (1924) romanında tiyatronun, kadının “imanını sarsacak” hadiselerden biri olduğunu vurgular (1978, 236). Sokağın, çeşitli cazibeleriyle özellikle kadınları kendine çektiğini düşünen yazar, *Fatih-Harbiye* (1931) romanında sokağı Neriman’ın ruhunda gizli gizli yaşayan asrîleşme temayülünü besleyen unsurlardan biri olarak değerlendirir. Neriman, Fatih’teki mütevazı hayatından sonra, Beyoğlu gibi ahlaki açıdan yozlaşmış insanların yaşadığı bir mekânla birlikte tiyatroyla da tanışır. Yazara göre, sahnelenen tiyatro oyunları Neriman’ın hayallerini besleyen olumsuz bir unsurdur.

Aka Gündüz, *Zekeriya Sofrası* (1938) adlı romanında konuya başka bir açıdan yaklaşır. Yazara göre Osmanlılar tiyatroya gereken ilgili göstermemişlerdir. Yazar, Osmanlı’da tiyatro binalarının bakımsızlığına işaret eder ve bu binaları gelişmiş ülkelerin tiyatro binaları ile karşılaştırır. Yazarın özellikle üzerinde durduğu konu Darülbedayi’nin bakımsızlığıdır. Yazara göre “salaş” ve “bütün ömrünce kaç defa süpürülmüş, kaç defa yıkanmış, kaç defa boyanmış” olduğu belli olmayan Darülbedayi binasının bu durumu, tiyatroya verilen önemin açık ifadesidir (1944, 147).

Görüüleceği üzere romanlarda tiyatro, Tanzimat’tan sonra meydana gelen değişimin sonuçlarından biri olarak yansıtılmaktadır. Genel olarak romanlarda Osmanlıların tiyatroya ilgi duyduklarından söz edilir. Bu ilginin sebebi, Osmanlılarda tiyatronun Batı’ya açılan bir kapı olarak algılanmasına bağlanır. Onları tiyatroya gitmeye iten sebeplerin başında bu yeni eğlence türünün kadınlar açısından sokağa çıkmaya vesile olması, erkekler açısından ise tiyatro oyuncularını ile yakın ilişkiler kurmayı kolaylaştırması gelmektedir. Bu bağlamda, Aka Gündüz’ün *Zekeriya Sofrası* (1938) adlı romanında vurgulamış olduğu ve Osmanlıların tiyatro ile sanat olarak ilgilenmedikleri şeklindeki düşüncesi, konu ile ilgili romanlardan çıkartılacak genel bir sonuç olarak okunabilir.

Genel olarak romanlarda Osmanlı, sanatı, edebiyatı, musikisi, mimarisi ile estetik bir zevk unsuru olmaktan ziyade sanatın toplum üzerindeki etkileyici gücü dikkate alınarak değerlendirilmiştir. Birçok romanda sanat eserlerinin Osmanlı’nın hayat üslubu üzerinde belirleyici bir rol oynadığı

vurgulanır. Örneğin klasik Osmanlı musikisi bazı romanlarda bir ruh durumunun, durağan bir hayatın ifadesi olarak yansıtılır. Mimari konusunu da aynı açıdan değerlendirmek mümkündür. Yazarlar, Osmanlı'da değişen gündelik konut tiplerini Osmanlı mimari sanatı açısından ele almak yerine, hayat tarzını sembolize eden yapılar olarak değerlendirirler. Söz konusu durum cami ve saray mimarileri için de geçerlidir. Camiler çoğu zaman toplumsal birlik ve beraberliği, saraylar ise lüks ve gösterişli yaşamı ifade eden eserler olarak yansıtılırlar. Bu bağlamda, Cumhuriyet romanlarında Osmanlı sanatı fonksiyonellikle birlikte düşünülmüştür.

BÖLÜM IV

4. SOSYAL HAYAT

4.1. Giyim-Kuşam

Taner Timur'un da ifade ettiği gibi reform tarihimizi, kılık kıyafetteki değişikliklerle simgelemek, Türk romanında sık rastlanan bir yöntemdir (2002, 87). Ayrıca kılık-kıyafetle ilgili tespitler, romanda anlatılan zamanla ilgili imajı da ortaya koyar. Cumhuriyet dönemi romanlarında Osmanlı'da giyim konusu üzerinde duran yazarların bakış açılarını belirleyen unsur genel olarak kuruluş, yükselme, duraklama ve çökme dönemlerindeki Osmanlı'nın siyasal ve askerî yapısıdır. Başka bir ifade ile yazarların Osmanlı'da giyim konusundaki imajı ile imparatorluğun sosyal ve siyasal imajı birbirini tamamlar. Örneğin Osmanlı'nın kuruluş ve yükselme dönemlerinin ele alındığı romanlarda yazarların bu dönemlere bakış açıları, giyim konusuna da yansımıştır. Feridun Fazıl Tülbentçi'nin *Osmanoğulları* (1950) adlı romanında Osmanlı İmparatorluğu'nun kuruluş yıllarına yer verilir. Bu romanda Osman Bey'in adil ve beyliğinin menfaatini düşünen biri olduğu vurgulanır. Romanda, Bizans tekfurları ve Selçuklu sultanları Osman Bey'i ziyaret eder. Bu ziyaretçilerin dikkatini en fazla çeken konu, Osman Bey'in sade giyimidir. Romanda, Osmanlı Beyliği'nin sade ve gösteriştan uzak bir sosyal hayatı olduğu üzerinde duran yazar, söz konusu durumu Osman Bey'in kıyafetlerindeki sadelik ile ortaya koyar. Yazarın *Barbaros Hayrettin Geliyor* (1949) adlı romanında Osmanlı'nın yükselme dönemindeki askerî başarılarla atıfta bulunulur. Yazar bu romanında da *Osmanoğulları* (1950) romanındakine benzer bir şekilde imparatorluğun siyasi vaziyeti ile giyim-kuşam arasında bir ilgi kurar. Giyimle ilgili imajı belirleyen de yazarın Osmanlı'nın siyasi ve askerî yapısı hakkındaki düşünceleridir. Romanda Barbaros Hayrettin'in ve leventlerin giyimi üzerinde ayrıntılı bir şekilde durulur. "Altın kakmalı piştol"lar, "sırmalı cepken"ler, "altın düğme"ler giyen

“Türk korsanları” Osmanlı’nın askerî gücünün göstergeleri olarak yansıtılır (1949, 66). Ayrıca yazar, kıyafetlerini tasvir ettiği kişilerin Türk olduklarına dikkat çeker ve Osmanlı’nın askerî başarılarında Türklerin büyük pay sahibi olduğunu düşünür.

Abdullah Ziya Kozanoğlu’nun *Savcı Bey* (1931) adlı romanında da buna benzer bir durum söz konusudur. Kozanoğlu bu romanında Türk Beyleri’nin kıyafetlerini tasvir eder: Demir tulga takan, çelik gömlek ve manda derisinden zırhlar giyen Türkler’in savaşçı özellikleri ve kahramanlıkları vurgulanır. *Fatih Feneri* (1949) adlı romanda ise Osmanlı askerlerinin giydiği “temiz elbiseler” askerî başarıların alameti olarak yansıtılır (1969, 139). *Patronalılar*’da (1934) samur kürkleri içinde tasvir edilen Osmanlı padişahları iki açıdan ele alınır. Yazara göre samur kürk Osmanlı’nın gücünü sembolize etmektedir. Bu, aynı zamanda ekonomik güce de işaret eder. Ancak diğer taraftan romanda halkın yoksul olduğundan söz edilerek, padişahların pahalı kıyafetler giymeleri eleştirilmektedir. Bu durum, imparatorluğun ekonomisini zayıflatan bir unsur olarak değerlendirilir.

Giyimin hem siyasal hem de ekonomik bir gösterge olarak algılanması Kadircan Kafli’nin romanlarında da söz konusudur. *Kösem Sultan* (1943) romanında Osmanlı paşaları “etekleri yerlere kadar varan uzun samur kürk” içinde tasvir edilir. (tarihsiz, 4). Valide Sultanlar ise elmaslar ve altınlarla süslü ipek kıyafetleriyle refah dolu bir hayat yaşamaktadırlar. Yazarın *Turhan Sultan* (1944) adlı romanında da padişahın beyaz bir at üstünde sırmalar, inciler, yakutlar, elmaslar ve zümrütler içinde olduğu vurgulanır. “Kavuğundaki kocaman yakut, kızıl akşam güneşinden kopmuş bir parçayı andır”makta ve “tavus tüyünden bir çift sorguç onun ihtişamını tamam”lamaktadır (1944, 12). Kürklü ve “geniş bir yelpazeyi andıran uzun sorguç”larıyla saray kapıcıları; “uzun kavuklu, samur kürklü, muhteşem sakal”larıyla “mağrur paşalar”; siyah cüppeleriyle “vakur hoca”lar yazarın gözündeki güçlü Osmanlı imajının bir göstergesidir (1944, 48). Ancak romanda bütün bu gösterişin, Osmanlı ekonomisini olumsuz etkilediği de vurgulanmaktadır.

Turhan Tan’ın *Safiye Sultan* (1939) adlı romanında İtalyan Duçesi ile Türk askerlerinin kıyafetleri karşılaştırılır. Kubat Çavuş “kılık ve kıyafet bakımından da Duçe’yi silik ve çok silik bir seviyeye düşür”mektedir. “Çünkü

bir kavsıkuzahı kumaş olarak kullanmış ve o kumaştan elbise yaptırıp giyinmiş gibi göz kamaştırıcı bir renk bolluğuna bürünmüştü”r. “Başında beyaz keçeden bir külah vardı”r. “Bu külahın alt tarafı sarı sırma ile süslenmiş olup sivri ucu arkaya doğru kıvrıktı”r. “Ön tarafta da alacalı tüyden bir sorguç bulunu”r (1961, 13). Yazar, Kubat Çavuş’un giyiminin salondakileri etkilediğini anlattıktan sonra, şu neticeye varır: “Kubat Çavuş, onların gözüne uçsuz bucaksız bir güzel vadi gibi görünüyordu ve zavallıların idraki bu renk dolu, ziya dolu vadinin sonsuzluğu içinde sersemleşiyordu” (1961, 13). Yazar, bu kıyafetlerin Türk’ün gücünü yansıttığı inancındadır. Romanda giyim konusuna başka bir açıdan da yaklaşılır. Yazara göre imparatorluğun kötü gidişatının farkında olmayan Osmanlı padişahları, halkın giymesi gereken kıyafetlere karışmaktadır. III. Murat devrinde, özellikle Şeyh Şüca saray imamı ile anlaşır, imamı elbiselerinde süs bulunduranların aleyhinde vaazlar verdirmeye teşvik etmiştir. Buna göre, Rumlar, Ermeniler ve Yahudiler’in “ipek esvap ve renkli pabuç” giymeleri yasak edilir. Hristiyanlar ve Yahudiler, muhtelif renkte takye giymeye zorlanır. Fermana göre maymunlar da Yahudiler gibi kırmızı renkte takye giymelidir. Bu fermana uymayan birkaç maymun, sahipleri ile birlikte öldürülür. Yazara göre bütün bu fermanlar, padişahı oyalamak için ortaya atılmaktadır. Bu sayede meşgul edilen padişah, memleket meselelerinden uzak kalmakta ve yönetim sadrazamların eline geçmektedir.

Yazarın *Devrilen Kazan* (1939) romanında giyim, sosyal bir statü göstergesi olarak yansıtılır. Osmanlı’da giyim saray, devlet adamları, halk ve meslek grupları bakımından yüzyıllara göre farklılık gösterir. Kıyafetlerdeki farklılıklar, devletin çeşitli kademelerinde yer alan insanların sosyal sınıf ve durumlarını ifade eder (Şahin, 1994, 398) Romanda Hüseyin, II. Mahmut’un lutfu ile seferli koğuşuna alındığında ilk olarak giyiminde değişiklik olur. “Bacaklarına al çakşır, sırtına entari, onun üstüne göğsü düğmeli kaftan, başına yıldızlı takke giydirilip, beline som sırma kemer bağlanır” (1939, 46). Yazar Osmanlı toplumunda giyimin, kişisel zevkin egemenliğinde olmadığını, toplumsal hiyerarşinin sağlanmasında etkili olan önemli bir sembol olduğunu düşünmektedir.

XIX. yüzyılda yaşanan siyasal olaylar, sosyal ve kültürel yapının değişmesiyle sonuçlanmıştır. Giyim-kuşamdaki değişiklikler, hayat

üslubundaki değişiklikleri ifade etmesi bakımından anlamlıdır. Giyimin, insanın toplum içindeki yerini ortaya koyduğu kabul edilen bir durumdur. “Kıyafet aynı zamanda zihni şekillenişin, topluma hâkim anlam haritalarının neler olduğuna dair bir dizi felsefi/kültürel argümanların da taşıyıcısı ve aktarıcısıdır” (Meriç, 2000, 39). Osmanlı toplumunda kıyafetin değişmesine de saray öncülük etmiştir. II. Mahmut’tan itibaren askerler ve devlet memurları için Avrupalı kıyafet zorunlu kılınmıştır (Meriç, 2000, 40). Ancak Batılılaşma boyunca devam eden zihniyette ikilik, kılık kıyafet konusu üzerinde de etkilidir. Örneğin Avrupalı kıyafetin Osmanlı fesiyle birlikte giyilmesi geleneksel kabullerden kopmanın o kadar da kolay olmadığını gösterir (Meriç, 2000, 41). “Fes, Osmanlı’nın hanedan kimliğini sergilerken, Avrupalı kıyafet Osmanlı reformcularının çeşitli yeni düzenleme ve reformlarla devletin kendi mevcut siyasası içinde kendi yerli karakterini koruyarak değişme isteklerini yansıtmaktadır” (Meriç, 2000, 41). *Sinekli Bakkal* (1936) romanında da fes, alaturka hayatın sembolü olarak yansıtılır. Gündelik hayatında şapka kullanan Peregrini, camiye giderken fes takar. Ayrıca romanda fes, hafiyelikle birlikte düşünülür. Rabia, “uzun, kırmızı feslerin hafiyelere alamet olduğunu” işitmiştir. Yazara göre “ ‘kırmızı fes’ Sinekli Bakkal’a musibet yeli gibi esmiş, fakir fıkırayı damlarının altına sığdırmış”tır (Adıvar, 1966, 105).

Batılılaşma ile birlikte moda olan kıyafetlerden biri istanbulin, diğeri redingottur. Resmi bir giysi olan istanbulin, II. Abdülhamit döneminde yerini redingota bırakmıştır (Şahin, 1994, 398). *Kiralık Konak* (1922) romanında istanbulin ve redingot bir zihniyet göstergesidir. Naim Efendi, İstanbul’da iki devir olduğundan söz ederken, bu devirlerin özelliklerini, giyilen kıyafetler aracılığıyla ortaya koyar. Niyazi Akı’ya göre Yakup Kadri, “muayyen bir kıyafet ve hayat tarzının hususi bir psikoloji yarattığına ve muayyen bir psikolojinin beşiği olan şartlar kalkınca silindiğine” inanır (Akı, 1960, 127). Naim Efendi’ye göre Osmanlılar hiçbir zaman istanbulin devrindeki kadar zarif, temiz ve kibar olmamıştır. “Tanzimat-ı Hayriye’nin en büyük eseri, istanbulinli İstanbul efendisidir. Bu kıyafet, dünyaya yeni bir insan tipi” çıkarmıştır ve “Türkler, bu kıyafet içinde ilk defa olarak vahşi Asya ile haşin Avrupa’nın arasında gayet hususi yeni bir millet gibi” görünmüştür. Yazara göre istanbulinin inceliği ve zerafeti, kendine uygun bir yaşam şeklinin ortaya

