

**1930-1940 YILLARI ARASINDA YAYIMLANAN TÜRK
ROMANLARINDA DEĞER**

Seda AYDIN

Yüksek Lisans Tezi

Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

Danışman: Doç. Dr. Cafer ŞEN

Uşak

Uşak Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü

Mayıs, 2015

ÖZET

1930-1940 erken dönem Cumhuriyet romanı, yansıtmacı romandan modern romana geçişte başlangıç dönemi sayılır. Amaç, bu dönemde basılmış romanları inceleyerek Cumhuriyet öncesi değerlerle, Cumhuriyet sonrası değerlerin ne doğrultuda değişim gösterdiğini, hangi değerlerin aynı kaldığını, hangilerinin çözülmeye uğrayarak yok olduğunu ortaya koymaktır. Bu 10 yıllık süreçte siyasi, sosyal ve hukuksal alanda yapılan devrimler yazarın dünyasında şekillenerek esere yansır. Cumhuriyet'in ilk yılları, Harf İnkılabı'nın kabulü ve okumaya verilen önemin artması münasebetiyle "toplum için sanat" yapılan yıllardır. Popüler kültür, sanatı ve romanı da bir hayli etkiler. Bu dönemi popüler romanların yükselme dönemi olarak adlandırmak yanlış olmayacaktır. Halka hitap eden bir roman, toplumun izlerini taşıyor ve değerlerini ihtiva eder.

Çalışmamızın ilk bölümünü "değer" kavramının açıklanması oluşturmaktadır. İkinci bölümü dönemlendirme meselesi ve 1930-40 dönemine genel bakış, 1930-40 Türk romanı, üçüncü bölümünü bu yıllar arasında ortaya çıkmış romanlar, değerlerin tasnifi (ideolojik değerler, kadına verilen değer, dinsel değerler, sanatsal değerler...) ve romanlarda öne çıkan değerler oluşturmaktadır.

Sonuç bölümünde, tez dönemimizi içeren yıllar arasında basılan romanların halkı okumaya sevk etmek ve okuma oranını artırmak amaçlı yazılmış olduğu ve bu amacında başarılı olduğu (Bunu bir yazarın, kendini tekrar eden pek çok roman yazmasından anlayabiliriz.) kanısına varabiliriz. Dönem içinde -Cumhuriyet'in ve kadının toplumda öne çıkmasının da etkisiyle- kadın yazarların varlığının arttığını görmekteyiz. Kadın yazarların hemcinslerinin haklarını savunan, kadının değerini artıran ve kadını özgürleştiren romanlar yazdıkları aşikârdır. Bunların dışında özellikle ahlaki ve dini değerlerde bir çözümlenin varlığından söz edebiliriz. Eski ve yeni değerlerin romanların kemik yapısında çatışma halinde olması çalışmamızın en genel sonucudur.

Anahtar kelimeler : Değer, Popüler Roman, Popüler Türk Romanı, 1930-1940 Dönemi.

ABSTRACT

The early period of Republican Novel between 1930 and 1940 is accepted to be the beginning period of transition from reflective novel to the modern novel. The aim of this thesis is to indicate to what extent the values before and after republican period have changed by examining the novel published in that period. It aims to reveal which values have remained the same and which ones have disappeared by corruption.

The political, social and legal revolutions during this ten years period form the novelists imaginary world and have reflected to their novels. The early years of the Republican period are admitted as art for society because of the language reform and increase in the importance given to literacy. Popular culture extremely affects both art and novel. It is true to define this period as a rising period of popular novels. The novel addressing to folk has the marks and value of society.

The first part of this thesis contains explanation of concept of value. The second part consists of issue of periodication, overview to the period between 1930 and 1940 and Turkish novels between 1930 and 1940. The third part is composed of the novels published in this period ,the classification of values such as ideological values, the values given to woman religious and artistic values and prominent values in novels. In conclusion part, we can come to an idea that the novels belonging to this period were written with the aim of encouragement to reading and increase in literacy. In this period it is clearly seen that the existence of women writers increase because of the impact of appearance of women in society and republic.

It is apparent that woman writers produced novels supporting womans rights, increasing the value of woman in society and making woman free in addition we can mention the existence of the dissolution of moral religious values. The main result of this thesis is defining the conflict of old and new values in main structure of novels.

Key Words: value, popular novel, popular Turkish novel, period of 1930-1940.

ÖNSÖZ

Bu çalışmanın amacı, erken Cumhuriyet döneminde yazılmış Türk romanlarını inceleyerek, 1930-1940 yılları arasında geçen sürede toplumun değer anlayışını ve bu değerlerdeki değişimleri incelemektir. Cumhuriyet'in ilanının hemen öncesi ve hemen sonrasını değerlendirebilmek için en iyi aralık 1930 ve 1940 yıllarıdır. Yeni ve eski değerler bu dönemde çatışmaya girer. Bunun sebebi halkın o güne kadar alıştığı bir değerler bütünüün olması ve bu değerlerden vazgeçmenin kolay olmamasıdır. Cumhuriyet'in ilanını takip eden yıllarda her anlamda gelen devrimlere halk hemen kucak açmamış, önce kabul etmekte zorlanmış daha sonra bocalamış, -boşluğa düşmüş- yeni değerleri içselleştirmesi hayli zaman almıştır. Böyle bir ortamda ilke ve inkılabın toplum içinde kabul görüp görmediğini en iyi gözlemleyen hiç şüphesiz yazarlardır. Dönem sanatçılarından pek çoğu halkın aydınlanmasında kendilerini gönüllü görevli sayar. Toplum için sanat anlayışı ve realist çizgi devam eder.

Bu 10 yıllık sürece yayılan yaklaşık iki yüz Türk romanı mevcuttur. N. Ziya Bakırcıoğlu'nun "Başlangıçtan Günümüze Türk Romanı" adlı eserinde yıllara göre eser ve yazar isimleri verilmiştir. (Eserleri yazılma zamanının şartlarına göre değerlendirdik. Yazma zamanını üç boyutlu olarak değerlendirmek mümkündür:

1. Yazarın eseri meydana getirene kadar harcadığı süre.
2. Yazarın eseri yazdığı zamanda içinde bulunduğu şartlar ve sahip olduğu imkanlar ve kullanabildiği hürriyetler
3. Yazma zamanındaki edebî ekol ve tekniklerin yazara tesiri. Anlatıcı, geçmişte yaşanmış olayları anlatabileceği gibi, halen içinde yaşadığı zamanı da aktarabilir. Bazı romanlarda bu mesafe ileriye doğru da uzayabilir (Narlı, 2002: 91-106).

Anlatma esasına bağlı yazılı metin merkezli bir iletişimde, "yazma zamanı, okuma zamanı, olay zamanı ve anlatma zamanı" olmak üzere 4 çeşit zaman vardır. Hikayenin yaşandığı zamana/sürece olay(vaka) zamanı denir (Aktaş, 2000: 106-107). İncelediğimiz romanlarda olay zamanını temel aldık. (Tarihi romanlar bu zamanın dışında tutularak incelenmiştir.)

Romanları kendi içinde tasnif ettiğimizde ortaya iki sınıf çıkar. Bunlardan (sayı olarak da ilk sırada yer alan.) birincisi popüler aşk romanları, ikincisi ise sosyal içerikli romanlardır. Örneğin dönem içinde yer alan Mithat Cemal Kuntay'ın "Üç İstanbul" romanı Cumhuriyet öncesi İkinci Abdülhamit dönemi, İttihat ve Terakki dönemi ve işgal yıllarının panoramasını ele alır. Cumhuriyet öncesinde toplumun içinde bulunduğu doğu batı ikilemini ve değer çatışmasını bu eserde görmekteyiz. Ayrıca Yakup Kadri'nin Ankara romanı da Kurtuluş Savaşı yıllarından başlayarak Cumhuriyetle birlikte toplumda meydana gelen değer değişimini tespit etme açısından başarılıdır.

Çalışmamızda önce değer ne olup olmadığı konusuna değindik. Değerlerin çeşitleri üzerinde durduk. Bu değerlerin romanlara girip girmediğini, hangi değerlerin üstünde daha çok durulduğunu, sebeplerini, sonuçlarını inceledik. Bu çalışmada bana hep hoşgörüle yaklaşan, anlayışına, bilgisine, ilgisine hep ihtiyaç duyduğum Yeni Türk Edebiyatı alanına gönül veren ve gönül verdiren sevgili Hocam Doç. Dr. Cafer Şen'e ve her koşulda destekleyen Annem Nezihat Aydın'a teşekkürü bir borç bilirim.

YEMİN METNİ

Yüksek lisans tezi olarak sunduğum “1930-1940 Yılları Arasında Yayımlanan Türk Romanlarında Değer” adlı çalışmamın, tarafımdan bilimsel ahlâk ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım kaynakların kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

15/05/2015

Seda AYDIN

ÖZGEÇMİŞ

1985 yılında İzmir’de doğdu. İlköğrenimini Kırşehir, Ankara ve İzmir; ortaöğrenimini İzmir’de tamamladı. 2003-2007 yılları arasında Afyon Kocatepe Üniversitesi Uşak Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı bölümünde okudu. Lisans tezi Hakemli Karaman Türk Dili Dergisi’nde makale şeklinde yayımlandı. (Fakir Baykurt’un Romanlarında Folklorik Unsurlar). Ortaöğretim Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmenliği Tezsiz Yüksek Lisansını Adnan Menderes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsünde tamamladı. 2009 yılında Uşak Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü’nde Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı’nda yüksek lisans eğitime başladı. Öğretmenlik mesleğini İzmir- Kemalpaşa Pakmaya Ülkü Hızal Anadolu Lisesi’nde sürdürmektedir.

KISALTMALAR

- A.g.e. : Adı geçen eser
A.g.m. : Adı geçen makale
akt: Aktaran.
bs. : Baskı, basım
bkz: Bakınız
C. : Cilt.
ev. : Çeviren
ed. : Editör
hzl. : Hazırlayan
S. : Sayı
s. : Sayfa

İÇİNDEKİLER

ÖZET	iii
ABSTRACT	iv
ÖNSÖZ	v
YEMİN METNİ	vii
ÖZGEÇMİŞ	viii
KISALTMALAR	ix
GİRİŞ BÖLÜMÜ	2
1. BİRİNCİ BÖLÜM	6
1.1 Değer Nedir	6
1.2 Değerin Ahlaki ve Felsefi Boyutu	9
1.3 Ahlaki Değer	12
1.4 Felsefi Değer	15
1.5 Değerlerin Genel Özellikleri	19
1.6 Değerlerin Sınıflandırılması	21
2. İKİNCİ BÖLÜM	24
2.1 1930-1940 Dönemine Siyasi Ve Toplumsal Açından Kısa Bir Bakış	24
2.2 Türk Romanı Ve Toplum İlişkisi	30
2.3 1930-1940 Yıllarını Kapsayan Türk Romanı (Popüler Türk Romanı)	34
2.4 Romanların Yıllara Göre Tasnifi	44
3. ÜÇÜNCÜ BÖLÜM	51
3.1 Sosyal Değerler-Ahlaki Değerler	51
3.2 Türk Toplumunda Kadına Verilen Değer	54
3.3 Türk Toplumunda Alafrangalaşma Ve Modernlik	111
3.4 Türk Toplumunda Ailevi Değerler	137
3.5 Türk Toplumunda Maddi Değerler	180
3.6. Türk Toplumunda Dini Değerler	198
3.7. Türk Toplumunda İdeolojik Değerler (Politik Değerler)	228
3.8. Türk Toplumunda Tarihi Değerler	237
3.9. Türk Toplumunda Kültürel Değerler	252
3.10. Türk Toplumunda Eğitim Değerleri	267
3.11. Türk Toplumunda Sanatsal Değerler (Estetik Değerler)	272
SONUÇ	285
KAYNAKÇA	295

GİRİŞ BÖLÜMÜ

1930-1940 Yıllarında Yayımlanan Romanlarda Değer Problemi

Değerler bir toplumsal veri olarak düşünüldüğünde, güçlü, yarı kalıcı, birleştirici ve bazen belirsiz eğilimleri yansıtır. Toplumun hafızası ve kültürüne çivilenmiş bu değerlerle birlikte yine aynı toplumda yaşayan yüzeysel, fazla emin olunmayan ve oldukça değişken görüşler ile kanıları yansıtan tutumlar arasında gidip gelen değerler de vardır. Toplumlar çok çeşitli tavır ve tutumlara hoşgörüyü bakabilmesine rağmen yine de insanların sahip oldukları, toplumsal ve siyasal konsensüsü şekillendiren ve ortaklaşa paylaşılan bir değerler kümesinde de belirli bir homojenlik ve tutarlılık olmasını gerekli görürler. Değerler sosyoloji biliminin konusudur, değer sorunlarıyla sosyoloji uğraşır. Değerlerin sosyal bilimdeki rolü hakkındaki epistemolojik tartışmalar, sosyolojinin çalışmalarına üç aşamada etki yapabilir. Bunlardan birincisi değer ilişkisi sorunlarının gündeme geldiği bir konuyu inceleme kararıdır. İkincisi yanlılık, değer-tarafsızlığı ve nesnellik sorunlarının gündeme geldiği bir araştırmanın fiili uygulama aşamasıdır. Son olarak da “değer etkileri” sorununun gündeme geldiği belirli toplum kuramları ya da araştırmalarının sonuçlarıdır.

Bir edebiyat eserinin değeri, içerisinde yansıttığı zevk, kültür, ahlak, işçilik, dil, pratik değer, biçim ve öz gibi çeşitli özellikleriyle ölçülür. Değerler genelde dış dünyamızdaki nesnelere insan ve toplum için taşıdıkları iyi-kötü, güzel-çirkin gibi olumlu ya da olumsuz anlamlarını gösterecek şekilde, toplumsal olarak kabul görmüş veya reddedilmiş biçimde bir tavır ve tutumla ortaya çıkmışlardır.

Biz bu çalışmada 1930-40 yılları arasındaki dönem içinde yetişen yazarların eserlerini, içinde yetiştikleri toplum yapısını ve tarihsel süreçleri göz önüne alarak incelemeye çalıştık. Çalışmamızda dönem değerleri üzerinde dururken anakronizmin tuzağına düşmemek için mevcut dönemdeki olayları günümüz şartlarına göre değil o dönem şartlarına göre değerlendirmeye çalıştık. Bu konuyla ilgili İoanna Kuçuradi'nin görüşleri yolumuzda ilerlemek için bize önemli katkılar sundu. Kuçuradi tarihsel realitenin özelde kişinin genelde ise toplumun değer ve anlamlarıyla oluştuğuna dikkat çekerek bir dönemdeki tarihi realiteye bakmak için

mevcut dönemdeki beğenileri ve reddedişleri incelemenin gerektiğine inanır. Bu tutum ve tavırlara göre değer kavramı şekillenecektir.

Olaylar ve durumlar kişi değerlendirmelerinin bir sonucudur. Kişilerin her yapıp ettiği, her kararı, attığı her adımın kendisi, insan realitesinin bir değerlenmesidir. Her kişi kendi insan ve hayat anlayışına göre, ayrıca kişi olarak varlık yapısına göre eylemde bulunur, kişilerin yapıp ettiklerinin örgüsü olayları oluşturur, böylece tarihsel realite oluşur. Tarihsel olaylar birbirine karmaşık bir şekilde bağlı sürekli bir akış içindedirler. Bunların değerlendirilmesi, bunları değerlendirenin bu akışta alacağı kesitlere bağlıdır. Bir olayı veya bir olaylar grubunu yorumlayabilmek için, bunu yani geçmişteki bir olayı bir yerde başlatmak, bir yerde de kesmek zorundadır (Kuçuradi, 2010: 46-47).

Kuçuradi'ye göre tarihsel gerçekliği oluşturan toplumsal, kültürel, tarihsel anlam ve değerler bütünü, ağı ve örgüsüdür; çünkü tarihsel realite bunlarla kurulur. Dolayısıyla da tarihte alınacak en küçük kesit bile bu ağı gösterir.

Her kişi ön plana koyduğu değerlere göre, sahip olduğu insan anlayışına göre, olayları ve durumları anlayışına ve yorumlayışına göre; yaşamdan, insandan ve kendisinden beklediği şeylere göre eylemlerde bulunur veya bunlara göre eserler ortaya koyar. Bir değerlendirme olan bütün bunlar, bunları yapan kişinin değerlendirmelerine –veya değer biçmelerine- dayanır (Kuçuradi, 2010: 52).

Bu değerlendirmelerden yola çıkarak diyebiliriz ki yazarın eserine kurgusal olarak yansıyan kendi değer ve anlamlarının bir bütünüdür. Hiç kuşkusuz bu değer ve anlamlar her ne kadar yazarın öznel değer yargıları ve anlamları gibi görünse de yine de toplumsal, kültürel ve tarihseldir, çünkü bu noktada insanoğlunun gerek bilinçli hali gerekse bilinçdışı durumu bu değerler ve anlamlarla şekillenir. Bu noktada insan değer ve anlamları çok net bir şekilde toplumda taşır ve ortaya çıkarırken aynı zamanda bu değer ve anlamların karşı durduğu haz, arzu ve istekleri de bastırır. Böylelikle bilinçdışı da bu değer ve anlamlar karşısında şekillenir. İşte bu bağlamda toplumsal, tarihsel ve kültürel değer ve anlamlarla yapılan yazarın eseri de hiç kuşkusuz toplumsal, tarihsel ve kültürel değer ve anlamların bir örüntüsü konumunda olacaktır. Hiç kuşkusuz edebi eseri ören yazarın öznel ve tikel değer ve anlamlar gibi görünse bile yukarıda değinildiği gibi eserdeki örüntüdeki değer ve anlamlar toplumsal, tarihsel, kültürel, tümeldir ve aynı zamanda ayıklanmıştır.

Her halis sanat eseri, insan realitesinin kısmi bir yorumu olup, işaret ettiği bize gösterdiği şey, kişi değerleri veya kişiler arası ilişkilerdeki değerler ve problemlerdir. Hayatın akışında bazı ayıklamalar yapıp, en somut şekilde bu değerlerin değerlenmesini bize göstererek bu değerlerin

değerlendirmesini yapmakta, bu değerlerle ilgili yaşantı imkânlarına işaret etmektedir (Kuçuradi, 2010: 60).

Genellikle değer olarak bilinenlere baktığımızda, büyük bir çeşitlilikle karşı karşıya geliriz. Sevgi, saygı, dürüstlük, doğruluk, eşitlik, özgürlük gibi kategorilere değer dendiği gibi, bilim, felsefe, sanata ait olan üretilere de ‘değer’ dendiği görülmektedir. Bu noktada değeri bir sorunsal haline getiren aslında çeşitlilikten çok insanların değer diye kategorilere soktuğu kavramlar üzerinde tam olarak anlaşmaya varamayırlardır. Bu noktada sevgi, saygı, dürüstlük, doğruluk, eşitlik, özgürlük gibi kavramlar bir değer göstereni olabilir. Fakat gerek toplumlar gerekse bir toplumdaki bireyler örneğin bir değer göstereni olan ‘iyi’ veya ‘özgürlük’ gibi değerinin yargılarında anlaşmış mıdır? Bu noktadan bakıldığında değerleri imleyen gösterenler tümel olduğu halde bu tümellere yüklenen anlamlar ve yargılar farklıdır. İşte değerleri gerek tespit etmede gerekse tasnif etmede temel problem burada çıkmaktadır.

Değer göstereni altında toplanamayanlar bir tarafa bırakılırsa, yukarıda sayılanların iki ana grupta toplanabileceği görülür: Bir şeyin bir çeşit özelliği, onun diğer şeyler arasındaki yeri olan ‘değer’ ile var olan imkânlar olan ‘değerler’. Bu anlamda hiçbir zaman çoğul olarak kullanılamayacak olan bir şeyin “kendisiyle aynı cinsten olan şeyler arasındaki özel yerini dile getiren değer” ile “eserlerle ve kişilerin yaptıklarıyla, yaşamlarıyla gerçekleştirilen insan fenomenleri” olan değerlerin birbirinden ayrılması gerekmektedir. İnsanın değeri başka, insanın değerleri başkadır. Kişinin değeri başka, kişi değerleri başkadır. Aynı şekilde sanatın değeri başka sanat değerleri başkadır. İnsanın değeri derken kastedilen, cins olarak insanın diğer varlıklarla ilgisi bakımından özel durumu ve bu özel durumundan dolayı kişilerin insanlar arası ilişkilerde sahip olduğu bazı haklar, başka bir deyişle insanın varlıktaki özel yeridir. ‘İnsanın değerleri’nden kastedilen şey, cins olarak insanın bütün başarılarıdır: Bilgi, bilimler, sanatlar, felsefe, teknik, moraller, kültürlerdir. Bunlar, insanın varlık imkânlarının gerçekleşmesidir; varlık şartlarının ürünü olan fenomenlerdir (Kuçuradi, 2010: 40).

Kuçuradi’nin bu görüşlerinden yola çıkarsak bizim araştırma konumuzun 1930-40 arasında yayımlanan romanlarda tikel ve öznel olarak değer değil de tümel ve mevcut dönem içinde nesnel olarak algılanan değerlerdir. Hiç kuşkusuz bu

değerler siyasal, toplumsal, tarihsel ve kültürel dir. Bu dönem yeni bir devletin kurulması ve bu kuruluşta rol oynayan devrim ve inkılâpların uygulamaya konulmasının ardındaki devredir. Bu dönemde işte bu devrim ve inkılâpların toplumdaki heterojenliği ortadan kaldıracak devlet içindeki özdeşleştirmelerle homojenliği sağlayacak değerler üretmesi sağlanmaya çalışılır. Aslında toplumsal yapıdaki değerler üzerindeki bu önemli değişikliğin romanlara tam anlamıyla yansıdığı düşünülemez. Bu dönemin romanlarına bakıldığında Tanzimat'tan beri romanda görülen Batılılaşma sorununun romandaki merkezi çatışmayı ortaya çıkarıcı nitelikte olduğu görülür. Hiç kuşkusuz bu çatışma yine değerler üzerinden yürür. Romanda işlenen Batılılaşma sorunsalında başlıca iki amaç öne çıkar. Bunlardan ilki Batılılaşmanın doğru anlaşılması, ikincisi ise Batılı değerlerin öteki konumuna itilerek bir toplumun millet olabilme yolundaki kendine ait değerleri belirleme çabasıdır. Bu sayılanlardan birincisi Tanzimat'tan beri romana konu olurken ikincisi ise Milli edebiyatla başlayan bir süreçtir. (Moran, 2012: 28).

1.BİRİNCİ BÖLÜM

1.1 Değer Nedir

Toplumbilim sözlüğüne göre değer, nesne ve olayların bir toplum, bir sınıf ya da bir insan için taşıdığı önemi belirleyen niteliği veya bir toplum, bir sınıf ya da bir insan için önem taşıyan nesne ve olaydır. Toplumsal değer ise belirli bir toplumda ya da toplumsal kümede bireylerin olumlu tepki gösterdikleri düşünceler; kurallar uygulamalar özdeksel nesnelere. Nesne ve olayların insanca önemini belirleyen niteliğidir. Düşünce öznel niteliğiyle değerlere benzer. Bir sınıf içinde değer taşıyan bir düşünce bir başka sınıf için taşımaz. İdeolojiler arasındaki çatışma aslında bir değer çatışmasıdır. Töre bilimsel değer, hukuksal, siyasal kültürel tarihsel değerlerde böyledir. Gereksinmelerin niteliğine göre değerlerin anlamı ve ölçüsü değişebilir ama insan gereksinmelerinin karşılama niteliği değişmez (Hançerlioğlu, 1993: 84-85). Bunlarla birlikte değer, iki malın birbirine olan niceliksel ve niteliksel ölçüsüdür. İhtiyaç kuramına göre değer, karşıladığı ihtiyacın şiddetiyle belirlenir. Değerin insan emeğinden doğduğunu, ilk olarak John Locke ifade eder. Max Scheler ise emek ve ihtiyaca değinmeden değer tanımında tutarlılık ögesini öne çıkarır:

Bütün davranışları birbiriyle tutarlı, kendinin olanı ayırt edip bununla davranacak kadar güçlü, kendini hayvansal bedeninden ayırarak o bedenden ayrı davranabilecek kadar bağımsız, kendisiyle hesaplaşabilecek insan kişilikli insandır. Değerleri kendi içlerinde tasnif etmek mümkündür. Töresel değer, kimyasal değer, psikolojik değer, sanat değeri, kişisel değer ve ekonomik değerler olarak sıralanabilir (Hançerlioğlu, 1993: 56).

Felsefi olarak değer, ahlak ya da değer felsefesinde, olgu bilincinden sonra ortaya çıkan ve olguya, belli duyguları, arzuları, ilgileri, amaçları, ihtiyaç ve fiilleri olan özneye ilişki içinde, belli nitelikler yüklemeye belirlenen tavır, öznenin olana, olguya yüklediği niteliktir. Buna göre değer söz konusu olduğunda işe mutlaka öznenin, kişiliğin karışması gerekir; öte yandan değer, öznenin ya da zihnin teorik bir tavır ya da yönelmesinin ifadesidir. Bu nedenle değer, öznenin ilgili nesnenin kendi şahsi amacı ve hareketleriyle olan ilişkisini ifade etmek üzere, ona diğer niteliklerine ek olarak sonradan eklendiği bir niteliktir. Değer işte bu süreçten sonra, kendi başına ve objektif bir biçimde değerli bir şey olarak görülmek suretiyle objektifleştirilir ve nesneye yansıtılır. Değer bir ölçü olarak, olanla olması gereken ayrımını içerir ve her

zaman olumlu ya da olumsuz bir şey olarak görünür. Bu çerçeve içinde haz (olumlu) ve acı (olumsuz) gibi hazcı değerlerden, güzel ve çirkin gibi estetik değerlerden, iyi ve kötü gibi ahlaki değerlerden, yararlı ve yararsız gibi yararçı değerlerden, sevap ve günah gibi dini değerlerden ve doğru, yanlış gibi mantıki değerlerden söz edilebilir (Cevizci, 2005: 432-434).

Yapıp-eden bir varlık olarak insanın bütün ürettiklerini bir değerle ilişkilendirmek zorlayıcı bir çaba olmasa gerek. Değer, insanın yapıp etmelerini belirleyen ilke ya da ilkeler bütünüdür. Değer bir olgu değildir fakat kimi zaman bir olgunun değer olarak algılandığı durumlar az değildir. Hâlbuki olgu “realitede meydana gelen ve bizim her hangi bir şekilde etkimizin ve müdahalemizin olmadığı” haldir (Arslan, 1998: 108). Yani bizim dışımızda gelişen sadece gözlemlediğimiz bir durumdur. Ancak değer kavramı, olgusal yönünden herkesin ittifak ettiği olaylara yüklenen farklı anlamlarda, onlara atfedilen önemde karşımıza çıkmaktadır.

Örneğin bir şeyin iyi ya da kötü olarak nitelendirilmesi onun ahlaki değerini ifade ederken, güzel ya da çirkin olarak görülmesi estetik değerini ortaya koyar. Bu da değeri çoğullaştırır anlamlaştıran şeyin insan olduğunu ortaya çıkarmaktadır. Başka bir örnek ise, bir sanat eserine bir resim tablosuna paha biçmek gerektiği zaman biri onu çok güzel ve değerli bulurken, bir başkası güzel bulmayabilir. Ya da inandığı bir dini musikiden zevk alan birinin yanında bundan zevk almayanlar da çıkabilir. Bir bakıma seçimler o şeyin değerini belirlemektedir. Bu noktada değerler, insanların etik ya da uygun davranışlar hakkında, neyin doğru neyin yanlış; neyin istenebilir neyin istenemez olduğu konusunda taşıdıkları fikirleri gösterir. Örneğin felsefeci değeri etiğin, estetiğin ve siyaset felsefesinin parçası sayar (Marshall, 2003: 134). Bir diğer felsefeci Prof. Dr. Bedia Akarsu ise değer kavramını iki maddede aydınlatmaya çalışır. Bunlardan ilki değer “kişinin isteyen, erek koyan bir varlık olarak nesne ile bağlantısında beliren şey. İnsanların gereksinme duyma biçimleri ve istemelerinin türlü türlü oluşu değerlenmeleri çoğalttığından sayısız” değerler; ikincisi ise “her türlü deneysel yaşantının dışında insanın isteme, duyma ve eğilimlerinden bağımsız olan, kendi başına var olan “kendinde değer”dir (Akarsu, 1976: 49).

‘Değer’ ve ‘değerler’ kavramı arasında farklar vardır. Bir şeyin değeri, kendisiyle aynı cinsten olan şeyler arasındaki özel yeridir. Bir şeyin değerleri ise,

eserlerle veya kişilerin yaptıklarıyla, yaşamlarıyla gerçekleştirilen insan fenomenleridir; insanın kişilerce gerçekleştirilen varlık yapısı imkânlarıdır (Kuçuradi, 2003: 41-42).

Değerler, insanların, davranışlarını yönlendirmede ve belirlemede, kendileri de dâhil olmak üzere insanları ve olayları değerlendirmede kullandıkları ölçütler, ideal ve arzu edilen davranış ve yaşam biçimlerini ifade eden, belirli somut koşulları ve nesnelere aşan üst düzey kavramlar veya doğru kararlara varılmasında bireylere yardımcı olan genel ilkeler gibi çeşitli şekillerde ele alınmakta; tutumların, ideolojilerin, ahlaki yarguların ve çeşitli davranışların önemli belirleyicileri olarak düşünülmektedir (İmamoğlu, 1999: 2).

1.2 Değerin Ahlaki ve Felsefi Boyutu

Değer tanımlarında, değer ahlak ve felsefeyle daha yakın ilişkisine özellikle dikkat çekilir. Değerleri inceleyen felsefe dalına değer felsefesi denir. Değer felsefesinin içine değer türlerinin hepsi girer. Hangi açıdan bakıldığına bağlı olarak değer türü değişir. Örneğin estetik penceresinden bakıldığında sanatsal değerler ortaya çıkar, dini boyuttan bakıldığında dini değer ortaya çıkar. Değer felsefesi bunların hepsini içinde barındırır. Ancak ahlaki değer felsefenin hem içinde hem de dışındadır. Çünkü ahlaki değer oldukça geniş bir alanı kaplar. Bu yüzden çalışmamızda felsefede değerle ahlaki değeri ayrı başlıklar altında sunmayı uygun gördük.

Felsefe değere bir olgu olarak bakar, değeri bu açıdan sorgular. Ahlak ise bir yargı, değer yargısı olarak bakar. Değerle, değer olgusu arasındaki ilişkiyi anlayabilmek için önce olgunun tanımına bakmak gerekir. Dış nesnel gerçeklikte var olan nesnelere veya var olmuş nesnelere hakkındaki olaylara olgu denir. Olgu bizim dışımızda bize bağlı olmadan var olan nesnel, toplumsal, tarihsel gerçektir. Olgu ile değer arasındaki fark burada karşımıza çıkar. Çünkü olgu insan dışında gerçekleşen bağımsız bir gerçektir. Değer ise insana bağlı olarak ortaya çıkan olgular üzerine verdiğimiz hükümlerdir. O halde olgu bir yargı bildirmezken değer insana dayandığı için bir yargı bildirir. Peki değer yargıları nelerdir? Örneğin bir çocuk şeker yerken onun iyi olduğunu düşünür, sonra dişinin çürümesiyle şekerin kötü olduğuna inanır. İyilik ve kötülük nesnede midir, düşüncede midir? Bir şey bir başkası için iyi olmadan sadece kendisi iyi olduğu için iyi olabilir mi? Ahlaki ve manevi değer insana ait bir olgudur (Çüçen, 2001: 197).

Bu duruma Husserl'in fenomenolojisi boyutundan bakıp farklı bir bakış açısı geliştirebiliriz. Ortaya çıkan şeylerin yani fenomenlerin hakikat ve gerçekliğini kabul etmek gerekir ve bu yönüyle de fenomenoloji, bir resim, algılanan bir nesne veya bir sembol olmanın, yalnızca zihinde gerçekleştiğini iddia eden Kartezyen gelenekten tam bir kopuş içindedir. Fenomenoloji açısından bu varolma halleri, şeylerin var olabildiği yollar olup şeylerin ortaya çıktıkları yollar da şeylerin bir parçasıdır, yani şeyler ne iseler o olarak tezahür ederler. Başka bir ifadeyle şeyler yalnızca var olmazlar, ayrıca ne iseler o olarak kendilerini de ifşa ederler. Fenomenolojide hiç bir şey görünüşten ibaret değildir. Görünüşler gerçektir ve

varlığa aittir. Mevcudiyete gelme ve yok olmalar zarifçe iç içe geçmiştir (Küçükalp, 2006: 54-55). (Husserl'in varolanın kendinde anlamı yoktur fenomenolojisi). Husserl'in fenomenoloji kuramına bakarsak anlam ve değerın kaynağı tümüyle öznedir. Var olanın kendinde anlamı yoktur. Onun anlamı ve değeri benim ona verdiğim veya yüklemiş olduğum anlam ve değerdir.

Felsefe tarihi boyunca değerlerin mutlak (değişmez) mı, göreceli (değişebilir) mi olduğu tartışılmıştır. Değerlerin mutlak olduğunu savunanlara göre değerler kesinlikle doğru ya da yanlıştır; insandan insana, toplumdans topluma ya da zamandan zamana değişmezler. Hırsızlık yapmak, adam öldürmek, yalan söylemek bütün insanlar için her zaman kötüdür.

Değerlerin mutlak olduğu görüşünü benimseyenler, değerlerin zaman zaman insandan insana ya da toplumdans topluma değişiklik gösterdiklerinin de farkındadırlar ancak onlara göre “değişen şey değerler değil, onları algılayan gruplar veya bireylerdir. Nasıl ki renk körlüğü bir insanın renkleri ayırt etmesine engelse, insanların farklı çevreleri, eğitimleri, koşulları nesnel değerleri görmelerine engel olabilir. Ama bundan dolayı değerlerin nesnel olmadıkları söylenemez” (Arslan, 2009: 122).

Değerlerin göreceli olduğunu savunanlara göre değerler, bazen aynı toplumda insandan insana, kuşaktan kuşağa ya da aynı dönemlerde toplumdans topluma farklılık gösterebilmektedir. Farklı toplumlarda ya da dönemlerde aynı değer için bazen iyi denilip yapılması beklenmiş, bazen de kötü denilip yasaklanmıştır (Kuçuradi, 2003: 10). Bu durum, değerlerin göreceli olduğunun, mutlak değerlerin olmadığını kanıttır. Değerlerin mutlak olduğunu savunan görüş ile göreceli olduğunu savunan görüşün yanında, bir de değerlerin hem nesnel (mutlak) hem de öznel (göreceli) olduğunu savunan üçüncü bir görüş daha vardır. Bu görüş değerlerin “ne salt olarak nesnelere veya olayların kendilerinin bir özelliğı olduğunu, ne de salt olarak insanlar tarafından yaratıldığını ileri süren görüştür” (Arslan, 2009: 123). Bu görüşe göre, örneğın altın, yapısı gereğı değerli bir madendir. İnsanların onun yapısı için herhangi bir katkıları yoktur. Bu, altının değerinin nesnel yanıdır. Ancak altın, diğer varlıklar için değil de sadece insan için değerlidir. Bu da, onun öznel tarafıdır (Uysal, 2003: 55). Bu görüşe göre, nesnelere verilen değer, onların kendi yapılarından kaynaklanan özelliklerinin nesnellikleriyle;

o özelliklere değer veren, onları değerli kılan insanların arasındaki ilişkinin bir sonucu olarak ortaya çıkmıştır. Değerlerle tutumlar arasında da bir ilişki söz konusudur.

Değerlerin taşıdığı genel ve evrensel anlam ne mekâna ne insana ne topluma ne de zamana göre değişir, hâlbuki değer yargısı toplumdan topluma değişir. Örneğin bazı değerlendirmeler ahlaki eylemin değerini eylemin sonucunda oluşan hazza göre değerlendirir. Bir nesne haz verici olduğu için değerlidir. Değeri belirleyen kişide ortaya çıkan haz duygusudur. Bu hazcı değerler olarak adlandırılabilir. Kişide uyandırdığı etkiye göre değerler anlam kazanır.

1.3 Ahlaki Değer

Her toplumda insan davranışlarını düzenleyen birtakım kaideler vardır. Bu kaideler insanlar tarafından planlanmadan, zaman içinde deneyimlerle var olurlar. Sözlü anlatımla nesilden nesile aktarılan bu kurallara örf ve adet denir. Örf ve adetler davranışları düzenlediği, insanın toplum kurallarına uyumunu sağladığı için ahlak normları olarak bilinir. Halk arasında örf ve adet birbirinden farklı algılanmasa da sosyologlar örf ve adet arasında fark olduğunu söyler. Adetlere uygun davranmayan toplum tarafından ayıplanırken, örf hususunda toplum daha hassastır. Örfe uymayanlar toplum tarafından dışlanır. Örneğin, otobüste yaşlı birine yer vermek adettir; kişi bunu yerine getirmediğinde öteki insanların tepkisiyle karşılaşır ancak bu tepki yumuşaktır (Güngör, 2000: 93-94).

Örf, adet, töre, vicdan, hukuk, din, bilim, sanat, moda, cinsiyet, yaş, toplumsal alışkanlıklar hususunda toplumların hemfikir oldukları bazı görüşler vardır. Bu görüşler zamanla o toplumun ideal kabulleri yani 'değer'i haline gelir. Değerler ve ahlak, birbiriyle yakın bir ilgi içinde olan iki kavramdır. Ahlak, değerler dünyasının bir parçasıdır. Çünkü iyi ve kötü başta olmak üzere her türlü ahlaki yargı birer değer olarak karşımıza çıkar. Güzel ve faydalı gibi değerler ahlaki açıdan ele alınabilir. Neyin faydalı olduğu veya neyin güzel olduğu üzerinde ahlaki açıdan durulabilir. Değer kendisine yöneldiğimiz özelliktir. Ahlak ise ne tür değerlere yönelmek gerektiğini belirler. Ahlakın konusu insan, toplum, davranışlar, bir takım süreçler olabilir. Ahlak yargıları insanın bu tür objelere atfettiği değerlerdir. Ahlaki değerler, neyin yasak olduğunu, nelere uyulması gerektiğini insana bildirir. Değerlerin ve ahlaki yargıların ifade ettiği bilgilerin, hem toplumsal hem de bireysel dayanaklarından söz edilebilir. Bir toplumun kültürü, tarihi, sosyal ve ekonomik özellikleri, din ve diğer etkenler, değerleri ve ahlak yargılarını biçimlendirirler. Hiçbir değer yargısı toplumundan bütünüyle bağımsız değildir. Birey onları içinde doğduğu toplumda hazır bulur bu anlamda bireylere bağlı değildir. Öte yandan değer ve ahlaki özellik taşıyan bir yargı, insandan bağımsız düşünülemez.(...) Değerleri ve ahlaki ilginç kılan özelliklerden birisi hem son derece subjektif özellikler taşıması; öte yandan birey ve toplum üzerinde hayret verici bir etkiye sahip olması, bu yönüyle objektif bir nitelik taşımasıdır. Devlet, toplum, aile, kadın, erkek gibi sosyolojinin veya başka bir bilim dalının konusu içine giren kavramlar, bir takım değerleri

çağırıştırır (Ural, 2004; 51). Ahlak, kişiler arası ilişkilerde davranışlara ilişkin geçerli (bir grupta, belirli bir zamanda ya da genel olarak geçerli olan, olması istenen) çeşitli değer yargıları sistemleri olarak karşımıza çıkar. Bu genel değer yargıları, kişilerin belirli koşullarda başka insanlarla ilişkilerinde yaptıklarının; her biri eşsiz ve karmaşık bir bütün olan eylemlerimizin değeri konusunda yargıda bulunmak için kullanılır (Kuçuradi, 2009: 20-21).

Ahlak denilince genellikle davranışlara ilişkin belirli bir yerde ve zamanda geçerli olan değer yargıları sistemleri anlaşılır. Farklı gruplarda farklı değer yargıları bulunduğu gibi aynı grupta farklı zamanlarda farklı değer yargılarının olması kaçınılmazdır. Bu durumda aynı eylemin, farklı ahlaki endişeleri taşıyanlar tarafından farklı biçimlerde değerlendirilmesi ve böylece birisinin onayladığı bir eylemi ya da durumu bir diğersinin onaylamaması çok normal bir sonuç olarak karşımıza çıkar.

Örneğin, “Evlilik dışı cinsel ilişki kurmamak gerekir” ya da “Aile büyüklerinin sözünden çıkmamak gerekir” gibi değer yargıları bu türdendir; bu değer yargıları gruptan gruba değişik olabileceği için, bu değer yargılarına göre yapılan değerlendirmeler de değişik olacak; bir grubun “iyi” dediğine bir başka grup “kötü” diyebilecek ya da aynı grupta belirli bir zamanda “iyi” denilene başka bir zamanda “kötü” denebilecektir (Tepe, 1998: 28).

Bu durumda diğer değerlerde olduğu gibi bir değer olarak ahlakın da göreliliğinden rahatlıkla söz edebiliriz. İşte ahlaki değerlerin bu kaygan zemininde Kant, ahlak konusunda yeni bir dönem başlatır. Etik alanında tarihi, kültürü açacak genel geçer ve zorunlu nesnel ve evrensel kısaca bir yasanın olması gerektiğini düşünerek bu yasaya işaret eder. Kant buna “ahlak yasası” adını verir. Bu yasa ‘iyi’nin ya da ‘iyi istemenin’ ne olduğunu belirler. Ahlak yasası, gerçekte özgürlük aracılığıyla nedenselliğin yasasıdır, dolayısıyla duyular üstü bir doğanın olanağının yasasıdır ve bu yasa herkese, hem de tam olarak kendi kendine uymayı buyurur. Çünkü ahlaklılığın kesin buyruğunu yerine getirmek, her zaman herkesin elindedir (Kant, 1994: 42-54). Kant, bu yasasında diğer yasalarında olduğu gibi fayda prensibini dışlayarak ahlakın da kendi içinde özerk olması, kendi üzerine dönmesini ve kendi için var olması gerektiğini düşünür. Her tutum ve davranışta olduğu gibi ahlakın da bu şekilde ortaya çıkmaması durumunda yararlı ahlaki değerler ise, davranışın sonucunda ortaya çıkan fayda ve zarara göre belirlenir. Yararlılık bireyi

içerdiği için çoğunluğu temele alan bir ahlak öğretisi olması bakımından hazcılıktan daha geniş kapsamlıdır. Toplumlar fayda ve zarar bakış açısıyla düşündüğü için yararçı ahlaki değerler oluşturmaktadır.

1.4 Felsefi Değer

Değere felsefe açısından bakan filozofların sayısı oldukça fazladır. Çünkü bir bütün olana felsefi düşüncede bir filozofun felsefi söyleme, bir felsefeye sahip olması için etik olan karşısında da bir söylem geliştirmesi gereklidir. Bu nedenle felsefe tarihinde değerle ilgili birbirinden çok farklı, birbirine çok yakın söylemlere sahip filozoflar vardır. Aslında tümel ilkelere varmak için tikel olan yaşananlardan yola çıkan filozoflar, bu yaşamdan “Belirli bir durumda neyin yapılması doğrudur?”, “Doğru eylem nedir?” sorularına cevaplar arayarak değeri tanımlamaya, içini doldurmaya çalışmışlardır (Tepe, 2004: 21).

Felsefe tarihine bakıldığında değer üzerine düşüncelerine rastladığımız filozoflardan biri Sokrates'tir. Sofistlerin konu hakkında kısmi görüşleri olsa da Sokrates değer kavramının ortaya çıkmasında önemli bir isimdir. O, değerlerin kökeni olarak düşünülen iyiyi ve güzeli ararken bir takım sorular sormuştur. Bu onun kendine has metodudur. Talebeleriyle uzun diyaloglar halinde gerçekleştirdiği sorgulama ve akıl yürütmeler neticesinde iyinin ve güzelin kaynağını bilgiye bağlayan filozof, bir öğüt olarak etrafındakilere “Kendini bil!” prensibini salık verir. Sokrates'in açtığı yolda ilerleyen Platon ise değeri bir felsefe problemi olarak ele alır. Platon değer teorisini ortaya koyarken, idealar âlemi dediği soyut bir sistemde iyi, güzel ve doğru olanı, bu ideaların özü olarak düşündüğü ‘Bir’ ideasında toplar. Tüm idealar muhtelif değerleri ifade etmek bakımından iste bu ‘Bir’ çevresinde bütünleşir. Platon yetkinlik ve (t)öz açısından değerlerin içkinliğinin bu ‘Mutlak ’tan geldiğini düşünür. Mutlak olan aynı zamanda hakikatin de kendisidir. Hakikat ise bu anlamda en üst değerdir (Ülken, 2001: 186).

Platon'dan sonra Aristoteles ise farklı farklı alanlarda değerleri tanımlamaya ve ortaya koymaya çalışır. Organın adlı eserinde hakikat değerine, Ekonomika'da iktisada, Poetika ve Retorik'te estetik değerlere, Nikomakhos'ta ise ahlâka değinir. Aristoteles değer probleminin hakikat fikrinden çıktığını düşünür. O değerleri Platon'dakinden farklı olarak ayrı, bağımsız biçimde ele almıştır. Modern felsefede ise Descartes metafizik meselelere girse de değer problemini başlı başına ele alıp incelemiş değildir. Ardından gelen Spinoza, değeri problem olarak ahlâk kavramı içerisinde irdeler ve bu konuları işlediği kitabının adını da “Etika” koyar.

Bir başka filozof Leibniz, değeri olumsuzluklardan doğan bir problem olarak düşünmüştür. Değer teorisini muayyen bir zemine oturtma çabası onda açıkça görülür. Leibniz menfi durumlardan aşkınlığa ve yetkinliğe giden bir çizgide değer sorununu ele alır. O, değerın kötülükten, ıstırap ve acılardan kaynaklandığını, fenalık olmasa hoşluğun bilinemeyeceğini, bu yüzden her menfi işi yahut durumu asan bir müspet kavramı aramakla değerin ne demek olduğunu bulacağını ifade eder. İnsanın ruh yetilerini sıralamakla işe başlayan Kant ise değeri bağımsız bir biçimde işler. Yazdığı eserlerle değer teorisine cevaplar verir. Yaptığı kritikler yol açıcı vazife görür. O değer teorisini arzu ve hisler üzerine kurar. Hamilton değer âleminin duygu ve arzulardan doğan inançla kavranacağını söyleyerek temelde inanç faktörünün yattığı fikrini vurgular. Emile Durkheim bu konuda değer hükümleri ile realite hükümleri diye bir ayrıma gitmiş ve felsefi olmaktan ziyade sosyolojiye besleyici bir yönü olacağı fikriyle değer hususunu psikolojik yahut sosyolojik bir malzeme olarak ele almıştır (Ülken, 2001: 187-193).

Nietzsche ise her tür değer ve anlamlara karşı savaş açmıştır. Ona göre değer ve anlam kişiyi belirleyen olduğundan kişinin ilerlemesine ket vuran ayak bağıdır. Ona göre geleneksel değerlerin tümü yok edilerek yerine yeni değerler getirilmelidir. Kişinin kendi arzusuyla özgün bir değerler sistemi oluşturacağına inanmaktadır. Eskiye değerleri onarmak yerine, o değerleri belleklerden silmek gerekmektedir (Uzun, 2002: 336–339). Felsefi olarak aralarında bir aşama düzeni olan değerler bir değerler alanı kurarlar. Max Scheler ve Nicolai Hartmann bu görüşü savunur. Değerler biçimsel olarak; olumlu ve olumsuz, görelı ve salt, öznel ve nesnel değerler olarak ayrılır. İçerik bakımından nesne değerleri (hoş, yararlı, kullanışlı, mantıksal, değerler (doğru), ahlaksal (iyi), sanat değerleri (güzel) olarak ayrılırlar (Frolov, 1997: 151)

Ancak, değerler, nesnelere kendi doğaları ya da kendi içyapıları dolayısıyla değil, daha çok nesnelere insanların toplumsal varlığıyla ilgili olması ve belirli toplumsal ilişkilerin taşıyıcısı haline gelememiş olmaları dolayısıyla, nesnelere ve fenomenlere ilişkindirler. “Özneyle” (insanla) ilişkisi içinde, değerler insanın kendi çıkarlarının nesnesini temsil ederler; insan bilincinde ise, insanın kendi çevresindeki nesne ve fenomenler karşısındaki pratik tavrının simgeleri olarak, gündelik toplumsal gerçeklikler karşısında başvuru noktaları olarak yer alırlar. Örneğin, bir su içme aracı

olarak bir bardak “kullanım değeri” olarak bir yararlılık taşır. Emeğin ürünü ve bir değişim nesnesi olarak bir bardak ise, “ ekonomik bir değer” taşır. Bir bardak, bir sanat işiyse, o zaman, güzellik olarak ayrı bir “estetik değer” kazanır. Bütün bu özellikler onun insan etkinliği alanındaki çeşitli işlevlerini gösterir ve insanı içine alan o andaki toplumsal ilişkilerin özel simgeleri olarak iş görür. Felsefecilerin bakış açısına göre değerler insanları mutlu etmek için hazırlanan unsurlar zinciridir. Yani insan tarafından aşkın-transandantal algının bir yönü olarak kurgulanır ve bu kurgular aktarımlarla da gelecekteki insanı kurgular.

İnsanların gerek yaşam ilgileri gerek metafizik bağlanımları gerekse değer yönelimleri bakımından kendisine göre yaşamakla yükümlü olduklarını duyumsadıkları temelli dünya görüşü; saltık anlamda iyi olduğu düşünülen bir yaşam görüşünde yapılanıp yerleşiklik kazanan, gelenekler ile görenekler yoluyla taşınan, yazılı ya da yazılı olmayan davranış kuralları; yaşam ülküsü olarak bilinçli ya da bilinçsiz olarak seçilen yaşama değerleri, erekleri ile tasarıları, belli bir toplum içinde yaşayan insanların kendileriyle, birbirleriyle, kurumlarla ilişkilerini düzenleyen ilkeler, değerler, kurallar, töreler bütünü; bir ulustan bir başka ulusa, bir dönemden bir başka döneme, bir yaşam dünyasından bir başka yaşam dünyasına hem kapsam hem de içerik bakımından değişiklik gösterdiği söylenen ahlaksal değerlemeler alanı; iyi nitelikleri ile kötü alışkanlıkları bağlamında kişinin karakter sağlamlığını oluşturan tutumlar, eğilimler ya da davranışlar; ahlaksal değerlerin yaşama geçirilişinde birinci dereceden bağlayıcı olan yaradılış, doğa, huy, tıynet; tek bir kişi ya da bir grup kişi tarafından doğruluğu onaylanmış, sonuna dek uyulması gerektiği düşünülen kurullarca oluşturulmuş kavramsal ahlâk görüşleri dizgesi; yaşamdaki eylemlere, karşılaşılan yaşam sorunlarına ilişkin açıklamaların sunulduğu ahlâk öğretileri düzlemi; ahlaksal inançlar ile değerler üzerine yürütülen felsefe düşünmesidir (Uzun, 2002: 24–25).

Düşünsel değerler de nesnelere gibi, nesnel gerçekliği yansıtmaya çalışır, nesnel olarak kabul edilen gerçekliğin insanca edinilmiş bilgisini ortaya koyarlar. Düşünceler kendiliğinden oluşmaz, nesnel gerçeklik olarak kabul edilenin zihinde kavramlaştırılması sonucunda ortaya çıkar. Bu noktada Broch, gerçeklik ve değer olgusunu, belki birbirinin tam aynı değil, fakat birbirinden ayrılmayacak kadar birbirine bağlı kabul eder. (Ayrıntılı bilgi için bkz.: “Herman Broch ve Yakup

Kadri'nin Romanlarında Yitirilmiş Değerlerin İncelenmesi", Tuncer Küçükbatır,
Yayımlanmamış Doktora Tezi. Atatürk Üniversitesi).

1.5 Değerlerin Genel Özellikleri

1930-1940 yılları arasında romanlara yansıyan değerleri incelerken ilk önce değerlerin ne olup ne olmadığı üzerinde durduk. Ardından değerlerin özelliklerinin bilinmesinin bahsi geçen romanlarda değer arayışlarını kolaylaştıracağını düşündük bu yüzden değerlerin özelliklerini şu şekilde sıraladık.

1. Değerler inançlardır. Ancak tümüyle nesnel, duygulardan arındırılmış fikir niteliği taşımazlar. Etkinlik kazandıklarında duygularla iç içe geçerler.

2. Değerler, bireyin amaçlarıyla (eşitlik gibi) ve bu amaçlara ulaşmada etkili olan davranış biçimleriyle (hak bilirlilik, yardımseverlik) ilişkilidirler.

3. Değerler, özgül eylem ve durumların üzerindedirler.

4. Değerler, davranışların, insanların ve olayların seçilmesini ya da değişimini yönlendiren standartlar olarak işlev görürler.

5. Değerler taşıdıkları öneme göre kendi aralarında sıralanırlar. Bu sıralama değer önceliklerini belirleyen bir sistem oluşturur. Kültürler ve bireyler sergiledikleri değer öncelikleri sistemleriyle betimlenebilirler.

6. Değerler değişime açık yapılardır. Zaman içinde etkileşim ve ortaya çıkan yeni ihtiyaçları karşılamak için değer önceliklerinde değişiklikler olabilir.

7. Değerler, bağlı oldukları kültürlere göre değişir. Hatta ait oldukları kültürlerin içinde dahi ayrılık gösterebilirler. Farklı iki toplum aynı değere sahip olabilir ama o değere verdikleri önem derecesi farklı olabilir (Yazıcı, 2000: 59-76).

Fichter de değerlerin işlevleri üzerinde durmakta ve onları şu şekilde açıklamaktadır:

Değerler kişilerin ve birlikteliklerin sosyal değerinin yargılanmasında hazır birer araç olarak kullanılırlar. Tabakalaşma sistemini olanaklaştırırlar. Bireyin çevresindekilerin gözünde nerede durduğunu bilmesine yardım ederler. Değerler kişilerin dikkatini istenilir, yararlı ve önemli olarak görülen maddi kültür nesnelere üzerinde odaklaştırırlar. Çok değerli bir nesne her zaman birey veya grup için "en iyi" olmayabilir. Fakat o nesnenin sosyal olarak değerli görülmesinin, o nesne için çaba gösterilmesine yol açtığı da bir gerçektir. Her toplumdaki ideal düşünme ve davranma yolları, değerler

tarafından işaret edilir. Sosyal olarak kabul edilebilir davranışın adeta şemasını çizer. Böylece kişiler de hareket ve düşüncelerini “en iyi” hangi yolda gösterebileceklerini kavrayabilirler. Değerler kişilerin sosyal rollerini seçmesinde ve gerçekleştirilmesinde rehberlik eder. İlgi yaratır, cesaret verir. Böylelikle kişiler de çeşitli rollerin gerekliliklerinin ve beklentilerinin birtakım değerli hedefler doğrultusunda işlemekte olduğunu kavramış olurlar. Değerler sosyal kontrol ve baskının araçlarıdır. Kişileri törelere uymaya yöneltir, “doğru” şeyleri yapmaya yöreklendirir. Değerler ayrıca onaylanmayan davranışları engeller, yasaklanmış örüntülerin neler olduğuna işaret eder ve sosyal ihlallerden kaynaklanan utanma ve suçluluk duygularının kolaylıkla anlaşılabilmesini sağlarlar. Değerler dayanışma aracı olarak da işlevde bulunur. Sosyal bilimcilerin aksiyonlarından biri de grupların yüksek düzeyde bazı değerlerin paylaşılması amacıyla oluştuğudur. Kişiler aynı değerleri güden kişilere doğru çekimlenirler. Ortak değerler sosyal dayanışmayı yaratan ve sürekli kılan en önemli faktörlerden biridir” (Fichter, 2006: 176).

Tüm bu özelliklerden şu ortaya çıkmaktadır ki yaşam bir karşılaşmalar ve ilişkiler yumağıdır. Birey girdiği ilişkiler içinde ya özgürlüğünü ve eylem inisiyatifini yitirir ya da eylemlilik alanını genişletecek, özgürleştirici bir sentez oluşturur. Yaşama değer olarak katılacak şey orada tam karşıdadır. Kişi karşısındaki değer olasılığını ya nefretle (negatif yoldan), ya da sevgiyle (pozitif yoldan) var edecektir bu şekilde kendisi de var olarak. Ya kaderi onu yener, özgürlüğünü yitirir, değer yaratamaz, ya da kaderiyle özgürlüğünün diyalektik sentezini kurar, değer yaratır (May, 1987: 203).

Değerler üzerindeki tüm bilgiler şunu ortaya çıkarmıştır ki insan hem değer tarafından yapılandırılır hem de değeri yapar. Değer tarafından yapılandırıldığında Nietzsche'nin de ortaya koyduğu gibi duyularına ve içgüdülerine yabancılaşır. Yok eğer sürekli değeri yapan biri olarak kendini kabul ederse de yanılısamacı olan şişinmecici egosu tarafından her yaptığını doğru kabul eder ve bu nedenle de ilerleyemez. Bu noktada insanı psikik açıdan sağlıklı yaşatan kendine aktarılan değerlerin kendini ilerletecek olan kısmını alarak bunlara yeni değerler yüklemesidir.

1.6 Değerlerin Sınıflandırılması

Değerlerle ilgili yapılan araştırmalar sonucu pek çok sınıflandırma yapılmıştır. Nelson, Rokeach, Spranger ve Schwartz'ın yaptığı sınıflandırmalar en çok kabul görmüş ve kullanılmış değerlendirmelerdir. Nelson'a göre değerler; bireysel değerler, grup değerleri ve sosyal değerler olarak üçe ayrılır: Bireysel Değerler: Seçim yapmada ve satın aldığımız ürünlerde, hobilerimizde olduğu gibi diğer kişisel tercihlerimizle ilişkilidir. Grup Değerleri: Belirli bir grubun üyeleri tarafından paylaşılan değerlerdir. Bu grup; aile, kulüp, dini ya da politik bir grup olabilir. Sosyal Değerler: Adalet, saygı, farklılık, eşitlik gibi değerlerdir ve bireyin mevcut toplumsal yapı içerisinde varlığını devam ettirmesine yarar. Sosyal değerlerin tanımlanmasında sosyalleşme, sosyal bilinç, norm ve grup ruhu gibi kavramlar kullanılmaktadır (Akbaş, 2004: 32-33).

Değerler üzerine başka araştırmalar yapan Rokeach'a göre değerler: Temel değerler (Terminal) ve Araç değerler (Instrumental) olmak üzere iki gruba ayrılır. Temel Değerler: Arzu edilen nihai değerleri içerir. Başarı, özgürce seçim, eşitlik, erdem, vb. Araç Değerler: Temel değerlere ulaşmak için kullanılacak davranış tarzlarını ifade eder. Cesaret, sorumluluk, gerçeklik, tutku vb.

Bir diğer araştırması Spranger ise değerleri altı temel gruba ayırmıştır. Bunlar: estetik, teorik (bilimsel), ekonomik, siyasi, sosyal ve dini değer gruplarıdır. Bilimsel Değer: Gerçeğe, bilgiye, muhakemeye ve eleştirel düşünceye önem verir. Bilimsel değerleri olan insan deneysel, eleştirici, akılcı ve entelektüeldir. Ekonomik Değer: Yararlı ve pratik olana önem verir. Ekonomik değerlerin hayatta önemsenmesi gerektiğini belirtir. Estetik Değer: Simetri, uyum ve forma önem verir. Birey hayatı olayların bir çeşitliliği olarak görür. Sanatın toplum için zorunluluk olduğunu düşünür. Sosyal Değer: Başkalarını sevme, yardım ve bencil olmama esastır. En yüksek değer insan sevgisidir. Bu insan sevgisini insanlara sunar. Nazik ve sempattir. Bencil değildir. Politik Değer: Her şeyin üstünde kişisel güç, etki ve şöhret vardır. Esas olarak kuvvetle ilgilidir. Dini Değer: Evreni bir bütün olarak kavrar ve kendisini onun bütünlüğüne bağlar. Dini uğrunda dünyevi hazları feda eder.

Bir diğ er araştırmacı Schwartz ise değerleri; bireysel ve kùltùrel olmak üzere, iki düzeyde incelemiştir. Bireysel düzeydeki incelemelerde değerler, kişilerin yaşamlarını yönlendirmedeki önemlerine göre ele alınırlar. Değerlerin kùltùrel düzeyde incelenmesindeki amaç ise, toplumun genelinde paylaşılan ve toplumsal normlara dayanan soyut fikirlere ilişkin bilgi üretmektir. Kùltùrel düzeydeki inceleme birimi kùltùrel grubun (ulus, etnik grup) kendisidir. Bu iki düzey arasındaki ayırımın nedeni ise, bireysel düzeyde kişiye yönlendiren değerler arasındaki güdüsel ilişkilerin kùltùrel düzeyde aynı özellikleri sergilememesi olasılığının bulunmasıdır (Yazıcı, 2001: 52).

Takiyüddin Mengüşoğlu değerleri üç sınıfa ayırmıştır. Bunlardan ilki yüksek değerler; idealler, sevgi, dürüstlük, nefret, inançlar, dostluk, sözünde durma. İkincisi araç değerler; çıkar, menfaat, çekememezlik, kıskançlık, haset gibi her türlü maddi değerler. Üçüncüsü ise alışkısal değerler; moda zevk, gelenek.

1930-1940 arası yayımlanan romanlardaki değerleri araştırırken kullanacağımız tasnif Spranger'a ait olmaktadır. Spranger başlıca altı gruba ayırdığı değerleri kendi içinde tekrar sınıflandırmıştır. Tezimizin konusu olan romanlardaki değerleri bu tasnife göre tespit edip ve inceleyeceğiz. Ancak Spranger'ın söz etmediği başka değerleri de genel ve alt başlıklar halinde sunacağız. Bu noktada ise Erol Güngör'ün sınıflandırmasından yararlanacağız. Erol Güngör, değerleri ahlaki, sosyal, siyasî, dinî, iktisadî, estetik ve ilmî değerler olmak üzere yedi grupta incelemiştir (Güngör, 2000: 56-114).

Spranger'ın sınıflandırmasına Erol Güngör'ün ahlaki değer grubunu da dâhil ettik ancak ayrı bir sınıf olarak ele almaktansa sosyal değerlerle ahlaki değerleri bir arada incelemeyi uygun gördük. Çünkü 1930-40 dönemi sosyal düzeni içinde yer alan aile hayatındaki değişim ahlaki değişimle doğrudan ilgilidir. İki değeri aynı romanın aynı cümlelerinde bulmak mümkün olduğundan sosyal ve ahlaki değerleri bir arada vermeyi uygun bulduk. Örneğin 1930-40 romanında Türk kadın algısında büyük bir değişim olmuş kadına verilen değer değişmiştir. Bu nedenle kadına, aileye ve alafrangalığa verilen değeri sosyal değerler ana başlığının altında değerlendireceğiz. Bireye tanınan haklar ve kişilerin özgürleşmesi bakımından bundan en çok etkilenen ve gözle görülür değişime uğrayan ve bu değişimi hemen fark edilen Türk kadınıdır. Bunun en önemli nedeni de bu tarihlere kadar kadının

toplum ve değerler karşısında kendini temellendirip, belirleyememesidir yani varoluşunu tamamlayamaması buna dış etkenlerle s¼rekli ket vurulmasıdır. Kadınların kendini temellendirme ve belirlemede s¼rece yayılması gereken varoluş ve ¼zg¼rl¼k hakları aniden verilir. B¼ylelikle bu ani değişim hem sosyal hayatta hem de sosyal hayatı yansıtan eserde hemen g¼zle g¼r¼l¼r. Varoluş imkânlarının ve ¼z¼rl¼klerin kadına sunulmasıyla aile kurumunun en ¼nemli bireyi olan kadının ani değişimi ile sonuçlanır. Bu da ailevi bağların zayıflamasına hatta kopmasına yol açaacaktır. ¼¼nk¼ varoluşsal olarak kendini temellendirmek ve belirlemek isteyen ¼zerkleřen birey ister istemez yerleşmiş ve sunulu geleneksel değer ve kurumlardan kopar. B¼t¼n bu nedenlerden dolayısıdır ki sosyal değerlerle ahlaki değerleri aynı başlık altında incelemeye ¼alıřacaęız.

2.İKİNCİ BÖLÜM

2.1 1930-1940 Dönemine Siyasi ve Toplumsal Açidan Kısa Bir Bakış

Her romanın bir yaratım süreci ve ortaya çıkış zamanı vardır. Roman içine doğduğu toplumdan, zamandan ve yazardan ayrı incelenemez. Yazarlar “kendi zamanlarının adamları olduklarına ve kendi zamanlarında yaşayan kişiler için yazdıklarına göre, kendi zamanlarının terim ve tavırları içinde yazma eğilimi gösterirler” (Stevick, 1988: 233). Bu düşünceden yola çıkarak bir romanı incelerken, yazıldığı devrin önceden belirlenen ve hazır sunulan değerlerini de göz önünde tutmak gerekecektir. Bu noktada Şaban Sağlık romanda zaman konusunu değerlendirirken zamanın romanda hem geriye hem de ileriye ilerlediğini belirtir. Fakat zamandaki bu ilerleme ve gerilemede aktarılanların mevcut anın etkisiyle, mevcut anda yaşananlarla ilgisine değinmez.

Zamanın romanda kullanımı sonucunda, bazı kavram ve terimler oluşmuştur. Bu kavramların başında ‘kırılmalar’ gelir. Kırılma, anlatıcının öyküyü aktarırken içinde bulunduğu mevcut hikâyeye zamanından (şimdiden) geriye ve ileriye gidiş-gelişler yapması anlamına gelir. Böylece iki tür kırılma söz konusu olur. Biri ‘geri kırılma’ (flashback), diğeri de ‘ileri kırılma’ (flashforward) olarak adlandırılır. Geri kırılma için ‘hatıra’, ileri kırılma için de ‘hayal’ demek mümkündür. Anlatıcı olayları aktarırken doğal olarak hep şimdi’dedir. Öyküsünü anlattığı kişinin (kişilerin) içinde bulunduğu an’a (şimdiye) ışık tutacak bir hatırası ya da geçmişte yaşadığı bir olay varsa, anlatı içinde bulunduğu zamandan geçmişe döner ve o dönemi anlatır. İşte bu geri kırılmadır. Bazen de bunun tersi olur. Anlatıcı bazen de öyküsünü anlattığı kişinin (kişilerin) kafalarının içinden geçen hayallere yer verebilir. Bu durumda da içinde bulunduğu zamandan (Şimdi’den) ayrılıp geleceğe yönelir. İşte bu da ileri kırılmadır. Oysa gerçek hayatta zaman tek yönlüdür. Gerçek hayatta ne geriye ne ileriye atlayabiliriz. Buna karşılık kurmaca metinlerde (Özellikle romanlarda) üç zamanı birlikte yaşayabiliriz. Bilinç olarak hep şimdide bulunan anlatıcı ve roman kişileri, kurmaca dünyanın kendilerine sunduğu avantajlar sayesinde içinde buldukları şimdiden geçmişe ve geleceğe rahatlıkla geçiş yapabilirler. Bu da kırılmalar sayesinde olur (Sağlık, 2002: 136–137).

Hiç kuşkusuz benzeri olmayan bir şey düşünülemez, gerek ileriye doğru sıçramalar gerekse geriye doğru ketlemeler genelde yaşanan anda bir nesne veya durum sayesinde çağrışımla ortaya çıkarlar. Bu noktada geriye doğru kırılmalar, gerilemelerle hatırlananlar genelde kültürel toplumsal ve tarihsel değer ve anlamlar karşısında öznel duyum ve algılardır. Bunlar yaşanan anda bir nesne ve durum ile benzerlik, zıtlık ve özdeşleşme kurulduğunda hemen hatırlanır. Bu noktada yaşanan mevcut an önemli bir duruma geçer. Yine aynı şekilde ileriye doğru sıçramalar olan hayalde de yaşanan andaki kültürel toplumsal ve tarihsel değer ve anlamlar karşısında birey öznel duyum ve algılarını ortaya koyamaz. Bu nedenle Freud ve Lacan'ın ortaya koyduğu gibi fantezi dünyasına sığınır. Birer ütopya, hayal veya fantezi dünyası işte yine yaşanan andaki durum ve nesneye göre inşa edilir.

Tezimizin konusu gereği incelediğimiz romanların 1930-1940 arası yayımlanması gereklidir. On yıllık bir tarihi kesiti incelememizin başlıca sebebi Mehmet Kaplan'ın Nesillerin Ruhu adlı eserinde ortaya koyduğu gibi kuşakların on yıllık dönemlerde nesne, olay ve durum algılamalarında, bunlara değer ve anlam yüklemeye değişiyor olmasıdır. Bu bağlamda 1930-1940 yılları arası yazılan romanların kurgusal zamanın yine aynı yılları arasını kapsaması araştırmamızın kapsamında yer almaktadır. Bununla birlikte yine 1930-1940 yılları arasında yayımlanan ama gerek tarihi gerekse ütopyik olarak geleceğe yönelen romanlar da çalışmamıza dahildir. Çünkü yazar bahsi geçen dönemde yaşamaktadır. Dolayısıyla bu yıllarda yayımlanan roman ister tarihi isterse geleceği anlatsın bu her iki zaman dilimi de 1930-1940 yılları arasında hâkim olan değer ve anlamlarla kurgulanmıştır. Fakat bu tür romanların sayısı oldukça azdır. İncelediğimiz romanların genelinde - 1930 ile 1940 arasında yayımlanan- olay zamanı ile anlatma zamanı arasında bir paralellik bulunmaktadır. Romanda bu sıkça karşılaşılan bir durumdur.

Aynı içtimai, siyasi ve iktisadi şartlar altında yaşayan, aynı çeşit terbiye müesseselerinde yetişen, aynı endişe ve meselelerle meşgul olan ve aşağı yukarı aynı yaşta bulunan insan toplulukları arasında müşterek bir ruhun teşekkül etmesi gayet tabii bir hadisedir. Milletlerin hayatında nesiller, büyük fertlerden daha mühim rol oynarlar, zira devirlere şekil ve renk veren esas kitleyi onlar teşkil ederler (Kaplan, 2010: 13).

Mehmet Kaplan'ın bu ifadelerinden yola çıkarsak her nesilde olduğu gibi 1930-40 dönemi neslini vücuda getiren tarihsel, toplumsal ve kültürel bir değer ve

anlam bütünlüğünden oluşan bir arka planın mevcut olduğunu rahatlıkla düşünebiliriz. Bu noktada 1923'ten sonra Türk tarihinin mukadderatını yeni bir nesil ele alır. Nesiller birbirine reaksiyon yaparak faaliyette bulunurlar. Cumhuriyet neslinde reaksiyon kuvveti, geçmiş nesillerle kıyas kabul etmeyecek kadar şiddetlidir. Cumhuriyet devrini 2. Dünya Harbi'nden önce ve sonra olmak üzere iki kısımda mütalaa etmek yerinde olur. Zira bu iki devir, siyasi, içtimai ve edebi sahalarda ayrı manzaralar arz eder. Harpten önceki Türkiye "tek parti, tek şef, tek ideoloji" esasına dayanır. Harpten sonraki Türkiye ise çok partili siyasi ve içtimai kaynaşmalarla doludur (Kaplan, 2010: 17).

1930-40 yıllar yukarıda Mehmet Kaplan'da ifadesini bulduğu gibi "tek parti, tek şef, tek ideoloji" dönemidir. Hiç kuşkusuz bu dönemi bu şekilde nitelemek ve tespit etmek oldukça önemlidir. Fakat anonkronizm hatasına düşmemek için belirli bir dönemin bu şekilde adlandırılmasının arkasında yatan tarihsel, kültürel ve toplumsal süreçlerin de açıklanması da bir o kadar önem taşımaktadır. Hiç kuşkusuz Milli edebiyat sürecinde imparatorluktan gelen heterojen bir toplumu belirli toplumsal, tarihsel ve kültürel değerler var ederek bunlar etrafında toplayıp bireyleri birbiriyle özdeşleştirerek homojenliğe taşıyıp bir milletleşme sürecinin başladığı reddedilmez bir gerçektir. Bunun en önemli sebebi de mevcut dönemde kapitalist örgütlenmesini tamamlamış devletlerin kendileri gibi olmayanları sömürgeleştirme ve onlar üzerinde hegemonya kurmalarının karşısında durulması amacını taşımaktadır. Çünkü bu hegemonyanın karşısında en güçlü direnç milli bir devlet ve milletten gelir. Nihayet milli bir edebiyatla şekillenen süreçte tasarlandığı gibi sömürgeleştirme faaliyetini bertaraf edilir. Arkasından milli bir devlet kurularak belirlenen sınırlar içinde yeni toplumsal, tarihsel ve kültürel değer ve anlamlar ortaya çıkarılmaya çalışılarak bir millet var edilir. İşte 1920-1930'lu yıllar bu çabaların ve heyecanların yıllarıdır.