çıkmasına sebep olmuştur: “Beyaz pantolonlu, beyaz yelekli ve lüstrin kaloşlu” bu insanlar yaşayış itibarıyla “hiddetlerinde ve hazlarında ölçülü, namuslu aile babaları ve kibar konak sahipleri”dirler. Romanda “redingot devri” ile kaba ve gelenek dışı bir yaşam şekline işaret edilir. Yazara göre redingot devrinin ahlak ve terbiye anlayışı tıpkı bu kıyafet gibi topluma yabancıdır. Romanda, Batılılaşma ve kıyafetlerle ortaya konulan yaşam şekilleri arasında bir ilgi kurulur. Bu ilgi, nesil farkı aracılığıyla belirginleştirilir. Yazara göre Abdülmecit devrinin “ağır, zarif ve için için gelenekçi Osmanlılığı” Batılılaşmanın zihinleri tam manasıyla işgal etmediği bir döneme denk gelmektedir. Bu dönem insanı İstanbulun içinde zarif, Avrupalı ama gelenekçi özelliğini muhafaza eder. II. Abdülhamit devrinde yaygınlaşan redingot ise romanda “yarı uşak, yarı kapıkulu, riyakâr, adi bir nesil”le özdeşleştirilmiştir. “Bu neslin en yüksek, en kibar simalarında bile bir saray hademesi hali vardı”r. Bu yeni neslin konak içindeki temsilcisi Servet Bey’dir. Servet Bey, redingot devrinin “her biri hile ile efendilerinin arabalarına binmiş seyisleri” andırmaktadır. Konak ve Naim Efendi imparatorluğun sembolü olarak değerlendirildiğinde, Servet Bey de efendisinin (Naim Efendi’nin) konağında kendi istediği hayatı yaşayan bu “seyislere” benzer. (Karaosmanoğlu, 2004, 11). Yazar, siyasi anlamda yıkılmak üzere olan imparatorluğu redingot devri zihniyeti ile ilişkilendirir. Romanda XIX. yüzyıl Osmanlı toplumunda kıyafetin kişisel bir zevk olarak algılanışıyla ilgili tespitleri görmek de mümkündür. Konağıyla birlikte tıpkı bir eski zaman eşyası gibi köşeye atılan Naim Efendi’nin acıklı sonunu hazırlayan, alafranga kıyafetler karşısında kaybolan itibarıdır. Naim Efendi “beyaz pikeden iki sıra iri, sedef düğmeli, pamuksuz bir uzun hırka”sı ve “başında da aynı pikeden takke”siyle evdekilere göre eski bir eşyadan farksızdır. “Odanın bir tarafını kaplayan uzun bir erkân minderinin ucundan, yarı diz çökmüş, yarı bağdaş kurmuş bir vaziyette kafesi kaldırılmış, fakat camı indirilmiş bir pencereden dışarıya” bakmakta olan Naim Efendi’nin bu duruşu, yaşanan olaylar karşısında romanın sonuna kadar hiçbir şey yapmayan pasif tavrına uygundur. Romanda, yaşanan değişimi Naim Efendi ile birlikte izleyen bir kişi daha vardır; o da “yuvarlak Mahmudiye fesi”, “yeşil kaplı bir samur kürk”ü, “top sakallı” “bir elini göğsüne sokmuş, diğerini vitrinin üzerine bırakmış” ve “bu elin orta parmağında gayet iri bir yakut yüzük” bulunan Naim Efendi’nin

babasının tablosudur. Naim Efendi de torunları ve damadı tarafından geçmişin canlı bir tablosundan ibaret olarak algılanır. Servet Bey'in şapka koleksiyonu ve Seniha'nın Beyoğlu terzilerinde diktirdiği kıyafetler Naim Efendi'nin istanbuline tercih edilir. Servet Bey'in kendini en iyi hissettiği saatler aynanın karşısına geçip kutudan çıkardığı şapkaları birer birer denediği anlardır. Nitekim böyle şapkalı seyahat kostümleri veya suare kıyafetinde birçok resimleri vardır. Odasının duvarlarındaki çıplak kadın resimlerinin yanlarında bu resimler asılıdır. Yazara göre bütün bu özellikleriyle "Türkler içinde hiç kimse Servet Bey kadar aşırı alafrangalığa müptela olmamıştır" (Karaosmanoğlu, 2004, 10). Romanda giyim ile namuslu olmak arasında bir ilgi kurulduğu görülür. Necibe Hanım'ın süse fazla düşkün oluşu eleştirilir. Bununla birlikte giyimine aşırı düşkün olan Servet Bey de bencil ve çıkarıcı özelliklere sahiptir. Yazar, Osmanlı'da hayat tarzındaki değişimi kıyafetler aracılığıyla ortaya koymaktadır. Servet Bey'in her gün değişen kıyafetleri, onun hareketli yaşantısını yansıtır ve yazarın Batı algısı hakkında da ipucu verir. Buna karşılık Naim Efendi'nin ve kayınpederinin giydiği ağır kıyafetler adeta Doğu'nun durağan yapısına uygundur: İki sıra *iri* sedef düğmeler, *uzun* hırka, samur *kürk*, *iri* yakut yüzük. Bu kıyafetlerde dikkat çeken unsur, büyüklük ve ağırlıktır. Buna karşılık Servet Bey, bir el çabukluğu ile giyip çıkarır şapkalarını. Bu bağlamda, *Kiralık Konak* (1922) romanında giyimin yansıttığı kültürlere işaret edilir. Kültürel eğilim Batı'nın hızlı ve pratik yaşantısına doğru yönelse de yazar güçlü Osmanlı imajını muhafaza etmektedir.

Abdülhak Şinasi Hisar'ın *Çamlıca'daki Eniştemiz* (1944) adlı romanında yazar, Hacı Vamık Bey'in yarı alafranga olan giyiminin, Tanzimat'tan sonraki Batılılaşmanın ürünü olduğunu ve kıyafetteki değişimin öncelikle padişahlar arasında başladığını "Sultan Mahmut devrinde eski parlak ve azametli kıyafetlerin" "Garplılaşma temayülü ile" değiştiğini ve bu değişimin "cetlerimizi fena halde çirkinleştir"diğini düşünür (2008, 18). Yazara göre Osmanlı yöneticileri "yeni şeylerin iyisini kötüsünden ayırt edemedikleri" için "şalvara benzeyen pantolonlar, cübbeyi andıran ceketleri kürkü hatırlatan gocuklar ve paltolar ve bu görgüsüz elbiselere hiç uymayan renkli boyun bağları giyinip kuşanmaya" başlamışlardır ve bu uyumsuzluk "Sultan Hamit devrinde bile yer yer" devam etmiştir (2008, 18). Romanda, kıyafetin siyasi

bir simge olmaktan çıkarak kişisel zevke hitap ettiği dikkat çeker. İlk olarak yöneticiler arasında alafranga kıyafetlere rağbet edildiğini düşünen yazar, bunun zaman içinde toplumun diğer kesimlerini de etkilediği üzerinde durur. Örneğin Hacı Vamık Bey, defterdarlık, mutasarrıflık ve valilik görevlerinde bulunmuş bir bürokrattır. “Üstünde yeni ve alafranga ne varsa adi ve çirkin”dir (2008, 19). Yazar, alafranga giyim tarzından çok, bu kıyafet tarzının başta yöneticiler olmak üzere toplumun tüm kesimlerinde estetikten uzak bir şekilde kullanılmasını eleştirmektedir. Bu nedenle Vamık Bey’i “Garplı bir tarzda giyinmesini bilme”diği için eleştirir. Çünkü Vamık Bey de ne tam olarak Garplı, ne de Şarklıdır. Kullandığı eski ve Şarklı eşyalar, “eski bir an’nenin mirası”dır (2008, 19). Yazar, bu eşyalarda yeni neslin anlayamadığı bir güzellik bulur.

Osmanlı Devleti’nin dayandığı temel, dinî otoritedir. Dinî otoritenin baskısını en şiddetli duyan kesim ise Osmanlı toplumunda kadınlar olmuştur. Bu nedenle, bir bakıma dünyevi ahlaka yönelmeyi beraberinde getiren Batılılaşma sürecindeki değişimler kadın bedeni, kadın giysisi üzerinden gösterilmeye çalışılmıştır. Romanlarda da bunun yansımalarını görmek mümkündür. XIX. yüzyılda Şark ve Garp kültürleri arasında yapılacak bir evlilikten söz eden Tanzimat dönemi aydınları, bu evliliğin “fıkr-i kemal” ve “bıkr-i hayal”e dayanacağını düşünmüşlerdir. Bu dönemde Şark, “aklı-pîranesi” ile erkek, Garp ise yeni hayalleri ile kadın olarak algılanmıştır (Parla, 2002, 15). Batılılaşma ile birlikte özellikle kadın giysilerindeki değişim de Batı’nın kadın olarak tasavvur edilmesinden kaynaklanmaktadır. Dış görünüşün Batı modasına uygun bir biçimde değişmesi, Avrupa usulüne göre bir yaşam tarzının ilk işareti olarak benimsenmiştir. Kıyafet ve insan ilişkilerinin yeniden tanımlanması, dış görünüşün önemini artırmıştır. “İnsanın gidilecek yere göre giyinmesi, modernleşmenin kıyafet üzerindeki etkisini gösterir. Böylece kıyafet, moda kavramıyla yeniden tanımlanır ve sürekli değişen, yenilenen, tüketilen yeni bir anlam kazanmış olur” (Meriç, 2000, 407). Batılılaşmanın Osmanlı kültürü üzerindeki etkilerinin en somut göstergesi kılık kıyafetteki değişikliklerdir. Tıpkı Tanzimat romanlarında olduğu gibi, Cumhuriyet romanlarında da kıyafetin toplumda gördüğü itibar, züppelikle eşdeğer bir biçimde yansıtılmaktadır. Tanzimat’tan sonra romancılar, Fransızca’daki “chic” kelimesinden esinlenerek “şık” adını

verdikleri bir tip yaratırlar (Enginün, 2005, 342) “Şık, aslında revaçta olan, elegan anlamlarına gelmekle birlikte, romanlarda modaaya ayak uyduran, cahil insanların tuhaf görünüşleri ile olumsuz bir anlamda kullanılmıştır” (Enginün, 2005, 342). Enginün’e göre züppe tiplerin ihtiyaçları, yabancı malların satıldığı dükkânlara olan ihtiyacın artmasına sebep olmuştur. “Türk toplumunda Tanzimat döneminde başlayıp günümüze kadar gelen, bir süreklilik kazanan ve gitgide ‘marjinallik’ çizgisini aşıp ‘toplumsal katman’a dönüşen/evrilen *züppeliki* Batılılaşma siyasetinin doğal bir sonucu saymak mümkündür” (Alver, 2004, 256). Züppelik, Batı öykünmeciliğini dile getiren *alafranga* terimiyle de karşılanmaktadır. “Alafranga, Frenk usulüne göre, Avrupalı usulünde onların adet ve yaşam tarzına uygun hareket eden, bu anlayışı temsil etmeye çalışan tiptir” (Alver, 2004, 56). Cumhuriyet romanlarında XIX. yüzyıldan sonra bir tip olarak ortaya çıkan züppeliğin eleştirisi yapılır. Romanlarda bu tip ile düşünsel bir tavrı olmayan ancak giyim-kuşamıyla gündelik yaşamda farklı olabilmenin mücadelesini veren kişilere işaret edilir. Yazarlara göre züppe, “giyinişle (alabildiğine şık ve pahalı), konuşmasıyla (bol bol yabancı sözcükler kullanmak, yabancı dile düşkünlük) arzuları, özlemleri ve tutkularıyla toplumdan kopuşu simgeler. Giyim kuşam farklılığına aşırı ilgi bu kopuşu gerçekleştiren önemli bir araçtır. Herkes gibi değil, belli insanlar gibi giyinilir. Batılılaşmanın öngördüğü hayat tarzına gönüllü girenlerin tavrıyla: Şalvar, potur atılır ve pantolon giyilir; aynı şey cüppe ve cepkenin başına da gelir, onlar da setre ceketle değiştirilir. Bunları saç kesimindeki değişme, kolalı gömlek, boyunbağı takma, bıyık kesme izler” (Alver, 2004, 256).

Sermet Muhtar Alus’un *Pembe Maşlahlı Hanım* (1933) adlı romanında hem kadınlar hem de erkekler züppe tipinin özelliklerine sahiptir. Pembe Maşlahlı Hanım, aşığı Tayfur Bey’den söz ederken onun çok şık giyindiğini belirtir. Kıyafetlerini Mir’den, Boter’den, Strongilos’tan başka bir yerden almaması, Pembe Maşlahlı Hanım’ın âşık olması için yeterli bir sebeptir. Pembe Maşlahlı Hanım da güzel giysileri ile erkekleri peşinden koşturur. Korse, eldiven, karamandolu terlik, şemsiye; bunların yanı sıra pudra, lavanta, krem gibi “tuvalet levazımı” Pembe Maşlahlı Hanım’ın hoşlandığı şeylerdendir (1933, 66). Romanda, XIX. yüzyılda İstanbul’un Helyotrop, Milflör, Lüben, Tiring mağazası, Dron, Karlman, Pazaralman, Bonmarşe,

Babayan, Vartan, Kalivrusi, İşpigel, Haşmet, Abdurrahman Tevfik (Pudra, krem, lavanta gibi ürünler satılır.) Ahmet Faruki, Kokino (Korseleri ile meşhurdur) gibi tanınmış mağazalarının isimlerine de yer verilmektedir. Söz konusu dönemde sokaktaki her kadının elinde bir şemsiye olduğunu belirten yazar, sokağa çıkmadan önce kadınların duş aldıktan sonra “pudralanıp”, “sürmelen”diklerini ve lavantalar sürdüklerini, maşaladıkları saçlarını başörtülere sarıp maşlahlarla örtünerek dışarı çıktıklarını belirtir. Ancak yazarın herhangi bir yorum yapmadığı, XIX. yüzyıl Osmanlı toplumundan bir kesit sunduğu dikkat çeker. *Kıvırcık Paşa* (1933) romanındaki erkekler de kadınlar gibi zarif ve incedir. “Başında şlik fesi, ensesinde uzun saçları, gözlerinde gözlüğü, ceplerinde Frenkçe mecmualar bulunan” ve alafrangalılığın delisi olarak tanımlanan Behlül Bey, konağa geldiği zamanlarda özellikle selamlık dairesi onun kullanabileceği bir şekilde düzenlenir. Giyimi konusunda oldukça özenli ve titiz olan Behlül Bey, evdeki eşyaları kullanırken özensiz ve pis denilebilecek kadar rahattır. Yazar, Behlül Bey’in konak içindeki rahat tavırlarının alafranga bir yaşam tarzını benimsemesinden kaynaklandığını düşünür. Atlaslı şlik fes, “daracık pantolon” giyen Behlül Bey’e karşılık Kıvırcık Paşa, aziziye fes giyer. Behlül Bey’in gözlüğünün kenarında altın zincir varken, Kıvırcık Paşa’da beli büzmeli setre ve göğüste sırma kordon vardır. Yazar, Batılılaşma ile birlikte giyimin kişisel bir tercihe dönüştüğünü düşünmektedir. Bu düşünce, daha sonra yazdığı romanlarında da devam eder. Alus’un *Harp Zengininin Gelini* (1934) adlı romanında Suat Hanım’ın konağa gelmesi ile birlikte evdeki diğer kadınlar arasında dedikodular başlar. Suat Hanım’ın giydiği kombinezonu gören hanımlardan biri şöyle söyler: “Kadının ar damarı noksan vesselam, gelin değil, sözüm ona Sultan Beyazıt dudusu. Hele nedir o arkasına giydiği? Haniya bir zamanlar Beni zoksoklar gelmişti; tıpkı onların kıyafeti. Şunu bir defa giy de efendinin yanına çık deseler önüme de bin altın saysalar, vallahi yapamam, yerlere geçerim” (1934, 21) Hanımların en büyük endişesi evin küçük kızı Bedriye’nin Suat Hanım’ı örnek almasıdır. “Hiçbir şeye yanmıyorum, benim derdim, günüm bu cahil kız. Örnek olacak, alafrangalık diye heves edecek, yapmaya kalkışacak. Bari taklit edecek şeyler olsa yüreğim yanmaz” (1934, 22). Suat Hanım’ın konağa gelmesi, Cevdet Efendi’de de birtakım değişikliklere sebep olur. Öncelikle giyimi değişen

Cevdet Efendi, içi hasırlı fes giyer, ısmarlama elbise yaptırır, pötikare pantolonlar diktirir. Fes kalıbı, kundura boyası gibi yeni adetler edinir. Ceplerinde ayna, lavanta, ipekli mendil, sigara paketi, yeleşinde saat kordon taşır. Cevdet Efendi’de görülen bütün bu değişiklikler evdeki hanımlara tuhaf gelir. Çünkü, hanımlara göre, bir adamın içi oynamazsa dışı da oynamaz. Alus’un romanlarındaki erkeklerin kadınsı özelliklere sahip olmaları dikkat çeker. Söz konusu durum, Tanzimat ve Servet-i Fünûn romanlarındaki hassas ve kırılğan erkekleri hatırlatır. Kıyafetlerin çeşitlenmesi ve gündelik hayatın bir parçası olarak yansıtılmaları ve özellikle de erkeklerin kadınsı görünüşleri yazarın Osmanlı imajı konusunda da bir fikir vermektedir. Dönemin bazı yazarları tarafından ağır ve heybetli giysilerle tasvir edilen erkekler, Alus’un romanlarında kadınsı özelliklerle yansıtılır. Romanlardaki erkek kahramanların, özellikle de Osmanlı padişahlarının ve yöneticilerinin güçlü ve kuvvetli bir dış görünüşe sahip olarak gösterilmeleri Osmanlı’nın askerî gücünü akla getirmektedir. Başka bir ifade ile Osmanlı’nın askerî açıdan güçlü olduğunu düşünen yazarlar, söz konusu durumu, erkeklerin heybetli kıyafetleri ve dış görünüşleri aracılığıyla ortaya koymaktadırlar. Bu bağlamda, güçlü erkek kahraman ile güçlü imparatorluk arasında bir ilgi kurulmaktadır. Buna karşılık Alus’un romanlarındaki kadınsı erkekler, güçlü Osmanlı imajının sarsıldığı izlenimini uyandırır. Söz konusu durumu Jale Parla’nın *Babalar ve Oğullar* (2002) kitabında belirttiği gibi otorite eksikliği ile açıklamak mümkündür. Bu açıdan yazar, otoritesinden mahrum kalan Osmanlı’yı kadınsı erkeklerin kadınsı kıyafetleri aracılığıyla ortaya koymaktadır.

Hüseyin Rahmi Gürpınar’ın *Tebessüm-i Elem* (1923) romanında kıyafeti kişilikle özdeşleştiren ve “giymiş olanın ruh aynası demek” olduğunu düşünen Ragibe Hanım, “bütün insan vasıflarını, terbiye soyluluğunu, fikir olgunluğunu orada arar”. Ona göre kıyafeti “alamod” olanın tahsili, ahlakı, her şeyi” düzgündür (1967, 113). Bu duygu ve düşüncelerle Kenan Bey’in eşsiz ve mükemmel olduğuna inanan Ragibe’nin yaşadığı hayal kırıklığı, yazarın Batılılaşmanın algılanış biçimini eleştirdiğini düşündürmektedir.

Samih Ayverdi’nin *Yolcu Nereye Gidiyorsun* (1944) adlı romanında da kılık kıyafeti kişiliğin aynası olarak değerlendiren Jale, *Tebessüm-i Elem*’deki (1923) Ragibe gibi mutlu bir hayat yaşayamaz. Romanda akıl ve duygu

ortaklığına inanan ve gerçek mutluluğun manevi kıymetlerde olduğunu düşünen Adli, kardeşi Jale'nin kıyafetleri üzerinde düşünürken dikkatini çeken ilk şey Jale'nin boynunun ve ellerinin elmaslar içinde olmasıdır (1975, 179). Annesi Nemide Hanım da eski kıyafetlere, bir eski zaman artığı olarak bakar. Bir zamanlar davet gecelerinde kullanılan ve ailenin sosyal statüsünü yansıtan redingot bakımsızlıktan harap bir haldedir. Yazar, kıyafetlerin bir kültür göstergesi olduğunu düşünmektedir. Bu bağlamda, Jale'nin ve Nemide Hanım'ın alafranga kıyafetleri, günübürlük ve maddi şeylere kıymet veren bir yaşam tarzını simgeler. Yazar, her eski eşyada olduğu gibi eski kıyafetlerin de manevi bir anlamı olduğu inancındadır. Ona göre, bu maneviyatın yok sayılması, kültürel varlığın tehlikede olduğunu işaretidir.

Kıyafetlerin cazibesine kapılan ve bir otel odasında yalnız başına intihar ederek hayatına son veren *Üç İstanbul* (1938) romanının Belkıs'ı da yozlaşmış kişiliği ile değişen değerlerin temsilcisi olarak yansıtılır. Elbiselerini Paris'ten, Londra'dan getirir. Ona göre kocası Adnan ile aralarındaki en önemli fark, giydikleri kıyafetlerdir. Çünkü Belkıs da kıyafetin, kişiliğin yansıması olduğunu düşünmektedir. "Ruhundan derisine kadar şık" bir adam olan Naşit'e ilgi duymaya başlar. Belkıs, XX. yüzyılın başlarındaki Osmanlı'da çöken bir zümrenin kadınıdır. Maddi imkânları azalınca çalışmak zorunda kalır ancak, Türkiye'de çalışmaktan utandığı için Amerika'ya gider. Orada çorap paketleri işleyerek geçinmeye başlar. Bu duruma daha fazla dayanamaz ve havagazı musluğunu açarak intihar eder. İntihar ederken en güzel geceliğini giymeyi tercih eden Belkıs'ın bu davranışı önceki bölümde de ifade edildiği gibi Sabri Ülgener'in Osmanlı "çözülüş devri zihniyeti"ni akla getirmektedir. Yazar, Belkıs'ın kişiliğinde söz konusu zihniyete sahip bir zümrenin eleştirisini yapmaktadır.

Bu bakış açısını Abdülhak Şinasi Hisar'ın *Fahim Bey ve Biz* (1941) adlı romanında da görmek mümkündür. Fahim Bey'in Batılılaşma hevesi, giyim merakı ile somutlaştırılır. Sefarethanenin üçüncü kâtibi olarak Londra'ya gitmesi gereken Fahim Bey, öncelikle bu yeni hayat için yeni elbiseler lazım geldiğini düşünür. Etrafındakilerin tavsiyesi ile Londra'nın en büyük terzilerinden birine gider ve uzun süren provaların ardından, bir gün "sefarethaneye, kapılardan içeri sığmayan bir ambar"la gelir. Fahim Bey, bütün bu elbiseleri büyük bir tevekkülle kabul etmiş ve böylece, bir taraftan,

aylık taksiti bütçesinde rahne açan bu borcu senelerce ödeye ödeye bitirememiştir. Öyle ki hep bir sandıktan çıkan bu esvaplar, onu yıllarca bir esvap yaptırıp giymek zevkinden mahrum ettiği gibi, nihayet modası çoktan geçmiş şeyler de giymeye mahkûm etmiştir. Çünkü bütçesinde terzinin borcunu ödemekten, yeni esvap için para bulmak imkânı kalmamıştır.

Peyami Safa'nın *Fatih-Harbiye* (1931) romanında da giyim konusu Batılılaşma ile birlikte ele alınır. Yazara göre Batılılaşma özellikle kadınlar üzerinde olumsuz etkiler bırakmıştır; çünkü kadınların dış etkilere açık olduklarını düşünür. Bu nedenle camekânları süsleyen renkli kıyafetler Türk kadınlarının baştan çıkarmıştır. İçinde buldukları hayattan sıyrılmak isteyen kadınlar, bunu “eski ve yırtık bir elbiseyi” üstlerinden atar gibi yapmışlardır. Romanda doğru ve Batı kültürlerinin kıyafetlerle simgelendiği dikkat çeker. Uzun bir zamandır birbirlerine karşı duygusal hislerle bağlı olan Şinasi ve Neriman'ın bu yakınlıkları, son zamanlarda Neriman'ın davranışlarının değişmesiyle birlikte azalmaya başlamıştır. Şinasi'ye göre Neriman, son zamanlarda giyimine her zamankinden daha fazla önem vermektedir. Romanın ilk sayfasında, Şinasi ile Neriman'ın birbirlerinden uzaklaşmaları, kıyafetlerindeki farklılık ile ortaya konulur: “Kolunun altına sıkıştırdığı kemeç ağır geliyordu; hafif uzamış tıraşı, aynaya bakılmadan bağlanmış boyunbağı, kemeç sürtünüşleriyle sağ dizi ütü tutmaz bir hale gelen pantolonu, tozlu potinleri Şinasi için ayrı bir mesele oldular, kendilerine dikkat ettirmeye başladılar ve ağırlaştılar” (1987, 7). Neriman'ın yürüyüşündeki çevikliği, kıyafetindeki itinayı gören Şinasi, onunla kendisi arasındaki farkı hissetmekten yorulur (1987, 7). Şinasi, Neriman'ın “tuvaletine verdiği ehemmiyetin artması” (1987, 10) üzerine, yedi sene evvelki Neriman'ı düşünür: “Siyah saten gömleklili, siyah başörtülü kız. O vakit böyle koşmazdı. Liseden çıkar ve Süleymaniye'nin köşesinde görünürdü” (1987, 11). Neriman'daki bu değişim, mekânlardaki değişiklikte de kendini belli eder. Süleymaniye'de dolaşırken, Pera'daki balolara gitmeye heves eder. Bu yeni mekan, yeni kıyafetlerin giyilmesini gerektirir: Kol saati, dekolte rügan iskarpinleri ve üstündeki filizi mantosu, Neriman'ı olduğundan başka göstermektedir. Dış görünüşüne önem veren Neriman, Macit'in “ince uzun elleri, hafif manikürlü parmakları” karşısında Şinasi'nin ellerini düşünür: “Macit'in ellerine baktım, kadın eli gibi tertemiz, tırnaklarının üstünde bile

çalışmış. Şinasi'nin elleri gözümün önüne geldi. Tırnağının biri kırık, öbürü batık... Ne imiş, kemeçe çalarmış. Böyle elini parçalayan sazi parçalamalı" (1987, 26). Bütün bunlar, Neriman'da yeni bir hayata başlama isteği uyandırır. Yazar, Neriman'ın kıyafetlere fazla düşkün olmasını, "alafranga"lığın olumsuz etkisi olarak değerlendirir.

Giyim-kuşamı hovardalıkla ve züppelikle eşdeğer gören yazarlardan biri de Burhan Cahit'tir. Çapkın bir gencin maceralarını anlattığı *Yalı Çapkını* (1933) adlı romanında Fazıl Azmi'nin feminen özellikleri dikkati çeker: "Fazıl Azmi, o senenin modası dar pantolonla, küçük yakalı kostümü, ceket kolundan dalga dalga sarkmış ipek mendili, elinde gül ağacından saplı siyah ve ipek şemsiyesi, parmağında gözü pırlantalı altın yılan yüzüğü, yastık gibi kalın boyun bağının üzerinde elma biçimi elmaslı iğnesi ile tam manası ile birinci sınıf bir şık genç olarak zevkine emin" bir gençtir (1931, 8). Bu bakış açısı Güzide Sabri Aygün'ün *Yaban Gülü* (1928) adlı romanında da söz konusudur. Cemal Bey'in "dar pantolon, kısa bir caket, gayet sıkı, uzunca bir iskarpin, dik bir yakalık, al bir kırıvat, siyaha bakan koyu ve küçük bir fes, tek gözlük" yazara göre "şıklığa özenen" bir "züppe"nin giyebileceği türden bir kıyafettir (tarihsiz, 27). Reşat Enis Aygen'in *Kanun Namına* (1932) adlı romanında tasvir edilen "uzun boylu, geniş omuzlu, podralı yüz"lü, "kızartılmış dudaklar üzerinde kuyruğu kopuk deksklamasyona benzer ince, kesik, kara bıyık"lı, "papiyon"lu, "geniş omuzlu, korseli", "dar paçalı kısa" pantolonlu, "ayağında büyük, sivri burunlu, rugan iskarpin"li, "başında iri püskülü yana kaykılmış, açık kırmızı şlik fes"li, "elinde daima sallanan ince baston"lu ve bozuk Fransızcası ile "kırık dökük" konuşarak edebiyat, resim, musiki, tıp, tarih alanlarında soğuk konferanslar veren züppe tiplerin en önemli özelliği ise Batı kültürüne kayıtsız şartsız teslim olmalarıdır (1932, 120).

Bazı romanlarda kıyafetin siyasi bir sembol olarak ele alındığı görülür. Örneğin Aka Gündüz'ün *Eğer Aşk* (1946) adlı romanında *Kıralık Konak* (1922) romanındakine benzer bir şekilde istanbulin ve redingot ile dönemin zihniyeti arasında bir ilgi kurulur. Ancak *Kıralık Konak*'ta (1922) kültürel bir simge olarak düşünülen istanbulin ve redingot, Akagündüz'ün romanlarında tamamen siyasal açıdan değerlendirilir. Yazar, Abdülhamit zamanında istanbulin, kaloş kundura ve fes giyenlerin, Meşrutiyet'in ilanından sonra taraf

değiştirdiklerini ve “üstü podösüetli lüstrin fotin ve tablalı fes” giymeye başladıklarını belirtir. Yazara göre “inkılapları kılık kıyafet değişimi” sanalar aldandırlar (1946, 40). Ayrıca romanda sakalın dasiyasi bir simge olarak kullanılması eleştirilmektedir. Babıâli'nin ve sarayın bir an'anesi olduğu ifade edilen sakal bırakma geleneğinin anlamsızlığı üzerinde duran yazar, bu geleneği bozan kişi olan Talat Paşa'nın “büyük bir Türk inkılâpçısı” olduğunu düşünür (1946, 40). Yazarın *Aşkın Temizi* (1937) adlı romanında da Meşrutiyet hükümetinin “istibdadın redingot giymiş, kalıbını değiştirmiş” bir şekli olduğu vurgulanır. Yazara göre Mutlakiyet hükümetiyle Meşrutiyet hükümeti arasında da yalnız bu elbise ve çehre farkı vardır. Romanda rejim değişmekle birlikte zihniyetin değişmediği belirtilir.

Üç İstanbul (1938) romanında, değişen dış görünüşün yönlendirdiği siyasetin eleştirisi yapılır. Osmanlı'da başlık, siyasi ve kültürel bir simgedir. Örneğin sarık, bir ilim ve irfan göstergesi olarak düşünülmüştür (Davison, 2006, 463). *Batılılaşmanın* etkisi ile değişen kılık kıyafetlerden biri de başlıklardır. *Üç İstanbul* romanında siyasetin “şapka”daki görünüşü, Osmanlı siyasal ve kültürel yapısı üzerindeki ezici gücünü ifade eder. Yazar, imparatorluğu idare eden şapkanın, aynı zamanda bir fetih anlamına geldiğini vurgular. Çünkü “Çamlıca tepesinden evvel bu üç şapka görülür: Rejideki Rambert'in, Düyun-ı Umumiye Berje'nin, Şimendiferci Hügnen'in kafasında duran üç serpuş!” (Kuntay, 2001, 63). Osmanlı, ilk olarak bu şapkaya boyun eğdi: “Hidayet'in konağına bu üç şapkadan biri girdiği gün Hidayet yerlere kadar eğilir. Kafasının durduğu yerde beli titrer” (Kuntay, 2001, 63).

Konağın dağılışıyla eski itibarını kaybeden Kocabaşoğulları ailesinin dilencilğe kadar giden öyküsünün anlatıldığı *Miskinler Tekkesi* (1946) romanında da kıyafet siyasi bir semboldür. İtibarı düşen redingot, Osmanlı'nın son dönemlerindeki siyasi varolma mücadelesini ifade eder. Redingotun “eteklerinden akan halsizlik ve sefalet” imparatorluğun geldiği noktayı göstermesi bakımından anlamlıdır. Çünkü redingot, XIX. yüzyılda imparatorluğun siyasal olarak gerilemesiyle birlikte bir çözüm olarak ortaya çıkan Batılılaşmanın bir parçasıdır. Redingotun bir köşeye atılması, Batılılaşmanın da çare olmadığı bir gerilemeye işaret etmektedir (Güntekin, 1997, 40).

Bazı romanlarda Batılılaşmanın Osmanlı ekonomisine zarar verdiği ve söz konusu durumun yerli tezgâhları zor durumda bıraktığı üzerinde durulur. *Çıkrıklar Durunca* (1931) romanında XX. yüzyılın ikinci yarısında yerli dokumacılığın “ithal mallar” karşısındaki çöküşü ele alınır. Yerli dokumacılıkla ve yün üretimiyle geçimini sağlayan köylüler, Avrupa’dan ithal ucuz fabrika kumaşı nedeniyle hem Avrupa’daki gelişmiş dokumacılıkla hem de ülke sınırları içerisinde ucuz Avrupa kumaşı satan yerli tüccarlarla mücadele etmek zorunda kalırlar. Romanda toplumsal yapıdaki çelişkilerin sınıfsal çatışmaya dönüşen çekişmesi ekonomik yapıya bağlanır (Andaç, 2001, 19). Atilla İlhan, *Çıkrıklar Durunca* (1931) romanında yazarın XIX. yüzyılda Osmanlı Devleti’nde Avrupa kumaşı satanlar ile yerli dokuma üreticileri arasındaki mücadeleyi dikkate sunduğunu ve romanın kurmaca dünyasındaki bu mücadelenin XIX. yüzyıldaki Osmanlı Devleti’nin iktisadî hayatında bir karşılığı olduğunu düşünmektedir (2001, 12-13). Osmanlı ekonomisinin bozulması, Tanzimat dönemi iktisat politikası ile ilişkilendirilir. Yazara göre Tanzimatçılar, Batı sanayinin hangi ekonomik ve toplumsal koşullar sonucu doğduğunu bilmediklerinden, Avrupa kapitalizminin meydana getirdiği sanayi karşısında küçük sanayinin çökmesine sebep olmuşlardır (Moran, 1997, 13). Romanda “Sıddık Ağa, paşanın eli, ayağı ve günahı boynuna birtakım gizli işlerinin tahsildarı”, Sıddık Ağa’nın paşası ise “kırmızı fesi, bol ve geniş mavi püskülü, beli büzmeli lui çuhasından ceket, yarı şalvara benzeyen pantolonu ile zamanın zarafetine ve hükümetin arzularına örnek” olan Tanzimat’ın uygarlaştırdığı devlet adamlarındandır (Ertem, 2001, 63). Vali Paşa’nın en büyük isteği, eski giyim tarzını ortadan kaldırmak ve yerine yeni giyim tarzını yaygınlaştırmaktır. Sıddık Ağa’nın oğlu Sıddıkzade de “tek Avrupa kumaşı satan ve yerli yünü yabancılara devreden” bir adamdır (Ertem, 2001, 65). Küçük dokuma tezgâhları, sanayi ürünleri karşısında iflas edince, ellerindeki ürünü satan köylüler büyük şehirlere göç etmeye başlar ve fabrika ürünü satan küçük küçük dükkânlar açarlar. Romanda, köylülerin içinde bulunduğu durum şu şekilde ifade edilir: “Bu ne müthiş bir karmaşaydı. Köyler az zamanda bacaları üzerinde leylek yuvası taşıyan bir harabe halini aldılar, bu köyler hala ıssızdır, bu köyden çıkanlar hala yerlerine dönmediler, birçokları sefil oldu. Anadolu’da köylerden şehre giden bu akın, kaynağından gür bir halde çıkan, fakat çöl ortasında kaybolan nehirler gibi eridi, gözlerden

silindi, kalanlar avare ve serseri oldular” (Ertem, 2001, 97). Yazara göre devlet, ağalarla işbirliği yapmakta ve bu durum, yerli tezgâhların Avrupa malları karşısında zor durumda kalmalarına sebep olmaktadır.

Bu bakış açısı Ercüment Ekrem Talu'nun *Kodaman* (1934) adlı romanında da vardır. Romanda Tanzimat'ın ilanından önce Garb'ın zevk telakkisinin henüz memlekete girmediği ve bunun olumlu bir özellik olarak yansıtıldığı görülür (tarihsiz, 43). Yazara göre Osmanlı gümrüklerinin kapılarının “Firengistan” a açılması, yerli zevki baltalamış ve yerli sanatkârların ezilmesine sebep olmuştur (tarihsiz, 72). Terlikçi İsmail Usta da Avrupa ürünlerin memlekette rağbet görmesinden olumsuz etkilenen yerli esnaftan biridir. Terlikçi İsmail Usta'nın işleri de Batılılaşmanın kadın zevkinde meydana getirdiği değişime paralel olarak kötü gitmeye başlar. Yazar, bu değişimi şu şekilde ifade eder: “Kadın müşteriler, bilhassa mercan terliğini büsbütün unutmuş gibiydiler. Avrupa'nın böcekkabuğu, glase fiyonglu, püsküllü, ökçeli terliklerini kendi ayaklarına daha çok yakıştırıyorlardı. Bu halde bütün diğer terlikçiler gibi İsmail Usta da çok fena üzülüyordu. Göz nuru dökerek diktiği bir çift terlikten kazanacağı bir kuruş, altmış parayı feda ederek rekabete kalkışmak imkânsızdı. Firengistan esasen her ne pahasına olursa olsun, Türk'ün yerli zevkini öldürmeye azmetmiş görünüyordu. Osmanlı kapılarının gümrükleri bu suikasta ardına kadar açık bulundurulduğu halde yerli sanatkârlar her gün bir türlü vergi, bir türlü zulümle ezim ezim eziliyorlardı” (tarihsiz, 71-72).

Görüldüğü gibi Osmanlı'da giyim-kuşam konusu romanlarda üç açıdan ele alınmaktadır: Giyimin bir statü ve zenginlik göstergesi olduğunu vurgulayan yazarlar, Osmanlı'nın askerî ve siyasi gücü konusunda da olumlu düşünmektedirler. Batılılaşma ile birlikte değişen hayat şartları, tüketimin ve modanın bir alışkanlık haline gelmesine ve giyimin de gündelik hayatın bir parçası olarak algılanmasına sebep olmuştur. Söz konusu bakış açısına sahip olan yazarların romanlarında ise kıyafetlerin kültür ile ilişkilendirildiğini görmek mümkündür. Osmanlı sade veya resmi giysilerle tasavvur edilirken, Batı spor ama günlük giysilerle temsil edilir. Kültürel yozlaşma ile birlikte düşünülen tüketim alışkanlığının ülke ekonomisine zarar verdiğini düşünen yazarlar ise bu düşüncelerini, yerel giyim sanayinin Avrupa karşısında yok oluşu biçiminde tasavvur ederek ortaya koyarlar. Burada da giysilerle birlikte

yok olduğu düşünölen bir imparatorluktan söz etmek mümkündür. Kısacası romanlarda Osmanlı'da giyim-kuşamdaki değışiklikler siyasi, kültürel ve ekonomik temellere dayandırılmaktadır.