1930'lı yıllara gelindiğinde ise milletleşme sürecinin devam ettiği görülürken toplumsal, tarihsel ve kültürel değer ve anlam üretiminde yerli değerler olarak geçmişin pek hesaba katılmaması bu üretimin kaynaklarını sınırlar. Yabancı değer ve anlamlara da bunları yaratanlarla savaşıldığı için bunlara pek sıcak bakılmaz. Böylece önceden üretilen her değer kendi altını oymaya başlar. Ayrıca bu değer ve anlamların topluma taşınması esnasında yıprandığına ve yıpratıldığı da

görülür. Çünkü psikanalizimin “bir şeyi değerlendirirken asla o şeyin öz-değerlendirmesine bakılmaz” ilkesi teorilerin veya kuramların özde mükemmeliyetçi bir yapıda çıktığını fakat uygulama esnasında gerek uygulayanın gerekse üzerinde uygulananın bilinçdışının işin içine karıştığı bu nedenle de uygulanan ile kuram arasında büyük boşlukların olabileceğini gerçeğine gönderme yapar (Pfaller, 2009: 536). Bu nedenle 1930-1940’lı yıllarda yeni değer üretiminde ve üretilen değerlerin yerleştirilmesinde bu değerler ile uygulama arasında yer yer boşlukların olduğu görülür. Bu noktada yeni bir millet var etmek için bireyler arasında homojen ve özdeşlik yaratılmaya çalışılırken bunların daha koyu tonlarının ortaya çıktığı ve bunun bir hegemonyaya dönüştüğü görülür. İşte böylesine bir dönem ve ortamda yazarlar ise çalışmamızın ileriki bölümde daha net görüleceği gibi bir şeyin değişeceğine ve değiştireceğine olan inancını kaybetmiş bir durumda evrensel, nesnel ve varoluşsal konulara yönelmekten ziyade içinde cinselliğin ağır bastığı gündelik, basit ve sıradan konulara yönelir.

Tek ideoloji ve dünya görüşünün yukarıda saydığımız nedenlerden dolayı benimsetmeye çalışıldığı 1930-1940’lı yıllarda neslin yerleştirilmeye çalışılan yeni değerlerle yetiştikleri eski değerler arasında bir ikilem yaşadığı görülür. Onların personel kimliği yeni değerleri savunurken zevke, hazza ve isteklerine ait olan kimliği hep içinde yetiştirdiği değerlere yönünü döner. İşte Kant bu noktada öznenin ikiye ayrıldığına altını çizer; buna göre özne “yarılmıştır öznenin bir yarısı her zaman için fenomenal içgüdü ve arzu düzenine, ıslah olmamış ego’nun id’ine batmış kalır, buna karşılık öteki yarısı yüksek şeylere doğru yukarı ve içeri tırmanır” (Eagleton 2011: 121). Kant’çı bu yarılmış özne bazı dönemlerde böylesine bir ikircikli durumu yaşadığının farkına varmazken 1930-1940 arasında aşağıda Mehmet Kaplan’ın ifadelerinde görüldüğü gibi bu yarılmanın semptomları çok belirgin bir halde görülür:

İlk Cumhuriyet nesli, İstibdat ve Meşrutiyet devrinde yetişmiş insanlardan mürekkepti. Maziye ait kıymetler, onların şahsiyetlerinin temelini teşkil ediyordu. Şimdi onlar inkılâp yapmak için bu kıymetleri inkâr etmek ve yıkmak mecburiyetinde idiler. Bu ancak zorla olabilirdi... İçtimai hayatta ve bizzat inkılâpçı neslin bünyesinde yaşayan maziye ait kıymetlerle, kurulmak istenilen yeni hayata ait kıymetler, zorlama neticesi, gizli veya açık bir çatışma vücuda getirdi. Bu çatışmanın neticelerini siyaset ve kültür sahasında sivrilmiş şahsiyetlerimizin en küçük hareketlerinde dahi görebiliriz. Atatürk, alaturka musikiyi sever, fakat alafranga musikiyi yerleştirmek için kendini, radyoyu ve mektepleri zorlar. Atatürk, Osmanlı tarihini çok iyi bilir, eski kahramanlarımızdan

birçoğuna hayrandır; fakat saraya karşı nefreti dolayısıyla ve yakın tarihin milleti geriye çekeceğinden korkarak, Sümerler devrine ait çok eski bir mazi hayali yaratır (Kaplan, 2010: 18-19).

Cumhuriyet'in ilk yıllarında "yeni" değerlerin topluma benimsetilmeye çalışıldığı bir dönemde roman, yeni toplum ve yeni insan konusunda sosyal ve politik roller oynamış, onun aracılığıyla topluma yön verilmek istenmiştir. Buna göre romanın en önemli fonksiyonlarından biri yeni kurulan Cumhuriyet'in değerlerini topluma aktarmak ve ulus devlet olma sürecine katkı sağlamak olmuştur. Söz konusu katkı sağlanırken ise bir taraftan geçmişin "eskimiş" kurum ve anlayışının eleştirilerin odağına alındığı bir taraftan da halka yol gösterilmesi gereken bir unsur olarak değerlendirildiği dikkat çekmektedir. Diğer bir ifadeyle, romanlarda eleştirilen temel unsurun "geçmişin köhnemiş kurumları ve zihniyeti ile milli bilinci oluşmamış halk" olduğunu söyleyebilmek mümkündür (Börekçi, 2011: 8).

Bu noktada Kurtuluş Savaşı kazanıldıktan sonra, iktidarı ele geçiren asker ve sivil bürokrasi emperyalist devletlere karşı bağımsızlığımızı koruyabilmek için Batı modelini seçmeyi en iyi çare olarak görmüştür. Çünkü o sırada askeri alanda olsun, ekonomik alanda, kültürel alanda olsun başarıya ulaşmış tek model Batı modeli idi. Ama Batı modeli sınıflı bir toplumdur ve ekonomik gücünü zengin burjuva sınıfından alıyordu. Bu durumda Batı devletleri gibi güçlü olmak, hem siyasal hem kültürel alanda köklü devrimler yapmayı, hem de izlenecek ekonomik rejimi saptamayı gerektiriyordu. Saltanat ve hilafet kaldırıldı, Cumhuriyet kuruldu ve kültürel alanda Atatürk devrimleri sırasıyla gerçekleştirildi (Moran, 1997: 9).

1930'lı yıllar, genç Cumhuriyet'in toplumsal ve ekonomik yaşamında bir dönüm noktasıdır. Bu yılda devrimlerin önemli bir kısmı tamamlanmış ve dünya ekonomik bunalımı Türkiye'yi de etkilemeye başlamıştır. Zaten çalışmamıza 1930-1940 arasının seçilmesi bu on yıllık süreçte toplumdaki gündelik hayatın değişim sürecine romanlardan tanıklık edilmesidir. Dönemlendirme ve ona bağlı olarak ortaya çıkan tarihte süreklilik ve kesinti meselesi, tarih yazımı üzerine hemen her kaynakta haklı olarak değinilen konulardır. (Kongar, 2005: 140).

Dönemlendirmemizin ilk yılı olan 1930 yılıdır. Dünya'da yaşanan ekonomik krizin etkisiyle Türkiye'de belli bir içe kapanmayı beraberinde getirmiş; siyasal planda da yönetici seçkini oluşturan farklı kesimler arasındaki uzun süren

mücadele, içe kapanma ve modernleşmenin bireysel özgürlüklerin genişletilmesinden çok rasyonel bir toplum oluşturma boyutundan yana kanadın görelî zaferiyle sonuçlanmıştır.

Türkiye 1930 yılında gerçekleşen Serbest Cumhuriyet Partisi deneyiminden sonra, 1945 yılında, II. Dünya Savaşı ertesinde ilk sarsılma sinyallerini verene dek, uzun bir tek parti dönemine girilmiştir. Bunun sebebi Türkiye'deki sınıfsal yapıdaki gelişmelerin birden çok siyasi partiyi kaldıracak nitelikte olmayışıdır. Çünkü daha önce de ülkede 1925 ve 1930'da, Terakkiperver Cumhuriyet Fırkası ve Serbest Cumhuriyet Fırkası ile iki kez çok partili sisteme geçilme çabası kesintiye uğramıştır. Dolayısıyla 1930-1945 döneminin farkı, kesintisiz bir tek parti rejimi oluşudur. Bu bağlamda birçok tarihçi 1930 sonrasında otoriter eğilimlerin arttığını belirtir. Yeni parti denemesi yapılmaz, ülkede Türk Ocakları ya da Türk Kadınlar Birliği örneğinde olduğu gibi zaten cılız olan muhalefet tüm yönleriyle bastırılır ve mevcut tüm sivil toplum örgütleri kapatılır veya parti denetimi altına alınır. Üniversite de bir reform çerçevesinde kontrol altına alınır ve muhalif basın susturulur. Bu genel bağlam içinde edebi ya da popüler metinler, birer tarihsel veri kaynağı olarak çeşitli biçimlerde kullanılabilir. Birincisi, kurgusal ürünler ya da popüler kaynaklar, klasik tarih yazımının bugüne dek ilgilenmediği, gündelik yaşama ve sıradan insanlara ilişkin olguların ve ayrıntıların yansıtıcıları olarak ele alınabilirler. Bir romanı ya da adabı muaşeret kitabını, döneminin giyim kuşam, eğlence vs. ile ilgili alışkanlıklarını sergileyen bir veri deposu olarak okuyabilirsiniz. Bu anlamda popüler metinler ve edebiyat, tarihçi için inanılmaz zengin ve değerli bir kaynaktır. Edebi ya da popüler metinlerde, başka hiçbir yerde bulunamayacak ipuçları gizli olabilir (Oktay, 2002: 42).

2.2 Türk Romanı Ve Toplum İlişkisi

Robert Finn'in Türk romanına dair sözleri çalışmamızın nedenini ortaya koyacak mahiyettedir. Çünkü toplumdaki değişme ve gelişmeleri yakından takip edeceğimiz ürünlerin başında romanlar gelir. Yazar eğer yazdığı dönemle ilgili bir roman kaleme alıyorsa, dönem sorunlarından ya da toplumun değer anlayışından söz etmesi kaçınılmaz olacaktır:

“Türk toplumunda yaşam ve düşünce tarzlarının değişmesi romana da yansdı; öyle ki bugün Türk romanının derinlemesine bir incelemesi, geçen yüzyılda Türkiye’de yaşanan değişikliklerin de önemli bir dökümünü verebilir.” (Finn, 1984: 12)

Bu durum sadece Türk romanı için geçerli değildir. Romanın ortaya çıkışı da zaten dolaysız olarak toplumla ilişkilidir. Çünkü roman kelimesi, Roma imparatorluğu döneminde halkın konuştuğu dille yazılan bu dilin kalıcı hâle gelmesi için yazılmış olan eserlere verilen bir isimdir. Genel tanımında, yaşanmış ya da yaşanması muhtemel olayların kişi, zaman, mekân, olay örgüsü unsurlarına bağlı olarak anlatıldığı uzun hikâye türü ifadesi yer alır. Her romanın kendi toplumu içine doğduğu ve toplumundan mayalandığı yadsınamaz bir gerçektir. Türk edebiyatı roman türünü tanımadan önce anlatı ihtiyacını, halk hikâyeleri, destanlar ve masallarla gideriyordu. Bu ürünler romana göre daha gerçeküstüydü ancak buna rağmen toplumun yaşayışı, kültürü, inanç şekli gibi unsurlar hakkında doyurucu bilgiler içermekteydi. Türk toplumu ilk kez Tanzimat’la birlikte Batılı romanla tanışmış oldu. (Özön, 2009: 36).

Türk edebiyatında modern anlamda romanın ilk örneklerinde de romanın toplumla olan ilişkisi söz konusudur. Türk edebiyatında roman 1860’tan itibaren çeviri roman örnekleri ile görülür. Yerli roman örneklerinin ortaya çıkışına kadar olan süreçte François Fenelon (1651-1715), Victor Hugo (1773-1828), Daniel Defoe (1660-1731), Alexandre Dumas Père (1802-1870), François René Chateaubriand (1768-1848), Jules Verne (1828-1905), Paul de Kock (1793-1871) gibi romancıların eserleri Türkçeye çevrilir. Şemsettin Sami (1850-1904), 1872’de Taaşuk-ı Talat ve Fitnat adlı eseriyle Türk romanının yerli ilk örneğini verir. Bu tarihten sonra Tanzimat dönemi edebiyatçılarından başta Ahmet Mithat Efendi (1844-1912) olmak

üzere Namık Kemal (1840-1888), Recaizade Mahmut Ekrem (1847-1914), Sami Paşazade Sezai (1859-1936), Nabizade Nazım (1862-1893) ve Mizancı Murat Bey (1854-1917) bu alanda eserler vermiş yazarlardır.

Tanzimat dönemi romanı, Türk toplumunu aydınlatmada bir araç olarak kullanılmış, romanın kurgusal ya da estetik yönü üzerinde çok durulmamıştır. Özellikle Tanzimat birinci dönem romancıları, romantizm akımının etkisiyle romanlarında, toplumsal değişmeyi aktarmayı seçmiş, yanlış batılılaşmanın yarattığı olumsuz durumları işlemiş, romanın eğitici işlevine ağırlık verilmiştir. Tanzimat'ın ikinci döneminde romantizmin yerini realizm alırken, romanın çizgisinde büyük bir değişim hâkim olmamış temelde işlenen konu yine genelde toplumsal değişme özelde ise yanlış batılılaşma olmuştur. Modern anlamda romanın temeli Tanzimat döneminde atılmış ve toplum roman türüyle tanışmış olsa da asıl başarılı ürünler Servet-i Fünun dönemine kadar verilmemiştir.

Türk edebiyatında toplumun içinde bulunduğu değişim durumuna paralel olarak ilerleyen bir romandan söz edebiliriz. Bu değişim esnasında eski kurum ve bu kurumlar karşısında kişilerin bocalayışları Türk romanının başlıca konuları arasında yer almıştır. Örneğin Tanzimat romanlarında; esirlik kurumu Samipaşazade Sezai'nin Sergüzeşt, yarım aydın tipinin hayat karşısındaki acizliği Namık Kemal'in İntibahı, Batıyı yanlış algılayanların toplumda düştüğü gülünç durumlar ise Recaizade Mahmut Ekrem'in Araba Sevdası gibi romanlarında toplumsal konular gözler önüne serilir.

Servet-i Fünun (1896-1901) döneminde Halit Ziya (1886-1945), Mehmet Rauf (1875-1931) gibi yazarlar, II. Abdülhamit'in rejiminin etkisiyle toplumsal değişimi birey üzerinden aktarmayı tercih ederler. Bu nedenle aldatma, kıskançlık, kaçış arzusu, hayal-hakikat çatışması gibi bireysel ve tikel konuları seçerler. Bunlar toplumsal bünyeye dolaylı dâhildirler. Batılı anlamda kurgusu başarılı eserler bu dönemde verilir. Tanzimat romanı sosyal meselelere eğilirken kurguyu ihmal etmiş; Servet-i Fünun ise biçim ve bireyi işlerken toplumu dolaylı olarak birey üzerinden işlemiştir. Romanın toplumsalla dolaysız ilişkisi Millî Edebiyat Dönemi'nde de kendini görünür kılar. Bu dönemde romanın konusu ve çevresi değişmiştir. Millî Edebiyat daha sonra adına Cumhuriyet Edebiyatı diyebileceğimiz edebiyatın özünü meydana getirmiştir. Bu edebiyat Türkçülük fikri sonucunda ortaya çıkmıştır ve bir devletin kurulması, bir milletin var edilmesi noktasında değerleri bütün edebi türler gibi roman da üzerinde taşımıştır. Bunun en önemli sebebi de yenileşen Türk

edebiyatı ve edebi türlerinin toplumsalla olan dolaysız ilişkisidir; çünkü Modern Türk edebiyatı bir uygarlık kriziyle başlar. Bu edebiyatın, bir uygarlık değişmesinin sonucu olarak doğduğunu göz önünde tutmak gerekir. 1826'da, yeniçerilerin ortadan kaldırılmasıyla başlayan ve 1839'da Tanzimat fermanıyla devlet kurumlarının ve toplum yapısının yavaş yavaş Avrupalılaşmasına varan ve sırasıyla 1876'da Birinci Meşrutiyet, 1908'de İkinci Meşrutiyet devirlerini kapsayan bu uygarlık krizi, 1923'te Cumhuriyet'in ilanı, Ankara'nın başkent oluşu, Atatürk devrimleri gibi kesin görünümlü aşamalarla Türk toplumunun bugünkü durumuna kadar gelir (Kudret, 1997: 372).

1923 yılına gelindiğinde ise Cumhuriyet'in ilânıyla birlikte edebiyatımızda yeni bir dönem başlar. Bu dönemi tarihlere ve olaylara göre üç bölümde inceleyebiliriz. Bunlardan ilki Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluşundan "İkinci Dünya Savaşının başladığı tarihe kadarki dönem (1923-1939), ikincisi "İkinci Dünya Savaşı'ndan 27 Mayıs hareketine kadar olan dönem (1939-1960), üçüncüsü ise 27 Mayıs 1960 hareketinden 12 Eylül 1980 harekâtına kadarki dönem. (1960-1980). (Akyüz, 1988: 599). Tezimizin ana konusunu oluşturan dönem Cumhuriyet dönemi edebiyatının birinci bölümünün (1923-1939) içinde yer almıştır. Bu dönemde Milli Edebiyat dönemi yazarlarının olgunluk dönemi eserlerine rastlamaktayız. Yeni Türkiye Cumhuriyeti'nin temellerinin atıldığı bu dönem eserlerinde romanlar konu olarak çeşitlilik gösterir. 1923'ten 1938'e kadar olan devreyi "Atatürk Devri Edebiyatı" olarak adlandıran Mehmet Kaplan, bu devrede meydana getirilen eserlerin ortak özelliklerini de şöyle ifade eder:

Atatürk devri edebiyatında, İstiklâl Savaşı esnasında bin bir örnekle kendini gösteren 'destanî ruh' devam eder. Bu ruh Türk tarihine şekil veren en eski, en sürekli ve en kuvvetli duygunun bir devamıdır. Atatürk devrinde bu ruhun tarihî veya aktüel tecellilerini şiir, piyes, roman, hikâye veya destan nevilerinde ifade eden pek çok eser yazılmıştır. Bazı eserlerde, Atatürk'ün şahsiyeti tarihî kahramanların şahsiyetiyle birleşir. Atatürk'ün şahsında tecelli eden ruh, bu tarihî-destanî Türk ruhunun ta kendisidir. Türk milleti İstiklâl Savaşını bu ruh sayesinde kazandığı için, onun edebî eserlerde de ifade olunmasını tabîî karşılamak lâzımdır... Atatürk devri edebiyatında ele alınan iki önemli konu, Anadolu coğrafyası ve Anadolu insanıdır. Bunlar 'destanî ruh'u ifade eden eserlerden çok farklı bir mahiyet arz ederler. Düşmanlarını kahramanca yenen Türk, henüz çağdaş ilim ve tekniğe sahip ve hâkim olmadığı için aynı başarıyı tabiat şartlarını değiştirmede gösterememiştir. ... Bununla beraber Anadolu insanını ezen sadece tabiat değildir. Hastalık, cehalet, haksızlık, zulüm de onu canından bezdirmiştir. Dolayısıyla Atatürk devrine ait eserlerde, insana yüzü gülmeyen tabiat tasvirleriyle beraber bu konulara da geniş yer verilmiştir. 'Destanî ruh'u ifade eden eserlerin romantik veya idealist olmasına karşılık, Anadolu ve Anadolu insanını tasvir eden eserlerin çoğu realisttir. ... Tanzimat'tan sonra Türk edebiyatçıların eserlerinde önemli bir yer tutan bâtil inançlarla savaş, bu devirde de devam eder. ... Daha ziyade İstanbul ve Ankara'da, memur ve burjuva tabakalarında görülen aşırı Avrupa hayranlığı ve taklitçiliği, Tanzimat sonrası edebiyatında olduğu gibi bu devirde de tenkit edilir (Kaplan, 1992: 25-28).

Cumhuriyet'in ilanıyla başlayan yenileşme süreci 1923'te her alanda başlar. Bu süreçte yazarlar, "Sanat, hayatı sadece kopya etmez aynı zamanda şekillendirir" görüşüyle hareket ederek toplumu şekillendirmeye çalışırlar.(Wellek, 2001: 81).

2.3 1930-1940 Yıllarını Kapsayan Türk Romanı (Popüler Türk Romanı)

Roman, hayatı her cephesiyle geniş olarak işlemeye çalışan ve çevrede, kişide ve toplumda olan her hareketliliği yeni bir bakış, değişim ve gelişme olarak his ve idrak eden bir duyuş ve görüş tarzıyla kaleme alınan bir edebi türdür. Robert Finn, “Türk Romanı” adlı eserinde romanın bireyi ve toplumu bu çeşitten bir aktarmaya tabii tuttuğu şu cümlelerle ortaya konur:

İlk romanların belli başlı konuları arasında aile ilişkileri, kadınlara bakış, İstanbul toplumunda Avrupalılaşma anlayışı ve ulaştığı boyutlar, özellikle üst sınıflardan gelme gençlerin Avrupalılaşması ve ‘birey’ kavramı sayılabilir... Zamanla Türk toplumunun yaşam ve düşünce tarzlarının değişmesi, romana da yansdı; öyle ki bugün Türk romanının derinlemesine incelenmesi, geçen yüzyılda Türkiye’de yaşanan değişikliklerin de önemli bir dökümünü verebilir (Finn, 1984: 12).

Eserde 1872-1900 yılları arası on üç roman ilk dönem olarak irdelenmiştir ancak işlenen temlerde mühim bir değişiklik olmadığı için 1930-40 dönemi içinde aynı görüşlerin geçerli olduğunu söyleyebiliriz. Bu temlere Cumhuriyet’in ilanı ve yenilikler eklenecek ancak Türk insanının Avrupalı profili ve sonradan görme şekilci tavrında değişiklik olmayacaktır. Cumhuriyet’in ilan edildiği dönemde Türk romanı hem başlangıç dönemindeki temaları hem de yukarıda ifadesini bulan yeni temalara açar sayfalarını. Böylelikle bu dönemin romanında hem “yüksek estetik değerler” hem de sıradan duygular veya süfli ilişkiler tema olarak işlendiği görülür. 1930-1940 arasında yayımlanan romanlar bu değerlerle birlikte da aşk gibi duygularla birlikte, tarihi kahramanlıklar, polisiye olaylar, cinsellik ve dini duyguları merkeze almışlardır. Bu nedenle bu dönemin romanlarını bu temalar çerçevesinde tasnif etmek ve buna göre değerlendirmek gerekir. Örneğin bu dönemin romanlarında aşk “insanın en yüce varlığı, karşı konulmaz güç” geleneğinde işlendiği gibi, cinsellik boyutuyla kadın erkek ilişkileri gelişmeleri amacıyla da işlenmektedir. Alemdar Yalçın’a göre roman sanatının ilk önemli ürünlerinden başlayarak, aşk vazgeçilmez bir parçası olmuştur. Aşk romanları, insanların iç dünyalarının en müstesna köşesine yerleşen duyguların dışavurumudur. Bu nedenle aşk romanları bütün dünyada bir sektör olarak milyonlarca basılır ve satılır. Aşk romanları, roman sanatının yaygınlaştığı, matbaa sektörünün geliştiği andan itibaren bütün dünya ülkelerinde en çok okunan roman türü olarak kabul edilir. Okunuşundaki kolaylık, kadın-erkek ilişkisi gibi her yerde, her zaman varlığını hissettiren bir doğal çatışma unsuruna

sahip oluşu, insanların duygularını olumlu veya olumsuz yönde okşamaları ve duygu yoğunluğunu artırmaları bu ilginin en önemli sebeplerindedir. Hedef kitlesi genellikle gençlik ve orta kültür tabakasıdır. Aşk romanları genellikle olay ağırlıklıdır. Olaylar kaba hatlarıyla verilir. Sevgi ve nefret arasındaki gidiş gelişlerin mantığı, sosyal, psikolojik sebepleri irdelenmez (Yalçın, 2002: 218-223).

Romanların genelinde karşımıza çıkan aşk karşı cinse duyulan aşk şeklindedir. Freud'a göre nesne enerjisinin en yüksek gelişim evresi âşık olma durumunda yani öznenin bir nesne yatırımı uğruna kendi kişiliğinden vazgeçmiş görüldüğü zaman karşımıza çıkar (Freud, 2010: 25).

Lacan'a göre aşkın en yüce anı sevilen aşk metaforunu sahneye koyduğunda; o sevilen pozisyonu, aşk metaforunu canlandıran sevilen ile değiştirdiğinde; o seven pozisyonu sevilen ile değiştirdiğinde ve o sevenin o ana kadar eylediği biçimiyle eylem başladığında ortaya çıkar. Bahsi geçen anlarda sevenin sahip olmadığı aşk, sevilen tarafından sevene gönderilir. Burada âşık narsistik duyularını sevilene göndermiş ve onun üzerinden geri gelmesini beklemektedir yani sadece sevilme istemektedir. Konuyla ilgili olarak Freud aşk duygumunu, yaşam enerjisinin, nesneye, kadına üremeye yönelimi olarak ortaya koyup çözümlemeye çalışırken bir nevi aşkın fenomenolojisini yapar (Bozoviç, 2009: 223).

1930-40 romanlarına konu olan aşk anlayışında Freud ve Lacan'ın bakış açısı vardır. Karşılıksız aşklar, yasak aşklar ve karmaşık aşk üçgeni romanlarda sıkça karşımıza çıkacaktır. Ahmet Oktay'a göre Cumhuriyet ideolojisi, toplumsal rıza ve eklemlenmeyi sağlamak için popüler romanları da kullanmıştır. Bu tarz romanlarda inşa edilmeye çalışılan 'yeni toplum'a; eskisinin yerine koyacağı yeni bir aşk anlayışı, kadın erkek ilişkileri ve adab-ı muaşeret kuralları ile Cumhuriyet'in ilkeleri sunulup benimsetilmeye çalışılır (Oktay, 1993; 125).

Cumhuriyet dönemi romanı 20.yüzyıl boyunca yaşanan bütün siyasal, kültürel, sosyal değişme karşısında oldukça duyarlıdır. 1930 ve 1940 yıllarını kapsayan süreçte yayımlanan romanlarda iki çeşit değer bütünü karşımıza çıkmaktadır. Bunlardan birincisi, Osmanlı Devleti'nden gelen doğu değerleri, öteki Tanzimat'la başlayıp Cumhuriyet'in ilanı ile perçinlenen batı kültür ve değerleridir.

Eski ve yeni değerler olarak da adlandırılıp karşımıza çıkar bu değerler eserlerde genelde çatışma halinde gösterilir. Çatışan bu değerler “eski-yeni”, “alafranga-alaturka”, “modern-klasik”, “doğu-batı” gibi isimlerle birbirlerine karşıtlık içinde sunulmuş ve insanı çıkmaza sürükleyen ikilemler olarak ortaya konulmuştur. Romana çelişkili ilişkiler, ruhsal bozukluklar, sosyal değer yargılarında yaşanan sorunsallık şeklinde yansıyan bu karşıt değerler, aslında gelenekçi-yenilikçi karşıtlığını da ortaya çıkmıştır. Bu noktada dönemin macera ve aşk romanlarının merkezinde batılılaşma veya doğu-batı problemi vardır. Bu dönem popöler aşk romanlarının artma sebebi yukarıda söz edildiği gibi tek parti yönetiminin sunduğu özdeşleşmeci değerler karşısında toplum sorunlarından uzaklaşma isteğinin yanında yazarların erkek kadın ilişkisini bir bakıma eski yeni çatışması odağına oturtmalarından ileri gelmektedir. Bu bağlamda 19. yüzyılın romanlarında erkek ve kadın kahramanlarında görölen gerek evlilik içi, gerekse evlilik dışı çarpık ilişkiler değişmeye paralel olarak toplumsal yapıda kadın erkek ilişkilerindeki serbestlik nedeniyle eski değerlerin manipöle edilmesinin bir sonucudur. Böylelikle psikanalizimin ortaya koyduğu gibi değer ve anlamlar karşısında bastırılanın geri dönüşü ilkesi gereği değer ve anlamların etsiyle bastırılan geri dönmüş ve gerek yazarların gerekse toplumsal bünyenin kabul etmeyip her vesile ve yolla eleştirdiği yeni haz, zevk ve istek karşılama alanları ve yaşantıları ortaya çıkmıştır. Hiç kuşkusuz toplumsal bünyedeki bu değişimin psikolojik ve felsefi boyutları göz ardı edilerek Peyami Safa örneğinde olduğu gibi bu tür popöler aşk romanları hesapça orta ve ortadan aşağı seviyeli okuyucunun hayali için üretilen bu romanlar boş vakitler cümbüşü olarak değerlendirilmiştir. Ancak bu fikrin tam tersini düşünmek de mümkündür. Edebiyat sosyolojisi alanında çalışmış olan Leo Lowenthal, ‘edebiyat sosyolojisi’ ile ‘kitle iletişim araştırmaları’ nı birlikte nasıl düşünebileceğini tartışırken, tarih ve edebiyat analiziyle ilgilenenlerin, çok satan kitaplar, popöler dergiler, çizgi romanlar gibi kitle edebiyatının tesiriyle karşılaştıklarında bunları aşağılamak yerine bu alanlarda da ilgilenmeleri gerektiğini düşünmektedir (Kejanlıoğlu, 2005: 212-213).

Lowenthal’in genel tezi, edebiyat sosyolojisinin, toplumsal totaliteyi anlamaya ve açıklamaya yönelik genel nitelikteki eleştirel tezinin bir bölümü olması gerektiğidir. Aslında ilk bakışta pembe roman gibi algılanan romanların altında toplumun psişik ve sosyal eğilimleri yatmakta ve bu romanları değerlendirirken asıl

irdelenmesi gereken noktada bu olması gerekmektedir. Bu bağlamda alt seviye romanlarını idealden-reale, düşünceden-bedene, soyuttan-somuta yüceden-insana dönüş eğilimleri olarak görebiliriz. Toplumun psişik, kültürel ve toplumsal değer ve anlamlarını bu çeşit geçiş romanlarında daha iyi gözlemleyebiliriz. Bir toplumun kültürel yapısını oluşturan dini, ideolojik, siyasal, ekonomik ve sosyal unsurlarının kendi iç etkileşimleri ile birlikte sanat ve edebiyatla da etkileşim içinde olduklarını, bu yüzden sanat ile toplum arasında cereyan eden ilişkinin dinamik sürecini işaret ettiğini bilmek, nihai noktada son derece önemlidir. İşte bu dinamik süreç, sanat ve edebiyatın yaşamla bağı, dolayısıyla toplumsallığını işaret etmektedir (Jay, 2005: 203).

Tüm bu ilişkiler ağı düşünüldüğünde Bilge Ercilasun, Cumhuriyet Devri'ndeki popüler edebiyat ürünlerini "Aşk Romanları, Milli ve Tarihi Romanlar, Çocuklara Hitap Eden Eserler" olarak üçe ayırır (Ercilasun, 1997: 421-40). Fethi Naci ise romanın 1950 yılına kadarki dönemini iki çizgide özetler. Birincisi, bir düşünce kalıbına dökülen, toplumsal sorunlara dönük romanlar. İkincisi, ferdi sorunları dile getiren bireyin iç dünyasına yönelen dramatik romanlar. Tanzimat, Meşrutiyet ve Cumhuriyet dönemi romanlarında Batı-Doğu sorunsalının çok yoğun işlendiğini dile getiren Naci, asıl önemli olanın her iki medeniyeti kültürel yozlaşmaya girmeden ve kökünü inkâr etmeden bir araya getirmeye çalışanlar olduğunu ifade eder. Fethi Naci'ye göre 1950 yılına kadarki döneme damgasını vuran romanların sorunsalını Batılılaşma hareketinin belirler. Ahmet Mithat, Recaizade Mahmut Ekrem, Hüseyin Rahmi, Halide Edip, Peyami Safa, Yakup Kadri ve Ahmet Hamdi Tanpınar gibi romancılar bu Batılılaşma sorunsalı karşısında toplumun köksüzleşme kaygılarını dile getirirler (Naci, 1990: 32).

1923-1950 dönemindeki edebiyat ve sanat alanındaki değişimlerde politik yaşamın da etkisi görülür. Halk Fırkası'nın 1923'teki kuruluşunu 17 Kasım 1924'te Terakkiperver Cumhuriyet Fırkası takip eder. Kazım Karabekir tarafından kurulan bu fırka fazla uzun ömürlü olmaz ve kapatılır. 12 Ağustos 1930'da ise Mustafa Kemal'in çok güvendiği arkadaşlarından biri olan Fethi Okyar tarafından Serbest Cumhuriyet Fırkası kurulur. Ancak üç ay gibi kısa bir sürede bu parti de kapatılır. Böylece çok partili siyasi hayata geçiş denemeleri olumsuz sonuçlanır ve Atatürk'ün

hedeflediği çağdaşlaşma anlayışı “devrimler ve inkılâplar bitti” yanlış anlaşılmasıyla eski hızını kaybederek duraklamaya başlar (Naci, 1990:177).

Aslında 1925 ve 1940 arası Türkiye’de toplumcu gerçekçiliğin oluşma yıllarıdır. Bu yıllarda söylem biçimi devrimci/solcu değil; ilerici/halkçıdır. Bu dönemde kuramsal anlamda bir yetersizlik mevcuttur. Bu yetersizliğin sebebi, o dönemdeki Türk Marksçıların Rusya’daki gelişimlerden sadece resmi olanlarını bilmeleri, resmi olanlarından da sınırlı bir bilgiye vakıf olmalarıdır. Bu yetersizlik 1940’lardan sonra daha çok artmaya başlar. Ancak, Türk Marksçıların 1930-1940 yılları arasında edebiyatın sorunları üzerinde, bu sorunların kendine has bir düzeyde oluştuğunu dikkate almadan durdukları ve Sovyetlerde 1940’larda kuramsal düzeydeki yetersizliğe karşın, gerçekçi ögenin ağır bastığı romanlar da aynı yıllarda yayınlanır. Bunlar Dokuzuncu Hariciye Koğuşu, Yaprak Dökümü, Çıkrıklar Durunca, Su Sinekleri, Ayaşlı ve Kiracıları, Yaban, Sinekli Bakkal vs. (Oktay, 2003: 315).

Toplumcu gerçekçi edebiyatın romanda ilk yansımaları veya ilk esintileri natüralist akımı benimsemiş olan Reşat Enis Aygen ve Selahattin Enis romanlarında görülür. Aslında toplumcu gerçekçi edebiyata adım adım yaklaşan Türk romanı Sadri Ertem’in Çıkrıklar Durunca adlı romanı ve Aziz Nesin’in eserleriyle büyük bir ilerleme kaydeder. Çıkrıklar Durunca romanı teknik olarak zayıf olmasına rağmen, toplumsal sorunları ekonomik açıdan açıklamasıyla önem kazanır (Korkmaz, 2004: 395-396). Toplumcu gerçekçi roman daha sonra köye yönelir. Artık toplumcu gerçekçi edebiyat ağa-köylü-eşkıya sorunsalları etrafında dönmeye başlar. Bununla birlikte yine toplumcu gerçekçi romanların bir kısmında köyden kente göç eden köylünün sorunları üzerinde durulur. Anadolu’yu, İstanbul’la mukayeseye gitme, bu doğrultuda geri kalmış bir sosyal çevre olarak görme ve İstanbullu insanın hayat kalıplarıyla çatışan değerler dizgesinde verme yenileşme dönemi edebiyatında yazarların üzerinde durduğu konulardan olmuştur.

Dünkülerin Romanı kitabında Burhan Cahit Moryaka, Anadolu’nun günlük hayatı içindeki sosyal geriliği anlatır. Kahramanlardan Cemil Hakkı, işi gereği Anadolu’yu gezen bir gazatecidir. Anadolu’nun sosyal ve ekonomik alanda geri kaldığını gözlemler. (Moryaka, 1934: 189).

Etem İzzet Benice'nin On Yılın Romanı (1933) adlı eserinde köylünün ezilişini ve ağalık düzenini eleştiren bir romandır:

1912 yılında Osmanlı İmparatorluğunun köyü hep budur. Köylüyü paşa sevmez. Ağa sevmez. İmam sevmez. Mültezim sevmez. Tahsildar sevmez. Zaptiye sevmez. Şeyh sevmez. Köye devlet uğramamıştır. Paşa ona, dangalak diye bakar. Şeyh onu dangalaktır, diye över. Köyün şahı, padişahı imamdır. Şeyh, Allahlık yapar. (...) Ağa, lafından yıldırımdan yılar gibi yılar. Toprak onundur. Ölüm, dirim onun elindedir. Bir altına adam astırır. Bir mecidiyeye insan sırtında zaptiye kırbağı kırar. Beş on kile buğdaya anayla, danayla, kızla, kısrakla çalışıp esirlik etmek onun ağalığıdır! (Benice, 1933: 34).

Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Yaban romanında ağalık düzenini eleştirmez. Anadolu köyünü ve köylüsünü bir aydının gözünden anlatır. Türk köylüsünün cahilliğini ve geri kalmışlığını acımasızca eleştirir:

Ne terbiye görmemiş, ne galiz, ne iğrenç, ne çirkin bir goril sürüsü! Bunlar yırtıcı ve barbar bile değildiler. Gasp ettikleri şeylerle avurtları şiştiği vakit ve kendi aralarında oynarken bana, tarife sığmaz bir gönül bulantısı, bir ruhtan tırmalanır duygusu, bir derin kasvet gelirdi. Kaç defa, elime bir sopa alıp, bunları önüme katarak kendi ormanlarına doğru sürmek arzusunu duymuştu (Karaosmanoğlu, 2008: 18).

Alemdar Yalçın, 1930 ve 1940'lı yılları arasını da içine alan Cumhuriyet Dönemi Türk Romanı tasnifinde “Sosyal ve Siyasi Olaylarla Doğrudan İlgili Romanlar” başlıklı ilk grupta “Sultan 2. Abdülhamit ve Devrini Ele Alan Romanlar” başlığı altında Ateş Gecesi (Reşat Nuri), Sinekli Bakkal (Halide Edip), Abdülhamit Düşerken (Nahit Sırrı) Bir Sürgün'ü (Yakup Kadri), “ İttihat ve Terakki Cemiyetinin / Fırkasının Faaliyetlerini Anlatan Romanlar” başlığı altında Hüküm Gecesi (Yakup Kadri), Üç İstanbul (Mithat Cemal Kuntay), Dünkülerin Romanı (Burhan Cahit), Hürriyet Pervanesi/ Mustafa'nın Romanı'nı (Zeki Mesut Alsan), “ Yolsuzluk, Rüşvet ve Ahlak Düşkünlüklerini Anlatan Romanlar” başlığı altında, Gizli El (Reşat Nuri), İstanbul'un Bir Yüzü/ İstanbul'un İç Yüzü (Refik Halid), Zaniyeler (Selahattin Enis), Kiralık Konak, Sodom ve Gomorre (Yakup Kadri), Mahşer, Sözde Kızlar (Peyami Safa), Yalnız Dönüyorum (Şükufe Nihal) ve Çulluk'u (Mahmut Yesari) sayar.

Yalçın, “Romanda Geleneğe Açılan Kapılar” başlığı altında ise geleneğimizden gelen nesir üslubunun verimlerinden yararlanan; bir anlamda Ahmet

Mithat Efendi okuluna devam etmiş romancıları ele alır ve Hüseyin Rahmi, Ercüment Ekrem, Sermet Muhtar Alus'tan bahseder. Yazar "Anadolu'da Öğretmen ve Anadolu'da Subay" alt başlıkları altında "Bir Fenomen Olarak Anadolu"ya değinen romanları ele alır: Yeşil Gece, Çalığı ve Acımak (Reşat Nuri), Vurun Kahpeye (Halide Edip), On Yılın Romanı'nı (Ethem İzzet Benice) Anadolu'da Öğretmeni; Ateşten Gömlek ve Zeyno'nun Oğlu (Halide Edip), Yaban (Yakup Kadri), Dikmen Yıldızı (Aka Gündüz), Yüzbaşı Celal ve Gazi'nin Dört Süvarisi'ni (Burhan Cahit) ise Anadolu'da Subay konusunu ele alan romanlar arasında değerlendirir. Aşk Romanları başlığı altında Ethem İzzet Benice (Yakılacak Kitap), Mükerrer Kamil Su (Sus Uyanmasın), Güzide Sabri (Nedret), Muazzez Tahsin Berkand (Küçük Hanımefendi, Kezban, Sonsuz Gece, Garip Bir İzdivaç), Kerime Nadir (Solun Ümit), Vala Nurettin (Seni Satın Aldım), Reşat Nuri (Akşam Güneşi) ve Peyami Safa'nın (Şimşek) eserlerinden hareketle bu romanların birtakım özelliklerini ortaya koyan Alemdar Yalçın'ın Tarihi Serüven Romanlarını ise Turhan Tan (Viyana Dönüşü, Devrilen Kazan), Abdullah Ziya Kozanoğlu'ndan (Kolsuz Kahraman) hareketle örnekler verdiği görülür (Yalçın, 2002: 25-274).

Cumhuriyet Dönemi Türk Roman ve Öyküsü adlı eserinde ise Olcay ÖnerToy, 10'ar yıllık periyodlar halinde romanları ve öyküleri tanıtır, eserlerinden örnekler verir. Bizim tezimizin dönemi olan 1930-40 yılları arasında eser veren romancılar da bu eserinde "Dönemin İlk Romancıları" olarak anılır. Eserde "1930-40 Yılları Romancıları" olarak Sadri Ertem, Sabahattin Ali, Memduh Şevket Esendal, Mithat Cemal Kuntay, Sermet Muhtar Alus, Reşat Enis Aygen, Nahit Sırrı Örik, Osman Cemal Kaygılı, Kerime Nadir ve Mükerrer Kamil Su'yu gibi isimler sayılır. ÖnerToy'un bu şekilde Türk romanını dönemlendirmesi bizim roman tarihi açısından on yıllık bir periyodu incelememizde bize cesaret verip, tezimize kaynaklık etmektedir. Çalışmamızda üzerinde durduğumuz değerler bu romancılara aittir. Ancak araştırmacıların 1923-50 yılları arasında hemfikir olduğu en önemli mesele öne çıkan romancıların bir sonraki dönemde de aynı olmasıdır. Bu romancılar Halide Edip, Yakup Kadri, Reşat Nuri, Peyami Safa, Abdülhak Şinasi ve Sabahattin Ali'dir. Hüseyin Rahmi Gürpınar, Memduh Şevket Esendal, Mithat Cemal Kuntay, Sadri Ertem, Reşat Enis, Kemal Bilbaşar bir iki eserle döneme yeni bir soluk getiren öteki önemli yazarlardır. Peyami Safa'nın "Server Bedi" imzasıyla yayımladığı romanlar edebi roman türüne girmediği için tezimize bu romanları dâhil etmedik. 80'e yakın

eserinden 1930-40 döneminde yazılmış olan, Cingöz Recai, Cumbadan Rumbaya romanları polis hikâyeleri şeklindedir.

Araştırmacılar, 1923-50 dönemi romanlarının bazı ortak sorunlar etrafında birleştiklerini öne sürerler. İdeolojik sorunlar, sosyal ve siyasi olaylar, Anadolu, aşk, popüler aşk, yakın tarih, Doğu-Batı sorunu üzerinde durulan önemli sorunlardır. 1923 ve 1950 döneminin içinde bulunan 1930-40 arası yayımlanan romanlar da benzer sorunları içeren eserlerdir. Ancak romanların, bütün bu sorunlara eşit miktarda eğildiğini söyleyemeyiz. İdeolojik ve siyasi olayların romanda tema olarak işlenmesi 1930-1940 arası yayımlanan romanlara bakıldığında diğer dönemlere nazaran daha azımsanacak bir mahiyettedir. Bahsi geçen dönemde romana genellikle aşk, Doğu-Batı sorunu, inkılaplarla gelen yeni hayat ve okuyucuya milli duygu aşılamaa ait temalar romanlarda yoğun bir şekilde karşımıza çıkan konu veya temalardır.

Bizim ele aldığımız dönem romancılığının genel olarak popüler roman dönemi, yani Tanpınar'ın ifadesiyle “yazarına tatlı karlar kazandıran” pembe roman dönemi olduğu aşikârdır. Latince kökenli bir kelime olan “popülizm”, “popülaris” kelimesinden gelir (Özbek,1991: 84).

Popülizm, Meydan Larousse Ansiklopedisinde şöyle tanımlanır: “Halkın zevklerine uygun halk tarafından tutulan. Popülizm: Fransa’da halkın duyuş tarzını dile getirmeyi amaç edinmiş yazarlarca (halkçılar)1929-1930 yıllarında kurulan edebi okul olarak geçmektedir (Meydan Larousse, 1992: 222-223).

Popülerleştirmenin bazı fonksiyonları beyin yıkama ve propagandadır. Fatma Karabıyık Barbarosoğlu bunun yollarını şöyle sıralar: 1-Belirli tiplerin yaratılması. 2.İsimlerin değiştirilmesi 3.Seçme (giysi, moda) 4.Yalan 5.Tekrarlama 6.İddia 7.İddia tespiti 8.Otoriteye(halka) sığınma 9.Moda mekanları yaratma (statü yeri)gibi metotlarla popülerizm oluşturulmaktadır. Bu anlamda popülerizm insana dayanmaktadır. İnsanda bulunan fark edilme arzusu ve ünlenme arzusunun popülizmi doğurduğunu da söyleyebiliriz. Bu arzuyla insanlar öğrenim düzeyi, yetki, güç gibi ölçütlere göre popülist veya elit konumda bulunabilirler. Bu konumlarını korumak için popülist yaklaşımlar geliştirmek zorundadırlar. Kişi ancak kendisine

tarafıtar bulduğu ölçüde ayakta kalabilir. Doğal olarak bu kendini beğendirme ve tarafıtar bulma işinin adı da popülizmdir (Barbarosoğlu, 1995: 66).

İnsanları etkileyen bu popüler tavır edebiyatı dolayısıyla romanı etkiler ve Türk romanında Popüler roman dönemi başlar. Popüler roman halka ve kitlelere hitap eden romandır. Popüler roman, Yazarı açısından estetik bir gaye güdülmeksizin kaleme alınan, çok sayıda okura ulaşan, kolay anlaşılıp, rahat çözümlenen romanlardır. Popüler romanın kendi içinde alt türleri vardır. “Aşk romanları, polisiye romanları, casusluk romanları, popüler tarihi romanlar, toplumsal acıklı romanlar, heyecan macera ve gerilim romanları (pembe ve beyaz diziler) mizahi romanlar, ideolojik romanlar, popüler İslami romanlar, fotoromanlar, çizgi romanlar (Sağlık, 2000:153-154).

Bu noktada popüler romanlar bazı konular etrafında şekillenmektedir. Hatta romanlar aynı yazarın kaleminden çıkmış kadar birbirine benzemektedir (Erekli, 2006: 16-17)

Popüler romanların değışmez müşterek özellikleri vardır:

1. Popüler roman piyasa ilişkilerine tâbidir.
2. Popüler roman heteroseksüel aşklar üzerine temellenir.
3. Popüler roman cinselliği seksüel birleşme olmaksızın ifade eder.
4. Popüler roman kadın kahramanlara itibar ve kahramanların yaşamlarına anlam atfeden dönüştürücü bir deneyimdir.
5. Popüler roman erkeklerin iktidarı, kadınların itaati üzerine kurulur.
6. Popüler roman erkeklerle nasıl ilişki kurulacağını öğretir.
7. Popüler roman kişisel ve özel bir deneyimdir (Sağlık, 2000:153-54).

Popüler romanlar, Umberto Eco'nun ‘açık yapıt’ kavramına dâhil değildir. Açık yapıt, okuyucunun bilgi birikimini arttıran, ucu açık, okuyucu tarafından doldurulan ve yorumlanan metinlerdir. Ancak popüler metinler bu özellikten uzak

tek bir mesaja yönelik kısır metinlerdir. Temel amacı halkı eğlendirmek, vakit geçirmek olan metinler, estetik kaygıdan ve edebi değer taşımaktan uzaktır.

Halkın istekleri doğrultusunda yazılan bu roman türlerinin ortaya çıkmasında kitle kültürünün etkisi yadsınamaz. Kitle kültürü her zaman olumlu özellikler taşıyabilir. Çalışmamızda ele alınan 1930-1940 yılları arasında yayımlanan romanlarda kitle kültürünün etkisi oldukça fazladır. Kitle kültürünün değerlere şekil verdiğini de söylemek mümkündür. Kitle kültürü şu özellikleri bahsi geçen dönemin romanlarına yansır:

- a) Kitle kültürü bireyi kişisiz ve kimliksiz yapar.
- b) İnsanın özgürlük alanını daraltır.
- c) Kitleye durmadan bir şeyler öğretir, ama karışık, programsız ve dolayısıyla yararsızdır. Onun için eğitici değildir.
- d) Bireyi edilgen yapar.
- e) Bireyi tüketici bir tip haline getirir. Onun için sürekli açlık ve doyumsuzluk psikolojisi içindedir.
- f) Manevi değerler önemsizdir, olsa da olur, olmasa da. Kaygılanmaya değmez.
- g) Kişiyi ve kitleyi tekdüzeliğe sürükler.
- h) Bireyi zevk ve eğlencenin tutsağı yapar. Kitle için, müzik, dans, oyun ve eğlence hayatın vazgeçilmezleri arasına girer. Böylesi bir hayatı tercih edenler, başkalarını kendileri gibi olmadıkları için suçlarlar (Daha ayrıntılı bilgi için bkz.; “Popüler Tarihi Romanlar ve Turhan Tan” Dilek Çetindaş, Erciyes Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2006).

İncelediğimiz romanların pek çoğu kitle kültürünün niteliklerini taşımakta hem de bu kültürün özelliklerini bünyesinde işlemektedir. Yıllara göre sınıflandırdığımız romanların pek çoğuna değinmeye ve bu kitle kültürünün ortak noktalarını ya da farklılıklarını ortaya çıkarmaya çalıştık.

2.4 Romanların Yıllara Göre Tasnifi

1930

Ethem İzzet Benice : Aşk Güneşi.

Reşat Nuri Güntekin: Yaprak Dökümü.

Mahmut Yesari: Kırlangıçlar, Bağrıyanık Ömer.

Burhan Cahit Moryaka: Aşk Politikası, Gazi Mustafa Kemal.

Peyami Safa: Dokuzuncu Hariciye Koğuşu.

Abdullah Ziya Kozanoğlu: Kolsuz Kahraman.

1931

Suat Derviş Baraner: Emine.

Şükufe Nihal Başar: Yakut Kayalar.

Sadri Ertem: Çıkrıklar Durunca.

Abdullah Ziya Kozanoğlu: Savcı Bey.

Burhan Cahit Moryaka: İzmir'in Romanı, Şeyh Zeynullah.

Yaşar Nabi Nayır: Bir Kadın Söylüyor.

Yusuf Ziya Ortaç: Kürkçü Dükkânı

Halit Fahri Ozansoy: Âşıklar Yolunun Yolcuları.

Peyami Safa: Fatih- Harbiye, Attila.

Selami İzzet Sedes: Kül Kedisi Evlendi.

M. Turhan Tan: Sevinç Han, Gönülden Gönüle.

1932

Falih Rıfık Atay: Roman.

Reşat Enis Aygen: Kanun Namına.

Ethem İzzet Benice: Göz Yaşları, Beş Hasta Var.

Reşat Nuri Güntekin: Kızılıcık Dalları.

Yakup Kadri Karaosmanoğlu: Yaban.

Raif Necdet Kestelli: Yirminci Asır.

Abdullah Ziya Kozanoğlu: Sarı Benizli Adam.

Mahmut Yesari: Bahçemde Bir Gül Açtı, Kalbimin Suçu, Su Sinekleri

Burhan Cahit Moryaka: Gazinin Dört Süvarisi, Köy Hekimi, Bir Çatı Altında.

Yaşar Nabi Nayır: Adem ile Havva.

1933

Aka Gündüz: Üvey Ana.

Sermed Muhtar Alus: Kıvırcık Paşa, Pembe Maşlahlı Kadın.

Suad Salih Asral: Dağ Adamı.

Reşat Enis Aygen: Gong Vurdu.

Şükufe Nihal Başar: Çöl Güneşi.

Ethem İzzet Benice: On Yılın Romanı.

Muazzez Tahsin Berkant: Sen ve Ben.

Rakım Çalapala: 87 Oğuz.

Sadri Ertem: Bir Varmış Bir Yokmuş.

Hüseyin Rahmi Gürpınar: Şeytan İşi.

Osman Cemal Kaygılı: Çingeneler.

Mahmut Yesari: Tipi Dindi, Ölümün Gözleri.

Burhan Cahit Morkaya: Yüzbaşı Celal, İhtiyat Zabiti, Yalı Çapkını, Düğün Gecesi, Mudanya Lozan Ankara.

Peyami Safa: Bir Tereddüdün Romanı.

Selami İzzet Sedes: Küçük Hanımın Kısmeti, Deli, Canım Ayşe, Fadime.

Halide Nusret Zorlutuna: Gül'ün Babası Kim?

1934

Sermed Muhtar Alus: Harp Zenginin Gelini.

Memduh Şevket Esendal: Ayaşlı ve Kiracıları.

Hüseyin Rahmi Gürpınar: Utanmaz Adam.

Yakup Kadri Karaosmanoğlu: Ankara.

Esat Mahmut Karakurt: Dağları Bekleyen Kız.

Esat Mahmut Karakurt: Aşk Yarışı, Bir Kadın Geçti, Sağnak Altında, Sevda İhtikarı, Çölde Bir İstanbul Kızı.

Abdullah Ziya Kozanoğlu: Patronalılar:

Burhan Cahit Morkaya: Cephe Gerisi, Dünkülerin Romanı, Gurbet Yokuşu, Kır Çiçeği.

Nahit Sırrı Örik: Eve Düşen Yıldırım.

Selami İzzet Sedes: Bir Kadın Geçti.

Mükerrem Kamil Su: Sevgim ve İstirabım.

Ercüment Ekrem Talu: Meşhedi Aslan Peşinde.

Turhan Tan: Üç Ay Yatakta .

1935

Reşat Enis Aygen: Gece.

Muazzez Tahsin Berkant: Aşk Fırtınası, Bahar Çiçeği.

Sadri Ertem: Düşkünler.

Reşat Nuri Güntekin: Gökyüzü.

Hüseyin Rahmi Gürpınar: Eşkıya İnde.

Burhan Cahit Moryaka: Patron.

Mahmut Yesari: Kanlı Sır.

Mükerrem Kamil Su: Bu Kalp Duracak.

Ercüment Ekrem Talu: Kodaman.

Turhan Tan: Cem Sultan, Akından Akına, Timurlenk.

1936

Halide Edip Adivar: Sinekli Bakkal.

Ethem İzzet Benice: Yosma.

Faruk Nafiz Çamlıbel: Yıldız Yağmuru.

Esat Mahmut Karakurt: Allahaismarladık.

Abdullah Ziya Kozanoğlu: Tokat.

Burhan Cahit Moryaka: Kurşun Yarası.

Refik Ahmet Sevengil: Çıplaklar.

Turhan Tan: Viyana Dönüşü.

Ragıp Şevki Yeşim: İçimizden Biri.

1937

Aka Gündüz: Aşkın Temizi.

Sabahattin Ali: Kuyucaklı Yusuf.

Kerime Nadir: Yeşil Işıklar.

Yakup Kadri Karaosmanoğlu: Bir Sürgün.

Esat Mahmut Karakurt: Ölünceye Kadar.

Abdullah Ziya Kozanoğlu: Battalgazi Destanı.

Mahmut Yesari: Yakut Yüzük.

Burhan Cahit Moryaka: Sevenler Yolu.

Refik Ahmet Sevengil: Açlık.

Mükerrem Kamil Su: Dinmez Ağrı.

Cahit Uçuk: Dikenli Çit.

Ragıp Şevki Yeşim: Dişi Örümcek.

Güzide Sabri Aygün: Hicran Gecesi.

1938

Halide Edip Adivar: Yolpalas Cinayeti.

Aka Gündüz: Zekeriya Sofrası, Çapraz Delikanlı.

Samiha Ayverdi: Aşk Bu İmiş.

Kerime Nadir: Hıçkırık.

Şükufe Nihal Başar: Yalnız Dönüyorum.

Muazzez Tahsin Berkant: Sonsuz Gece.

Reşat Nuri Güntekin: Eski Hastalık.

Esat Mahmut Karakurt: Son Gece.

Samim Kocagöz: İkinci Dünya.

Mithat Cemal Kuntay: Üç İstanbul.

Peride Celal: Sönen Alev.

Ragıp Şevki Yeşim: Efeler.

Abdullah Ziya Kozanoğlu: Sencivanoğlu.

1939

Halide Edip Adivar: Tatarcık.

Aka Gündüz: Giderayak, Mezar Kazıcıları.

Reşat Enis Aygen: Afrodite Buhurunda Bir Kadın.

Samiha Ayverdi: Batmayan Gün.

Kerime Nadir: Günah Bende mi.

Safiye Erol: Kadıköyün Romanı.

Esat Mahmut Karakurt: Kadın Severse.

Refik Halid Karay: Yezidin Kızı.

Osman Cemal Kaygılı: Çingeneler.

Mahmut Yesari: Dağ Rüzgarları.

Halit Fahri Ozansoy: Sulara Giden Köprü.

Oğuz Özdeş: Aşk İstiraptır.

Mükerrem Kamil Su: Sus Uyanmasın.

Ercüment Ekrem Talu: Beyaz Şemsiyeli.

1940

Aka Gündüz: Yayla Kızı

Sabahattin Ali: İçimizdeki Şeytan.

Kerime Nadir Azrak: Seven Ne Yapmaz.

Muazzez Tahsin Berkant: O ve Kızı.

Esat Mahmut Karakurt: İlk ve Son. Kocamı Aldatacağım.

Oğuz Özdeş: Hasret, Gizlenen İstiraplar.

Peride Celal: Yaz Yağmuru.

3.ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3.1 Sosyal Değerler-Ahlaki Değerler

Çalışmamızın bu kısmında toplumun, sosyal hayatta elde ettiği bazı haklardan sonra geçirdiği değer değişimini inceleyeceğiz. Hiç kuşkusuz bir toplumdaki zihniyet değişimiyle birlikte bu toplumun sahip olduğu değer ve anlamların da değişmeye başladığı görülür. Çünkü insanlar, daima bağlı buldukları toplumun üretimi olan tarihsel, toplumsal ve kültürel değer yargıları ve anlamlarına göre hareket eder. Ancak bu değer ve anlamların toplumun geneli tarafından homojen bir şekilde kabul edildiğini söylemek gerçeği yansıtmaz. Örneğin aynı toplumdaki yüksek tabaka arasında eğlence sayılabilen durumlar alt tabaka için sayılmayabilir. Bu durum başka bir kavram olan cinselliğe yaklaşımda da görülür. Burada bir toplumda değer ve anlamları ifade eden kavramlara, toplumun çeşitli kesimlerinde daha farklı yaklaşıldığı görülür. Bu yaklaşımı belirleyen ve altyapı olan maddi durumdur. Bu altyapı karşısında değer ve anlamlar genelde üstyapı olarak gözümüze çarpar. İşte biz 1930-1940 yılları arasında yayımlanan romanları incelerken aynı toplumda yaşayıp aynı değer yargısı ve anlamı ifade eden kavram ve olgulara farklı açıdan bakan ve yaklaşanları tespit etmeye çalıştık. 1930-40 yılları arasında yayımlanan romanlarda –bazı yazarların romanları hariç- toplum içinde daha çok üst kesimin yaşamları konu edilmiş bu yüzden bazı tarihsel, geleneksel ve kültürel değerlerin yıpratılması yadırganmamıştır. Bu noktada bahsettiğimiz alt kültür grubunun genelde değerlere özeldir ise geleneksel değerlerine daha çok sahip çıktığı görülür. Üst kültür kesimi ise yerellik, yöresellik ve geleneksel karşısında daha bir merkezden uzaktadır ve bu nedenle de sürekli suçlanmaktadır. Peki, ideal ahlak geleneksel ahlak mıdır, o anda geçerli olan ahlak mıdır, yoksa çeşitli sosyal reformcuların teklif ettiği ahlak mıdır? Hangi toplum tabakasının ahlaki değerleri gelecek nesillere aktarılacaktır? (Güngör, 2000:102)

Bu noktada bir toplumun gerçeği, var olanı ve bireyi algılaması da değer ve anlamlara göre şekillenir. Toplum kadına ya da erkeğe birer rol biçtiyse, kişi o rolün gereklerini yerine getirerek toplumda bir kimlik edinir. Bu noktada evli ile dul, işçi ile tüccar, öğrenci ile hoca farklı rolleri üstlenmiştir ve herkes şekillenen toplumsal kimliğe göre hareket sergiler. Kişinin bulunduğu konumda yapması gerekeni de toplum belirler. Örneğin bazı toplumlarda birey eğer bir erkeğe cesaret ve

kararlılığın; bir kız ise iffet ve kibarlığın kendileri için ne denli önemli olduğunu ve bu değerlere niçin kıymet atfedildiğini anlar konuma gelir. Bu değerler arkasında güçlü bir toplum desteği buldukça bireylerde anlam ve yer kazanır. Destek zayıfladığında değerlerin değişmesi, bozulması ve çözülmesi söz konusu olur. Bu noktada sosyal düzenin değerlerle doğrudan ilgili olduğu görülür (Güngör, 2000: 56-114).

Sosyal hayat içinde kişinin benlik kazanması da topluma bağlıdır. Toplum kişiden ne beklerse kişi o kalıba kendini uydurmak zorunda kalır. Benliğin kazanılması sosyal bir hadisedir. Kişi ahlaki benliğini toplum kurallarına göre şekillendirir ancak yine de bu kuralların müsaade ettiği kadar özerkliğini de elde etmeye çalışır. Çünkü kişinin daima toplumun istediği gibi hareket etmesi mümkün değildir. Bu durumda kişi hem değişmeyen ahlak kurallarına sahip olur hem suç denilen bir olgu ortaya çıkmazdı. Örneğin Freud benliğin topluma göre hareket etmesini savunmaz. Freud'a göre benlikle toplum sürekli bir mücadele içindedir. Ona göre insanın ilk önem verdiği kendi hazlarıdır. Fakat toplum çeşitli engellerle bu hazları kısıtlar. Bu yüzden kişi ile toplum çatışır. Bu durumda kişi toplumun istediği gibi bir 'üst ben' geliştirir. Kişi istek ve arzularını bilinçdışına iterek bastırır. Freud bu bastırılan arzuların kişide psikolojik hastalıklara yol açtığını savunur (Güngör, 2000: 27).

Freud'un 'bastırılanın geri dönüşü' veya Lacan'ın 'bastırılanın bir diğer kazanıma ikame edilmesi" görüşünden yola çıkacak olursak Türk toplumu içinde yaşayan bir bireyin geçmişte bastırmış olduğu istek, haz ve arzular, engeller esnetildiğinde karşılanmaya çalışılır. Fakat bahsi geçen engeller ortadan kaldırılmadığı veya esnetilmediği vakit ise kişi bastırdığını toplumun kazanım gördüğü yüceltmelere ikame eder. Bu her ne kadar toplumsal açıdan olumlu görülse de bireysel açıdan o kişide bastırılmışlıktan kaynaklanan semptomlar ortaya çıkar. Hiç kuşkusuz 1930'lu yıllar-1940'a kadar- Türk toplumunun yeni değer, devrim ve inkılaplarla hızlı bir değişimin ardından gelen mühim yıllardır. Bu noktada değişikliklerle özdeşleştirilip homojenleştirilmeye çalışılan toplumsal yapıdaki bireylerin normal gelişen ve değişen bir sürece oranla kendinde özerk olarak barındırdığı, yerel ve özerk duyum ve algıları bilinçdışına daha çok bastırdığı reddedilmez bir gerçek olur. İşte bu noktada bu bastırılanlar rüya gibi-birer arzu

metni konumundaki genelde edebiyat özeldi ise romanda yansıtılmış, hem yazar hem de okuyucu Lacan'ın simgesel düzen adını verdiği kültürel ve yasanın alanında, haz, arzu ve istek bakımından kendilerinden öteye ayrılan, 'öteki' konumuna düşen romanlar ve romanın yapısal unsurlarıyla karşılaşmaya çalışmışlardır. Örneğin romanın 'öteki' olan kahramanları gerek okuyucunun gerekse yazarın özdeşleşip bastırıldığı arzularını üzerinde karşıladığı simgesel kişilerdir. Yine romanın kurgusal yapılarından anlatım tutumuna ait olan ironi ve eleştiri anlatımıyla gerek yazar gerekse okuyucu arzu ve isteklerini ortaya koyabilir. Benzer şekilde anlatım tekniklerinden olan diyalog, monolog ve bilinç akışıyla hem okuyucu hem de yazar toplumsal yapı karşısında bilinçdışına bastırıldığı arzuları zihinsel süreçlerin ardından ifadeye dökülebilir.

1930-1940 arası yayımlanan romanlarda sosyal düzen ve toplumsal yapı içindeki değerleri üç başlık altında topladık. Bunlardan birincisi toplumdaki kadın algısıdır. Romanlarda, inkılâp ve devrimlerle birlikte geleneksel toplumda gerek üretim gerekse sosyal statü yönünden geri plana itilmiş kadının özgürleştiğini ve söz sahibi olduğunu görmekteyiz. Önceden toplumsal yapıda sadece edilgen bir konumda çocuk doğuran, sosyal hayata katılmayan kadının yerine bahsi geçen dönemde çalışma hayatına girmiş ve her alanda kendini temellendirmeye ve belirlemeye çalışan bir kadın profili karşımızdadır. Bu noktada kadın kendini temellendirip belirledikçe geleneksel değerlerle çatışır. Bu da toplumsal yapıda bireyin değerlerinde bir yozlaşmanın varlığı olarak algılanır. Mevcut dönemde romanlara yansıdığı kadarıyla geleneksel söylemin aksine erkek tarafından ulaşılamayan kadın figürü ortadan kalkmış, kadın erkekle ilişkilerinde kadının kendi belirlediği bir tür hayatı birlikte yaşama ve paylaşma bir yaşam şekli haline gelmiştir. Dolayısıyla romana aksediş itibarıyla bu dönemde kadının toplumsal rollerinde kayma olduğu ve ahlaki değer anlayış ve algılayışında değişimler yaşadığı görülür. İkinci olarak alafranga değerler başlığı altında romanlarda öne çıkan değerleri inceledik. Alafrangalık toplumda Batı'nın üst değerlerini değil de olağan ve sıradan değerlerinin alınması ve içselleştirmesiyle ortaya çıkmıştır. Bu bölümün son başlığı ailevi değerlerdir. Bu bölümde kişinin aileden ilk aldığı eğitimin önemi, ailenin çocuk üzerindeki etkileri üzerinde durduk.

3.2 Türk Toplumunda Kadına Verilen Değer

Ataerkil toplum yapısının hâkim olduğu Türk toplumunda romanlara konu alan kadınlar geleneksel çizgide ve umumiyetle geri planda verilmektedir. Tanzimat'la birlikte toplumsal zihniyetin Doğudan Batıya kayması kadının ön plana çıkmasını sağlar. Cumhuriyet'le birlikte kadınlara seçme ve seçilme hakkının verilmesiyle Türk kadını kamusal alanda yerini almaya başlar. Toplumda aktif rol alan kadının bu toplumu kurgusal düzeyde yansıtan romanlarda da rolü artar. Sema Uğurcan “Osmanlı-Türk Romanında Kadın Tipleri” adlı makalesinde romanlardaki kadınları başlıca beş gruba ayırır:

1. Klasik, muhafazakâr kadın,
2. Eğitilen kadın,
3. Cariye kadın,
4. Azınlık kadın,
5. Batılı kadın” (Uğurcan, 2002: 11).

1930-40 dönemi kadın hakları konusunda önemli gelişmelerin görüldüğü bir devredir ve kadın açısından modern dönemin başlangıcı sayılır. Bu dönem yayınlanan romanlarda karşımıza çıkan “anne” rolündeki kadınlar klasik muhafazakâr kadın tipini, genç kız rolündeki kadınlar da Batılı ya da Eğitilen kadın tipini çağrıştırmaktadır. Bu açıdan bakıldığında incelediğimiz roman kahramanlarını ikiye ayırıp tasnif etmemiz mümkün olacaktır. Batılı Kadınlar ve Muhafazakâr Kadınlar. Zaten dönem itibariyle romanlardaki asıl çatışma sebebi de bu kadınların temsil ettiği geleneksel değerlerle alafranga değerler arasındaki gelgitlerle yaşanmaktadır.

Tekin Alp, Kemalizm adlı yapıtında Türkiye'nin geçirdiği bu değişimi tabii görür. İncelediğimiz romanlarda karşımıza çıkan kadın tipinin Batı tarzı kadın tipi olduğunu ve Türk toplumunda, değerleri olmayan/yadsınan bu tip kadınlara nadir rastlandığını düşünür. Örneğin İstanbul ve Ankara'da düşkün olan salon kadınları toplumsal yapıda fazla değildir.

Popüler romancıların romanlarından yola çıkarak Batı değerlerine yönelen her Türk kadının bu şekilde sadakatsiz, düşkün, çapkın olduğunu söyleyerek genelleme yapmak yanlış olacaktır. Batı değerlerini bu şekilde göstermek biraz da geleneksel toplum değerlerini muhafaza etmenin bir çabasıdır. Yine de bazı romanlardaki tiplerin yeni Türk tipini göstermekten çok uzak olduğu görülür. Örneğin köklü bir aileden gelmiş, yaşamını zevk ve eğlence çevrelerinde geçiren, namusunu zampara bir ihtiyara teslim ettikten sonra kendini pencereden atan Leyla, çağdaş toplumlarda bulunan bir tiptir. Bu kadın tipi Türk toplumuna özgü değildir. Hatta İstanbul'da daha az görülmektedir (Alp, 1998: 322).

Davranışlarımızın belirlenmesi, birtakım kurumların dolayısıyla da değerlerin oluşumu, ekonomik, siyasal, teknolojik ve benzeri etkenlerdeki değişmelerle yakından ilgilidir. Dış şartların değişmesi şüphesiz değerler sisteminin kökten ve dramatik değişmesine yol açabilir. İyi ve güzel olan bir anda tam tersi duruma dönüşebilir. Fakat böyle bir değer değişiminin kendisi de yine toplumdaki mevcut değer sistemiyle ilgili olacaktır. Bu duruma feminizm ve kadın kavramının yani kadın ile ilgili değerlerin değişmesi gösterilebilir. Ekonomik şartların ve siyasi yapının değişmesi, kadının toplum içindeki yerinin ve konumunun yeniden tanımlanmasına sebep olur. Kadın, toplumun, ailenin, çocuğun, devletin, tarihin, kültürün bir toplamıdır (Ural, 2004; 52).

Bu ifadelerde geçen kadının tarihsel alandaki yeri ve önemi Meşrutiyet dönemine gelindiğinde iyice kavrandığı görülür. Birinci Dünya Savaşı ve Milli Mücadele dönemi, kadının kamusal alanda ve iş yaşamında yer almasında da etkili olmuştur. Erkeklerin savaşa gitmesiyle, kadınlara kamu alanında yer açılmış, silah ve gıda fabrikalarında çok sayıda kadın işçi çalıştırılmaya başlanmıştır. Bu gelişmeyle birlikte bankalar, PTT, merkezi ve yerel kamu yönetimi hastaneler kadınlara kapılarını açmıştır (Abadan-Unat, 1985: 11). Füsun ve Tunç Tayanç'ın belirttiği gibi, kadın ile erkek arasındaki eşitsiz durum bu dönemde de kendini göstermiştir; erkek işçilerle kadın işçilerin ücretleri birbirinden farklıdır. Öyle ki, bazı iş kollarında ücret farkı erkek işçilerin ücretine göre dört- beş kat daha az olabilmektedir. Yani kadın aynı emeğe karşılık ikincil durumdan kurtulamamıştır. Savaş anındaki tüm çabası bile eşit ücret almasını sağlayamamıştır (Hoş, 2001: 73).

Bu dönemlerden sonra erkeklerin savaştan dönmesi, iş ve toplumsal hayatta etkin duruma gelmesiyle birlikte kadınların büyük bir kısmı eklemelendiği toplumsal hayattan geri çekilerek yeniden ev hayatına geçiş yapmıştır. Fakat kadın bu gerileme döneminde de boş durmamış tarlada çalışmanın yanı sıra, ev içi yeniden üretimi sağlayarak aile bütçesini toparlamayı kendine görev bilmiştir.

Cumhuriyet sonrasında medeni ve siyasal haklar yasalaşmadan önce toplumun- erkeklerin ve en az erkekler kadar kadınların- tutumlarının değişmesi gerektiğine inanılmıştır. Bu tutumların değişmesi, kadın hareketinin düşünsel temellerinin yerleşmesinin birincil zorunluluklarından. Bu noktada Tanzimat'la birlikte kadınlara bir yol açılmış Cumhuriyet'ten sonra kazanılan haklar bu yoldaki savaşımın bir sonucu olmuştur (Yaraman, 2001: 20).

Tarihsel süreç içinde Türk kadınının toplumsal yaşamda geçirdiği değişim ve dönüşümler incelendikten sonra, bu değişimlerin son aşaması olan Cumhuriyet Dönemi'nde kadını anlamak için, bu dönemde yapılan düzenlemelere bakılmalıdır. Bu düzenlemeler, Türk toplumunu en çağdaş medeniyetlerin seviyesine ulaştırmayı amaçlayan Kemalizm anlayışının, kadın konusu üzerinden kurduğu hegemonyayı da ortaya koymaktadır. Bu hegemonya, siyaset, hukuk, eğitim ve aile gibi devletin ideolojik aygıtları üzerinden kurulmuştur. Toplum kişileri ideolojik baskının kaygısıyla eskiden yeniye ani bir geçiş yapmış bu geçişte yanına alması gereken önemli değerleri almayı ihmal etmiştir. Bizi biz yapan değerlerin yok olması istenen, arzu edilen bir durum değildir ancak kurunun yanındaki yaş misali Türk toplumu bazı mühim değerlerini modernlik için yitirmiştir. Örneğin kadına iş hayatında verilen önem artmış, boşanma davalarında mal ve söz hakkı kadına da verilmiş ancak kadının manevi değeri unutulmuş, kadın cinsi arzuları tatmin için kullanılan bir meta haline getirilmiştir.

Cumhuriyet döneminde bütün bu ayrımların ortadan kalkmasını sağlamak amacıyla 1923 yılında, Nezihe Muhittin başkanlığında Kadınlar Halk Fırkası kurulmuştur. Amaçları, Türk kadınının toplumsal ve siyasal yaşamda hak ettikleri yeri almalarını, kadın ve erkeğin toplumsal, siyasal ve ekonomik alanlarda eşitliğini, eğitim ve mülkiyet hakkının verilmesini, kadınların kamu yaşamına katılımını, seçme ve seçilme haklarının güvence altına alınmasını sağlamaktır. Nezihe Muhittin, kendi imkânlarıyla çıkardığı 'Türk Kadın Yolu' dergisinde bu amaçlarını yinelemeyi

sürdürmüştür. 1923 yılında, Atatürk ve arkadaşlarının Halk Fırkası'nı kurmaya yönelik çalışmaları başlayınca, isim benzerliği öne sürülerek Kadınlar Halk Fırkası kapatılmış, yerine 1924 yılında, Kadınlar Halk Fırkasına bağlı olarak Türk Kadın Birliği kurulmuştur. Fakat birliğin tüzüğünde siyasal hak istemine ilişkin hiçbir madde bulunmamaktadır. 1927 yılında Kadın Birliği Kongresinde Nezihe Muhittin, Birliğin bir yardım derneği olmadığını, amaçlarının kadın ile erkek arasındaki eşitliğin sağlanması olduğunu belirtmiştir. Tüzüğe siyasal hakların da eklenmesini isteyen kadınların bu talebi önce valilik tarafından reddedilmiş, daha sonra hükümetin baskısıyla kabul edilmiştir (Yaraman, 2001: 150-155, Yaraman, 2006: 15).

Cumhuriyet'in ilanından önce ve sonra yapılan devrimler, kuşkusuz Türkiye'de kadının statüsünü belirlemede büyük etkiye sahiptir. Öyle ki, T.B.M.M'nin IV. Devresi 5.12.1934 tarihli oturumda Başbakan İsmet İnönü seçme ve seçilme hakkının tanınmasıyla ilgili yasa tasarısı için yaptığı konuşmada; "Türk inkılâbı denildiği vakit, bunun kadının kurtuluş inkılâbı olduğu beraber söylenecektir." diyerek devrimlerin gelecekte kadınlar üzerinde ne kadar büyük öneme sahip olduğuna işaret etmiştir.

Türkiye'de kadını, hakkı olan konuma getirmekteki önemli engellerden biri, geleneksel-dinsel sınırlamalardır. Ülke yönetiminde dinin etkisinin azaltılması, kadının toplumsal konumunu da etkilemiştir. 23 Nisan 1920'de Türkiye Büyük Millet Meclisi'nin kurulması, 1 Kasım 1922'de Saltanat'ın kaldırılması, 29 Ekim 1923'te Cumhuriyet'in ilan edilmesi, 3 Mart 1924 yılında Hilafetin kaldırılması ve 1924 Anayasası'nın kabulü, Tevhid-i Tedrisat Kanunu'nun kabulü ve 2 Eylül 1925'te Tekke ve Zaviyelerin kapatılması, dinin ülke yönetiminde etkisini ortadan kaldırıp çağdaşlaşmanın önündeki engelleri yok etmeyi amaçlayan düzenlemelerdir. Kadınlara seçme ve seçilme hakkının sağlanması, kılık kıyafette yapılan inkılâp ve Yeni Medeni Kanun'un kabulü ise, kadınların hak ve statüsünü düzenlemeye yönelik girişimlerdir (Polat, 2009: 81-82).

1923'te Cumhuriyet'in ilanı ile birlikte sosyal yaşamda birçok değişiklik gözlemlenir. Kadınlar artık her alanda söz sahibi olmaya başlar. Atan'a göre; Cumhuriyet'in ilk dönemlerinde kadının varlığı hukuk, eğitim, ekonomi siyaset ve sosyal yaşamda pek çok ilerleme kaydedilmiş ve kadınların bu gelişmelere katılımı

gözle görülür bir hal almıştır. Cumhuriyet ideolojisinin ideal kadın imgesi, kadını birey ve yurttaş olarak ayrıca konumlandırmıştır (Atan, 2008: 69). Kemalist düşüncenin önderliğinde kadın, tıpkı erkekler gibi artık yaşadığı ülkenin bir ferdi olarak her alanda kendini göstermeye başlar. Berna Moran, Cumhuriyet döneminin en bilindik kadın yazarı Halide Edip Adıvar'ın roman kahramanlarının hem batılılaşmış, hem de ulusal değerlere bağlı kalmış, hem okumuş ve serbest hem de namus konusunda çok titiz, ahlakı sağlam, gerektiğinde bir erkek gibi spor yapan, ata binen, dişiliklerini de korumayı başarabilen kadınları “model” olarak idealleştirdiğini belirtmektedir (Moran, 1990:19). Edip, eserlerinde değerlerini kaybetmeyen ve yeniliğe açık Atatürk kadınıni idealleştirmektedir.

Cumhuriyetin ilk yıllarından itibaren kadın sosyal, siyasi ve kültürel alanda yerini almaya başlar. Kadının hazırlıksız ve merhalesiz olarak birdenbire hayata atılması toplumda geleneksel kadın algısını da çökertir. Bu durum adeta “ruhi muhtevadan boşalma cereyanı”dır. Bu durum geleneksel söylemde ifadesini bulan, kadına karşı beslenen ulvi duygular ve yüceltmeleri çökertir. Artık kadın ulaşılmaz, erkeğin ruhunu yükselten yüceltmelerle aşkın-transandantal, yabancı bir varlık değil, ayakları yere basan yanı başımızda, meslektaş, eş, ve ten zevklerini karşılayan bir varlıktır. Bu görünüm 1930-1940 arası yayımlanan romanlara da yansır. Bu dönem romanlarında Klasik edebiyatta yüceltmelerle aşkın-transandantal bir konuma yükselen kadın, psikanalizimin ileri sürdüğü gibi bastırılmışın geri dönüşü ilkesine uygun olarak ten zevklerini karşılayan bir varlık olarak verilir. Bu nedenle bahsi geçen yıllarda yayımlanan romanlara, zina parçalı bir şekilde temaya dâhil olur. Kadının bu şekilde algılanışı Klasik edebiyatta soyutlanan kadını gerçekliğe taşır. Kadının ve kadına ait duyuların bu seviyeye inmesi, toplumsal bünyede geleneksel söylem ve kurumların altını oyar yeni anlayış ve kurumların üretimini de beraberinde getirir. Söz konusu olan dönemde yayımlanan romanlara yansıdığı kadarıyla gençler evlenmeyi, aile kurmayı lüzumsuz bulmaya başlar. Bu dönem romanında kadının psişik dünyasına ve yüce imgelemeden çok vücuduna ait telmih ve tasvirler artar. Bu devir edebiyatında din, aşk ve aile değerlerinin geleneksel yaşamı ve yorumlarının önemini kaybettiği görülür.

1926 Medeni Kanunu ile birlikte toplumun kadına monist bakışı değişikliğe uğrar. Kadının siyasete girmesinin önü açılır. Ailede sadece erkeğin sözü geçer

inancına sahip ataerkil düşünce yerini zamanla kadın ve erkeğin eşit haklara sahip olabileceği bir düzene bıraktır. Hukuksal alanda çeşitli haklara sahip olan kadının toplum içi statüsü yükselir. Cumhuriyet'in ilanından sonra 1930'da Türkiye'de kadınlara Belediye seçimlerine katılma hakkı verilerek ilk siyasi hak kazanılmış olur. Kadının yeri düşünsel ve toplumsal alanlarda geri çekilmesine dayanan zihniyetin oluşmasında dinin farklı şekillerde yorumlanmasının etkisi yadsınamaz bir gerçektir. İslamiyet'te 'İki kadının şahitliği bir erkeğinkine eşittir' yargısı Medeni Kanun'la birlikte kaldırılarak kadın ve erkek şahitliği eşit hale getirilmiştir. Bunun dışında resmi nikâh zorunluluğu getirilmiş, kadına miras hakkı verilmiş ve boşanmada eşitlik sağlanmıştır. 1930 ve 40 döneminde yayımlanan romanlar bu sebeple kadını toplumsal ve düşünsel planda daha güçlü göstermiştir. Toplumsal yapıda yaşanan olayların ve değer değişimlerinin romana nasıl yansıdığını inceleyeceğimiz bu çalışmamızda romanlardaki kadınların; düşmüş kadınlar (metresler, hayat kadınları), çalışma hayatındaki kadınlar, tekke medrese ve saray çevresindeki kadınlar, yabancı kadınlar, ekonomik hayatı iyi olan kadınlar sosyetik ve Avrupalı yaşam tarzını benimsemiş kadınlar, cephe ve cephe gerisindeki muhafazakâr Anadolu kadınları olarak sınıflandırabiliriz. Peyami Safa Türk kadınına üçe ayırır:

Birincisi erkekleşmiş, mantıkçı ve konuşkan, içinin bütün gölgeleri süpürülmüş, açık ve gizlisiz kadın. Buna Gündüz Kadın diyelim içeriden gelen istek, içgüdü ve ihtirasa itişlerini tutmaya lüzum görmediği için, her an kendisini boşaltan frensiz, cırlak ve şımarık kadın çeşidini de bu tipe katabiliriz. Bu da Gündüz Kadın tipidir. Fakat aydınlığı akıldan değil, dışarıya boşalttığı ruhunun ardına kadar açık pencerelerinden alır. Bunun tam zıddı bir kadın tipi de vardır. Düşünmediği için akıldan, konuşmadığı için dışarıdan ışık alamaz. İçi yabani ve serseri isteklerin mahşeridir. Bir kadından ziyade, dişiye yakındır. Üçüncü kadın tipi, ne birincisi gibi göz kamaştırıcı aydınlık, ne de ikincisi gibi zifiri karanlıktır. Işıkla gölgeyi loş ve sıcak bir derinlikte helmelendiren mana kadını odur. Anlayışlı bir çıkış halindedir. Onun ruhunda, aklın eşit ve sürekli aydınlığı bedel, sezîş anlarının parlayıp sönen şimşek aydınlığı vardı. Bu tipe Mehtap Kadın diyebiliriz. Malumu sezdirir, ele vermez, umdurur, buldurmaz (Safa, 1999: 21-22).

Saydığımız bu kategoriler içinde yer alanlardan bir de Peyami Safa'nın Fatih-Harbiye romanının kadın başkışisi Darülelhan'da alaturka musiki eğitimi alan Neriman'dır. Yaşadığı semtten ve yaşantısından mutlu olmayan Neriman Fatih ve Harbiye semtlerini birbirleriyle karşılaştırarak Batı'nın üstün yanları olduğuna inanan havai bir tiptir:

Kendimden nefret ediyorum. Oturduğum mahalle, oturduğum ev, konuştuğum adamlar çoğu sinirime dokunuyor. O Fatih meydanının önünden geçerken meydan kahvelerinde bir sürü işsiz güçsüz, softa makulesi adamlar oturuyorlar. Sonra dükkânların hali nedir? Adım başı aşçı ve kahve Dün Tünel'den Galatasaray'a kadar dükkânlara baktım. Esnaf bile zevk sahibi her camekan çiçek gibi. En adi eşyayı öyle biçime getiriyorlar ki mücevher görünüyor. Sonra halkı bambaşka (Safa 1999: 26).

O, romanda anlatıcıya-yazara yakınlığından dolayı Peyami Safa'ya ait olduğunu düşündüğümüz sözlerinde alafangalaşmaya çalışan Türk kadınının Batı değerlerini yüzeysel yaşadığına değinerek başlangıçta olumsuz görülen bu durumun zamanla olumluya döndüğünün altını çizer.

“Kadınlar, medeniyeti gözleriyle anlamaya mahkûmdur. Bunlar hakiki medeniyetçilerden daha bahtiyardır. Şekillerle iktifa ederler ve renklerin değişmesi onları eğlendirir. Fakat hakiki terakkiye inanan, kültür sahibi bir İngiliz kızın sükûtu hayalini düşünün!.... Onlar ideal sahibidirler; bizimkiler fantezi düşkün; onların aldanişı daha korkunçtur” (Safa, 1999: 94).

Bu ifadelerde Batı medeniyetinin değerlerini yüzeysel taklit aslında olumsuz bir durumdur. Yazar olumsuzluğu olumlayarak böyle bir taklidin iç dünya olan psişik dünyaya yansımadağının altını çizer. Böylece Türk kadınında kimlik, kişilik ve bilinçte bir yarılma olmaz. Bu noktada Batı hayranı Türk kadını şekilcilik ve fantezi düşkünlüğüyle özdeşleşmeyi psişik dünyaya indirmez.

Fatih-Harbiye romanının kahramanı Neriman ışıklı Beyoğlu sokaklarına, otomobillerine, vitrinlerine, balolara, piyanoya, kemana, alafanga müziğe kısaca gösterişe yönelimli bir tavır sergiler. Fatih ise sarıklı adamlarıyla, geri kalmış insanıyla; kemeçesi, neyi ve uduyla onda nefret duygusu uyandırır. Kadının dış dünyayı bu şekilde yorumlaması ve bu yorumun hemen psişik ve zihinsel dünyaya yansımaları, kadının, erkekler gibi Lacan'ın isimlendirdiği dilin ve değerlerin yanılmacı dünyası olan simgesel Öteki alanından uzakta olması ve çocuklar, sanatkârlar gibi bilinçdışı alanının sınır duyumlarında-durumlarında yaşamasıyla ilgili bir durumdur. Peyami Safa da aşağıdaki ifadelerinde bu durumun altını çizer.

...Şüphesiz ki üç türlü insan, nereli olurlarsa olsunlar, güneşe herkesten ziyade yakındırlar ve yalanı severler: Çocuklar, kadınlar, san'atkarlar. Bir maden mühendisinin hayatı, yıllarca, yedi kat yerin içinde, toprağın karanlık ve zengin usarelerle dolu, gizli damarlarını seyretmekle geçebilir; fakat çocuğu, bir kadını, bir san'atkarı, bu güneşsiz temaşaya mahkûm edemezsiniz, çıldırırlar. Her çocuk

bir san'atkar tomurcuğudur, annesine babasından daha yakındır; her kadın nispetleri büyümüş bir çocuktur, san'ata ilimden ziyade yakındır; her san'atkar, doğurma fonksiyonu itibariyle ilhaka müsait zekâsı rahmin teşekkülünü andırır, büyükten ziyade küçüğe, erkekten ziyade kadına yakındır (Yedigün, 12 Temmuz 1933).

Bu noktada kadın duyum olarak tam da Lacan'ın işaret ettiği çocukluğun en erken dönemlerinde yaşantılanan imgesel döneme daha yakın olduğundan “çocuksu” yanı nedeniyle hiçbir zaman toplumsal, tarihsel ve kültürel değer yargı ve anlamlarıyla kurgulanan dünyada ergin bir birey yerini alamayacaktır (Durna, 2007: 99).

Peyami Safa'nın bir diğer romanı olan Bir Tereddüdün Romanı'nda Vildan ihtiraslarıyla yaşayan buhranlı bir kadın karakterdir. Vildan'ın eş olmak, aile kurmak gibi kaygıları yoktur. Zihninde sürekli var olan sorularla yaşar sürekli şüphe içindedir. Yazar Vildan'ı şu şekilde eleştirecektir:

Dünyanın azgın faaliyetlerinde gaye ne olursa olsun bu ezeli ve ebedi oluş içinde hepimiz dinamik rollerimizi yapmaya mecburuz. Yeni kadınların çoğu ana olmayı zarafete mugayir bir şey sayıyorlar ve çocuk viyaklamalarından nefret ediyorlar. Sen de onlardan biri değil misin? Fakat bu nihayetsiz bedbinliğin nereden geliyor? Kadın ebediyeti zekâsında değil, rahmindedir. Yeni kadın yaratıcılığın merkezini şaşırmıştır. Senin ümitsizliğin buradan geliyor. Pirandello mütercimi olarak değil, bir çocuk anası olarak ebedileşebilirsin (Safa 2007: 180).

Vildan sürekli gelgitler yaşayan bir kadındır. Kendini sürekli sorgular. Mensup olduğu cemiyetin parçası değildir. Kimlik bunalımı yaşar ve hiçbir kuruma inancı yoktur:

“Analığa karşı hürmetsizliğimizin cezası, aynı zamanda hem tabiattan hem cemiyetten geldiği için iki misli dehşetli olacaktır. Onun için ben sana derim ki, saadetin ve idealin ve her şeyin karnındadır” (Safa 2007: 181).

Safa, Vildan üzerinden kadınlara seslenir ve kadınların evlilik kurumuna saygı duyması gerektiğini ifade eder: Ona göre; izdivaçlar azalıyor ve gençler tereddüde düşüyor. İzdivaç, en azından tek bir şeye inanmaktır. Bu çılgın, bu kudurmuş tereddüt ve şüphe devrinde sarsıntıyı en çok hisseden müessese izdivaçtır (Safa 2007:179).

Benzer değerlere sahip kadınların işlendiği bir diğer roman Yakup Kadri'nin Ankara romanıdır. Roman üç bölümden oluşur (Karaosmanoğlu, 1983). Birinci bölümde Sakarya Savaşı öncesi, ikinci bölümde Cumhuriyet'in ilk yılları, üçüncü bölümde ise 1937-43 arasındaki Ankara anlatılmıştır. Dönemin değerlerin aktarılması açısından romanın son bölümü bizim için dikkate değerdir. Romanda, Selma Hanım, Atatürk'e ve yaptıklarına hayran olan ve Milli mücadelede gönüllü hastabakıcılık yapan duyarlı Türk kadınına temsil eder:

Selma Hanım, Eskişehir istasyonunda, ara ve aman vermeyen bir ateş yağmuru altında Büyük Şef'in sakin, kararlı ve destanî çehresini de görmüştü. Tahliye edilen kasabanın bozgun kalabalığı ortasında, keskin ve sıcak bir sesle emirler veriyor; yanında duran Garp cephesi kumandanına hemen hemen gülümseyerek bir şeyler söylüyor ve Ankara'ya ilk kabileyi götürecek olan trene son yolcunun binmesini bekliyordu. Mustafa Kemal Paşa'nın bu mahşer içindeki silueti Selma Hanım'ın hayalinde o kadar derin nakşolunmuştu ki, bunu en küçük teferruatına kadar hatırlıyordu. Üzerinde nefli bir avcı kostümü vardı. Bir gümüşü kalpak, gür ve uçları yukarıya doğru kıvrık sarı kaşlarının hizasına kadar iniyordu. Bütün bir ırkın asaletini taşıyan, uzun parmaklı, güzel elleri bir kehribar teşbihle oynuyordu. Sanki, bir istirahat saatinde bahçesinde dolaşan, bir genç aile reisi gibiydi ve sanki gökyüzünden durmaksızın yağın şeyler bir yaz yağmurunun ilk damlalarıydı. Selma Hanım'a, asıl, en büyük, en derin ve en sarsılmaz huzuru, emniyeti veren de, işte, Büyük Şef'in ona bu ilk ve son görünüşü oldu (Karaosmanoğlu, 1983: 66).

Bu ifadelerde Türk kadınıyla Mustafa Kemal'in aynı karede görüntülenmesi ve izlenimlerin bir kadın bakışıyla yansıtılması çağdaşlığın simgesi sayılabilir. Bu noktada Ankara'nın Cumhuriyet'in ilanından önceki ve sonraki görüntüsü değişen zihniyeti romanda Selma Hanım'ın gözünden anlatılmıştır. Türk kadınının geçirdiği merhalelere bizzat şahit olan Selma Hanım yenilikçi, modern ve istikrarlıdır. Selma Hanım erkeklerin gösteremediği dirayeti göstermiş; değişimi doğru algılamış şekilcilikten uzak durup yeniliği içselleştirmiştir. Bu nedenle Ankara romanında modern değerleri temsil eden kadın Selma Hanım'dır. Romanda Selma Hanım dışında bazı kadın figürleri daha karşımıza çıkar. Bunlar arasında Ankara'daki komşusu Ömer Efendi'nin eşleri ve kız kardeşi geleneksel değerleri temsil eden kadınlardır. Bunlar bakımsız ve eğitimsizdirler. Kulaktan dolma bilgilerle Çankaya kadınları hakkında konuşur ve onları kendi değer yargılarıyla yargırlar:

Biz, iki yıldır, ne Çankaya'ya, ne Keçiören'e varamıyoruz. Yalnız, erkeklerimiz gidip gelir. Bizimki görse de bir şey söylemez ki... Ara sıra şundan bundan işitiyoruz. Çankaya'da kısa

fistanlı, çorapsız karılar, saç başı açık dolaşırlarmış... Gece oldu mu, erkeklerle bir arada oturup ahenk ederlermiş. Bizim burada bir Ermeni karısı var, her hafta oraya çamaşır yıkamaya gider, o söylüyor. Hani, hepsinin de kolları bacakları cılbahmış (Karaosmanoğlu, 1983: 52).

Bu ifadelerde yeni kurulan bir devletin başkentinin -Ankara'nın- geleneksel değer ve anlamlarıyla düşünen fakir semtlerinin kadınlarının yenileşmeyi sadece dış görünüş itibarıyla anladığı ve yenilikleri bu görünüşe bakarak değerlendirdiği görülür. Bu da gösteriyor ki inkılâpların mahiyeti henüz her yere nüfuz etmemiş ve anlaşılmamıştır. Yeniliklerin başkenti olan Ankara'da kolları açık olan ve erkeklerle bir arada görülen kadınlar yadırganmaktadır. Bunun bir paradoksu olarak mevcut dönemde çok eşlilik ya da kadına şiddet ise hala olağan durumlar arasında sayılmaktadır.

Cumhuriyet'in ilanıyla tek eşliliğe geçmek zorunda kalan Türk toplumunda erkekler, eski çok eşlilik alışkanlığını çeşitli yaşam şekillerinde tekrar hayata geçirmişlerdir. Bu durum da roman kişilerinin tabiriyle asrılık olarak nitelendirilmiştir. İşte bu noktada gelenek-modern çatışması başlarken kendini temellendirmek ve kendi yaşamını belirlemek zorunda kalan kadın ve erkeğiyle bilinçli olmaya çalışan Cumhuriyet insanı bu çatışma buhranını derinden yaşar.

Ankara romanında Selma Hanım bürokrat eşi Nazif'in olaylar karşısındaki zayıflığından bunalarak ayrılır. İçinde yaşadığı ve tutuculuğundan nefret ettiği Ankara'da bunaltıcı çevreye çare arayıcı gözlerle yeniden bakar. Kendini Milli Mücadelenin içinde bulan Selma, Binbaşı Hakkı Bey'le aynı dava altında buluşur. Milli bir amaç için yan yana geldiği Hakkı Bey'le ikinci evliliğini yapan Selma Hanım, Hakkı Bey'in Milli Mücadele'den sonra büründüğü kimlikle de çatışır:

“Yarabbi, asker üniforması içinde her hareketi, o kadar şahsi, o kadar kusursuz olan bu adamı, sivil kıyafet ne kadar acayipleştirmiş, salaklaştırmış, kendiliğinden ayırıp sunileştirmişti.” (Karaosmanoğlu, 1983; 113).

Türk kadının kendine verilen haklarla toplumsal düzende varlık göstermesi gerek toplumun diğer üyeleri, gerekse erkekler tarafından balolarda pahalı mücevherle başka başka erkeklerin kollarında dans etmesi olarak indirgenmecî bir tavırla algılanmasına sebebiyet vermiştir. Hâlbuki verilen haklar kadın açısından toplumsal bünyede kendini temellendirmek ve oluşturmak için varoluşsal

mücadelede ona yardım etmeliydi. Böylesine bir algı içinde hiçbir kendine verilen haklardan yararlanamayan ve işe yaramadığından amaçsızca yaşamaktan sıkılan Selma Hanım bir kadın olarak kendini düşünel ve maddi boyutta üretime katmak için kocasına çalışmak istediğini ifade eder. Bu nedenle onun “Bizi yalnız süsleyip dans etmek için mi açtınız? Yalnız buna yarayan bir kadın hürriyetinin ne önemi var” Söylemi üzerine Hakkı Bey: “Geriye alırsak kıymetini o vakit anlarsınız” sözüyle alaycı ve tehditkâr bir şekilde karşılık verir. Bunun üzerine Selma Hanım özel anlamda kendine genel anlamda da kadınlara tanınan hakların toplumsal bünyede bireyi temellendirecek kadar içselleştiremediğini ifade eder.

Şu bizim, gûya içtimaî bir inkılâbın öncüleri olduklarını zanneden okur yazar Türk kadınları demek istiyorum. İşte, bunların hepsi, bos yere hür, azat olmaktan mustarıptırlar. Evde hiçbir faydamız, sokakta hiçbir faydamız kalmamıştır. Bir derin boşluk içinde dönüp duruyoruz. Nihayet, bana fizyolojik bir vazifeden mi bahsedeceksiniz? Çocuk yetiştirmek, aşk ve muhabbette erkeğin ideal eşi olmak? Adam siz de, bu da sürse sürse ancak bir yıl sürüyor. Ondan sonra, erkek kadından, kadın erkekten bıkmıyor. Hem böyle olmasa bile ne çıkar? Kadın yalnız fizyolojik bir mahlûk mu? Hayır; erkek ne kadar içtimaî mahlûksa kadın da o kadar içtimaîdir. Ben, bize verdiğiniz ‘courtsime’ [dalkavukluk, saray soylusu] hürriyetini istemiyorum. Ben, erkekle her hususta eşitliği talep ediyorum (Karaosmanoğlu, 1983:147).

Selma Hanım’ın bu sözleri Türk toplumunda kadının en önemli arzusunu ve gelmek istediği asıl ideal yerini açığa vurur. Kadının erkeğe muhtaç olmadan kendi ayakları üzerinde durması ve ihtiyaçlarını karşılaması gerekmektedir. Çünkü kendini temellendirmek için özgürlüğün yolu buradan geçer. Türk kadının çalışma hayatına girmesinin gerekliliği üzerinde önemle duran Selma Hanım, bu konuda toplumsal bünyede bir algılama yanlışına dikkat çeker. Nitekim romanın ilerleyen bölümlerinde Selma Hanım öğretmenlik mesleğini icra ederek üretime katılacak ve toplum faydasını kendine ilke edinecektir.

Selma Hanım kendilerine tanınan hakları ve üretime katılma arzusunu ketleyen Hakkı Bey’den boşanır. Çünkü varoluşsal açıdan hiçbir anlamı olmayan, bitip tükenmeyen balolar ve davetler Selma Hanım’ın kendisini ve evliliğini sorgulamasına ve sonucunda boşanmasına sebep olur. Bu noktada Selma Hanım psikanalizimin “Aşkılık, şaşkınlıktan geçer” (Saydam 1999) ilkesi gereği yaşadıklarının birer aşkınlık ve dolayısıyla kurgu, yanılısama olduğu, bu kurgunun ise kendi varoluşsal edimleri olmadığını, kendi hayatını kendinin yönlendirmediğini

duyumsamaya başlar. Bununla birlikte Selma Hanım toplumun ani ve tepeden inme değişimini, insanların değerlerinden bu kadar çabuk vazgeçişini sorgulamaya başlar. Bir baloda elinde içki kadehiyle gördüğü Şeyh Emin Efendi bu yozlaşmanın en bariz örneği olur (Karaosmanoğlu, 1983;114). Bu durumun ortaya çıkışının en önemli nedeni insanların yaşamlarını kendileri kuramamalarıdır. İnsanoğlu değer ve anlamları doğuşuyla birlikte hazır bulduğunda bunları kendi hayatının temellendirmesinde kullanamaz. Psikanalistlerin iddia ettiği gibi sadece bir postacı gibi öteki kuşaklara değer taşır. Bu nedenle tepeden inme bir sistemde yeni değerler geldiği vakit de eski değerlerini geçersiz kılarak hemen değiştirir. Çünkü ne geçmiş ne de gelecek değerlerin onun hayatında herhangi bir temellendirmesi ve içselleştirilmesi mevcuttur. İşte bu durum Türk kadınına tanınan hakların kullanımında da açık bir şekilde görülür.

Türk kadınları, çarşaf ve peçelerini işe gitmek, çalışmak için daha kolaylık olur diye çıkarıp atacaklardı. Onlar için cemiyet hayatına atılmanın manası yalnız bu çeşit salon cemiyetine karışmak olmayacaktı. Evet, Türk kadını, hürriyetine 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, kullanacaktı. Ve Türk erkekleri, garplılaşma hareketini, Tanzimat beyinin garpperestliğiyle, alafrangalığıyla bir ayarda tutmayacaktı". (Karaosmanoğlu, 1984: 257).

Romanın üçüncü ve son bölümü, değer yargıları bakımından toplumun geçirdiği üç farklı dönemi de yaşamış Selma Hanım'ın olgunluk evresi sayılabilir. Romanda hem bu Selma Hanım'ın ulaştığı olgunluk düzeyi hem de idealize bir kadın tipi Yıldız karakteriyle çizilir.

O, hâlisti. O, saftı. O, sıhhatli idi. Ondandır hiçbir hata çıkmasının imkânı yoktu. Bütün kusurlar, bütün günahlar, bütün serler ancak Selma Hanım'a ve Selma Hanım yaşında olanlara aitti. Mazinin bütün taaffünü [kötü, pis kokusunu] yalnız bunların içine sinmişti. Sahi, sahi; hakkı vardı. Neşet'in hakkı vardı. Mazi, bütün lekeleri, pasları, yosunlarıyla mazi, onun içinde bir sonrasız ufunet [iltihap, yangı] halinde idi. Bunu, nasıl silmeli bundan nasıl arınmalı? Bir genç kızın safiyetine nasıl dönmeli? Zaten, Selma Hanım, kendi hayatında böyle bir saffet devrini hiç hatırlamıyordu. O da, Neşet Sabit'in bahsettiği o bozuk düzen cemiyetinin bataklığında vaktinden evvel olmuş, vaktinden evvel çürümüş yemişlerden biriydi. Daha on altısına basmadan akli bütün kötülöklere eriyordu (Karaosmanoğlu, 1983: 205).

Yıldız, hem oyuncu hem sporcu son derece aktif, enerjik bir genç kızdır. Atatürk döneminin yenilik, devrim ve inkılâplarının aydınlık yüzüdür. Selma Hanım'ın türlü hatalardan sonra ulaştığı ideal yerdedir. Yıldız! Sadeliği ve gençliği ile Yıldız, Cumhuriyet Ankara'sının ideal tipidir. Modernliği doğru algılayıp yaşamına buna göre temellendirendir (Karaosmanoğlu, 1983: 200). Burada psikanalizimin "her isim bir özdeşleşme ve niyet ifade eder" ilkesi gereği yazarın "Yıldız" ismini seçişi de aslında yeni kurulan bir devletin gelecekteki kadınlarının olması gerektiği ideal tipe vurgu yaptığını gösterir. Bu noktada yıldız örneğinde görüldüğü gibi sanat ve sporun birlikte sevilmesi ve yürütülmesi Atatürk'ün Türk gençliğinden en büyük isteklerinden biridir. Çünkü sanat psişik dünyayla ve spor ise fiziki bünyeye ilgilidir. Her ikisinin sağlamlığı birbiri açısından oldukça önemlidir. Beden ve psişik yönden güçlü olan Yıldız aslında sancılı bekleyişin sonunda ortaya çıkan yeni neslin ideal örneğidir.

Kadın üzerinde değer yargılarının tartışıldığı ve kadınlığa ait unsurların bir değer yargısının kabul edilmesi gerektiğini tartışan bir değer romancı Reşat Enis'tir. Yazar romanlarında İstanbul'un kenar mahallelerini, gecekondualarını, Beyoğlu ve Galata'nın fuhuş ve sefahat âlemlerini realist bir biçimde anlatmıştır (Tekin, 1999: 84).

Reşat Enis Aygen, Afrodit Buhurunda Bir Kadın adlı romanında fabrika işçisi bir kadının sosyal hayatta karşılaştığı sıkıntıları anlatır. On altı yaşında bir avukatın yanında işe başlayan Yıldız önce avukat tarafından taciz edilir. Avukat, takıntılı bir nevroz semptomunun belirtisi olarak Yıldız'ın ayaklarına hayrandır. Bu noktada fetişist takıntıyı yansıtan romancılardan biri de Aygen'dir. Romanda fabrikada çalışan kadın hem kör kocasına bakmakta hem de ufacık kazancı ile evini geçindirmekte, işinde yaşam enerjisini sonuna kadar tüketmektedir. Yaşam enerjisi tamamıyla tükenen kadın bu nedenle ne fabrikanın ne de patronun kendine karşı istismarına karşılık verecek güçlü bir beni-egoyu inşa edememekte sürekli savrulup durmaktadır. İnsan iki dürtüyle yaşamını sürdürür. Bunlardan biri yaşam dürtüsü öteki ise ölüm dürtüsüdür. Haz alma ihtiyacını karşılayamayan birey için artık yaşam itkisi yoktur bunun yerini ölüm itkisi alır. Yıldız'ın çalışma koşulları onu hayattan soğutacak ve soyutlayacaktır:

Kapitalist toplum, bedenin kendi sınırlarını aşmasını sağlayan dürtüleri, sabit, tekdüze bir biçimde tekrar eden ve bedeni kendi sınırları içinde hapseden itkilere, yani içgüdülere indirger. İşçinin ihtiyaçlarını fiziksel varlığını sürdürmesine yetecek en düşük düzeye ve tüm etkinliğini en soyut mekanik harekete indirgeyen siyasi iktisatçı, insanın ne etkinlik ne de tüketim anlamında başka hiçbir ihtiyacının kalmadığını ilan eder. İşçiyi ihtiyaçlardan ve duyulardan yoksun bir varlığa, işçinin etkinliğini de tüm etkinliklerden soyutlanmaya dönüştürür (Eagleton, 2010: 255). Bu nedenle Yıldız'ın çalışma ihtiyacı dışında yaşam enerjisini yönelttiği her hangi bir özel alanı yoktur. Çevresine karşı yabancılaşmış, çalışma şartlarından dolayı her şeyden kendini soyutlamıştır. Yabancılaşma kavramı, Marks'ın teorisinin özellikle başlangıç evresinde belirgin bir önceliğe ve öneme sahiptir. Marks'ın yabancılaşma anlayışında birey, gerçek bir insan; bir dizi duygu, güdü ve maddi ihtiyaçlarla donanmış insandır. Hem toplumsal hem de doğal bir varlıktır. Yabancılaşmaya maruz kalan insan, işte bu insandır. Toplumuna, emeğin ürününe ya da emeğine yabancılaşmışsa bu, üzerinde tarihsel-toplumsal kuvvetleri belirleyen şeylerin maddi düzenlenmesinin sonucudur. Yabancılaşmanın giderilmesi, ancak insan(lar)ın, onu biçimlendiren maddi koşulları bilinçli pratik faaliyetleriyle dönüştürmelerinin sonucunda gerçekleştirebilecektir. Ancak Yıldız'ın bu yabancılaşmayı giderecek maddi gücü yoktur. (Demirer ve Özbudun, 1999: 19-20).

Marks yabancılaşmanın çeşitli şekillerde ortaya çıkabileceğini belirtmekte ve yabancılaşma kavramını dört boyutta incelerken bizim üzerinde özellikle durduğumuz emeğe yabancılaşma kavramıdır. Emeğe Yabancılaşma, Marks'ın üzerinde durduğu ilk yabancılaşma boyutu işçinin emeğine yabancılaşmasıdır. Marks'a göre kapitalist sistem içerisinde işçi, emeği üzerinde, dolayısıyla da emeği sonucu ortaya çıkan ürün üzerinde kontrol sağlayamamaktadır. Böylece işçinin emeği ve emeği ile ürettiği ürün, işçi için farklı bir durum arz etmektedir. İşçi üretim sürecinde bedensel ve zihinsel emek gücünü tam kapasiteyle kullanamamakta, ürettiği eşyayı hiçbir şekilde satın alamayacak duruma gelmektedir. İşçinin emeği sonucu ortaya koyduğu ürün, artık işçinin karşısında yabancı bir nesne olarak durmaktadır. Başka bir ifadeyle kontrolü dışında işçi tarafından üretilen mal daha sonradan işçinin karşısına yabancı bir nesne olarak çıkmaktadır (Ferguson ve Lavelette, Aktaran: Ofluoğlu ve Büyükyılmaz, 2008: 123-127).

Marks'a göre iş bölümü ve özel mülkiyet yabancılaşmanın göstergeleridir. İş bölümü ve özel mülkiyet geliştikçe, emek ve emeğin ürünleri giderek insandan, insanın iradesinden, isteklerinden ayrılarak bağımsızlaşmıştır. Emeğin ürettiği nesne emeğin karşısına yabancı bir şey, kendini üretenden bağımsız bir güç olarak çıkar. Ürüne dönüşen emek, artık işçinin bir parçası olmaktan çıktığı için işçiye yabancı bir konuma ulaşır (Aybar,1995: 5).

Emeğine ve emek ürününe yabancılaşan Yıldız maddi güce sahip patronun tacizine uğrayarak, inandığı değerleri kaybedecektir. Sadece Yıldız değil fabrikaya giren genç işçi kadınların bazıları da patron tarafından cinsel tacize uğramaktadır. Haklarını, emeklerini çalan patron bir gün onların namuslarını da çalmaya niyet etmektedir. Onun, kadın işçilerin namuslarını çalma yöntemi ise, ücreti az verip, kadınları kullanabilmek için bahşişlerini artırmaktır. Bu yöntemle bir kızı sömürmüş ve hayatını karartmıştır. Bu noktada Marks'a göre "öz" de bir hiç olan-kâğıt parçası-para fabrika patronuna artı değer katmakta, gerçekte sefil insiyakların kontrolü altında olan bir insanı fabrika patronu ve saygın bir kişi olarak topluma sunmaktadır. Bu nedenle para bir insana artı değer yükleyerek kendine ve topluma yabancılaştırmaktadır. Artı-değer, tam da sermaye ile işgücü arasındaki eşdeğerli mübadele biçimi yoluyla kapitalist tarafından temellük edilen "maddi" artıdır, artı içeriktir (Zizek, 2004: 222).

Marks'a göre (1986: 232-233) kapitalist toplumlarda emekçinin elde ettiği para emekçiye sahte bir özgürlük verir. Aslında onun efendisi haline gelir. Para insanlığın yabancılaşmış gücüdür. Bireyler insan olarak yapamadıklarını para aracılığı ile yapabilirler. Para bütün insan niteliklerini tersine çeviren, onları kendi karşıtları durumuna sokan dışsal evrensel bir güçtür. Fabrika patronunun elindeki güç işte paranın gücüdür. Normal şartlarda sahip olamayacağı kadınlara patronluk vasfını kullanarak sahip olacaktır.

Geçimini sağlamaya çalışan işçiler için öncelikli ihtiyaç temel ihtiyaçlardır. Yeme içme barınma gibi ihtiyaçların karşılanması için patron tarafından sömürülmek olağanlaşacaktır. İşçiyi duyularından soyutlayan ve onun tüm yaşam enerjisini alarak topluma yabancılaştıran kapitalistin kendisi de aynı kaderi paylaşır: "Ne kadar az yersen, içersen, kitap alırsan, tiyatroya, dansa, bara gidersen, ne kadar az düşünür, sever, şarkı söyler, resim, spor yaparsan, o kadar çok para biriktirirsin ve bitmez

tükenmez bir hazinen, sermayen olur.” Kapitalistin işçiye göre önemli bir avantajı bit tür çifte yer değiştirme yaşamasıdır. Duyusal yaşamı yabancılaşmış sermayeye dönüştükten sonra bu yabancılaşmış duyusallığını sermayenin gücüyle iyileştirebilir. 'Para, sahibinin yapamadıklarını yapabilir: Yiyip içebilir, dansa tiyatroya gidebilir, sanat, bilim, tarih öğrenir, siyasi güce sahip olabilir, seyahat edebilir, sahibi için bunların hepsini yapmaya muktedirdir... Sermaye, sahibi uyurken ortalıkta dolaşan ve sahibinin tadamadığı tüm zevkleri tadan hayali bir beden, korkunç bir Doppelgänger'dir.

Afrodit Buhurunda Bir Kadın romanının kahramanı Yıldız, toplumun ve ailenin üstüne yüklediklerinin altından kalkamamış, hayat tarafından sürüklenmiş en sonunda patronun metresi olmuştur. Bu noktada Yıldız, başına gelen ve toplum tarafından da sürekli aşağılanmasına neden olan olayın farkına varamamış, dişiliğinin istismar olunduğunun farkında olmadan hayatını sosyete sınıfının insanları arasında geçirmeye devam etmiştir (Aygen, 2002: 96).

Bu noktada kadınları cinsel yönden sömüren ve taciz eden yalnız çalışma ortamında bulunanlar ve fabrika patronu değildir. Aynı zamanda toplumsal yapıda belirli bir inanç kurumundaki görevliler de inançları istismar ederek kadını cinsel arzularına alet etmek isterler. Bunlardan biri, ilk önce oldukça dinini bilen bir hoca iken bir dul ile birlikte olduktan sonra, yolunu şaşırır ve artık kadınları cinsel arzusu için kullanan bir hocadır. (Aygen, 2002: 102).

Aygen'in Gonk Vurdu romanında ise kötü yola düşmüş kadın, kadınlığını kullanarak para kazanma yolunu seçmiştir. Bu sebeple yazara göre onun, “pazısının kuvveti, elinin emeğiyle ekmeğini kazanan herhangi bir işçiden” pek farkı yoktur (Aygen, 1933: 129). Yazar, kötü yola düşmüş bu kadını işçi gibi görmektedir. Çünkü ikisi de bir şekilde çalışarak para kazanmakta, bir noktada kimseyi sömürmemekte ve vurgunculuk yapmamaktadır. Bu fikirler birer indirgemedir, çünkü toplumsal yapıda kadın kendini aşkınlaştıran gösterenini bu tarz ilişkilere girerek itibarsızlaştırıp kendi varlığını hiçe indirir. Gerçi kadına ait olan gösterenler evrensel düzeyde kadının özünü temsil etmese de toplumsal bünyede öyle kabul görmüştür.

Hayat kadını işçi gibi gören Reşat Enis, onun genel ev sahibinin kölesi olduğunu ve esaret içinde yaşadığını şu cümlelerle şöyle ifade eder:

“Üç yüz lira, sermayeyi ev sahibine rapteden en kopmaz bir bağıdır. İşte esaretin, köleliğin hikmeti de buradadır. Bir orospucuğun bu büyük parayı ödemesine imkân mı vardır?” (Aygen, 1933: 204).

Romanda hayat kadını ev sahibesinin kölesi olarak görülür ve karın tokluğuna çalıştırılır. Yazara göre, yirminci asırda kölelik müessesesi böylesine evlerde sürdürülmektedir. (Aygen, 1933: 179). Ev sahibesi, kızları sömürmekte ve onların üzerlerinden para kazanmaktadır. Bu sebeple romancı, hayat kadını onun kölesi olarak göstermiştir.

Ekonomik kaygı sebebiyle kadınların özgürlüklerinin kısıtlandığını ve köle gibi kullanıldıklarını görmekteyiz. Bu durumda toplum içinde kadının onuruna saygı duyulmamaktadır. İnsanlardan iş gücü anlamında yararlanırken onları araç olarak görmek yanlıştır. İnsanı bir araç olarak değil, daima bir amaç olarak görmek ve buna göre eylemde bulunmak, elbette, insandan iş alanında faydalanılmaması anlamına gelmez. Bu faydalanma her yerde olup bitmektedir. Her işte insanlar kullanılır. Kant’a göre her insan, insanlığın taşıyıcısı olarak, kutsal bir varlıktır. Bu nedenle, biz, her insanda, insanı bir son amaç, kendi başına bir amaç olarak görmeli, asla bir araç olarak görmemeli; yani, kategorik buyruğun buyurduğu gibi, her insanda insan onuruna saygı göstermeliyiz. Böylece Kant, bu genel kanunlarıyla, hayattaki bütün davranışların ahlaka uygun olup olmadıklarını kesin olarak açığa çıkaracak bir ölçüt vermek istemektedir.

İnsanın özgür davranışları, hiçbir kanuna bağlı olmayan başıboş davranışlar olmadığı gibi özgürlük de bir gelişigüzellik, canı ne isterse yapmak demek değildir. Dolayısıyla, insan bu davranışlarında aklın emirlerine, kanunlarına uymak zorundadır. Aksi takdirde, o, bir kanunsuzluk, yöneten bir temelden yoksun olma anlamına gelir ki, Kant’ın deyimiyle, bu, negatif manada bir özgürlüktür ve onun görüşüne son derece aykırıdır.

Pozitif manada özgürlük ise, bir ‘kanuna uyma’dır. Salt pratik aklın kendi kendisine yasa koymasıdır. Aklın yasaları ise, artık doğanın yasaları değildir; bu nedenle burada, zamana bağlı sebep-sonuç ilkeleri geçerlikte değildir. Bu yasalar, zaman üstü olan “yapmalısın” buyruğunun kendisinden geldiği numenin yasalarıdır; insanı zorlamazlar, ama ondan bazı şeyleri yapmasını isterler. Ona “yapmalısın”

derler. Bundan dolayıdır ki, insan, kararlarının sorumluluğunu taşır. “Yapmalısın” buyruğu, doğanın hiçbir yerinde ortaya çıkmayan, insanın akıl varlığının yapısından ileri gelen bir çeşit bağlanmanın, bir gerekliliğin ifadesidir. Bu nedenle Kant, insanın niyet ve davranışlarında ortaya çıkan, hiçbir şarta bağlı olmayan gereklilik hakkındaki bilgiyi, aklın varlık yapısında taşıdığı en derin mana olarak görür. Ona göre, insan aklına verilmiş olan “son amaç”, bilgi alanında değil, eylem alanında, insanın davranışlarında, salt pratik aklın kategorik buyruklarına göre yapıp ettiklerinde ortaya çıkar. Kant, özgür olduğumuz için sorumlu olmadığımızı, tersine sorumlu olduğumuz için özgür olmamız gerektiğini savunur. Bir şeyden sorumlu olmak için, onu yapma veya yapmama gücüne sahip olmak gerekir. Böylece Kant, insanın özgür olduğu için sorumlu olduğunu varsayan geleneksel ahlak felsefesinde ortaya konmuş olan özgürlük ve sorumluluk ilişkisini tersine çevirmiş olmaktadır. Özgürlüğün metafizik bir sorun olduğuna inandığı için, özgürlükten kalkılarak sorumluluğun tesis edilemeyeceğini, aksine, sorumluluk duygusundan kalkılarak, özgürlüğün sağlanabileceğini vurgular. (Kant, 1980: 34-38).

Gece Konuştu romanında sömüren kadın üvey anne, sömürülen ise üvey çocuk olarak karşımıza çıkar. Küçük yaşta annesi ölen çocuk, gelen üvey annenin elinde çok acı çekmiştir. En sonunda babası tarafından kovulan çocuk, evde yaşadığı süreçte, “dövülmüş, sövülmüş, itilmiş ve sömürülmüş”tür (Aygen, 1935: 54).

İncelediğimiz romanlarda güçlü olanın güçsüz olan üzerinde kurduğu egemenlik toplumda Kant’ın sözünü ettiği ahlak yasasının tam olmadığını göstermektedir. Kadınlar ve çocuklar tam manasıyla özgür değildir.

Kadını ayrıcalıklı bir konuma yükselten, onu bir süs eşyası durumuna getiren ve başkasının sırtından geçinir hale koyan burjuva erkeğidir. Çünkü burjuva elindeki imkânlarla her varlığa zevk ve haz değerini ekleyerek varlığı estetikleştirip böylelikle varlıklar ve özneler arası ilişkilere girer. Böylelikle hem kullanır hem de haz alır. Bu noktada şehirden uzaklaştıkça, kadın erkeğe yaklaşır, boyu erkeğinkiyle aynıdır ve tabanları kara, iri avuçları ise nasırlıdır (Aygen, 1935: 248). Kadını sömüren ve onu süs eşyası olarak gören burjuva erkeği olduğu gibi, ondan kızlık zarı bekleyen de odur. (Aygen, 1935: 248). Reşat Enis’e göre, kadını kötü yola iten sebeplerden biri de burjuva erkeğidir. Asil bir aileden gelen ve geleneklerine bağlı olmayan, kadını meta olarak gören erkek, kadının namusuna göz dikecektir.

Namus birçok pratiğe birden işaret eden bir kavramdır; ancak bu farklı anlamları içinde en çok öne çıkanı kadınlar için evlilik öncesi ve evlilik dışı cinsel ilişki yasağını kapsamasıdır. Buradan devamla “namuslu olmak” bir kadın için, evlilik öncesi bekâretin korunmasını ve eşin dışındaki erkeklere karşı çekici kadını davranışlardan kaçınmayı gerektirir. Âdemoğlu namusun açıkça bekâretle ilgili olduğunu belirtir, Türkün modern kimliğini Batı’ya kanıtlama ülküsünün, başka her şeyden daha çok kadının yeni kimliği üzerinden gerçekleştirilebileceğine yönelik bir inanç da döneme hâkimdir. Dolayısıyla kadın bedeni ve kimliği bir kez daha modernliği ve laikliği sergilemenin en iyi sembolik ve gerçek sahnesi olarak işlev görmüş olur. Bu ülkünün izleri romanlarda Avrupa’ya (genellikle güzel sanatlar gibi ‘kadın doğası’na uygun dallarda) tahsil yapmaya giden genç bir Türk kızının oradakileri kendine hayran bırakması ve Batılı bir erkeğin kalbini çalması şeklinde gelişen temel bir olay örgüsü içinde kendini gösterir. Ancak hikâyede kız kesinlikle erkeği ayartmaz, tam tersine erkek kızın ciddi karakterinden etkilenerek ona kapılır. Yine de kız, romanın sonunda bu -zengin, kibar, yakışıklı, soylu- Batılı erkeği reddeder. Dolayısıyla bu romanlar hem Batılılaşmak hem kendi olmak isteyen ve benzetmek istediği Batı’nın kendini küçük gördüğünü bilen -ama bunu asla dillendirmeyen- gerilimli millî kimliğin fantezilerinde, aynı zamanda gerilim noktalarını eşsiz şekilde gösteren bir doyum anı yaratırlar: Türk kızı Batı’ya kapılmamış, Batı ona kapılmıştır; Batı bizi reddetmemiştir, biz onu reddederiz (Oktay, 1994: 204-206).

Aynı dönem yayımlanan Burhan Cahit’in “Bir Çatı Altında” romanında iş adamı Mesut Kemal Bey’in sekreteri Lerzan’a metreslik teklif etmesi, kadının da bunu kabullenmesi onun metalaştığının göstergesidir. Eserde Lerzan, Batılı bir kadın olarak Kemal Bey’in eşi Sabiha Hanım’ı etkiler. Bu noktada dönemin romanlarında Batılı olanın, olmayanı etkileyip değiştirmesi sık sık karşımıza çıkmaktadır. Bu hususta eşi ile metresinin arkadaşlık etmesinden rahatsız olmayan roman kahramanı ikisiyle birlikte tatile çıkmakta ve çevreden gelen “bir böcek iki çiçek” tepkilerinden de hoşnut olmaktadır. Türk toplumunun aile yapısına uymayan bu durum aslında genelde aileyi ortaya çıkaran evrensel yasayı da çiğnemiştir. Çünkü aile medeniyetin kaynağıdır ve ensest yasaktır. Aile bu yasakla ortaya çıkmıştır. Bu romandaki ilişkiler ensest yasağını çiğnediğinden romanın sonunda metresi ve karısını başka erkeklere kaptıran Kemal Bey evrensel olarak çiğnediği yasanın cezasını çekmiştir.

Oidipus kompleksi kavramı psikanalizin incelediği hemen hemen tüm insan dürtülerinin ve evrensel temalarının; cinsellik, saldırganlık, kıskançlık, rekabet, intikam, öç alınma korkulan, sevgi, ahlak, ensest yasağı vb. evrensel gibi görünen çatışmalı insan gerçekliğinin erken anne-baba-çocuk üçgeninde nasıl örgütlendiğini anlatır. Freud'u izleyen bazı bilimadamları ve filozoflar bunu değiştirme yoluna girmiştir. Fransız antropolog Levi-Strauss evrensellik-tarihsellik çerçevesinde düğümlenen doğa-kültür karşıtlığı tezine bir başka ve görünüşte yukarıdaki yaklaşımın tam tersi bir açıdan ilginç bir yanıt getirmeyi denemişti; ona göre bütün kültürel çokbiçimliliğine rağmen söylencelerin temel yapıları ve toplumsal örgütlenmelerin temelini oluşturan akrabalık yapılarının kültürel çokbiçimliliğinin altındaki ensest yasağı evrenseldir. Ailenin ve kültürün temelinde ensest yasaktır. Roman kahramanı Kemal iki eşini birarada tutmuş hatta bu iki kadın arkadaş olmuş birlikte tatillere gitmiş ardından Kemal'i de başka erkeklerle aldatmıştır. Evliliğin ahlaki boyutu tamamen zedelenmiştir.

Bu dönem de yayımlanan romanların içinde Halide Edip'in romanlarındaki kadın tip ve karakterler daha güçlüdür. Fatih Harbiye'de Neriman, modern hayatın ayartmalarından son anda, çevresini saran güçlü erkekler sayesinde kurtulur, oysa Sinekli Bakkal'ın Rabia'sı kendini korumakla kalmayıp etrafındaki erkekleri de etkiler (Parla, 2003: 29-30). Tanpınar'a göre ise bu durum gerçekçi değildir çünkü "Sinekli Bakkal, edebiyatın ve resmin bize ait şark olarak tanıdığı yerli bir dekor içinde, fantastik kahramanlarıyla kaybedilmemesi lazım gelen değerlerin ve yeni, kurtarıcı düşüncelerin sentezini veren... güzel bir geçmiş zaman rüyasıdır." (Tanpınar, 1992: 121).

Sinekli Bakkal'da bu durumun bir göstergesi olarak Doğu'lu Rabia, Batı kökenli kocası Peregrini'yi, karı-koca ilişkilerinin (Doğulu farz edilen) mahremiyetine alıştırmak için, (Doğulu kadın imgesine pek de yakışmayacak şekilde ve son derece etken bir müdahale ile) küçümser ve azarlar:

"Piyano bitip de Osman azıcık taşkın bir sevgi gösterse hemen dudaklarında o çarpık gülümseyiş beliriyor" ve "Rabia'nın omzunu okşadı, çenesini okşamak istedi. Fakat o hayli sertçe Osman'ın elini itti. "Yanakları gelincik gibi: Ben sana halk içinde okşamak olmaz demedim mi?"(Adıvar, 2011: 355).

Sinekli Bakkal'ın asli kişisi Rabia, Doğu ve Batı'yı musikide, hoşgörüde, masumiyette birbirine bağlayan tek kişidir. İnançlarına bağlı Türk Müslüman değerlerini Batıya en iyi şekilde yansıtarak inanmayan bir adamın Müslüman olmasını sağlayan hafız kadın İstanbul camilerinde Kur'an okur. Romadaki erkek kahramanların tümü Rabia'ya saygı duyar. Bu durum kadının erkekler arasında saygınlığını kazanması açısından önemlidir. Romanda tek yönlü olarak karşımıza çıkan ikinci kadın Rabia'nın annesi Emine'dir. Emine Osmanlı geleneğinde yetişmiş bir İmam kızıdır. Babasına her yönüyle benzeyen Emine ile Zenne Tevfik'in evlilikleri sağlıklı değildir. Rabia annesi kadar katı ve cahil değildir. Bu sebeple anne kız çatışır. Eserdeki Selim Paşa'nın eşi Sabiha Hanım ise eşi tarafından aldatılmış, fedakâr oğlu ile eşi arasında kalmış bir kadındır. Onun tek eğlencesi gelini Dürnev'le uğraşmaktır. Yeni Türkiye hayali kuran Jön Türklere göre Rabia dışındaki kadınlar akılla hareket etmeyen bedenleriyle bir yere gelmeyi arzulayanlardır. Oysa Yeni Türkiye'nin modern düşünen kadına ihtiyacı vardır.

Cumhuriyet'in çalışan ve üreten kadın profiline Halide Edip'in Tatarcık romanında rastlamaktayız. Eserde Lale, köyü medenileştirmeye kendini adanmış evlenmek istemeyen bir genç kızıdır. O bu özellikleriyle eserde bazı kahramanlar tarafından erkeğin ekmeğini elinden alan, komünizmin yetiştirdiği yenedünya kadını olarak görülür. (Adıvar, 2009: 167).

Eserde Lale'nin tam tersi kadınlar da mevcuttur. Kadının elinde ekonomik özgürlüğün ve bir mesleğin olmaması mevki ve para sahibi bir erkekle evlenme gerekliliğini ortaya çıkarır. Böylesi evliliklerde kadın hayatını ancak bir erkeğin izin verdiği müddetçe yaşar. Eserde alafranga bir tip olan Zehra evlenme arzusundadır ve üç yıl geçmesine rağmen yaşının hep yirmi beş olduğunu dile getirmektedir. Yaşını gizleme sebebi her ne kadar modern bir hayat sürseler de gelenekte kızın yaşının evlenilecek yaşı çoktan geçmiş olduğuna inanılmasıdır. Zehra'nın tek arzudur zengin olmak ve iyi bir yaşam sürmektir. (Adıvar, 2009: 163). Erkekleri eğlenecek ve evlenecek olmak üzere ikiye ayırır. Erkekler ise Zehra ile Lale'yi karşılaştırdıklarında sadeliğiyle güzelliği ortaya çıkan Lale'yi beğenir (Adıvar, 2009: 178). Romanda böylesine bir durumun ortaya çıkışının sebebi ise yazar kaynaklıdır. Çünkü Halide Edip'e göre kadın; ailenin kurucusu ve milli ruhun koruyucusudur.

Kadın sosyal görevlerini kusursuz olarak yapabilmek için, çok iyi şekilde eğitilmelidir (Enginün, 2007: 529).

1930-1940'lı yıllar arası yayımlanan romanların içinde Muazzez Tahsin'in romanlarında ise kadın kültürlü ve toplum sorunlarına duyarlı olarak verilmiştir. Yazarın Aşk Fırtınası ve Bahar Çiçeği'nde milliyetçi öğeler de kullanılarak kadının siyasal durumu belirlenmeye çalışılmıştır. Bahar Çiçeği'nde Paris'te eğitim gören ressam Feyhan Türk kızının hayatını bir Türk erkeğiyle birleştirmesi gerektiğinden söz eder: Romandaki "Bir Türk kızının kocası elbette bir Türk genci olur" (Berkand, 1959: 112) "Baba, sen öldükten sonra ben genç bir Türk kıızı olarak kalacağım. (...) Bir Türk'ten başkasıyla evlenmeyeceğim." ifadeler bunun en güzel göstergeleridir (Berkand, 1959: 52).

Bahar Çiçeği'nde Feyhan'ın annesi bir Fransız'dır ve ailesini terk etmiştir. Babası bu sebepten Paris'e giden kızının Türk olmayan bir erkekle evlenmesine karşı çıkar. Bu romandaki kadınların evleneceği erkeği seçmede milliyetin önemli bir yeri olduğu görülür.

Cumhuriyet öncesini konu edinen Kerime Nadir'in Hıçkırık romanında gelenekçi bakış açısının henüz kırılmadığı görülür. Romanın kadın kahramanı Nalân istediği gibi özgür bir hayat sürememektedir. Danslı bir davete gidebilmek için eşinden ve babasından izin alması ya da onlara çeşitli yalanlar söylemesi gerekmektedir (Nadir, 1971: 67). Kadın tek başına karar verme yetisine sahip değildir. On dört yaşında babasının isteği üzerine tesettüre girer ve yine babasının isteği üzerine evlenir. Burada Cumhuriyet öncesi kadınların durumuna Nalân karakteri iyi bir örnek teşkil etmektedir. Nalân gelenekçi yapıdan memnun değildir, değişimi arzulamaktadır. Onun bu tikel arzularıyla toplumsalın ona sunduğu tümel değerler çatışır. Buna örnek olarak Nalân Kadınlı erkekli yapılacak olan bir nişan törenine katılmak isterse de Kenan bunu onaylamaz:

-Peki ama onlar erkek kadın bir arada eğlenirler.

-Evet, biliyorum... Fakat ne zararı var? Ben de başımı örter, aralarına karışırım.

-Fakat bu doğru olmaz Nalan! Kocan bu işe ne der acaba?.. Hem babandan nasıl izin alacaksın?

-O işler çoktan görüldü. Babama nişanda hiç erkek davetli olmadığını söyledim (Nadir, 1971: 67).

Nalân davetlere katılabilmek, hazlarını karşılamak için psikolojik semptomun çekirdeğini oluşturan yalana başvurmaktan kaçınmaz. Geleneğe karşı modern bir çizgide yürüdüğünü düşündüğü için bu yalanda bir sakınca görmez. Bu romanda Handan, Nalân'ın kızıdır. Nalân, annesi tarafından yenilikçi zihniyetle yetişen Cumhuriyet neslinin ilk kadınlarındanıdır.

Muazzez Tahsin Berkand'ın romanlarında ise Cumhuriyet ideolojisine uygun kadın tipleri inşa edilmeye çalışılmıştır. Berkand'ın romanlarında canlandırdığı genç kız ve kadınlar, kendilerine güvenen, namuslu, sadık ve erkeği ile neredeyse eşittirler. Muazzez Tahsin'in kadını, Kemalist Cumhuriyet'in küçük burjuva aydın kadınının örnek bir temsili; dönemin kadın dergilerinde –özellikle ‘Cumhuriyet Kadını’nda – tanımlanan “Cumhuriyet kadını fikri mücadelelere, edebiyat hareketlerine, spora ve aynı zamanda ev kadınlığına, anneliğe ve zevceliğe merbut, mükemmel bir kadındır” fikrinin romanda vücut bulmuş halidir” (Türkeş, 2001: 439).

Muazzez Tahsin'in Bahar Çiçeği, Bir Genç Kızın Romanı romanlarında genç kızın evlilik isteğinin toplum tarafından da onaylanması gerekmektedir. Yazarın 1934 yılında yayımlanan ilk romanı Çölde Bir İstanbul Kızı'nın kadın kahramanı olan 24 yaşındaki Sermin, bir paşanın kızıdır ve Amerikan koleji mezunudur. Macera ve sporu seven, tenis oynayan, ata binen iyi bir nişancı olarak betimlenmektedir. Şermin, kafasında beresi, mahmuzlu uzun parlak çizmeleri, kırbacı ile güzel olduğu kadar güçlü bir kadın profili çizmektedir. Sermin modern değerlere göre yaşayan bir kadındır. Aynı yıl yayımlanan Dağları Bekleyen Kız'da, dağa çıkan şakilerin başının kızı Zeynep, Amerika'da iyi bir eğitim almış, İstanbul'da büyümüş, daha sonra babasına yardım etmek için onunla birlikte dağa çıkmıştır. Zeynep, Türk ordusunun en iyi askerlerini mitralyözle öldürmüş, ordu tarafından en tehlikeli düşman ilan edilmiştir. Allaha Ismarladık'ın kadın kahramanı Beti, işgal ordularının komutanının kızıdır. (Berkand, 1936) Hem statü olarak, hem de maddi açıdan romanın erkek kahraman İzzet'ten üstün durumdadır. 1937 yılında yayımlanan Vahşi Bir Kız Sevdim'de Bulgar komitacıların şefinin kızı Kristina da iyi ata binen, nişancı, güçlü, hatta tehlikeli bir kadındır. Ölünceye Kadar'ın kadın kahramanı Nesrin, 19 yaşında,

zengin bir ailenin kızıdır. (Berkand, 1937). Eğitimini Fransa’da tamamlamıştır. Geceleri tek başına bisiklete binerek ormanda gezer, tenis oynar, dansı sever. Son Gece’nin (1938) kadın kahramanı Mariya, bir Rumen generalin kızıdır. Silah kullanmasını bilen, tehlikeden korkmayan, güçlü bir kadın olarak betimlenir. 1939’da yayımlanan Kadın Severse’nin kahramanı Nevin, ünlü bir doktorun kızıdır. İyi bir eğitim almıştır. Genç yaşına rağmen, serbest yetiştirilmiş, cesur bir genç kız olarak betimlenir. İlk ve Son’da (1940) 26 yaşındaki Necla, babasından kalan büyük bir mal varlığına sahiptir. Zengin, güzel, bakire bir kadın profili çizer. 1940 yılında yayımlanan Aldatacağım’ın kadın karakteri, sevdiği adam uğruna cinayet işleyecek kadar “güçlü” bir kadındır (Timuroğlu, 2006: 46).

Aynı dönem yayımlanan “Kocamı Aldatacağım” adlı romanında Esat Mahmut Karakurt, toplumun kabul etmeyeceği gayri ahlaki bir ilişkiyi göz önüne serer. Ancak Mualla’yı buna benzer ilişkilere iten ilk kişi kocasıdır. Kadını toplumun istemediği şeyleri yapmaya iten sebeplerin başında yine toplum gelmektedir. Bu noktada genelde birey özelde ise Mualla kendini topluma tarafından şekillenir. Aynı yazarın “Kadın Severse” adlı romanında kocası tarafından aldatılan bir kadının âşık olduğu adamla birlikte olması anlatılır. Yazarın aşk ilişkilerini bir mahkeme önünde sorgulatması, adalet arayışının bir sonucudur. Toplum kadını, kadın ise toplumu sorgular. Romanın başkişisi Leyla’nın şu sözleri kadının sesinin daha bir gürleştığını gösterir:

...Hayır, aziz hâkimler, hayır, kadınları anlamayan, onlara hürmet etmesini bilmeyen, onların ruhi ihtiyaçlarını kavramaktan aciz ve kadını sadece, bir zevk, eğlence vasıtası telakki eden her kocanın karısı, daima karşınıza böyle benim gibi haykırarak, feryat ederek gelecektir!...Siz gene istediğiniz kadar: ‘Ayıptır, utanmıyor musunuz?’ diye bağırınız. Hayat bildiğini okuyor. Tabiat kanunları sizin kanunlarınızdan daha büyük! Sesinizi işittiremeyeceksiniz hiçbir zaman onlara! Bilakis, onlar göğüsleri ıstırap, gözleri yaşlarla dolu olarak: ‘Biz değil bizi bu hale sokanlar utansınlar’ diye yüzünüze bağıracaklar! (Karakurt, 1940, 156-157).

Kadını toplumun dışına, -toplumun istemediği şekilde yaşamaya- iten sebepler toplumsal yapıdan kaynaklanır. Cumhuriyet’le birlikte kadın, toplum hayatında gerçek yerine kavuşur. Bu dönemde toplumsal değer ve kurumlara karşı hakkını savunmaktan çekinmeyen, korkusuz ve cesur kadınlar ortaya çıkar. Esat Mahmut’un incelediğimiz “Kadın Severse” ve “Kocamı Aldatacağım”

romanlarındaki kadınlar bedensel arzularının kontrolünde olan kadınlardan değildir. Çünkü arzu bilinçdışı bir fenomendir. Ahmet Oktay, Kadın Severse romanıyla ilgili “Yasak Aşk ve Çifte Söylem” adlı bir yazı yayımlar. Bu romanın kadını cinsel açılarından özgürleştirdiğinden ve yazarın bakış açısının (hatta üslubundaki rahatlığın) Freud’a benzediğinden söz eder. Freud’a göre cinsellik açlık gibi karşılanması gereken bir ihtiyaçtır.

Cinsellik çocukluk döneminden başlayarak gelişen ve bastırmalara neden olan, bilinçdışı tasarımlar üreten, farklı aşamalar, yeniden biçimlemeler, çatışmalarla yoğun ve şiddetli şekilde oluşur (Yerguz, 2011: 48).

Sigmund Freud’un “Cinsellik Kuramı Üzerine Üç Deneme” eserinde cinsellikle ilgili görüşlerini belirtir. Konuşan varlıklar için cinsellik psişik bir gelişmenin, arzuların oluşmasıyla sonuçlanan uzun bir süreçtir. Bu arzu sadece bedensel, fiziksel ve organik değildir. Freud’un cinsellik anlayışında en önemli unsur bu durumun bireysel bir tarih boyunca gelişmesidir (Yerguz, 2011: 49).