4.2. Eğlence

4.2.1. Saray Eğlenceleri

Osmanlı'nın kuruluş ve yükselme dönemlerinin ele alındığı romanlarda padişahların düzenlediği eğlencelerden ve cirit oyunlarından söz edilir. Osmanlı Beyliği'nin kuruluşunu anlatan ve Orhan Bey'in komşu devletlerle ilişkilerine değinen bir roman olan Turhan Tan'ın *Gönülden Gönüle* (1931) romanında, Osmanlı beylerinin cirit oyununda ve güreşte Rumları yenmeleri, onların cesaretli oluşları ile ilişkilendirilir. Söz konusu durum, yazarın Osmanlı'nın kuruluş yılları ile ilgili olumlu düşüncelerini tamamlar. Feridun Fazıl Tülbentçi'nin *Sultan Yıldırım Beyazıt* (1947) adlı romanında da benzer bir bakış açısı vardır. Bunun yanı sıra romanda "maharetle at sürme"nin Osmanlılar için hem bir eğlence olarak algılandığı hem de savaşçı özelliklerine uygun olduğu vurgulanır (1952, 63). Savaşın Osmanlı hayatında bir nevi eğlence olarak nitelendirildiği romanlardan biri de Turhan Tan'ın *Cem Sultan* (1935) adlı romanıdır. Yazara göre, XVI. yüzyılda sosyal hayat, silah ve savaşla kuşatılmıştır ve "muayyen bir çerçeve içinde" akıp geçmektedir. Romanda bu düşünce, şu şekilde açıklanır: "O tarihte kahve yoktu, tütün yoktu, oyun kâğıdı yoktu, satranç varsa da yüksek tabakaya mahsustu. Günahlardan koku ve ses çıkmamasına çok dikkat edildiği için içki kullananlar ağızlarını ve sevda çekenler dudaklarını sımsıkı kaparlardı. Aşk kaldırımlarda dolaşmaz ve şarap sarhoş olup sokaklarda nara atmazdı" (1946, 19). Yine yazara göre "o zamanların hayatında at çok önemli"dir ve "hülasa o zamanların yaşayışı, bizim havsalamıza sığmayacak şekilde"dir. "Beşikteki çocuklar ninniden ziyade at kişnemesi, silah şakırtısı, harp hikâyesi dinlerlerdi. Gençler ilk neşeyi cirit meydanlarında ve ilk heyecanı harp sahnelerinde duyarlardı" (1946, 19). Yazar bu hayat tarzının, duygu ve düşüncelerin rahatça ifade edilmesine imkân vermediği inancındadır.

Padişahlar tarafından düzenlenen düğünler özellikle kuruluş yıllarını ele alan romanlarda Müslüman ve Hristiyanlar arasındaki kültür alışverişine

imkân tanıyan önemli eğlenceler olarak yansıtılır. Bu romanlardan biri olan *Sultan Yıldırım Beyazıt'ta* (1947) Germiyan Beyi'nin kızı Devlet Hatun ile Sultan Murat'ın oğlu Bayezıt'ın düğünlerine birçok beyliğin ileri gelenleri davet edilir ve düğün günlerce sürer. Romanda düğünlerin, söz konusu dönemlerde Osmanlı'nın en büyük eğlencelerinden biri olduğu ve farklı kültürlerin kaynaşması için uygun bir ortam sağladığı ifade edilir. Yazara göre Osmanlılar, özellikle kuruluş yıllarında farklı milletlere mensup olan kızlarla evlenerek beyliğin sınırlarını genişletmişlerdir ve bu amaç doğrultusunda düğünlere davet edilen misafirlerle kurulacak siyasi ilişkiler doğru bir politika olarak değerlendirilir. Bu bağlamda, romanda vezir konaklarında düzenlenen çeşitli eğlencelerde yer alan ve başka millete mensup olan kızlar tasvir edilir (Tülbentçi, 1952, 98).

Kadircan Kafli'nin *Kösem Sultan* (1943) adlı romanında ise bu düğünler başka bir bakış açısı ile yansıtılır. Yazara göre günlerce, hatta hafıztalarca süren şehzade düğünleri Osmanlı ekonomisini olumsuz yönde etkilemektedir. Romanda Kösem Sultan, oğlu Mehmet için “görülmemiş derecede muhteşem” bir sünnet düğünü yapar (tarihsiz, 40). Yazar bu düğünlerin Osmanlı'nın duraklama döneme girmesine sebep olduğunu düşünmektedir. Siyasi üstünlüğünü yavaş yavaş kaybetmeye başlayan Osmanlı için bu düğünler romanda bir güç göstergesi olarak yansıtılır. Yazara göre Osmanlı, kaybolan itibarını ihtişamlı düğünlerle kanıtlamaya çalışmıştır.

Ziya Şakir'in *Osmanlı Saraylarında Cinci Hoca* (1944) adlı romanında da benzer bir bakış söz konusudur. Romanda balmumundan birkaç metre uzunluğunda yapılarak uçlarına kandiller, aynalar takılarak süslenen ve geline hediye olarak verilen bir tür süs biçiminden söz edilir. Yazara göre bu hediyelerin büyüklüğü, dar mahallelerden geçirilirken sorun yarattığından, iki taraftaki evlerin cumbaları çoğu zaman yıkılmaktadır (1939, 117-118). Romanda söz edilen bir şehzade düğününde “gümüş nahiller, o zaman kadar görülmemiş şeyler” olarak yansıtılır. Yazara göre bu hediyeler için harcanan para, “hazinenin varı”nı, “yoğu”nu tüketmiştir (1939, 174). Söz konusu romanda Osmanlı padişahlarının sarayda düzenlediği eğlencelerden birinin de “zendostluk ilmi” olduğu ifade edilir (1939, 72). Bunun yanı sıra padişahların “devrin en meşhur köçekleri”ni saraya davet ettikleri belirtilir. Yazar, bütün bu eğlencelerin padişahları meşgul ettiğini düşünmekte ve bu

durumu imparatorluğun geleceği için olumsuz etkenlerden biri olarak değerlendirilmektedir.

Turhan Tan da *Safiye Sultan* (1939) romanında nahillerin şehzade düğünlerinin vazgeçilmez unsurlarından biri olduğunu ve bu süslemelerin mahallelere zarar verdiğini düşünmektedir. Romanda Sultan III. Murat, oğlunu tantanalı bir şekilde sünnet ettirmek kaygısına düşmüştür. Manisa’da şehzade olarak bulunduğu zamanlardan beri Osmanlı sarayında yapılan tantanalı düğünleri duymuştur. Bu nedenle oğlunun sünnet düğününü kendi nüfuzu, kendi şerefi için önemli olacağını düşünmektedir. Asya ve Afrika hükümdarlarına davetnameler gönderir. Üzerlerine kuş, hayvan, meyva, ayna asılmış olan nahillerin “erkeklik kudretinin ve tenasül bereketinin” sembolü olarak şehrin her tarafında dolaştırılabilmesi için sokakları genişletmek ve “bu zarureti tatmin uğruna ise birçok evi ya kesmek ya yıkmak” lazım gelmiştir (1961, 9). Romanda, kırk sekiz gün süren bu sünnet düğününün gerek hazırlıkları esnasında gerekse düğün sırasında, halkın düzenini bozacak uygulamaların yapılmış olması eleştirilir. Bunun yanı sıra kuyruklarına meşaleler, fişekler bağlanmış olan ayıların, köpeklerin ve tilkilerin halkın içinde serbest bırakılmaları, havai fişek gösterileri, yeniçerilere, ulemaya, kazaskerlere verilen yemek ziyafetlerinin padişahlar tarafından “debdebenin ve nüfuzun göstergesi” olarak nitelendirilmeleri de eleştirilmektedir. Yazar bütün bu eğlencelerin “taalluk ettiği devrin ictimai hayatını tebarüz” ettirdiği inancındadır (1961, 152).

4.2.2. Halkın Katıldığı Eğlenceler

Tanzimat’ın ilanıyla resmiyet kazanan Batılılaşma, mevcut bir yaşam şekline, yeni bir yaşam şekline geçişin hikâyesidir. XVIII. yüzyılda yavaş yavaş kendini hissettirmeye başlayan yenilikler, Tanzimat’la birlikte fark edilir hale gelmiştir. Söz konusu yeniliklerin önemli halkasından biri de eğlence anlayışının değişmesidir. Batılılaşmanın halk eğlencelerine getirdiği en önemli farklılık, “kitlesele dışavurumların bir mekânla sınırlandırılması”dır (Meriç, 2000, 63). Kadın ve erkeğin beraberce eğlenebileceği “ortak” mekânlar, hem kadına bakış açısının hem de eğlence anlayışının değişmesine sebep olmuştur. Romanlarda da bu durumun yansımalarını

görmek mümkündür. Halkın beraberce eğlenebildiği mehtap âlemlerinden ve mesirelerden söz edilen romanlarda zaman aralığı XVIII. yüzyıl ile XIX. yüzyılın başlarıdır ve yazarların söz konusu dönemde Osmanlı toplumunun sosyal ve gündelik hayatı ile ilgili düşüncelerini görmek mümkündür. Abdullah Ziya Kozanoğlu'nun *Patronalılar* (1934) adlı romanında Kâğıthane deresindeki eğlencelerde kadın ve erkeğin birlikte eğlenebildikleri ifade edilir. “Uzun, kısa, yassı, toparlak, beyaz, sarı çeşit renkli kavukları, sarıkları, cüppeleri, binişleri, şalvarları, sarı pabuçlarıyla yeniçeriler, kâtipler, cebeciler, humbaracılar, baltacılar, bostancılar kollarını kabarta kabarta meydanda dolaş”makta; “açık gök renginde boyalı, yıldızlı kafesli arabalara kurulmuş çiçek demetleri, laleler arasında gizlenmiş dilberler” “bademi, gülpembe misal vücutlarını nilgün ibrişim futalara sarıp mahiler gibi deryada gavvaslık eden nazeninlerle göz süzüp bakış”maktadırlar (1972, 11). Romanda tasvir edilen Kâğıthane eğlencesindeki insan kalabalığı dikkat çeker. Yazar, Lale devrinde yaygınlaşan bu eğlencelerin cemaat hayatını sarsmak suretiyle toplumsal ilişkileri yeniden belirlediğini düşünmektedir.

Turhan Tan'ın *Devrilen Kazan* (1939) adlı romanında hamam eğlencelerinden söz edilir. Hamamın Osmanlı'da “bir eğlence âlemi” olduğu inancında olan yazar, “yarı mahpus hayatı geçiren eski kadınlar”ın, “ancak hamamlarda hür bir hava teneffüs” ettiklerini belirtir. Yazara göre Osmanlı toplumunda sosyal eşitsizlik söz konusudur. Ancak hamamlar zümre farkının ortadan kalktığı, dolayısıyla da eşitsizliğin en aza indiği mekânlardır. Kadının toplum içinde geri planda kalmış olması ve özellikle de kaç-göçe dayanan kadın-erkek ilişkileri, hamamlardaki çeşitli eğlencelerin de konusudur. Yazar, kadınların hamam eğlencelerini “müphem delilik” olarak isimlendirir (1939, 30). Kadınlar, dışarıda toplumsal baskı nedeniyle yaşayamadıkları hayatlarını hamamda düzenledikleri eğlencelerde yaşamaktadırlar. Bu bağlamda romanda hamamlarda bir araya gelen kadınların toplumun küçük bir örneğini teşkil ettikleri ifade edilir. Hamamların kadınların sosyalleşebildikleri mekânlar olarak yansıtılmaları da dikkat çeker.

Ercüment Ekrem Talu'nun *Sabir Efendi'nin Gelini* (1922) adlı romanında da buna benzer bir bakış açısı vardır. Yazar “muhadderat-ı İslamiye'nin, sinemanın taammümü ve parkların küşadından evvel yegâne eğlence”lerinin, “pek adilerine münhasır kalan hamam sefaları ile akşamları

yol veya deniz kenarlarında kilim yayıp dedikodu yapmaktan maada, her perşembe nerede düğün varsa onu tahkik edip geline bakmaya gitmekten ibaret” olduğunu belirtmektedir (1939, 3).

Sermet Muhtar Alus modernleşmenin, geleneksel dönemden farklı olarak insanların dışarı açılmasına imkân sağladığını düşünür. Baharın gelmesi ile birlikte başlayan mesire gezmeleri de Alus’a göre Batılılaşmanın toplumsal hayata kattığı olumlu bir gelişmedir. Ancak yazar, romanlarında uzun uzun tasvir ettiği mesirelerin kadın-erkek ilişkilerini zaman zaman olumsuz yönde etkilediğini vurgular. Örneğin *Pembe Maşlahlı Hanım* (1933) romanında Kanarya Ayşe Hanım ile dostu Çerkes Ömer Bey eğlenmek için Kâğıthane’ye giderler. Yazar, buradaki eğlenceleri ve özellikle de buluşmaları dile getirirken, Kâğıthane’ye giden insan kalabalığını da şöyle tasvir eder: “Dereyi gireceksen, giremezsin ki. Ben deyim beş bin, sen de on bin kayık. Kayıkçılarda (pembezar) gömlekler, bol kollar, katmerli şalvarlar. Erkek kayıklarında, kilpranga beyler, temiz pâk efendiler; kadınlarınkinde süslü süslü hanımlar, billur yaşmaklı tazeler... Sonra, sandıkçı esnafları, yorgancılar, uzunçarşılılar... Sazlar, zilli maşalar, rakıslar... Çayırılarda rengârenk basma şalvarlarla göbek atan, kıpti kızları... Dere kenarında şalları yayıp, rüzgâr uçurmasın diye, gümüş güğümleri koyup, yayılanlar... Kuzu sövüşleri, yalancı dolmalar, bademli helvalar yiyenler... Arabalar tarafı da başka âlem. Konak arabalarında kibarlar, faytonlarda beyler, kupalarda hanımlar...” (1933, 58). Yazar Kâğıthane mesiresinin İstanbul halkı için önemli bir yer olduğunu düşünür. Ancak buraya gelen insanların hovardalık etmelerini eleştirir. Romanda adı geçen bir başka mesire yeri de Kuşdili Çayırı’dır. Yazara göre burası çapkınların rağbet ettiği bir yerdir. Her kesimin kendine göre gidebileceği bir mesirenin olduğunu ifade eden yazar, mesireye gitmeden bir gün önce yapılan alışverişleri, beraberce pişirilen yemekleri, sazlı sözlü eğlenceleri gerek aile ve gerekse toplumsal dayanışmayı sağlayan önemli birer unsur olarak yansıtmaktadır. Ayrıca söz konusu mesirelerin kadınların sosyal statüsü bakımından da önemli etkileri olduğu vurgulanır. Alus’un romanları Osmanlı eğlence kültürü açısından zengin bir kaynaktır. Sandal sefaları ve mesirelerin dışında ev içi eğlencelerinin de romanlarda önemli bir yeri vardır. Yazar, fal baktırmanın ve eve falcı çağırmanın kadınlar arasında yaygın bir alışkanlık olduğunu belirtir. *Harp*

Zengininin Gelini (1934) romanında, eski İstanbul'daki ev içi eğlencelerinden birinin de, kuklacılık olduğunu söyler. Aynı romanda evin hanımları domino, iskambil ve peçiç oyunları ile vakit geçirir. Yazara göre bütün bu eğlenceler, gündelik hayata renk katan unsurlardır.

Samiha Ayverdi *Yolcu Nereye Gidiyorsun* (1944) adlı romanında Boğaz'daki mehtap sefalarını maziye hatırlatan bir unsur olarak değerlendirir. Anne ve babasının alafranga hayranlığını ve eğlence anlayışını eleştiren Adli'ye göre mehtap geceleri, “yetmek istediğimiz bir hülya cihanının dünya perdesine akseden kısa ve muvakkat bir görünüşü”dür. “Deniz üstünde birer tayf gibi dolaşan yüzlerce insan ise o tanımaya teşne olduğumuz cihanı gözümüzün önüne seren sazın, aşkın ve harap edici bir güzelliğin diliyle hem oynayan hem de seyreden mahlûklardır” (1975, 159). Yazar Batılılaşmanın eğlence anlayışını yozlaştırdığı inancındadır. Her zevkin, her güzelliğin, her saltanatın bir hayal ya da bir rüya olduğuna inanan Ayverdi, Boğaz'daki mehtap gezintilerini geçmiş bir medeniyeti hatırlattığı için sever (1975, 285). Söz konusu romanında Boğaziçi'ni bir kültür ve medeniyet olarak algılamış ve bu medeniyeti bozduğunu düşündüğü eğlence anlayışını ve buna bağlı olan maddi ve manevi tüketimi eleştirmiştir. Ayrıca romanda “memleketin yüksek ve coşkun birer sanat ocağı” olduğu belirtilen semai kahvelerinden söz edilir (1975, 164). Bu kahveler, “kabadayılıkların coştığı” mekânlar olarak yansıtılır.

Yakup Kadri'nin *Ankara* (1934) romanında farklı bir bakış söz konusudur. Ankara'yı yeni bir düzenin başladığı yer olarak nitelendiren yazar, buranın aynı zamanda da millî mücadele ruhunu taşıyan bir mekân olduğunu düşünür. Romanda Neşet Sabit, Osmanlı başkenti olan İstanbul'dan uzakta, memleketin asıl sahibi olduğuna inandığı köylülerin arasında olmaktan mutluluk duyar. Ömründe ilk defa olarak Ankara'da kendi etinden, kendi kanından, kendi cevherinden bir cemaat içinde yaşadığını hisseden Neşet Sabit'e göre 1921 Ankara'sının kenarındaki dere Göksu'dan çok farklı bir anlam ifade etmektedir. Yazar, burayı Göksu'ya benzetmenin bir küfür olacağını düşünür. Göksu mesireleri Batılılaşma ile moda olan eğlence yerlerinden biridir. Yazar, bu tür yerleri “1921 Ankara'sı”nın yanı başında akan dere ile karşılaştırır. Ona göre bu dere, hayatın “yegâne manası gibi” görünmektedir. Millî mücadele ruhunun ateşlendiği bir yer olan Anadolu'nun

bu küçük deresi yazara göre Göksu'nun çağrıştırdığı imajdan bambaşka bir resim ortaya koyar.