"Cinsel dürtüler"in ne olduğunu cinsellikle olan ilişkilerinden biliyorduk. Bu yüzden bu adı koruduk, psikanalizin verileriyle, bu üreme işleviyle ilişkisini biraz gevşetmeye mecbur olsak da. Narsistlik libido tanımlamasıyla ve libido kavramının tekhücrelilere yayılmasıyla cinsel dürtü bizi canlı maddenin parçalarını bir arada tutan ve birbirine yönlendiren Eros'a ulaştırdı ve genellikle böyle cinsel dürtü olarak adlandırılanlar Eros'un nesneye yönelmiş kısmı olarak belirdi. Spekülasyon bundan sonra bu Eros'un yaşamın başlangıcından itibaren etkin olduğunu ve "ölüm dürtüsü"ne karşıt olarak "yaşam dürtüsü" halinde ortaya çıktığını ileri sürer, inorganik maddenin canlanmasıyla ortaya çıkmış olan yaşamın bilmecesini, bu ikisinin en başından beri birbiriyle boğuşan dürtüler olduğu açıklamasıyla çözmeye çalışır. Belki "ben dürtüleri" kavramının geçirdiği değişim daha bulanıktır. Başlangıçta nesneye yönelmiş cinsel dürtülerden ayrılan bütün bilmediğimiz dürtüleri böyle adlandırıyorlardık ve ben dürtülerini cinsel dürtülerin karşıtı olarak alıyorduk. Daha sonra benin analizine yaklaştık ve "ben dürtülerinin bir kısmının da libidinal yapıda olduğunu ve kendi benini nesne olarak aldığını" anladık. Bu narsistik kendini koruma dürtülerinin de artık libidinal cinsel dürtülerden sayılması gerekiyordu. Ben dürtülerinin ve cinsel dürtülerin zıtlığı şimdi ikisi de libidinal nitelikte olan ben ve nesne dürtülerine dönüşmüştü. Onun yerini ise libidinal (ben ve

nesne) dürtülerle bene dayanan ve belki de yoketme dürtülerinden sayılması gereken öbür dürtüler arasındaki zıtlık almıştı. Spekülasyonlarımız bu karşıtlığı yaşam dürtüleri (Eros) ve ölüm dürtüleri arasındaki karşıtlığa dönüştürmüştür (Freud, 2014:167).

Erkek ya da kadın için bu ihtiyaç değişmez. Yazar erkeğin egemen olduğu bir toplumda kadının cesur bir şekilde kendini savunması gerektiğini anlatmaya çalışmaktadır. Sevişme sahnelerini kısıtlamadan okuyucuyla buluşturması da realist üslubunun bir sonucudur.

Esat Mahmut'un "Allahaismarladık", Muazzez Tahsin'in "Bahar Çiçeği" romanlarında kadınların arzu ettikleri erkek tipi, kendine güvenen, kadını maddi ve manevi anlamda koruyup kollayan kişiliktir. Buna uygun olarak romanlarda karşımıza çıkan erkek kahramanların eğitilmiş ve meslek sahibi oldukları, yurtdışında eğitim aldıklarını görmekteyiz. Romanlardaki kadın kahramanların kendilerine eş olarak meslek sahibi erkekleri seçtikleri görülür.

"İhtiyat Zabiti" romanında Burhan Cahit, Birinci Dünya Savaşını çeşitli yönlerden anlatırken, cephe gerisinde kalan kadınlarda bir ahlak çöküşünden söz eder. (Moryaka, 1933). Çünkü savaş döneminde aç ve zorda kalan kadınlara zorla bu fuhuş yaptırılmaktadır. Bu noktada "İhtiyarın parası, gencin sevdası bir kadını mes'ut eder" görüşüyle kadınlar kocalarını aldatmaktadır (Moryaka, 1933: 213). Roman kişisi, İhtiyat Zabiti Cevdet'in İstanbul'da tanışıp beğendiği bir kadınla ilişki kuracağı sırada, kadının Yüzbaşı Sadi Bey'in eşi olduğunu anlaması üzerine Cevdet çok büyük bir pişmanlık yaşar. Evli kadınların bu şekilde ilişkiler içine girmesi Cumhuriyet romanında oldukça sık karşımıza çıkan bir çarpıklıktır. Bu durumun nedeni kadınların evliliklerinde mutlu olmamalarıdır. Çünkü böyle kadınlar sevdikleriyle değil de maddi ihtiyaç, statü gibi dışsal sebeplerle evlilik yapmaktadırlar. Hal böyle olunca da evliliklerinde istediğini bulamayan kadınlar bu gerçeğin karşısında kurgusal-fantezi bir yaşam-aldatma yaşantısına başvurarak gerçeklikte karşılanmayan arzu, istek ve hazlarını karşılama eğilimine girerler. Aslında fantezi arzulamayı öğrenme yoludur. Fantazinin sahnelediği şey, arzumuzun gerçekleştirildiği, bütünüyle karşılandığı bir sahne değil, tam tersine arzunun kendisini gerçekleştiren, sahneye koyan bir sahnedir. Özne ancak fantazi yoluyla

arzulayan özne olarak kurulur. Dolayısıyla gerçek hayatta aradığını ve arzuladığını bulamayan roman kadını fantezilere başvuracaktır (Zizek, 2004: 21).

İncelenen romanların birçoğunda erkeklerin subaylık, yazarlık, avukatlık gibi yüksek tahsilli oldukları görülür. Kadın kahramanlarda bu oran oldukça düşüktür. (Yıldız, 2010: 170-74). Hiç kuşkusuz yazarların realist tavrı benimsedikleri göz önünde tutulacak olunursa, kadın haklarının yeni yeni önemsendiği bir ülkede yazılan romanlardaki kadın kahramanın erkek kahramanlarda olduğu gibi çok ünlü bir yazar, avukat ya da subay olması beklenemez. Buna rağmen Muazzez Tahsin'in "Bahar Çiçeği" eserinde Feyhan, Paris'te eğitim gören bir ilk kadın peyzajistimizdir. Aynı yazarın O ve Kızı'nda Ayşe Hukuk okumakta, "Bir Genç Kızın Romanı"nda Selma konservatuar öğrencisi ve bestekâr görünmektedir.

Turhan Tan'ın Cengizhan adlı tarihi romanında ise Eski Türklerdeki kadın profili konu edilmektedir. Kadın, erkeğin adını taşıyan ve namusunu simgeleyen, kartalı vuran, savaşçı özelliğe sahiptir. Aynı yazarın Gönülden Gönüle adlı romanında Osmanlı'nın kuruluş safası Orhan Bey zamanı anlatılır. Bu dönemde kadına değer verildiği, evliliğin tek ve doğru kadınla bir ömürlük yapılması gerektiği düşüncesi hâkimdir. (Tan, 2010: 51).

Turhan Tan'ın 1935'te yazdığı Timurlenk romanında kadın erkeğin namusunu simgeler, ancak romanda kadının egemenliği altına girerek erkeğin kendi kişiliğini yitirmesi, bir aileyi ya da bir milleti faciaya uğratabilir yargısı da vardır. Yazar buna örnek olarak 1402 Ankara Savaşı yenilgisini verir, Yıldırım Beyazıt eşi Olivera'nın düşünceleriyle hareket eder ve hezimete uğrar.

Burhan Cahit'in "Kır Çiçeği" adlı romanında Kurtuluş Savaşı esnasında annesi ve babası Ermeniler tarafından öldürülen Çiçek adlı kızın başından geçen olaylar konu edilir. (Moryaka, 1934). Çiçek, romanda kimsesizliğinden ve toyluğundan faydalanan kişilerle mücadele eder. Yanlarına sığındığı Avukat Mahir, küçük kızla metres hayatı yaşamak ister. Mahir Bey'in eşi, Çiçek'i bayılıp onunla lezbiyen bir ilişkiye girmeye çalışır. Metres hayatı, lezbiyen ilişkiler ve uyuşturucu Türk toplumunun modernleşmesinde çok uçta yer alan eğilimlerdir.

Şerif Mardin, Türk toplumunun modernleşmesi üzerinde durmuş ve kitle iletişim araçları üzerinden yeni fikirlerle çağdaş yaşam tarzının topluma yayılması gerektiği görüşünü savunmuştur. Sosyal değişime sık sık vurguda bulunan Şerif Mardin, sosyal değişim ile geleneksel toplum yapısından modern toplum yapısına geçişi anlatmaktadır. Türk halkının sosyo-kültürel yapısını inceleyen Mardin, yumuşak geçişin zor olduğu kanaatiyle, hızlı bir geçişin mümkün olduğu düşüncesindedir.

Romanlar da toplumun modernleşmesinde ön ayak görevi görmektedir. Geleneksel yapıdan bir anda vazgeçen toplum Batının modern gömleğini üzerine giymiştir. Dolayısıyla yeni gömlek Türk insanının üzerine tam olmamıştır. İşte incelediğimiz dönem romanları yeni yaşam tarzının çarpıklıklarını işlemektedir (Mardin, 1991: 28-29).

Burhan Cahit'in "Sevenler Yolu" romanında modern hayatta kadının yeri ve sorunları üzerinde durulur (Moryaka, 1937). Zengin ve sosyetik iş adamlarıyla evli kadınların eşleri tarafından aldatılmaları, bu çapkınlıklara göz yummaları bu romanların başlıca temaları sayılabilir. Bu tür mutsuzluklara maruz kalan romanın başkişisi Nermin Hanım, palamut kralı Ahmet Melih'in eşidir. Verilen bir davette erkekler kendi aralarında kadınlar hakkında konuşurken kadının genç olanının tercih edileceğine dair cümleler sarf edilir. Nermin Hanım konuşulanlara kulak misafiri olur. Yaşı kırkayaklaştığı için erkekler tarafından eskisi kadar çekici bulunmadığını öğrenir, eşine boşanma davası açarak evden ayrılır. Hayatına Viyana'da başladığı kış sporları yeni bir yön verir, kendine olan güvenini yeniden kazanır. Spor müsabakalarında birinci olması Türk kadının dünyada adını duyurması Nermin Hanım için hayatının dönüm noktası olur. Hâlbuki yenileşen erkeğin yenileşen kadına ihtiyacı yoktur onlar için eski kadın makbuldür:

"Eski kadın az düşünür, az hisseder ve daha ziyade adalesiyle vazife görürdü. Şimdiki kadın en az adalesiyle ve en çok hisleri ve muhakemesiyle yaşıyor." (Moryaka, 2006: 105).

Akrabası olan Şermin'in nişanlısı Demirhan'la aralarında vuku bulacak bir yasak aşka mani olacak kadar kararlı ve henüz boşanmadığı kocasına karşı hala sadakatini koruyacak kadar hassas bir kadın olan Nermin Hanım, aile kurumuna

verdiği önemden dolayı eşini affederek evine döner. Romanlarda kendisini yasak bir aşkın kollarına atacak kadar arzularının esiri olmayan Nermin, Türk kadınının ideal tipi sayılabilir. Yazar diğer romanlarında olduğu gibi bu romanda da erkeklerin çok eşli yaşamı tercih etmesini ve sapkınlıklarını savaş ortamına bağlar. İş adamlarının birçoğu savaştan sonra hak etmeden zenginleşmiş ve değişmişlerdir. Bu zenginlik aslında onlara kendilerinde olmayan artı değer yüklemiştir. Savaş zenginleri için para artı değer halini alır. Marx'a göre para tepeden turnağa idealisttir; özdeşliğin geçici olduğu ve her nesnenin bir anda başka bir nesneye dönüşebildiği bir hayalî fantezi âlemidir. Para da tıpkı toplumsal asalağın düşsel arzuları gibi tamamen estetik bir görüngüdür, özgöndergeseldir, maddi gerçeklerden bağımsızdır, ve bir sihirbaz hüneriyle şapkasından sonsuz sayıda dünya çıkarabilir (Eagleton, 2005: 256).

Özel mülkiyet, insanlığın kendi bedenine yabancılaşmasının 'duyusal ifadesi'dir; sahip olduğumuz duyusal bolluğun, yerini tek bir mülkiyet dürtüsüne bırakmasıdır: 'Bütün fiziksel ve entelektüel duyuların 'yerini bütün bu duyuların yabancılaşması, yani sahip olma duygusu almıştır. İnsan doğasının içsel zenginliğini ortaya çıkarmak isteyenler onu bu mutlak yoksulluğa mahkûm etmişlerdir (Eagleton, 2005: 255).

Erkeklerin eşlerini başka kadınlarla aldatmaları başlangıçta sapkın bir ilişki olarak algılansa da daha sonra erkeğin maddi durumunun yükselmesi sonucu bu algının değiştiği görülür. Artık bu sapkın algı ve yönelim erkek tarafından normal kabul edilir. Romanlarda bunun bir göstergesi olarak yaşlı savaş zenginlerinin genç kızları maddi imkânlarıyla metresleri yapmaları karşımıza çıkar. Bu kapitalist düzenin toplum üzerinde kurduğu egemenliğin göstergesidir. Kapitalist toplumda insan bedeni ortadan ikiye yarılr, bir yanda vahşi maddecilik, diğer yanda kaprisli idealizm vardır. İki uç da diyalektik bir biçimde öteki sayesinde varolur. Narsisizm ve zorunluluk, doymamış ve aşırı arzular bedensel özgürlüğün ayrılmaz iki yarısıdır (Eagleton, 2005: 256).

Maddi güç özellikle büyük şehirlerin gündelik hayatında kadını kendi başına ihtiyaçlarını karşılayamamak durumuna getirmiş, bu durumda kadını erkek karşısında zayıf bırakmıştır. Bu tür kadınlar karşısında ise Burhan Cahit'in "Nişanlılar" romanında üç türlü kadın tipi karşımıza çıkar. Bunlardan ilki ve en önemlisi savaş sırasında cephanelik taşıyan Anadolu kadınıdır. İkincisi cephede

oğlunu bekleyen ve geleneklerine fazlasıyla bağlı Osmanlı kadınıdır. Sonuncusu ise fedakârca eşinin savaştan dönmesini bekleyen sadık kadınlardır. Bu kadınların eşleri Milli mücadele döneminde, İstanbul'dan İnebolu yoluyla Ankara'ya geçen topçu birliğinde görevli askerlerdir. Yazar özellikle üçüncü kadın tipi üzerinde durmuş ve sadakat değerinin altını çizmiştir (Moryaka, 1937).

Pembe Maşlahlı Hanım romanında erken yaşta evlendirilen Hayriye'nin eşi Jön Türklükle suçlanır, sürgüne gider; çocuuğunu da kaybettikten sonra Hayriye hayatta kaybedecek başka bir değer kalmadığına kanaat getirerek aykırı bir yaşam tarzı sürmeye başlar. Gezdiği muhitlerde "Pembe Maşlahlım" olarak tanınır. Zengin erkeklerin çeşitli hediyelerle metres yapmaya çalıştığı kadın türlü oyunlarla erkeklerden kurtulur ancak sonunda Topaç Molla adındaki zengin metresi olarak bir konağa yerleşir. II. Meşrutiyetin ilanıyla birlikte çarpık ilişkilerin kurbanı olan bir kısım Jön Türk yurda kahraman olarak döner. İçlerinde Hayriye'nin eşi de vardır. Eşini gören Hayriye her şeyi geride bırakarak tekrar onunla yaşamaya başlar. Ancak geride bıraktığı ad hiç iyi değer değildir. Birçok çapkın erkekle görüşüp metres hayatı sürmüş ve ahlaki değerlerinin hemen hemen tümünü yitirmiştir. Onun bu tavrının arkasında üvey anne elinde büyümüş olması, erken yaşta evlendirilmesi ve eşinden eziyet görmesi gibi çeşitli nedenler sayılabilir. Bu nedenle Hayriye yaşadığı tüm kötü olayların intikamını erkeklerden almak ister. Zengin hayat yaşamak arzusunu gerçekleştirmek için zengin ve çapkın erkeklerin zaaflarından yararlanmıştır. Erkekteki maddi güç kadının arzusunu doyuran en büyük silahtır. Romanda Hayriye'ye benzeyen kadınlar çoktur. Bu kadınlar namus kavramına gereken önemi vermemiş ahlakî değerleri yıpratmışlardır (Alus, 1933).

Bu romanlarda işlenen kadın sorunlarının çarelerini yıllarca erkeklerin üretebileceği düşünölmüştür. Bu noktada kadın sorunu geri kalmışlığın sebebi olarak da çerçeveslendirilmiştir. Böylelikle kadın, kendi sorunlarını ifade edebilen, bu ifadeyle popüler demokratik talepler ortaya koyabilen, bu popüler talepler etrafında muhalif bir siyasal özne haline gelebilen 'halk' kategorisinin üretken bir bileşeni olarak tanımlanmamış bunun yerine, toplumun geri kalmışlığının müsebbibi sayılmış, tam da bu nedenle bir "sorun" olarak algılanmış, "toplumsal statüsü" ancak erkek eliyle yükseltilebilecek bir "bağımlı değişken" olarak tahayyül edilmiştir. Kadın değişkendir, çünkü ne olursa olsun eğitilebilir; bağımlıdır çünkü "cahildir".

Cehaleti ancak erkeğin vesayeti doğrultusunda ortadan kaldırılabilir. İkinci olarak kadının tam da bu cehaletinden kaynaklanan ikili konumu akla gelmektedir. Burada iki tip kadın karşımıza çıkmaktadır. Birisi toplumsal ve kamusal alanda “annelik” dışındaki rolüyle de varlık bulabilen “statüsü yükseltilmiş” kadınlar. Diğeri asli görevi annelik ve doğurmak olan statüsü yükseltilememiş ama “annelik” görevi nedeniyle “ulus” için önemi teslim edilmiş kadınlar. Bu iki kategori bile karşımıza modern ve geleneksel olmak üzere iki kadın tipi çıkarmaktadır. Statüsü yükseltilmiş kadın “Kemalist modernleşmenin” modern yanıyla, asli görevi “annelik” olan kadın ise “milletin annesi” olması nedeniyle, geleneksel ve aynı zamanda “milli” yanıyla bir eklemlenme içindedir. Böylece kadın da halk kategorisinin heterojen, çoğul ve üretken bir unsuru olmak yerine, Kemalist modernleşme projesinin kurucu unsuru olarak tahayyül edilen ‘millet’ kategorisinin türdeş bir unsuru olarak tasarlanmaktadır. (Durna, 2007: 99-100).

Üç İstanbul romanının iki önemli kadın kahramanından Süheyla, iyi bir eğitim almış, kendi değerlerine sahip çıkan kültürlü ve bilgili bir tiptir. Avrupai bir yaşam tarzı benimsemediği için Adnan tarafından tercih edilmeyen Doğulu kadının simgesidir. Belkis ise Süheyla’nın tam tersi bir yaşam tarzını benimseyen kendi değerlerinden uzak yaşayan alafranga bir tiptir. Yazarın bu iki karşıt tipi birlikte sunarak toplum içerisinde farklı değerlerin farklı şekillerde bireyi şekillendirebileceğini ileri sürmek istemiştir. Doğu ve Batı değerlerini kendinde sentezleyen ve bunları özümseyebilen Süheyla namus, vefa ve sevginin simgesidir (Kuntay, 2008; 120-124).

Roman kişisi Adnan’ın bakışıyla Süheyla ve Belkis şöyle tanıtılır:

Belkis onu anasından, evinden, hatta memleketinden soğutmuştu. Sonra Maliye Nazırı’nın konağını düşündü. Peygamberlerin köşelerinden sesler duyacağı kadar sessiz olan bu konağı düşündükçe rahat nefes alıyordu. Sonra Süheyla’yı düşündü. Bu kızın en ufak şeyden kızaran yüzünde Türk ırkının temiz kanı vardı. Adnan artık Belkis’tan, Hidayet’ten kaçmak istiyordu. Süheyla ile evlenecekti (Kuntay, 2008: 200-201).

Mithat Cemal’in Üç İstanbul romanında yabancı kadınlar da mevcuttur. Eserde kadın genellikle cinsel nesne olarak görülür. Cinsellik içermeyenler ise kullanılacak bir meta olarak şöyle anlatılır:

Marsilyalı kadın, gençliklerinde vücutlarının ticaretini yapan kadınların yaşlandıkları zamanki terbiyeli tevekkülü ile Süleyman'a katlanıyordu... Kadın öğleye kadar ahçı, öğleden sonra hizmetçi idi. Mutfak kokan kadın iş kıyafetiyle sevimliydi. Fakat Pazar günleri süslenince yeni çerçevede antika tablo gibi adileşiyor, parmaklarının ucundaki sarı çatlaklar, kısa çizgilerle meydana çıkıyordu. Kadın bazı geceler yatakta Süleyman'a karısı olduğunu hatırlatmak isteyince Süleyman fenalaşıyordu. Süleyman onu aşçı ve hizmetçi diye boşamıyordu. Süleyman için kadın demek, değişen kadın demektir. Bir yıl giyilen çamaşırı anlıyor, fakat bir ay süren kadını anlamıyordu (Kuntay, 2008: 262).

Tevfik Hoca, Moiz ve Adnan kendi aralarında yaptıkları sohbetlerde yabancı kadınlara değinmektedir. Türk kadınlarla aile kurulamayacağından söz ederler. Avrupalı kadınlarla aile kurmak daha makbuldür. Tevfik zenginleştikten sonra karısını boşayarak bir hayat kadınıyla evlenmiştir. Romanda maddi değerlerin kadından daha üstün olduğu görülür (Kuntay, 2008: 202-203).

Aka Gündüz'ün "Çapkın Kız" romanı aynı adı taşıyan bir genç kızın etrafında gelişen olayları anlatır. Bu roman aynı zamanda okuyucunun inkılâplar hususunda bilinçlenmesini sağlayan tezli bir romandır. Yeniliklere açık, kendine güvenen Çapkın Kız, tenis oynamayı, at binmeyi, araba kullanmayı, piyano çalmayı bilir (Gündüz 1930: 113). Lakabıyla kişiliği arasında tezatlık vardır. Tüm bu yenilikleri anlayarak özümseyen genç kız, manevi değerlerine sıkı sıkıya bağlıdır. Ankara'da tanıştığı bir köy delikanlısından sonra söylediği şu sözler dönemin ideal zihniyetini, yani romancıların arzusunu yansıtmaktadır:

"Şehir kızları köy çocuklarına ve şehir çocukları köy kızlarına yaklaştıkları vakit daha başka bir inkılâp olacaktır" (Gündüz, 1930: 47).

Bu roman da dönemde yazılan bir kısım romanlar gibi Doğu ile Batı değerlerinin sentezlenmesi ile oluşacak inkılâpların daha başarılı olacağı tezini vermeye çalışır. Türk kızı Batı'nın şekilci tuzaklarına düşmeyecek kadar akıllı ve bilinçli olmak için eğitim görecektir ve kendi gelenek görenek ve değerlerine de sahip çıkacaktır.

Bunların yanında savaştan yeni çıkmış bir toplumda, hem topluma yön gösterenlerin uzun yıllar süren savaşlarda kaybedilmesi hem de geriye kalanların beden ve ruhen sağlıklı olmayışı-çünkü olmaları takdirde askere alınırlardı-yeni

kurulan toplumda değerlerin de manipüle edilmesine neden olacaktı. Bunu en güzel ortaya koyan roman Yakup Kadri'nin *Yaban*'ıdır. Bu romanda bulunan, savaşın cephe gerisinde kalan insanlar, bedensel ve zihinsel yönden sağlıklı değildir. İşte yeni halk bu nesil içinde ortaya çıkacaktır. Bu neslin de değerlerin korunması hususunda bir endişesi yoktur. Ekonomik kaygılar yüzünden değerler yok sayılmıştır. Köy, Salih Ağa gibi köylüyü sömüren tipler tarafından idare edilmektedir. Romanın ana karakteri Ahmet Celal'e göre yeni millet Salih Ağa ve ona inanan cahil insanlar tarafından kurulacak; yeni neslin temelleri modern bir temele oturmayacaktır. Bu düşünce Yakup Kadri'nin "hasta toplumdan sağlıklı bireyler çıkmaz" görüşünü desteklemektedir (Yaban, 2009: 27).

Böyle bir nesil içinde özellikle kadınlar korunmaya daha fazla muhtaçtır. Kadınların kötü yola düşmesi bu tür romanlarda sahipsiz oluşlarına bağlanır. Çünkü romanlarda anne, baba ya da bir erkek tarafından korunan kadınlar hakkında dedikodu çıkmaz. Yazar Çapkın Kız'ın ağzından toplumun bu tutumunu eleştirir (Gündüz, 1930: 231). Romanın tezi ise Türk toplumunda Çapkın Kız gibi duyarlı ve her türlü değişime açık bilinçli kızların yetişmesi toplumu ileri götürecektir. Bu noktada kadına önem verildiği zaman toplum gelişecektir.

Aynı yazarın *Yaldız* romanı Milli mücadele dönemi ekseninde, insan ilişkilerini anlatır; kadın erkek ilişkilerinin sathiliğini gözler önüne serer. Savaş, romanın arka fonunu oluşturmaktadır. Asıl konu insanların savaş dönemi gibi kötü zamanlarda birbirlerine ne kadar sahip çıktığını göstermek, birbirlerine karşı sevgilerinin büyüklüğünü ölçmektir. Öteki romanlarda eşleri savaşa giden kadınların, kocalarına ihanet ettiğinden söz etmiştik. Bu eserde ise sevdiği savaştan gazi olarak dönen bir kadının onu beğenmemesi ve ondan ayrılması anlatılır. Fiziki güzelliğe âşık bir kadının bunu kendine itiraf etmesi dikkat çekicidir:

"Umur'un yaraları, benim hüviyetimdeki yaldızı bozdu. Altından asıl olan ben çıktım... Süslü kabuğundan sıyrılmış bir böcek gibi ortaya çıktım." (Gündüz, 1930a: 132).

Roman gerçek aşk gibi görünenin aslında maddi güzelliğe dayanan geçici bir heyecandan ibaret olduğu tezini işlemektedir. Bu noktada Aka Gündüz romanlarında sosyal mesaj ağırlıklıdır. Toplumun sorunlarına duyarlı olan yazar, bir kısım romanlarında bu sorunların kadın kaynaklı olduğunu göstermek için romanlarına zayıf karakterli olarak gördüğü kadınları konu eder.

Ben Öldürmedim Kokain romanında başkişi, -anlatıcı ve İdil adında geçmişinin kirli olduğu bilinen genç bir kadındır. Eşinin onu aldattığını öğrenen Ali Bey'in, kızı İdil'i teyzesine bırakarak karısı ve aşığını yakarak öldürmesi ve kaçması üzerine İdil kimsesiz kalır. Türk toplumunda, parçalanmış ailelere sahip çocukların savunmasız oldukları için çeşitli kötülüklerle maruz kalması, romancıların en çok tema olarak işlediği konulardandır. İdil, teyzesi sandığı kadın tarafından erkeklere satılır; kurtulmak için evlendiği -evlilik bir kaçış olarak görülmektedir-adam tarafından da kötü yola itilir. Roman sonunda İdil, kokain komasına girerek yaşamını yitirir. Anlatıcı, bu kadının casus olduğunu düşünerek adeta ona kokaini seçtirmiş ve yine kadının masum çıkması üzerine vicdan azabını da romanda işlemeyi ihmal etmemiştir. Olayların Ankara'da ilk (!) açılan bir barda başlaması tesadüf değildir (Gündüz, 1933: 21). Ankara Cumhuriyet'le birlikte değişmeye başlamıştır, fakat toplum zihniyetini değiştirmek, mekânları bu zihniyete göre tasarlamak o kadar da kolay olmayacaktır. Hareketleriyle dikkat çeken özgür bir kadına toplumda şüpheli hatta suçlu gibi bakılması anlatıcı tarafından eleştirilir:

“İşte bir kadın ki insanların ahlaklısı ahlaksızı, uslusu çapkını, genci ihtiyarı onu dil ve hücum sermayesi edinmiş. Bu topraklarda ayıplanacak, yüz buruşturacak, tiksinecek başka şey yok mu? Yalnız meçhullerden gelen bu güzel kadın mı dünyanın en fena mahlûku?” (Gündüz, 1933: 56).

Bu eleştirisine rağmen toplum baskısına yenik düşüp, güvensizliği devam eden anlatıcı, kadının eski kokain bağımlısı olduğunu bilmeden, onu kokain kullanmaya zorlamıştır. Bu romanda Türk toplumunda kadın olmanın ve bu kimlikle kendini topluma kabul ettirmenin zor olduğu bir dram şeklinde işlenmiştir.

“Onların Romanı” Aka Gündüz'ün öteki romanlarında olduğu gibi, annesini babasını yitiren-yetim ve öksüz kalan- bir genç kız etrafında döner. Kimsesiz kalan bir kadının talihinin daima kötü gideceği tezini işleyen yazar, öksüz ve yetim bir kadının Türk toplumunda kimlik bulması ve kimliğini ispatlaması noktasında oldukça karamsardır (Gündüz, 1933a).

Bu tema adeta popüler romancılığın bir zorunluluğu gibidir. Nitekim toplum olarak okuyucuyu acıya sevk eden, keder veren olaylardan daha fazla etkilenmeye ve bu olayları merak etmeye daha eğilimli olunan bir toplumda yazar, bu yumuşak karnı kullanma yoluna gitmiştir. Romanda, bir defterdarla evlendirilen Gülöz birkaç yıl sonra eşi tarafından başka bir kadın için terk edilir. Dul kalan kadın, bir yaşlı kadın ve oğlunun yanına sığınır. Kadının oğlu Ahmet veremlidir. Onu

iyileştirmek için her türlü çabayı gösteren Gülöz'ün yardımıyla Ahmet memur olur. Aralarında bir ilişki başlar. (Gündüz, 1933a: 123) Ahmet'ten hamile kalan kadın, bu gayrimeşru ilişkiden olan çocuğa, toplumun sıcak bakmayacağını düşündüğü için kürtaj olur. Ahmet'in başka bir kadınla evlendiği haberini aldığı gün yıkılır (Gündüz, 1933a: 172). Romanda dul ve sahipsiz bir kadının inanma ve güvenme ihtiyacını yanlış insanlarla karşılaşması üzerine yitiriş duygusu ve yaşadığı hayal kırıklığı anlatılmıştır. Buna ek olarak da boşanmış bir kadına, toplumun evrensellikten ve rasyonaliteden uzak bakış açısını da işlenmiştir.

Aka Gündüz'ün Üç Kızın Hikâyesi adlı romanı Dürer, Filik ve Betigül adlı üç genç kız ekseninde gelişen olayları konu eder. Romanda Filik ve Betigül daha ön plandadır. Heyecan arayan bu iki genç kıza aileleri yeterince sahip çıkmamış ve aşırı baskı uygulamış; bu durum kızları yanlış yola sürüklemiştir. Eserin önsözünde çocuk yetiştiren ailelerin özverili ve anlayışlı olması mesajını veren yazar, adeta bu bölümde romanı kaleme alışı amacını okuyucuya hissettirmiştir. İlgiye ve sevgiye daha aç olan hiç şüphesiz öncelikli olarak kız çocuklarıdır. (Gündüz, 1933b- Roman 1959'da sinemaya uyarlanmıştır).

Freud, Oidipus karmaşasını Sophokles'in tragedyası ile karıştırılan Yunan mitolojisindeki bir mitem yola çıkararak kavramsallaştırır. Oidipus doğduğunda, bir kâhin, Oidipus'un babasını öldüreceği ve annesi ile evleneceğini söyler. Bunun üzerine Oidipus'un babası kral Laios, onu hizmetçiye vererek bir dağa götürüp bırakmasını söyler; ancak hizmetçi uzak bir köydeki bir ailenin yanına bırakır. Oidipus büyüdüğünde, yanındaki ailenin kendi ailesi olmadığını duyar ve gerçeği öğrenmek için bir kâhine gider. Kâhin, kendisine babasını öldürüp annesi ile evleneceğini söyler. Bunun üzerine yaşadığı yerden uzaklaşan Oidipus, yolda Thebai kralı Laios ile karşılaşır ve aralarında çıkan tartışma sonucu onu yani babasını öldürür. Daha sonra Oidipus, kraliçe Iokaste yani annesi ile evlenir. Kentte veba salgını başlar, kâhin Laios'un katilinin bulunması ile belanın ortadan kalkacağını söyler. Bir zaman sonra üvey babasından gerçeği öğrenen Oidipus, gözlerini oyar ve yollara düşer, annesi Iokaste de kendini asar. Tüm yapıtlarında ve psikanalitik sağaltım sürecinde, Freud'u bu kadar uğraştıran Oidipus karmaşası nedir? Erkek çocuk için 2-3 yaşları fallik evreye denk düşer ve daha erken evrelerde anne memesinden yola çıkan, anneye yönelik bağlanma ve nesne yatırımı gerçekleşir; babasıyla da onunla özdeşleşme yoluyla hesaplaşır. Bir süre devam eden bu ikili ilişki çocuğun anneye karşı güçlenen cinsel istekleriyle babanın bu isteklerin önünde

bir engel olarak algılanmasıyla son bulur; Oidipus kompleksi ortaya çıkar. O zaman baba özdeşleşmesi, babayı ortadan kaldırma isteğine dönüşür. Bu andan itibaren babayla ilişkiler çift değerlidir; buna anneye karşı sevgi dolu nesne ilişkisi de eklenince erkek çocuk için olumlu Oidipus kompleksi oluşmuş demektir. (Freud, 2001:92). Oidipus evresi, kastrasyon karmaşası ile yani çocuğun babasının, penisini iğdiş ederek onu cezalandıracağı korkusuyla başlar; bu korkuyla çocuk annesinden uzaklaşır. Bazen bu korku sadece imgelemsel olarak değil anne – babanın söylemiyle de desteklendiği için çocuk babayla yani otoriteyle olan ilişkilerini yeniden düzenler, dürtülerini bastırır. Annesine arkasını döner, babasına benzemek ister ve onunla özdeşleşir; ancak bastırılan düşmanlık duyguları ergenlikle yeniden ortaya çıkar.

Freud, kız çocuk için de benzer süreçleri özetler ve anneyle özdeşleşme ile kadınsı karakterin güçleneceğine işaret eder; ancak bazı durumlarda kız çocuğunun kayıp nesne olan babayla özdeşleşmesi ve erkeksi yönünü açığa çıkarmasına da rastlanır. Erkeksi ya da kadınsı cinsellik eğiliminin belirlenmesi kadar Oidipus kompleksini önemli kılan bir diğer nokta üstben ve ben ideali ile olan ilişkisidir. Üstben, babanın karakterini korur ve ne kadar güçlüyse ben üzerinde o kadar egemen olacaktır. Üstben, id'in nesne seçimlerine bir tepki olduğu için 'böyle(baba gibi) olmalısın' uyarısının yanında 'böyle(baba gibi) olamazsın' yasağını da içerir. Ben idealinin görevi bu durumda Oidipus kompleksinin bastırılmasıdır (Freud, 2001:93).

Oidipus kompleksi insan dürtülerini anne baba çocuk üçgeninde vermeye çalışır. Oidipus kompleksini problemleri atlatan kız çocuklarının ataerkil bir toplumun getirdiği yaşam tarzını benimsemesi kadını iyice bir çıkmaza sürüklemiştir. Eserde Filik akrabasının tecavüzüne uğrar ve ailesi sahip çıkmadığı için fuhşa sürüklenir (Gündüz, 1933b: 112).

Toplumun içinden gelen birey aynı toplumla mücadele eder. Levi- Strauss, akrabalık sistemlerini doğrudan ensest yasağı ile yapılanmış olarak ele alır. Ensest yasağı evrenseldir; kültürden kültüre büyük biçimsel farklılıklar göstermekle birlikte tüm kültürlerde değişmeyen bir kural olarak karşımıza çıkar ve akrabalık ilişkileri de aslında ensest yasağının biçimine göre yapılaşır. Ensest yasağı biyolojik bir kökene sahip olamaz, çünkü yasak, toplumdan topluöa değişiklik gösterir. Üstelik, eğer doğal bir cinsel ilgisizlik söz konusu olsaydı kültürel yasağa ne gerek kalırdı? Bazı kadınlarla evlenmeyi yasaklamak, o kadınları dışarıdan erkeklere vermekle yapılaşır. Egzogami (dış evlilik) ensest yasağı ile yapılanmıştır ve kültürel iletişimin temelidir (Tura, 2007: 163).

Nesil ve cinsiyet farkı gerçekliği ve çatışması üzerine kurulu olan Oidipus kompleksi, bu karmaşıklığı ensest tabusu çevresinde düzenler. (Tura,2001:14). Toplum kültürel açıdan oluşturduğu ensest tabusunu yine kendi içinde yok eder ve tabuya aykırı davranışlar sergiler. Romandaki Filik karakterinin akrabasının tecavüzüne uğramış olması bu yasağın yok edildiğinin kanıtı sayılabilir. Filik ve Betigül ise iş adamlarıyla metres hayatı yaşar fakat bir süre sonra Betigül bu hayattan kurtulur. Romanın bir diğer kişisi Dürer ise ailesi sayesinde kötü olaylara maruz kalmaz. Dürer'in babasına yazdığı mektuptaki şu sözler bir çocuğun nasıl yetiştirilmesi hususunda okuyucuyu bilgilendirmesi yönüyle dikkat çekicidir:

“Aziz babam! Bana ne mutlu. Beni Mustafa Kemal'in kızı olarak yetiştiriyorsunuz. Bütün benliğimde yekpare bir his var ki, vatan ve aile muhabbetinden ibaret. Gazi'nin kurduğu bu modern vatanda, bu vatana laik annelerin, babaların yekûnu bütün milletin yekûnunu ifade edecektir. Ah babacığım tasavvur et, o vakit nasıl bir Türkiye doğacak.” (Gündüz, 1933b: 7).

Aynı yazarın Çapraz Delikanlı romanı, kadınların bir erkek uğrunda neler yapabileceğini anlatan, üst kurmaca anlatı öğelerini içeren ve bu anlamda da kendi döneminde bir hayli yenilikler taşıyan bir romandır (Gündüz, 1938).

Gerçekle kurmacanın iç içe geçirildiği olay örgüsünde, cemiyet tarafından kışkırtılan bir adamın etrafındaki kadının, erkeğinin hayatını deşifre eden yazarı öldürme girişimleri anlatılır. Romanın başkışisi Okan'ın kız kardeşinin bir yanlış anlaşılma sonucu fahişe damgası yemesi ve herkesin buna inanması, toplumun kadına karşı takındığı yargılayıcı ve yadırgayıcı tutumunun bir sonucudur. Bu noktada toplum bireyi davranışlarıyla değil de başkalarının söylenceleriyle algılamaya çalışır. Bir kişinin yaptığı ya da yaptığı sanılan bir hata bir aileye mal edilebilir. Burada Okan kız kardeşi yüzünden ahlak düşkünü olarak görülür (Gündüz, 1938: 113). Okan ise bu suçlamaya karşı şu cevabı verir.

“...cemiyet içinde görülen kalp ve et fesatlarının membaı suizandır. Her fazilet suizandan başlayarak fena sokaklarda nihayet buluyor. Suizan dedikoduyu, dedikodu yırtıklığı, yırtıklık fuhşu doğuruyor.” (Gündüz, 1938: 25).

Üstkurmaca' (metafiction) postmodernist romanın geleneksel anlatılardan; masallardan, halk hikâyelerinden ve benzeri metinlerden değişime uğratarak ödünçlediği 'arketipsel' bir yapıdır. Metafiction (üstkurmaca), romanda ve hikâyelerde anlatılanların gerçek gerçeklik değil, kurmaca gerçeklik olduğunu, anlatı dokusu içinde illüzyonu kırarak okuyucuya açıklama cesareti gösteren, roman ve hikâyeye kurgusu içinde zaman zaman veya tümüyle yazma eylemi üzerine açıklamalara yer veren, anlatı içinde anlatının araştırılmasını ve sorgulanmasını yapan eserlerdir. (Aytaç, 2007: 199). Üstkurmaca, 1980'de Amerikalı edebiyat bilimcisi Linda Hutcheon tarafından "fiction about fiction", "kurmaca üzerine kurmaca" olarak adlandırılmıştır.

Aka Gündüz'ün Yayla Kızı romanı, babasını Sakarya Savaşı'nda yitiren, annesi hastalıktan ölen Petek adlı genç kızın yaşam hikâyesini konu eder. Öteki romanlarında kimsesiz kalan genç kızların yaşamını kazanmak veya arzularını tatmin etmek için toplumun meşru olarak görmediği yollara düşmesini anlatan yazar bu romanında benzer durumlar için oldukça ümitlidir. Tüm olumsuzluklara rağmen Petek dünya çapında ünlü bir kadın olur. Anadolu kültürüyle büyüyen ve ailesine, değerlerine bağlı kalan bu genç kadın tüm imkânlarını köyüne harcamak isteyen idealist bir Türk kadınıdır. Köyüne yatılı okul ve pansiyon açmak istemesi, Cumhuriyet kadınına yol göstermesi açısından önemlidir (Gündüz, 1940: 160). Petek'in tüm Avrupa'da kendine yapılan bütün parlak teklifleri reddederek, Cumhuriyet'in onuncu yıl kutlamalarına katılmak için yurduna, doğduğu topraklara dönmesi Türk insanının Batı'dan yetişip Doğu'ya dönmesinin simgesi sayılabilir.

Aka Gündüz'ün Giderayak romanında başkişi anlatıcının kendisidir. Âşık olduğu kadın yüzünden ruhsal ve fiziksel tedavi görmek zorunda kalan yazar-anlatıcı, çareyi Nazlı adında vaktiyle kendine hayranlık duyan fakat kendisi tarafından kibarca geri çevrilen üniversite hocalığı yapan bir kadınla birlikte olmakta bulur. Yazara-anlatıcıya göre âşık olduğu kadın, kendi şöhretinden yararlanmak isteyen zengin bir erkek avcısıdır. Eserde iki kadın profili çizilmiş, yazar tercihini düşmüş bir kadından tarafa kullandığı zaman büyük bir hayal kırıklığı yaşamış; adeta bu ilişkiden arta kalan yaralarını Nazlı ile sarmıştır. Melike zevk ve arzu düşkünü bir kadinken Nazlı daha akli bir tiptir (Gündüz, 1939).

Romandaki Nazlı karakteri arzu nesnesini yani öteki olanı erkek olarak düşünmüş, Arzularının peşinde olan kadın, erkekler tarafından kullanılmış ve kötü yola düş(ürül)müştür. Lacancı fenomenolojide özne arzulanmayı arzular yani öznenin arzusu Ötekinin arzusunun arzusudur. Talep ile birlikte bu edilgenlik durumu etkinliğe döner ve özne arzulayan konumuna gelir. Babanın rolü ile birlikte fallusa sahip olanın baba olduğunun algılanması ve anneye ilişkide Ötekinin fallustan yoksunluğunun kavranması, annenin arzusunu fallusun yoksunluğu ile ilişkilendirme sonucu doğurur; çocuk, cinsiyet farkı gözetmeksizin, annenin fallusu olmayı arzular. Fallus, ötekinin arzusunun gösterenidir artık. Ancak insan, 'kastre'dir yani eksiktir; ötekinin arzusunun nesnesi olamaz. Bu eksiğin cinsel niteliği, Babanın Adı ile damgalanan annenin eksiğinden gelmektedir. Buradaki 'olmak', Öteki ile ilişkinin yabancılaştırıcı gücü sayesinde, simgesel düzende 'sahip olmak' biçimini alırken, insan arzusunun asla tatmin edilemez karakterini simgeler. (Tura,1994: 23–36).

Arzunun tatmin edilememesinin ilk ve en temel nedeni öznenin konuşan bir canlı olmasıdır. Özne, konuştuğu sürece simgesel evrende kalır, sadece konuşmaz, dil tarafından konuşulur, dil tarafından aşılır ve altüst olur. Konuşarak dile getirdikleri ile, dilin yabancılaştırıcılığı sonucu dile getiremedikleri arasında, bu döngüden uzak olduğunu düşündüğü tek şeye sığınır: objet petit a (nesne a). Özne, konuşmada ne kadar yabancılaşırsa, nesneyle olan fantezi ilişkisine sığınacaktır. Lacan'ın düşüncesini bir merkeze oturtacak olursak, bu merkez şüphesiz ki arzu olur. Lacan, arzu kavramını psikanalizin temel araştırma meselesi ve insan varlığının merkezi unsuru olarak kurarken, Spinoza'nın 'Arzu, insanın özüdür.' ifadesini izler (Evans, 1996:37). Kojeve'yi izleyerek, biyolojik belirlenimden uzak kıldığı arzu kavramını bir nesneden de uzak kılan Lacan, bu olmayan nesneyi arananama asla bulunamayan bir boşlukla ilişkilendirmeyi uygun görür (Usta, 2010; 52-53).

Hiç kuşkusuz imgesel dönemdeki zevklerin karşılanması bireye hazları yaşatırken ona düşünsel anlamda ket vurur. Bu noktada medeniyetin yasaklar üzerine kurulduğundan söz edilebilir. İnanç, eğitim, aile gibi medeniyeti var eden değerlerin yasaklar üzerine kurulduğu görülür. Uygur toplumlar çeşitli yasaklar üzerine kurulmuş ve varlığını bu şekilde sürdürmüştür. Bunların en başında cinsellik yasağı gelmekte ve medeniyet bu yasakla şekillenmektedir. Günümüz uygarlığı, cinsel

ilişkiye ancak bir erkekle bir kadın arasındaki tek, çözülmez bağlanma temelinde izin verebileceğini, cinsellikten kendi başına bir haz kaynağı olarak hoşlanmadığını ve buna yalnızca insanların üremesi için şu âna dek alternatif bir kaynak bulunmadığından tahammül ettiğini açık bir şekilde ortaya koyar(uygarlığın Freud bu noktada cinselliği tamamen özgür bırakan uygarlığın temelini oluşturan aile yapısını yok etmekten söz etmez. Ona göre yasaklarla sınırlandırılmış olana olan ilgi ve merak daima daha fazla olacaktır ayrıca adına medeniyet denilen bu yasaklar çerçevesinde kişi kendi isteklerini tam olarak ortaya koyamadığı için huzursuzluğa mahkûm olacaktır. İnsanlar uygarlık içinde kendilerini daha az mutlu hissedecektir. İdeal denilen ve toplum tarafından bağrına basılan kadın romandaki Nazlı karakteridir. Nazlı karakteri toplumun izin verdiği biçimde yaşayarak kendini kısıtlayan zayıf tiptir. Fakat Melike uygar olmanın getireceği yasaklara uymayan cinselliğini özgürce yaşayan güçlü bir tiptir ve uygar toplum kendi kurallarına uymayan Melike'ye herhangi bir ceza vermez. Romandaki Nazlı ise haz ve arzularına ket vurarak düşünsel ve kültürel alanda kendini yetiştiren uygar toplumun yasaklarına uyan ideal kadın tipidir.

İncelediğimiz dönemin bir başka romancısı Hüseyin Rahmi ise romanlarında genellikle batıl inançları, batıya yönelik sırasında yabancılaşmaları, eski aile tipinin çöküşünü ve toplumdaki geleneksel dayanışmanın yok oluşunun büyük bir bölümünü kadın üzerinden işler (Geniş bilgi için bkz. Şevket Toker, Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın Romanlarında Alafranga Tipler, Ege Üniv. Basımevi, İzmir, 1990).

Yazar, “Utanmaz Adam” romanında mevcut dönemde kadın erkek ilişkilerinin eskiye oranla değiştiğine dikkat çeker. Çünkü Cumhuriyet'le birlikte kadına toplum tarafından verilen önem artar.

Bugüne kadar kanunlara hâkim olan erkekler kadın hukukunu kendi ellerinde tutmakta direnmekten vazgeçemediler. Kadın, insaniyetin yetimi gibi her vakit erkeğin vasiliği altında yaşadı. Evlenmeyi teklif etmek hakkı erkeğindi. Boşanmak keyfi erkeğindi. Kadın erkeğin emir eri idi. Kocasından sonra çocuklarının emirleri altına girerdi. Dinde, kanunda kadın hukukunun yeri olduğu söylenirdi, fakat hep bu söylenenler sözde kalırdı. Kadın, bugün erkeğin mayasını ve kendinin ne olduğunu anladı. Büyük hakların savaşlarla alındığını görüyoruz. Zamanın kadınları haklarını elde etmek için erkeklere karşı topla, tüfekte savaş açamazlarsa da büyük davalarını medeniyetin insaf mahkemesi önüne çıkarabilirler, çıkardılar da... (Gürpınar, 2011: 308–309).

Oğuz Özdeş'in "Aşk İstiraptır" romanının başkişisi Nermin ise yukarıda verilen toplumda yeni kadın tipi olarak görülür. Bu nedenle farklıdır ve toplumla kadın ilişkisi bakımından farkındalık yaratan bir Türk kadını olarak karşımızdadır. Seyahat etmeyi çok seven Nermin'in aldığı tepkiler toplumun kadını henüz yeni toplumsal rolünü kabul etmediğinin, içine sindiremediğinin en açık örneğidir.

-...Unutma ki sen bir kızsın. Bir kız ne kadar seyahat edebilir ve nerelere gidebilir?..

Nermin sesini daha çok yükseltiyor:

-Her yere gidebilir. Kızla erkek arasında büyük bir fark yoktur. Neden bir kız erkek kadar hürriyetine sahip olmasın?

-Yalnız şunu unutma Nermin. Biz kız ve kadınlarımızdan, keşifler, icatlar beklemiyoruz. Biz sizlerden tek bir şey istiyoruz. Aile sevgisi ve aile bağlılığı.. Erkeklerce en ideal kadın.. (Özdeş, 1977: 38-39).

Toplum aktardığı ve devraldığı değer ve anlamların etkisiyle, kadının hür, iradeli ve erkekten bağımsız yaşayışına sıcak bakmaz. Romanda Kemal Süha geleneksel; Haluk ise modern görüşü temsil eden tiplerdir. Nermin'in Haluk'a âşık olması ve Kemal Süha'dan ayrılmasında bu durumun etkisi vardır. Oysaki geleneksel, sunulu değerler içinde yeni yetişen kadın artık modern dünyada bilinçli bir yaşam sürmek ister. Nermin'le Haluk arasındaki diyaloglar bu durumu anlatan önemli pasajlardır:

Nermin: Yalnız başına dışarı çıkmam etrafça doğru görülmüyormuş.

Haluk: Ne sakat fikir! Ne manasız taassup!

Nermin: Tuhaf değil mi Haluk? Siz bir erkek olduğunuz halde kızları savunuyor ve onların ıstıraplarını yakından duyabiliyorsunuz?

Haluk: Tevfik Fikret'in şu sözünü hatırlarsınız. "Kızlarını okutmayan millet hüsrana ağlasın." Bir çok babalar, kızlarına orta tahsilini bile çok görüyorlar.. Ne fena bir zihniyet! Keşke bütün babalar kızlarının tahsil etmesine müsaade etseler! Halledilmesi gereken en önemli meselelerimizden birisi de budur! (Özdeş, 1977: 68).

Nermin bu noktada modern bir tarzda düşünen Haluk'la aynı görüşleri paylaşır:

Nermin: “Evet Haluk, ne güzel düşünüyorsunuz! Bu bizim davamız haline gelmelidir. Binlerce genç kız bu yüzden ıstırap çekiyorlar.” (Özdeş, 1977: 69).

Yazar burada modern düşüncenin savunuculuğunu yapmaktadır. Kadının eğitimsiz olması dünyayı tanımamasına neden olur. Boşanmaların artma sebebi, kadının ve erkeğin birbirini tanımamasından kaynaklanır (Özdeş, 1977: 69).

Nermin’in nişanlısını aldatmış olması toplumdaki hâkim ahlaki değerlere göre olumlu karşılanabilecek bir durum değildir. Ancak yaptığı yanlış, sevilme ihtiyacından doğar. Nermin nişanlısı tarafından sevilmediği için bu arzusunu karşılamak amacıyla nişanlısını aldatır. Nermin aslında diğer kadınların Haluk’a karşı ilgisini arzulamaktadır. Yani istediği şey ötekinin arzusudur.. Özne daima bir şeyi arzulamakta olduğunu bilir ama bunun tam olarak ne olduğundan asla emin olmaz. Arzunun nedeni ile nesnesi arasında bu yüzden örtüşmez. Nermin’in histeriği ilgi ve sevgidir. Amaç, bu histeriğin kendi arzusuna ulaşabilmek için özdeşleşmesi gereken özneyi saptamaktır (Zizek, 2005: 111).

Nişanlısının ilgisizliği ve Haluk’un düşüncelerine kendini yakın hissetmesi Nermin’in karar vermesini, yeni yönelimlere başvurmasını kolaylaştırır (Özdeş, 1977: 85). Burada kadının aldatması –düşmüş, ahlaksız bir kadın değilse- cinsellik ve ihtirastan ziyade manevi boşluktan kaynaklanır. Haluk’un kız kardeşinin eşi tarafından aldatılması üzerine intihara kalkışması, Haluk’a âşık bir kadının aşkına karşılık bulamadığında yaşamına son vermesi, kadının sevgi ve ilgiye hayati önem verdiği göstergeleridir (Özdeş, 1971: 129).

Freud’a göre narsisizmde, âşık olma durumunda, âşık olunan nesne idealizasyona uğramakta ve ego idealinin yerine konulmaktadır. "Nesneye, kendi egomuza olduğu gibi davranılmaktadır. Böylece âşık olduğumuzda, önemli bir miktarda narsistik libido nesneye akmaktadır. Nesne seçiminin birçok biçiminde, nesnenin, erişilemeyen kendi ego idealimiz için bir yedek olarak hizmet ettiği açıktır. Biz onu, egomuz için ulaşmaya çalıştığımız ve dolambaçlı yolla narsisizmimizi doyurmak için elde etmek istediğimiz mükemmelliklerden dolayı sevmekteyiz (Freud, 1998: 15). Ancak narsist duyuları nesne tarafından doyurulamayan ego güçsüz düşer ve âşık olan nesne yüzünden intihar eder. Romanda Haluk’a âşık kadınların intihar eğiliminde olmalarının sebebi budur.

Türk kadının dünyayı tanıma isteği Nermin'in gözünden/üzerinden verilir. Eserde Nermin modern Türk kadını temsil eder. Nermin'in yengesi ise geleneksel Türk kadını tipidir. Gelenekli düşünen kadın ile modern düşünen kadın 1930 döneminde birlikte yaşamakta, varlığını birlikte sürdürmektedir. Romanda buna örnek olarak Bursa'da cemiyetin de katılacağı bir baloya amcasının gitmemesi üzerine, eşinin de gitmek istememesi gösterilebilir:

“Huyumu bilirsin Nermin. Amcanın gitmediği yere ben gitmem.” (Özdeş, 1977: 51).

Görüldüğü üzere toplumdaki yeni kadın tipi modernleşmeye çalışsa da temelinde geleneksel arketipler vardır. Erkek kadının bir adım önündedir. Kerime Nadir'in “Hıçkırık” romanında Kenan çapkın bir arkadaşıyla iki dul kardeşin evine giderken onun kadına karşı söylemleri aynı zamanda toplumun bir kısmında kadına ve kadın erkek ilişkilerine bakışı çok net ortaya koyar.

“Bir kadını seversin, o da seni sever..Bir süre sevişirsiniz..Nihayet bir gün..Bütün ateşler söner..O zaman askerce bir selam vererek onunla hesabını kesersin..ve bir başka eteğin peşinde koşmaya başlarsın.” (Nadir, 1971: 85-87).

Eserde maddi durumu iyi olan kadın çalışma hayatına atılma isteği hissetmiyor. Ev hanımlığı, çocuk yapmak ve annelik gibi toplumda kadına yüklenen görevleri yerine getirme uğraşı içindedir. Bu noktada geleneğin beklediği rolleri oynayan herhangi bir değer üretmeyen kadına karşı eşinin ilgisi de gittikçe azalmaya başlar. Bunu gören kadın kendini değersiz hissediyor ve narsistik duygularını kendine geri gönderebilecek birini aramaya başlıyor.

Narsisizm, bireyin, o ana kadar oto-erotik etkinlikler içinde yer almış olan cinsel dürtülerini, bir sevgi nesnesi elde etmek üzere birleştirdiği; kendisini, kendi bedenini sevgi nesnesi olarak aldığı ve ancak bunun ardından kendinden başka bir insanı nesnesi olarak seçmeye doğru ilerlediği bir evreyi temsil etmektedir. Diğer bir ifadeyle, narsisizm, sınırsız ve nesneden bağımsız olan, egonun enerji yatırımı (cathexis) olarak görülmelidir. (Freud, 2010: 12)

Roman kadınlarının ilgi arama ve eşlerini aldatma sebepleri kendi narsistik duygularını kendilerine geri döndürecek kişi arayışından kaynaklanmaktadır. Böyle

durumlarda toplumun-simgesel alanın kabul etmediği yasak bir ilişki ortaya çıkıyor. Nalan'ın Kenan'ın aşkını yaşayamadan ölmesi ve kızı Handan'ı Kenan'a emanet etmesi, Kenan'ın Nalan'a çok benzeyen kızı Handan'la evlenmesi aslında Kenan'ın algısında-fantezisinde ideal sevgilinin Nalan olduğunu gösterir. Kenan'ın asıl arzusu Nalan'dır. Çünkü Nalan'ın bir kocası vardır ötekinin arzusudur. Kenan ise ötekinin arzusunu arzulamaktadır. Nalan'a ulaşamayınca bu fantezisiyle ona en çok benzeyen kadın Handan'ı arzulamayı öğrenecektir. Yani arzulanan öznenin Handan olması tesadüf değildir (Zizek, 2010: 20).

Muazzez Tahsin Berkand'ın "Garip Bir İzdivaç" romanında Batılı olmayı yanlış yorumlayan Handan ile doğru yorumlayıp ona göre yaşayan Zeynep arasında bir çatışma vardır. Bu çatışma bir nevi gelenekle modernin çatışmasıdır. Her türlü yüksek değerden mahrum kalan Handan nişanlısını aldatarak başkasıyla evlenmek istemektedir. Ancak nişanlısını kaybetmeyi hazmedemediği için evli, Haluk'u ayartmaya-kandırmaya çalışır. Zeynep ise kâğıt üzerinde bile olsa evli olması sebebiyle hayatını buna göre şekillendirecek eşine sadık kalmaya çabalayacaktır. Medeni kanunun kadını korumasından söz edilen bu eserde, eşi ölen ve çocuğu olmayan dul kadının haklarının kanun tarafından korunduğu işlenir (Berkand, 1978: 54). Evlatlık olduğunu öğrendikten hemen sonra temiz bir soyadına kavuşmak için evlilik yapan kadın, kendi kişisel gelişimini ve kimliğini arka plana itmekte erkeği yani biri tarafından korunma duyumunu ön plana çıkarmaktadır. Bu duyum da kadının bütün seçimlerini yönlendirmektedir. Burada aslında kadın, toplum tarafından kabul görmüş bir soyadının kendine getireceği artı değeri düşünmektedir.

Çalışma, cinsellik ve toplumsallık (sociality), bütünüyle doyuma ulaştırılan şeylerdir. Kadın doyuma ulaşmak için kendinde olmayan değeri başkasından alacağı bir değerle tamamlamaya çalışmaktadır. İnsan doğası düşüncesi, normal addedilen bir kapasiteyi sahip olmamız gerektiğini iddia etmez; daha ziyade, kendi doğamızın bir parçası olarak ortaya çıkan değerlerin, sahip olabileceğimiz en yüksek değerler olduklarını ve bu değerlerin, keyfi seçimler ve yapılardan ibaret olmadıklarını ileri sürmektedir. Sözü edilen değerler, açık ve kolay kazanıldıkları için değil; fakat fiziksel açıdan, ne olduğumuzla bire bir ilişkili oldukları için doğaldırlar (Eagleton, 2011: 521-22). Yani değerler kişide içkin olmalıdır. Artı değerinin kişinin düşünsel ve bireysel gelişimine bir katkısı olmadığı gibi bunlara da ket vurucu bir etkisi de

vardır. Romanda anlatılan dönemde kadın ancak bir erkeğin soyadını taşıyarak zengin olabilir onun dışında şahsına ait özellikler ve yetenekleriyle zengin bir duruma yükselmez. Bu noktada romanda kadında aranan en önemli değer “namus” olduğu görülürken kadının dış maddi güzelliğinden ziyade, manevi kıymeti ve ruh güzelliğinin öne alınması gerektiğine dair görüşler de sergilenir.

Muazzez Tahsin Berkand’ın “Sonsuz Gece” romanında nesiller arasındaki yaş farkının Batıya ve onun değerlerine karşı bakış açısını değiştirdiği görülür. Otuz yaşındaki Bedia Batı’ya karşı biraz daha kapalı ve tereddütlü bir tutum sergilerken, yeğeni Mualla her haliyle Batılı bir yaşam şekli benimser. Zengin olduğu için bir erkekle evlenmenin yanlış olduğunu savunan Bedia Mualla tarafından şu ifadelerle eleştirilir:

“Senin bu ortaçağdan kalma hasta duyguların beni sinirlendiriyor vesselam!” (Berkand, 1959: 6).

Bedia, hukuk fakültesinde okuyan genç ve sosyal bir kız tipidir. Spora ve dansa ilgisi vardır. Tenis bu sporların başında gelir. Yazar eserinde işlediği kişiler Kurtuluş Savaşı sonrasında yaşayanlardır. Romanda savaş sonrası Türkiye’nin oldukça değişmiş ve yenilenmiş olarak işlendiği görülür. Bu yenilik Batı kökenli olmuştur. Buna karşı romanda bu gelişmeyi benimsemeyenler, değişimlere karşı duranlar da vardır. Örneğin erkeklerin içinde denize mayoyla girmeye utanan Mualla, erkekle kadının böylesi mekânlarda bir araya gelmesini oldukça yadırgar:

“Bu mutlaka Büyük Harpten sonraki neslin büyük bir iyiliği...Onlar hayatı olduğu gibi alıyorlar... Bizse hasta denecek kadar derin ve ezici hisler altında çırpınıp duruyoruz.” (Berkand, 1959: 17).

Esat Mahmut Karakurt’un “Ölüncüye Kadar” romanında sunulu değer ve anlamlar karşısında gelenekçi kafa yapısına sahip, gelenekli düşünen bir hukuk Profesörü Bedri Nejat’ın yaşamı, yaşama bakış tarzı konu edilir. Bedri Nejat evlenmek istediği kadınının daha önce birliktelik yaşadığını öğrenince ondan ayrılır ve bunun üzerine değer kaybı yaşayan genç kadın intihar eder. Bu intihar üzerine suçluluk duygusun ve vicdan azabını üzerinden atamayan Nejat Bey yaşadığı ortamdan uzaklaşmak için Büyük Ada’da inzivaya çekilir. Toplumun Batılı

adetlerinden ve çarpık ilişkilerinden daima uzak durmaya çalışırken bir adamın kız kardeşini hamile bıraktığını öğrenmesi üzerine hayata karşı aldığı tavrı tamamen değiştirir. Bu tip ilişkilerde kadının nefesine hâkim olması gerektiğine inanıp tek taraflı olarak kadını suçlayan Bedri Nejat kız kardeşinin halini görünce kadınların erkekler tarafından kandırılabilmesine ve masum olabileceklerine kanaat getirir. Kız kardeşine zarar veren adamı öldürür, namusunu temizlediğini düşünür.

Hukuk derslerine giren Bedri Nejat kadının tabiatını ve toplumsal algılanışını şöyle anlatır:

Bilhassa genç kızlar kendilerini anlamaya başladıkları sırada, erkeklere nazaran daha hülyalı olurlar. Kadın muhakkak ki erkekten daha çok hayalperest ve daha çok inanmağa müsait ve hakikatleri kendi istediği gibi görmeğe arzu duyar bir varlıktır. Onun içindir ki işte yeni yetişen genç kıza cemiyet, korumak mecburiyetini hissetmiştir. Onun yaratılışındaki tabii zayıflıkları istismar edeceklerin karşısına dikilmek mecburiyetindeyiz. (Karakurt, 1937: 12).

Hiç kuşkusuz bu düşünceler Bedri Nejat'ın öznel duyuları ve yetiştiği toplumsal ilişkilerinin kendine sunduğu fikirlerle birlikte ortaya çıkmıştır. Bu nedenle tümel değil tikeldirler. Hiç kuşkusuz bir türe ait kişilik çözümlemesini hiç kuşkusuz psikanalistler yapabilir. Onlar da bu kişiliğin öznel duyular ve toplumsal yapının birlikte var ettiğini düşünür. Bununla birlikte o bu düşüncelerine inanmadığını da gösterir çünkü Hukuk dersinde söylediklerini kendi hayatına uygulayan bir kişi değildir. Ona göre genç kız namusunu evleneceği adama gelene dek el değmemiş bir çeyiz gibi korumakla yükümlüdür. Toplumun içinde yaşayan bireyler o toplumun kurallarına göre yaşamakla yükümlüdür:

“ .. Her şeyden evvel cemiyete ve cemiyetin kendine mahsus adetlerine, ahlaklarına, an'anelerine boyun eğerek yaşıyoruz!..” (Karakurt, 1937: 28)

Bu nedenle Nejat Bey evlilik öncesi birliktelik yaşayan bir kadını hiçbir zaman simgesel alana-topluma dâhil etmek istemez. Bu tür kızların bir cüzamlı gibi toplum dışına bırakılması gerektiğini düşünür.

“Başkasının koynunda bir sokak orospusu gibi yatarak, tabiatın ancak kocaya bahşettiği en büyük kıymeti hayasızca bir yabancıya veren kirli bir kızın..” (Karakurt, 1937; 31)

Kız kardeşi Bülent şiddetle ölen genç kızını savunurken bakireliğin ve temizliğin sadece kadınlara özgü olduğunu sorgular. Erkeğin de evlenmeden önce birçok kadınla birlikte olmasını normal karşılayan bir toplum evlilik öncesi birliktelik noktasında tüm suçu kadına yüklemektedir. Bu durum yazara göre hiç adil değildir (Karakurt, 1937: 31).

Husserl'in fenomenoloji kuramına göre var olanın kendinde anlamı yoktur. Anlamı birey yükler. Fenomenolojide gerçeklik bilinçten bağımsız değildir. Zamandan ve mekandan bağımsız nesnel ve kesin bir gerçeklikten söz edilemez. Fenomenolojiye göre salt görünüşler var olmadığı gibi, hiçbir şey de salt görünüşten ibaret değildir. Her ikisi iç içe geçmiş şekilde bulunmaktadır. Görünüşler gerçektir ve varlığa aittir (Küçükalp, 2006: 55). Burada da evlilik öncesi birliktelik kavramına anlamı yükleyen her ne kadar aynı toplumda yaşasalar da bireylerdir.

Gerçeği şekillendiren toplumun kendisidir. Yazarın romanında bu tür tartışmaları açması dönemine göre oldukça yenidir. Çünkü gelenekli toplumda bir kadının saf ve temiz olması bakirliğiyle-bekâretiyle ilişkilendirilir. Hâl böyle olunca da bu özellik sadece kadında aranır. Hâlbuki saf ve temiz olmak bireyin içsel dünyasında simgesel dünyanın reddettiği kötü davranışların bulunmamasıdır. Örneğin içinde her türlü kin, öfke, yalan, ikiyüzlülük vb. duygularını besleyen ve bunu da gündelik hayatta ortaya koyan kadının bekâretiyle birine varması saf ve temiz mi olduğunu gösterir? Bu nedenle saflık ve temizlik yukarıda izah edildiği gibi kavranırsa erkekte de aranabilir. İşte gelenekli kültürde verili anlamlarıyla kabul edilen bu kavramlara modern toplum farklı anlamlar vermektedir.

İşte bu nedenle de yazar-anlatıcı modern topluma ayak atıştan beri durumun değiştiğini şu ifadelerle Bedri Nejat'ın ağzından aktarır.

“Benim telakkime göre, daha evlenmeden, en yüksek kıymetini kaybedecek kadar laubali yaşayan bir kıza kirli derler! Böyle bir kızın evlenmeğe, bir aile yuvası kurmaya hakkı yoktur!..Anne, kar kadar beyaz, sema kadar temizdir.” (Karakurt, 1937: 33).

Romandaki asri kadın tipleri evli oldukları halde erkeklerle aynı mekânı paylaşma, yakın münasebeti, dost olmayı normal karşılamaktadır. Bedri Nejat bu

durumu kabullenemez. Ona göre bu şekilde davrananlar arzu, haz ve isteklerini kontrol altına alamayanlardır. Kendi ise bunları kontrol altına aldığını düşünmektedir.

“Cemiyetin kuruluş tarzı, inkılaplar, tekamüller, ahlak kaidelerinin kudsiyeti ve buna benzeyen diğer bütün kıymetler, insanların içinde bir yılan gibi bağdaş kurmuş oturan ihtirasların akışını durdurtamıyor!.. Onun için ben çıkan fırsatlara mümkün olduğu kadar mani olmak lazımdır diyorum. Aksi takdirde insan istemeyerek sürüklenir.” (Karakurt, 1937: 49)

Hiç kuşkusuz bireye ait arzu, haz ve isteklerin karşısında olan bireysel dünya değil toplumda Lacan’a göre “babanın yasası” Freud’a göre ise Süperego’dur. Bunları birey ayrı bir “ben” olarak kendini kavradıktan sonra içselleştirmeye başlar. Daha sonra ise toplumsal hayatın meşru görmediği arzu, haz ve isteğe ait bir duyum olduğunda buna karşı çıkar. Bunun da içsel olduğunu düşünür._Toplumda uyulması gereken kurallar bütünü, aslında idin ortaya çıkaracağı haz savaşlarına engel olmak için yapılmıştır. Freud yasayı en eski düşmanlarından biri olarak görür tedaviye yönelik tasarısının büyük bir kısmı, yasanın erkek, kadın herkesi delilik ve umutsuzluğa sürükleyen sadist vahşiliğini hafifletmeye adanmıştır. Freud için yasa elbette sadece bir düşman demek değildir, çünkü onun egemenliğinin dışında kalmak da hasta düşmek demektir; fakat yasanın karşı durulması gereken ölçsüz bir vahşiliği de vardır. Yasa ya da süperego, Freud'un en azından bir açıklamasında basitçe idin bir dönüşümü olarak ortaya konur; öyle ki idin doymak bilmez enerjisinin bir kısmı amansız bir şiddet olarak egoya döner. Süperegonun kaynağı, Freud'un The Ego and The İd'de açıkladığı haliyle, bireyin kendi kişisel tarihinde en önemli özdeşleşmesi olan babasıyla olan özdeşleşmesidir. Süperego, idin ego üzerindeki ayartıcı eylemi sonucunda egonun parçalanmasıyla doğar. Ana-babadan gelen yasaklamaların içselleştirilmesiyle süperego Oidipus kompleksinin mirasçısı, bu korkunç şekilde betimlenen dramının bir çeşit hastalık arazıdır; gerçekten de, erkek çocuğun babasına olan düşmanlığının onun sembolik rolü ile özdeşleşmeye dönüşmesiyle, süperego kompleksin bastırılmasında büyük rol oynar. Çocuğa bir yandan babası gibi olması için buyruk verirken, bir yandan da babanın en imrendirici eylemlerini ona yasak eder (Eagleton, 2011: 336-337).

Eserde Bedri Nejat'ın yasaları içselleştirmesi tavrı babanın yasasının varlığını kabul etmesinden kaynaklanmaktadır. Örneğin Bedri Nejat evleneceği kadını girdiği her ortama götürmesinin sakıncalı olduğunu düşünür. Ona göre bu tür faaliyetler kadını dış dünyaya alıştırır ve ailelerin parçalanma sebeplerinden biri de budur.

“ ..Benim düşünceme göre, bugün şahidi olduğumuz aile felaketlerinin en mühim amili kocaların lakaydisidir. Her gün evinde bir ziyafet vererek başına kadının bir gün içlerinden hoşuna gideceği bir sürü erkek toplayan, karısını çamaşır sepeti gibi gittiği her yerde taşıyarak yeni yeni bir takım erkeklerle tanıştıran, balolarda, danslarda, davetlerde her önüne gelenin kollarına karısını bırakan adam dünyanın en fena kocasıdır.” (Karakurt, 1937: 49).

Bedri Nejat son asır kadınlar hakkında edinilen imgeleri reddeder. Kadının zor ulaştırılması gereken bir değer olduğunu savunur. Özellikle de evli kadının başka bir aşka yelken açmasına karşı çıkar. Erkeklerin, kadınların yatak âlemlerinden söz etmesini doğru bulmaz. Bedri Nejat'ın görüşlerinin tam tersi bir hayat tarzını benimsemiş yakın bir arkadaşı vardır. Ziya tüm kadınlara âşıktır. Evli kadınların bekârlara göre daha kolay elde edilebilir olduğu görüşündedir. Yine de Ziya, kadının erkek hayatını estetik yönden yükseltebileceğine inanır.

“ Azizim, hilkat, güzel kadını insanları heyecana getirerek, erkek cinsinin ruhunu yükseltmek için yaratmıştır! Güzel kadın hissi yükselenlerin malıdır.” (Karakurt, 1937: 52)

Romanda zengin ve yaşlı erkeklerin genç kadınlarla evlenmesi üzerinde çok durulur. Bu noktada maddi gücün ve korunma içgüdüsünün aşk ve sevgi gibi duygulara üstün geldiği gösterilir.

Eserde küçük bir kaza sonucu kendinden yaşça küçük, üniversiteye yeni başlayan bir genç kızla tanışan Bedri Nejat, tanıştığı Nesrin'i asri bir tip olarak görür. Nesrin, Nejat'ın kadına gelenekli bakışını değiştirmeye çalışırken aynı zamanda onun, bir kadının yaptığı hatayı tüm kadınlara genellediği için Bedri Nejat'a öfkelenir:

“ Bütün kadınlara insafsızca, zalimce iftira ediyorsunuz. Hepimizi yalnız ihtirasları için yaşayan, yalnız zevklerini düşünen, şuursuz varlıklar menzilesine indiriyorsunuz..” (Karakurt, 1937; 123).

Fakat kişiliği yeni yeni oturan Nesrin, Bedri Nejat’ın görüşlerinden ister istemez etkilenecek onun istediği gibi davranışlar sergilemeye başlar. Örneğin bedenini teşhir eden kıyafetler giymekten kaçınır (Karakurt, 1937; 90)

Romanın bir diğer kadın karakteri Bülent ise Bedri Nejat’ın bir arkadaşı tarafından güzel sözler ve vaatlerle kandırılır. Bülent’in hamile olduğunu öğrenen adam ortadan kaybolur. Bu durumu ağabeyine anlatan Bülent ağlama krizlerine girerken ağabeyi tarafından aşağılanır. Romana konu olan dönemdeki genç nesil ne gelenekli değer ve anlamları tam anlamıyla özümsemiş ne de Batı’nın yüksek kültürünün öğelerini içselleştirmiştir. Bu neslin takip ettiği Batı kültürü ise batının sıradan kültürüdür. Bu nedenle de simgesel alana adapte olmakta bu nesil oldukça güçlük çeker. Romanın karakterlerinden Bülent, genç neslin bu arada kalmışlığını ve bu nedenle içsel anlamda kendini geliştiremediğini şu ifadeleriyle ortaya koyar.

“..İnsanlar gün geçtikçe daha kötü oluyorlar. Asırlardan beri yükseldiklerini iddia eden fakat aslında içi kurumuş bir ağaç kütüğü kadar kof, kurumuş bir insanlıkla karşı karşıya bulunuyoruz!...” (Karakurt, 1937: 138).

Evlilik ve aile kurumu karşısında gelenekli düşünen Bedri Nejat’a göre Bülent’in namusu ancak evlendiği zaman temizlenecektir. Fakat İhsan evliliğe yanaşmayınca bebeği Bülent bebeği aldirmaya karar verir. Simgesel alanın baskısı yüzünden Bülent, tanınmamak için hastaneye farklı bir isimle kayıt yaptırır. Bedri Nejat ise doktorun bu gibi durumlara çok alışkın olmasını yadırgar. Çünkü bu tip yasak ilişkilerde kadın daima kürtaj olmakta bu da doktorlar için ticari kazanç kapısı haline gelmektedir. Hatta anestezi ile yapılan kürtajla anestezi olmadan yapılan kürtaj arasında işlem farkı olmadığı halde fiyat farkı vardır. Kadının acı çekip çekmemesi bir bakıma paraya bağlıdır. Doktor ise Bülent’i önce metres sonra hayat kadını zanneder. Bülent için bir yıkım olan yaşananlar doktor tarafından çoktan kanıksanmıştır.

Aman efendim! Bu işlere bu kadar kıymet vermeyin!.. Biz bunların envainı görüyoruz her gün. Malum, insan her türlü kadından hoşlanabilir... Filhakika bu gibiler içinde, bazen öyle

kıymetlilerine tesadüf ediliyor ki, insan gayriihtiyari şaşırıp kalıyor. Nice mühim zevat bize, sokakta rastlanmış en adi kadınlarla gelirler!...Nihayet bir zevk ve gönül meselesi bu, değil mi efendim!.. (Karakurt, 1937: 143).

Bedri Nejat kız kardeşi kürtaç olurken hayatının en acı dakikalarını yaşar. Hayatla, kadınlarla ilgili büyük konuşmaları, ahkâm kesmeleri hepsinin ne denli boş olduğunu kız kardeşinin çaresizliğinde görür.

“En kıymetli şeyini söküp alıyorlar elinden bugün! Bütün bir mazi; adetleri, kıymetleri, namus ve telakkileri birden özünün önünde yıkılıyor... Bir aile sönüyor, bir müessese çöküyor, kırk beş yıllık bir ömür, kırk beş saniyede mahvolup gidiyor!...” (Karakurt, 1937: 158).

Bülent kürtaçdan sonra çok hastalanır. Bedri Nejat bu durumu insanların öğrenmemesi için doktor çağırmaı bile engelleyecek kadar süperregonun baskısı altındadır. Bedri Nejat bu noktada utanma duygumunu bireyin hayatının önüne çıkarmıştır. Artık onun için önemli olan değerlerin korunmasıdır (Karakurt, 1937: 161).

Romanda bunun bir diğer göstergesi ise Bülent’i iğfal eden İhsan’ın Bedri Nejat tarafından vurularak öldürülmesidir. Bedri Nejat böylelikle bir insanın daha hayatına kast ederek hem kendi aile şerefini hem de kız kardeşinin namusunu temizlediğini düşünür. Burada da toplumsal ve geleneksel değerlerin kişi hayatının önüne geçtiği görülür. Bu noktada ‘değer’ karşısında Bedri Nejat kendi hayatını da feda eder. Şöyle ki kız kardeşinin adını korumak adına arkadaşını öldürme sebebini mahkemede açıklamayan Bedri Nejat idamla yargılanır ancak buna rağmen cinayeti kız kardeşinin namusu ve şerefi için işlediğini itiraf etmez. Fakat son duruşmada Bülent’in şahitliği ile idam cezasından kurtulur. Savunduğu değerler uğruna ölünceye kadar hapse mahkûm edilmiş ancak bu değerlerin yıpratılmasından bir nebze vazgeçmemiştir (Karakurt, 1937: 170). Böylelikle de simgesel alan onu kabul etmemiş ve adeta hapishaneye kapatmıştır.

Kişilerin toplum düzenini ihlal etmesi ya da bu düzene uygun yaşayacak akıl sağlığına sahip olmaması durumunda özel bir alanda kapalı tutulması 17. Yüzyılda Avrupa’da ortaya çıkar. Foucault Deliliğin Tarihi adlı eserinde bu olayı “Büyük Kapatılma” olarak anlatır. 1656 yılında Paris’te Hospital General (Genel

hastane) adlı bir kurum kurulmuş ve Paris nüfusunun büyük bir bölümü bu kurumda gözetim altına alınmıştır. Foucault'a göre bu hastanenin işleyişi ve amacı bakımından hiçbir tıbbi düşünce ya da amaçla ilişkisi yoktur. Kapatılanlar, fakirler, deliler, hastalar, eşcinseller gibi farklı özellikler taşıyan bir gruptur. Grup üyeleri, hiçbir ayırım yapılmadan aynı yere kapatılmaktadır. Aslında bu kapatılmanın altında ekonomik ve siyasi nedenler vardır. Batı dünyasındaki ekonomik krizin önüne geçebilmek için evsiz ve engelli olan bireyler bir yerde kapatıldıktan sonra işgücü olarak topluma kazandırılmaktadır. Bu anlamda Foucault, hapisane, hastane, akıl hastanesi gibi modern kapatma kurumlarının on yedinci yüzyıla kadar varolmadığına dikkat çeker. Bununla birlikte uzun süreli kapatma ve cezalandırma mekanı olan hapisane kurumunun temeli atılmıştır. (Foucault, 2011: 12). Türkiye'deki hapisane kurumları düzen ve işleyiş kurallarını Batı'dan esinlenerek oluşturmuştur. Suçluları özgürlüklerinden alıkoymak, suçlarından arındırmak ve topluma yeniden kazandırmak için insanlardan uzak bir yere kapatma gereği duyulmuştur. Roman kahramanı Bülent bir kişinin ölümüne sebep olduğu için hapis cezasına çarptırılır ve hapisaneye atılır. Bülent'in suçunun cezası ömür boyu kapatılmak ve her şeyden mahrum kalmak olmuştur.

Burhan Cahit'in "Kır Çiçeği" romanında ise İstanbul'daki zengin ve sosyetik kadınların yaşayışı ve ahlaki değerlerden uzaklığı üzerinde durulur.

Evli olduğu halde genç erkeklerle kaçamak yapan kadınlar, bu durumu arkadaş toplantılarında övünç kaynağı olarak aktarır. Bu konuda Rus kadınlarını örnek alırlar. Erzurum'dan gelen Çiçek ise bu çeşit İstanbul hayatını yadırgar. Evli erkekler eşlerini genç kadınlarla aldatmaktadır. Çiçek'te evinde kaldığı Mahir Bey'den metreslik teklifi alır, fakat reddeder. Burada asıl dikkati çeken romanda kadınların eşcinselliği yönelimleridir. Türk romanında çok az işlenen bu konu, Çiçek'in kaldığı evde Hanım'ı tarafından taciz edilmesiyle romana dâhil olur. Kadın eşcinseldir ve Çiçek'e âşık olur. Çiçek bu durumdan uzaklaşmak için konaktan ayrılarak işvereni Raşit Bey sayesinde bir pansiyona yerleşir. Bundan sonraki olaylarda Çiçek pek çok erkeğin gönlünü fethedecek ancak o, kendisini daha çok ilime verecek ve modern bir genç kız olarak yetiştirecektir. Fransızca öğrenmek, piyona çalabilmek, dans etmek, spor yapmak gibi modern zevkler edinecektir. Bu modern değerlere sahip olması onu sıradanlaştırmaz. Aslında Cumhuriyet döneminde

oluşturulmaya çalışılan kadın tipi Çiçek'tir. İstanbul'un çirkin gösterişli, ahlaksız havasından etkilenmeden kendini yetiştirmesi, Çiçek'i gerçek anlamda ideal bir tip yapar. Zaten romanın sonunda Çiçek'in Mustafa Kemal'le karşılaşması ve elini öpmesi de yazar tarafından bilinçli olarak seçilen bir sondur (Moryaka, 1934).

Buna karşın Peyami Safa'nın "Bir Tereddüdün Romanı" eserinde başkişi Vildan ise Batı kültürüyle yetişmiş, kendi kimliğini kaybetmiş, geçmişinde karışık olaylara girmiş, yalancı bir kadındır. Hiçbir kuruma ve değere bağlı olmadan özgür yaşamayı sever. Vildan'ın bu çeşitten kişiliğin oluşmasına ve kimlik kazanmasına yardımcı olan ailesidir. Ancak aile Batılı kaidelere uymak için Vildan'a karışmaz. Vildan İtalyan bir erkekle evlenir. İtalyancayı çok iyi öğrenir. İtalyanca eserleri Türkçeye çevirerek çevirmenlik yapar. Vildan arada kalmayan ancak tam hedefi de olmayan bir kadın profili çizer. Vildan, kendisini, "yalnız memleketinin değil, dünyanın toprağından kökleri kopmuş bir insan" olarak tanımlamaktadır (Safa, 2007: 131). Safa, "Evlendin, fakat tam manasıyla zevce olamadın; sevdin fakat yekpare bir aşkın olmadı" ile Vildan'ın ve Vildan gibi yaşayan kadınların eleştirisini yapar (Safa, 2007: 135).

Reşat Nuri'nin "Eski Hastalık" romanının başkişisi Züleyha ailesinin ısrarıyla Anadolu'nun Silifke kasabasında yaşamak zorunda bırakılan bir genç kızdır. Tatil amaçlı geldiği zamanları şımarık bir İstanbul kızı gibi geçiren Züleyha, Anadolu'da temelli yaşama fikrinden mustarıptir. Burada geçen sürede Batılı değerlere inanan ve onları yaşamak isteyen kadın çizgisinden çıkıp yerli değerleri benimseyen bir kadın olmaya başlamıştır. İstemediği bu durum Züleyha oldukça korkutur. Onun bu şekilde olması biraz da soya çekimle ilgilidir; çünkü Anadolu'yu kurtarmak için canını tehlikeye atmış asker bir babanın kızıdır.

Damarlarımdaki kanın hareketi ağırlaştı. Vücudum ve zihnim uyuştu. Hiçbir şeye el sürmek içimden gelmiyor. Saçlarım dalga dalga uzayıp karışıyor; kaşlarım büyüyor, bakımsız cildimi çil, alnımı kıl basıyor. Konuşmak, gülmek zevkini kaybettim. Daha biraz zaman geçerse havaya alışı, tamamıyla bir yerli kadın şekli, hâlini almış bulunacağım (Güntekin, 1938: 50).

Züleyha'nın Anadolu insanı ile arasına koyduğu aşılmaz bir set vardır. Kendisini Avrupalı sayarken ötekiler danstan, at binmekten, spordan ve sanattan anlamayan bir insan yığınından ibarettir. Kendi çabasıyla İstanbul'a ayak uydurmaya çalışan Anadolu geleneklerinden kolayca vazgeçmez. Örneğin kadın erkek karışık

yapılan bir düğüne erkekler eşlerini, kız çocuklarını ve kız kardeşlerini getirmekten çekinir. Gelen kadınların ise dans etmeleri yasaktır. Anadolu’da kadın, erkeğiyle birlikte yürümez; daima bir adım arkadadır. Bu görüş hayatın her alanına yayılmıştır bu yüzden Anadolu kadını inkılâpları biraz geriden takip etmektedir (Güntekin, 1938: 56).

Sabahattin Ali’nin Kuyucaklı Yusuf romanında da kadın karakterler oldukça öndedir. Romanda bir kasaba yaşantısında kadınların ahlaki zafiyet içinde oldukları görülür. Kaymakam Selahattin Bey’in eşi Şahinde ve kızı Muazzez romanda öne çıkan kadınlardır. Şahinde, arzu ve ihtirasları yüzünden eşini ve çocuğunu ihmal eden, okul ve aile eğitimi görmemiş, kurnaz ve yalancı bir kadındır. Bu kadın eşinin hiçbir ihtiyacını karşılamaz. Türlü yalanlarla evine geç saatlerde girer. Kızını zengin bir eşle evlendirerek rahat bir yaşam sürmeyi arzular. Romanın ikinci kadın karakteri olan Muazzez ise annesine benzememeye çalışır. Ancak babasının ölümü, kocası Yusuf’un şehir dışında çalışması genç kızı yalnızlaştırır. Ekonomik sıkıntılardan kurtulmak için annesinin isteklerini geri çeviremeyen Muazzez zengin erkeklere peşkeş çekilir. Muazzez’in namusunu koruyamaması, eşine yalan söylemesi ve içkili âlemlerde kendini kaybetmesi birden bire ortaya çıkar ve bazen nedenlerini kendisi de algılayamaz. Çocuğun kişiliğinin küçük yaşlarda şekillendiğini düşünürsek, Muazzez’in, annesinin sözlerinden, yaşam şeklinden etkilenmemesi mümkün değildir. Bu noktada o annesinin bahsettiklerini bilinçdışına iter; çünkü ilk başlarda babası ve eşi sayesinde yanlış olarak gördüğü şeyleri bastırır, Muazzez bunun farkında olmasa da gizil bir öğrenme gerçekleşmiş olur. Zayıf bir iradeye sahip olan bu kadın, annesinin onu erkeklerin içki sofralarına göndermesine ses çıkar(a)mayacak, evden kaç(a)mayacak ya da kocasına şikâyet etmeyecektir. Artık annesinin kontrolüne girmiştir:

“Yusufçugum... Annem beni rahat bırakmayacak, hiç vermediğim insanlara beni zorla götürecektir, evi onlarla dolduracak. Sen kendisine bir şey söyleme! Nasıl olsa bildiğini okur... Bari evde dırıltı olmasın.”(Ali, 2009: 32-33).

Muazzez annesi ile birlikte Hilmi Beylerin evinde kadınlar arasında yapılan gezilere katılmaya başlar. Bu toplantılara Şakir ve Hilmi Bey de katılırlar. Yusuf bir haftada, on günde bir gelip bir gece kalıp tekrar gitmektedir. Muazzez her seferinde Yusuf’a daha kolay yalan söylemeye başlar, hareketlerinin sonucunu düşünmez..

Çünkü ta başından beri annesi, babası ve kocası onun fikrini sormamışlar ancak ekonomik sıkıntılarla da yine onu yüz yüze bırakmışlardır. Bu yüzden Muazzez, yaptığı şeylerin kötü şeyler olmadığı düşüncesindedir ve koluna bir bilezik takan her erkeğin kucağına oturmaya başlar. (Ali, 2009: 250-51).

Roman kadınlarından olumlu-simgesel alanın kabul edebildiği değerleri üzerinde taşıyan Cine’li Kübra’nın annesidir. Kocasından terk edildiği, aç kaldığı halde Şahinde’nin yaşadığı hayatı yaşamayacak, öz kızını kimselere peşkeş çekmeyecektir. Bu kadın geçimini sağlamak için daha ağır bir iş olan hizmetçiliği seçer. Yusuf bu kadını öz annesine benzetir. Gördüğü tüm eziyetlere rağmen kadının namusunu koruması, çocuğu için yaşaması gerekmektedir. Şahinde ile Yusuf’un öz annesi ise tamamen zıt karakterde kadınlardır. Şahinde bir kaymakam karısıdır, hizmetçileri vardır fakat doyumsuzdur. Modern bir eğitim almış bir erkekle evlidir, asla şiddet görmemiştir. Ancak Yusuf’un annesi ise içine kapanık, şiddet gören ve bu durumu kabullenmiş bir kadındır. Yusuf’un annesi kadına söz hakkı tanımayan ve onu ezen geleneksel bir yapının içinde yetişmiş ve ömür sürmüştür (Ali, 2009: 32).

Yakup Kadri’nin Yaban romanındaki Anadolu kadını eleştirel bir gözden sunulmuştur. Romanın başkişisi Ahmet Celal’e göre Anadolu kadını cahil kalmış her türlü görgüden uzak yetişmiştir:

Bazı çaya kadar gitmekten üşenen kadınların da çeşmenin yalağında yıkadıkları olur. Hasat mevsimlerinden sonra haftalarca her nevi hububat aynı yalakta yıkanıp ayıklanır. Hatta çok kere, yenilecek şeylerin; kirli don ve gömleklerle bir arada çalkalandığı da olur (Karaosmanoğlu, 2009: 25).

“-Emeti Kadın, sen hiç yüzünü yıkamaz mısın?

- Ay oğul, hiç vaktim olmuyor ki...” (Karaosmanoğlu, 2009: 112).

Ahmet Celal köylü kadınla şehirli modern kadını mukayese ederek köy kadınlarını beğenmez:

İşte köy kadınlarının, köy kızlarının hepsi gözümün önündedir ve hepsi de yeni, süslü düğünlük esvaplarını giymişlerdi. Dizi dizi altınları başlıklarının etrafında kırk zil parçaları gibi birbirine çarpıyor. Çoğu biçimsiz, bücür. Yusuvarlak veya lüzumundan fazla iri olmakla beraber aralarında kat kat kumaş yığınlarına rağmen, insana narin, körpe ve tombul hissini veren vücutlar da yok değil. Fakat bunların ellerine, ayaklarına bakılınca o hafif tatlı his hemen dağılıveriyor... Anadolu’ da, köylü kadını şuhluktan, naz ve işveden o kadar yoksundur ki, onların hangi biriyle,

böğür böğüre, koyun koyuna yatsam, vücudumun hiçbir şey duymayacağını tahmin ediyorum. İhtimal ki, çok da fena kokarlar (Karaosmanoğlu, 2009: 34-35).

İncelediğimiz 1930-40 yılları arası yayımlanmış romanlarda Türk kadınının değerler noktasında Batı medeniyet dairesine adım attığı görülür. Batıya olduğu gibi tereddütsüzce kucak açan kadını, Batı'nın yüksek kültüründen haberdar olamamıştır. Bunun nedeni ise Batının yüksek kültürü Osmanlı veya Türkiye'ye taşınırken genelde belirli bir yüksek zümre ve eğitim öğretim kurumları etrafında yer almıştır. Türk toplumunda ise genelde Batı kültürünün yüksek değerleri değil topluma dönük yüzü olan sıradan yanları benimsenmiştir. Hal böyle olunca da toplum Batı kültürünün sıradan yüzünü tanımıştır. Bununla birlikte Batı kültürünün bu sıradanlığı ile karşı karşıya gelen bu toplumun üyeleri kendi gelenekli kültürel yapısından da habersizdir. Örneğin bu kültür içinde erkeğe evlenme teklifi etme, aşkı çekinmeden ilan etme, çeşitli kaçamaklarla eşini aldatma gibi durumların olağanlaşması; evlilik dışı cinsel beraberliklerin artması, ekonomik yetersizlik yüzünden namusunu pazarlama gibi gelenekli kültürde olmayan veya pek az görülen durumlardır. Bu kesim Batıdan gelen adetlerle mevcut dönemde ortaya çıkan bu eğilimleri birleştirirler. Böylelikle daha kokuşmuş, çürüyen hedonist bir toplumsal yapı ortaya çıkmıştır.

Bahsi geçen romanlarda bu yapıyı ortaya çıkaranın Batı kültürü olduğu ileri sürülmüştür. Bu romanlarda Batının sıradan kültürünün gündelik yaşamda ortaya çıkardığı anlam ve değerlerin manipülasyonu şehir hayatında daha barizdir. Yazarlar için Anadolu'da yetişen ve manevi değerlerle büyütülen kadınlar da bu dönemde yine temiz ve saf olarak gösterilmişlerdir. Bunlar genelde bir taşralı sıfatıyla saf ve temiz kalmamış aynı zamanda Batı ile Doğu'yu sentezlemişlerdir. Bununla birlikte Cumhuriyetle birlikte kadına verilen medeni haklarla, kadının çalışma hayatına atılması, sosyal hayatta yerini bulması ise olumlu değerler olarak bu romanlarda yerini almıştır.

1930 - 40 döneminde Türk kadını kendini yeni yeni tanımaya, haklarının ve özgürlüklerinin yeni yeni farkında olmaya başlar. Toplum hayatında söz sahibi olan kadına ailede, çalışma hayatında değer verilir. Fakat eğitim konusunda henüz istenilen seviyeye gelinememiştir. Bu sebeple Türk kadını elinde olanları değerlendiremez, kendi değerlerinden ödün vermeden var olmayı beceremez. Bu da

bir takım yanlışları beraberinde getirir. Geleneksel ailede yetişen bir kadın modern eğitimle ilk karşılaştığında bocalar. Geleneği hemen olduğu gibi reddeder, moderne ayıklamadan sarılır.

3.3 Türk Toplumunda Alafrangalaşma Ve Modernlik

Türk toplumunun içinde bulunduğu incelediğimiz on yıllık süreç, Türkiye'nin kendini geri bırakan anlam ve değerlerinden kurtulup çağ atladığı, batıyı anlayarak özümlediği ilk ve en önemli süreçlerden biridir. Bu dönemde modern çizginin sınırları zorlanır. Burada kullandığımız Modernite (modernlik) kavramı “genel olarak bir uygarlığın kendi gelişim çizgisi içinde görece en son dönemde geliştirdiği, özel olarak da Batı uygarlığının Rönesans ve aydınlanma dönüşümünden sonra kazandığı kültürel değer ve sosyal ilişkilerin özümsemi ile ortaya çıkan yaşam tarzı”; modernizm ise “Aydınlanma çağı ile gelen zihinsel dönüşümün ortaya çıkardığı ideoloji ve yaşam biçimi. Hümanizm, sekülerizm ve demokrasi sacayağı üzerine kurulu; egemenliği insanı özgürleştiren, kurtuluşu dinde değil bilimde arayan, insanbiçimci, insan merkezci dünya görüşü”dür. (Demir, 1992: 251).

Tanımlarından anlaşılacağı üzere modernlik toplumda bütün bireylere eşit miktarda hak tanımak ister. İşte bu noktada kadına da ancak erkek kadar hak tanınip eşitliği sağlamak ancak toplumu özgürleştirmekle mümkün olacaktır. Batılılaşma hareketleri değişenden ziyade değişmeyen taşları yerinden oynattığında dikkat çekecektir. Bireyin, özellikle de kadının sosyal hayatın içinde özgürleşmesi ve değişmesi erkeği de etkileyecektir. Bu noktada kadın erkek ilişkisinde modernlik en gizli mahrem bilgileri de simgesel hayata dâhil ederek simgeselleştirmeye çalışır. Bu Foucault'a göre bir nevi özgürleştirmeyi ortaya çıkarır.

Modern toplumların bir başka ayırt edici dürtüsü olan 'itiraf etmek', Michel Foucault'nun ifadesiyle 'cinsellikle ilgili gerçeği söylemek'tir. Foucault'ya göre modernliğin doğuşu ancak daha önceki dinsel pratiklerden kaynaklanan bu şiddetli dürtüyle anlaşılabilir; en mahrem deneyimleri, tutkuları, hastalıkları, kaygıları, suçları kamu önünde yargılama, cezalandırma, bağışlama ya da avutma yetkisine sahip bir otoritenin huzurunda itiraf etme isteğini gerektirir (Göle, 2001: 37).

Modernlik ve alafrangalaşma aynı gibi görünen aslında tamamen farklı kavramlardır. Bu noktadan bakıldığında incelediğimiz dönem romanları modernlikten ziyade alafrangalaşma üzerinde durmaktadır. Modern olan Batının yüksek kültürünü ve disiplini anlayandır. Alafrangalaşma ise Batının sıradan kültürünü şeklen taklit etmedir. Batılılaşma sadece bir taklitten ibaret olamaz. Hilmi

Ziya Ülken, bu düşüncesini “Batılılaşmanın bazılarınca öne sürüldüğü gibi bir taklitçilik, hatta bir medeniyeti bırakıp ötekine geçmek olmadığını tam aksine asıl kendini bulma olduğunu ve olabileceğini ve bu Batılılaşma, Batı’dan boş bir takım şekiller, kalıplar alma değil, bunların ötesinde insana, insani olma, insani olmayana yönelme, bir hümanizma hareketi uyandırma” şeklinde değerlendirir (Ülken, 1994: 23).

1930-40 yılları arası yayımlanan popüler romanlarında değerler alt başlıklarını incelerken romanların en önemli temalarının başında Batılılaşmanın getirdiği özgürlük duygusu yatmaktadır. Bu duyumu hareket eden kadınlar bir bocalama evresi geçirir. Çünkü alaturkadan alafrangaya yumuşak bir geçiş yapmak yerine eski değerlerin tümünü yok sayıp yeni değerlere sarılırlar. Alafrangalaşmayı doğru anlamayan Batı’nın gösterişi dışında bilim ve kültürüyle ilgilenmeyenler Ahmet Mithat ve Rezaizade Mahmut Ekrem’in romanlarında olduğu gibi toplumsal hayat içinde gülünç duruma düşmekten kurtulamayacaktır. İncelediğimiz romanlarda Doğu ile Batı’nın sentezinden yeni bir insan tipi yaratan roman kişilerinin yanında Batı’yı gösterişten ibaret zanneden kişilerin varlığı da gözden kaçmayacak derecede çoktur. Doğu ile Batının yaşayan ve dinamik değerlerinin senteziyle yeni ve ideal bir tipin ortaya çıkabileceğine inanan yazarlar da romanlarında Halide Edip’in Rabia’sına benzer tipler çizerler.

Bahsi geçen dönemde yayımlanan Ethem İzzet Benice’nin romanları, mevcut toplumun gidişatını gözler önüne seren ve bu gidişi eleştiren temalar üzerine kurulur. Toplumsal gerçekçiliğe bu tavırla yaklaşan yazar, Beş Hasta Var romanında aşk temi üzerinden, İstanbul’un işgal altındaki yıllarını resmeder.

1930-40 arasında yayımlanan bu roman Kurtuluş Savaşı öncesini anlatır. Romanda İstanbul’un çöküşünü hazırlayanların devletin hazza düşkün ileri gelen bürokratları olduğu görülür. Bu ortamda Belkıs ile Cahit birbirlerine küçük yaşta âşık olan iki gençtir. Ancak hayat iki genci ayıracak ve olaylar ondan sonra başlayacaktır. Âşıklar, Evliya Nur Baba’nın başında ölene kadar, hatta ölümden sonrada beraber olmaya yemin etmişlerdir. Dönüşte Belkıs’a eşlik eden komşu çocuğu Şadan kaçar, telaşla onu kovalamak için yola fırlayan Belkıs dört nala gelen Abuk Paşa’nın arabası altında kalır ve yaralanır. Abuk Paşa tarafından yalısına götürülen Belkıs’ın tedavisi yapılır. Paşanın arabasıyla, Cahit ve Şadan’la birlikte evine gönderilir. Ertesi gün

Belkıs'ın babalığı Rüştü Efendi Paşa'dan davet alır. Sevinerek gider. Paşa, Belkıs'a âşık olmuş, ona nikâh teklif etmekte, ne pahasına olursa olsun Belkıs ile evlenmek istemektedir. Belkıs kabul etmez nişanlı olduğunu söyler. Ama nafile Paşa, ısrarcıdır. Rüştü Efendi Paşadan kese kese altın ve hediyeler almaktadır. Rüştü Efendi, bu hediyeleri geri verilmek bahanesiyle Belkıs'ı kandırılarak Paşa'nın köşküne götürür. Burada zorla nikâh kıyılır. Ama Belkıs kararlıdır, Paşa'ya eş olmayacaktır. Hizmetkârı vasıtasıyla Cahit'e haber gönderir, kaçmak üzere iken yakalanırlar. Paşa'dan boşanan Prenses Belkıs toplumun meşru görmediği ilişkiler içine girer, önceleri çok rağbet edilen bir kadın olur, ardından sonra sokak aralarına düşer. Frengiye yakalanır. Artık intikam için yaşamaktadır. Düşmesine sebep olan beş kişiyi ısırarak, hastalık aşılayacaktır (Benice, 2002).

Eser'de anlatıcı Belkıs'dır. Eser, görücü usulü evliliğin yanlışlığı, erkeklerin kadının duygularını hiçe sayarak onlara maddi gücüyle sahip olma anlayışı, ailelerin birey hayatı karşısında maddi güce daha çok önem vermesi gibi değerlerin eleştirileri üzerine kurulmuştur. Belkıs'ın beş kişiden almak istediği intikam, her ne kadar kendi öfkesiyle ilgili olsa da toplumdaki ilişkileri dejenere eden bu tür eğilimlere karşı bir hareketin başlaması açısından anlamlıdır.

Bir diğer alafrangalılışmayı işleyen Burhan Cahit'in Aşk Politikası eserinde, romanın başkışisi Aysel, taklit edilen Batının yüksek değerleri olmadığı ve bu değerlerin tanınmadığını şu sözlerle vurgular:

“Bugün o kadar iptidaiyiz ki daha çoğumuz taklit ettiğimiz Avrupa'yı bile tanımıyoruz.” Aysel'i bu yargıya iten gördüğü Batılı eğitimidir. Aysel'in modernleşme yolunda attığı en büyük adım resim eğitimi için Paris'e gitmesidir. Paris'e giden Aysel yabancı erkekleri kendisine hayran bırakır. Tercihlerini mantık süzgecinden geçirir. Bu romandan da anlaşılacağı üzere, alafrangalaşmaya sebep Batının yüksek değerleriyle ilişki kuramamadır. Bunun aksi örneği Aysel'dir; çünkü o yabancı dil bilir, resme, müziğe ve spora meraklıdır, tango gibi modern danslarla ilgilenir (Moryaka, 1932). Batılılaşma hareketlerinin önem kazanması ile birlikte Osmanlı aydınları ve devlet adamları eğitim sistemini de batılı hale getirebilmek için Arapça ve Farsça'nın yanında Fransızca eğitimi de verilmesini kararlaştırdılar. Özellikle 2. Abdülhamit döneminden itibaren memur kadrolarına da yabancı dil bilenleri almaya başladılar. 1866'da Fransızca eğitimi verilen Lisan Mektebi kuruldu.

(Ayrıntılı Bilgi: Selim Hilmi Özkan, Osmanlı Devleti'nde Yabancı Dil Eğitimi-Turkish Studies, Summer- 2010: 1784- 1800)

Romanın erkek kahramanı Necati ise Aysel'in tam tersi kişilikte zevkleri için yaşayan hedonist bir tiptir. Burada alafrangalaşan ve Batıyı sadece gösterişten ibaret gören kadın değil erkektir. Necati roman içinde zamanla değişerek gerçek kimliğine ve Aysel'e kavuşur. Burhan Cahit'in Aşk Politikası romanının başkışisi Necati'nin sevdiği kadını unutmak için tanıştığı Serap Hanım'ın evinde verdiği çay davetleri Batı yaşayışından alınan değerlerdendir. Serap Hanım'ın evine, kadınlı erkekli grupları davet etmesi, evli olduğu halde Necati'yle ilgilenmesi Batıdan alınan yeni değer yargıları arasında sayılabilir. Burhan Cahit'in romanında Necati'nin evli Serap Hanım ile ilişki kurması doğal karşılanmaktadır. Zengin kadınların böylesine genç erkeklerle ilişkiler kurması toplumun bir kesiminde artık kanıksanmıştır. İşte böylesine davranışlar Türk toplumsal yapısının içinde Batılı olmak çabası içindeyken dejenere oluşunun bir göstergesidir.

Burhan Cahit'in "Köy Hekimi" romanında romanın başkahramanlarından Emine, köyde yetişmiş ancak bir vali eşi olan Neveda Hanım'ın desteğiyle kendini düşünsel yönden tamamen değiştirmiş ve geliştirmiştir. Köydeki hiç kimseyi kendine denk görmeyen Emine romanda Batılı değerlerle yetişenlerin bir göstergesidir. Neveda Hanım'la birlikte hayata bakış açısı tamamen değiştiği için köy kadınları gibi dedikoduya zaman harcamaz, basma giymez. O hem psişik hem de düşünsel anlamda bir devinim ve değişim yaşamıştır. Eşi Tosun Çavuş ise saf bir köy çocuğu olarak Doğulu değerleri yaşayanların simgesi olur. Doğu ile Batı bu anlamda bir türlü bir araya gelemez. Emine, eşini, köye doktor olarak atanmış şehirli genç Suat Naci ile aldatır. İki aşığı bu yasak ilişkide birleştiren şey musiki ve kültürel birikimdir. Kültürel ve estetik nesnelere eşine yaklaşamayan Emine ile Tosun'un evliliklerini kültürel çatışmaların bitirdiği tezine ulaşabiliriz çok kolaylıkla ulaşabiliriz. Batılı değerlerin hâkim olduğu yaşama ayak uydurmaya çalışan Emine evli olduğunu unutarak başka bir erkekle birlikte olmuş ve bunun bedelini canıyla ödemiştir.(Moryaka, 1932b) Lacan'a göre Babanın Yasası, insanın kültürel bir varlık olarak kurulması için zorunludur. Çünkü Babanın Yasası, insanın kültürel bir özne olarak kurulmasını sağlayarak, içsel olanla dışsalı, subjektifle objektifi, kendi ile ötekileri ayırt etmesine imkan veren simgesel düzene girmesini sağlar. Yani babanın

yasası kültürün düzenidir. Ve bu düzen ihlal edildiğinde babanın yasası da ihlal edilmiş olacağından karşılığında bir ceza sistemi olacaktır (Tura, 2007: 197).

İncelediğimiz romanların pek çoğunda mekân İstanbul seçilmiştir. Bu romanda ise mekân Burdur'un bir köyüdür. Şehirde rastladığımız yasak aşklar ölümle sonuçlanmazken köyde bu gibi durumların sonucu genellikle cinayet olur.

Ensest yaşağı evrenseldir; yani her kültürde içeriği değişse de kural olarak karşımıza çıkar. Akrabalık ilişkileri buna göre düzenlenmekte ve şekillenmektedir. Levi Strausse, bunun biyolojik temelli bir yasak olmadığını belirtir. Yasak kültüre aittir ve kültürel alanın kuruluşuyla ilişkilidir. Yasak aşk cinayetlerine kırsalda daha fazla rastlanmasının sebebi işte bu kültürel durumdur. Çünkü taşrada yaşayanlar yasa ve yasaklara karşı daha tutucudur. Kendini aldatılmış, kandırılmış, gururu incitilmiş hisseden bir erkek aynı zamanda evli olduğu kadını namusu olarak görmektedir. Böylesine göre namusu temizlemenin en kısa yolu ise kadını öldürmektir. Böylesine bir cahilliğin en önemli nedeni ise romanda da görüldüğü gibi yapılan devrimlerin köye zamanında ulaşamamasıdır. Hal böyle olunca da şehirde görülen kadın erkek ilişkileri taşraya taşındığında daha bir sıradan ve pespaye görümlü olur. Romanda bunun örneği köyde de şehirde olduğu gibi hayat kadının görülmesidir.

Burhan Cahit'in "Bir Çatı Altında" romanında kadınlar Batılı olmayı ahlaksız olmakla karıştırırlar. Buna neden olan asıl kişi Mesut Kemal Bey'dir. Ancak çiviye çivi söker taktığıyla hareket ederek kendilerini başka erkeklerin kollarında bulan Lerzan ve Sabiha tüm ahlaki değerlerini yitirirler. Aslında bu durum eğitimsizliklerinden kaynaklanır. Romanda ekonomik özgürlüğü olan, toplumda söz hakkı bulunan bir kadın bir erkeğe metres olmayı kabul edemeyeceği gösterilir. Romanda ekonomik özgürlüğü olmayan bir kadın için metreslik rahat yaşamın en kolay yoludur. Bahsi geçen roman Tanzimat devrinde kaleme alınanlar gibi batılılaşmayı tema olarak işler. Batılılaşmanın yanlış anlaşılma dönemlerinde toplumsal yapıya yerleşen ve onu çürüten en önemli kurumların başında metres hayatına dayalı bir ilişki gelir. (Moryaka, 1932c)

Evlilik de temelde bir sevgi ilişkisi olmakla beraber, tanımı gereği iki insanın yasa ya da toplumsal uzlaşımlar bağıyla birlikteliği anlamına geldiği için bu

ilişkiye atfedilen değerler onu, iki insanın yasalardan ve sözleşmelerden bağımsız bir biçimde yürüttüğü sevgili ilişkisinden ayrı bir şekilde ele almayı gerektirir. Örneğin, “aldatmak” kavramının anlamlarından yalnızca birisi “karı kocanın ya da sevgililerin birbirine karşı sadakatsizliği”dir. Aldatmak, kavramı tümel olarak cinsler arası ilişkiler dışında çok daha geniş bir anlam dünyasına işaret etmektedir. Bu bakımdan evli çiftlerin birbirlerini aldatması için “zina” (adultery) kullanılırken, evli olsun olmasın sevgilisini aldatan birisi için “ihanet etti” (cheating) denebilmektedir. Öte yandan, tıpkı aldatma gibi ihanetin de cinsel ilişkileri aşan, “hainlik”, “kutsal şeylere el uzatma” gibi kapsayıcı anlamları vardır. Kavramların bu kadar iç içe geçmesi, birbirlerinin yerine kullanılabilmesi ya da “zina”da olduğu gibi kullanılmamaları, hem kadın-erkek ilişkilerinin kendi içinde ahlaki olarak ne kadar zengin bir alan olduğuna işaret etmekte, hem de bunun insan ilişkilerinin diğer alanlarıyla ne kadar yakından bağlantılı olduğunu göstermektedir (Ayrıntılı bilgi için bkz: “Hüseyin Rahmi Gürpınar’ın Romanlarında Ahlak Sorunsalı”, Ali Serdar, Doktora Tezi. Bilkent Üniversitesi. Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2007).

Burhan Cahit’in “Yalı Çapkını” romanında da aynı dönem içindeki değerler açısından taşra ile İstanbul arasında kapanmaz bir uçurumdan söz edilir. Sosyo-kültürel açıdan İstanbul Avrupalı yaşam tarzına yönelirken taşranın bu yaşam tarzından bir hayli uzak olduğu görülür. Bu noktada Alafranga musiki, elektrik, Avrupalı eğlence mekânları sadece İstanbul’a özgüdür. (Moryaka, 1933: 68) Batılı yaşamının yanlış algısından kaynaklanan aşırı özgürlük erkek ve kadın ilişkilerini aşırı derecede dejenere ederek değerlerden yoksun bir hale getirir. Annesinin zoruyla evlenen Fazıl Azmi âşık olduğu kadınla görüşmeye devam eder. Bu yasak ilişkiden en ufak bir vicdan azabı duymaz. Âşık olduğu kadın Sabiha da aynı ahlaki duygulardan yoksundur, Azmi’den intikam almak için bir evlilik yapar ve kocasını aldatmaya başlar. Fakat eşinin bunu duyması ve intihar etmesi üzerine Sabiha vicdan azabı çeker ve bu azaptan hiç bir zaman kurtulamaz. Ailesinin zoruyla ikinci bir evlilik yaptığında bile aşığıyla görüşmeye devam eder ve sonu olmayan bu yasak ilişki Sabiha’yı roman sonunda intihara sürükler. (Moryaka, 1933: 140). Romanın Yalı Çapkını Sabiha, arzuları ve ihtiraslarıyla yaşamış, bu ihtiraslar onun sonunu hazırlamıştır.

Aldatmak Zizek'e göre reel hayattaki eksikliğin fantezi dünyasında tamamlanıp bu dünyanın da gerçekliğe geçirilmesidir. Romandaki Sabiha fantezi yoluyla arzulamayı öğrenir. Ve bu arzularını fantezi nesnesi olarak gördüğü Azmi ile gerçekleştirecektir. Bu nesnenin özne üzerinde büyük bir etkisi vardır (Zizek, 2004: 127).

Cumhuriyet dönemi sosyetesini olan zengin kesim ile yoksul halkın iç içe geçirilerek anlatıldığı “Düğün Gecesi” romanında Burhan Cahit ezen-ezilen iki gruptan söz eder. (Moryaka, 1933a). Romanda öncelikle dikkat çekilen; metres hayatının her zengininin hakkı olmasının belirli bir kesimde kabul görmesidir. Romanda cumhuriyet dönemi İstanbul sosyetesindeki iş adamlarının hayatları, Avrupa seyahatleri, aşk maceraları, poker ve briç partileri, eğlenceleri, baloları, kadınlarla olan münasebetlerinin karşısında yaşam mücadelesi veren Anadolu köylüsünün çaresizliği ve muhtaçlığı birbirine zıt bir bağlamda anlatılır. Roman başkişisi Cevdet Bey'in metresi Hale Hanım'a aldığı gerdanlığın köydeki insan hayatından daha önemli görülmesi, sınıflar arasındaki kapanmaz aranın hangi düşünceden ileri geldiğinin bir göstergesidir. Romanda bu iki sosyal sınıf arasında orta sınıfı temsil eden mühendis Alâeddin, Cevdet Bey'in yanında çalışan başarılı ve idealist bir gençtir. Köylüyle empati kurabilen ve onları eğitmek için çalışan bir diğer kişi ise mühendisin işi Ferda Hanım'dır. Köylüye umut olmak için okuma yazma öğretir. Romanın en önemli kadın karakteri yirmi iki yaşında güzelliğiyle evli erkekleri yaşamında yükselme basamağı olarak kullanan Hale Hanım'dır. Maddiyat ve lüks düşkünü bir kadındır. Bu kadının etrafında yabancı hizmetçiler, viyana terzilerinden kıyafetler, balolar alafranga yaşam tarzının en göze çarpan unsurları yer alır. (Moryaka, 1933: 50-51).

Sosyal meseleler üzerinde fikir yürüten alafranga kadınlardan biri de Halide Edip'in Yolpalas Cinayeti romanındaki Sacide'dir. Çevresindeki insanlara karşı oldukça acımasızdır ve bazı sosyal sorunların da bu yolla çözülmesi, işverenlerin çalışanlara, güçlülerin zayıflara acımaması gerektiği görüşündedir:

Herkes benim gibi hareket etse fukara şımarmaz. Ben Murat'ın bir kâtibini kovdurdum. Çünkü bir gün pahalı bir barda, arkasında smokinle gördüm. Murat'ın daktilosunu kovdum, çünkü tırnaklarını turuncuya boyuyordu. Eğer ben bir gün kısmet olur da saylav olursam ilk işim her sınıfa göre bir giyiniş, bir üniforma teklif etmek olacak. Yalnız milyonerler müstesna (Adıvar, 1997: 32).

Yolpalas Cinayeti romanında Sacide'nin etrafında kümelenmiş bir alafranga kadın topluluğu vardır. Bu topluluk Türkiye'deki İngiliz, Fransız ve Alman yabancı okullarından mezundurlar ve Sacide'nin sonradan öğrendiği Fransızcasındaki yanlışlarıyla dalga geçerler. Ancak onun herkese yukarıdan bakan bir mizacı vardır ve "İngilizcesini Londra'da, Fransızcasını Paris'te, Almancasını Berlin'de öğrenmiş kadınların, elden düşme bir kopyası olmaya ihtiyacı yoktur" (Adıvar, 1997: 23).

Yolpalas Cinayeti romanındaki Sacide'nin Fransız oda hizmetçisi Etienne, Sacide için farklı farklı, alafranga kıyafetler hazırlar, o da bu farklı kıyafetlerle sosyete çevrelerinde gösteriş yapar. Sacide, diğer alafranga kadınları gibi Batı'yı bir imaj olarak taklit etmez. Onun kendisine somut bir modeli, hizmetçisi Etienne'nin Amerikalı bir milyoner olan eski hanımıdır. Bu kadını örnek alır ve onu taklit etmeye çalışır. Sacide'nin hedefi, Batılı gibi olmaktan ziyade, çok zengin olduğunu göstermektir. Etienne eski madamını anlatırken Sacide'nin de ona benzemek isteği artar. Sacide'nin bu arzusu Lacan'ın ele aldığı öteki ile özdeşleşme arzusudur. Özne kendisinde eksik olan ötekini kendisine katarak, sentetik bütünlüğe ulaşma yönünde harekete geçer. Özne daima ötekinin arzusunu arzulamaya yani ötekinin arzusunu istemeye programlanmıştır.

"Milyoner değil mi, ister Amerikalı, ister İstanbullu olsun. Esvaplarının başkalığı, beklenmeyen yerlerinde görülen çiçek, fiyonk, yahut tasnife sığmayan bir süs, elmaslarının kübik tarzı hep "Domuz Kralı"nın karısından kopya ediliyordu." (Adıvar, 1997: 22).

Sacide'nin içinde bulunduğu Şişli sosyetesini onun Fransızcasıyla eğlenir. (Adıvar, 1997: 11) Rum hizmetçilere Fransızca isim takmak ayrı onun için bir alafranga unsur sayılır. Bu noktada Sacide gelişmişlik düzeyini kültürel yönü eksik bırakarak sadece maddiyat anlamında ele alır.

"Bir memleketin ne kadar milyoneri çok olursa, medeniyet o kadar medeni sayılır." (Adıvar, 1997: 18).

Sacide'ye göre fakirler zenginlerin işini görmek için vardır. Ayrıca o, çalışan sınıfla zengin sınıfı birbirinden görünüşüyle ayırt etmek gerektiği görüşündedir. Ona göre çalışan sınıf tek tip giyinmelidir. Giyim kuşam zenginler

içindir. (Adıvar, 1997: 20). Romanda Sacide gibi Avrupalı tipin karşısında Paris’te hukuk eğitimi almış olaylara ve durumlara rasyonalist bir tavırla yaklaşan Rıfki vardır. Rıfki Batı’nın ilim ve biliminden yararlanan milli şuurla yetişmiş bir gençtir. (Adıvar, 1997: 14) Halide Edip’e göre asıl dejenere tipler, Türkiye’de milli şurudan uzak, sathi bir Avrupalılıkla yetişmiş, kendi köklerinden kopmuş olanlar arasından çıkar. Halide Edip, bilhassa paranın tek kıymet olarak görüldüğü bu çevrelerden tiksindir. (Enginün, 1997: 338-39).

Halide Edip Adıvar’ın romanlarında alafranga kadınlar, içinde buldukları çevre içinde tanıtılır. Pek çok romanda “Şişli kadınları” olarak adlandırılan bu alafranga kadın çevresi, eski İstanbulluların yoğun olarak yaşadığı ve köprünün diğer tarafı olarak adlandırılan günümüzdeki Suriçi bölgesi kadınlarıyla karşılaştırılır.

Eserdeki kadın kahramanların alafrangalığı bir yaşam tarzı olarak benimsemeye çalıştıkları ortadadır. Tatarcık romanındaki, Poyraz Köyü’nde yaşayan eski İstanbul kadınları, eski zenginliklerini kaybetsele dahi ne var ne yoksa satıp yine de değerlerle yüklü yaşamlarından taviz vermemişlerdir. İstanbul’a nadir inseler de mutlak arkalarında moda bir manto, başlarında yeni bir şapka görülür. İskarpinlerinin ökçesi birer karış, tırnakları kıpkızıdır. Bu kadınlardan en dikkat çeken Sungur Balta’dır, Calibe Hanım’a beş senede bir kostüm ısmarlayabilmek için selamlığın kiremitlerini, limonluğun enkazını satar, hatta otuz senede bir defa berbere gidebilmek için sandıkta sepette ne varsa Bedesten’e yollamıştır (Adıvar, 2009: 13). Eserin alafranga tipi olan Sungur Balta ve çevresi, gösteriş için Batılı değerlerle davranmak isteyen gülünç tiplerdir. Bunlar Kübik Palas denilen evlerinde partiler balolar, tertip ederler ve alafranga yaşam sürerler. Bu noktada her şeyiyle Batılı olmaya çalışan kadın, onlara göre giyim tarzıyla da bunu sergilemelidir; çünkü kendisini bir erkeğe beğendirmenin ve toplumda fark edilmenin yegâne yolunun giyim kuşam ve gösteriş olduğu gibi yanlış bir kanaat geliştirilmiştir. Modern kadın daima şık zarif olmalıdır.

Halide Edip’in önemli eserlerinden biri olan Sinekli Bakkal’da da alafrangalaşmak sorunu mühim yer tutar. Eserde “Türk-İslam değerlerinin yaşadığı, Batılılaşmanın bulaşmadığı idealize bir sokak” ve bu sokağın karşısında alafrangalaşan Selim Paşa Konağı bulunur. Birbirinden ayrı ve çok uzak olması

gereken iki sosyal sınıfı, Rabia birbirine bağlar. Rabia Doğu ile Batı arasında bir köprü ve sentez vazifesi yapar (Hayber, 1993).

Jön Türk ideolojisine sahip Batı hayranı Hilmi alafranga musiki sever, piyano dinler. Eserde Hilmi'nin babası devlet yanlısı Selim Paşa Batı taklitçiliğinden nefret eder, geleneklerine sarılır. Peregrini'yi ve Avrupa musikisini mart kedilerinin bağırmasına benzetir. Hilmi'ye göre "Garbı garp yapan musikileridir... Onlarda hayat var fen var. Hilmi'nin eşi Çerkez asıllı Dürnev geleneklerine sahip çıkmayan, Batı özentisi, modern olmayı gösterişle karıştıran bir kadındır. Hilmi, eşini, babasını, konağı ve dönem zihniyetini dine ve köhne değerlere bağlı olarak görür (Adivar, 2007: 29-31). Eserde görülen bu tür zihniyet çatışmalarını İnci Enginün şu ifadeleriyle ortaya koyar.

Doğu ile Batı arasındaki geçiş devrinin gerektirdiği kargaşalık bu devreye hâkimdir. Tam Doğulular, alafrangalar ve Batılılar. Batılı, kendisine özenen ama asli değerlerinden koptuğu gibi, Batı'nın asli değerlerine ulaşamayan alafranga tipleri küçümser. Hâlbuki Doğulu milli, kendisine has değerlerine sahip olduğu için, asla Batı karşısında küçük değildir. Bu bakımdan bu tip Doğulu karşısında hürmet duyar. Bu sadece Peregrini'nin Rabia'ya aşık olmasından ileri gelmez. Peregrini, Türk dünyasının mistiği Vehbi Dede'ye, mutaassıp mahalle imamına, zalim Zaptiye Nazırı Selim Paşa'ya, halk sanatkarı Tevfik'e, cüce Rakım'a, mahalli havaya sahip, canlı Çingene Pembe'ye, Sinekli Bakkal'da oturan ve kendi kendisi olan yerli ve eski kültür ve örfün yarattığı insanlara hayrandır (Enginün, 1995: 332-333).

Romanda alafranga yaşamayı seçen bir başka kişi devlet adamı Zati Bey, evinin dekoru, mobilyaları ve hizmetçileriyle Avrupai bir yaşam sürmektedir. Evinin duvarlarında kendisine ait tablolar vardır (Adivar, 2007: 108). O, giyimi kuşamıyla alafrangalaşma içinde bocalayan biridir. Bunun karşısında Rabia, Batılı Peregrini ile evlendiği halde kendi değerlerini daima korur. Rabia'ya göre alafrangalaşmak Sinekli Mahallesi'ne komik gelir (Adivar, 2007: 270). Çünkü maddi gücü olmayan fakir insanların Batılılaşmak gibi dertleri yoktur.

Peyami Safa'nın Fatih-Harbiye'sinde Neriman önceleri tamamen topluma ve dış dünyaya kapalı bir tiptir. Beyoğlu'ndaki arkadaşlarına benzemeye çalışarak birden değişir. Dekolte rügan iskarpinler giymeye başlar (Safa, 1978: 10). Harbiye mekânın tercih eder. Bu durum aslında bir batılılaşma isteğinin dışavurumudur. Fakat burada da taklidi bir batılılaşma söz konusudur. Örneğin piyano çalan kadının

nasıl çaldığından daha önemli bir şey varsa o da piyanonun kadının duruşunu ve ellerini daha zarif göstermesidir. Burada yine şekil ön plandadır. Zaten kadın her ne kadar cemiyet hayatına katılsa da girdiği ortamlarda zekası, kültürü ve düşünsel yeteneğiyle değil de görünümüyle dikkat çeker.

Halide Edip'in Tatarcık romanında Cumhuriyet döneminde ortaya çıkan yedi yeni tip ele alınmıştır. Romanda dönemsel zihniyet farkını ortaya koymak için üç nesilden söz edilir. Dedeler, babalar ve yeni genç nesil. Eski nesil saltanat zamanından kalma ve o günleri özleyen kişilerden oluşur. Baba nesli saltanat devrinde doğup savaşları bizzat yaşamış Cumhuriyetin kurulmasından sonra arada kalmış nesildir. Genç nesil ise başkışisi toplumu duyarlı olmaya davet eden Tatarcık lakaplı Lale başta olmak üzere Cumhuriyet'i farklı algılayarak yaşayan yedi ayrı gençtir. Bu yedi genç kendi içinde sınıflandığında; sporcu, para düşkünü, makam sevdalısı, komünist, mistik, kendini topluma adanmış bir yaşam sahibi, züppe ve gösteriş meraklısı olarak ayrılabilir. Lale, köyü medenileştirmeye çalışır. Sporcu kişiliğiyle Cumhuriyet insanına örnek olabilecek bir öğretmendir. Roman kadının erkekle eşit yetiştirildiği bir toplumda sağlıklı bireyler yetişir tezini ortaya koymayı amaçlar. Eserde Doğulu bir tip idealize edildiği gibi, aynı zamanda reddedilen ve uzaklaşılan mazi değerleri üzerinde durulur. Bu mazi değerleri örf adet, din ve musikidir.

Romanda, Sinekli Bakkal romanındaki Rabia ile Osman'ın oğulları Recep bu yedi gencin arasındaki Batı'yı iyi bilen muhafazakâr, mistik, ideal bir gençtir. Dedesinin tiyatroya olan yeteneği Recep'te de görülür. Eserde Recep Lale ile evlenmek istemektedir. Böylece iki akli tip kendi bilgilerini ve hayat felsefelerini birleştirecektir.

Mithat Cemal'in Üç İstanbul romanının en modern görünen ve Batılı değerlerle yaşamını sürdürmeye çalışan kişisi Belkıs İngilizce, Fransızca ve Almanca bilir. Belkıs'la evlenen ve Meşrutiyet yıllarında zenginleşen İttihatçı Adnan, Nişantaşı'nda bir apartman dairesinde oturur. Evinin dekoru ve mobilyaları Avrupalı tarzdadır. Evde çalışan hizmetçiler Hıristiyan'dır. Batı hayranı bu genç kadın üç kez evlenir ancak evliliklerini rahat ve lüks içinde yaşama arzusuyla yaptığı için hiç mutlu olamaz. Son evliliğinde yaşadığı hüsrana onu intihara sürükler. Yokluk içinde büyüyen ikinci eşi Adnan, lüks düşkünüdür. Osmanlı toplumunun inişli çıkışlı

yaşamından başlangıçta idealist bir yazar olan Adnan daha sonraları menfaatçi bir tavır geliştirir. Roman sonunda Batılı olmakla yozlaşmayı birbirine karıştıran bu iki kişi, tıpkı İstanbul gibi yok olmaya mahkûm olur. Romanda iyi eğitim alarak, geleneklerine ve değerlerine sahip çıkan olumlu kadın Adnan'ın ikinci eşi Süheyla'dır. Süheyla Batıyı özümsemiştir. Batılı eserleri orijinalinden okuyacak derecede yabancı dil bilgisine sahip terbiyeli gerçek manada modern idealize edilmiş Türk kadın tipidir (Kuntay, 2008).

Muazzez Tahsin Berkand'ın incelediğimiz dönem romanlarında görünüşün altında yatan kin, hırs, nefret, gösteriş düşkünlüğü, dedikodu heveskârlığı açısından Batıyı taklit eden kadının gelenekli Türk kadınından farkı yoktur. Ama romanlarda işlenen alafranga kadınlardır. Bu kadınların aldığı eğitim, Ancak yetişme tarzı ve geniş imkânları iç dünyasındaki düşüncelerini değiştirmeye yetmez. Örneğin böylesine kadınların evlilik düşüncesi yoksa erkekler gibi para kazanıp hayatını devam ettirmeyi yüceltirler: “Yaşamak için çalışmak... Bence çok hürmete layık ve insani bir şeydir.” (Berkand, 1982: 22) Ayrıca bu romanlarda dikkat çeken bir diğer öteki husus, kadının ancak fakirse çalışmak zorunda olduğudur. Yani zengin ve meslek yönünden donanımlı kadınların iş hayatında bulunması gerekli değildir. İhtiyaç olunduğu müddetçe kadın çalışabilir. Yani bu bir istek değil sadece zorunluluktur. Hâl bu ise bu kadınların niçin bir meslek sahibi olmak için eğitim aldıkları düşünülebilir. Bu noktada kadının erkekler gibi siyasi ve sosyal alanda arka planda kaldığı erkeğin önde durduğu görülür.

Muazzez Tahsin'in 1937 basımlı romanı Sonsuz Gece'nin başkişisi Mualla, zengin bir erkekle evlenip rahat bir yaşam sürmek yerine, onurlu bir şekilde çalışarak yaşamayı seçer. Bu seçimiyle arkadaşı tarafından eleştirilir (Berkand, 1937: 7). Bu modern bir kadının maddi sebeplerden bir erkeğe boyun eğmeyeceğinin, seçimlerinden kendinin sorumlu olabileceğinin göstergesidir.

“Aşk Fırtınası”nda Türk kadını ile Batılı kadın arasındaki fark gözler önüne serilir. Eserin başkişisi Feriha'nın aşağıdaki sözleri bu farkı anlatır: “Ve.bizden az uzakta Hıristiyan aileleri otelin büyük salonunda çift çift dans ederlerken, biz erkenden yataklarımıza, uykumuza çekiliyoruz. Bazen onların bu serbest yaşamına karşılık bizim haremdeki esir mahrumiyetimize isyan etmek, o dönen çiftlere karışmak istiyorum.” (Berkand, 1982: 19).

Burhan Cahit'in "Cephe Gerisi" romanında romanın başkişisi Binbaşı Faruk'un eşi Narin, iyi bir eğitim almış, spora düşkün, yüzme bilen, kürek çeken, yelken kullanan, Batı terbiyesiyle yetiştirilmiş ideal bir Cumhuriyet kadınıdır. Romanda zayıf olduğu tek nokta eşi tarafından aldatılmasına göz yummasıdır. Her yönüyle Batılı değerleri benimseyen ve Batılı sayılan bu kadın evliliğinin bozulmaması için, toplumsal kurumların devamı için erkek egemen bir düzene boyun eğer. (Moryaka, 1943).

Aynı yazarın "Yaprak Aşısı" romanında sosyete ve cemiyet hayatından sıkılmış, çocuğu olmamış, eşinin çapkınlıklarına göz yummuş Ayşe Hayal, adlı bir kadının hayal kırıklıkları konu edilmiştir (Moryaka, 1939). Cumhuriyet kadını olan Ayşe Hayal eşiyle paylaşacak bir şeyi bulunmadığına kanaat getirerek evliliğini bitirir ve yalnız yaşamaya başlar. Eşinden kolayca boşanması ve yeniden evlenmesine rağmen toplum tarafından yadırganmadığından romanın Cumhuriyet dönemini anlattığını kadına hakların verildiği bir dönemden söz ettiğini anlayabiliriz. Fransızca ve İngilizce bilen, musiki dinleyen, piyano çalan, okumayı seven sakin yaradılışlı Ayşe Hayal'in karşısına Necip adında kendinden yaşça küçük biri çıkar. Yalnız yaşamaya karar veren Ayşe Hayal, ikinci bahar olarak gördüğü Necip'le evlenir ancak yine aradığını bulamaz. Bu romanda aşkı aradığını bulamayan modern kadının kendine içe dönüşü de anlatılır. Narsisizm, bireyin, o ana kadar oto-erotik etkinlikler içinde yer almış olan cinsel dürtülerini, bir sevgi nesnesi elde etmek üzere birleştirdiği; kendisini, kendi bedenini sevgi nesnesi olarak aldığı ve ancak bunun ardından kendinden başka bir insanı nesnesi olarak seçmeye doğru ilerlediği bir evreyi temsil etmektedir. Diğer bir ifadeyle, narsisizm, sınırsız ve nesneden bağımsız olan, egonun enerji yatırımı (ca-thexis) olarak görülmelidir (Freud, 2010- 9-19). Kişi narsistik duygularını doyuma ulaştırmak için aşık olur ve öteki tarafından tamamlanmadığını hissettiğinde kendi içine döner. Ayşe Hayal karakteri aslında kendini bir ayna gibi kendisine gösterecek birini arar ancak yaptığı iki seçimde de aradığını bulamaz.

Sermet Muhtar Alus'un "Harp Zengininin Gelini"nde ¹ Balkan Savaşları esnasında zenginleşen ve İstanbul'un sayılı zenginleri arasına giren Cevat Bey'in

oğlu Lutfi de alafranga bir yaşam benimsemiştir. Suat Hanım'la evlendirilmesine rağmen Suat hanım'ın arkadaşı Madam Violet'ten de etkilenerak onu kendine metres yapar. Violet hayatına girdikten sonra Cevdet Bey'de Avrupai yaşam hevesi başlar. Ancak maddi gfcun getirdiği bu yenilikler şekilcilikten oteye geçemez. Lutfi'nin eşi, Violet'in de etkisiyle evliyen farklı erkeklerin tesirinde kalır, zengin ve çapkın bir erkek olan Ecmel Vamık'ın metresi olur. Aile yaşamına gereken önemin verilmemesi ve evlilik kurumuna saygının azalması kadın bedeninden faydalanan erkeklerin sayısını artırır. Gayri meşru ilişkilerin yenileşme ile bağlantısı olmadığı halde kadını özgürleştiren haklar birtakım çarpıklıkların meşrulaşmasına yol açar. Bu noktada bir kısım zengin kesimin değer yitimi yaşadığından rahatlıkla söz edilebilir (Alus, 1034).

Aka Gündüz'ün Zekeriya Sofrası toplumun alafrangalaşma isteği sonucu yaşadığı hezeyanları anlatan ilginç bir romandır. Bu romanda kendisini prenses olarak tanıtan bir kadın ve yanındaki dalkavukların hazırladığı, tuzağa düşen kadınların hikâyesi anlatılır. Zekeriya Sofrası adlı bir toplantı düzenlenir ve bu yemeklerde dilek tutulur. Dileği kabul olan kişi bir yıl sonra kendi evinde bir Zekeriya sofrası düzenler. Bu toplantılar aslında şehvet ve erotizmle dolu hedonist ve epiküriyen toplantılarıdır. Romanın başkişilerinden Birsin evli olmasına rağmen bu toplantılardaki duyumlar neticesinde eşini aldatır. Ona tuzağı kuran kişiler Birsin'in düzenlediği Zekeriya Sofrası gecesinde öldürölür. (Gündüz, 1938: 8). Romanın bundan sonrası polisiye bir kurguya dönüşür ve katil aranır.

Not: Harp zenginleri o dönemde basın tarafından oldukça sert eleştirilir. Birçok gazetede bu insanların toplum için ne kadar zararlı oldukları üzerinde durulmuştur. Zafer Toprak çalışmasında, harp zenginleriyle ilgili dönem basınında çıkan haberlerden ilginç olanlarını şu şekilde aktarır: “Savaşın son yıllarında basın harp zengini sorununa geniş bir yer ayırmıştı. Vakit gazetesi başyazarı Ahmed Emin, harp zenginlerinin türlerini şu şekilde sıralıyordu. 1-Hakiki bir kabiliyeti, haysiyeti ve izzet-i nefsi olan ve istihsâlat tarikiyle para kazananlar. 2-Serveti hava oyunlarıyla veya karaborsa muameleleriyle kazanmış olmakla beraber isti'mal ve istihlak nokta-i nazarından akılları başında olan zenginler. 3-Havadan kazanılmış paraları dillere destan olacak surette sefahat sahalarında yiyenler. Ahmet Emin Bey bu üçüncü kesimde yer alan zenginleri toplum için “muzır” addediyordu. İzmir'de yayımlanan Köylü gazetesi vagon yolsuzluğuna sütunlarında şu şekilde yer veriyordu: “Tüccara malını taşımak için her gün İzmir'den on vagon verilmektedir. Bunların yarısından çoğunun hakiki ihtiyaç sahiplerine ve tüccara verilmiş olduğunu farz etsek bile üst tarafı defter tutmayan veyahut defter-i kebirinin zarar hanesi hiç bulunmayan lâmekân kimselere ayrılıyor. Bu gibiler vagonlarını, kolilerini öte tarafta elindeki malı çürümeye yüz tutmuş olan tüccara satmalarından başka bir yolda kullanmış olmalarına inananak en saf kalpli bir kimsenin bile bulunmayacağı şüphesizdir. İşte bu gibiler vagonlarını 2000 lira ile 3000 lira raddesinde satıyorlar.” “Köylü gazetesi” Sabah 21 Ağustos 1918 ” s. 342-343-344.

Birsin'in evindeki hizmetçi kadın da vaktiyle bu Zekeriya Sofrasının tuzağına düşmüş yıllarca gayrimeşru ilişkiler içine girmek zorunda kalmıştır.(Gündüz, 1938: 167). Birsin'in de bu tuzağa düşmesini engellemek, intikamını almak için Prensesi ve iki adamını öldürür. Uygarlık topluluğun bütün fertlerini libidinal yolla da bir araya getirmeyi amaçlar ve bu yolda her türlü aracı kullanır. Topluluğun bireyleri arasında güçlü özdeşleşmeler kurabilecek her yola arka çıkar ve böylece amacına ket vurulmuş libidoyu topluluğa özgü ilişkileri kuvvetlendirmesi için cesaretlendirir. Bu amaçların tatmin edilebilmesi için cinsel hayatta kısıtlama kaçınılmazdır.

Daha ilk uygarlık aşaması olan totemizmde, cinsel nesne seçimindeki ensest yasağı, insan cinsel yaşamının tarih boyunca maruz kalmış olduğu en esaslı sakatlanmayı beraberinde getirmiştir. Tabu, yasa ve âdetler ile, hem erkekleri hem kadınları etkileyen yeni kısıtlamalar getirilmiştir (Freud, 1999: 61)

Geleneksel toplumlarda çocuk, ensest yasağı için babaya başvurmasına gerek kalmadan, toplumun yasası ile kendisini yüzleştirecek simgeleri bulabilir. Bunun sonucunda cinsel yüceltme ile cinsel bastırma işlevleri aynı insanda toplanmaz. Totem, özdeşime girilecek olan cinsel ego-idealini temsil ederken, topluma ait simgelerle çocuğa aktarılan tabu ise anneye sahip olan (cinsel olarak) babayla özdeşime girilmemesi gerektiğini temsil eder Babanın-Adı simgesi böyle oluşur (Lacan, 2013: 306) hadım edilme korkusu ile babanın adı simgesel alanı oluşturur. Simgesel alan ise medeniyet olarak karşımıza çıkmaktadır.

Selami İzzet Sedes'in "Külkedisi Evlendi" romanında başkişi Hicran'ın mürebbiyesi vardır (Sedes, 1943: 7). Mürebbiye kültürü Batıdan aldığımız alafranga kurumlar-değerler arasındadır. Yaşanılan evde piyano bulunmaktadır. Maddi sıkıntından uzak yaşayan aile efradı sosyete balolarına katılmaktadır. Romanın sonlarına doğru bir tiyatro sergilenecektir. Venedik'te bir konakta sergilenecek tiyatrodaki roman kahramanları rol alır. Hicran Külkedisi karakterini canlandırır. (1943;165-66).

Selami İzzet Sedes'in "Canım Ayşe" romanında alafranga kişilerin en başında Ahmet Baruni Bey'in İstanbul'da otelde tanıştığı Fransız operetinin primadonnası Katerin Daragon gelir. Sosyetedeki bir kısım Türkler, Batı müziğine ve

müziyenlerine ilgi duymaktadır. Roman kişilerinin de bir kısım işleri daima yurtdışı bağlantılıdır. Romanın başkışisi eğitimini Paris’te almıştır (Sedes, 1933).

Esat Mahmut’un “Kocamı Aldatacağım” romanında alafrangalaşmanın dozunun iyi ayarlanması gerektiği anlatılır. Modernlikle ahlaksızlık birbirine karıştığında ortaya dejenere olmuş, kendi değerlerine sahip olmayan bir toplum çıkacaktır. Öyle ki eserde zengin ve tanınmış bir adamın hiç tanımadığı ve sadece sesini duyarak itimat ettiği evli bir kadının kocasını aldatma teklifini kabul edip yasak ilişkiler yaşaması sonucu dolandırılmasında haklı taraf bulamamak oldukça manidardır. Macit’in avukat arkadaşı İsmail ve Mualla’yı şöyle suçlar:

“Azizim, dejenere olmuş, yılanlaşmış bir mahluk bu senin gördüğün kadın... Baksana hırsızlığın, adam soymanın bile en rezilini, en yüz kızartıcı şeklini intihap etmişler. Bu gibilerin, bu gibi ahlak hırsızlarının vaziyetlerinin ne olduğunu düşünmek değil, kafalarını ezmek, beyinlerini parçalamak lazım. Böyle adamlar namuslu insanı ellerine geçirdiler mi, öyle kolay kolay bırakmazlar!” (Karakurt, 1961;55)

İsmail’in Macit’ten para alırken sarf ettiği cümleler bu dönemde bir kısım insanların zihniyetini yansıtmaktadır:

“Ben bir para hırsızıyım. Fakat ya siz? Siz meşhurlar, meşhur ahlak hamileri, cemiyet koruyucuları; siz bizden daha korkunç bir hırsız değil misiniz? Cemiyetin en mukaddes bildiğini söylediğiniz o aile müessesesine, içiniz sızlamadan, elinizi nasıl uzatabildiniz. Fazilet ahlak aile bu kadar mukaddesmiş, nasıl oluyor da kocası bulunduğunu bildiğiniz bir kadının evine gelerek, onunla sabaha kadar koyun koyuna yatabiliyorsunuz? Bu mudur sizin mukaddes aileniz, fazilet ve ahlakınız?” (Karakurt, 1961;48).

Yazar, toplumda maddi kazanç sağlama noktasında bir kısım insanların gayri meşru yollara başvurduğunu belirtmekte ister zengin ve isterse fakir olsun haksız kazancı elde edenleri aynı kategoride değerlendirmektedir. Hâlbuki yaşanan hayatta durum hiç de bu şekilde gelişmez. Fakirin gayri meşru kazanç yolu hemen göze batarken zenginin aynı yolla kazandığı maddi gücün getirisi ya hiç tartışılmaz

ya da az tartışılır. Burada paranın miktarı artı bir değer olarak onu elde edenin statüsü ve elde etme yöntemlerini meşrulaştırmaktadır adeta.