Reşat Enis Aygen'in *Gece Konuştu* (1935) adlı romanında ise farklı bir eğlenceye değinilir. Yazar padişahın Ayasofya'da okuttuğu mevlitlerden bahseder. Padişah tarafından okutulan bu mevlitler bir saray âdeti olarak yansıtılır. Yazara göre mevlit günleri bir araya gelen insanlar için bu toplantı aynı zamanda bir nevi eğlencedir. Namaz safları arasında dolaşan “upuzun boylu, çökük avurtlu harem ağaları”nın dağıttığı “sepet sepet şeker”ler bu eğlenceyi pekiştirir. Romanda bu mevlitlerde bulunan kişilerin iç rahatlığı yaşadığı vurgulanır (1935, 179). Yazara göre padişahın bu uygulaması, insanları bir araya getirip kaynaştırdığı için, romanda olumlu bir bakış açısı ile yansıtılır.

4.2.3. Eğlence Anlayışının Bireyselleşmesi

Modernleşmenin toplumsal yapıda meydana getirdiği en önemli değişimlerden biri de geleneksel dönemden farklı olarak cinsiyetler arasındaki ayrımın azalması ve insanın “birey” olarak yeniden tanımlanmasıdır. Geleneksel dönemde kadının ve erkeğin eğlendikleri yerler farklıdır. Söz konusu dönem kendine mahsus “âdâb”ıyla toplumsal ilişkilerin ‘yarı kutsal bir şekilde devam etmesini sağlamıştır (Özbilgen, 2004, 31). Tanzimat’ın ilanı ile birlikte dinsel karakterli Osmanlı kültüründeki insan ilişkilerinin kolektif nitelik taşıyan özelliği, yerini bireye dayanan bir anlayışa bırakmaya başlar. Bu durumun çeşitli açılardan yansımalarını romanlarda görmek mümkündür. Örneğin mehtap eğlencelerinde, mesirelerde bir araya gelen kadın ve erkeğin tanışma biçiminin değişmesi, romanlarda olumlu bir unsur olarak yansıtılmıştır. Ancak Batılılaşmanın genel ahlak kabulleri üzerinde olumsuz etkileri olduğunu düşünen birçok yazara göre XIX. yüzyılda İstanbul’da gelişen eğlence kültürü yozlaştırıcı özelliği ile toplumu etkilemektedir. Bu yazarların romanlarında Beyoğlu kültürel çatışmanın bir yönünü temsil eder ve yozlaşmanın, her türlü ahlak bozukluğunun yaşandığı ve özellikle de eğlence kültürü ile Türk gençlerini kendine çeken olumsuz bir mekân olarak gösterilir. Bu romanlarda Şerif Mardin’in ifadesi ile İstanbul’daki kültürel ayrım coğrafi olarak da ortaya konulur. Bir tarafta Frenklerin,

Levantenlerin oturduğu, eğlence hayatı ile özdeşleşmiş Galata ve Beyoğlu, diğer tarafta da mahalle içerisinde cemaatçi bir yapıya sahip halk kesimlerinin oturduğu şehrin Müslüman kesimi arasında bir tezat oluşturulur. (Mardin, 2006a, 38) Yazarlar, geleneksel dönemde İslami ahlak kurallarına göre şekillenen eğlence anlayışındaki bu değişimin genel olarak kadınları olumsuz açıdan etkilediğini düşünmektedirler. Örneğin *Kiralık Konak* (1922) romanında Doğu-Batı çatışmasına dayanan değerler Beyoğlu'nu kafeleri, restoranları ve apartman hayatı ile bir cazibe unsuru olarak algılayan Seniha aracılığıyla ortaya konulur. Berna Moran'ın da belirttiği gibi "Kiralık Konak, tanıtma bölümünden sonra, Seniha'nın konakta verdiği bir çay partisi ile açılır ve Şişli'deki apartmanda verdiği yemek ziyafeti ile kapanır" (1997, 144). Seniha'nın Hakkı Celis'in ölüm haberini bu yemek ziyafetlerinden birinde öğrenmiş olması da anlamlıdır. Vatan uğruna can veren Hakkı Celis'in ölüm haberi ne bu ziyafeti, ne de Seniha'nın güzelliğini ve süsünü bozmuştur. Yazar, Hakkı Celis'in "Seniha'nın memleketin atılması gereken bir uzvunu" temsil ettiği şeklindeki düşüncelerini haklı göstermek ister. Romanda Servet Bey'in giyim merakı, Faik'in kumar alışkanlığı değişen eğlence anlayışının yansımalarıdır. Yazara göre geleneksel dönemin kalabalık eğlence meclisleri, sohbetleri birlik ve beraberlik duygusu uyandırmıştır. Bütün çocukluğu ve bütün gençliği İstanbul'un kalabalık bir konağında geçen Naim Efendi için de eğlenceli meclisler, ahbablar arasındaki sohbetler, misafir ziyafetleri ruha ait kıymetleri ihtiva etmektedir. Naim Efendi, bütün bu sohbetleri yeni nesil arasında bulmanın mümkün olamayacağını düşünür.

Batılılaşma, toplumsal alanın kullanımını yeniden belirlemiş ve onu kamusal ve özel olmak üzere ikiye ayırmıştır. Dar mekânlara sıkıştırılan eğlenceler romanlarda "çıkara" dayanan toplumsal ilişkilerin yansıması biçiminde değerlendirilmektedir. Birçok yazar bu durumun, Mümtaz Turhan'ın ifadesi ile "serbest kültür değişmesi"nin bir sonucu olduğunu sezdirir. "Bir ictimai grup veya cemiyetin, yabancı bir kültüre sahip grup veya cemiyetle temasa geldiği zaman hiçbir dahili veya harici tazyik altında bulunmaksızın münferit unsurlar yahut o kültürün muayyen bir kısmını alıp benimsemesi neticesinde bünyesinde husule gelen tahavvüller" in kayıtsız şartsız benimsenmesi romanlarda bir arketip ısrarlılığıyla tekrarlanır (Turhan, 2002, 61). *Yeşil Gece* (1928) romanındaki Ali Şahin'e göre, ahalinin ahlakı, itikadı

bozulmuştur ve İstanbul, zevkten, eğlenceden başka bir şey düşünmemektedir. Reşat Nuri, *Miskinler Tekkesi* (1946) romanında da değişen eğlence anlayışının geleneksel aile yapısı üzerinde olumsuz etkileri olduğunu belirtir. Yazara göre yeni eğlenceler kadın ve erkeğin tanışma biçiminin değişmesine sebep olmuştur. Eski evlenme usulünün değişmesini özellikle kadınların ahlakını bozduğunu düşünen yazar, “mektepten çıkan ve eli ekmek tutan çocuğu solutmadan evlendirme”nin “zamanın güzel bir âdeti” olduğunu ifade eder (1997, 28). Selahattin Enis’in *Zaniyeler* (1924) romanında da Beyoğlu olumsuz örnek teşkil edecek eğlencelerin yaygın olduğu bir mekân olarak yansıtılır. Yazar, ülkenin işgal altında olduğu bir dönemde aydınlar arasında moda olan eğlencelerin bir yaşam şekli olarak benimsendiğini düşünmektedir. Münevver Hanım’ın “salon” eğlencelerinde yer alan paşalar, yazarlar ve şairler “şampanya kadehleri ve kadın dudakları arasında” kendilerinden geçmekte “kanepeler ve halılar üzerinde” “bir fuhuş ve zevk içkisiyle sarhoş olup sız”maktadırlar (1943, 4). “İstanbul’un ekâbir ve eazımı” olan ve “kalemlerinin bir imzasıyla yüzlerce ve binlerce insanın hayat ve mukadderatı üzerinde bir inkılâp ve tahavvül husule” getirebilecek insanların halini gören Fıtnat Hanım, “yüksek şahikaların alt üst olmasındaki müellim temaşayı” hisseder (1943, 40). Romanda vurgulanan bir başka konu da Şişli “kibar mahfilinin” Miloviç adında bir sanatçının operetiyle eğlenerek kendilerinden geçmeleridir: “Operet lebalep doluydu, Hiç kimse bu memleketin muazzam bir harpte, bir hayat memmat mücadelesinde yaşamakta olduğuna hükmedemezdi. Bütün yüzler neşeli, bütün dudaklar, otuz iki dişlerini gösteren hayvanca kahkahalarla açıktı. Kim iddia edebilirdi ki memleket her evinden bu harbe üç, beş cenaze vermiş bir memlekettir” (1943, 120). Fıtnat Hanım, memleketteki bedii zevkin düştüğünden şikâyet eder: Ona göre, tarihinde Lale Devri gibi bir devr-i bedayii bulunan bir memleket için bu kadını alkışlamak, bedii tenezzüllerin şüphesiz ki en elimidir ve bu düşünce romanda şu şekilde dile getirilir: “Bu alkış gösteriyor ve ispat ediyordu ki bu memleketin bedii zevki çamura düşmüş, bir paçavra haline dönmüştü. Miloviç denilen bu kadın sürati intikali, seri ve cevval zekâsıyla bizim halet-i ruhiyemizi çok iyi anlamıştı. Onun içindir ki bizim hislerimize değil, sinirlerimize; kalbimize değil, belki kemiklerimize hitap ediyordu” (1943, 120). Yazara göre, “hakiki memleket, harp eden, ıstırap duyan memleket”

açıkta titremekteyken, toplumun bir kesimi bu “sefaletlerin üzerinde” oturmaktadır (1943, 121). Aka Gündüz’ün *Bir Şoförün Gizli Defteri* (1928) adlı romanında da özellikle Mütareke yıllarında halkın yoksulluk çektiği bir dönemde, Beyoğlu’nda bambaşka bir hayatın varlığından söz edilir.

Peyami Safa’nın romanlarında da Doğu-Batı arasında kalan kahramanların yaşadığı kültür karmaşası eğlence kültürü aracılığıyla ortaya konulur. *Fatih-Harbiye* (1931) romanında Neriman, Beyoğlu’nda geçirdiği bir akşamın sabahında başında bir ağrı ile uyanır. Daha önce şahit olmadığı bir eğlencenin içinde koca bir akşam geçirdiğini hatırladığında, dün gece ömründe ilk defa işittiği bir kelime ile kendine gelir: Kokteyl. *Bir Akşamdı* (1924) romanında ise Muhlis Paşa’nın konağında düzenlenen bir davete katılan Meliha, Ferdi’nin verdiği tozu içine çeker ve fenalaşır. O esnada aklına daha önce Roma tarihinden okuduğu şu satırlar gelir: “Roma’nın çöküşü. Mozayikli ve mermer salonlarda ziyafetler. Tekrar yemek için kusan davetliler. Roma çöküyor” (1978, 212). Bu eğlencenin bir paşa konağında gerçekleşmesi de ayrıca üzerinde durulması gereken bir konudur. Yazar, Roma’nın çöküşüne sebep olan ziyafetler ve eğlenceler ile Osmanlı’nın son dönemlerinde yaşanan ahlaki yozlaşma arasında bir ilgi kurar.

Batı’ya gitmeyi bir moda olarak gören ve kendi varlıklarından uzaklaşan kahramanlar Halide Edip’in romanlarında da söz konusudur. Yazarın Cumhuriyet’in ilanından sonra yaşanan toplumsal değişimi ele aldığı romanlarında eğlence anlayışının yozlaşması, Tanzimat Batılılaşmasına dayandırılır. *Zeyno’nun Oğlu*’nda (1928) “Anadolu balolarında, kadınlı erkekli toplantılarda”ki “kalabalık” Tanzimat Garpperestliğinin bir başka biçimi olarak yansıtılır. “Bu gürültücü, azgın, çirkin ve maddeci kalabalıkta” başını çevirmeye çalışan Mazlum Bey, “öbür çiğnenen eski şeyler gibi bir köşeye atılacağını, unutulacağını, üstelik ekmeksiz kalacağını, aşığılanmasa bile gülünç olacağını” düşünür. Ona göre Batı, “fabrika eşyasını nasıl el sanatının dayanamayacağı derecede ucuz ve faydalı yaptıysa, fabrika ürünü denecek derecede yüzleri, adetleri, hayatları, eğlenceleri bir örnek olan bir insan kalabalığını ortaya atmış ve bu kalabalık da şimdi birbirini çiğneyerek, tepinerek, sırtarak, bağırarak” yaşamaktadır (1991, 145). Halide Edip’in *Tatarcık* (1939) adlı romanında da bu bakış açısı devam eder. Eğlence kültürünün Batı normlarına göre şekillenmesinden rahatsızlık duyan Sungur

Balta'nın Kübik Palas'ındaki misafirlerden bazıları davetteki Karagöz oyuncusunun icat ettiği alafranga oyunları karşısında “huşu içinde eski günleri yâd” ederler (1939, 235). Cumhuriyet'in ilk yıllarındaki ahlaki yozlaşmışlığın Osmanlı'nın son dönemleri ile ilişkilendirildiği söz konusu romanlarda, Tanzimat'la resmiyet kazanan Batılılaşmanın Cumhuriyet döneminde de bir süreç olarak devam ettiği vurgulanır. Bu romanlarda Batılılaşma Tanpınar'ın da ifadesi ile “eski eğlence alışkanlıklarının sona ermesine sebep olmuştur” ve bu durum, “beraberce” eğlenme anlayışının da yok olması anlamına gelmektedir (Tanpınar, 1996, 27). Osmanlı'nın son dönemlerinde geleceğin endişe ve kaygılarını unutmak için *eğlenen* roman kahramanları, Cumhuriyet'in ilk yıllarında yakın geçmişin dertlerini unutmak için *eğlenir*. Ancak ihtişam havası içinde zevk ve safa ile unutulmaya çalışılan değerlerin yerine yenisi getirilemediği için Karagöz oyuncusu alafranga oyunlar icat eder, *Zeyno'nun Oğlu* (1928) romanında olduğu gibi fokstrot havasında mevlüt okunur. Söz konusu durumu geriye dönüş olarak nitelendirmek de mümkündür. Başka bir ifade ile yazarlar, bireyi geçmiş değerlerin ve geleneklerin ilmeği ile topluma bağlayan bir varoluş biçimini önermektedir. “Geçmiş”in baskın olduğu böyle bir anlayışın muhafazakâr bir bakış ortaya koyduğunu söylemek mümkündür. Bu bakış açısı, an'aneleri unutmadan da Batılı olunabileceğini vurgular. *Zeyno'nun Oğlu*'nda (1928), *Fatih-Harbiye*'de (1931), *Tatarcık*'ta (1939) geçmiş, en azından toplumun bir kesimi tarafından aranılan ve özlenen bir şey olarak yansıtılır. Hatta söz konusu romanlarda geçmişin yok olmadan devam ettiği vurgulanır. Buna benzer bir durum Safiye Erol'un *Kadıköyü'nün Romani*'nda (1939) da görülür. Mükerrerem, düğününü bir garden party şeklinde olmasını isterken, annesi ince sazda direktir; Mükerrerem cazbantta ısrar ederken, arkadaşları Karagöz ister. “Nihayet kimse kırılmasın diye cümlelerin arzusuna hizmet” edilir ve “düğün çorba” olur (2007, 37). Yazar, hafızalarda hala canlı olan geçmişin eğlence alışkanlıklarının bir garden partyde gerçekleştirilmesini “acayip bir âlem” olarak değerlendirir. “İki dünya arasında kalmış kimseler” bazen ince saz dinleyerek kendilerinden geçerlerken, bazen de dansa kalkarak eğlenirler (2007, 40). Bunun yanı sıra geçmişin eğlence algısı Necdet'in hafızasında da canlılığını korur. Necdet, Bedriye'nin güzelliğinden o kadar etkilenir ki bu güzelliği, “hayatında gördüğü en tesirli güzellik intibai olan” donanma ile

karşılaştırır ve şöyle düşünür: “Gecenin kuzguni siyahlığında ufkun denize nerede kavuştuğu belli olmuyor ve direklere kadar donanmış bir gemi sanki boşlukta demir atmış duruyordu. Bu kadar güzel bir şey ancak rüyada görülebilirdi, siyah bir ayna üzerine altın ve mücevherlerle işlenmiş bir sefine. Ara sıra bu gemiden bir fişek ıslıkla yükseliyor, göklere çıkınca birdenbire açılarak allı yeşilli nurlar serpiyor, kandil kandil yere iniyordu” (2007, 26).

Memduh Şevket Esendal’ın *Ayaşlı ile Kiracıları* (1934) adlı romanında da Ayaşlı’nın üvey kızı olan Faika’nın kayınvalidesi Cumhuriyet’le birlikte kadının değişen fiziksel görünüşü ve dönemin eğlence anlayışı hakkında yorum yapar. Yaşlı kadın, kadınların kamusal alanda daha fazla görünmelerini eleştirir ve bunu değişen eğlence anlayışı aracılığıyla ortaya koyar: “Bana sorsanız, ben artık kadın kalmadı diyorum. Niçin mi? Şimdiki kadınların hepsi birer erkek Fatma! Sokak bunlar için, kalem bunlar için, tiyatro, sinema bunların. Gitmedikleri neresi var? Amma kabahat kimde? Gene erkeklerde. Bizim zamanımızda bir kadın dar çarşafıyla sokağa çıksa, polisler çarşafını yırtarlardı. Bir kadın, bir erkek, bir arabaya binemezlerdi” (2005, 17). Yaşlı kadına göre kadınların kıyafetleri de eski dönemlerden çok farklıdır. Saçlarını kesen kadınları zürafaya benzetir ve eskiden uzun saçın kadının ziyneti olduğunu belirtir (2004, 135). Yazarın ideal kadın modeli geçmişin değerlerine bağlıdır ve yazar Cumhuriyet’in ilk yıllarında inkılâpları görünür kılmak için değişen kadın bedenini eleştirir.

Genel olarak romanlarda Osmanlı’da sosyal hayatın durağan değil, canlı olduğu yönünde bir imaj söz konusudur. Bu imaj Osmanlı’nın kuruluş, yükselme ve çöküş dönemlerinde farklı tablolar halinde yansıtılır. Yazarlar, Osmanlı’da gündelik hayatı ve değişen eğlence anlayışını çoğu zaman kadınlar açısından ele almışlardır. Kadının gündelik hayatta görünür hale gelmesinin yol açtığı olumlu ve olumsuz sonuçlar, romanlarda en fazla sözü edilen konuların başında gelmektedir. “Sosyal Hayat” başlığı altında ele alınan romanlarda Osmanlı’nın sosyal hayatı ile ilgili genel tespitlere yer verildiği görülmektedir. Konu ile ilgili yorumlara ve imaja dolaylı olarak ulaşılmaktadır. Romanlardan çıkan bir başka sonuç da yer yer kesişme noktaları olsa da sarayın ve halkın ayrı kompartımanlarda yaşadıkları ve ayrı eğlence anlayışına sahip olduklarıdır. Bununla birlikte romanlarda, Osmanlı’da toplumsal geçişkenliğin, daha doğrusu sıradan insanların yönetici ve saray

evresine geçişinin, Batı toplumlarına göre daha rahat olduğu Şeklinde bir algının da bulunduğunu söylemek doğru olur.