Muazzez Tahsin Berkand'ın "Garip Bir İzdivaç" romanında tahsil görmüş ve aynı toplumsal şartlar içinde yetişmiş bir kesim vardır. Bu noktada kadınların erkeklerle eşit haklara sahip olduğunu kavramaya çalışan bu kesimin görüşü romana şu şekilde yansır:

"...Bugünkü günde bir genç kızın da bir erkek gibi yalnızca bir pastanede oturabilecek kadar serbest olabileceğine kanaatim olduğundan aleyhinde dedikodu yapmam." (Berkand, 1978: 55).

Romanda tanınmış zengin aileleri kaynaştırmak için düzenlenen balolarda kadınlar rahat tavırlar sergilediği görülür. Örneğin Handan nişanlı olmasına rağmen başka erkeklerle dans etmekte ve nişanlısı bir köşede seyirci kalmaktadır.

Haluk'un annesinin oğlunun ani bir şekilde evlenmesini modern hayatın içinde yaşanabilecek normal bir durum olarak kabullenmesi modern zihniyetin yaşlılar arasında da rağbet gördüğünün kanıtıdır:

" Mamafih ben öyle eski fikirli kadınlardan olmadığımı ve modern izdivacın ne demek olduğunu anladığım için buna güvenmedim. Başka memleketlerde bugün böyle alelacele nikâhlar yapıldığını kitaplarda ve gazetelerde okuyarak biraz buna alıştım." (Berkand, 1978: 59)

Haluk'un eski nişanlısı Handan ve eşiyle ev ziyaretlerinde sık sık bir araya gelmesi geleneğin dışında gelişen kadın erkek ilişkilerinin bir benzeri sayılabilir. Balo, tiyatro gibi sosyal etkinlikler yakından takip edilirken bir tiyatro gecesi iki çift oyunu izlemeye giderler. Handan Haluk'a kur yaparken, Handan'ın kocası Turhan'da Zeynep'e aşkını ilan eder. Bu noktada Türk aile yapısında ahlaki yozlaşmanın üst düzeye ulaştığı görülür. Hatta romanda Turhan'ın Zeynep'in gelenekçi tavrını eleştirdiği de gözlenir:

"...Kocanızın sözünden dışarı çıkmıyorsunuz. Siz hiç asri değilsiniz Zeynep Hanım..Ben artık itaat etmek faslının karı koca gramerinden silinmiş olduğunu zannediyordum." (Berkand, 1978; 121)

Mevcut dönemin romanlarında kadının ve erkeğin evli olması farklı erkek ya da bayanla yasak bir ilişki yaşamaya engel değildir. Bu noktada sadık kadın kendine ilan edilen bir yasak aşk karşısında iradeli durabildiği halde erkek bu noktada zafiyet gösterir. Bu durumun aksine bu romanda Haluk, namuslu ve yüksek karakterli bir adam olduğunu Zeynep'e ispatlayacaktır (Berkand, 1978:136). Aileden aldığı ahlak terbiyesine göre hareket eden Haluk evli olduğu için Handan'la yasak bir ilişki kurmaz. Handan bu reddedilmeyi bir yenilgi sayar ve onu tutucu olmakla suçlar:

“ Senin namus, aşk ve kadın telakkilerine rağmen, ailenin mukaddes olduğuna dair bir papaz gibi vaazlar etmene rağmen senin karın olacaktım.” (Berkand, 1978; 287). Aynı yazarın Sonsuz Gece romanında da alafranga değerlerle sıkça karşılaşmak mümkündür. Beş çayı modası ile ilgili Mualla şu sözleri sarf ederken sonradan yerleşen gündelik bir değeri ortaya koyar:

“ Dadı, bize çay hazırla! Saat beş oldu. Biliyorsun ya İsmet İngiltere'de okuduğu için yarım İngiliz sayılır. Beş oldu mu çay hasretini duymaya başlar.” (Berkand, 1959;38).

Eserde, Bedia batılı yaşayışı benimsediği için alafrangalıklar onun etrafında daha fazla teşekkül eder. Hukuk fakültesi öğrencisi olan Bedia her gün tenis oynar. Bu durum o yıllarda Türk kadınının spora ilgisini artırmak amaçlı örnek davranış olarak romana yerleştirilmiş olabilir. Çünkü mevcut dönemde modernleşmenin başlıca amillerinden biri de spor dalları ile ilgilenmek olmuştur. Yine Bedia'nın piyano dersleri alması modern müzik eğitime yöneldiğini gösterir. Otomobil gezintileri, balolar, tiyatrolar, sinemalar sosyal hayatın vazgeçilmez değerleri arasındadır (Berkand, 1959; 75).

Mualla'nın arkadaşı Nezihe ise aşağıdaki ifadelerinde görüleceği üzere gündelik yaşamda kendi değerlerini unutmuş çarpık ilişkiler yaşayan ve bunu yadırgamayan bir genç kızdır.

“Ah Mualla'cığım, İhsan'ın bir arkadaşıyla tanıştım. (İhsan Nezihe'nin sevgilisidir.) Kara kaşlı, kara gözlü, tıpkı sinema artisti..aklımı aldı. Dün gece Gardenbar'da beraberdik, bir ara İhsan dışarıya çıkmıştı, hemen yarın akşama

sinemada buluşmak üzere randevulaştık. Yarına kadar nasıl tahammül edeceğim.” (Berkand, 1959; 31)

Mualla bu münasebetsiz ilişkileri duymaktan hoşlanmadığını söylediğinde Nezihe'nin tepkisi nesil anlayışlarının farklılığına dayandırılır.

“Hakkın var, senin yaşın bu gibi eğlencelere müsait değil; bunlardan bugünkü neslin çocukları ancak zevk duyar.” (Berkand, 1959; 31).

Nezihe'nin bugünkü dediği nesil 1930 neslidir. Bu neslin bir bölümünde asri hayata kendini kaptırmış bireyler eski neslin ahlaki değer, anlam ve davranışlarını yadırgar hale gelmiştir. Nezihe ile Mualla aynı iş yerinde çalışan iki arkadaştır. Nezihe, para için patronla Mualla'nın arasını yapmaya kalkışırken erkeklerin genel tutumundan da rahatsız olur.

“Şu erkekler ne tuhaf oluyorlar kuzum..Bir kadını istedikleri vakit başka her şey, ana, karı, evlat, her şey gözlerinden siliniyor, yaşlarından, mevkilerinden hiç utanmıyorlar.” (Berkand, 1959;37).

Kendisine metreslik teklif edilen Mualla ise bu durumu hazmedemez hem işten ayrılır hem de Nezihe ile arkadaşlığına son verir. Eski neslin gelenekli ahlaki değerlerine önem veren Mualla yeni girdiği şirkette terk ettiği eski sevgilisinin sekreteri olur. Ekrem Bey evli ve çocukludur ancak Mualla'yı unutmamıştır. Mualla yuvasını dağıtmak istemediği için Ekrem'den uzaklaşarak yine kendi duygularını hiçe saymış onurlu ve ahlaklı bir kadın gibi davranmıştır.

Yakup Kadri'nin “Ankara” romanı Cumhuriyet öncesi ve sonrasına ışık tutan toplumun geçiş dönemi panoramasını anlatan kayda değer romanlardandır. Romanın üçüncü bölümü 1937-43 dönemini anlatır ve tezimizi ilgilendiren asıl kısımdır. Milli Mücadele öncesi, Milli Mücadele dönemi ve sonrasına Ankara'dan bakan Selma Hanım ve Neşet Sabit romanın ideal tipleridir. İçinde bulunulan çarpıklıkları gözlemleyen Ankara'nın modern kısmıyla geleneksel kısmını karşılaştırmalı olarak sorgulayan ve çıkış yolu arayan Neşet Sabit bu düşüncesiyle alafrangalığın göbeğinde yaşayan Selma Hanım'ı etkiler. Kurtuluş Savaşından sonra zenginleşen kesimin değerler yönüyle içi boş ancak dışı aşırı gösterişli hayatının içindedir Selma Hanım:

“Selma Hanım, boynunda oldukça büyük bir renard argente [Tilki kürkü] taşıyordu. Parmaklarının birçoğunda yüzükler vardı. Ağzında bir iri yakut taşıyan bir yılan bilezik kolunun yarısına doğru uzanıyordu. Dudakları tıpkı bu yılanın ağzındaki yakut renginde bir rujla boyanmıştı ve onu dansa kaldıran her erkek baş döndürücü bir lavanta kokusuyla sarhoş oluyordu.” (Karaosmanoğlu, 1983; 102).

Bir yabancı tarafından şuh bir ifadeyle dansa kaldırılan Selma Hanım bu duruma henüz alışmamıştır. Yazar bu durumu romanda şöyle ifade eder.

“Bu dönemde ilk zamanlar Türk hanımların balolarda dans etmesi, hele ecnebilerle dans etmesi pek hoş görülmezdi. Bunlar, bir Avrupalı salon hanımının bütün masraflarını yapmakla beraber mond’un [sosyetik çevre] zevkini henüz onlar kadar çıkaramıyorlardı.” (Karaosmanoğlu, 1983;111).

Baloya katılan ve oradakileri gözlemleyerek toplumun haline acıyan Neşet Sabit alafrangalaşmanın sonucunda Türk erkek ve kadının düştüğü durumu içler acısı bulur.

Bu toplantılara katılanların, kadınların halini içler acısı bulan Neşet Sabit şöyle düşünmektedir: “Briçte kadına çıkışan kartaloz herifin dazlak kafası, kadının kızıl cadı tırnakları; eşikte, muttasıl dansa daveti bekleyen genç kızların fırl fırl araştırın gözleri; zoraki bir zendostluk [zamparalık] tavrıyla dolasan ihtiyar bir Büyük Elçinin yüzündeki ismizazlar [burusmalar], favorili ve geniş paçalı delikanlıların büfe başında kafa tütsüleyip güzel ve genç kadınları cıvık bir tebessümle gözden geçirisleri; Hakkı Bey’in reveransları, el öpüsleri; bütün bunlar, genç adama, şimdi, kötü bir tiyatro sahnesinin üstünde görülen seyler gibi sahte, yapmacıklık, iğreti ve uydurma geliyordu (Karaosmanoğlu, 1983: 115).

Ankara’nın alafranga yaşamı ile geleneksel yaşamını karşılaştıran Neşet Sabit aradaki farkın bir uçurum olduğunu fark eder bunu da Garp medeniyetinin akıl almaz taksimi olarak görür. Elektriği ve de suyu olmayan kenar mahalle insanının haliyle Balo insanının halini karşılaştırır. Gece yarısından sonra bir kadına sarılarak dans eden zenginle, Maliye’nin havuzundan su çalan fakirin istek ve ihtiyaçlarına bakar. Bir yanda caz eşliğinde dans eden kadınlı erkekli kümeler öbür yanda dini elden bırakmayan yeniliğe kendini kapamış mevlit okutan insanlara bakarak devrin muhasebesini yapar:

Bir şehrin iki yakın mahallesi arasındaki bu kesin hayat tarzını kendi nefsinde iyice hissetmek için, bu mescide girip mevlit ayinine iştirak etmek istedi. Selma Hanım'ın evindeki viskili, çaylı dans ziyafetini bu şerbetli mevlütten ancak iki üç kilometrelik bir mesafe ayırıyordu. Genç adam yarım saat evvel Garp'ta idi. Şimdi tam Ortaçağ Asya'sının göbeğindedir. Bu kadar iviceçli (eğri büğrü) bir cemiyet içinde doğru yolu nasıl bulmalı? Bu mevlide gidenler mi haklıdır yoksa salonda dans edenler mi?...Onun milli idealine göre vücut bulması lazım gelen yeni Türk cemiyetinin üslubu ne kerpiç duvarlar arasında bir örümcek gibi yaşayanlardan, ne de iğreti bir dekor içinde kurulmuş kuklalar gibi zıplayanlardan örnek alabilirdi. Türk inkılâbının vakarlı ve ahenkli ruhu, kendine layık ifadeyi daha çok canlı, çok daha şahsiyetli bir mimaride aramaktadır (Karaosmanoğlu, 1983:133).

Bu noktada erkeğin kadını çalıştırmaya yanaşmayan zihniyetinin mevcut dönemde her ne kadar yenilik yapılırsa da hala sürdürdüğü ortaya çıkar. Kadının davetlerde türlü çeşit erkekle görüşmesine izin veren zihniyetle kadını çalıştırmayan tavır çelişmektedir. Bu durum da Cumhuriyet ve inkılâplarının bahsi geçen dönemde doğru anlaşılmadığı ve henüz oturmadığının bir kanıtıdır.

Sabahattin Ali'nin 1940 ilk basımlı romanı *İçimizdeki Şeytan*; Macide, Ömer, Bedri üçgeninde bir yaşamı anlatır. Ömer âşık olduğu Macide ile nikâhsız olarak üç ay birlikte yaşadktan sonra onunla ortak noktalarının olmadığını anlar. (Ali, 2012: 17). Ömer, Macide ile nikah kıyarak evlenme niyetindedir ancak nikah işlemleri çok uzar. Ömer'in arkadaşı Bedri ile Macide arasında Ömer'den önce kurulan gönül ilişkisi Ömer'in hapse düşmesiyle yeniden alevlenir. Macide, Ömer'i terk ederek Bedri ile yaşamaya başlar. Bu noktada Macide'nin erkeklerle olan ilişkisinde gelenekçi tavrın dışına çıktığı görülür. Ömer, Bedri ve Macide'nin yaptıkları yanlışla ilgilenmek yerin ziyade kendi içindeki çatışmalarla ilgilenir. Bedri Ömer'e göre daha akılcı ve iradeli bir tiptir. Ömer ise duygularını ön plana alarak yaşadığı yaşamdan zamanla sıkılmaya ve bu hayatı sorgulamaya başlar. Roman başında insanın ölme eylemi dışında hiç bir şeyi kendi iradesiyle yapmadığından söz eder (Ali, 2012: 14). Macide'yi Bedri'ye emanet etmesi Ömer'in modern dünya görüşünün bir sonucudur.

“Onu bütün bir emniyetle sana bırakıyorum. Onu benim kadar ve sahiden sevdiğini biliyorum...” (Ali, 2012: 187).

Eser, Ömer'in gözlemlerine ve bu gözlemleri aktardığı iç monologlarına dayanır. Ömer akrabası olan Emine Hanım'ın ve Macide'nin yaşadığı evi

gözlemlerken eski-yeni değerlerin bir arada yaşandığını fark eder. Duvarda asılı olan Besmele levhası ile gramofonda takılı plakların aynı dekor içinde yer almasına dikkat eder. Bu göstergeler aslında her iki değeri de aynı anda içselleştirmeye çalışan bireyde trajik çatışmalar ortaya çıkarır; Çünkü trajedi seçim arasında kalma ve bu seçimde birini elimine edememenin ortaya çıkardığı bir durumdur. Yazara göre mevcut dönemde toplumun gündelik hayatında görülen bu iki farklı değerler sistemi toplumsal bir değişimin yaşandığını ancak toplumun değişikliğe tam anlamıyla ayak uydurmadığını ve böylelikle de kendi içinde çatışmalar yaşandığını göstermektedir.

1930 ve 1940 dönemi arasında Sabahattin Ali'nin yayımlanan iki romanı vardır. Bu romanlarda karşımıza çıkan kişilerin hayata bakış açıları oldukça karamsardır. Toplumun gidişatından memnun olmadığı için toplumdan kaçan bu kişiler kendi iç dünyalarına çekilirler. İçimizdeki Şeytan romanında Ömer ve çevresindekiler toplum değerlerine uzak bir yaşam sürer. Bu ise bir değere bağlı olmadan amaçsızca yaşama izlemini uyandırır. Hâlbuki onlar Freud'un işaret ettiği gibi yaşam enerjisini tümüyle dışa, nesneye değil ben'e çekmişlerdir. Eserde aydın kesimi temsil eden Şair Emin Kamil'in Batı etkisinde olduğu mizahi bir dille anlatılır. Bu kişi Tanzimat romanında karşımıza çıkan alafranga bir tiptir. Zengin olduğu için çalışmak zorunda olmayan Emin Kamil, İslam dinini bir kenara bırakmış Budizm'e merak sarmış saçlarını kökünden kestirip çimenlerde çıplak ayak yürüyerek Nirvana'ya ulaşmaya çalışmaktadır (Ali, 2012: 57).

Eserde aile kurumu, din duygusu, ahlaki değerler gibi konuları pek ciddiye alan ilgilenen bir karaktere rastlanmadığı gibi Ömer'in arkadaşı Profesör Hikmet'in de derste büyük değerlerden söz edip arkasından Ömer'in müstakbel eşi Macide'ye sarkarak kendi içinde ters düşmesinin gösterilmesi değerlerin kurgusalıgına ve insanî duyuların bunları yıpratılabileceği göstermesi bakımından dikkat çekicidir. Bu noktada insani duyular Lacan'ın işaret ettiği gibi insanın Gerçek kaynaklıdır ve bu duyular sonradan kurgusal olan değerleri maniple eder. Roman kişileri egoyla hareket eden tiplerdir. Ego ile gerçeklik arasında, sürekli olarak egonun hoşuna gidecek yatırımlarla bezenmiş, önceden oluşturulmuş imgeler bulunduğu için, ego gerçeklikle doğrudan temas edemez. Zaten egoyu var eden gerçeklik de bu hoş gidecek tarzda oluşturulmuş imgelerdir. Yani egonun gerçekliği, toplumdaki genel

kabul ile ilgisiz, kendine ait bir gerçekliktir. Bu nedenle de ego her zaman önceden yapılandırılmış ve hayali bir hakikatin peşinde koşar (İzmir, 2013: 201).

Romanda Ömer'in tam zıddı olarak karşımıza çıkan müzik öğretmeni Bedri, yazara yakın bir anlatıcıdır. Bedri'ye göre yozlaşmanın sebebi hem değerlerine sahip çıkmayan, eğitilmemiş cahil insanların varlığı hem de mevcut tikel değerlerin gündelik yaşamdaki gelişmeleri içine alacak kadar evrensel-tümel olmamalarıdır. Hiç kuşkusuz burada Batı'nın yüksek değerlerini tanımayış vardır. Batının yüksek değerleri toplumu modernleşmeye götürürken batılılaşma sıradan değerlerin taklidine dayanır.

Bu noktada Erol Güngör de modernleşme ve batılılaşma kavramlarını birbirinden ayırır. 2. Mahmut'tan Cumhuriyete kadar modernleşmeye çalışan Türk toplumu; Cumhuriyet'ten sonra batılılaşmaya -batıyı kayıtsız şartsız örnek almaya-başlar (Güngör, 2000: 87). İncelediğimiz romanlar göz önüne alındığında da roman kişilerinin modernleşmekten ziyade alafrangalaştığı görülür. Bu noktada Batı tanındıkça var olan geleneksel değerlerin yerine yeni değerler yani Batılı değerlerin konması gerektiği anlayışıyla hareket eden birçok roman karakterine tesadüf edilir. Pek tabii ki romana yansıyan bu tavrın nedeni de Tanzimat'la birlikte ortaya çıkan ve II. Meşrutiyetle birlikte daha bir sistematize edilen Batılılaşma cereyanıdır. Bu cereyanın en ateşli savunucularından biri olan Abdullah Cevdet'e göre batılılaşma önündeki tüm engeller kaldırılmalı ve çalışmalar sistematik şekilde yürütülmelidir. Mevcut dönemde Abdullah Cevdet'in batılılaşma ile ilgili düşünceleri yeni gelecekte kurulacak olan devletin de yöneleceği yön tayin etmede önemli rol oynayacaktır. Aynı dönemde Abdullah Cevdet'in görüşlerine katılmayan Celal Nuri, batının teknik gelişmelerini ve bu gelişmelere kaynaklık eden anlayışının bizi ilgilendirmesi gerektiğini, milli, ahlaki ve manevi değerler noktasında ondan Batıdan uzak durmamız gerektiğinin altını çizer. Bu noktada Celal Nuri Batılılaşırken yerli inanç ve geleneklerden yararlanılması konusu üzerinde ısrarla durur. Bu noktada Hilmi Ziya Ülken Türkiye'de Çağdaş Düşünce Tarihi adlı kitabında özelde Celal Nuri ve genelde bir kısım Türk aydınının ileri sürdüğü gibi Batının sadece bilim ve tekniğinin alınabileceği, alınması gerektiği görüşüne karşı çıkar. Ülken'e göre Batının bilim ve tekniği kültür ve düşünsel hayatının ürettiği öğelerdir. Bu nedenle kültürü bilim ve teknikten ayırmak mümkün değildir.

“ O seviyeye erişmek için, her konuda sanatta da, hukukta da, ahlakta da, felsefede de, ilimde de yaratıcı olmak gerekir. Bu değerlerde yaratıcı olmayan bir milletin milletlerarası piyasadan sanat örneklerini, hukuk şekillerini, felsefe eserlerini almasından bir sonuç çıkamaz... Çünkü onları yapan, o üstün kültürün yaratıcılığını ve üreticiliğini sağlayan, dünya görüşü ve zihniyettir. Toptan bir dünya görüşü seviyesine varmadıkça, bu zihniyeti almadıkça çağdaş kültüre girmek mümkün değildir.” (Ülken, 1994: 23/ Akt: Nan A Lee, 1997: 30-33).

Yukarıda söz edilen fikirlere en çok uyan ve Batı'yı fikir bazında anlamaya çalışan Peyami Safa, “Dokuzuncu Hariciye Koğuşu” eserinde, bu anlama çabasını Ragıp Bey ve hasta çocuk üzerinde aktarır. Ragıp Bey, dönemin siyasi yönelimi Alman hayranlığını eleştirir. Bu nedenle Batı kültürünün dili olan Fransızcanın yerine Alman dili ve kültürünün telkin edilmesine ve desteklenmesine karşı çıkar. Hasta çocuk ise sadece Fransızcanın değil kendi dillerini de Almancanın hegemonyası altına girmek üzere olduğunu görür. (Safa, 2008: 111-112)

Yakup Kadri'nin Bir Sürgün romanında ise alafranga hayranı olan Hikmet Bey'e rastlarız. Hikmet'in Batı hayranlığı Paris'e olan sevgisinden kaynaklanmaktadır. Romandaki bir diğer karakter olan Fikret'e göre de Paris medeniyet kaynağıdır. Bu noktada Fikret, Batı'yı üstün görürken Türklüğünden utanır. Etrafına kendisini İstanbullu bir Rum olarak tanıtır. (Karaosmanoğlu, 1998: 60). Türk tarihini bilmeyen Fikret, Fransa tarihini bir Fransız'dan daha iyi öğrenir. Bir Sürgün'de, Yakup Kadri'nin Batı'yı körü körü taklit edenlere karşı eleştirel tavrı, Doktor Hikmet'le romanda zirveye ulaşır. O, Hayranı olduğu Fransız kültürünün içinde yalnız kalmaya ve içinde bulunduğu topluma karşı yabancılık hissetmeye başladığına da, sınırsız hayranlığın varabileceği kötü sonuçları anlar. Daha sonra kendi milletinde bulduğu pek çok insani değerleri onlarda bulamaz. Fransızlar samimiysizdir para işlerinde de bir bayağılıkları, pespayelikleri vardır. Ayrıca, Fransızların bir arkadaşına kahve ikram etmesi, sigara vermesi veyahut yoldan giderken bir nakil vasıtasının parasını ödemek istemesi hiç görülmemiş, işitilmemi hadiselerdendir. Bu tip çıkarımları Hikmet'in alışık olduğu Batı medeniyetine karşı duyduğu güvenini sarsar. Belirli bir süre sonra o artık Türk toplumunda gördüğü faziletli davranışları Fransızlarda bulamaz. Bunun neticesinde de Fransızların bilimsel ve teknolojik yönden ileri gitmiş olduğunu; ancak insani değerler söz

konusu olduğu zaman kendi milletinin daha üstün olduğunu anlar. Ayrıca Hikmet, Türklerin de Fransızlar gibi her zaman teknik bakımdan bir ilerleme olasılığının her zaman olduğunu fakat Fransızlardan farklı olarak da faziletten uzak olmadan bu işi başarabileceklerin düşünmeye başlar. Bu noktada anlatıcıya yakın olan yazar, aydın bir insan olarak Hikmet'in yapması gereken körü körüne bir Batı hayranlığından sıyrılıp, gerçekçi bir bakış açısıyla Batının doğrularına vakıf olabilmek ve kendi milletinin bünyesinde yeşerebilecek tohumları seçmektir (Karaosmanoğlu, 1998: 170-173).

Hikmet'in Batı hayranlığı Paris'e duyduğu anormal sevgi ile başlar ama genişleyerek alafranga takıntılara kadar ulaşır. Romanın başında Paris, Hikmet için bir ütopyadır. Hikmet'e göre Paris edebiyatın, bilimin, sanatın ve medeniyetin kaynağıdır. Özgürlük ise kendini bu şehirde ifade eder. "Bu şehir, onun için artık realite değildir; Babil gibi, Ofir gibi "Semiramis" in asma bahçeleri gibi bir masal, bir fiksiyondur ve içerisi tıpkı masallardaki gibi bin bir türlü harikulâde şeyler, beklenmeyen vak'alar, fantaziyeler, akla sığmayacak imkân ve ihtimallerle doludur." Hikmet'teki Paris hayranlığı yavaş yavaş Hikmet'in kendi milliyetini yadsımaya kadar devam eder. Türk olduğunu ben İstanbullu bir Rum'um diyerek saklar. Milliyetini ise adeta bir ayıp gibi taşır. Hikmet'in Fransız hayranlığı bir Fransız'dan daha iyi Fransa'nın tarihini bilmesine kadar gider. "Kendi milletinin tarihinden daha iyi bildiği Fransız tarihinin sahifeleri beyninin içinde atların ayak sesleriyle bir tempoda tıkr tıkr döner." (Karaosmanoğlu, 1998: 64-105) (Akpınar, 2008: 62-78).

Hikmet zamanla kendi toplumundaki manevi değerlerin Batıda olmadığını fark eder. Roman sonunda Hikmet Batıya sorgusuz sualsiz sarılmanın yanlış olduğunu fark eder. Bilim dünyasında Batı ileri gitmiş ancak insani değerler konusunda geri kalmış ve ahlaki değerlerini yitirmiştir.

1930-40 yılları arasında yayımlanan romanların ana ekseninde modernleşme çabasından doğan alafranga yaşam tarzı vardır. Bu tür bir yaşam yöneliminin ardında Batı'yı şeklen taklit etme yönünde yerleşik bir moda vardır. Batının sıradan değerleri üzerine kurulan Alafranga yaşamda; giyinme, dans etme, spor yapma, balolara katılma, yurt dışına seyahatler yapma, piyano ya da Batı müziği aletlerinden birini kullanabilme vb. gibi etkinlikler vardır. Pek tabii ki bu tür etkinlikler yer ve zaman uyumu gösterilerek hakkıyla yapıldığı vakit bireyin zihin ve

beden gelişimi olumlu etkiler. Fakat alafranga tip veya karakter yer ve zaman uyumu gözetmeksizin, üstelik tam hakkını vermeden bu tür etkinlikleri şişkin egosunu ve narsistik duyguyu karşılamak için kullandığında komik duruma düşer. İşte bu tür bir yönelimin ardından kadının eşini bir başka kadından kıskanmaması ya da bir erkeğin iki kadınla birlikte olması gibi sapkın davranışlarda toplum bünyesindeki bir kısım sınıflar tarafından benimsenir hale gelir. Böylece balolarda kadınlar bütün erkeklerle dans etme özgürlüğüne sahip hale gelir. Bahsi geçen dönemlerde Batı'nın yüksek kültür özelliklerini tanımaya çalışan roman kişisine çok az rastlanır.

3.4 Türk Toplumunda Ailevi Değerler

Aile, toplumu meydana getiren en küçük birim, toplum içinde sürekliliğini koruyan en önemli olan kurumdur. İnsan hayatı bir aile içinde başlar ve terbiyesinin temelini burada oluşturur. Aileler toplumun uygun gördüğü şekillerde bir evlilikle oluşur. Evlilikle birlikte tüm sorumluluğu kadına ve erkeğe ait olan çocuklar doğar. Aile tipleri ve aileden beklenenler her kültürde farklıdır. Ancak dünyaya gelen çocuğun belli bir yaşa kadar ihtiyaçlarıyla ilgilenmek hemen hemen her kültürün asgari müşterekidir. Aile fertleri arasındaki sevgi, saygı ve sadakat bağları, eşler arasındaki yakınlığın romantik bir aşk halini alması, kıskançlık duyguları, evliliğin ve ailenin manevi bir zeminde var olduğunun kanıtıdır (Güngör, 2000: 206-213).

Toplumsal yasakların ilki ensest yasağıdır. Birey biyolojik-doğal yaşamdan kültürel- toplumsal yaşama geçerken babanın yasasına tabi olarak geçer. Babanın yasasında ilk yasak ensest ilişki yasağıdır ve bu evrenseldir. Babanın yasasında baba hem nefret edilen hem de hayranlık duyulan konumda olduğu için oğul babayı öldürdükten sonra yasanın koruyucu olup kuralları içselleştirirler. Oğullardan her biri ensest yasağının koruyucusu ve egzogaminin (dış evlenme) kollayıcısı olurlar. Levi Strausse'a göre ailenin ve kültürün temelinde de bu yasak vardır. Aileler bu yasaklar etrafında şekillenir ve medeniyeti oluştururlar. Levi Strausse akrabalık sistemlerini doğrudan ensest yasağı ile yapılanmış olarak ele alır. Akrabalık ve evlilik kuralları bu yasakla yapılanmıştır ve dıştan evlenme bir çeşit iletişim kaynağı olarak görüldüğü için kültürel iletişimin temelleri atılır (Tura, 2007: 20, 163).

Aile kurumunun biyolojik, ekonomik, psikolojik pek çok işlevinin yanında en önemli fonksiyonlarından biri de toplumsal değerleri, dinsel tutumları koruma ve aktarma işlevidir. Aile bu değerleri koruyucu, çocuklara aktarıcı ve sonraki nesle taşıyıcı bir niteliğe sahiptir. Ailenin muhafazakâr niteliği ile bu alanda meydana gelen değişmelere karşın ailenin kendisini korumaya alması ile birlikte toplumun korunması sağlanırken, ailenin değişmesiyle de toplumsal değişim çok büyük bir ivme kazanır. Değişim süreçlerinde aile daha çok toplumu koruyucu bir tampon kurumdur. Bu kurum olumsuz olarak etkilendiğinde, ailede çözülme meydana geldiğinde tüm toplum da çözülmeye mahkûmdur (Ayrıntılı bilgi için bkz.: Seyhan Çelik Yaman "Türk Romanlarında İstanbul Ailesi," Yüksek Lisans Tezi, 2007:135).

Bu noktada Freud kaderin karakter olduğunu ve karakterin de aileden şekillendiğini öne sürer. Örneğin kız çocuğun kaderinde fallus imgesinden dolayı babaya bağlılık vardır. Kız çocuk sevgi nesnesini babasına yönelttiğinde başlangıçta penis sahibi olmayı arzulamakta, bu beklentinin gerçekleşmeyeceğini anladığında ise yerine bebek sahibi olma arzusunu koymaktadır. Aynı şekilde Oidipus kompleksi de erkek çocuğun kaderidir ve bu çatışmalar sonucunda çocuğun karakteri şekillenir. Oidipus kompleksinin geçmesi oğlanın karakterindeki erkeksiliği güçlendirir. Buna tam benzer olarak, küçük kızın Oidipus tutumu da anneyle özdeşleşmenin güçlenmesine (ya da böyle bir özdeşleşmenin oluşmasına) yönelir ve bu da çocuğun kadınsı karakterini sabitleştirir (Tura, 2008: 92). Bu sebeple psikanalizim, kaderlerin büyük ölçüde kişinin kendisi tarafından hazırlandığını ve erken çocuklukta etkiler tarafından belirlendiğini kabul eder. Erken çocukluk dönemi de aile içinde şekillendiği için kadere hükmeden aile ve ailenin tutumudur.

Bu noktadan bakıldığında örnek olarak Osmanlı toplumunun çözülmesinin bir göstergesi de ailenin durumudur. Bu noktada aile hem toplum tarafından çözülen hem de toplumu çözen bir kurum olduğundan diyalektik bir yapı taşır. Aileler çözüldükçe toplum çözülür toplum çözüldükçe de aile kurumu çöker. Bu duruma örnek olarak Osmanlı'nın son dönemlerinde bir kısım paşaların, dönemin zengin esnafının, düşük ahlâklı kadınlarının; gizli ilişkilerinkinin ve dönemin sosyal yapısının ele alındığı romanlarda, mekânlar paşa konakları, saray ve mesire yerleridir. Bu gibi mekânlarda ortaya çıkan çarpık ve sapkın ilişkiler gelenekli aile yapısının altını oymuştur. Bu tür karşılaşma alanlarında doğan bir kısım evliliklerin- ailenin temeli sağlam atılmaz. Bu temanın en güzel işlendiği roman ise Namık Kemal'in İntibah adlı eseridir. Bu romanda Ali Bey'i felakete sürükleyen bu tür mekânların birinde karşılaştığı bir ortalık kadını olan Mahpeyker'dir. Yine bu tür mekânlar mevcut geleneksel aile yapısını da bozarlar. Çünkü bir kısım evli erkekler bu tür mekânlarda toplumun onaylamadığı gayri meşru ilişkilerin içine girerler.

Aile kurumuna duyulan saygının azalması ve aile içi değerlerin değişimi, 1930-40 arası yayımlanan romanlarda çeşitli şekillerde karşımıza çıkar.

1930-40 dönemine gelindiğinde Cumhuriyet'in ve inkılâpların etkisiyle aile yapısının oldukça değiştiği görülür. Bu dönem Türk ailesinin en büyük sorunu nesil çatışmaları olarak romanda yerini almıştır. Genellikle eski taraftarları (dedeler),

arada kalmışlar (babalar), ve yeni nesil (torunlar) üçlemesinin, farklı yaşama istekleri ve çevrelerini beğenmeyip farklı yaşama hayalleri, evlilik kurumuna duyulan saygıyı da azaltmıştır. İşte bu tür sorunlar bahsi geçen dönemin romanlarda en çok işlenen konular arasındadır.

1930 yılında yayımlanan Tatarcık romanında ‘Tatarcık’ lakaplı Lale’nin yaşamı konu edilir. Geleneksel kadın tipinden modern kadın tipine geçişte Lale, Cumhuriyet devri kadınına örnek olacaktır. Romanda, değişik tipler ve evler, bu evlere uygun aile yapılarının işlendiği görülür. Romanda Feridun Paşa korusunda köklü ve zengin bir ailenin oturduğuna şahit olunur. Burada gelenekli zihniyete sahip insanların köşk hayatını görüyoruz. Sekiz oğlunu şehit veren Feridun Paşa kızı Sacide, damadı dinsiz ve akılcı Albay Nihat ve oğulları Haşim ile yaşamaktadır. Romanın başkahramanı Lale’nin evi sade, zevkli bir orta sınıf evidir. Lale, babası Tatar Osman ve annesi Lalezar ile yaşamaktadır. Tutumlu namuslu bir ailedir. Osman dindar, yardımsever tahsilli milli mücadele kahramanıdır. Lale evini geçindirebilmek için Kandilli Lisesi’ni bitirip öğretmen olur. İyi bir Batı kültürü alır. Sade giyinip makyaj yapmaz, cinsiyetinin öne sunduğu güzellikleri öne çıkarmaz. İdealleri vardır, görev yaptığı köyü düzeltmek, kalkındırmak ister (Adivar, 1939:87).

Aynı yazarın Sinekli Bakkal romanında ise eski evlenme adetleri sergilenir. Sabiha Hanım eve küçükken aldığı Çerkez kızı Dürnev’i yetiştirip oğlu ile nikâhlar. Paşanın ailesini fikir ayrılığına rağmen bir arada tutan tek unsur maddiyattır.

Reşat Nuri’nin Yaprak Dökümü adlı eserinde ailenin yaşadığı sorunların kökeni genellikle maddiyata dayanmaktadır. Ahlaklı ve disiplinli gelenekli kültürle yetişen bir babanın, yetiştirdiği çocuklarının Avrupalı tarz bir yaşam arzusuyla yaşadıkları kötü olaylar romanda ayrıntılı olarak işlenir. Değişen hayata ayak uydurmak için ahlaki yerleşik ahlaki değerlerden ödün verenler romanda hüsrana uğrar. Bu gerçeklik Reşat Nuri’nin tüm eserlerinde vardır. Maddi zevkleri uğruna geleneksel değerlerinden vazgeçenlerden oluşan bir ailede bu değerlerden biri olan ahlaka sıkı sıkıya bağlı tek kişi Ali Rıza Bey’dir. O hem toplumundaki Batılı sosyal hayata yönelen yaşama ayak uydurmaz hem de ailesinin fertlerinin davranışlarına engel de olamaz. Evli bir kadınla yasak ilişki yaşayan oğlunun o kadınla evlenmesine namus noktasında yaklaştığı için izin verir. Kızları Nejla ve Leyla’nın maddi arzularına cevap veremeyince saygısızlıkla karşılaşır (Güntekin, 1941: 59-61).

Hem Freud hem de Lacan, toplumsal düzen ve insanlığın tarihsel birikiminin oluşturdukları Simgesel düzeninin yapısı içinde öznenin yerini belirlemeyi sağlayan şeyin Ödipal karmaşa olduğunu belirtirler. (Aile yapısı, ödipal karmaşaya da zemin hazırlayarak, tüm doğal güçlere aşkın olacak biçimde kültürün oturmasının göstergesidir. Bu yapı, herkesin kendisinin ne olduğunu bilmesini sağlar. Çünkü tam bir cinsel karmaşa durumunda kimse anne, baba, oğul, ya da kız kardeş olarak adlandırılmaz ve kimse kendisini ya da bir başkasını, işgal ettiği özel konumu yoluyla tanıyamaz. Bu açıdan yasak (akrabalık ilişkisi ve ittifak), simgesel düzene geçişi sağlayan ilk güçtür ve özneyi aile yapılanması içinde bir yere oturtturarak, tekil bir yapılandırmaya tabi tutar. Yasaklar, öznenin neyi bastırması gerektiğini anlamasını sağlar. Bastırma, özne olarak bir kişilik yapısından söz edebilmenin ön koşullarından birisidir. (Mutluhan İzmir, 2013: 238).

Sözünü ettiğimiz yasalara uyulmadığı zaman aile düzeni kökten bir sarsıntı geçirecektir. Ailede eski geleneklerine bağlı olan ve babasına saygı duyan Ali Rıza'nın büyük kızı Fikret'tir. Ataerkil Türk aile yapısında babanın rolü değişmiş, sözünün ehemmiyeti kalmamıştır. Kızlarına göre Ali Rıza geri kafalı bir ihtiyardır, onların arzularını ihtiraslarını anlayacak kadar açık görüşlü değildir. Anne Hayriye Hanım'ın eşi gibi düşünmemesi ve kendi değerlerini para için yok sayması bu ailenin dağılmasında en önemli faktör sayılabilir. Hayriye Hanım'ın tek kaygısı çocuklarına zengin koca bulabilmektir. Ailede paranın üstünde bir değer yoktur; çünkü para bu insanların isteklerini karşılayacak tek metadır. Romanda sonunda Leyla bir avukatın metresi olur. Nejla, Suriyeli bir iş adamının eşlerinden biri olarak mutsuz bir hayat sürer. Onurlu bir ömür sürmek için sürünmeyi göze alan bir babanın ailesinin dağılmasından sonra fakirlikten sokağa düşmesi ve kızı Leyla'nın evinde bakıma muhtaç olmasıyla roman son bulur. Bu romanda paranın olmadığı yerde saygının, ahlakın ve ailenin olmayacağına inanan insanların durumu tasvir edilmiş, Cumhuriyet yeniliklerini yeterince özümseyemeyen gösteriş meraklısı insanların aile kurumunu yıprattıkları değerlerini yok saydıkları işlenmiştir. Kadının meslek sahibi olmaktan daha kolay gördüğü şey zengin bir koca bulmaktır. Hâlbuki kadına verilen haklar, erkeğin gücüne ve parasına köle olmayan bir kadın yetiştirebilmek ve onu üretime katmaktır.

Aynı yazarın 1932'de yayımlanan Kızılılık Dalları romanında diğer romanlarda olduğu gibi geniş kalabalık üst sınıf bir aile karşımıza çıkıyor. Evin reisi Şekip Paşa çok cömert bir adam olduğundan ev adeta bir hayır kurumuna dönüyor. Şekip Paşa'nın ölümü üzerine Paşa kızı olan Nadide Hanım, bu evde Vasfi Bey, kızı Dürdane ve kocası Şakir Bey, ortanca kızı Naciye Hanım, damat Binbaşı Feridun

Bey, bekâr kızı Saniye ve torunlarıyla yaşar. Ailede büyük bir bağlılık ve birlik vardır. Nadide Hanım ailesinin menfaati için her kötülüğe razı olur. Yolda rastladıkları bir kızı eve evlatlık almaları, dönem içinde evlatlık kurumunu ve bu kurumun sorunlarını okuyucuya tanıtır. Evlatlık Gülsüm'e her defasında ailenin bireyi olduğu evlatlık olmadığı söylene de, o evde en ağır işlere koşulup kötü muamele görür (Esen, 1991: 187). Konağa evlatlık alınan her kızın kaçma âdeti olduğundan Gülsüm'ün de bir gün kaçma olasılığı vardır. Nadide Hanım'ın bu konuyla ilgili genellemeleri vardır. Örneğin evlatlıklar ve hizmetçiler evin öteki dışilerine göre erkeğe daha düşkündür. Nadide Hanım'ın emek verdiği tüm hizmetçileri olmayacak erkeklerle kaçmış sonları hüsrana olmuştur. Bu noktada Nadide Hanım erkekleri değil kadınları ahlaksız görür. Konaktaki çocukların ahlakını bozanlarda bu soyu soppa belli olmayan hizmetçiler ya da evlatlıklardır.

Konakta görücü usulü evlenme geleneği devam etmektedir. Nadide Hanım'ın küçük kızı Saniye gelinlik çağındadır. Eserde gelinlik çağında olan kızlar için “askıya çıkarma” deyimini kullanılmaktadır. Bu da kadın ile eşya arasındaki farkın henüz anlaşılmadığını göstermektedir. Bu türden evlenme kapalı ailelerin tercihidir. Saniye bu kapalı ailenin namuslu, titiz ve kibirli kızıdır (Güntekin, 2010:147). Romanın ilerleyen bölümlerinde eşini henüz yitirmemiş olan Murat Bey, Saniye'yi beğenir. Murat Bey, Nadide Hanım'ın uzaktan akrabasıdır. Karısı hastadır, sayılı günleri vardır. Konakta yaşayan evli kadınların kocaları Murat Bey'i evde istemez çünkü evli kadın kocasından başka her erkeğe mahremdir. Ancak Murat Bey'in Saniye'ye olan ilgisi anlaşılınca işler değişir (Güntekin, 2010:197). Hatta Murat Bey karısı öldükten sonra bir ay konakta yaşar. Merhamet, asalet, insanlık gibi değerlere önem veren Nadide Hanım, Murat Bey'in eşiyle çok ilgilenir. Kadın öldükten sonra Murat'la Saniye evlenmeye karar verir. Ancak kadının bakıcılığını yapan Gülsüm'e bir şeyler söylemesi her şeyi bozar. Kadının vasiyeti şöyledir:

“Ben öldükten sonra sizin küçük hanımı Murat Bey'e verecekler. Eğer bunu yaşarlarsa büyük hanıma de ki: ‘Hasta sana ölüm döşeginde beddua etti... Evlatlarının hayrını görmesin. Onlar da benim gibi birer birer gözünün önünde ölsünler.’”(Güntekin, 2010:207).

Yakup Kadri'nin Ankara romanında ev sahibi Ömer Efendi'nin, ihtiyar anası, iki karısı ve kız kardeşinden oluşan ailesi, Anadolu'yu ve Ankaralıyı temsil

eden tek ailedir. Bu aile de iki eşli olan ve eşlerine şiddet uygulayan bir adam vardır. Binbaşı Hakkı Bey'in evlerine konuk olduğu bir gün de yine aynı şey yaşanır. Yeni değerlerle yetişen buna tepkisi sert olur. Binbaşı'nın "Kadın dövmek, kadın dövmek... işte, bu havsalamın alacağı bir şey değildir. İçimden ne geliyor, bilir misiniz? Simdi, bizim neferi çağırmak, bu adamı bir ağaca bağlatıp kalın bir sopa ile canını çıkarıncaya kadar pataklamak..." demesi üzerine Selma Hanım, "Merak etmeyin beyefendi" -dedi. "Kadınlar, bu dayaktan o kadar şikâyetçi değildirler. Haftada en az bir defa bu rejime tâbidirler. Artık, alışmış olacaklar." (Karaosmanoğlu, 1983: 73-74). Romanda kadının bu şekilde söz hakkına sahip olmaması ve şiddete maruz kalması hem geleneksel Türk ailesinde yaşanan olumsuzlukları gözler önüne serer hem de yapılan yeniliklerin henüz tam anlamıyla toplumdaki bireyler tarafından içselleştirilmediğinin bir göstergesidir.

Aile kurumunu oluşturmak için erkekle kadının birlikteliklerini resmiyete dökmesi, yani evlenmesi gerekmektedir. Evlilik kurumuna verilen değer Türk toplumunun geçmişten gelen bir geleneğidir. Bu noktada popüler aşk romanlarında bile genç kızların en büyük hayalleri, sevdiği erkekle evlenerek mutlu bir yuva kurmaktır. Muazzez Tahsin'in Sonsuz Gece, Aşk Fırtınası ve Bahar Çiçeği romanlarının baş kadın kahramanı sevdiği adamla evlenmek isteyen genç kızlardan oluşmaktadır. Sadece para ile saadetin olmayacağını bilen roman kahramanlarına Esat Mahmut ve Kerime Nadir romanlarında da rastlayabiliriz. Esat Mahmut'un ilk basımı 1940 yılında olan romanı "İlk ve Son"da roman kadın karakterlerinden biri olan Nejla'nın aşk evliliği istemesini dile getirmesi, yazarın evliliğe bakış açısını roman kahramanı ağzından bize gösterir (Karakurt, 1940:7). Bu noktada, 1940'lı yıllarda kadının evlenilecek kişiye kendisinin karar veriyor olması, Cumhuriyet'in ilanından 17 yıl sonra ülkede nelerin değiştiğini gösteriyor olması da son derece önemlidir. Kadının seçimlerinde söz hakkının olması, kadına verilen değeri gösterdiği gibi, onların sevgi ve aşk evliliği yapma istekleri de evlilikte maddi değerlerin geri plana atıldığı birer göstergesidir. Romanın başkişilerinden olan Mecdi, hayatına hafif kadın almak istemeyen, değerlerine bağlı kuralcı bir gençken Nejla ile tanışır, âşık olur ve evlilik öncesi birliktelik yaşarlar. Nejla, evlilik öncesi Mecdi'den hamile kalır hatta Mecdi'nin veremden öleceğini bildiği halde bebeği doğurmaya karar verecek kadar özgürdür. Roman sonunda gözlerini kaybeden Mecdi, Nejla ile evlenir ancak düğün gecesi intihar ederek hayatına son verir.

Popüler aşk romanlarında toplumun “bir Türk ancak kendi milletinden ve dininden biriyle evlenebilir” görüşüne yer yer karşı çıktığı görülür. Toplumda bu şekildeki bir tavırla evlenenlerin mutlu olamayacağı görüşü yaygındır. Hiç kuşkusuz böylesine bir ırk ve dini toplumsal hayatında referans alan toplumların gittikçe içine kapandığını düşünen yazarlar bu düşünceyi manipüle etmek için konu edindiği toplum içindeki bütün dinleri, ırklar ve bunlar arasındaki karşılıklı ilişkileri romanlarında göstermeye çalışmışlardır.

Esat Mahmut’un “Allahısmarladık” romanında kahramanımız bir yabancıyla evlenip mutlu olur. Evlenenin bir Türk subayı olması da oldukça manidardır. Yazar kendi görüşünü İngiliz asıllı olan Beti’ye söylettirir: “Hissin, sevginin vatanı olmaz.” Bu noktada yabancı bir kadınla ya da erkekle evlenerek aile kurulabileceği okuyucuya verilen bir mesajdır. Ailenin önemi ve sürekliliğini belirleyen değerler aynı ırk ya da aynı dine sahip olmak değil hayata aynı yerden bakmak ve birbirine saygılı olmaktır (Karakurt, 1936:111).

Sadri Ertem’in Düşkünler romanında bir ailenin Tanzimat’tan Cumhuriyet’e kadar geçirdiği evreler anlatılır. Şinaver Bey ve Şemsa Hanım evlidir, Sacit ve Mualla isimlerinde iki çocukları vardır. Roman bu dört kişiyi anlatan dört bölüme ayrılmıştır. Eserde Türk toplumuna has aile yapısının yok olması ve yerine çarpık bir kurumun gelmesi eleştirilmektedir. Romanın birinci bölümünde Şinaver Bey’in hayat hikâyesi vardır. Aristokrat bir aileden gelen Şinaver Bey paşa torunudur. Paşa babasından kalan mirasla iyi bir hayat sürerken 1908 yılında her şey tersine döner. Bir yangında tüm malını mülkünü yitiren Şinaver kalan mirası da yanlış bir aşk uğrunda harcar. Tüm bunların yanında karısı Şemsa’nın hamile olduğunu öğrenir, çocuğu düşürmesi için çeşitli haplar içen kadın ölünce, Şinaver olayın sorumlusu olarak hapse atılır. İkinci bölümde ise Şemsa Hanım etrafındaki olaylar anlatılır. Şinaver Bey’in baldızıyla, Şemsa Hanım’ın ise başka bir erkekle ilişkisi vardır. Şemsa kız kardeşi ile Şinaver’i aynı yatakta yakalar ancak sesini çıkarmaz. Ekonomik durumunu düşünerek evli kalmayı sürdürür. Şemsa’nın ahlaki açıdan düşüklüğünün sebebi ailesidir. Şinaver Bey daha soylu, sanattan ve edebiyattan anlayan bir kişiliğe sahipken Şemsa Hanım onun tam zıddı şeklinde yetişmiştir. Şemsa gizli aşığından iki çocuk yapar ancak resmîyette çocukların babası Şinaver’dir. (Ertem, 1935: 25-26). Burada gelenekli Türk aile yapısının tümüyle

dejenere olduğunu görmekteyiz. Eşinden ayrılmaya cesaret edemeyen kadının aldatmaya cesareti vardır. Vicdan, ahlak, sadakat gibi değerlerden uzak bir ailede babasını Şinaver sanan Sacit'in yaşamı üçüncü bölümde yer alır. Sacit okul yaşamında zengin ve asil bir aileye mensup olduğu için saygı görerek yetişen şımarık züppe bir tiptir. Yazar romana anlatıcı olarak burada dâhil olur ve Sacit'le arkadaşlık kurar. Sacit yurtdışına mühendislik eğitimi almak için gider. Kurtuluş Savaşı'ndan sonra romana savaş zengini yaşlı bir kadın olan Madam Neri eklenir. Madam Neri'nin kendinden daha yaşlı bir kocası vardır. Onu genç erkeklerle aldatmaktan çekinmeyen Madam Neri romanda yozlaşmanın ve çarpıklığın örneğidir. Türk kadınının değerlerinin değişimine Madam Neri tarzındaki bir kısım yabancı kadınlar neden olacaktır. Maddi çıkarları uğruna kendinden yaşça küçük erkeklerle ilişkiler kuran Madam Neri için bilinçsiz Türk erkekleri biçilmiş kaftandır.

Romanda asil bir aileye mensup olduğu bilinen Sacit, Cumhuriyet dönemine gelindiğinde, yaşlı ve zengin kadınlarla para karşılığı dans eden bir olarak karşımızdadır. (Ertem, 1935: 89). Ayrıca esrar, eroin ve uyuşturucu satıcısıdır. Sacit'in Madam Neri ile de cinselliğe dayalı yasak bir ilişkisi vardır. Madam Neri ilerleyen bölümlerde hedonist bir kadın olduğu için Sacit, Mualla ve Fahamet'le üçlü bir ilişki düşler. Bu ahlaki yozlaşmanın ve çarpıklığın geldiği son noktadır. Neri bunları doyumsuzlaştığı için diğerleri ise daha iyi bir yaşam sürme hevesiyle yapmak ister. Fahamet yoksulluktan kurtulmak için maddi arzularıyla tüm değerlerini yok sayarak Sacit'le cinsel birliktelik yaşar. Romanın son bölümünde Sacit'in kız kardeşi Mualla'nın yaşamı vardır. Mualla Katolik değerler eğitimi veren bir okulda okuduğu için Hıristiyanlığı benimser. (Ertem, 1935: 150). Bu dine gönül verdiğini söyleyen Andre adlı bir gençle birlikte olur. Görüldüğü üzere iki kardeşin de hayatında yabancıların etkisi oldukça önemli bir yer tutar. Mualla romanın ilerleyen bölümlerinde Amerikalı bir gençle tanışır. Alkole ve uyuşturucuya başlar. Amerikalıdan ayrıldıktan sonra İspanyol bir saksafoncu ile sevgili olur. Mısırlı bir kadın taciri ile tanıştıktan sonra sekiz sene Mısır'da hayat kadınlığı yapar. Mualla'nın hayatına giren tüm erkekler yabancıdır. Şinaver ve Şemsa'nın iyi bir aile ortamı hazırlamamaları, Şemsa'nın gayri meşru çocuklarına iyi bir eğitim vermemesi çocuklarının kötü yola düşmelerine sebep olur.

Bu roman üzerinde uzun uzun durmamızın sebebi, Türk toplumundaki değer yitimini Tanzimat'tan Cumhuriyet'e geniş bir yelpaze içinde sunmasıdır. Toplumdaki bazı çevrelerde namus, sadakat, sevgi, vicdan, ahlak, dürüstlük, vefa, inanç gibi değerlerin tümünün yitirilmiş olduğu görülür. Sadri Ertem Türk toplumunun bir bölümünün geldiği durumun sebebini tamamen Batı'yı körü körüne taklit edilmesine yükler.

Burhan Cahit'in "Aşk Politikası" romanında Aysel, evliliğinde her ne kadar din konusunu sorun etmese bile bir İngiliz ile evlenmenin sakıncaları üzerine oturup düşünür. Burhan Cahit aslında aşkın olduğu yerde ırkın, dinin önemi olmadığı görüşüne sahiptir. Ancak Aysel, Danyelson'a âşık değildir. Aynı romanda Necati ve Aysel'in aileleri, aile kurmanın önemli olduğundan hareketle, Aysel'le Necati'nin birbirlerine denk olduğu (hâlbuki aralarında denklikten ziyade zıtlık vardır. Akıllı iradeli güçlü Aysel'in karşısında, uçarı, hayatı zevkleri ölçüsünde yaşayan, iradesiz Necati) kararını verip onların evlenmeleri gerektiğini düşünürken, romanın Hamdi Bey'i, romanın sonuna kadar bu evliliğe karşı çıkar. Belki de bunun en önemli nedeni onun hiç evlenmemiş biri olmasıdır. Necati'nin akıl hocası olan Hamdi Amca aile kurmaya harcayacağı zamanı mektepli kızları seyrederek geçirir. "Cennette evlilik yokmuş. Pek tabii, çünkü izdivaçta cennet yoktur" felsefesinden hareket ederek yaşar. Necati'nin evli bir kadınla ilişkisi olduğunu öğrendiğinde ise bunu gizli yaşaması gerektiğini öğütler (Moryaka, 1930).

Muazzez Tahsin'in "Sonsuz Gece" romanının başkişisi Mualla sevdiği Ekrem'in beraberlik teklifini reddeder. Çünkü Ekrem evli ve çocuk sahibidir. Mualla yuva yıkanın mutlu ve uzun bir beraberliğe sahip olamayacağı fikrindedir (Berkand, 1959:143-144). Bu düşünce roman kişilerinin ne kadar severse sevsin aile kurumuna duyduğu saygıdan ileri gelmektedir. Aslında bu saygı bir kabullenmedir. Çünkü toplumda baba-yasa çiğnendiği vakit insan süperego karşısında müthiş bir vicdan azabı duyar. Organizma bu acıdan kaçmak için toplumsal yasa(k)lara kendini uydurmaya çalışarak onları öylece kabul eder. Buna bir bakıma bastırma da diyebiliriz. Lacan'a göre bastırma, simgesel arzulara toplum tarafından kabul gören uygar simgelerin ikame edilmesidir. Toplumsal yapılar, özneyi kendi kabul edecekleri biçimde yeniden yapılandırır. Özne için giderek yaşamını devam

ettirme önceliğinin yerini, içinde bulunduğu toplum tarafından onaylanma önceliği alır. Bu onaylanma babanın adı doğrultusunda yapılanmaktadır. (İzmir, 2013: 171).

“Sen ve Ben”, “O ve Kızı” romanlarında kadınlar bir erkekle yapılan resmi evliliğin çok önemli olduğunu ve bu akdi bozmak gibi düşüncelerinin olmadığını ifade ederler. Kerime Nadir’in romanlarında aile kavramı bu kadar hassas bir noktada verilmez okuyucuya. Genellikle sevdiği kişiyle bazı sebeplerden evlenmeyip başkasıyla evlenen kadın aradığı mutluluğu bulamaz ve evliyken sevdiği adamla bir gönül ilişkisine başlar. Bu gayriahlâkî görünen durum Muazzez Tahsin’in incelediğimiz romanlarında yoktur. Kerime Nadir şahsına münhasır tavrıyla yasak aşkı kahramanlara yaşatır ancak bu aşk aile düzenini bozduğunu hallerde vardır. (Örneğin “Hıçkırık” romanı). Esat Mahmut’un Kadın Severse romanındaki Leyla kocasından boşanarak toplumsal kabullere başkaldıran mutsuz bir evliliği sırf aile hayatı bozulmasın diye sürdüren ama bu durumu da sorgulayan bir kadın profili çizmektedir.

Esat Mahmut’un romanlarında aileye değer verilir ancak resmi nikâh çiftlerin önünde engel teşkil etmez. Allahısmarladık romanında Yüzbaşı İzzet ile Beti, Kocamı Aldatacağım’da Macit ile Mualla, Son Gece’de Faruk ile Mariya resmi olarak evlenmeden birliktelik yaşarlar.

Roman kahramanları eğer mutlu bir aile ortamı içinde büyümediyse daima bir ailenin özlemine çeker. Bu nedenle imgesel alanda doyurulmayan ego bütünlük sağlayıp simgesel alana geçemez.

Semptomlar ve bilinçdışının diğer oluşumları, travmatik kişiliğin geçmiş yaşanmış deneyimlerinin anısal simgeleridir. Ancak bilinçdışının oluşumu sırasında, bu tür bir simgesellik kodlanmadığı için, simgesellik imgesel düzeye gerilemektedir. Yani kodlanamamış travmatik yaşantılar, gerçek döneminin yaşantıları değil, imgesel düzeye gerilemiş, bilinçdışında kodlanamamış olarak duran anı yaşantılarıdır. Semptom oluşumuna neden olan ikinci dönem, bilincin imgesel alanı ile bastırma süreci arasındaki ilişkiyi gösterir. Yani yasalar yoluyla bastırılan eğilimler ortaya imgesel bir kimlik çıkartır. Semptom oluşumunun üçüncü ve son dönemi, bastırılanın geri dönmesidir. Bu son dönemde, ilk dönem olan çocukluk

cinselliği ile ikinci dönem olan bastırma arasındaki uzlaşma olarak semptom kendisini gösterir. (İzmir, 2013: 16, 223).

Muazzez Tahsin Berkand'ın "Bir Genç Kızın Romanı" adlı romanında Selma, içinde anne, baba ve çocukların olduğu mutlu bir ailenin hasretini çeker (Berkand, 1959: 39-49). Ayrıca iyi bir aileye mensup olma, soyun sopun bilinmesi önem verilen bir diğer değerdir. Çünkü sorup sormadan bir kişinin ardından giden roman kişileri yanıldıklarını anlayıp pişmanlık yaşarlar. Esat Mahmut'un Aldatacağım romanında kocası tarafından başka erkekleri dolandırmak için kullanılan bir kadın vardır. Mualla'nın anne ve babasının olmaması, kimsesiz oluşu, aile kurumunu tanımaması onun kötü bir yola girmesine ve bu durumu kabullenmesine neden olur. Ancak Mualla, son dolandırıcılık olayında yaptıklarından pişman olur ve Mualla için onurlu bir yaşam başlar. Onun, kötülükten dönmek istemesi ahlaklı ve onurlu bir yol seçmesi, yanlışlığa boyun eğmemesi bu dönemde, kadının sesinin çıktığının ve kadın hakları konusunda bir hayli mesafe kat edildiğinin açık bir delilidir (Karakurt, 1961: 62-63).

Burhan Cahit'in "Gurbet Yolcusu" romanında aile kurumunun zayıflığı ve çarpıklığı konu edilir (Moryaka, 1935). Kadın ve erkek arasındaki yaş farkının fazla olması kadını cinsel anlamda mutsuzluğa ve arayışa iter. Bu durumu, Halit Ziya da Aşk-ı Memnu eserinde işler. Bu gibi eserlerde kadını yaşlı olan erkeğe bağlayan tek şey erkeğin maddi gücüdür. Romanda Leyla Hanım'ın başka bir adamla cinsellik üzerine bir ilişki yaşaması kocası Kadri Bey tarafından görmezden gelinir. Yasak ilişkilerin bu türden normalleşmesi, simgesel alana dahil edilmesi hem bireysel hayat toplumsal değerlerle olduğundan bireye acı çektirir hem de toplumu dejenere eder. Çocukları olmayan bu aile köyden Recep adında bir çocuğu evlat edinir. Aileye evlatlık olarak giren Recep yıllar sonra üvey annesi sayılan Leyla Hanım'ın davranışlarından etkilenecek ve ona âşık olacaktır. Kadri Bey tarafından okutulan Recep tıp öğrenimi için yurtdışına çıkar. Freud ve Adler gibi psikanalizim kuramının baş mimarlarıyla görüşme fırsatı bulur ancak Leyla Hanım'a duyduğu yasak aşkı yüzünden derin acılar çeker. Bu nedenle kendini hiçbir yere ait hissetmez. Roman sonunda Kadri Bey'e olan vefa borcundan dolayı bu aşktan vicdan azabı duyan genç yaşadığı buhrandan çıkamayarak hayalini gördüğü sandığı Leyla Hanım'ı boğarak öldürür. Hedonist, sadakatsiz ve cinsel arzulara çok düşkün bir kadın olan Leyla

Hanım roman sonunda cezalandırılır. Bu noktada Leyla Hanım Lacan'ın ısrarla üzerinde durduğu Babanın adı göstereni olan yasa(k)ı hiçe saymış ve bunun nedeni olarak da cezalandırılmıştır.

Babanın adı, simgesel düzen içinde yaşayan özneyi kişilik sahibi, üretken ve düzenli yapan bir güç kaynağı olarak işlev görür. Simgesel düzende öznenin kendisini konumlandıracağı yer, içinde bulunduğu toplumun kültürünün baskın ideolojisinin sunduğu olasılıklar çerçevesinde olacaktır. (İzmir, 2013: 232). Babanın yasası aynı zamanda toplum yasası sayıldığı için bu yasayı çiğneyen toplumdan yani simgesel düzenden dışlanmaya mahkûm olur.

Romanda Recep kişiliğine yön verecek olan yıllarını köyde geçirmiş, geleneksel değerlerle yetişmiştir. Ergenlik ve gençlik döneminde ise şehirli hayatında yer almış batılı değerlerle karşılaşmıştır. Yaşadığı yasak aşk baba-süperego-yasaya karşı geldiğinden intihara kadar giden bir acı ve vicdan azabına neden olmuştur. Çünkü Recep köyde geleneksel değerlerle yetişmiştir. Bu değerlerle onun yasak aşkı bireysel dünyada çatıştığı için Recep bu buhrandan çıkamamıştır. Bu taraftan bakıldığında yazarın Freud ve Adler'i bilinçli olarak romana kattığını söyleyebiliriz. Recep'in ahlaki olmadığını düşündüğü için devamlı olarak bilinçdışına ittiği arzuları rüya halinde ortaya çıkmıştır.

Baskın ideoloji ve baskın kültür, bilinçdışını zenginleştirir. Kişi bilinçdışında topladığı arzularını rüyalarda ortaya çıkarır.

Rüyaların anlaşılması, bilinçdışının tanınmasında bir kral yolu olup psikanalizmin en sağlam temelidir. Rüya, insanın zihinsel ve bedensel özellikleriyle ilgili bir konu veya olgudur (Freud, 1996: 215.) Freud'a göre rüya, nevrotik belirtiler gibi yasaklanmış istekler ile bu istekleri engelleyen güçler arasındaki bir uzlaşma sonucu ortaya çıkar (Apaydın, 1997, 265-266). Recep bu tür rüyaları anlamak yerine süperegonun baskısıyla Leyla'yı boğmuştur. Rüya hali birtakım bastırılmış dürtülerin yaşanmasına olanak tanımaktadır.

Freud'a göre insan, uykusu sırasında çoğu cinsel birçok güdü ve isteklerin tesiri altındadır. Eğer uykuda bunların tatmini gerçekleşmezse, insan uyanıp daha

gerçek tatminler aramaya yönelir. Freud için rüyâlar cinsel arzuların üstü örtülü biçimde giderilmesine yararlar (Fromm,1981: 110).

Peyami Safa'nın Fatih-Harbiye romanında Batılılaşmayla birlikte gelen değişikliklerin Türk aile yapısı üzerindeki etkilerini görmekteyiz. Buna rağmen yine de romanda aile ve akrabalık bağlarının kuvvetli olduğu görülür. Eserde Şinasi ile uzun yıllardır birlikte olan Neriman babası tarafından hoşgörü ile karşılanır. Aralarında resmi bir evlilik olmasa bile Şinasi, Neriman'ın evine rahat girip çıkmakta hatta genç çift geceleri baş başa kalmaktadırlar (Safa, 2000: 54-55). Bu durum genç kızın ailesi ve çevresi tarafından yadırganmaz. Roman kahramanları oturdukları muhite göre davranışlarını kontrol etmek gerektiğine inanırlar. Fatih semti Neriman ve Şinasi'ye evlenecek gözüyle baktığı için dedikodu etmez. Bu da geleneklerin devam ettiğini gösterir (Safa, 2000: 79).

Halide Edip'in Yolpalas Cinayeti'nde toplumda dejenere olan bir ailenin varlığından söz edilebilir. Sonradan görme Sacide'nin annesini sosyeteye hizmetçi olarak tanıtması ve annesinden utanması ebeveynin algılanışı noktasında yitirilen geleneksel değerlerin olduğunu gösterir. Hatta Sacide babasına "baba" olarak hitap etmek yerine Kâhya Agâh Efendi olarak seslenmeyi yeğler. Annesi de artık kâhyanın karısından başkası değildir. Paranın Sacide ve babayı değiştirdiği görülürken anne Şükriye Hanım kızının kendisinden utanmasını hazmedemez ve ona muhtaç olmamak için dikişçilik ve hizmetçilik yapar. Anne ve babanın evlat üzerindeki emekleri maddi güç nedeniyle görmezlikten gelinir. Bu noktada manevi değerlerin artık önemi olmadığı gözlenir. Öte yandan romana ismini veren cinayeti işleyen Nadire'nin annesine ve çevresine daha duyarlı olduğu görülür. Burada köy ve şehir arasındaki uçurumun ne kadar derin olduğunu yaşam tarzlarından çözebiliriz. Şehirde metres hayatı yaşamak kaçamaklar yapmak modernliğin göstergelerinden olduğu halde köyde Nadire'nin annesi aynı şeyleri yaptığı için ahlaksız olarak bilinir. Bu durum değerlerin çevrenin etkisine göre göreceli olarak algılandığını görmekteyiz. Küçük yaşta babası ölen ve annesinin kötü yolda olduğunu bilen Nadire büyüdüğünde annesine sarkıntılık eden akrabasının kendisine de göz dikmesi üzerine Mükerrerem'i öldürür. Nadire romanda ezilen kadınların, çocukların ve hayvanların hakkını savunmuş ve Mükerrerem'i öldürerek cezalandırmıştır (Adıvar, 1938).

Reşat Nuri'nin "Eski Hastalık" romanında geriye dönüş tekniğiyle trafik kazası geçiren Züleyha'nın geçmişi konu edilir (Güntekin, 1996: 7). Romanda aşk bir hastalığa benzetilmiş ve roman "Eski Hastalık" adını almıştır (Güntekin, 1996: 114). Milli Mücadele'de savaşan Ali Osman Bey'in kızı Züleyha ailesine önem veren ve babası istediği için sevmediği bir adamla evlenen genç bir kadındır. Babası aile dostunun oğlu Yusuf ile evlenmesini ister nitekim Anadolu'da erkeğin iyi bir aileden gelmiş olması geleneği devam etmektedir. Yine Züleyha babasını yalnız bırakmamak için Anadolu'da yaşamayı kabul eder. Ancak bu yaşama tarzı Züleyha'nın hayallerini gerçekleştirmesine ve İstanbul'da üniversite okumasına engel olur. Evlendiği adamla kültürel anlamda uyuşmaz. Züleyha İstanbul'da Amerikan Mektebi'nde okumuş yeni neslin ideal tipidir. Sevmediği ve fikirlerinin uyuşmadığı Yusuf'a sadakatle bağlı değildir, babasının ölümü üzerine eşiyile İstanbul'da Avrupalı tarzda yaşamaya başlar. Dans eder, briç oynar, spor müsabakaları izler. Eşini boşanma aşamasında aldatır. Geçirdiği trafik kazasında yanında bir delikanlının olduğu görülünce ihaneti ortaya çıkar ve İstanbul'dan ayrılır. Züleyha aile bağlarının güçlü olmasından dolayı kabullendiği hayata bir süre sonra boyun eğmekten vazgeçer.

Züleyha ile Yusuf arasında düğünlerinin nasıl olacağı hakkında fikir birliği yoktur. Eski ve yeninin anlaşamadığı önemli konulardan biri evlenme adetleridir. Yusuf'un annesi Enise Hanım eski geleneğe göre gösterişli bir düğün istemekte; Züleyha sade bir nikâh tercih etmektedir. Eski düğün adetleri ona basit ve gereksiz gelir ve Züleyha'nın isteğine uygun olarak sade bir nikâh tercih edilir (Güntekin, 1996:110).

Züleyha eşine her şeyi yaptırabilecek güce sahiptir. Eşi kendi fikirlerini savunacak, karşı koyacak iradeye sahip değildir. Bu durum, kadının kendine olan güvenini artırır; erkeğe olan ilgisini azaltır. Züleyha'nın âşık olduğu adamda arayıp bulduğu ilk önemli özellik Yusuf'ta bulunmayan irade ve kuvvetidir. Züleyha'nın böyle bir adama âşık olmasını otorite figürü olan babasından çocukluk döneminde ayrı kalmasına bağlayabiliriz. Çocukluk döneminde yaşanılmamış olan mutlaka geri dönerek ileriki hayatta tamamlanmaya çalışılır. Sessiz ve pasif bir anneyle büyüyen Züleyha'nın annenin tam tersi şekilde (ters kimlik) yetişmesi bir karşı koyma şeklidir. Eserde askerden dönen babasıyla Züleyha'nın ilişkisi baba kız ilişkisinden öte bir aşk ilişkisini andırır. Çünkü Züleyha'nın fallik döneminde atlatması gereken

Oidipus karmaşasını geç atlatmaktadır. Freud'a göre kız çocuğu annenin babaya olan arzusunu yani ötekinin arzusunu arzulayan özne konumundadır. Anneye özdeşim kurup annenin yerini alma eğiliminde olan kız çocuğu ensest yasağı ile karşı karşıya kaldığı için bastırıldığı duygularını başka şekillerde ortaya koyarak topluma ayak uydurur.