SONUÇ

Cumhuriyetle birlikte medeniyet alanında yaşanan kırılma, yalnızca geçmişe bakış açısını değil, geleceğe yönelik tasavvurları da etkilemiştir. Türkiye Cumhuriyeti, mevcut şartlar gereği geçmişle hesaplaşırken, henüz hafızalarda canlı olan geçmişi bir anda yok etmenin zorluğuyla da mücadele etmek zorunda kalmıştır. Geçmişin formel olarak olmasa bile manevi olarak canlı olması, 1923'te ilan edilen Türkiye Cumhuriyeti'ni, bu tarihten itibaren yeni bir tarih yazmaya ve yeni bir köken oluşturmaya sevk etmiştir. Söz konusu köken hem Türk milletinin kendi içinde, hem de yabancı devletlerin gözünde yeni bir imaj yaratma esasına dayanmaktadır. Cumhuriyet'in yeni bir imaj oluşturmada beslendiği kaynak Pozitivizm'dir. Akılcı ve bilime dayanan Cumhuriyet epistemolojisi, moderniteye giden yolu keşfederken bir yandan da geçmişi inşa eden zihniyetle savaş halindedir.

1923-1950 yılları arası, Cumhuriyet'in siyasal kurumlarıyla tesis edilmeye, inkılâpların yaşatılmaya çalışıldığı bir dönemdir. Romanlarda, Osmanlı'nın bu dönemde konuşulan konulardan hareket edilerek yorumlanması dikkat çekicidir. Romanlarda tespit edilen başlıkları, Atatürk inkılâplarıyla ilişkilendirmek mümkündür. Örneğin Cumhuriyet'in hemen ertesinde kabul edilen Türk Medeni Kanunu, romancıların dikkatini aile ve kadın konusuna yönlendirmiştir. Modern ve Cumhuriyet Türkiye'si'ne yakışacak kadınlar ve onların kuracakları aileler bazı romanlarda örnek bir model olarak sunulurken, eskinin aile ve kadın algısına değinme zarureti ortaya çıkmıştır. Bu noktada, sosyal ve psikolojik bağlam işin içine girmekte ve bu, Osmanlı'da aile ve kadın konusuyla ilgili değişik fikirlerin ortaya çıkmasında etkili olmaktadır. Aynı durumu din, sosyal hayat ve sanat konuları açısından da düşünmek mümkündür. Bilindiği gibi 1925 yılında tekke ve zaviyeler kapatılmış, 1926'da maarif teşkilatı hakkında kanun çıkartılmış, 1928 yılında ise güzel sanatlar alanında bazı yenilikler yapılmış, Türk milletinin ihtiyaçlarına cevap verebilecek kurumlar tesis edilmeye çalışılmıştır. Dönemin gündemini oluşturan bütün bu başlıklar, Osmanlı'nın da bu

çerçevede değerlendirilmesine sebep olmuştur. Bu konular etrafındaki birçok romanın arka planında Cumhuriyet algısı da ortaya çıkmaktadır. Başka bir ifade ile Osmanlı imajını var eden bakış açısını, Cumhuriyet algısı şekillendirmektedir. Ancak İmaj, gerçeğin kendisi değildir. Dolayısıyla romanlarda, tarihsel gerçeklik boyutundaki Osmanlı değil, yazarların algıladıkları şekliyle yansıtılan Osmanlı söz konusudur.

Cumhuriyet'in ideolojik yapılanması, özellikle 1940'lı yıllarda çok partili hayata geçene kadarki romanları doğrudan şekillendirmiş ve bir kanon edebiyatının oluşmasına sebep olmuştur. Bu kanonik oluşum, romancıların uzaktan veya yakından bu yapının içinde yer alması sonucunu doğurmuştur. Bunu, tek partili yılların genel atmosferi olarak değerlendirmek de mümkündür. Özellikle 1930'ların Türk romanı, genel olarak aynı konular etrafında yazılan ve ortak bakış açılarına sahip bir yapıdadır. Bu bağlamda, farklı roman türlerinde, örneğin popüler ve estetik düzeyi yüksek romanlarda, Osmanlı'ya bakış açısında belirgin bir farklılık olmadığını belirtmek gerekir. Bu romanlarda Osmanlı, genel olarak "kültürel" ve "siyasi" açılardan farklı bir imajla yansıtılır. Aka Gündüz gibi muhalif yazarlar hariç tutulursa, Osmanlı'yı tümüyle kötüleyen romancılar yok gibidir. Siyasi kurumları itibarıyla Osmanlı'ya eleştirel yaklaşan bir romancı, bazen aynı romanında bile Osmanlı'yı kültürel bakımdan olumlu değerlendirmektedir. Ayrıca, Osmanlı'nın siyasi kurumlarının eleştirisi yapılırken, romancıların ortak noktalara değindikleri görülür. Örneğin II. Abdülhamit, hemen hemen bütün romanlarda aynı sıfatlar kullanılarak eleştirilir. Edebiyat tarihlerinde ilk sırada yer alan romancılarla, okur kitlesi tarafından az bilinen veya hiç bilinmeyen romancıların Osmanlı'yı aynı çerçeve içinde değerlendirmesi, kanonlaşan edebiyat ortamı ile doğrudan ilgilidir. Söz konusu döneme hâkim olan tek söylem, 1940'lı yıllardan sonra yerini çok sesliliğe bıraktığında, Osmanlı imajı bağlamında da farklı romanlar yazılmaya başlar. Örneğin *Fahim Bey ve Biz* (1941), *Çamlıca'daki Eniştemiz* (1944), *Mesihpaşa İmamı* (1944), *Sonsuz Panayır* (1946), *Huzur* (1949) gibi romanlar, 1940'tan sonra yazılan ve Osmanlı'yı çeşitli bakımlardan olumlayan veya yaşanabilir kültürel bir değer olarak nitelendiren eserlerden birkaçıdır. Sonuç olarak, 1923-1950 arası Türk romanında Osmanlı imajı bütünleştirildiğinde, bu imajın Osmanlı mirasını tümüyle yok sayma esasına dayanmadığını; ancak Cumhuriyet Türkiye'si'ne

zarar verebilecek unsurların eleştirildiği, bazı kültürel değerlerin iyi bir seçme ve elemeyden geçirildikten sonra yeni toplumsal düzene eklenmesi teklifini içerdikleri görölmektedir. Söz konusu dönemde toplum-siyaset ilişkisi baskın olsa da romancıların, Osmanlı'yı eleştirirken dönemin tarih ve siyaset söyleminden daha ılımlı olmaları dikkat çeker.

BİBLİYOGRAFYA

1. FAYDALANILAN ESERLER

- Adivar, Halide Edip. (2005). *Mor Salkımlı Ev*. İstanbul: Özgür Yayınları.
- Alan, Selami (2005). *Samiha Ayverdi'nin Eserlerinde Üç Temel Mekân: Konak, Köşk, Yalı*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eskişehir.
- (Alus), Sermet Muhtar. (2001). *Eski Günlerde*. Faruk Ilıkan (Hazırlayan), İstanbul: İletişim Yayınları.
- Akarpınar, B. ve Arslan M. (2007). *Türk Halk Edebiyatı El Kitabı*. Öcal Oğuz (Editör). Ankara: Grafiker Yayınları.
- Akarsu, Bedia. (1998). *Felsefe Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: İnkılâp Yayınları.
- Akı, Niyazi. (1960). *Yakup Kadri Karaosmanoğlu, İnsan-Eser-Fikir-Üslup*. İstanbul: İstanbul Matbaası.
- Akşin, Sina. (1985). Jön Türkler, *Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye Ansiklopedisi*, C. III, İstanbul: İletişim Yayınları, ss.832-843.
- Akşin, Sina. (2007). *Kısa Türkiye Tarihi*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Aktaş, Şerif. (1987). *Yakup Kadri Karaosmanoğlu*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Aktaş, Şerif. (1991). *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Akurgal, Ekrem. (1956). Tarih İlimi ve Atatürk. *Bellekten*, C. XX, S. 80, s. 583.
- Akyüz, Yahya. (1993). *Türk Eğitim Tarihi*. İstanbul: Kültür Koleji Yayınları.
- (Altınay), Ahmet Refik. (1992). "Osmanlı Tarihinde Kadın", *Sosyo-Kültürel Değişme Sürecinde Türk Ailesi*, Cilt III, Ankara: Başbakanlık Aile Araştırma Kurumu Yayınları, ss. 1099-1101.

- Alpkaya, G. ve Alpkaya F. (2004). *20. Yüzyıl Dünya ve Türkiye Tarihi*, İstanbul: Tarih Vakfı Yayınları.
- Alver, Köksal. (2002). Züppeliğin Sosyolojisi: Türk Romanında Züppe Tipler Örneği, *Hece Türk Romanı Özel Sayısı*, Ankara: Hece Yayınları, ss. 252-267.
- Andaç, Feridun. (2001). Gerçekçi Edebiyatımızın Öncü Yazarlarından Sadri Ertem. *Çıkrıklar Durunca*, İstanbul: Otopsi Yayınları.
- Arslan, Nur Gürani. (2003). *Selahattin Enis'in Romanlarında Osmanlı İmparatorluğu'nun Son Yıllarına Bir Bakış*, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Ayvazoğlu, Beşir. (1986). Tanpınar'da Musikî, Mimarî ve Şehir. *Türk Edebiyatı*, S: 150, Nisan, ss. 26-28.
- Ayvazoğlu, Beşir. (1999). *Peyami, Hayatı, Sanatı, Felsefesi, Dramı*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Bachelard, Gaston. (1996). *Mekânın Poetikası*, (Çev. Aykut Derman), İstanbul: Kesit Yayıncılık.
- Balcı, Yunus. (2002). *Türk Romanında Aydın Problemi (1908-1950)*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Baltacı, Cahit. (1976). *XV. ve XVI. Asırlarda Osmanlı Medreseleri*. İstanbul: İrfan Matbaası.
- Banarlı, Nihat Sami. (1971). *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi*. C. II, İstanbul: Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Behar, Büşra Ersanlı. (1992). *İktidar ve Tarih Türkiye'de Resmi Tarih Tezi'nin Oluşumu (1929-1937)*. İstanbul: Afa Yayıncılık.
- Behramoğlu, Ataol. (1982). Tatarcık'ta Tipler ve Ulusal Kültür Sorunu, *Bilim ve Sanat*, Sayı 15, Mart.
- Belge, Murat. (2006). Mustafa Kemal ve Kemalizm, *Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce, Kemalizm*. C. II, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Berkes, Niyazi. (1973). *Türkiye'de Çağdaşlaşma*. Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Beyatlı, Yahya Kemal. (1964). *Türk İstanbul II, Aziz İstanbul*. İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları.

- Bolay, Hayri. (1996). *Felsefe Doktrinler ve Terimler Sözlüğü*. Ankara: Burak Matbaacılık.
- Bozkurt, Gülnihal. (1989). *Gayr-i Müslim Osmanlı Vatandaşlarının Hukuki Durumu*. Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- Bozkurt, Nebi. (2003). Medrese. *İslam Ansiklopedisi*. C. 28, Ankara: Türk Diyanet Vakfı Yayınları.
- Burçoğlu, Nedret Kuran. (2005). Disiplinler Arası Bir Bilim Dalı Olarak İmgebilim. *Edebiyat ve Eleştiri*. Yıl: 13, Sayı: 81, Mayıs-Haziran, ss. 105-107.
- Bülbül, Melik. (2005). *İmgesel İletişim*. Konya: Çizgi Kitabevi.
- Bütev, Sarper. (2007). *İmaj Üretimi ve Kimliğin Metalaşması*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Caporal, Bernard. (1999). *Kemalizm ve Kemalizm Sonrasında Türk Kadını I (1919-1970)*. (Çev. Ercan Eyüboğlu). Yeni Gün Haber Ajansı Baskı ve Yayıncılık.
- Celkan, Hikmet Yıldırım. (1992). Türk Ailesinin Yeni Dönemlerde Ele Alınışı-Gökalp ve Baltacıoğlu Örneği, *Sosyo-Kültürel Değişme Sürecinde Türk Ailesi*, C. I, Ankara: Başbakanlık Aile Araştırma Kurumu Yayınları, ss. 252-261.
- Cevizci, Ahmet. (1999). *Felsefe Sözlüğü*. İstanbul: Paradigma Yayınları.
- Carlson J. C. ve Filloux J. C. (2000). *Eleştiri Kuramları*, (Çev. Tahsin Yücel). İstanbul: Multilingual Yayınları.
- Coşkun, Ali. (2004). *Osmanlı'da Din Sosyolojisi Naima Örneği*. İstanbul: İz Yayıncılık.
- Çağan, K. ve Alver K. (2002). Üç İstanbul ya da Bir Çözülüşün Zayıf Halkaları. *Hece Dergisi Türk Romanı Özel Sayısı*. S. 65/66/67, Mayıs/Haziran/Temmuz, ss. 576-584.
- Çakır, Serpil. (1992). Meşrutiyet Devri Kadınlarının Aile Arayışı, *Sosyo-Kültürel Değişme Sürecinde Türk Ailesi*. C. I, Ankara: Başbakanlık Aile Araştırma Kurumu Yayınları, ss. 238-251.
- Çakır, Serpil. (1996). *Osmanlı Kadın Hareketi*, İstanbul: Metis Yayınları.

- Çeker, Alper. (2008). *Cumhuriyet Dönemi Muhalif Türk Romanı, Balonun Davetsiz Konukları*. İstanbul: Özgür Yayınları.
- Çelebi, İlyas. (1999). Osmanlı Medreselerinin Kuruluşu, Yükselişi ve Çöküş Nedenleri. *Osmanlı*, C. V, Ankara: Yeni Türkiye Yayınları.
- Çelik, Hüseyin. (2000). *Reşat Nuri Güntekin'in Romanlarında Sosyal Tenkit*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Çelik, Nur Betül. (2006). Kemalizm: Hegemonik Bir Söylem. *Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce, Kemalizm*. C. II, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Çelik, Yakup. (2006). Roman,1920-1960. *Türk Edebiyatı Tarihi*. C. IV, İstanbul: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Çeri, Bahriye. (1996). *Türk Romanında Kadın 1923-38 Dönemi*. İstanbul: Simurg Yayınları.
- Çeri, Bahriye. (2000). Cumhuriyet Romanında Osmanlı Tarihinin Kurgulanışı. *Tarih ve Toplum*, C. 33, S. 198, ss. 363-370.
- Çetişli, İsmail. (1991). *Memduh Şevket Esendal*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Çıkla, Selçuk. (2004). İnkılap Edebiyatı, *Hece Dergisi Hayat, Edebiyat, Siyaset Özel Sayısı*, 90/91/92, Haziran/Temmuz/Ağustos, ss. 435-441.
- Çıkla, Selçuk. (2006). Cumhuriyet'in Onuncu Yıl Dönümü Anısına Yapılan Edebi Yayınlar, *Turkish Studies /Türkoloji Dergisi I*, S. I, ss. 45-63.
- Çitçi, Selahattin. (2008). *Türk Romanında Yabancı Okullar ve Kültürel Değişimdeki Roller (1881-1950)*. Yayınlanmamış Doktora Tezi,
- Çonoğlu, Salim. (2004). Türk Romanında Altın Çağa Dönüş: İntibah ve Aşk-ı Memnu. *Türk Dili Dil ve Edebiyat Dergisi*, S: 631, ss. 69-80.
- Çoruk, Ali Şükrü (1995). *Cumhuriyet Devri Türk Romanında Beyoğlu*. İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- Davison, Roderic. (2006). Osmanlı Türkiyesi'nde Batılı Eğitim, *Tanzimat Değişim Sürecinde Osmanlı İmparatorluğu*. (Haz. Halil İnalıcık, Mehmet Seyitdanlıoğlu). Ankara: Phoenix Yayınevi, ss. 463-476.

- Demiralp, Oğuz. (2001). *Kutup Noktası: Ahmet Hamdi Tanpınar Üzerine Eleştirel Deneme*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Demircioğlu, Cemal. (1998). Aydemir Müellifi Müfide Ferit Hanım, *Toplumsal Tarih*, S. 59, C. 10.
- Demirel, Ö., Gürbüz, A., Tuş, M. (1992). Osmanlılarda Ailenin Demografik Yapısı. *Sosyo-Kültürel Değişme Sürecinde Türk Ailesi*, C. I, Ankara: Başbakanlık Aile Araştırma Kurumu Yayınları, ss. 97-161.
- Demirel, Ö., Gürbüz, A., Tuş, M. (1992). Osmanlı Anadolu Ailesinde Ev, Eşya ve Giyim-Kuşam (15-19. yüzyıllar). *Sosyo-Kültürel Değişme Sürecinde Türk Ailesi*, C. II, Ankara: Başbakanlık Aile Araştırma Kurumu Yayınları, ss. 703-746.
- Doğan, Abide. (1985), *Aka Gündüz'ün Romanlarında Sosyal Meseleler*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Doğan, İsmail. (1992). Tanzimat Sonrası Sosyo-Kültürel Değişimler ve Türk Ailesi. *Sosyo-Kültürel Değişme Sürecinde Türk Ailesi*, C. I, Ankara: Başbakanlık Aile Araştırma Kurumu Yayınları, ss. 176-198.
- Doğan, İsmail. (2001). *Osmanlı Ailesi*. Ankara: Yeni Türkiye Yayınları.
- Doğan, Mustafa. (2006). *Halk Arasında Batıl Olarak Nitelendirilen ve Kutsal Mekânlarda Uygulanan İnanç ve Davranışların Sosyal Psikoloji Açısından İncelenmesi*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.
- D'ohsson. (1992). Harem-i Hümayun, Osmanlı Saray Ailesi. *Sosyo-Kültürel Değişme Sürecinde Türk Ailesi*, C. III, Ankara: Başbakanlık Aile Araştırma Kurumu Yayınları, ss.953-965.
- Dorson, M. Richard. (2006). *Günümüz Folklor Kuramları*, (Çev. Selcan Gürçayır ve Yeliz Özay). Ankara: Geleneksel Yayınları.
- Duben, A. ve Behar, C. (1988). *İstanbul Haneleri, Evlilik, Aile ve Doğurganlık 1880-1940*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Durakbaşa, Ayşe. (2007). *Halide Edip Adivar, Türk Modernleşmesi ve Feminizm*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Durna, Tezcan. (2007). *Türkiye'de 1930-1940 Yılları Arasında Seçkin Söylemin Oluşumu: Falih Rıfkı Atay ve Peyami Safa, Karşılaştırmalı Bir Analiz*. Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

- Ecevit, Yıldız. (2001). *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Emil, Birol. (1989). *Reşat Nuri Güntekin*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Enginün, İnci. (1999). *Mukayeseli Edebiyat*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Enginün, İnci. (2004). *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Enginün, İnci. (2005). Osmanlıca'dan Modern Türkçe'ye Türk Edebiyatı ve Öz Kimlik. *Osmanlı Geçmişi ve Bugünün Türkiye'si*, İstanbul: Gökkuşbu Yayınları, ss. 331-358.
- Enginün, İnci. (2006). *Yeni Türk Edebiyatı Tanzimat'tan Cumhuriyet'e*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Eravcı, Mustafa. (2007). Kitab-ı Cem Sultan ve Güneybatı Avrupa (Frengistan). *Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*. C. IX, S. I, ss. 2-10.
- Ercilasun, Bilge. (1997). *Yeni Türk Edebiyatı Üzerinde İncelemeler I*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Erdoğan, Lokman. (2009). *Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Roman ve Hikâyelerinde Din ve Toplum İlişkisi*. Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Erekli, Arzu. (2006). *Medeni ya da Müslüman: Popüler Aşk Romanlarında Feyza Olmak*. Bilkent Üniversitesi Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Ergin, Osman. (1977). *Türk Maarif Tarihi*. İstanbul: Eser Matbaası.
- Ergün, Mustafa. (1982). *Atatürk Devri Türk Eğitimi*, Ankara: Ankara Üniversitesi, Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Yayınları.
- Esen, Nüket. (1992). Türk Ailesindeki Değişimin Romanımıza Yansıması. *Sosyo-Kültürel Değişme Sürecine Türk Ailesi*, C. I, Ankara: Başbakanlık Aile Araştırma Kurumu Yayınları, ss. 660-676.
- Faroqhi, Suraiya. (2008). *Osmanlı Kültürü ve Gündelik Yaşam, Ortaçağdan Yirminci Yüzyıla*, İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- Fazlıoğlu, Şükran. (2006). *Arap Romanında Türkler*. İstanbul: Küre Yayınları.

- Fethi Naci. (1981). *100 Soruda Türkiye’de Roman ve Toplumsal Değişme*. İstanbul.
- Fethi Naci. (1997). *50 Türk Romanı*. İstanbul: Oğlak Yayınları.
- Fethi Naci. (2000). *100 Yılın 100 Türk Romanı*. İstanbul: Adam Yayınları.
- Findley, Carter. (1996). *Kalemiyeden Mülkiyeye Osmanlı Memurlarının Toplumsal Tarihi*. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- Finn, Robert. (2003). *Türk Romanı (İlk Dönem: 1872-1900)*. (Çev. Tomris Uyar). İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Foucault, Michel. (2003). *Cinselliğin Tarihi*. (Çev. Hülya Uğur Tanrıöver). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Fromm, Erich. (1997). *Rüyalar, Masallar, Mitoslar*. İstanbul: Arıtan Yayınevi.
- Göçgün, Önder. (1987). *Hüseyin Rahmi Gürpınar’ın Romanları ve Romanlarında Şahıslar Kadrosu*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Göçgün, Önder. (1995). *Edebiyat Dünyası ve Atatürk*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayını.
- Gökalp, Ziya. (1975). *Türkçülüğün Esasları*. İstanbul: Türk Kültür Yayını.
- Gökçek, F. Ve Çağın, S. (2001). *Letaif-i Rivayat*, Çağrı Yayınları.
- Göle, Nilüfer. (2004). *Modern Mahrem Medeniyet ve Örtünme*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Gözcü, Sevim. (2004). *Ayaşlı ile Kiracıları’nda Anlatıcı Sorunsalı*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Bilkent Üniversitesi, Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Gülendam, R. ve Yalçın, N. (2003). Memduh Şevket Esendal’ın Ayaşlı ile Kiracıları Adlı Romanına Sosyolojik Bir Yaklaşım Denemesi. *Türk Dili*, S. 621, ss. 254-268.
- Gürbilek, Nurdan. (2004). *Kör Ayna Kayıp Şark*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Gürtuna, Sevgi. (1999). *Osmanlı Kadın Giysisi*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

- Gülbay, Tabip. (2008). *Memduh Şevket Esendal'ın Toplumsal ve Siyasal Görüşleri*. Yayınlanmamış Doktora Tezi. Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Güzel, Şehmus. (1985). Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Toplumsal Değişim ve Kadın. *Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye Ansiklopedisi*. C. III, İstanbul: İletişim Yayınları, ss. 858-864.
- Hisar, Abdülhak Şinasi. (1956). *Boğaziçi Mehtapları*. İstanbul: Hilmi Kitabevi.
- Hisar, Abdullah Şinasi. (1978). *Boğaziçi Yalıları, Geçmiş Zaman Köşkleri*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Hatemi, Hüseyin. (1985). 19.Yüzyılda Medreseler, *Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye Ansiklopedisi*. C. II, İstanbul: İletişim Yayınları, ss. 501-510.
- Haydaroğlu, İlknur Polat. (1990). *Osmanlı İmparatorluğunda Yabancı Okullar*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Huyugüzel, Ömer Faruk. (2004). *Halit Ziya Uşaklıgil*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Issı, Ahmet Cüneyt. (2004). Toplum Mühendisliği Bağlamında Kanon-Edebiyat İlişkisi. *Hece Dergisi Hayat-Edebiyat-Siyaset Özel Sayısı*, S. 90/91/92, Haziran, Temmuz, Ağustos, ss. 360-369.
- Işın, Ekrem. (1985). 19. Yüzyılda Modernleşme ve Günlük Hayat. *Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Osmanlı Ansiklopedisi*. C. II, İstanbul: İletişim Yayınları, ss. 538-565.
- Işın, Ekrem. (1988). Tanzimat, Kadın ve Gündelik Hayat. *Tarih ve Toplum*, S. 51, ss. 22-27.
- Işın, Ekrem. (1992). Tanzimat Ailesi ve Modern Âdâb-ı Muaşeret. *Sosyo-Kültürel Değişme Sürecinde Türk Ailesi*. C. I, Ankara: Başbakanlık Aile Araştırma Kurumu Yayınları, ss. 216-227.
- İnalçık, Halil. (2006). *Doğu-Batı Makaleler I*. Ankara: Doğu-Batı Yayınları.
- İnci, Handan. (2005). Aziz Efendi'nin Reddedilen Mirası, Türk Romancısının 'Gerçeklik'le Savaşı. *Kitap-lık*, nr. 80, ss. 73-83.
- İnci, Handan. (2003). *Roman ve Mekân, Türk Romanında Ev*. İstanbul: Arma Yayınları.

- İleri, Selim. (1975). Yakup Kadri'de Konak. *Türk Dili Dergisi*. C. 31, S. 281, ss. 111-118.
- İleri, Selim. (2002). Safiye Erol'un Romanları. *Kubbealtı Akademi Mecmuası*. S. 2, ss. 60-63.
- Jusdanis, Gregory. (1998). *Gecikmiş Modernlik ve Estetik Kültür Millî Edebiyatın İcat Edilişi*. Çev. Tuncay Birkan. İstanbul: Metis Yayınları.
- Kabaklı, Ahmet. (2002). *Türk Edebiyatı*. C. V, İstanbul: Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları.
- Kandemir. (1937). M. Turhan Tan Anlatıyor, *Yedi Gün*, 26 Mayıs, ss. 7-9.
- Kantarcıoğlu, Sevim. (2002). Huzur'da Aydın Tipi. *Bir Gül Bu Karanlıklarda Tanpınar Üzerine Yazılar*. (Haz. Abdullah Uçman, Handan İnci). İstanbul: Kitabevi Yayınları, ss. 337-353
- Kantarcıoğlu, Sevim. (2008). *Yakınçağ Tarihimize Roman*. İstanbul: Paradigma Yayıncılık.
- Kaplan, M., Enginün, İ., Birinci N., Kerman Z. (1992). *Atatürk Devri Fikir Hayatı I*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Kaplan, M., Enginün, İ., Emil B. (1993). *Yeni Türk Edebiyatı Antolojisi II (1865-1876)*. İstanbul: Marmara Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- Kaplan, Mehmet. (1998). Hüseyin Rahmi'nin Üslûbu ve Hayat Görüşü. *Edebiyatımızın İçinden*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Kaplan, Mehmet. (2002). Mustafa Reşit Paşa ve Tanzimat Devri Üslubu. *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar II*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Kaplan, Mehmet. (2004). *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar III*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Kara, Mustafa. (1985). Mezhepler ve Tarikatlar, *Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye Ansiklopedisi*. C. IV, İstanbul: İletişim Yayınları, ss. 978-994.
- Karpat, Kemal. (1971). *Çağdaş Türk Edebiyatında Sosyal Konular*. İstanbul: Varlık Yayınları.
- Kaygana, Mehmet. (2008). *Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın 1919-1944 Yılları Arasındaki Romanlarında Yapı, Tema ve Anlatım*. Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

- Kerman, Zeynep. (1998). *Yeni Türk Edebiyatı İncelemeleri*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Kılıçbay, Mehmet Ali. (1985). Osmanlı Aydını. *Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye Ansiklopedisi*, C. I, İstanbul: İletişim Yayınları, ss. 55-60.
- Kırkpınar, Leyla. (1998). Türkiye'de Toplumsal Değişme Sürecinde Kadın. *75 Yılda Kadınlar ve Erkekler*. İstanbul: Tarih Vakfı Yayınları, ss.
- Koç, Murat. (2005). *Türk Romanında İttihat ve Terakki (1908-2004)*. İstanbul: Temel Yayınları.
- Koçak, Cemil. (1985). Tanzimat'tan Sonra Özel ve Yabancı Okullar. *Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye Ansiklopedisi*. C. II, İstanbul: İletişim Yayınları, ss. 485-494.
- Koşar, Emel. (2005). *Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın Romanlarında Batıl İnançlar*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, İstanbul.
- Köprülü, Fuat. (2003). *Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Krech, D. ve Crutchfield, R. S. (1999). *Sosyal Psikoloji*. (Çev. Erol Güngör). İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Kuban, Doğan. (1994). Yalılar. *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*. C. VII, İstanbul: Tarih Vakfı Yayınları.
- Kula, Onur Bilge. (1992). *Alman Kültüründe Türk İmgesi*. Ankara: Gündoğan Yayınları.
- Kumrular, Özlem. (2005). *Dünyada Türk İmgesi*. İstanbul: Kitap Yayınevi.
- Kurdakul, Şükran. (2002). *Çağdaş Türk Edebiyatı II (Meşrutiyet Dönemi II)*. İstanbul: Evrensel Basım Yayın.
- Kurnaz, Şefika. (1997). *Cumhuriyet Öncesinde Türk Kadını 1839-1923*. İstanbul: MEB.
- Mardin, Şerif. (1985). Tanzimat ve Aydınlar. *Tanzimat'tan Cumhuriyete Türkiye Ansiklopedisi*. C. I, İstanbul: İletişim Yayınları, ss. 46-54.
- Mardin, Şerif. (2006a). *Türk Modernleşmesi*. İstanbul: İletişim Yayınları.

- Mardin, Şerif. (2006b). *Yeni Osmanlı Düşüncesinin Doğuşu*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- (Günaltay), Mehmet Şemsettin. (1992). İslam Hanımı. *Sosyo-Kültürel Değişme Sürecinde Türk Ailesi*. C. III, Ankara: Başbakanlık Aile Araştırma Kurumu Yayınları, ss. 1102-1106.
- Meriç, Nevin. (2000). *Âdâb-ı Muaşeret: Osmanlıda Gündelik Hayatın Değişimi (1894-1927)*. İstanbul: Kapı Yayınları.
- Milas, Herkül. (2000). *Türk Romanı ve Öteki / Ulusal Kimlikte Yunan İmajı*. İstanbul: Sabancı Üniversitesi Yayınları.
- Moran, Berna. (1997). *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış I*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Narlı, Mehmet. (2002). *Orhan Kemal'in Romanları Üzerine Bir İnceleme*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Narlı, Mehmet. (2007). *Roman Ne Anlatır*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Ocak, Ahmet Yaşar. (2000). Osmanlı Devleti'nin Kuruluşunda Dervişlerin Rolü, *Osmanlı Devleti'nin Kuruluşu, Efsaneler ve Gerçekler*. Ankara: İmge Kitabevi.
- Okay, Orhan. (2005). *Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Oktay, Ahmet. (1993). *Cumhuriyet Dönemi Edebiyatı 1923-1950*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Oktay, Ahmet. (2002). *Türkiye'de Popüler Kültür*. İstanbul: Everest Yayınları.
- Olguner, Fahrettin. (1992). Batıl. *İslam Ansiklopedisi*. C. V, İstanbul: Türk Diyanet Vakfı Yayınları.
- Onaran, Mustafa Şerif. (2005). Ayaşlı ile Kiracılarını Yeniden Okurken. *Varlık*. Ocak, ss. 34-37.
- Ortaylı, İlber. (1999). *Osmanlı Toplumunda Aile*. İstanbul: Pan Yayınları.
- Ortaylı, İlber. (2005). *İmparatorluğun En Uzun Yüzyılı*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Özbaran, Salih. (2004). *Bir Osmanlı Kimliği-14. ve 17. Yüzyıllarda Rum/Rumi Aidiyet ve İmgeleri*. İstanbul: Kitap Yayınevi.

- Özbeyli, Deniz. (2003). Zaniyelerde Türk Aydınını ve Eliti, *E Aylık Kültür ve Edebiyat Dergisi*. S. 48, ss. 34-35.
- Özbilgen, Erol. (2004). *Bütün Yönleriyle Osmanlı, Âdâb-ı Osmaniye*. İstanbul: İz Yayıncılık.
- Örgen, Ertan. (2002). Üç İstanbul Romanında Anlatıcı ve Bakış Açısı. *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*. S. 11, Bahar, ss. 163-179.
- Pala, İskender. (2008). Bir Lokma, Bir Hırka. Zaman Gazetesi, 1 Temmuz.
- Parla, Jale. (2002). *Babalar ve Oğullar, Tanzimat Romanının Epistemolojik Temelleri*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Pelister, Ayşe Özge. (2007). *Safiye Erol'un Romanlarında Sosyal Hayat*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, İstanbul.
- Sarpkaya, Ruhi. (2002). Atatürk'ün Eğitim Politikasının Kaynakları ve Temel İlkeleri. *Eğitim ve Bilim*. C. 27, S. 126, ss.3-5.
- Sakaoğlu, Necdet. (1985). XIX. Yüzyılda Şeyhülislamlık. *Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye Ansiklopedisi*. C. I. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Sakaoğlu, Necdet. (1991). *Osmanlı Eğitim Tarihi*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Sezer, Ayten. (1994). *Atatürk Döneminde Yabancı Okullar (1923-1938)*. Yayınlanmamış Doktora Tezi, Hacettepe Üniversitesi, Atatürk İlkeleri ve İnkılâp Tarihi Enstitüsü, Ankara.
- Shaw, Stanford J. (2008). *Osmanlı İmparatorluğu ve Modern Türkiye*. (Çev. Mehmet Harmancı), İstanbul: E Yayınları.
- Sey, Yıldız. (1993). Apartman. *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*. C. I, İstanbul: Tarih Vakfı Yayınları.
- Soğukömeroğulları, Mehmet. (2006). *Reşat Enis Aygen'in Romanlarında Toplumcu Gerçekçilik*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Gaziantep Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Gaziantep.
- Sümer, Faruk. (1955). Osmanlılarda Kadın ve Aile Hayatı. *Resimli Tarih Mecmuası*, C. 6, S. 67, Temmuz, ss. 3934-3944.
- Şafak, Elif. (1999). Hegemonik Erkeksiliğin Gölge Oyuncuları: Sinekli Bakkal. *Toplum ve Bilim*. S. 81,

- Şahin, Yüksel. (1994). Giyim Kuşam. *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*. C.III, İstanbul: Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Yayınları.
- Şahin, Gürsoy. (2007). *İngiliz Seyahatnamelerinde Osmanlı Toplumunu ve Türk İmajı*. İstanbul: Gökkuşbuca Yayınları.
- Tabakoğlu, Ahmet. (1992). Osmanlı Toplumunda Aile, *Sosyo-Kültürel Değişme Sürecinde Türk Ailesi*. C. I, Ankara: Başbakanlık Aile Araştırma Kurumu Yayınları, ss. 92-96.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi. (1992). *Edebiyat Üzerine Makaleler*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi. (1996). *Beş Şehir*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi. (1996). *Yaşadığım Gibi*. (Haz: Birol Emil). İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi. (1997). *XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*. İstanbul: Çağlayan Kitabevi.
- Tansuğ, Sezer. (1992). Türk Ev Mimarisinin Değişme ve Gelişme Çizgisi. *Sosyo-Kültürel Değişme Sürecinde Türk Ailesi*. C. II, Ankara: Başbakanlık Aile Araştırma Kurumu Yayınları, ss. 756-769.
- Tekeli, İlhan. (1985). Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Eğitim Sistemindeki Değişmeler, *Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye Ansiklopedisi*. C. II, İstanbul: İletişim Yayınları, ss. 456-475.
- Tekeli, İ. ve İlkin S. (1993). *Osmanlı İmparatorluğu'nda Eğitim ve Bilgi Üretim Sisteminin Oluşumu ve Dönüşümü*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Tekin, Mehmet. (1997). Naim Efendi'den Faiz Bey'e II, Yaprakdökümü: Evin Çöküşü, *Dergâh*, S. 83, Ocak.
- Tekin, Mehmet. (1999). *Romancı Yönüyle Peyami Safa*. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Timur, Taner. (1994). *Osmanlı Toplumsal Düzeni*. Ankara: İmge Kitabevi.
- Timur, Taner. (2002). *Osmanlı Türk Romanında Tarih, Toplum, Kimlik*. Ankara: İmge Kitabevi.
- Toker, Şevket. (1990). *Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın Romanlarında Alafranga Tipler*. İzmir: Ege Üniversitesi Basımevi.