Züleyha, aşkla sevişen iki insan gibi bir baba kızın da birbirlerinin maddi şekillerinden hoşlanabileceklerini, yüzlerinin çizgisi ve vücutlarının biçimini seyretmekten heyecan duyabileceklerini hayretle anlıyordu. Vücudu arasına babasının vücuduna dokundukça âdeta bir zevk hissetmekte idi. Bir zaman ona sürünerek yürüdüktan sonra nihayet büsbütün koluna girdi ve onun geçirdiği hayat[a] göre nasıl bu kadar ince ve beyaz kaldığı anlaşılmayan elleriyle oynamaya başladı (Güntekin, 1996: 74-75).

Züleyha, kendi isteği dışında bir erkekle evlendiği için mutsuzdur. Kendisini tamamlanmış hissetmez. Fallus imgesine sahip olmayan Zülehyta annesinin arzusu olan babayı arzular. Ancak bu arzu simgesel düzende kabul göremeyeceğinden tamamlanmanın sağlanması için bireyin bir yabancıyı babasının yerine arzulaması gerekir:

Çocuk Babanın Adı metaforunun yarattığı yapılanmanın doğrultusunda fallus olmak arzusunu (anneye bütünleşmek arzusunu), toplumun onayladığı bir fallik nesneye sahip olmak arzusu lehine bastırır. Çocuk bu bastırma anından başlayarak, arzusunu, yitirmiş olduğu hakiki nesnenin yerine koyduğu yabancı nesnelere âlemine uyarlamak durumunda kalır. Bu uyarlama, fallusa olan arzunun, fallusun yerine konulan yabancı nesnelere olan talebe dönüşmesine neden olur (İzmir, 2013: 290).

Züleyha bu arzusunu evlendiği erkekle karşılayamaz ve mutsuz olur. Züleyha'nın eşini, aldattığı kişinin babasına benzemesi tesadüf değildir. Çocukluk döneminin evrelerinin sağlıklı atlatılmaması ileriki yaşlarda birçok problemi de ortaya çıkarır. Züleyha'da görülen bencillik, kendini beğenmişlik ve üstün görme, insanları hor görme, güvensizlik duygusu tüm bunlar Freud'un oral, anal ve fallik olarak adlandırdığı dönemlerde halledilemeyen sorunların çeşitli kalıntılarıdır.

Züleyha'nın çocuklukta çözümleyemediği sorunları İmgesel döneme aittir. "İmgesel dönem, çocuğun toplumsal yaşama girişinin başlangıcını temsil eder. Anne

ile olan karşılıklı yoğun ve belirleyici ilişki yoluyla, çocuk giderek anneden ayrı olduğunu ve kendisine ait ama temelden kendisine yabancılaşmış bir kimlik olarak ondan ayrı bir kimliğinin olduğunu anlar. Bu kimlik hiçbir zaman tamamlanmış, kendine yeten bir duruma gelemmez ve hep ‘öteki’ne bağımlıdır.” (İzmir, 2013: 197).

İngesel dönemde tam olarak oluşturulamayan kimlik kişinin simgesel düzene geçişine engel olur. Züleyha’nın içinde yaşadığı kültüre yabancı kalmasının sebebi budur. Çünkü kültürel düzene geçememiştir.

İngesel dönem gerçek dönemin biyolojik ihtiyaçlarının yerini, talep etmenin aldığı bir dönemdir. Talebin ihtiyaca göre en önemli farkı, yaşamı sürdürmek için gerekli olan temel ihtiyaçlara yönelik olmaktan çıkarak, kişinin kendisini kabul ettirmeye yönelik girişiminin öne çıktığı bir nitelik kazanmasıdır. (İzmir, 2013: 210).

“Dikenli Çit”te de problemleri bir aile romana konu edilir. Romanda, anne ve baba arasındaki geçimsizliğin çocuktaki duygusal gelişimi olumsuz yönde etkilediği görülür (Uçuk, 1967). Annenin sevgisi burada istenilen seviyede değildir. Seven anne sevgisini yansıtamaz ve çocuk bunu sürekli hisseder:

Çocuğun arzusu, annenin şefkatli ve yakın ilgisi ile tetiklenen, annenin arzusunun nesnesi ile kurulan bu özdeşim yoluyla, annenin arzusunun arzusu haline gelir. Diğer bir deyişle, bu yakın ilişkinin sonucunda (çocuk, kendisini annesinde eksik olduğu varsayılan bir nesne olarak, yani bu eksikliği tamamlama yetisine sahip olan fallik bir nesne olarak görmeye başlar. Çocuğun istediği, arzusunun arzusu olmak, annenin arzusunu doyurmaya yetecek olmak, yani annenin arzusunun nesnesi 'olmak ya da olmamak'dır... Anneyi memnun etmek... Fallus olmak gerekli ve yeterlidir (İzmir, 2013: 210).

Romanın kahramanı Ayla’ya, annesinin sevgisini gösterememesinin sebebi, babasıyla yıllarca yaşadığı aile içi huzursuzluktur. Eşi ile yaşadığı olumsuzlukların en büyük bedelini kızının ödediğini sonradan idrak eden anne bunu telafi yollarına gitmeye çalışsa da artık vakit geçmiştir. Anne durumunu ne kadar dramatize ederse etsin, çocuk buna inanmaz (Uçuk 1967: 42). Aynı eserin ilk kısımlarında anne sevgisi kızının geleceğini düşünme formatında belirir. Fakat Ayla buna karşı çıkar. Bu karşı çıkış annenin duygularını zedeler. Anne ve kızın geleceğe dair projeleri ve düşünceleri farklı olunca böyle bir tabloyla karşılaşır okuyucu. Bu problem

günümüzün de hâlâ devam eden ve gittikçe de karmaşıklaşan bir sorunsalıdır. Yazar buradaki hassas durumdan dolayı anne ile kız arasına bir mesafe koyar. Ayla karşı çıkışını doğrudan doğruya annesinin yüzüne söyleme cesaretini kendinde bulamaz. Aynanın karşısına geçer ve saç örgülerini açarken annesini aynada görür ve ayna vasıtasıyla bir konuşma gerçekleştirir. (Uçuk 1967: 17).

Ayna evresi, çocuğun annesi ile ikili ilişkisinin tutsaklığından kendisini kurtardığı psişik gelişimin açılış evresidir. Bu tutsaklıktan çocuğun kurtulabilmesi için, annenin ifadesinden bağımsız olarak var olan bir kendilik temsilcisine ihtiyacı vardır. Temsil, öznenin kendi vücudu için, yalnızca kendini dışsallaştırma yoluyla mümkün olur. Çünkü özne kendisine baktığında diğer insanlar gibi olmasını sağlayan, arzuladığı biçimi kendisin-de yakalayamaz. Bu nedenle çocuğun arzuladığı biçim, zorunlu olarak kendisinin dışında oluşturulacaktır (İzmir, 2013: 238).

Psikanalitik bir yaklaşımla anne ile çocuğu arasındaki sevgi yansıması Lacan'ın meşhur ayna evresi ile izah edilir. Anne sevgisini yansıtamamanın (bilinçdışı) neden olduğu bu travmanın izlerini silmeye çalışır (Ayrıntılı Bilgi: Mehmet Emin Uludağ, “1930-50 Dönemi Çocuk Romanlarında Sevgi ve Korku Motiflerinin Çocuk Eğitimine Etkisi”, Doktora Tezi).

Mahmut Yesari'nin çocuk psikolojini irdelediği “Bağrıyanık Ömer” romanı, ailenin dağılmasından en çok çocukların etkilendiği düşüncesini ileri sürer. Küçük yaşta bir çocuğun dünyasında açılan yaraların tedavisi mümkün olmayacaktır. (çünkü ileriki yaşam çocukluğun tekrarından başka bir şey değildir. Karakter çocuklukta oluştuğundan insan ölümüne kadar bu karakterle yaşam zorundadır. Romanda çocuk anne babanın anlaşamamasından, boşanmalarından kendisini sorumlu tutar. Ömer iki yaşından itibaren kendini aile içi huzursuzluğun ortasında bulur. Başlangıçta Bakır Efe ile Emine Hanım yataklarını ayırırlar. Ömer'i de arada çekiştirirler. “Emine densiz, Bakır Efe huysuzdu, gün geçtikçe, birinin hırçınlığı, öbürünün de huysuzluğu artıyordu... Bu iki ateş arasında yanan Ömer'di. Ömer, daha ikisini doldurmadan, karı, koca yataklarını ayırmışlardı. Babası Ömer'i kendi döşegine çekiyor, annesi çocuğu kucağından ayırmamak için çırpınıyordu. Ömer annesinin yastığına başını koyarken, babasının kolları onu çekip alıyor, babasının koynunda mışıl mışıl uyurken annesi çekiyordu ve Ömer bu arada eziliyor, eziliyordu” (Yesari 1969: 18).

Anne babanın boşanıp yeniden evlenmesi Ömer’de yalnızlık duygusunun artmasına neden olur. Bunların üzerine üvey anne ve üvey kardeş faktörünün eklenmesi çocuğun psikolojini olumsuz etkiler. Anne-babanın boşanması, birbirlerine uyguladıkları şiddet biçimleri, öz-nefret ilişkisi, aşırı umutsuzluk, anneye yapılanlardan dolayı acı çekme, sevgisizliğin her geçen gün artması, sevilme için tutulan her dalın kesilmesi vb. durumlar Ömer’i intihara götürür. Lacan bu ego idealinin, öznenin kendisini, Öteki tarafından sevilebilir bir varlık olarak gördüğü konumu temsil ettiğini belirtir. Öteki’nden takdir alamayan özne, kendisini bir olumsuz imge olarak duyumsamaya başlar ve bu olumsuzluğun yok edilmesi için, ya kendisinin, ya takdiri alan ötekinin ya da onay mercii olan Öteki’nin yok edilmesi eğilimine girebilir. İşte bu eğilim, ölüm içgüdüsüdür. Bu içgüdü nedeniyle, mükemmele ulaşmak isteyen insan kendisini, kendisinin ölümüne adar. Kendisini toplumsal ve kültürel dünyaya uygun hale getirmeye çabalarken kendisini tüketir, sürekli olarak kendisinin ölümü üzerinde yeni bir kendilik kurmaya çabalar.” (İzmir, 2013: 332). Çocuğun kendiliğinin oluşması için mutlaka Öteki’ne ihtiyacı vardır, yani çocuk başkası tarafından onaylanmayı bekler, bu nedenle narsistik tatminlerini anne babaya gönderir onların -kendini- çocuğu arzulamasını ister. Arzulandığında seviyecek böylelikle Hegel’in köle-efendi diyalektiğinde köle-efendi konuma geçecektir. Bu ikili ilişkide, Hegel’in efendi-köle diyalektiğindeki gibi, özne çaresiz bir köle, Öteki ise mutlak güç sahibi olan bir efendi ko-numdadır. Çocuk, annesi ile arasında bir aşk geliştirerek, onun bütünleştiği ve âşık olduğu bir imgeyi sahiplenerek kendisini kölelikten kurtarmaya çalışır. |Anne-çocuk aşkı, ego ile Öteki’nin tümleşmiş imgesi arasındaki imgesel diyalektiğe bağlıdır. Çocuk ile anne arasındaki ilişki, karşılıklı ve yansıyan bir özelliktir. (İzmir, 2013: 218-219).

Narsistik ego işte yukarıda bahsettiğimiz bütünlüğü arar. Bu durum büyüklerin yaşamında da aynıdır. Bizler de başkalarıyla Ötekiyle kendimizi tanımlar onların arzusu olmaya çalışırız. Böylelikle kendi duyularımız ile Ötekiindeki bize ait duyular birleşecek tamlık olacaktır. Roman kişisi Ömer’de ötekiyle olan ilişkilerinde tamamlanmışlık hissine sahip olamayınca intihara kalkışır. Çünkü öznenin ötekine yüklediği yaşam enerjisi tükenmiştir.

Eserde anne sevgisi bir türlü elde edilemeyen bir sevgidir. Çünkü anne ve baba sürekli bir geçimsizlik içindedirler. Aile problemlidir ve bu problemin bedelini

en ağır bir biçimde ödeyen de Ömer'dir. Birçok bilim adamının da belirttiği gibi bu tip ailelerde en büyük yıkım ailenin sevgiye en çok muhtaç bireyleri olan çocuklar üzerinde gerçekleşir.

Bu yapıttaki anne sevgisi çocuğa bir türlü yansıyamaması sonucunda olumsuzdur. Ömer'in bu sevgiye gereksinimi çok ileri boyutta olmasına rağmen babası ile annesi arasındaki geçimsizliğin neticesinde bu gereksinim karşılanamaz. Ömer çocukluk travmalarının ve çatışmalarının ortasında kalır. Annesinden ayrılan ve onu bir türlü göremeyen Ömer, ısrarla annesini görmek ister. Ancak babası buna izin vermediği gibi annesinin sevgisinin yerine kâhyası Hacı Hafız'ın sevgisini koymaya kalkışır. Hacı Hafız, Ömer'i oyalamak için oyunlar yapar, yapmadığı maskaralık, şaklabanlık kalmaz. Ömer, eskiden beri sevdiği Hafız'a daha çok ısınmakla birlikte her fırsatta annesinin sevgisine ve ilgisine olan şiddetli ihtiyacını belirtir (Yesari 1969: 70). Çocuğun bu tutumu babası tarafından şiddetle eleştirilir. Bakır Efe'yi bu eleştiriye muhatap etmesinin gerekçesini de "Çocuk ne bilir, öyle mi? Ömer'e, Sazlıklı çobanın yavrulu sarı kopeğini git, dizine yatır da okşa diyen mi olmuştu?" ifadeleriyle belirtir (Yesari 1969: 76).

Cahit Uçuk'un "Türk İkizleri" romanında anne Fatma Bibi'nin çocuklarına hem anne hem baba olması ve fedakârlığı anlatılır. Yazar, romanın serim bölümünden başlayarak anne rolündeki Fatma Bibi ile babanın yokluğunu ikizler Durak ve Parlak'a hissettirmemeye karar verir (Uçuk, 1937: 24). Bunu da annenin çocuklarıyla sürekli duygudaşlık kurmasıyla gerçekleştirir. Fatma Bibi'nin ideal bir anne rolünde ve Parlak ile Durak'a eşit derece sevgi vermesi aileyi birleştiren ve ayakta tutan en yüce değer sevgi olduğunu göstermektedir. Egonun özdeşleştiği ya da modellediği nesnelere yatırdığı yaşam enerjisini geri alma zorunluluğu vardır, yoksa ego enerjisini tüketir. Narsistik ego, sevgiyi geri almak üzere verir. Yani ego, kendisi için önemli gördüğü nesnelere tarafından tanınmak, onaylanmak ve kabullenilmek gereksinimi içindedir. Eserde ikizlerin anneleri çocuklarının sevgi ihtiyaçlarını doyurmaktadır. Romanda fedakârlık, özveri, yardımlaşma ve dayanışma gibi toplumsal değerleri içinde barındıran bir aile söz konusudur (Phillips, 2007: 121).

Köprüaltı Çocukları romanında kimsesiz kalan Mehmet anne sevgisine sahiptir. Çocukların anne sevgisiyle büyümelerinin ileriki yaşlarda şekillenen

kişiliklerindeki yeri çok önemlidir. Güven ve sevgi problemi olmadan büyüyen çocuk daha güçlüdür. Mehmet'in ailesinin parası tükenir ve konak kızı olan anne çocuğunu mağdur etmemek için iş aramaya başlar. Anne bu tarz bir iş yapmağa pek alışık değildir ama çaresizdir. Bir gün çamaşıra, bir gün tahta taşımaya gider. Anne bu çalışmalar neticesinde eve birkaç kuruş getirir. Anne işe gittiği zaman da Mehmet annesinin ev işlerini görür ve ona yardımcı olmaya çalışır. Ancak Mehmet'in annesi böyle bir hayata dayanamaz ve hastalanarak vefat eder. Vefatı sırasında dahi çocuğunu sayıklar ve bu Mehmet'in bir ömür boyu unutmayacağı bir sevginin en yüksek noktası olan şefkatin yansıması olarak zihnine yerleşir (Öniz, 1946: 38).

Anne babası tarafından terk edilmiş, zor şartlar içinde büyüyen sokak çocuklarının durumunu anlatan İskender Sertelli'nin romanı toplumun kanayan bir sorununa değindiği için önemlidir. Aile kurumundan uzak yetişmiş bireylerin yaşadıkları yer sokaktır. Uzak veya yakın hiçbir akrabası olmayan ya da evlatlık verilmeyen çocukların yaşam mücadelesi oldukça zordur. Reşat Enis'in Gonk Vurdu adlı romanında da anne babasını yitiren Naciye kimsesiz kaldığı için önce sokağa sonra kötü yola düşer. Aile fonksiyonu bireyin kişiliğinin gelişiminde yadsınamayacak kadar önemlidir. Anne ve babası dâhil hayatta güvendiği kimsesi kalmamış çaresiz bir genç kızın hayat kadını olması olağan bir durumdur. Yoksulluk, kimsesizlik ve çaresizlik birleşerek hayat karşısında erkeğe göre daha zayıf olan kadını meşru yoldan çıkarır:

“Artık Allahtan başka kimsem yoktu. Teyzemden ümidi kesmiştim. Bu koskoca şehir içinde onu bulmak imkânsızdı. Akrabam yoktu. Sığınacak bir kapım yoktu... Çocuk denecek yaşıydım. Hayatımı nasıl kazanacaktım? Beni kim koruyacaktı? (Aygen, 1933: 165-66).

Ömer, Naciye ile birlikte olduktan sonra çocukluk arkadaşı olduğunu öğrenir ve meşru olmayan ilişkiler içinde olmasına rağmen onunla evlenmek ister, Ömer, Naciye'nin günlüğünü okuduktan sonra onun bu yola kendi isteğiyle düşmediğini anlar. Annesinin ölümünden sonra babası Naciye'ye sahip çıkmamış ve alkolik olmuştur. Babasının çaldığı paraların bedelini bedeniyle ödemek zorunda kalan Naciye'yi bu duruma öz babası sürüklemiş, bencilce hareket etmiş, kızının iffetini, şerefini düşünmemiştir.

Sabahattin Ali'nin toplumcu gerçekçilik akımından yararlanarak 1937'de kaleme aldığı "Kuyucaklı Yusuf" romanı edebiyatımızda bir dönüm noktası sayılır (Ali, 2009). Birinci Dünya Savaşı yıllarında içine doğduğu topluma yabancılaşmış Yusuf'un kendisi ve çevresiyle giriştiği mücadeleler, kasabadaki çarpık iktidar düzeni ile bir ailenin bu düzene maddi imkânsızlıklar nedeniyle yenik düşmesi anlatılmaktadır.

Romanda öne çıkan beş aile vardır. Salahattin Bey'in ailesi, karı -koca ve birisi evlatlık iki çocuktan oluşur. İkinci aile, Hilmi Bey'in ailesidir; karı-koca ve bir çocuktan oluşur. Üçüncü aile, Bakkal Ali'nin ailesidir. Bu aile de anne-baba-nine ve bir çocuktan oluşur. Kübra'nın ailesi, Kübra ve annesinden ibarettir, çünkü baba evi baş kabir kadın için terk etmiştir. Beşinci ve romanın başkişisi olan Yusuf'un ailesidir. Yusuf'un ailesi de Yusuf ve eşi Muazzez'den oluşmaktadır.

Ailesi eşkıyalar tarafından yok edilen Yusuf'u Edremit'te yaşayan bir kaymakam evlat edinir. Kaymakamın bir oğlu yoktur ve Yusuf'a bir baba sıcaklığıyla yaklaşır. Ancak üvey annenin onu "köylü piçi" olarak görmesi ve annelik vasıflarının bu kadında bulunmayışı Yusuf'un aileye ve çevreye uyum sağlamasını zorlaştırır (Ali, 1999: 17). Yusuf evde gördüğü bu kadından nefret ederken tüm sevgisini üvey kız kardeşi Muazzez'e verir, onu korur kollar. Bir gün bayram yerinde fabrikatör Hilmi Beyin oğlu Şakir, salıncağa binme esnasında Muazzez'e sataşınca Yusuf'tan dayak yer. Kasaba kabadayısı olarak geçinen Şakir, öğ almak için Muazzez'i almaya yemin eder; babasıyla bir plân kurar, bir sarhoşluk anında kaymakamı bilmediği bir kumar oyununda oynatarak 320 altın borçlandırır ve bu borcuna karşılık senet alırlar. Yusuf, senet yüzünden Muazzez'in ahlâksız bir aileye gelin gideceğini anlar. Arkadaşlarının kurmuş olduğu bir tuzağa düşerek, kumarda borçlanan Selahattin Bey'in kızını ortaya koyması babanın zayıf, iradesiz oluşunu gösterir. Romanda olacakların zeminini hazırlayan bir babanın kızını kumar masasında kaybetmeyi göze almasıdır. Yusuf, arkadaşı bakkal Ali'ye gider ve bu parayı ondan borç ister. Muazzez'de gönlü olan Ali, parayı bulup verir, borç ödenir, senet geri alınır. Ali'nin Muazzez'e sevdalı olduğunu öğrenince Yusuf iyice içine kapanır. Ancak Yusuf'la Muazzez'in sevgisi zamanla karşılıklı bir aşka dönüşecek ve Yusuf annesinin rızası olmamasından yaşadığı evden kaçmak, daha doğrusu Muazzez'i kaçırmak zorunda kalacaktır. (Ali,1999:128) Anadolu'da ailenin rızası

olmadığı zamanlarda “kız kaçırma” denilen bir adetle erkek kızı evinden kaçıtır. Kızın rızası olsun ya da olmasın kaçtıktan sonra dönüşü yoktur. Artık kızın şerefi ve namusu, kızı kaçıran erkeğe aittir. Yusuf Muazzez’i Tahtacı Köyü adında bir yere götürür. Burası bir Alevi-Kızılbaş köyüdür.

Kaymakam Selahattin Bey, Yusuf ve Muazzez’in evlenmelerine onay verir ancak kızın annesi Şahinde bu evliliği tam bir felaket sayar. Çünkü her genç kız annesinin hayali kızını zengin bir eve gelin vermektir. Şahinde’nin ailesi de Selahattin Bey’e kaymakam olduğu için kızlarını vermişlerdir. Selahattin aydın kesimin temsilcisi iken Şahinde cahil okumamış her sorunun maddi güçle çözüleceğine kanaat getirmiş sabit fikirli bir kadın olarak karşımıza çıkar. Selahattin onu değiştirmeye çalışsa da tüm çabaları boşa gider. Bu durum romanda, toplumun içinde kökten bir değişimin gerekli olduğu inancını doğurmaktadır. Zengin bir eş bulma, o eşe hizmet etme ve çocuk doğurma dışında köydeki kadının hiç bir şeye hakkı yoktur. Şahinde bu kadınların içinde aslında en şanslı ancak en doyumsuz olanlarındandır. Nitekim bu doyumsuzluğun cezasını romanda canıyla öder. Köyün ileri gelen eşrafından Hilmi Bey’in oğlu Şakir yerine Yusuf’u damat olarak benimsemez. Hatta bunun üzerine “ İnsanı kaçırmak marifet değil doyurmak marifet” sözüyle düşüncelerini belli eder. Hâlbuki Şakir köyün en ahlakı bozuk kişilerindendir ve Muazzez’i arkadaşları ile onu dağa kaçıtırıp sahip olma planları yapmaktadır. Ancak Şahinde için ahlaktan önde gelen bir şey varsa o da maddiyattır. Romanda yazar Şakir’i şu ifadelerle çizer.

“...Bu Şakir, yaşının on sekizden fazla olmamasına rağmen, kasabada herkese yaka silktirmiş bir çocuktur. Ayyaş, hovarda, ahlaksız bir şeydi. Babasının kazandığı parayı Rum orospular veya İzmirli oğlanlarla yiyor, etmediği rezalet bırakmıyordu.”(Ali, 1999: 52).

Romanda Şakir’in ahlaksız davranmasının başlıca sebebi ailesi daha doğrusu babası Hilmi’dir. O, oğlunun tecavüz, adam öldürme, yaralama gibi yaptığı her yanlışın üstünü örter. Aşırı serbest ve paranın gücüyle her şeyin halledildiği bir ailede Şakir gibi bir çocuğun yetişmesi oldukça doğaldır. Bir ailede koruyuculuk, evladı gözetme ve kollama çocuğu hem aileye bağımlı yetiştirir hem de aileden güç alan çocuğun yasaları çiğnemesini kolaylaştırır. Ancak Hilmi oğlunu korurken onu

suç işlemeye teşvik etmektedir. Zaten kötülük ve ahlaksızlık konusunda Şakir babasını örnek almaktadır. Hilmi Bey'in Kumar, kadın ve içki alışkanlığı vardır.

“Bu adamın oğlu ile münasebeti memlekette oldukça kuvvetli bir dedikodu menbairiydi. Çünkü Hilmi Bey, Şakir'in hareketlerini düzelteceği, onu yola getireceği yerde, aynı şeyleri kendisi de, hatta çok kere oğlu ile beraber yapar, İzmirli, Midillili veya yerli Rum çocukları ile yazın Cennetayağı, kışın hamam âlemleri tertip eder, avuç avuç para saçardı. Bunları gören Şakir'in niçin daha ileri gitmediğine hayret edilebilirdi.” (Ali, 1999: 70).

Eserde erkek çocukların baba figürüne benzediği görülür. Lacan'a göre Oidipus karmaşası üç aşamada yapılaşmıştır. Birinci aşamada çocuk annesini arar, annenin yöneliminin sürekli olarak babanın varlığı ile saptırıldığını bulur. Başka şekilde söylersek oğul, annesiyle ilişkisinin dışarıdan, annenin arzuladığı bir üçüncü tarafından düzenlendiğini, annesi ile başlattığı idealizasyon ve früstasyon diyalektiğinin kendinden çok babaya bağlı olduğunu keşfeder. Annenin Arzusu'nu arzular, fakat annesi de babayı arzular. Çocuk kendi de bir yasaya (babaya) tabi olan bir varlığa tabidir. Çocuk özgür bir nesne arıyordu fakat bir özne-nesne buldu, kaynaşmaya yönelik bir ilişki aramıştı, babanın dolayımını buldu. Gerçekte bu dolayım katı anlamıyla babanın dolayımı değildir, toplumsal kodun dolayımıdır. Oidipus karmaşasının ikinci aşamasında baba, anne ile cinsel ilişkiye sahip olarak iki anlamda yoksun bırakıcı devreye girer. Birinci olarak çocuğu arzusunun nesnesinden yoksun bıraktığı için, ikinci olarak anneyi fallik nesneden yoksun bıraktığı için. Fallik nesneye sahip olan babadır, anne değil. Çocuk için çözüm, onu annesinden söken nesne ile özdeşleşmektir. Onun ikilemi fallus olmak ya da olmamaktır. Anne çocuğu kendinin olmayan bir yasaya göndermiştir ve öte yandan kendi de yasa olarak yönelttiği şeye aittir. Çocuk fallus olmak istediğinde ve fallus olmanın söz konusu olmadığını, ama penise sahip olmanın söz konusu olduğunu keşfettiğinde Oipidus karmaşasının üçüncü aşamasına yönelir ve böylece de kaderi çizilmiş olur. Oipidus karmaşasının üçüncü aşamasında çocuk, aile içindeki konumunu, ailenin kurucu yasası tarafından belirlenen kültürel kimliği kazanır. Oipidal dönem boyunca çocuk, babanın gerçekliğini simgeleştirerek yani babanın metaforuna, Babanın Adı'na ulaşmakla başladığı süreci Babanın Yasası'na tabi olmayı kabul ederek tamamlar ve kültürel bir “özne” kimliğini kazanır (Tura, 2007: 184-187). Sözü edilen

kimliğin oluşumu Oipidus çatışmasına bağlıdır. Çocuk babanın yurasına tabi kalır. Yusuf'un vurdumduymaz tavrıyla Selahattin Bey'in pasif davranışları birbirine benzemektedir. Şakir'de babasının izinde gitmiş, tüm kötü alışkanlıkları babasından almıştır. Eserde oğlunu en iyi şekilde yetiştiren Şerif Bey olur. Yusuf'un arkadaşı olan Ali tüm olumlu değerlere sahiptir. Ancak Şakir tarafından bir düğünde vurularak öldürülür. Ali'nin ölümüyle köyde iyi, insani değerlere sahip olan tek kişi artık kalmamıştır.

Köyde bir yuva kurmanın öncesinde köy düğünleri yapılır İhsan'ın düğününde, evlilik öncesi tüm hazırlıklar ve yapılması gerekli sosyal gelenekleri öğreniriz ancak Muazzez kaçtığı için büyük gösterişli bir düğün tertip etmek yerine, erkeklere içkili bir yemek düzenlenir. Kadınlar da kendi aralarında eğlenir. Köyde kadın ve erkeklerin aileleriyle birlikte eğlenmediği görülür. Bunun başlıca sebebi ise erkeklerin alkol alarak eğlenmesidir. Köyde düğün gibi kalabalık ve akrabalarla gidilen yerlerde bu durum benimsenir, fakat kadınlı erkekli âlemler oldukça yaygındır. Yusuf, evlatlık olarak girdiği evin damadı olur. Akrabalık ilişkilerinin ve ailenin temelinde simgesel düzenin ilk yasağı olan ensest yasağı yatmaktadır. Medeniyet bu yasak üzerine kurulur. Üvey kardeşi olan Muazzez'le aynı evde büyüyen Yusuf'un evlenmesi bu yasağa uyulmadığını gösterir. Bu ve buna benzer akraba evlilikleri Anadolu'da sıkça karşılaşılan bir durumdur. Hatta daha da ileri gidilir ve aralarında kan bağı bulunan kişiler birbirleriyle evlendirilir ve bu yasağın çiğnenmesi ile akraba evliliklerinden sakat bireyler ortaya çıkacaktır. Ancak Anadolu köylerinde bu tür evlilikler normal karşılandığından köyde kardeş gibi büyüyen bu iki insanın evlenmesi yadırganmaz. Eserde kadın erkek eşitliği olmayan evliliklerin yanlışlığı ve sağlam bir ekonomik temele dayanmayan ailelerin çöküşünün eleştirisi vardır. Eserin başında anne ve babasının ölümüne şahit olan ve ailesi olmadan evlatlık büyüyen Yusuf roman sonunda karısının gayri meşru ilişkiler içinde olduğunu görünce bir soğukkanlılıkla onu öldürmekten çekinmeyecektir.

Eserdeki erkeklerin kadınlar ve çocuklar üzerinde yeteri kadar hâkimiyet kuramadığı görülür. Selahattin Bey çocuk yetiştirme ve bir aileyi yönetme hususunda oldukça pasif bir erkektir. Şahinde'nin Yusuf'a kötü davranmasını engelleyemez. Şahinde'nin yapıp ettiklerinden, yalanlarından haberi yoktur. Selahattin Bey'in kendi iradesini kullanarak verdiği en doğru karar kızının düşüncelerine saygı göstererek

sevdiği erkekle evlenmesidir. Bir başka taraftan bakıldığında Selahattin Bey'in ailesinin aile bağlarının gevşek olmasının nedeni sevgisizliktir. Salahattin Bey ile Şahinde Hanım'ın evliliği, görücü usulü bir evliliktir. Karısını sevmeyen bu erkek için ailede değer verilecek tek unsur çocuklarıdır. Selahattin, kocalık ve babalık vasfını da tam olarak yerine getirememektedir. Şahinde hırsları ve arzularıyla yaşayan bir kadındır. Kocasına göre okumamış cahil bir kadındır. Selahattin'i bir aile reisi olarak görüp saygı duymaz. Yusuf bu aileyi kendine örnek almayacak ve Muazzez'i büyük bir aşkla sevecektir. Ancak aile kurduktan sonra Muazzez'in namusunu koruma noktasında pasif kalacaktır. Bunun sebebi Yusuf'un mesleğinin olmayışı, Şahinde'nin baskısı ve evlatlık oluşundan kaynaklanan hastalıklı içe kapanık ruh halidir. Yusuf imgesel dönemini Şahinde yüzünden doğru şekilde tamamlayamaz. İmgesel, çocuğun toplumsal yaşama girişinin başlangıcını temsil eder. Anne ile olan karşılıklı yoğun ve belirleyici ilişki yoluyla, çocuk giderek anneden ayrı olduğunu ve kendisine ait ama te melden kendisine yabancılaşmış bir kimlik olarak ondan ayrı bir kimliğinin olduğunu anlar. Bu kimlik hiçbir zaman tamamlanmış, kendine yeten bir duruma gelemez ve hep Öteki'ne bağımlıdır. (İzmir, 2013: 196). Çocuğun anneye yönelttiği yaşam enerjisi (narsistik duyuları) sevgiyle karşılanmazsa yaşam enerjisini dışa yöneltir ondan bir cevap alamayınca bu enerjiyi geri çeker ve ben enerjisine dönüştürür.

Romanda erkek kahramanların babalarını örnek aldığı görülür demiştik. Muazzez ise annesine benzeyecek ve kötü yola düşecektir. Bir ailede çocuğa şahsiyet kazandıracak en önemli kişi babadır. Çünkü Oidupus kompleksine göre çocuk baba-öteki ile rekabete girip kendini oluşturacaktır. Babanın edilgen olduğu ailelerde anne ön plana çıkar. Annenin ön plana çıkışı felaket getirir çünkü çocuk anneye rekabete girmez. Anne de çocuğa mesafe koymaz baba gibi. Çocuğu hegemonyasına alır, besler büyütür, sarar ama onun özgürlüğünü ve şahsiyetini ele geçirir. Bu nedenle karakteri gelişmeyen çocuk annesinin hükümranlığında o ne isterse onu yapar. Muazzez de annesinin kendini felakete sürüklediğinin farkına varmamıştır; çünkü anneye direnecek kendiliği edinmemiştir. (Deli Dumrul'un Bilinci dışıl varlığın hegemonyası)

“Kız çocuk için -anneyle olan- ilk(sel) ilişki, erkek çocuktakinden çok farklı anlam ve etkinliktedir. Gerçi bilinç gelişimi, oğul'un bilinç gelişimi gibi ana

bütün'den ayrışma ve bireyleşme ile, yani 'eril' eylemlilikle birliktedir.(Ancak kız çocuğun yolu, oğulun 'kendisini bulmak (daha doğrusu oluşturmak)' için yürümek zorunda kaldığı merkezkaç (dışarı doğru) yol kadar meşakkatli değildir. Yeni, ilksel ilişki nesnesinden çok farklı, ondan ayrı bir özdeşim nesnesi aramak zorunda kalmaz. Özdeşim nesnesi başından beri anne' de mevcuttur. Kız çocuk bireyselliğini oluştururken, yani eril bilinç yönünde ilerlerken babanın 'eril' rolüne de gereksinim duyar. Annenin özdeşim nesnesi olarak kabulü, annenin babayla ilişkisini (ya da ilişkinin olumsuzlamasını) kendisiyle babası arasında kurma çabasıyla birliktedir. Zira özdeşim, salt özdeşim nesnesinin 'kendi başına' nitelikleriyle olmaz; onun ilişki modellerine öykünmeyi de içerir. Dolayısıyla babayla olan ilişkinin 'bilinçlendirici' işlevselliği gündeme gelmiş olur (Saydam, 2011: 85-86). Şahinde'nin kocası Selahattin'le olan ilişkisi ve kocasının edilgen tavrı Muazzez'in kimliğinin yanlış bilinçlenmesine sebep olacaktır. Anneyle özdeşim kuran Muazzez'in eşine tavrı da annesi gibi olacaktır.

Şakir'in ve Muazzez'in anneleri fedakâr anne figüründen uzak bencil kişilerdir. Çocukların yetiştikleri ortamda anne ve babaların tutumu önemlidir. Tutarlı ve bilinçli olmayan bir ailede yetişen çocuğun ruhsal dengesizliği normaldir. Eserde kocası tarafından terk edilen Kübra'nın annesi olumlu anne tipine örnektir. Fedakâr kadın, çocuğunu doyurabilmek için evlerde hizmetçilik yapar. Ancak kimsesiz oldukları için kızını korumayı başaramaz.

Bir kısım romanlarda kadınların iffet ve namuslarını iradesiyle koruyamaması ve erkeklerin Türk örf ve geleneğine uygun davranmaması yüzünden aileler dağıldığı görülür. Şiddet ve baskıyla kurulan otoriter bir aile ne kadar sağlıklı ise bireyleri tamamen özgür bırakılmış aileler de o kadar sağlıklıdır. Bir toplumda ilk bozulan yer medeniyeti kuran ailedir. Müstakil evden apartmana, alaturkadan alafrangaya geçildiğinde bu kurum da değerlerini değiştirir. Hatta Tanzimat ve Servet-i Fünun romanlarına bakıldığında romanların mekân olarak İstanbul'dan dışarı pek az çıktığı görülür. Bu nedenle medeniyet ilk önce şehirde hem ortaya çıkar hem de bozulur. Ancak Kuyucaklı Yusuf'ta da bir şehir kültürü bulunan kasabanın baştan ayağı bozulduğunu, yozlaştığını görmekteyiz. İçkili eğlence âlemleri, genel ev anlayışı, kadınların öz kızını erkeklere peşkeş çekmesi, kumar, adam öldürme, iftira, rüşvet ve tecavüz bahsi geçen bozulmanın örnekleridir.

Misafirperverlik anlayışı bile çıkara dayalı hale gelmiş geleneksel dayanışma ve yardımlaşma tükenmiştir. Taşranın merkeze uzaklığı devletin taşrada bitenlere duyarsız olması buralarda merkezi yasayı-babanın adının manipüle edilmesine yol açmıştır.

Kuyucaklı Yusuf'ta ailelerin dağılma sebebi doğrudan maddi geçimsizliğe bağlanmıştır. Ekonomik ihtiyaçlarını istediği gibi karşılayamayan kişiler bunu meşru olmayan yollardan karşılar. Yoksulluk, ailelerde namus değerinin önüne geçer. Selahattin Bey'in ölümüyle Şahinde'nin bastırıldığı ahlaksızlık ortaya çıkacaktır. Şahinde öz kızı Muazzez'i ona buna peşkeş çekecek kadar çirkinleşir. Kızıyla birlikte köyün ileri gelenleriyle her gece âlemi parasızlıktan yaptığını söyler. Hâlbuki Şahinde yaptığı işten zevk almakta, Muazzez ise bu işi zorla yapmaktadır. Çünkü genellikle içki âleminden sonra Muazzez kendini kaybeder ve gelen teklifleri geri çevirmez. Muazzez'in öz annesi tarafından erkeklere pazarlanması gelenekli değerlere tamamen aykırı sapkın bir durumdur (Ali, 1999: 247-48). Annesinin davranışında ise Freud'un ileri sürdüğü gibi haz ilkesinin gerçeklik ilkesiyle bir yer değiştirmesi mevcut. Aslında burada Şahinde yaptıklarından haz almaktadır, fakat bu hazzın yerine bunu yoksulluktan yaptığını kendi de inanır başkalarını da inandırır (Tura, 2011: 24).

Köyde bunların dışında toplumun kendine özgü bir evlilik geleneğinin sürdüğü de ortadadır. Çünkü evliliklerinden memnun olmayan kişiler boşanmayı düşünmez. Erkekler eşlerinden ayrılmaz ancak onları aldatır. Köyde aldatma olağan bir olay haline gelmiştir.

Selahattin Bey eşi Şahinde ile mutlu değildir, eve çok uğramaz, kendini içkiye verir ancak karısından ayrılma fikri de yoktur (Ali, 2009: 30). Bu durum evlilik geleneğinin her şeye rağmen sürdüğünü gösterir. Romanda sadece Kübra'nın babası sevdiği kadın için eşini terk etmiştir. Babasız kalan bir ailede annesi tarafından korunamayan Kübra temizliğe gittiği Hilmi Bey'in züppe oğlu tarafından tecavüze uğrar. Tecavüz olayı gerçekleşirken bile Hacı Etem'le Hilmi'nin haberi vardır:

“Kızım pencereye koşmuş, yarı beline kadar dışarı sarkmış, ama aşağı düşmeden oğlan eteğinden yakalamış. Dışarıda, bahçe kapısının içindeki kuyunun taşında, Hacı Etem oturup çomak yontarmış!” diyordu.” (Ali, 1999: 94).

Olayın üstü hemen kapatılır çünkü ancak Kübra'nın ruhunda açtığı yara kapanmaz. İleride Kübra tarafından kurulacak bir ailenin ne denli sağlıklı olacağı şüphelidir.

Memduh Şevket Esendal'ın Ayaşlı ve Kiracıları romanında, Cumhuriyet Ankara'sındaki bir apartmanın 9 odalı dairesinde yaşayan ailelerin yaşamında kaybettiği değerler göz önüne serilmiştir. (Esendal, 2003). Her odada farklı türden insanların değer yargılarındaki değişimler anlatılmaktadır. Müstakil ev hayatından apartman hayatına geçen, şehirli yaşamına ayak uydurmaya çalışan insanların, yaşadıkları çatışmalar, arada kalmışlıklar ve geleneği yok sayan bir yenileşme hareketinin işlenmesi romanının önemini arttırmaktadır. Görevi dolayısıyla Ankara'ya gelen bir banka memuru, başka bir yere tayin edilen arkadaşının kaldığı odayı Ayaşlı'dan kiralar. Bu memur, burada yaşadıkları ile tanık olduklarını anlatırken okuyucuya adını vermemektedir. Bunun nedeni her ismin simgesel dünyaya ait olduğundan bir değer ve anlam taşıması mutlak keyfi ve arzuyu ortadan kaldırmasıdır. Simgesel, Lacan'ın üç ardışık düzeninin sonuncusudur. İmgesel evrede oluşmakta olan ben'in, içinde "ben" diyerek özneleşebileceği dilsel, gramatik ve kültürel yapıdır. Özne simgesel düzeni hazır bulur ve onun yasalarına uymak zorunda olduğunu Babanın Adı yoluyla öğrenir. İnsanla dil arasındaki ilişki bilinçle bilinçdışı arasındaki gibi bir karşıtlık içerir. İsim dilin ifadesidir dolayısıyla simgeselin sözcüsüdür. Yazar kahramana isim vermeyerek simgeseli askıya almaya çalışmıştır (Zizek, 2011:250; Tura, 2007: 130).

Ayaşlı ile Kiracıları'nda, işadamları ve tüccarlar, bir bar kadını ve şoför kocası, eski çiftlik sahipleri, emekli memurlar, kumar oynatan Turan Hanım, evin sürekli değişen hizmetçileri ve eve kumara eğlenceye gelen misafirler olmak üzere oldukça geniş bir şahıs kadrosu mevcuttur. Yazar farklı kesimlerden gelmiş, ortak noktaları dejenerelikleri olan bu şahısları aynı dairenin ayrı odalarına yerleştirmiştir. Aileye gereken önemin verilmemesi, çocukların başıboş yetişmesi, kumar, uyuşturucu, rüşvet, ihanet, yolsuzluk, metres hayatı ve kolay yoldan para kazanma tutkusu romanda üzerinde durulan önemli konulardır.

Romana adını veren Ayaşlı, Kastamonu'dan İstanbul'a gelen bir köy beyinin uyanık oğludur. Paraya verdiği kıymeti başka hiç bir şeye vermeyen bu adam, karısının çalıştırdığı randevu evine kendi adını koyacak kadar ahlak yoksunu ve duyarsızdır (Esendal, 2003: 32). Pansiyonun bir başka kiracısı Fuat ahlaki tarafı zayıf, eşine şiddet uygulayan bir şofördür. Ayrı bir evde metresiyle de bazen birlikte yaşamaktadır. Kadının maddi ve manevi ezilişi 1930 Ankara'sında devam etmektedir. Romanda Fuat'ın annesine yer verilmiş, değişen Türk kadını ile gelenekli aile yapısına bağlı Türk kadını karşılaştırılmıştır. Bu noktada Fuat'ın annesi mevcut dönemdeki kadınların, kadının erkekle eşit statüde olmasıyla erkeklerle özdeşleşmek istemelerini karıştırdığını şu ifadelerle ortaya koyar.

“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” (Esendal, 2003: 17).

Romanın bir başka kişisi tercüman Şefik Bey, paraya ve eğlenceye aşırı düşkün yaşlı bir erkektir. (Esendal, 2003: 45). Para için her şeyi yapabilecek olan bu adam roman sonunda öldürülür. Romanın iyi karakteri geçmişine özlem duyarak günlerini dürüstçe geçiren Trakyalı Hasan Bey'dir. Geçmişe duyduğu özlem, aslında toplumun yenileşme uğruna kaybettiği değerlere duyduğu özlemdir. (Saydam, 2011: 228).

Aslında geçmişe duyulan özlem, yitirilen bütünlük fikrinden kaynaklanmaktadır. Örneğin çocuğun anne kucağında kalmaya muhtaç olduğu erken dönemlerde henüz anne-çocuk, baba-çocuk ikilemi doğmuş değildir. Çocuk anneden ayrıldıkça anne hep o eski bütünlüğü özler. Kendisinden esirgenen narsisistik doyumunu kadın-ana, oğulları üzerinden elde etmeye çalışır. Oğul annenin kendilik nesnesi işlevini görür. Çocuğun her uzaklaşma çabası, annenin narsisistik zedelenmesine; tepkisel olarak çoğunlukla annenin de kendini ceza niteliğinde geri çekmesine, zedelendiğini ifadesine neden olur.(Saydam, 2013: 235). Anne eski değerini kaybettiğini düşünür._Romanın evli ve uyumsuz çifti Haki ile Turan'dır. Karısı tarafından aldatılmasına dahi duyarsız kalabilen bir erkeğin eleştirisi vardır romanda. Turan erkekleri maşa gibi kullanan kumarbaz akıllı genç bir kadındır. Eserde banka memuru olarak karşımıza çıkan anlatıcı Turan'ın ayartmalarından etkilenir ve bu kadınla cinsel birliktelik yaşar. Eserde evli bir çiftin aile kurumuna

saygı duymamaları eleştirilmiştir. Romanda kumara düşkün öteki kadın İffet'tir (Esendal, 2003: 47). Romanda bütün bu kadınların evli fakat bekâr hayatı sürmeleri, ailenin önemini yitirmesine neden olmuştur.

Romandaki erkeklerin çıkarları (para) doğrultusunda her türlü ahlaksızlığa göz yumması toplumda saygı duyulan değerlerin yitirilmesine yol açmıştır. Para manevi değerlerin yerine konulan en önemli kıymet haline gelmiş, kumar bu kıymeti kazanabilecek en meşru yol olmuştur. Aldatan eşler birbirine bunları açıkladıklarında modern, dürüst ve kibar olarak algılanmışlardır (Esendal, 2003: 93). Toplumun içine yeni yeni nüfuz eden bazı değerlerin yanlış algılanıp yorumlanması kişileri ve toplumu dejenere etmiştir. Aynı zamanda hem psişik hem de bedensel olarak toplumun sağlığını bozmuştur. Roman kadınlarından Faika, İffet ve Ziyet'in cinsel yoldan hastalık kapmaları çok eşli yaşamının zararları olarak romanda yerini almıştır. Bu noktada özgürlük duygusu kadınların geçmişteki zihniyetlerini tamamen değiştirmiştir; kadınlar artık evliliğin sorumluluğunu almaktan kaçmak istemiştir (Esendal, 2003: 125). Metres hayatı bu bağlamda onlara daha cazip gelir. Aynı kadınlar çocuk sevgisinden, annelik güdüsünden mahrumdur. Romanda çocuklar başkaları tarafından bakılır. Kentte yaşamının zorluğu altına sığınarak böyle davranan kadınların tek arzusu rahat yaşamadır. Üretmeden tüketmeye çalışan bu kadınlar kısa zamanda zengin olmak için saatlerce kumar masasında kalabilir bir davranış sergilerler.

Romanda erkekler daha büyük paralar için uyuşturucu işine girer ve yakalanırlar (Esendal, 2003: 250). Ancak uyuşturucu işini asıl yürütenlerin devlet memurları çıkması bozulmanın yüksek bürokraside bozulduğunun bir habercisidir adeta. Romanda gelişen çarpık olaylar dizisinin asıl sorumlusu zihinsel ve bedensel yönden eğitilmiş insan kıtlığıdır. Yakup Kadri Yaban adlı romanında yeni kurulacak devletin halkının Salih Ağalar gibi tiplerden oluşacağını söylerken adeta bu romanda ortaya çıkacak kişileri de önceden haberdar eder: Düşmana akıl öğreten müftülerin, düşmana yol gösteren köy ağalarının, her gelen gasıpla bir olup komşusunun malını talan eden kasaba eşrafının, asker kaçağını koynunda saklayan zinacı kadınların, frengiden burnu düşmüş sahte sofuların, cami avlusunda oğlan kovalayan softaların türediği yer burasıdır... (Bakırcıoğlu, 2002: 120).

Romanda çarpık düzenin çarkında kaybolmayan tek kişi romanın adı geçmeyen anlatıcısıdır. Olayları izleyip eleştiren doğruluktan ayrılmayan, değerlerine sahip çıkarak düzgün bir evlilik yapıp aile kuran anlatıcının tek zaafı kadınlardır. Ancak o, bu zaafını roman sonunda törpülemeyi başarmış diğerleri gibi yanlış sularda boğulmamıştır.

Romanda aile kurumunun içinin boşaltıldığı, evliliğe duyulan saygının azaldığı görülmektedir. Çocuğun eğitimine önem vermeyen aileler, kadın erkek ilişkilerinin çarpıklığı diğer eleştirilen konulardandır. Bu çarpıklığın bir göstergesi erkeğin kadın karşısında acizliği ve pasifliğidir. Turan, anlatıcı ile birliktelik yaşarken anlatıcı kocasının içinde buldukları bu durum hakkında ne düşündüğünü merak eder. Aldığı cevaplar çok ilginçtir:

– Bunu Hâki de biliyor mu dersin?

– Bilir, bilmez olur mu? Ama kibar adamdır, sesini çıkarmaz. Yiğittir o...

– Bari alay etme!

– Niçin alay olsun, gece gündüz tepemde nöbet beklese daha mı iyi? Sonra onu boşamaya kalkarım... Hem o seni çok sever, kaç kere bana seni methetti. Ben başkalarıyla olmaya kalkışmayayım da, o senden çekinmez!

– Tuhaf söylüyorsun, Hâki çok acı tecrübeler geçirmişe benziyor!

– Yok, o kadar da değil ama sen de benim ilkim değilsin ya! (Esendal, 2003:154)

Turan'ın sözleri arasında kocasını boşama tehdidi de vardır. Romanda diğer erkek eşleri de (Hâki-Turan, Abdülkerim-İffet, Fuat-Faika) kadınların başka erkeklerle birlikte bulunmasından rahatsız olmazlar. Bu insanlar için evli olmak kâğıt üzerindeki bir işleminden ibarettir. Zaten romandaki kadınlar sorumluluktan ve çocuk yapma fikrinden kaçmak için evliliğe sıcak bakmaz. Evli olanlar da halinden memnun değildir.

Ahlaki ve kültürel değerleri dejenere olan insanların bir pansiyonda bir araya getiren yazar, kadının ve erkeğin düzene/yasaya/yasağa karşı direnmeleri onları böylesine bir yaşam tarzının içine ittiğini açıkça gösterir. Sevgi, saygı, aile, ahlak ve din gibi değerlerden oluşan babanın adı göstereni ortadan kalktığında insanların cinselliğe ve paraya dayalı bir yaşam sürmeleri ve bunun toplumu olumsuz etkilemesi kaçınılmazdır. Simgesel düzene geçiş kökensel bastırmaya bağlıdır. Babanın yasasından korkan bireyler yasaya uygun yaşarlar. Biyolojik varlığı kültürel

düzene çekip kültürel özneye dönüştüren yasa kaybolduğunda bireyler yasaklanan her şeyi bastırmadan yaşamaya başlayacaktır (Tura, 2007: 189).

Sermet Muhtar Alus'un Kıvırcık Paşa romanının başkişisi altmış yaşında eşinden bıkmış kendine yeni bir eş arayan bir paşadır (Alus, 1933). Dönem içinde erkeklerin çok eşli olması yadırganacak bir durum değildir. Paşanın isteği üzerine Tirifelek adında bir kadın bulunur (Alus, 1933: 58). Paşa kadına ev açar, bu kadına kendi Çeşmicellat ismini takar. Ancak bu durum karısı tarafından duyulunca işin rengi değişir. Romanda paşanın, aldattığı eşinden dayak yemesi, roman konusu bakımından oydukça yeni bir tavidir. Kadının hem söz sahibi olup hem de eşine baskı yapması oldukça yenilikçi bir yaklaşımdır. Eşinin aldatmaması ve içki içmemesi için senet imzalatan ve tüm mal varlığına el koyan Hanımefendi dominant bir tiptir. Bu nedenle Çeşmicellat'ı da elden çıkarması gerektiği baskısını hisseder. Çeşmicellatı esirciye satmaya kıyamayan Paşa ona yeni bir ev açar, ancak bu eve gidip gelen herkes de bu kadına âşık olur. Paşanın yardımcısı Şehri dönen dolapların başkahramanıdır. Şehri Çeşmicellat'a sahip olmak için Paşa'ya onun kaçtığını söyler. Bu acıya dayanamayan Paşa sözünü bozup içki içince Hanımefendi Paşa'yı boşar. Tekrar birleşme için "hülle" gerekir. Hülle için Hanımefendi ve Şeyhi nikâhlanır. Şeyhi'nin çevirdiği oyunları anlaşılır, Paşa aklanır. Ancak akıllanmaz ilk fırsatta Çeşmicellat'ı bulup karısını yine aldatacaktır. Bu romanda saray çevresinde bir Paşa konağında yaşananlar ve çarpıklıklar anlatılır. Osmanlının son dönemlerinde aile kurumunun, kadın erkek tutumları sebebiyle gittikçe yıpranması romanın tezini oluşturur.

Aka Gündüz'ün Mezar Kazıcıları romanı bir ailenin yok oluşunu anlatır. Temelinde bozuk kurulan bir aile yok olmaya mahkûmdur tezini işleyen romanın başkişilerinden altmış yaşındaki Sarı Dede iki kadınla evlidir. (Gündüz, 1939). Bu kadınlardan biri yaşlı, ötekisi gençtir. İki kadından da çocuğu olmayan Sarı Dede, Hasan adında bir çocuğu evlat edinir. Evlatlık olan Hasan'a öz babası gibi bakar ancak karşılığında ihanete uğrar. Hasan kendine meyilli olan iki kadından genç olanıyla aşk yaşar. Kadınların yaşlı bir adamla evli olması, fiziki yönden tatmin olamayışları ihanetin en büyük sebebidir. Bunun dışında Sarı Dede iki kadınla evli olduğu için ilgisi ikiye bölünmekte, kadınlar bu durumda problem yaratmaktadır; Sarı Dede böyle durumlarda genç olanını tercih etmekte, ilk eşini ihmal etmektedir.

İhanete uğradığını gören Sarı Dede, Hasan'ı öldürerek intikamını alır. Karısıyla üvey evladının ilişki psikanalizine göre ensest yaşağını çiğnediğinden bunun sonucunda ortaya çıkanlar da toplumu dejenere eder.

Selami İzzet Sedes'in Külkedisi Evlendi romanında ise Hüsnü Bey eşinin ölümü üzerine Hatice Hanım'la evlenir. (Sedes; 1943). Hüsnü Bey'in Cavidan ve Şehriban; Hatice Hanım'ın ise Hicran isimli kızları vardır. Hatice Hanım'ın ölümü üzerine Hüsnü Bey'in kızları Hicran'a külkedisi gibi davranmaya başlar ve roman ismini buradan alır. Üvey kız kardeşlerinin zulmünden kurtulmak isteyen Hicran aile dostları Selim Naci ile evlilik yapar. Evliliği bir kaçış olarak gören Hicran, evlendiği kişinin hayatı hakkında bilgi sahibi olmadan evlendiği için ilk gecede hüsrana uğrayacaktır. Çünkü Selim Naci, Halide Cahit adlı bir kadına tutkundur. Kadın evli olduğu için vazgeçmek zorunda kalmış, düğün gecesini ise Halide Cahit'in kocasının öldüğünü bildiren bir mektup almıştır. Bu yüzden zifaf gecesinde Hicran'a hiç yaklaşmamıştır. Hüsnü Bey'in kızlarına karşı pasif oluşu ailenin ayakta kalamamasına neden olur. Bir yanlış öteki yanlış takip eder. Öz kızını tanıyamayan bir babanın varlığı Hicran'ı yok edecektir. (Sedes, 1943: 6) Hicran, Selim Naci'nin kötü davranışları yüzünden boşanma davası açar. Roma'da boşanmaya karar veren çift yoldaki bir kaza yüzünden Venedik'te bir süre geçirirler. Kadının kendi hakkını araması ve sosyal hayatta yerini alması 1930'dan sonra oldukça artmıştır. O süre zarfında Venedik'te bulunan Halide Cahit'te cemiyet hayatının en güzel ve gözde kadınlarından biri olur. Selim Naci'nin iş çevresinden olan Nurettin Bey, Hicran'a âşık olur. Toplum içinde aile kurumuna duyulan saygıda bir azalma meydana geldiği oldukça aşikârdır. Neticede Selim ve Hicran hala evlidir. Romanda evliliğe bakış açısındaki değişim realist şekilde göz önüne serilir. Bir davette Külkedisini canlandıran Hicran'ın güzelliği o gece daha büyüleyicidir. Saçlarının uzunluğu herkesi kendine hayran bırakır. Psikanalitik çözümlemede saç imgesi cinselliği temsil eder. Saçtaki değişim yaşamdaki değişimle paraleldir. O geceye kadar eşinin saçlarını fark etmeyen Selim Naci, Nurettin Bey'i kıskanarak karısına âşık olduğunu anlar, Halide Cahit aradan çekilir.

Selami İzzet Sedes'in, "Küçük Hanım'ın Kısmeti" adlı romanı Belma adlı genç kızın hayatı tanıyarak olgunlaşması etrafında şekillenir. Asi ve uçarı bir kız olan Belma özellikle babası Veysi Bey tarafından her istediği yapılarak büyütülmüştür

(Sedes, 1933: 12). Belma kendisine görücü gelen Hidayet Muhlis adında genç bir subayın evlilik teklifini düşünmeden kabul eder (Sedes, 1933: 16). Nişan gecesi içkinin tesiriyle aklına gelen her türlü şeyi yaptığı için Hidayet tarafından terk edilir. Hayatında ilk kez istediği şeyi alamayan Belma için bu ayrılık bir dönüm noktası olacaktır. Babasının ölümü ile köşkleri satılan Belma çalışma hayatına atılmak zorunda kalır. (Sedes, 1933: 59). Bir süre sonra Hidayet'e olan aşkını anımsayan Belma takma bir isimle Anadolu'ya giden Hidayet'e mektuplar yazar ve mektup arkadaşı olur. Hidayet İstanbul'dan, kadınlardan ve medeniyetten kaçarak Anadolu'ya gitmiş ancak mektup arkadaşını görmek için dönmeye karar vermiştir (Sedes, 1933: 144).

Belma'nın sorumsuz ve şımarık halinin öncelikli sorumlusu ailesidir. Babası onu aşırı serbest yetiştirmiştir. Hidayet'in ablası Mihriban bu durumun farkında olduğundan başlangıçta izdivaca karşı çıkmıştır.

“Sen Veysi Bey ailesini bilmezsin. Bütün ev halkı, ana, baba, uşak, hizmetçi, dadı, bu kızın üstüne titrerler... Doğduğu gün Veysi Bey Belma'nın önünde secdeye vardı, hala kalkmıyor. Zavallı adam!” (1933;11-12)

Selami İzzet'in Canım Ayşe adlı romanı Ayşe ve Kemal'in aşkları çevresinde gelişir (Sedes, 1933). Kemal ve Ayşe aile dostudur. Kemal, Şefik Bey'in eline doğmuş kızı Ayşe ile birlikte büyümüştür. Kemal'in babası hırslıdır; arkadaşını ve annesini öldürmüştür (Sedes, 1933: 45). Kimsesiz kalan Kemal'e Şefik Bey sahip çıkar. Kemal bu gerçeğin öğrenilmesinden çekindiği için sevdiği kadından uzak durmaktadır. Ancak Ayşe'nin başka biriyle evlilik yapacağını öğrendiğinde dayısı Ahmet Baruni Bey'den yardım ister. Ancak Ahmet Baruni çok ahlaklı olmayan bir tiptir ve Ayşe'ye göz koyarak bu evliliğe engel olmak için Kemal'i Tunus'a gönderir. Sedes'in romanlarını incelediğimizde bir “anne” faktörünün tamamen yok sayıldığı görülecektir. Ayşe'nin ve Kemal'in anneleri ölmüştür. Ayşe evin hanımı rolünü üstlenir. (Sedes, 1933: 2-12) Romanda aile düzeninin olmadığı ve aşk mefhumunun aile kurumunun önüne geçtiği görülür. Aşk için yapılan her şeyin meşru olduğu anlayışı hâkimdir. Babası, Şefik Bey'i iyileştirmek için Ahmet Baruni'nin evlenme teklifini kabul edecek kadar fedakârdır. Cemiyet hayatında yer edinmek için iyi bir aileye mensup olma mecburiyeti tezi romanda aşılmaya çalışılan bir husustur. Kemal

Fransa’da iyi bir eğitim almasına rağmen babasının katil olması sebebiyle kendini Ayşe’ye layık görmeyecek ve ondan uzaklaşacaktır.

Selami İzzet Sedes’in “Kalbimin Romanı” adlı eseri babalarını çok küçük yaşta kaybeden iki genç kızın yaşamını ve çatışmasını ihtiva eder. Karakter açısından tamamen zıt olan Gönül ve Sevim’in hayatı Sevim’in tuttuğu günlükten anlatılmaktadır. Bütün erkekleri kendine âşık etme cazibesine sahip bir güzellikte olan Gönül’ün karşısında Sevim ruh güzelliğiyle durmaktadır (1938; 41). Öz kardeş olmalarına rağmen Gönül’ün her fırsatta Sevim’i aşağılaması ve beğenmemesi aile bağlarındaki gevşekliği ortaya çıkarmaktadır. Babaları öldükten sonra anne çocukları karşısında iyice pasifleşmiştir. Çünkü çocuğa bir karakter kazandıracak baba yoktur, dolayısıyla da anne de çocuklarını babaya gönderememektedir. Oidipal dönem boyunca çocuk, babanın gerçekliğini simgeselleştirerek yani babanın metaforuna ulaşmakla başladığı süreci Babanın Yasası’na tabi olmayı kabul ederek tamamlamak zorundadır. Ancak bir baba modeli olmadığı zaman çocuk kültürel özne kimliğini kazanamaz (Tura, 2007: 187). Sedes’in romanlarında aile yapısının bozukluğunun öncelikli sebebi genelde baba unsurunun göz ardı edilmesidir. Çünkü bir ailede çocuğa rakip olan baba onu yetiştirir. Anne sarar, sarmalar korur fakat bağımsızlık vermek istemez. Romanda ablası Gönül’e âşık olan Mazlum’u seven Sevim duygularını sürekli gizler (Sedes, 1938: 75-76). Gönül’ün başka biriyle evlenmesini untabilmek için Sevim’e evlenme teklifi eder. Ablasına âşıkken kız kardeşi ile evlenme durumu romanda oldukça olağan bir durum olarak verilmiştir. Romanda genç kızlar çalışma hayatında değildir. Diğer romanlarını da incelediğimizde çalışmayan bu kadınların evlenme yaşı 18 ile 22 arasındadır. Evlilik kararı verme konusunda oldukça serbesttirler. Hatta Sedes’in incelediğimiz romanlarında anne babalar bu karara olumlu ya da olumsuz hiçbir etkide bulunmamıştır.

Hüseyin Rahmi’nin “Utanmaz Adam” romanında Rusya’da bir her değeri maddi altyapıya göre değerlendiren komünist anlayışa dayanan aile hayatı eleştirilir, ona göre aile hayatı hem bireysel hem toplumsal anlamda huzurun ve rahatın olmazsa olmaz şartıdır.

“Yuvaya bağlanmak duygusu, eş ve evlât sevgisi hayatta ruhumuzu gıdalandıran lezzetlerden ne kalır? Dünyada saadet nedir? İşte bucağım, işte karım, işte çocuklarım diyebilmekten ibaret değil midir? İnsana saadet ilkin vatanından, sonra ailesinden gelir. Ailesiz bir kişi doğduğu

kendi memleketinde garip sayılır. Minimini kollarıyla boynunuza sarılan yavrunun körpe saçlarını koklamak kadar hayatta anaya babaya gönül açıklığı veren ne vardır?” (Gürpınar, 2011: 306).

1937 yılı popüler aşk romanlarının “Hicran Gecesi” romanı bir yasak aşkı konu eder. Nişanlandığı iki erkek tarafından terk edilen Serap kendisinden yaşça büyük olan elli beş yaşındaki Fazıl Şükrü ile evlenir. Serap, Fazıl Şükrü’nün iş ortağı ve yakın dostu olan Celal’e âşık olur (Aygün, 1937: 47). Aralarındaki yasak aşktan kimsenin şüphelenmemesi için Celal’in evli olması gerekmektedir (Aygün, 1937: 131). Celal, Serap’ın arkadaşı olan İlhan’la istemeyerek bir evlilik yapmış ancak sonradan karısına âşık olmuştur. Bunların yanında Fazıl Şükrü’nün kızı Emel’de Celal’e ilgi duymaktadır. Fazıl Şükrü de kızı ile Celal arasında yakınlaşma olmasından yanadır. Yasak aşkın oldukça olağanlaştığı bir ilişki döngüsü mevcuttur eserde. Kişiler yaptıklarının vicdan azabını romanda geçen iç monologlarda itiraf eder. Celal en yakın arkadaşının karısıyla yakınlaştığı için kendini kirlenmiş sayar ve Emel gibi temiz ve masum bir kızın duygularını sömürmemek için ondan uzak durur (Aygün, 1937: 87). Burada aşk ve ihtirasın vicdani değerlerin önüne geçtiği görülür. Romanda Celal Serap’a göre iradesine daha hâkim davranır ve arkadaşından, arkadaşının evinden ve arkadaşının güzel karısından uzaklaşarak vicdanını rahatlatır (Aygün, 1937: 57). Bu kaçış üzerine Serap hırs ve ihtirasla kullandığı arabasıyla kaza yaparak ölmüştür. Toplumun geleneksel değerlerini hiçe sayan insanların toplumdan soyutlanması ve yok oluşunun anlatıldığı romanda Serap’ın anne ve babasının olmaması, iyi bir ailede yetişmemiş olması etik değerlere ehemmiyet vermemesini açıklayan unsurlardır. Nişanlıları tarafından iyi bir aileye mensup olmadığı için terk edilmesi onu Fazıl Şükrü Bey’e yakınlaştırır. Serap içine düştüğü durumun sebeplerini düşkün bir kadın olan annesine ve babasının belli olmayışına bağlar (Aygün, 1937: 23). Ancak onu evlatlık alıp yetiştiren İclal Hanım ve Sami Bey oldukça düzgün insanlardır. Sami Bey’in öz yeğeni olan İlhan’da amcası yanında yetişmiş amcası öldükten sonra Serap’ın yanına yerleşmiştir. Minnet duygusundan ötürü Celal’le iki ay sonra boşanmak üzere evlenecek kadar fedakârdır.

İncelediğimiz bu tür popüler aşk romanlarında Lacan’ın ortaya koyduğu gibi insanlar zevkin, hazzın ve isteğin hâkim olduğu imgesel dönem ile kuralın yasanın ve yasağın buyruk niteliğine büründüğü simgesel alanın arasında gidip gelirler. Simgesel alanı tercih ettikleri vakit haz, arzu ve isteğin yasaklandığı hayattan sıkılırlar. İmgesel alanı tercih ettikleri vakit de doğumla birlikte öğrendikleri

anlam ve değerlerin birleşimi olan süperego onları rahatsız eder. Bu nedenle haz, zevk ve arzularını karşılayan roman kahramanları hep vicdan azabı içinde olur.

Oğuz Özdeş'in ilk romanı olan "Aşk İstiraptır" eserinde Nermin'in kaderinin annesine benzemesi ve yaşadığı olumsuz olaylar anlatılır. Nermin'in annesi eşini başka bir erkekle aldatır ve bu erkekten olan çocuğu kocasının çocuğu gibi yetiştirir. Demir aslında Nermin'in üvey kardeşidir. Ancak Müzeyyen bu gerçeği yıllarca saklar. Ancak kocasının bulduğu mektuplar ve resimlerle gerçek ortaya çıkar. Mutlu ve huzurlu gibi görünen bir ailenin içinde bile aldatmalar, yalanlar vardır (Özdeş, 1977: 20-21).

Nermin annesi Müzeyyen'in yaptıklarını öğrenmesine rağmen yargılayıcı bir tutum sergilemez. Olaylara kayıtsız kalır. Sadakat eksikliği romanın ilerleyen bölümlerde Nermin'in bir özelliği olarak karşımıza çıkacaktır. Annesi Nermin'e bakmadığı için onu Bursa'da yaşayan amcasına bırakır ve kısa süre sonra Nermin annesini de kaybeder (Özdeş, 1977:27).

Romanda Nermin'e sahip çıkan akrabasının öz amcası olup olmadığı belli değildir. Nermin, amcasının tıpta okuyan oğlu Kemal ile gönül ilişkisi yaşar. Kemal'le nişanlanır. Ancak Kemal'in eğitim için evden uzaklaşması ve ilgisizliği üzerine Kemal'in arkadaşı Haluk'un aşkına cevap verir (Özdeş, 1977: 72). Bu durum Nermin'in annesine benzediğini göstermektedir. Kemal'e ve ailesinin yaptıkları iyiliklere ihanetle cevap vermiştir. Haluk'la anlaşarak amcasına bir mektup bırakıp evden kaçır. Haluk ile evlenir ve bir çocuk sahibi olur. Nermin aslında evine ve kocasına bağlı bir kadındır ancak onun için aşk sadakatten daha yüksek bir değerdir. Kendisini Kemal'e karşı sorumlu ve suçlu hisseder ancak aşkın peşinden koşar. Romanda eşi Haluk'un kız kardeşini yanlışlıkla öldürmesi ortaya çıkar ve Haluk hüküm giyer. Haluk'un kız kardeşi de kocası tarafından aldatılmış bir kadındır. Bu noktada bir kısım çevrelerde artık kadın ve erkeklerin aile kurumuna önem vermeden eşlerini aldatması olağanlaşmıştır (Özdeş, 1977: 130)

Nermin de eşinin yokluğunda kimsesiz ve savunmasız kalır. Toplumun dul bir kadına ezici bir tavır takındığı görülür:

“Çünkü Nermin bir kadın. Toplum onun elinden tutmuyor, onu karanlık çukurdan kurtarmıyor. Kocasının katil olduğu meydana çıktıktan sonra kimse onun yüzüne bakmıyor. Fakat daha Haluk tevkif edildiği günlerde kendisine metreslik teklif edenler çoktu.” (Özdeş, 1977:150).

Görüldüğü üzere toplumun içine düştüğü bir bataklık vardır var. Burada erkekler kadına karşılıksız iyilik etmemesidir. Güzelliğinden ve çaresizliğinden faydalanmak isteyen zengin ve ahlaksız insanların varlığının toplumda görülmesidir. Nermin’in onurlu ve ahlaklı olduğunu bu teklifleri kabul etmemesinden anlaşılır. Nermin, çocuğunu doyurmak için dilencilik yapar, hor görülür ancak çocuğu açlıktan ölür. Eserde toplumun duyarsızlığı ayrı bir eleştiri konusudur. Bir anneyi ve evladı ayakta tutacak zenginliğe sahip insanların duyarsız tutumu toplumda adaletsizliğin ve suç oranının artmasının başlıca iki sebebidir. Nermin cemiyetin ahlaksızlıkları ve işkenceleri içinde yaşam mücadelesi vermekteyken onun hakkını koruyacak bir otorite de ne yazık ki yoktur. Yazar romanında bu mevcut durum için sorgulayıcı bir tavır takınır:

Fakat niçin toplum böylelerini hor görüyor, aşağılık görüyor? Niçin bir hizmetçi diye, onu bir köle gibi kullanıyor? O insan değil mi? Toplumun içinde yaşamıyor mu? Üstelik Nermin’in namusuna ve kadınlığına tecavüze kalkışılıyor. Hem de hizmetçi bulunduğu evin reisi olan baba tarafından. Bu öyle bir baba ki, toplumda oldukça mevki de var. Zaten mevki, şöhret ve ihtiras budalası olmak değil mi ki, insanı bu kadar ahlaksızlığa ve aşağılığa sürüklüyor! (Özdeş, 1977: 157).