- Toker, Şevket. (2005). *Ercüment Ekrem Talu, Yakup Kadri Karaosmanoğlu ve Peyami Safa'nın Romanlarında Alafrangalar*. İzmir: Ege Üniversitesi Yayınları.
- Toska, Zehra. (1998). *Kadın İdeali: Eşiği Aşanlar ve Aşamayanlar. 75 Yılda Kadınlar ve Erkekler*. İstanbul: Tarih Vakfı Yayınları.
- Tozlu, Necmettin. (1991). *Kültür ve Eğitim Tarihimizde Yabancı Okullar*. Ankara: Akçay Yayınları.
- Töre, Enver. (1992). Türk Ailesindeki Değişmenin Tiyatromuza Yansımaları. *Sosyo-Kültürel Değişme Sürecinde Türk Ailesi*. C. II, Ankara: kBaşbakanlık Aile Araştırma Kurumu Yayınları, ss. 676-700.
- Törenek, Mehmet. (1999). *Hikâye ve Romanlarıyla Mehmet Rauf*. İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- Tunaya, Tarık Zafer. (2004). *Türkiye'ninsiyasi Hayatında Batılılaşma Hareketleri*. İstanbul: Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Turan, Refik. (1992). Osmanlıların Kuruluş Yıllarında Türk Ailesi. *Sosyo-Kültürel Değişme Sürecinde Türk Ailesi*. C. I, Ankara: Başbakanlık Aile Araştırma Kurumu Yayınları, ss. 82-91.
- Turhan, Mümtaz. (2002). *Kültür Değişmeleri, Sosyal Psikoloji Bakımından Bir Tetkik*. İstanbul: Çamlıca Yayınları.
- Türk Dil Kurumu Sözlüğü (2005). *Türkçe Sözlük*. Ankara: TDK, s. 962.
- Türkeş, Ömer. (2000). Cumhuriyet Romanında Cumhuriyet Tarihi. *Tarih ve Toplum*. C.33, S. 198, ss. 363-370.
- Uğurcan, Sema. (1984). Kiralık Konak ve Tatarcık'ta Nesiller. *Mehmet Kaplan'a Armağan*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Uğurcan, Sema. (2002). Safiye Erol'un Makaleleri. *Kubbealtı Akademi Mecmuası*. Yıl. 31, S. 2, Nisan, ss. 73-81.
- Ulağlı, Serhat. (2003). Kiralık Konak'ta Üç İdeoloji. *Ana Dili Dil ve Eğitim Dergisi*. S. 30, Temmuz-Ağustos-Eylül.
- Ulusoy, Ahmet. (2007). *Kuruluşundan XVII. Yüzyıla Kadar Osmanlı Medreselerinde Eğitim-Öğretim Faaliyetleri*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.
- Uşaklıgil, Halit Ziya. (1969). *Kırk Yıl*. İstanbul: İnkilap ve Aka Kitabevleri.

- Uyanık, Seda. (2007). *XIX. Yüzyıl Osmanlı-Türk Romanında Gayr-i Müslim İmgeleri*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Bilkent Üniversitesi, Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Ülgener, Sabri. (1981). *İktisadi Çözülmenin Ahlak ve Zihniyet Dünyası, Fikir ve Sanat Tarihi Boyu Akisleri ile Bir Portre Denemesi*. İstanbul: Der Yayınları.
- Ülgener, Sabri. (1983). *Zihniyet, Aydınlar, İzmler*. Ankara: Mayaş Yayınları.
- Üner, Ayşe Melda. (2006). *Roman ve Musiki, Tanzimat ve Servet-i Fünûn Romanında Musiki Teması*. İstanbul: Simurg Yayınları.
- Uraz, Murat. (1938). *Akagündüz, Hayatı, Şahsiyeti, Eserleri ve Eserlerinden Seçme Parçalar*. İstanbul: Sühulet Kitabevi.
- Uzunçarşılı, İsmail Hakkı. (1995). *Osmanlı Tarihi*. C. IV, Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- Yardım, Mehmet Nuri. (2003). *Safiye Erol Kitabı*. İstanbul: Beneso Yayınları.
- Yalçın, Alemdar. (2006). *Siyasal ve Sosyal Değişmeler Açısından Cumhuriyet Dönemi Türk Romanı (1920-1946)*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Yavuz, Hilmi. (1998). *Osmanlılık, Kültür, Kimlik*. İstanbul: Boyut Yayınları.
- Yazır, Elmalılı Hamdi. (1960). *Hak Dini Kur'an Dili*. C. IV, İstanbul.
- Yücebaş, Hilmi. (1959). *Bütün Cepheleriyle Aka Gündüz Hayatı- Hatıraları-Eserleri"*. İstanbul: Ahmet Halit Yaşaroğlu Kağıtçılık ve Kitapçılık.
- Yüksel, Hasan Avni. (1996). *Türk-İslam Tasavvuf Geleneğinde Rüya*. İstanbul: M.E.B.

2. İNCELENEN ROMANLAR

- Adivar, Halide Edip. (1939). *Tatarcık*. İstanbul: Ahmet Halit Kitabevi.
- Adivar, Halide Edip. (1946). *Sonsuz Panayır*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Adivar, Halide Edip. (1962). *Kalp Ağrısı*, İstanbul: Remzi Kitabevi.

- Adivar, Halide Edip. (1966). *Sinekli Bakkal*, İstanbul: Uycan Matbaası.
- Adivar, Halide Edip. (1966). *Vurun Kahpeye*, İstanbul: Özgür Yayınları.
- Adivar, Halide Edip. (1991). *Zeyno'nun Oğlu*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Adivar, Halide Edip. (2003). *Ateşten Gömlek*. İstanbul: Özgür Yayınları.
- (Aka Gündüz), Enis Avni (1930). *Çapkın Kız*. İstanbul: Ahmet Halit Kitaphanesi.
- (Aka Gündüz), Enis Avni. (1933). *Üvey Ana*. Ankara: Hâkimiyet-i Millîye Matbaası.
- (Aka Gündüz), Enis Avni (1937). *Aşkın Temizi*. İstanbul: Tan Matbaası.
- (Aka Gündüz), Enis Avni (1938). *Zekeriya Sofrası*. İstanbul: Sühulet Kitabevi.
- (Aka Gündüz), Enis Avni. (1939). *Giderayak*. İstanbul: Kanaat Kitabevi.
- (Aka Gündüz), Enis Avni. (1939). *Mezar Kazıcıları*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- (Aka Gündüz), Enis Avni. (1941). *Bebek*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- (Aka Gündüz), Enis Avni. (1943). *Bir Şoförün Gizli Defteri*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- (Aka Gündüz), Enis Avni. (1945). *Yayla Kızı*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- (Aka Gündüz), Enis Avni. (1945). *Sansaros*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- (Aka Gündüz), Enis Avni. (1946). *Eğer Aşk*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- (Aka Gündüz), Enis Avni. (tarihsiz). *Ben Öldürmedim, Kokain*. İstanbul: Sühulet Kitabevi.
- (Aka Gündüz), Enis Avni. (1974). *Dikmen Yıldızı*. İstanbul: Toker Yayınları.
- (Alaaddinpaşazade Samih Fethi), M. Turhan Tan (1931). *Gönülden Gönüle*, İstanbul: Agâh Sabri Kitaphanesi.
- (Alaaddinpaşazade Samih Fethi), M. Turhan Tan (1936). *Akından Akına*, İstanbul: Cumhuriyet Gazete ve Matbaası.

- (Alaaddinpaşazade Samih Fethi), M. Turhan Tan (1937). *Hürrem Sultan*. İstanbul: Cumhuriyet Gazete ve Matbaası.
- (Alaaddinpaşazade Samih Fethi), M. Turhan Tan. (1939). *Devrilen Kazan*, İstanbul: Kanaat Kitabevi.
- (Alaaddinpaşazade Samih Fethi), M. Turhan Tan. (1939). *Hint Denizlerinde Türkler*, İstanbul: Kanaat Kitabevi.
- (Alaaddinpaşazade Samih Fethi), M. Turhan Tan. (1944). *Krallar Avlayan Türk*, İstanbul: Yüksel Matbaası.
- (Alaaddinpaşazade Samih Fethi), M. Turhan Tan. (1946). *Cem Sultan*, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- (Alaaddinpaşazade Samih Fethi), M. Turhan Tan. (1961). *Safiye Sultan*, İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- Ali, Sabahattin. (2007). *Kuyucaklı Yusuf*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Alsan, Zeki Mesut. (1943). *Mustafa'nın Romanı veya Hürriyet Pervanesi*, İstanbul: Ahmet Halit Kitabevi.
- (Alus), Sermet Muhtar. (1933). *Pembe Maşlahlı Hanım*. İstanbul: Akşam Kitaphanesi.
- (Alus), Sermet Muhtar. (1933). *Kıvırcık Paşa*. İstanbul: Akşam Kitaphanesi.
- (Alus), Sermet Muhtar. (1934). *Harp Zengininin Gelini*. İstanbul: Kanaat Kütüphanesi.
- (Atabeyoğlu), Selahattin Enis. (1943). *Zaniyeler*. İstanbul: Cumhuriyet Kitabevi.
- (Aygen), Reşat Enis. (1932). *Kanun Namına*. İstanbul: Sühulet Kitabevi.
- (Aygen), Reşat Enis. (1933). *Gonk Vurdu*. İstanbul: Sühulet Kitabevi.
- (Aygen), Reşat Enis. (1935). *Gece Konuştu*. İstanbul: Semih Lütfi Kitabevi.
- (Aygen), Reşat Enis. (1939). *Afrodit Buhurdanında Bir Kadın*. İstanbul: Semih Lütfi Kitabevi.
- (Aygen), Reşat Enis. (1944). *Toprak Kokusu*. İstanbul: Semih Lütfi Kitabevi.

- (Aygen), Reşat Enis. (1979). *Yolgeçen Hanı*. İstanbul: Cem Yayınevi.
- (Aygün), Güzide Sabri. (tarihsiz). *Yaban Gülü*. İstanbul: Semih Lütfi Kitabevi.
- Ayverdi, Samiha. (1948). *Mesih Paşa İmamı*. İstanbul: Gayret Kitabevi.
- Ayverdi, Samiha. (1975). *Yolcu Nereye Gidiyorsun*. İstanbul: Damla Yayınevi.
- Ayverdi, Samiha. (1977). *Batmayan Gün*. İstanbul: Damla Yayınevi.
- Banoğlu, Niyazi Ahmet. (1944). *Çerkes Kızları*. Yayımlanma yeri yok.
- Banoğlu, Niyazi Ahmet. (1945). *Bektaşlı Kızı*. Yayımlanma yeri yok.
- Banoğlu, Niyazi Ahmet. (1945). *Yavuz Sultan Selim Esir Kızlar Arasında*. İstanbul.
- Başar, Şükufe Nihal. (1938). *Yalnız Dönüyorum*. İstanbul.
- (Benice), Etem İzzet. (1933). *On Yılın Romanı*. İstanbul: Devlet Matbaası.
- Berin, Şaziye. (1933). *Baybiçe*. İstanbul: Devlet Matbaası.
- Danışman, Zuhuri. (1950). *Sahte Şehzade*. Ankara: Cep Yayınevi.
- Erol, Safiye. (1974). *Cığerdelen*. İstanbul: Boğaziçi Yayınları.
- Erol, Safiye. (2007). *Kadıköy'ün Romanı*. İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı.
- Ertem, Sabri. (2001). *Çıkrıklar Durunca*. İstanbul: Otopsi Yayınları.
- Esendal, Memduh Şevket. (1988). *Miras*. Bilgi Yayınevi.
- Esendal, Memduh Şevket (1988), *Ayaşlı ile Kiracıları*. Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Güntekin, Reşat Nuri. (1963). *Yeşil Gece*, İstanbul: İnkılâp ve Aka Kitabevleri.
- Güntekin, Reşat Nuri. (1967). *Çalılıkuşu*. İstanbul: İnkılâp ve Aka Kitabevleri.
- Güntekin, Reşat Nuri. (1997). *Miskinler Tekkesi*. İstanbul: İnkılâp ve Aka Kitabevleri.
- Gürpınar, Hüseyin Rahmi. (1967). *Acı Gülüş (Tebessüm-i Elem)*, İstanbul: Bahar Matbaası.

- Gürpınar, Hüseyin Rahmi. (1982). *Kokotlar Mektebi*. İstanbul: Atlas Kitabevi.
- Gürpınar, Hüseyin Rahmi. (1995). *Efsuncu Baba*. İstanbul: Özgür Yayınları.
- Hisar, Abdülhak Şinasi. (1978). *Fahim Bey ve Biz*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Hisar, Abdülhak Şinasi. (2008). *Çamlıca'daki Eniştemiz*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Kafı, Kadircan. (tarihsiz). *Kösem Sultan*. İstanbul: Ahmet Sait Matbaası.
- Kafı, Kadircan. (1944). *Turhan Sultan*. Yeni Mecmua Neşriyatı.
- Karakurt, Esat Mahmut. (2009). *Ankara Ekspresi*. Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Karaosmanoğlu, Yakup Kadri. (2004). *Nur Baba*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Karaosmanoğlu, Yakup Kadri. (2004). *Sodom ve Gomore*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Karaosmanoğlu, Yakup Kadri. (2004). *Hüküm Gecesi*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Karaosmanoğlu, Yakup Kadri. (2004). *Kiralık Konak*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Karaosmanoğlu, Yakup Kadri. (2004). *Yaban*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Karaosmanoğlu, Yakup Kadri. (2004). *Bir Sürgün*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Karaosmanoğlu, Yakup Kadri. (2004). *Ankara*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Karay, Refik Halit. (2003). *Bu Bizim Hayatımız*. İstanbul: İnkılap Yayınları.
- Kaygılı, Osman Cemal. (1943). *Çingenele*. İstanbul: Semih Lütfi Kitabevi.
- Kozanoğlu, Abdullah Ziya. (1966). *Savcı Bey*. İstanbul: Atlas Kitabevi.
- Kozanoğlu, Abdullah Ziya. (1969). *Fatih Feneri*. İstanbul: Atlas Kitabevi.
- Kozanoğlu, Abdullah Ziya. (1972). *Patronalılar*. İstanbul: Oya Matbaası.
- Kozanoğlu, Abdullah Ziya. (2004). *Sarı Benizli Adam*. İstanbul: Bilge Kültür Sanat.

- Kozanoğlu, Abdullah Ziya. (2005). *Türk Korsanları*. İstanbul: Bilge Kültür Sanat.
- Kuntay, Mithat Cemal. (2001). *Üç İstanbul*, İstanbul: Oğlak Yayınları.
- (Morkaya), Burhan Cahit. (1925). *Coşkun Gönül*. İstanbul: Burhan Cahit ve Şürekası Matbaası.
- (Morkaya), Burhan Cahit. (1926). *Kızıl Serap*. İstanbul: Vatan Matbaası.
- (Morkaya), Burhan Cahit. (1931). *Şeyh Zeynullah*. İstanbul: Köroğlu Matbaası.
- (Morkaya), Burhan Cahit. (1931). *Yalı Çapkını*. İstanbul: Akşam Matbaası.
- (Morkaya), Burhan Cahit. (1933). *İhtiyat Zabiti*. İstanbul: Kanaat Kütüphanesi.
- (Morkaya), Burhan Cahit. (1933). *Cephe Gerisi*. İstanbul: Kanaat Kütüphanesi.
- (Morkaya), Burhan Cahit. (1934). *Dünkülerin Romanı*. İstanbul: Kanaat Kütüphanesi.
- (Morkaya), Burhan Cahit. (1941). *Ayten*. İstanbul: Gayret Kitabevi.
- Necip, Fazlı. (1929). *Saraylarda Mecnunlar*. İstanbul: Devlet Matbaası.
- Necip, Fazlı. (1930). *Külhani Edepler*. Ankara: MEB.
- Örik, Nahit Sırrı. (2003). *Kıskanmak*. İstanbul: Oğlak Yayınları.
- Rauf, Mehmet. (1998). *Hâlâs*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Sertelli, İskender Fahrettin. (1929). *Abdülhamit ve Afrodite*. İstanbul: Muallim Ahmet Halit Kitaphanesi.
- Safa, Peyami. (1968). *Bir Tereddüdün Romanı*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Safa, Peyami. (1974). *Sözde Kızlar*. İstanbul: Ötüken Neşriyat
- Safa, Peyami. (1978). *Bir Akşamdı*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Safa, Peyami. (1987). *Fatih-Harbiye*. İstanbul: Ötüken Yayınevi.

- Safa, Peyami. (1971). *Yalnızız*. Ankara: MEB.
- Sertoğlu, Murat. (tarihsiz). *Çakırcalı Mehmet Efe*. İstanbul: Güven Basımevi.
- Sevengil, Refik Ahmet. (1936). *Çıplaklar*. İstanbul: Vakit Matbaası.
- Sevengil, Refik Ahmet. (1941). *Perdenin Arkası*. İstanbul: Semih Lütfi Kitabevi.
- (Soku), Ziya Şakir. (1939). *Osmanlı Saraylarında Cinci Hoca*. İstanbul: İnkılâp ve Aka Kitabevi.
- (Soku), Ziya Şakir. (1943). *Gâvur Memet*. İstanbul: Stad Neşriyat.
- Su, Mükerrerrem Kamil. (1938). *Dinmez Ağrı*. İstanbul: Sühulet Kitabevi.
- Talu, Ercüment Ekrem. (1939). *Sabir Efendi'nin Gelini*. İstanbul: Gayret Kitabevi.
- Talu, Ercüment Ekrem. (1945). *Çömlekoğlu ve Ailesi*. Ankara: Berkalp Kitabevi.
- Talu, Ercüment Ekrem. (1988). *Kan ve İman*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Talu, Ercüment Ekrem. (tarihsiz). *Kodaman*. İstanbul: Semih Lütfi Kitabevi.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi. (2004). *Huzur*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- (Tek), Müfide Ferit. (2002). *Pervaneler*. İstanbul: Kaknüs Yayınları.
- Tülbentçi, Feridun Fazıl. (1949). *Barbaros Hayrettin Geliyor*. Ankara.
- Tülbentçi, Feridun Fazıl. (1952). *Sultan Yıldırım Bayezit*. Ankara: Akba Kitabevi.
- Tülbentçi, Feridun Fazıl. (1958). *Osmanoğulları*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- Ülken, Hilmi Ziya. (1941). İstanbul: *Yarım Adam*.
- Yesari, Mahmut. (1932). *Su Sinekleri*. İstanbul: Sühulet Kütüphanesi.