Ahlak ve namusun her şeyin üstünde değerler olduğunu kabullenen Nermin hizmetçilik yaptığı evde hırsızlıkla suçlanır, evin beyi tarafından taciz edilir, şiddete uğrar ancak hiçbir an şeytana uymaz. Ancak eşi çektiği acılara dayanamayarak inanç ve irade zayıflığının etkisiyle intihar eder.

Kerime Nadir’in “Hıçkırık” romanında olaylar Kenan’ın ekseninde döner. Kenan yedi yaşında annesini kaybetmiştir. Bu yaşa kadar öz babası bildiği babasının üvey olduğunu öğrenecek, üvey annesinden zulüm görecektir. Romanda bir çocuğun her şeyden evvel onu koruyup kollayan bir anneye ihtiyacı olduğu tezi vurgulanır. Çünkü annesinin sağlığında üvey olduğunu hissettirmeyen baba, annenin ölümünden sonra hızla değişmiş ve Kenan’a şiddet göstermiş, üvey anne ile birlik olmuştur. Kimsesiz olduğunu öğrendikten sonra zengin bir aileye evlatlık verilen Kenan için İstanbul’da yeni bir hayat başlar (Nadir, 1971: 32-33). Bu tür romanlarda kimsesiz

çocuklar varlıklı aileler tarafından evlat edinilir. Evlat edinme ve çocuklara sahip çıkma, sağlıklı bir aile ortamında yetişmesini sağlama toplum içinde görülen olumlu gelişmelerdir. Bu durum sonucu toplum tarafından kazanılmış sağlıklı bireyler yetişecektir.

Kenan yeni geldiği evde kendisinden yaşça büyük Nalan'a âşık olur ve bütün ömrünü bu imkansız aşk ile geçirir. Âşık yaşam enerjisini nesneye gönderir ve bu enerjisinin geri dönmesini bekler. Kendi kişiliğinden vazgeçerek kendini sevdiğine adayan âşık aslında bu arzudan ve bu arzuyu hayal etmekten zevk alır. Nalan'ın Kenan'ı bir kardeş gibi sevmesi, aşkına karşılık vermemesi, hastalığı ve başka bir erkekle evlenmesi Kenan'ı bu aşktan vazgeçirmez. Evli olmasına rağmen Nalan'dan uzak kalmaz. Nalan ağır bir verem hastası olur. Hastalığının ilerleyen safhalarında Kenan'ın ilgisine kayıtsız kalmaz ve o da âşık olur ancak bunu Kenan'a asla yansıtmaz. Nalan'ın gördüğü terbiye ve ahlak yapısı sebebiyle yasak bir aşka kendini atmaz. Nalan'ın İlhami ile evliliğinden bir kız çocuğu olur. Ancak erkek çocuğun daha itibarlı olduğu bir dönem olduğu için İlhami önce bu duruma pek sevinmez. Eğitimli ve kültürlü bir erkeğin bile erkek çocuğa öncelik vermesi toplumda zihniyetin değişmesi için zamana ihtiyaç olduğunu gösterir (Nadir,1971: 60).

Muazzez Tahsin'in Garip Bir İzdivaç romanında Zeynep, annesinin ölümünün ardından evlatlık alındığını, kendi ailesinin fakir olması sebebiyle zengin bir aileye verildiğini öğrenir. Evlatlık verildiği evde öz evlat muamelesi görmüştür. Çünkü annesi onu evlatlık alırken öz çocuğu olarak kabulleneceğine yemin etmiştir:

“ Bu yemini, büyük bir sevgi ve şefkatle Zeynep'i bağrıma basarak tekrar ediyorum. O bundan böyle Allah'ın ve kanunun huzurunda benim kızımdır.” (Berkand, 1978: 19).

Romanın tamamına hâkim bir görüş vardır. Ailesiz kalmak köksüzlük ve değersizlikle eşdeğerdir. Cemiyetin tanınmış ailelerine mensup olmak çok mühim bir değer olarak görülür. Anne babası bilinmeyen bir genç kız evlenirken bile zor durumda kalabilir (Berkand, 1978: 40).

Zengin bir aileye mensup olduğu bilinen Zeynep'in çalışmaktan çekinmesi kadının çalışma, üretim hayatının içinde olmadığını gösterir. İhtiyacı olmayan kadın ev hanımlığından başka meslek edinmez (Berkand, 1978: 44).

Modernliğe adım attığımız 1930-40 döneminde kadınların sosyal hayatta erkeklerle aynı mekânı paylaşması erkeklerin onlara daha rahat ulaşabilme iletişim kurma imkânının yaratır. Bu alanlarda kendileriyle tanışan kızlarla gönül ilişkisi içine giren erkeklerle evlenecekleri vakit, bu kızlar karşısında güvensiz bir tutum takınır. Nedense kadının bu noktada topluulaşması gerektiğini savunan erkekler toplumsallaşmamış “temiz bir aile kızı” aramaktadır. Hiç kuşkusuz böylesine evlilik de bu tür erkekleri mutsuz eder. nk simgesel alana çıkan kadına toplum bir ayna olmuş ve kadına tikel olan toplumsal ve kurumsal bir alanda taşımaması gereken kin, öfke, kıskançlık, çekememezlik gibi özel duyum ve davranışların bulunmaması gerektiğini ğretir. Hâlbuki toplumsal hayata çıkamamış insanlara toplum ayna olamaz ve onlar bu tür ilkel insana ait olan tikel duyumları bırakın terk etmeyi kendilerinde olduğunun bile farkına varmazlar.

Zeynep evlatlık olduğu ailenin öz kızı Naciye ile mirasta eşit haklara sahip olmasına rağmen kendi payına düşen kısmı kabul etmez. Miras kavgasına girişmez (Berkand, 1978: 67). Handan'a âşık olan Haluk Handan'ın bir başkasıyla evlenmesi zerine Zeynep'in geçmişi temiz bir soyadına kavuşması için Zeynep'e evlenme teklif eder. Bu evliliğin gerçek bir evlilik olmadığını her ikisi de bildiği halde birbirlerine daima sadık kalırlar. Handan ve kocası asrılık adı altında ahlaksızca evli erkekle ve kadınla birlikte olmayı normal kabul ederken Zeynep ve Haluk sadık, namuslu ve ahlaklı kalmayı, aile kurumuna sayđı duymayı ihmal etmeyecektir. Yazarın modernlikten yozlaşmaya doğru giden cemiyet hayatını eleştirmek için bu eseri kaleme aldığı düşünülebilir.

Muazzez Tahsin Berkand'ın “Sonsuz Gece” romanında anne ve babasını kaybetmiş Mualla ablası, eniştesi ve yeğeni Bedia ile bir konakta yaşamaktadır. Eniştesinin başka bir kadın için evi terk etmesi üzerine, ablası hastalanır ve iyileşemez. Kk Bedia'yı hiç bırakmayacağına ve ona annelik edeceğine söz veren Mualla hayatını bu yavruya adar onun için çalışır. Parçalanmış bir aileden gelen Mualla çok sevdiği Ekrem'in ailesini parçalamaktan korkar, çocukların babasız bir evde büyümelerini gnl razı olmaz ve Ekrem'den kaçar. Kendi tecrübelerinden ve

acılarından yola çıkarak en ahlaklı ve doğru kararı vermiş olan kahraman roman okuyucusuna da iyi bir örnek oluşturacak tarzda donatılmıştır. Ailenin çocuğun psikolojisinde çok önemli olduğu tezi romanı tezli roman haline getirir. Mualla aldığı eğitim, terbiye ve yüksek ahlak sayesinde kararlarında tutarlı olmuştur (Berkand, 1959: 157, 158).

Peride Celal'in "Sönen Alev" romanındaki Seza iyi bir ailede yetişmiş aile kurumuna önem veren bir tiptir. Annesini kaybettikten sonra babasıyla yalnız kalır. Romanda kendi ailesinden şöyle şu şekilde söz eder:

Annem biraz muhafazakâr, kadının evinde, kocasının himayesinde barınmasına taraftar, kadınlarla erkekleri birbirine karıştıran sosyetenin aleyhinde, kendi halinde bir kadınmış. Hâlbuki babam Ahmet Suat gençliğinin bir kısmını Avrupa'da geçirmiş, çok serbest fikirli bir adam. Fakat annemle ayrılan kanaatlerine rağmen babam evinde bulunduğu şefkat ve sevginin yüksekliğinden hâlâ içi titreyerek bahseder (Celal, 1938: 9).

Böylesine bir ailede büyüyen Seza da sevdiği erkekle bir yuva kurma hayalindedir ancak sevdiği adam yerine onu seven Selim Naci ile evlilik yapacaktır. Selim Naci'yle bir ilişki yaşamadan evlenmeye karar vermesi görücü usulü evlilik yaptığını göstermektedir. Aynı romanda karşımıza çıkan Gül Fatma kendisinden on beş yaş büyük bir adamla evlendirilir fakat mutlu olamaz. Başka bir adamla kaçır ancak adam Fatma'ya sahip çıkmaz. Fatma sonunda istemeden de olsa kötü yola düşer. Fatma'nın içinde bulunduğu durumun başlıca sebebi toplumun gelenekleridir. Görücü usulü yapılan evlilikler Türk toplumunda mevcut dönemde hala yaygındır. Romanda bu geleneğin değiştirilmesi gerektiği anlatılmaktadır. Romanda doktor olarak karşımıza çıkan Sırrı Nihat Gül Fatma'yı hastabakıcı olarak işe alır. Kadını topluma kazandırmak ister. Ancak doktor ve Gül Fatma'nın ilişkisi evliliğe doğru gider. Doktor Gül Fatma'dan çocuk sahibi olur. Toplum tarafından düşkün bir kadından çocuk sahibi olması kabullenilmez bir durumdur, bu yüzden çocuğu gizlemeye karar verir. Bu sırada Seza'nın toplumdaki onurunu kurtarmak için onunla evlenmeye kararlaştırır. Aynı hastanede doktor olarak çalışan Selim Naci Seza'ya âşık olur ve Sırrı Nihat'ın tüm sırlarını Seza'ya anlatır.

Yaz Yağmuru adlı eserde Naciye Hanım genç yaşta dul kalan ancak evlenmeyen bir kadın olarak karşımıza çıkar. Kocasının ölümü üzerine kendini çocuklarına adayan fedakâr bir annedir. Aileyi ayakta tutmaya çalışır. Bu da

toplumda aile kurumunun henüz değerini yitirmediğini gösterir. Naciye Hanım'ın Nur ve Fatma adında iki kızı vardır. Roman daha çok Nur'un karmaşık aşk ilişkileriyle örülüdür. İstanbul'un mirasyedilerinden olan Mehmet Münif'le aşk yaşayan Nur, onun farklı kadınlarla ilişkisi olduğunu öğrenir. Tekne gezintisindeki bir kavgada dengesini kaybeden Mehmet Münif tekneden düşer. Nur onun öldüğünü düşünür. Doktor Galip'le birlikte olmaya başlayan Nur, doktorun şahende adında bir kadından ocuk beklediğini öğrenir. Bu sırada Mehmet Münif'in ölmediğini anlar ve ona geri döner. Ancak Mehmet Münif'in Mısırlı Leyla adında bir kadınla birlikte olduğunu ve kadının ocuk beklediğini duyunca yıkılır. şahende erkeklerden para sızdıran kötü bir kadındır. Zengin erkekleri hamile oyunuyla tuzağına düşürmektedir. Hamile olmadığını anlayınca Doktor Galip, Nur'a geri döner. Nur aşık olmadığı halde mantık evliliği yaparak Doktor Galip'le evlenmeye karar verir. Eserde babasını erken yaşta yitiren Nur'un güven duygusunu bir erkekte araması anlatılır.

Peyami Safa'nın “Bir Tereddüdün Romanı” eserinde eski ve yeni aile tipleri ile ilgili önemli değerlendirmeler vardır:

Eski ailelerin bir kusuru vardır: kapalı olmak; eski ailelerin büyük meziyetleri vardır: kapalı olmak. Bu kapalılık onların zihinlerini kapatmak suretiyle bir kusur; fakat seciyelerini muhafaza etmek itibariyle bir meziyet oluyor. Yeni ailelerin de büyük meziyetleri var: açık olmak; Büyük kusurları var: yine açık olmak. Bu açıklık onların zihinlerini açmak suretiyle birer meziyet, fakat seciyelerini bozmak suretiyle birer kusur oluyor. O halde, bugün için mükemmel bir zevcenin vasıflarını tayin etmek kolaylaşıyor: Eski ailelerin kapalı ahlaki terbiyesi ile yeni aileleri açık fikri terbiyelerini haiz bir geç kızı (Safa 2007: 48-49).

İncelediğimiz romanlarda karşımıza çıkan aileler şehirde değerleri dejenere olmuş aileler ve değerlerini korumaya çalışan köylü aileler olmak üzere ikiye ayrılır. Tepeden inme Batının sıradan kültürünü ailesine taşıyan şehirli roman tipleri aile kurumunun yozlaşmasına sebep olmuştur. Yaşlı ve zengin erkeklerle evlenen geç kızlar, eşini beğenmeyerek aldatan erkekler, metres hayatı yaşayan kadınlar ve gayri meşru ilişkilerin varlığı aile yapısının bozulmasına neden olmuştur.

Batının sıradan değerleri, medeniyeti meydana getirdiği sosyal, siyasi ve iktisadi değişmeler ve sahip olduğu kültür değerleri ile aile kurumunu tek tip haline getirmektedir. Kadınla erkek arasındaki sosyal farklar ortadan kaldırılmak istenir. Ancak henüz bu değişime hazır olmayan Türk toplumu çeşitli problemler yaşar.

Ailede hâkimiyet sistemi ortadan kalktığı ve aile birliğini devam ettiren iç ve dış baskılar zayıflamış olduğu için, aile kurumu geleneksel çizgisini bütünüyle yitirir. Geleneksel aile toplumun hazır olmadığı bir zamanda modern bir aileye dönüştürülmeye çalışılmış bu durumda üzücü hadiseler ortaya çıkmıştır. Eşlerin çalışmaya başlaması ile sosyal hayata adapte olan kadın çocuğundan uzaklaşır. Hatta bazı durumlarda modern yaşama ayak uyduran insanlar evliliği ve çocuğu külfet olarak görmeye başlarlar. Toplumun oluşturan en küçük yapı birimindeki bu kökten değişim toplumun her alanında kendini hissettirecektir (Güngör, 2000: 213-216).

Medeniyeti ve sosyal düzeni var eden ailenin yok olması değerlerin yok olması demektir. Aile ve evlilik kurumuna önem vermek sağlıklı bireyler yetiştirmek ve onları topluma kazandırmak en önemli değerlerdendir. 1930- 40 yılları arası romanlara yansıyan ailelere baktığımızda genellikle çekirdek ailelerle karşılaştık. Romanlara yansıdığı kadarıyla aile kurumunda bozulma ve yozlaşmanın varlığından söz ettik. Bununla birlikte İstanbul'daki kadının aile içinde söz sahibi olması yapılan yeniliklerin meyvesidir. Ancak köy yaşamında aynı özgürlükten henüz söz edilemez. Alafranga yaşam arzusu, görücü usulü yapılan evlilikler, namus anlayışındaki değişim Türk toplumundaki aile yaşamını ve değerlerini değiştiren unsurlardır. Ancak bu dönüşümün, yenileşmenin görüldüğü talihsiz bir dönemdir. Türk aile yapısı temelinden sarsılmayacak kadar güçlü bağlardan oluşmaktadır. Neticede toplumun sürekliliğini sağlayan en temel unsur ailedir. Saygı, dayanışma, bağlılık, maddi ve manevi fedakârlık gibi değerleri taşıyan aileleri konu alan romanlar Türk aile yapısının gerçekte olması gereken şeklini yansıtmaktadır.

3.5. Türk Toplumunda Maddi Değerler

Ekonomik değerler toplumun sürekliliğini sağlamak, ihtiyaç ve çıkarlarını düzenlemek için ortaya çıkan değerler bütünüdür. Maddi kazanç sağlamak, bu kazancı ahlaki yoldan elde etmek, iş ahlakına sahip olmak, işçileri sömürmemek, milli ve maddi servetleri tasarruflu harcamak, haksız rekabeti önlemek, devlet kurumlarına zarar vermemek ve devlet malını korumak, sebepsiz zenginleşmenin getirdiği çarpık düzeni reddetmek, maddi hırslara kapılmamak ve aza kanaat etmek bütünlüğü sağlayan değerlerdendir.

İncelediğimiz romanlarda yukarıda sözünü ettiğimiz değerlerin tam tersinin işlediği bir sistemle karşılaşacağız. Çünkü roman gerek bireysel gerekse toplumsal hayatta yolunda gitmeyen bir şeyler olduğunda bunları anlatmak için ortaya çıkan bir edebi türdür. Sosyal değerler başlığı altında incelediğimiz olumsuz alafranga tiplerin çoğunun zengin olması tesadüf değildir. Bu çeşit zengin tipi harp zengini vurguncu bir tip olarak tarihte yerini alır. Bu tip zenginin türeyişini ve ardından dönüşümünü Seçil Deren Van Het Hof'un "Erken Dönem Cumhuriyet Romanında Zenginler ve Zenginlik" makalesinden şu şekilde ortaya koyar:

Romanların tarihsel bağlamı içinde sosyal tip olarak zenginin erken cumhuriyet döneminin zihniyetinde ne tür bir politik, ekonomik ve toplumsal anlayışın taşıyıcısı oldukları araştırılmıştır. Harp zengini/vurguncu tipi ilk 1917'de, İttihat ve Terakki'nin milli iktisat politikası sonucu olarak ortaya çıkmıştır. Bu politikanın devam ettiği 1930'lara değin, edebiyatta da harp zengini/vurguncu tipi görülmektedir. 1930 sonrasında devletçi ekonomiye geçişle beraber romanlarda zengin, komprador burjuva niteliği kazanmaktadır. (Deren, 2010: 84).

İncelediğimiz romanlarda biz de bu zengin tipine tesadüf ederiz. Fakat Cumhuriyet romancısı savaş zamanı ticaret yaparak zenginleşenleri ağır dille eleştirir. Buna en güzel örnek Sermet Muhtar Alus'un "Harp Zengininin Gelini" adlı romanıdır. Devletin siyasi gücüyle ortak işler yapan bu zenginlerin yaşamında kazancın elde edilmesi ve kullanılması noktasında doğru olan bir değer bulmak zordur. Bir anda zenginleşen kişiler, onur, namus, sevgi, sadakat, iş ve aile ahlakına dair tüm değerlerini lüks salonlarda, içkili balolarda yitirir. Hatta romanın kahramanı Cevdet Efendi orta halli bir esnafken dini yönü kuvvetlidir. Abdestli namazlı bir tipken paranın varlığıyla dinden uzaklaşır. Ahlaki yönü zayıflar ve bir kadını kendine metres yapar (Alus, 1934: 64). Cevdet Efendi, Gelini Suat Hanım ve onun yardımcısı Madam Viyolet'in yaşamından etkilenir ev halkı batılı yaşamın gereklerine alışmaya başlar.

Mithat Cemal Kuntay'ın Üç İstanbul romanında Osmanlı İmparatorluğu'nun son dönemlerinde yaşadığı ekonomik sıkıntılar işlenir. Yabancı devletlerden alınan borç paralar sebebiyle devlet yönetiminde yabancılar da söz sahibi olacaklardır. Bu noktada ekonomi alanında zayıf kalan bir devletin bağımsız olamayacağı romanda şu pasajla verilir.

“İstanbul'da üç şapka vardır. Çamlıca tepesinden evvel bu üç şapka görülür. Reji'deki Ramber'in, Duyun-u Umumiyece Berje'nin, Şimendiferci Hügnen'in kafasında duran üç serpuş... Osmanlı İmparatorluğu denen uşak odasını bu üç şapka idare eder.” (Kuntay, 2009: 76).

Maliye Nazırı devletin ekonomik bunalımlarını Adnan'la paylaşır. Göreve geldiğinde hazinede sadece 17 lira vardır ve devlet ekonomik açıdan bitik durumdadır:

Evet oğlum Adnan Bey, dedi. O gün yanıma gelen Frenk Rambert'di. Onu o gün niçin çağırttım bilir misin? Rejiden Hünkar'ın iradesiyle beş yüz lira borç istemek için!Adnan titredi. Bir zamanlar Venedik'e Viyana'ya askerinin ulufesini ödeten Osmanlı İmparatorluğu Reji'den sadaka istemişti (Kuntay, 2009: 182-83).

Mithat Cemal, roman kişilerine söylediği bazı rakamsal bilgileri tarihi kaynaklardan olduğu gibi almıştır. Osmanlı'nın Reji idaresinden, Fransız Rambert'ten borç istemesi Rambert'in günlüklerinde de yer alan gerçek tarihi bir bilgidir. Ekonomik ayrıcalıklar beraberinde yabancıların devletin işlerine karışmasına ve düzenlemesine de neden olur. Abdülhamid sayesinde imparatorluğun ayakta kaldığını savunanlara şiddetle karşı çıkar Adnan şu ifadelerle karşılık verirken bu durumu çok açık bir şekilde ortaya koyar.

Hangi Osmanlı İmparatorluğu, dünyada böyle bir şey mi var? Memleketi taksim mi ederlermiş? Memleketin zaten neresi benim? Ereğli'de kömür Fransız! Haydarpaşa'da demir Alman! Yalnız Yemen'de dökülen kan Türk! Üstünde ölüp altında gömülecek toprak; bu mu memleket? Elçi tercümanlarının çiğnedikleri leşe siz Osmanlı İmparatorluğu mu diyorsunuz? (Kuntay,2009: 88).

Cumhuriyet sonrasında toplumsal yapıda Burjuva sınıfı olmadığından kalkınma devlet eliyle gerçekleşir. Bu kalkınma hamlesinde devletle bir kısım maddi imkânlarla sahip kişilerin bir araya geldiği görülür. İşte Cumhuriyet döneminin zengini bu şekilde ortaya çıkar ve Avrupa'daki burjuvadan farklıdır. Devlete

dayanıklıdır ve devletle işbirliği yapar. Bu tür zenginleşme zaman içinde daha yeni imkânlar açma ve zenginliğin kültüre, üretime dönüşünü zorlaştırır. Çünkü Batı’da burjuva yeniliği ve üretimi ülkesine taşıyan kesimdir. Cumhuriyet’te ise böylesine bir dönüşüm yaşanamaz; çünkü ortaya çıkan zenginler Batılı burjuva göz önüne getirildiğinde onlar kadar ekonomik alanda bilinçli ve üretim imkânı elde edecek kadar planlı değildir. Bu nedenle romanlarda Cumhuriyetle ortaya çıkan zengin kesimin gerek kültür ve gerekse ekonomik alanda getirdiği yenilikler, dönüşüm ve dönüştürmelerinden ziyade genellikle yaşadığı hayat ön plana çıkar. Örneğin Yakup Kadri’nin Ankara romanında üst kesim içki, kadın ve eğlence zevkinde ışıl ışıl bir hayat sürerken alt kesim elektrik ve suyu bile bulamayacak kadar yoksullaşacaktır. Romanda insanlar iki uç kesimde yaşamaktadır. Neşet Sabit’in yaşadığı yer elektrik ve suyu bile bulamayan fakir insanlardan oluşur:

Oturduğu mahallede, henüz hiçbir evin ne elektriği ne suyu vardı. Elektrik çok pahalıya mal oluyor, yanaşılmaz bir lüks telakki ediliyordu. Suya gelince, onun tesisatı henüz bitmemişti. Hele yaz geldi mi aylarca bir damla su bulmak kabil olmuyordu (Karaosmanoğlu, 1981: 131).

Selma Hanım’ın ve kocası Murat Bey’in yaşadığı hayat ise Neşet Sabit’inkinden tamamen farklıdır. Ankara’nın zengin kesimi büyük bir ihtişam içinde yaşamaktadır:

Şehir içindeki apartmanların resmi binaların ise kadim Hint Racalarının saraylarından hiç farkı yoktu...Murat Bey’in banyosu bütün dillerde destandı. Yatak odasının yanı başında bir büyük salon genişliğinde olan bu banyo yerden tavanına kadar mavi çinilerle kaplı idi (Karaosmanoğlu, 1981: 121-22).

Sadri Ertem’in “Düşkünler” romanında ise bürokrasinin işleyişini de eleştirir yazar. Milletvekilleri torpil, adam kayırma ve rüşvet gibi çarpıklıklara alet olmaktadır (Ertem, 1935). Bu noktada Cumhuriyet Türkiye’sinde bir kısım zengin ise yüksek bürokratlar arasından çıkmıştır. Bu durum Osmanlı’nın son dönemlerinden kalma bir alışkanlıktır:

“Bugünkü memurların çoğu imparatorluk zamanından kalma memurlardır. Yalnız rejimin değişmesiyle bunların ahlaki tutumları, anlayışları değişmez. Bu nedenle bahşişin egemenliği eskisi gibi sürecek. Yani rejim bu hastalıktan kurtulmuş değildir.” (Alp, 1998: 132).

Yani bu çarpıklık Cumhuriyet’le birlikte ortaya çıkmamıştır. Osmanlı’dan kalma eski bir hastalıktır. Osmanlıda görülen yüksek bürokrat zengin zümresi Cumhuriyette de kısmen azalsa da devam etmiştir.

İncelediğimiz 1930-40’lı yıllarda ekonomik değerleri işleyen romanlara bu değerlerin yansıması çeşitli ve renkli ve zengin olur. Örneğin Reşat Enis Aygen, Marksist felsefedeki kapitalizme bakışı, romanlarına yansıtır. Reşat Enis bir tornacının ağzından kapitalizme bakışı dile getirir. Kapitalist, harbi istemektedir. Çünkü kapitalistin işi, ürettiği malı bir şekilde piyasaya sürmektir. O çalıştıracak ocak ve sürececek toprak arar, hatta büyük devletleri o yönetmektedir. O, Milletler Cemiyetinin içinde bile kendi sözünü dinletir hale getirecek ögenin para olduğunu söyler (Aygen, 2002: 34). Reşat Enis her şeyin suçlusu olarak kapitalisti görür (Aygen, 2002: 35). Kapitalist ise bir düzen kurar ki bunun adına da kapitalizm denir. Yazar, aslında suçlu ve birçok kötü olayın sebebi olarak kapitalist düzeni yani kapitalizmi görür. Çünkü bu düzen yukarıda da söylendiği gibi, kendi kendine bir çark olarak işlemekte emeği, insan gücünü ve bunun karşılığını hiçe saymaktadır. Bu noktada emeğin gücünü para ile değişim gücüne indirgeyen kapitalizm bütün değerleri de değişim değerine göre düzenler.

“Kapitalizm bir baskı aracıdır, çünkü değişim değerinin deli gömleği, kullanım değerinin serbest üretimini engeller. Kapitalizm ölçsüz, oransız, aşırı ve tek taraflıdır, bu yüzden de Marx’ın ahlâk ve estetik anlayışına ters düşer.” (Eagleton, 2010: 268).

Bu nedenlerle yazar aslında kapitalist düzenin yıkılmasını istemektedir, zaten kahramanına “Yok olası kapitalist” sözünü söyletmekle, bu düzeni ortadan kaldırmak isteğini dile getirmiş olmaktadır. Kapitalist düzen, parayı her yaptığı hareketin ilk şartı olarak gördüğü için, buna engel olacak her şeyi bir yolunu bularak ortadan kaldırmak ister. Bu sebeple “hayalet”i bile kullanır. Onu çalışmayan işçinin başına musallat ederek, onun çalışmasını sağlar. Tabii ki bu “açıkgöz bir kapitalist” dışında kimsenin aklına gelemeyecek kadar ince bir oyundur (Aygen, 2002: 187). İnsanlar hayatlarını sürdürebilmek için çalışmak zorundadırlar. Ancak, aileleri olan insanlar için yaşam daha zordur. Onlar çocuklarını insan gibi yaşatmak ve aç bırakmamak için, “hayvan gibi” (Aygen, 2002: 31) çalışmalıdırlar. Kapitalizmin

doğasında tek taraflılık, açgözlülük, oransızlık ve aşırılık vardır. Kapitalizm doğayı ve insanı araçlaştırır. Bununla birlikte emek süreci, onu bedensel hazdan tümüyle soyutlayan, dayatma, soyut bir yasanın egemenliği altına girer. (Eagleton, 2010: 263). Eserde kapitalizmin insan yaşamındaki olumsuz etkileri üzerinde durulmuş ve kapital düzen eleştirilmiştir.

Burhan Cahit'in "Cephe Gerisi" romanında Birinci Dünya Savaşı'nın arka planında yaşananlar konu edilir. Cephe gerisinde kocasını babasını savaşa göndermiş Anadolu halkı açlık ve sefaletle uğraşmakta, ekmeği karne ile almakta, kadınlar fuhuş batağına sürüklenmektedir. Murat Belge'ye göre, İttihad ve Terakki'nin Birinci Dünya Savaşı'nda yolsuzluk yapan ve vurgun vuranları desteklediği" tezine dayanır. (Ayrıntılı bilgi :Murat Belge, "Milli Roman; Cephe Gerisi", Taraf, 15.09.2008)

Savaş zenginlerinin hayatlarını anlatan romanda onurlu bir askerinin farkında olmadan bir işadamı ile metresi arasında kuryelik yapması ve harp zenginlerinin oyuncağı olması romanın ana konusudur. Binbaşı Faruk'a Almanya ve Türkiye arasında ticaret yapması teklif edilir. Ülkeye halkın ihtiyacı olan ürünleri sokup yüksek fiyata satarak zengin olan Hakkı Bey, Faruk'u amacına ulaşmak için kullanan ilk kişidir. Almanya'da yaşayan Hakkı Bey ile Türkiye'de yaşayan Dilruba Hanım arasında hediye taşıdığını sanan Faruk aslında bavullarda ticaret ürünü taşıdığını öğrenir ancak Dilruba'ya âşık olduğu için bu kuryelikten vazgeçemez. Askerlik şerefi kalmamıştır. Maddi ahlak konusunda duyarlı olan Faruk cinsel ahlak konusunda yeterince hassas değildir. Evine ve çocuğuna özen göstermez. Romanda savaş ticaretinin içinde sadece işadamları yoktur, paşalar üst düzey askerlerin bir kısmı maddi zevkleri uğruna savaşın içine girerek binlerce insanın yok olmasına sebep olur ve yazar bunu şu sözleriyle ifade eder: "...Türk çocuğu Çanakkale'de fakat Türk Paşası Berlin'de, Roma'da ve Rusya'da can verdi." (Moryaka, 2002: 224).

Ekonomik değerler diğer değerlerle doğrudan ilgilidir. Ahlaklı ve dürüst yoldan yükselmek ve zengin olmak mümkün değildir. Özellikle savaş zamanlarını fırsat bilen siyasetçiler, siyasi duruşlarını ekonomik şartlara göre şekillendirmişlerdir. Burhan Cahit İkinci Meşrutiyet Dönemini üç adamın mektuplaşmalarıyla anlattığı

Dünkülerin Romanı'nda siyasal zeminin boşluğundan yararlanıp zengin olan harp zenginlerini Ahmet Rıfki'nın gözünden şöyle anlatır:

“İnkılâp yapanlar içinde Talât Paşa, arkadaşlarının onu basit görmelerine rağmen daha idealist, daha inkılâpçı. [Ötekiler] yağlandılar azizim. ... Bizde iktidar makamı ikbal mevkii oluyor. Nezaret koltukları bir semirtme makinesi gibi içine oturanı besliye besliye şişiriyor” (Moryaka, 2002: 81).

Bu tür bir bürokrasi tabii ki yönettiği kesimi de koruyamaz. Yakup Kadri, Yaban romanında köylünün durumu bu tür bir bürokrasinin yönetiminin sonucudur. Fakat bu noktada artık yönetilenler tükenmiştir. Bu bürokrasi savaş zamanında asker toplamak için gelme dışında köylünün hali asla düşünmemiştir. Bu romanda savaşlarda güçlünün daha güçlendiği, ezilenin daha çok ezildiğinden söz edilir. Bu noktada savaşa girip girmeme kararını iktidarın başındaki tek bir kişi vermekte ve halkın içinde bulunduğu şartlar düşünülmemektedir. Bu noktada Ahmet Celal, Anadolu'nun işgalinde kapitalist bir iştiha sezinler, bu iştiha zengin olmak isteyen bürokrasi ses çıkarmaz.

Gözü doymak bilmeyen bir iki garp devletinin zenginleri, günde dört öğün yemek yiyecek diye, fukaranın lokması elinden alındı. Nice yuvalara kundak sokuldu, nice ev bark yıkıldı. Şimdi, Westminster'in pembe derili lordu çatlak tabanlı Anadolu köylüsüne karşı bir sürgün avı yapıyor. Neresini yiyecek bu zavallı yaratıkların? Hangisinin göğsünden ona bir bifteklik et çıkabilir? Hepsi de sade deri, sade kemik (Karaosmanoğlu, 2008: 142).

Reşat Nuri'nin Yaprak Dökümü romanında ailenin yok olma sebebi kişilerin maddiyat karşısında dinmek bilmeyen iştihadır. Maddiyat zamanla manevi değerleri yok etmiştir. Zengin ve rahat yaşama arzusu maddi değerleri ön plana çıkarırken manevi değerlerin yok olmasına sebep olmuştur. Zengin bir erkeğin metreslik teklifini kabul eden Leyla için onur ve namus gibi değerlerin önemi yoktur. Ali Rıza Bey ömrünü onurlu bir mesleğe ve ailesine adamış bir aile babasıdır. Ancak ailenin en önemli ferdi olan anne, hırsları ve zengin olma arzusuyla çocuklarını yetiştirdiği için ailede bir ikilik oluşur. Maddi değerlere kıymet veren kişiler toplumun kabullerinin dışında bir hayat sürecektir. Ali Rıza Bey'in oğlu Şevket karısı Ferhunde'nin bitmeyen para sevdası yüzünden çalıştığı bankayı dolandırarak hapse düşecektir.

Türk romanında ekonomik değerlerin insanı nasıl değiştirdiğine bir diğer örnek erkeğin geçinebilmek için cinsiyet değiştirmesidir. Erkek fakirlikten ve iş bulamamaktan ötürü bu yola düşer. Diğer erkekler tarafından sömürülen, aç ve kimsesiz kalan bu kişiler çarpık bir ekonominin ve sermaye dağılımının ortaya çıkardığı tiplerdir (Aygen, 1935:200).

Cumhuriyet'in ilk yıllarında Nazım Hikmet ile Türkiye'ye giren Rus Marksizmi bu devirde roman, hikaye, tiyatro sahasında sosyal realizm (toplumsal realizm) adı altında sınıf tezatını işleyen eserlerin ortaya çıkmasını sağlar (Deren, 2010: 27). Bu sınıfsal ayırmadan söz eden ve bu çeşit romanın önünü açan ilk isim Sabahattin Ali ve eseri Kuyucaklı Yusuf'tur. Sabahattin Ali'nin Kuyucaklı Yusuf romanında, Marksistlerin düzenin eleştirisi, bir aşk hikâyesinin içinde verilmiştir. Bu romanda çarpık düzenin kaynağı tamamen paranın gücüne dayanır. Bu güç insanları türlü türlü ahlaksızlıklara iter. Yusuf ve ailesi, Kaymakam Selahattin Bey'in ölümüyle ekonomik olarak yokluğa düşer. Kasabaya yeni gelen Kaymakam onu ailesinden uzaklaştırıp kirli emellerine ulaşmak için, çevre ve uzak köylere tahsilâta gönderir. Evini geçindirmek zorunda olan Yusuf, bu görevi hiç istemez ancak, mecburen kabul eder. Ancak bu kabullenme onun ailesinden uzaklaşmasına ve ekonomik zayıflığını fırsat bilip eşinden faydalanmayı amaçlayan kişilere rahat hareket etme imkânı sağlamıştır

Maddi gücü elinde bulunduran sınıfın adaletten ve hükümetten korkusu yoktur. Çünkü bu kişiler yerel bürokrasiyle işbirliği içindeler ve rüşvetle her kapıyı açmaya alışmıştır. Sınıf içinde sınıfın mevcut olduğunu bu romanda görebiliriz. Yönetilen grubu yöneten bir üst grup vardır ki bunlar halkı ezmekte ve sömürmektedir. Savaş yıllarında erkeksiz kalan kadınların çaresizlikten kötü yola düştüklerini öteki romanların bazı bölümlerinde incelemiştik. Ancak burada bir kadının daha iyi yaşama arzusuna kızını da alet etmesi işleri daha kötü etkiler. Çünkü Muazzez Yusuf la evlidir. Namus ve şeref gibi önemli değerlerin para ile değiş tokuş edildiği bu köyde elinde para, iktidar, mevki gibi güçler bulunduran kimseler, kendilerine eğlence olarak Muazzez ve annesini seçerler. Annesinin bu işlere gönüllü olmasından sonra Yusuf'un evde olmadığı her gece evde âlem düzenlenir. Bu âlemde kaymakam, bir kumandan ve kasabanın diğer zenginleri vardır. Muazzez ise sadece alkol aldıktan sonra yarı baygın halde erkeklerin sefil iştihalarına oyuncak

olmaktadır. Bu eğlencelerin sonunda her türlü ihtiyacı karşılanan Şahinde oldukça mutludur (Ali, 1999: 192). Geçim sıkıntısı çekmedikleri için Yusuf'un üstüne gitmez hatta tam aksine hiç olmadığı kadar iyi davranır. Kasabada tanınan bir aile Kaymakam Bey'in ölümü üzerine dağılır. Romanda eşi yeni ölmüş bir kadınla, evli bir kadının maddi ihtiraslar uğruna namuslarını yitirmeleri kasabalı tarafından da hoş karşılanmaz. Yeni Kaymakam maaşının yarısını Muazzez'e hediyeler almak için harcar (Ali, 1999: 196). Muazzez'i seven Şakir'in Muazzez'i Yusuf'tan intikam almak uğruna kaymakama ve diğerlerine kullandırması toplumdaki ahlak düşüklüğünün çok açık bir ibaresidir (Ali, 1999: 197). Yusuf bu değişimi ilk başlarda anlayamaz köy köy dolaşıp her gece evinde eğlenen Kaymakam'dan habersiz, onun verdiği tahsildarlık görevini yerine getirip evine ekmek götürmenin derdindedir. Romanın başında ailesini kaybettiğini soğukkanlılıkla anlatan Yusuf, roman sonunda karısı ve Şahinde'yi köyün ileri gelen erkekleri ile evde bastığında da aynı soğukkanlılığı gösterir ve gözünü kırpmadan evdeki herkesi öldürür. Maddi güç ölümün önüne geçememiş, yazar aslında bir nevi kapitalizmin kölelerini romanda Yusuf'a öldürmüştü ve bu düzeni değiştirmiştir. Zaten Yusuf'un kasabadakilerden farklı oluşu, mesafeli tavrı, sessizliği bu krizin arka planını oluşturan unsurlardır. Muazzez'i de kendi elleriyle gömen Yusuf yeni bir hayata doğru ilk adımını atmıştır (Ali, 1999: 220).

Eserde adaleti ve namusu satın alan tek değer paradır. Maddi gücün yetersizliği maddi güce köleliği ortaya çıkarmıştır. Romanda kasabanın ileri gelenlerinden Hilmi Bey'in oğlu Şakir, Ali'yi öldürmüştü ancak yalancı şahitler ve avukatlar aracılığıyla kurtulmuştur. Avukatların ve şahitlerin rüşvetle hareket ettikleri görülür:

Şakir'in avukatı Hami Bey oldukça zengin ve Hilmi Bey'le de uzaktan akrabaydı. Meslektaşları arasında tuhaf bir şöhreti olan bu adam, kasabanın en çok iş yapan dava vekiliydi. Keskin ve gür bir sesi, kandırıcı bir mantığı vardı. Aldığı davaların hemen hemen hepsini kazanıyor, fakat bunun için bazen pek temiz denemeyecek yollara saptığı oluyordu (Ali, 1999: 103).

Köydeki karakol komutanı Çavuş Cemal'in delilleri karartmak için rüşvet alması köyde bulunan yönetim ve güvenlik güçlerinin paraya olan açlıklarını ortaya çıkarmaktadır:

... Ali'nin ölümünün bir kaza eseri olduğuna çavuşu ikna etti. Sonra doğrularak gitmeye hazırlandı. Bu sırada gözleri, masanın kenarında duran biri Smith Wesson tabancaya ilişti.«İki gözüm,» dedi, «bu iş bir kaza... Fakat bu kazayı Şakir'in yaptığı muhakkak mı?» Cemal Çavuş bu kadarını anlamaya, deminki mükâlemenin ve onun sonunda masanın üstüne bırakılan ufak bir torbacığın kâfi olmadığını bildiren bir baş silkmesi ile cevap verdi. O zaman Hacı Etem elini ceketinin sağ cebine atarak bir küçük torba daha aldı, masanın üstüne, diğerinin yanına bıraktı. Sonra pantolonunun cebinden ufakça bir Brovning tabancası çıkarıp çavuşa uzattı. Karşısındaki hayretle silâhı alıp bunun ne demek olduğunu sorarken, Hacı Etem masanın üstündeki iri, toplu tabancayı beline yerleştirdi.

-Bir falso verip benim de başımı belâya sokmayın... İşinizi sağlam tutun!

-Sen merak etme... Müsaade et de dışarda şahitlere birer cigara vereyim.

Çavuş tekrar gülümsedi ve masanın üstündeki torbacıkları ceketinin iç cebine yerleştirdi; elinde tuttuğu Brovning tabancayı da, çekmecelerden birini çekerek oradaki kâğıtların üstüne bıraktı ve gözü kilitleyip anahtarını yanına aldı (Ali, 1999: 132-33).

Köyde işler tamamen maddi çıkarlar düşünülerek yürütülmektedir. Asker, kaymakam, muhtar ve köy ağaları el ele vermiş; ekonomik bir gücün egemen olduğu bir dünya kurmuşlardır. Bu noktada kullanılan, sömürülen ve ezilen taraf köylüdür.

Hüseyin Rahmi'nin Utanmaz Adam romanı maddi olanaksızlıkların ahlak yoksunluğuna yol açtığını anlatır. Hayatta kalma mücadelesi sırasında yeterince eğitilmemiş bir çocuğun ailesine ve topluma ne boyutta zarar vereceği ince ince işlenmiştir romanda. Hırsızlık, rüşvet, şiddet, yalan, iftira gibi tüm ahlaksızları yapabilecek karaktere sahip Avnussalah insanların zayıflıklarından yararlanarak geçinir. Gazetelere erotik hikâyeler yazarak para kazanır. Gazete bu ahlaki endişelerden dolayı kapatılır. O, yazılarını hafifletip duygusallığı ön planda tutan ama temelinde cinsellik olan yazılarına başka bir gazetede devam eder. Toplumun bastırılmış dürtüsü olan cinselliğe olan merakı ahlaksız bir adamın maddi açıdan ihya edilmesine sebep olacaktır. Sosyolojik bir mesaj vermeye çalışan Gürpınar aslında Avnussalah gibi tiplerin toplum tarafından yaratıldığını ortaya çıkarmaktadır. Yazar Avnussalah düşüncesini şöyle dile getirir:

Benim doğruluğum, eğriliğim, faziletli olmam, ahlâklılığım ahlâksızlığım birçok hayattan gelme sebeplerle alâkalıdır. Kendimi böyle veya şöyle yapabilmekliğim büsbütün kendi elimde değildir. Ben, hayatın rüzgârlarına, fırtınalarına, sıcaklığına, soğukluğuna bütün tesirlerine bağlıyım (Gürpınar, 1984: 312).

Yaralı Gönüllülere Teselli adlı bir yazıhane açması ve insanların buraya gelerek Avnussalah gibi birinden yardım istemesi ironik olduğu kadar hastalıklı bir durumdur. Kocasının erkeklere ilgi duymasından rahatsız olan 48 yaşındaki Letafet Hanım'ın genç bir erkekle evlenmesine yardımcı olması için yazıhaneye çağrılışı maddi gücün insanları doyumsuzluğa ve mutsuzluğa gayri ahlaki arayışlara götürdüğünü gösterir.

Romanda bu ve bunun gibi insanların birbirlerine duydukları çatışmaları meşru ve yasal olmayan yollardan çözümleyen kişi Avnussalah olacaktır. Romana adını veren Utanmaz Adamı bu halde kalmaya zorlayan toplumun içinde bulunduğu durumdur. Onun hayat felsefesinde vahşi hayvanlar gibi bulunca yemek ve sonra yatıp uyumak vardır (Gürpınar, 1984: 25). Aç kalan bir insanın hırsızlık yapmasından daha olağan bir durum yoktur. O, bu durumu kendince şöyle açıklar:

Herkesin servet payını hangi manevî el seninki şu kadar ötekininki bu kadardır diye hakça pay ediyor? Vuran vurana, uyduran uydurana. Allah ve kullar bize hisse ayırmayı ihmal ettikleri için biz de rızkımızı böyle vuruyoruz Açlıkla zorla ölmek, çalmaktan daha aşağılık bir cinayettir. Pişmanlık, aptallık zayıflığından ileri gelir. Şimdi sen büyük bir aptallık edip de bu eşyanın sahibini aramaya kalkışsan, göreceğin karşılık şükran değil hakarettir, mükâfat değil, mücazattır (Gürpınar, 1984: 38).

Bu roman adeta Maslov'un İhtiyaçlar Hiyerarşisini kanıtlayacak şekilde yazılmıştır. Buna örnek olarak öyle ki dinine bağlı olan Avnussalah'ın annesi açlıkla karşı karşıya geldiğinde nereden geldiği belli olmayan parayı ve yiyecekleri kabul etmek zorunda kalacaktır. Burada adeta fiziksel ihtiyaçları karşılanmayan insanın dini ve ahlaki düşünemeyeceği vurgulanmak istenir. Yeme, içme, cinsellik barınma ve güvenlik ihtiyacı insanda karşılanması zorunlu olan birincil ihtiyaçlardır. Örneğin kocası tarafından cinsel ihtiyaçları karşılanmayan Letafet Hanım'ın rüyalarında bastırıldığı duyumları imgesel olarak açığa çıkarmaktadır (Gürpınar, 1984:180-181).

“Topladığım para ile yaşamak isteyen bir kapitalistim. Elimdekileri kimse ile paylaşmak istemem.” sözleri Avnussalah'ın materyalist olduğunu ve kapitalist düzene ayak uydurduğunu göstermektedir (1984: 319). Kapitalist üretim tarzı, gücünü kâr ve çıkar dürtülerinden alır; bu aşağılık dürtüler sonuçta tarihte görülen en büyük üretici güç birikimini yaratmıştır (Eagleton, 2010: 275). Roman kişisi

Avnussalah bu aşağılık dürtülerle yaşayan biricik kapitalistler arasında yer almaktadır. Kapitalizmin kişide oluşturduğu ilk duygu bireysel haz ve bencilliktir.

Kapitalizmin temelinde ahlaki değerleri yok sayıcı bir tutum vardır. Temeli maddiyata dayalı değerler dışında tüm ahlaki değerleri yok sayan roman kişinin, insanı hayata bağlayan aşkın-fantezi değerleri dejenere olmuştur. Bu nedenle o toplumsal alanda hemen hemen bütün değerleri manipüle eder. Roman karakteri kapitalist olduğunu ve değerleri parayla değiştiğini ifade eder:

İşte ben hayat teorilerimde seçebildiğim düsturlara hareketlerimi uydurmakla yaşadım. Bana Utanmaz adam lakabını verdiler. Fakat efendim ben hep bunları utanır görünen adamlardan örnek aldım. Herkesin doğru eğri yollardan gelen kazancına bugünkü kargaşalık arasından hiç bir zaman bir helâl veya haram kaynağı belirtmek imkânı yok gibidir... Çaldım, dolandırdım, sağdan soldan sızdırdım. Karşıma hiçbir davacı çıkmadı. Çünkü yere vurduklarım benden suçlu mahkeme kaçkınlarıydı. Yakalarını adalete teslim etmeden beni ele veremezlerdi. Bugün önünüzde bütün atılganlıklarımın hesabını verdim. Ne olurdu her suçluda benim gibi günahlarını ortaya dökmek cesareti bulunsa, insanlık bunlardan ne kadar ibretler çıkarırdı, itiraf korkusundan saklı kalan ne kadar hakikatler meydan alarak insanın kadavrasında olduğu gibi, ahlâk otopileri de yapılırdı. Utanmaz adam geçmiş davranışlarından bir moral çıkararak hayatta kendine benzeyip de utanır görünen sinsilerden önce alnını açıp huzurunuzdan çekiliyor efendim (1984: 320).

İnsanların fiziksel olarak yaşamlarını sürdürmeleri için ihtiyaç duyduklarından daha fazlasıyla hoşnut olmalarının hiçbir nedeni yoktur. Talebin kesin ihtiyacın ötesine geçmesi gerekliliği, kültürün onun doğası olması gerekliliği beşeri hayvan için yapısal bir niteliktir. İnsan türünü diğerlerinden ayırtıran şey, kesin sınırın bu savurganca ihlal edilme kapasitesidir. (...) Çok fazla maddi mülkiyet kişinin arkadaşlık duygularını, o kişinin duyularını diğerlerinin sefaleti karşısında duyarlı olmaktan çıkararak köreltir (Eagleton, 2011: 98).

Avnussalah'ın bu tanımlanan durumu uygun haline gelen biridir. Önce ihtiyaç duyduğu için yanlış bir yola girer ancak sonra ihtiyacından fazlasını kazanma hırsı insani bütün değerlerin yerle bir olmasına sebep olur. Kapitalizm anlayışının temelinde üretilen ürünün değerinden daha fazla kazanma hırsı vardır.

Romanın yan kişilerinin hemen hepsinde ahlaki bozuklukların olduğu sadece bunu gizli yaptıkları için Utanmaz Adam yaftasını yemedikleri görülür.

Ancak kişilerin kapitalist düzen sebebiyle kendilerine yabancılaştıklarından söz edilebilir.

Marks'a göre kendine yabancılaşmanın tanımı şöyledir: Kendi ürününe ve iş sürecine yabancılaşan işçi giderek kendi özbenliğine de yabancılaşmaktadır. İşçi kapitalist sistem içinde kendi yaratıcı gücünü kullanamamakta, bu da insanın kendi öz varlığına yabancılaşması anlamına gelmektedir. Marks, kendi öz varlığına yabancılaşan insanın diğer insanlara da yabancılaşacağını söylemektedir. İnsan kendi öz etkinliğine yabancılaşmış olduğu için diğer insanlarla ilişkilerinde de kendi öz benliğiyle hareket etmeyecektir (Ofluoğlu ve Büyükyılmaz, 2008: 128). Yabancılaşmış insan yalnızca diğer insanlara yabancılaşmış bir insan değildir; doğası, ruhu ve özünden soyutlanmış türsel varlığına da yabancılaşmıştır. Marks'ta yabancılaşma zaman zaman meta fetişizmi kavramı ile ifade edilmektedir. Marks, ürün ile metayı, dolayısıyla da kullanım değerleri ile değişim değerlerini ayırt etmektedir. Bir ürün ihtiyaç karşılayıcı olduğu ölçüde kullanım değerlerine sahiptir. Bir nesnenin kullanım değerini belirleyen, bireyin ona olan gereksinimidir. Ancak nesnelere değişime girdikleri anda, bir değişim değeri elde edilir. Değişim değerini belirleyen ise artık insan gereksinimleri değil, bir başka meta, aracıyla değişime girme olasılıkları yani piyasa yasalarıdır. Dolayısıyla bir nesne mübadeleye girdiği andan itibaren belirli bir değişim değeri olan bir şey, bir meta niteliği edinmektedir (Demirer ve Özbudun, 1999: 23-24). Kapitalist sistemde insan, metaların tüketimi açısından diğer insanlara yabancılaşırken kendisi de iş bölümü pazarında metalaşmaktadır. Marks, insanın kendi doğasını kendisinin yaptığını öne sürmektedir. İş bölümü ve özel mülkiyete kapital tarafından el konulmuştur. Kapitalist üretim biçimi, işçinin hem üretkenliğini hem de üretken eylemde bulunma duygusunu kaybetmesine yol açmaktadır. Böylece insanın yaptığı dünya, onun karşısına adeta bir yabancı gibi çıkmaktadır. Marks, insanın toplumla, çevresiyle ve dünya ile yabancılaşmasını kapitalist üretim düzenine bağlamaktadır (Minibaş, 1993: 8). Marks'ın yabancılaşmayla ilgili fikirlerini, onun daha kapsamlı iş bölümü, özel mülkiyet ilişkilerinin evrimi ve birbirleriyle çatışan sınıfların ortaya çıkması konularındaki sosyolojik düşüncelerinden ayırmak mümkün değildir. Marksist terminolojide yabancılaşma, kapitalist üretimin özgül toplumsal ilişkilerinde içerili olan, nesnel açıdan doğrulanabilir bir durumu gösterir (Marshall, 1999: 799). Marks'a göre yabancılaşma, kapitalizme özgü bir olgu değildir fakat kapitalizm,

insanın yabancılaşma olgusunu en üst düzeye çıkararak nesnel koşulları içeren bir sistemdir (Ergil, 1980: 36). Kapitalizm, bir yandan yeni gereksinimler aracılığıyla yeni bağımlılıklar yaratırken (Fromm, 1981: 63) diğer yandan insanın kendi yabancılaşmasının farkına varmasını önleyecek ya da geciktirecek tuzakları da içermektedir (Ergil, 1980: 39). Yabancılaşma aynı zamanda tüm değerleri bozarak saflığından uzaklaştırmaktadır. İnsanoğlu, kazanç, çalışma ve tasarruf ile dünya zevklerinden vazgeçme olarak ekonomiyi insan yaşamının en büyük amacı haline getirirken, gerçek ahlaksal değerleri geliştirmeyi ihmal etmektedir. Utanmaz Adam romanının başkışisi Avnussalah işte kendine yabancılaşarak tüm değerlerini yitiren adam konumundadır.

Maddi kaygıların ahlaki değerlerin üstünde tutulması, hayatta kalmak için her yolun mubah sayılacağı toplumda büyük balık küçük balığı yiyerek hayatta kalır gibi Amerikan gerçeklik felsefesine göre yaşanması gerektiği aktarılmaktadır. Burada Avnussalah temel değer olarak yaşamı sürdürmeyi seçer ki bu da altyapıyı maddiyat üzerine kurmadır. Nasıl yaşadığın önemli değildir ona göre ve yaşam için insanlığın ürettiği bütün aşkın değerler askıya alınabilir.

Bu dünya ziyafetinin yemek sofrasına seni çağırıyorlarsa sen kedi gibi masanın altına sokul, oradakilerin ne dalkavukluklar ne oraya çağırıldıklarını kendi ağızlarından işit. Toklardan birinin elinden düşüreceği kotlet kemiğini hemen kap kaç. Bu âlemde geçim iki türlüdür: Sofranın üstü ve altı. Bu iki şekil sofraya sokulmayanlar işte aç kalan çokluktur. Şimdiye kadarki usule bağlı avanak takımının doğruluğundan ayrıl, eğri büğrü git, çapraz adımlarla dolaş, kısmetin ayağına çarpınca hemen yala yut. Bu geçim dünyasında doğruluk taslayanlardan çokları nazik dağıtanlara karşı birer parça rahatsız eden dilenci, birer parça gizli, ikiyüzlü harsız, sözün kısası birer parça her şeydirler. Gerçek hayat prensipleri gibi değildir. Hiç bir ahlâk kocası, hiç bir feylesof âleme verdikleri öğütlerin dediklerine uyarak yaşamamıştır (1984: 41).

Aslında Avnussalah toplumda inandığını yaşayan bir adamdır bu nedenle tutarlıdır. Onun gibi inanan fakat diğer insanların kendilerini dışlamaması için başka türlü inanca ve felsefeye sahipmiş gibi görünen riyakâr insanlar da toplumun önemli bir bölümünü oluşturur. “Ama kötü adamların iyi isim altında halkı soymaları cemiyet için en büyük felâkettir. Sosyal hayatta bu felâketin türlü cinsleri gözükür. Fakat her vakit soyulan halkın zararını gidermek imkânı kalmayan bir sırada meydana çıkar.” (1984: 194).

Hüseyin Rahmi'nin "Eşkîya İnde" romanında adil ve meşru yoldan zengin olamayan cahil insanların dağa çıkarak eşkıyalık yapması ve zengin olmaya çalışması konu edilir. Bu noktada eşkıya olmak için haklı sebepleri olduğuna inanılır:

Siz, eşkıyalara lanet eder durursunuz. Bir bakıma haklısınız. Ben de bu lanetlilerin içlerinden çıktım. Onların durumlarını bir kez de benim ağzımdan dinleyiniz. Hiç kimse durup dururken dağa, insan soymaya, can yakmaya çıkmaz. Onu bu kötü yola düşüren nedenler vardır. Haydutluk dünyada en alçak bir iştir, değil mi? Peki bu denli kötü bir duruma düşmesini kim ister? Bu uğursuz yola dökülenlerin çoğu ya cezaevinden kaçmışlardır, ya askerden... Yakalamak için ardından jandarmalar, polisler, askerler, kanunlar dolaşan böyle bir adam, hangi şehirde barınabilir. Onun sığınacağı yer ıssız dağlar, bayırlar, ormanlardır. İnsanlardan kaçınca artık o, canavarlar ile arkadaş olur. Onlara döner. Canavarlaşır... Demek bütün şehirlerin halkları ona karşı hep düşmandırlar. O "da onlara karşı dost kalmaz ya... Ahali eşkıyaya, eşkıya ahaliye savaş açmış gibidirler. Eşkîyalık durumunda bir adamı, kuduz köpek gebertir gibi herkes vurup öldürebilir. Eşkîya yerini belli edemez. Tarla sürüp ekemez. Ne yiyip, ne içecek? Memurlar, zenginler hep kendilerini ahaliye besletirler. Eşkîya ne yapacak? Açlıktan gebermemek için o da şunun, bunun sırtına binecek... Bunun için eşkıya bir nizam koyar, ona göre davranır, işlerini yürütür. Çapula çıktıkları yerlerin zenginlerini araştırıp soruştururlar. Herkesten haline göre para isterler. Eşkîya tükürdüğünü yalamaz. Sözü'nün hükmünü her halde yerine getirir. İstedığı para gelmezse, haracını alamadığı kimseyi mahkemeye veremez; cezaevine koyamaz... Onun için öldürmek zorundadır. Söz bir, Allah bir... (Gürpınar: 2000: 48-49).

Aslında eşkıyalık toplumdaki kapitalist sömürü düzeninin bir önceki basamağı olan feodal sömürü düzeninde kalma bir davranıştır. Romanda asıl çatışma zengin-eşkîya arasında görünse de aslında bunların ikisi de birbirinin varlık sebebidir ve ikisi de sömürüyü güç için araçsallaştırır.

Esat Mahmut Karakurt'un "Kocamı Aldatacağım" romanında, eserin ana ekseninde maddi kaygılar sonucu insanları dolandıran bir karı koca vardır. Romanda ahlaki yozlaşmanın sebebi insanların maddi sıkıntılarıdır. Kolay yoldan para kazanmaya alışmış, erkeklerin kadın zaafından yararlanan ahlaksız bir kocanın eşini satması toplumun çürümeye başladığını gösterir. Aslında romanda anlatılan zaman diliminde zinanın kanunen suç olduğu dönemlerdir. Evli bir erkek ya da kadın eşinden bir başkası ile cinsi münasebette bulunuyorsa eşler şikâyetçi olduğunda zinayı işleyenlere hapis cezası verilmektedir. Ancak bunun için eşlerin resmi nikâhlı olma zorunluluğu vardır. İsmail kimsesiz olan Mualla ile zengin erkekleri dolandırmak için evlenmiştir. Para için karısının zengin erkeklerle birlikte olmasını kabullenen bir erkek tüm toplumsal ahlaki değerlerden yoksundur. Son zina kurbanı

olan yazar Macit, İsmail hakkında şunları söylerken insanoğlunun değerler noktasında düşüşünün derecesini de gösterir.

“İnsan denilen varlığın bu kadar düşmesine, bu kadar iğrenç bir hal almasına, bu derece adileşmesine imkân tasavvur edilebilir mi?” (Karakurt, 1961: 44).

Yazar toplumda bu tip insanların bulunduğu için genç kızların dikkatli olması gerektiğine dikkat çeker. Romanda doğru yolu bulan Mualla'nın İsmail'i öldürmesi ve ondan kurtuluşu kadın direnişini gösterir. İsmail karşısında eğitilmiş, zengin genç bir yazar olan Macit'in tek olumsuz yönü evli bir kadınla yasak ilişkiye girmeyi olağan karşılamasıdır. Kültürlü bir erkek olmasına rağmen kadın karşısında tabiatı gereği iradesizdir. Zina olduğunu bilerek evli bir kadının evine gitmesi toplum içinde bu değerlerin yıpratıldığının göstergesidir.

Sadri Ertem'in “Çıkrıklar Durunca” adlı eserini dini değerler başlığı altında inceledik. Ancak romanda kapitalist düzene de bir eleştiri vardır. Romanda Avrupa'dan ithal edilen ucuz kumaşlar yüzünden çıkrıklara gerek kalmamış, köydeki dokumacılık işi bitmeye başlamıştır. Hâlbuki köylünün tek geçim kaynağı dokuma tezgâhlarıdır. Ağalar ağır vergilerle köylüyü ezer, ürettiklerinin çoğuna el koyar. Bu sömürü düzeninin sebebi yabancı devletlerin ülkeye girişini kolaylaştıran devletin vergi sisteminden kaynaklanır. Devletin bu açığından hem yabancı tüccarlar hem de köy ağaları faydalanır. Romanda Cumhuriyet'in ilk zamanlarından itibaren köylüyü ezen bir esnaf ve tüccarlar sınıfı türediği görülür. Tüccarlar genellikle köyün büyük bir bölümünü elinde bulunduran ağalardır. Bu sistemde zengin olan, vurgunculukla gücüne güç katarken, köylü ezildikçe ezilir.

Sıddıkzade adındaki köy ağası romanda sömürü düzenin temsil eder. Köylüye borç para verdiği ve onları idare ettiği için köylü tarafından sayılan biridir. Ancak dokuma tezgâhlarının kapanmasında büyük payı olan bu adam, köylüye dışarıdan gelen malları daha pahalıya satmaktadır. Köylü saf ve cahil olduğu için Sıddıkzade'yi sorgulamadan ona inanır. Bu durumda köylünün maddi olanaksızlıklarından faydalanarak güçlenen toprak ağaları artacaktır. Sıddıkzade, asker, bürokrasi, siyaset adamları olmak üzere bölgedeki işçi ve köylüleri koruyacak adaleti sağlayacak güçlere nüfuz edebilecek bir duruma gelmiştir.

“Sıddıkzâde, kaymakamları, savcılarını püskürten yel değırmensiz ve şatosuz bir derebeyi olmuştu. Babasından kalan parası ve serveti vardı.” (Ertem, 2001: 62).

Romanın ilerleyen bölümlerinde bu sömürüye başkaldıracak kişiler Hasan, Esmâ, Dudu ortaya çıkarak kapitalist düzene son vermeye çalışacaktır. Ezilenin Bu nedenle Hasan Sıddıkzade’den nefret eder ve köylüyü uyandırmaya çalışır:

“Para onun, karı onun, afyon, haşhaş rakı onun, memleketin ırzı, namusu onun, kocaların karıları onun, delikanlılar onun... Biz de onun. Şimdi de mallarımıza göz dikti. (Ertem, 2001: 90).

Hasan kan emici Sıddıkzade’nin babasından kalma servetini çoğalttığını ve bunu köylünün hakkını çalarak yaptığını anlatır. Köylüyü bir direnişe davet eder. Sonuçta köylüyü doğrudan sömüren yabancılar değildir. Önce Sıddıkzade’nin başı ezilmelidir. Köylü ondan mal almayı bırakırsa her şey yavaş yavaş düzelecektir:

“Eğer Sıddıkzâde’nin belindeki kılıcı biz almazsak onunla boğazımızı kesecek. Yünleri satamazsak hayvanlara haciz koyacak. Çıkrıklara haciz koyduracak, çoluk çocuk biz neyleriz? Sıddıkzâde’nin niyeti kötü, herif boyuna dükkânına kumaş atıyor. Ben sanki farkında değilim. Alimallah, herif bizim çıkrıkları ateşe attırır da tabanları ısıtır.

-Ne yapalım?

-Yapılacak şey kolay. Önce İstanbul’da mallara alıcı bulalım, aşağısını bana bırak.” (Ertem, 2001: 91).

Köylü mallarını birinci elden götürüp satacak ve Sıddıkzade’nin köy halkını sömürmesine izin verilmeyecektir. Hasan’ı dinleyen halk onu anlayacak bilinçte değildir. Yabancı bir tüccara elindeki koyunları çok ucuza satan köylü aç kalınca yine Sıddıkzade’den yardım istemeye mecbur kalır. Aslında burada kişiyi onursuzlaştıran ve değerlerini unutturan şey hayatta meşru olmayan yollardan kalma mücadelesidir. Aç kalmamak için halk yanlışı görmez gelir. Yazara göre köylü kadenci anlayışla sessiz kalmayı sürdürdüğü müddetçe sömürmeye hazır insanlar onların başlarından eksik olmayacaktır. Bu noktada kişi hakkını aramalı, sorgulamalı, direnmelidir. Toplumların kapitalizme mahkûm olma sebebi halkının cahilliği, eğitimsizliği, başkaldırmaktan korkmasıdır. Hal böyle olunca da köylü maddi gücü elinde bulundurmaya isteyen iç ve dış güçler tarafından ezilir.

Onların Romanı (1933) kitabında Aka Gündüz, karşıt telakkilere sahip Anadolu kahramanlar şahsında “ağalık” mevzuunu tartışmıştır. Kahramanlar, sosyal konumlarına göre konuşturulmuştur. Bunlardan birisi romanın ikinci derecede kahramanlarından Osman Pehlivan’dır. Osman Pehlivan, esas kahraman Gülöz’ün Anadolu seyahati sırasında vak’aya dahil olmuştur. Gülöz, yanına geldiği eşinin ihanetini öğrendikten sonra İstanbul’a dönmeyerek bu yolculukta tanıştığı yaşlı bir kadın ve hasta oğlundan ibaret aileyle Anadolu’daki seyahatine devam etmiştir. Hastanın tedavisi için tabii şifa yeri olarak gösterilen Çerkeş Beli’ne gelirler. Osman Pehlivan’ı, bu bölümde olaylar içinde görürüz. O, dağlık bölgede Gülöz ve yanındakilerin güvenliğini sağlayan namı bir eşkıyadır. Anadolu’nun feodal ilişkilerine dair Gülöz’le geliştirilen konuşmada, Osman Pehlivan’ın sözlerinden “ağalık” kurumunun merkezî otoritenin denetiminde ve hiyerarşik yapılanma süreçlerinin içinde tanımlandığı ve sistemin sürdürülebilirliğinde önemli olduğu görülmektedir:

-Siz köylüler niçin birbirinizle geçinemiyorsunuz Pehlivan Ağa?

-Biz bilerek bilmeyerek, isteyerek istemeyerek şehirlileri örnek alırsınız. Şehirlilerin bir gün geçindiklerini göster, ertesi gün bütün köylüler ölünceye kadar kardeş gibi yaşamağa başlarlar.

-Galiba bu işte ağaların da fazla suçu var?

-Derler, derler ama kulak asma. Ağalar olmasa devletin düzeni bozulur. Biz zincirleme gideriz. Köyün ağası kasabadaki ağaya bağlıdır, kasabanın ağası da şehirdekine. Abdülhamit devrinde bütün devlet her işini ağaya, eşrafa gördürürdü. Ahaliyi ağalar tutardı. Ağalar bir çeşit çobanlardır. Onlar ahaliyi çekip çevirmeseler hükûmette düzen mi kalır? Sonra Hürriyet geldi. Baktı ki her iş eşrafta, ağada başlıyor, onlarda bitiyor. Mebus, belediye, idare işleri için kaç fırka çıktıysa ağalara dayandı. Bu devirde de öyle, gelecekte de öyle...

-Ama bu zulüm olmuyor mu?

-Yaptıranlar düşünsün.

Osman Pehlivan eşrafa, ağalara mütegalibeye toz kondurmuyordu. Kendince kuvvetli bir mantığı vardı: Başıma bir iş gelse beni köylü mü kurtarır ağa mı? Mahkemeye işim düşse ahali bana arka çıkabilir mi? (Gündüz, 1933: 69)

Ağalık kurumunun günlük hayat içindeki işlevine atıfta bulunarak olumlu yaklaşan Osman Pehlivan’ın düşüncelerinin karşısına, Gülöz ve beraberindeki ailenin uşağı olan, fakat bu konumunu, zamanla, Gülöz’le hissî yakınlaşma derecesinde ileri bir safhaya vardiyan genç Mehmet çıkarılır. Kahraman, ağalık kurumunun varlığını eleştirir pozisyonundadır. Bu durum, kişisel acılarından kaynaklanmaktadır. Zira bir

ağanın hizmetinde bulunan babası, iki ağa arasındaki çekişmede uğradığı iftirayla hapse düşmüş ve orada ölmüştür. Dolayısıyla, kahramanın ağalık kurumuna dair düşüncelerinin şekillenmesinde babasının başından geçen hadiselerin belirleyici etkisi yadsınamaz.

Ekonomik değerler başlığı altında incelediğimiz romanlarda, toplumda eşitlik yaratılmaya çalışılırken aynı zamanda maddi eşitsizliğin yaratıldığını da gördük. Üretmekten çok tüketmeye yönlendirilen insanlar bencilleşerek kazandıkça daha fazlasını üretmeye ürettikçe de daha fazlasını kazanmaya çalışmaktadır. Ne kadar çok üretilirse üretim açığı daha da büyümekte ve ne kadar çok kazanılırsa kâr açığı daha da genişlemektedir. İşte kapitalizm denilen anlayışın mantığı budur. Doymak bilmez bir iştah. Bu iştahın yediği ve sömürdüğü ise emektir.

Bununla birlikte yine savaş ticareti yaparak zenginleşen sonradan görme kişilerin yaşamlarındaki çarpıklık, köy insanının köy ağası ya da şehirli tarafından ezilmesi, kadına meta gibi bakan bir toplumun maneviyattan ziyade maddi şeylere kıymet vermesi, romanlarda görülen olumsuz değerler maddiyat kaynaklıdır. Romanlarda ekonomik gücü tekelinde bulunduranların daha da güçlenmek için zayıf olanı ezdikleri, sömürdükleri görülür. Bu noktada para, toplumun değer verdiği önemli unsurlardandır. Çünkü yaşam şartları kişiyi paranın kölesi haline getirir. Osmanlı Devleti'nin son zamanları hakkında bilgi veren romanlarda ekonominin dışa bağımlı olduğu görülür. Devlet adamlarının ve devletin aşırı müsriflikleri Osmanlı'yı yok etme aşamasına getirir. Cumhuriyet döneminde çeşitli inkılâplarla ekonomi düzeltilmeye çalışılır. Zaten Yakup Kadri'nin Yabanda değindiği gibi Kurtuluş Savaşı sömürü kapitalist düzenine karşı verilmiş bir mücadeledir. Bu savaştan sonra kurulan Cumhuriyette zengin bir sınıf bulunmadığından ekonomi devlet eliyle düzenlenir.

3.6 Türk Toplumunda Dini Değerler

Dini değerler, incelediğimiz romanlar göz önüne alınırsa İslamiyet'in getirdiği emirler ve yasaklar etrafında şekillenir. Allah'a ibadet etmek, riyakârlıktan kaçınmak, kul hakkına girmemeye itina etmek, kardeşliği ve paylaşmayı pekiştirecek tavırlar içinde olmak, gıybet etmekten sakınmak, şükür ve tevekkül sahibi olmak, komşuluk hakkını bilmek, anaya babaya saygılı hoşgörülü olmak, dinini öğrenmek ve dinin gereklerine göre yaşamak, dua etmek, ölenlerin ardından mevlit okutmak, sadaka, zekât vermek, oruç tutmak, önemli günlerde Allah'ı anmak, hayır yapmak, erkek çocuğu sünnet ettirmek, dinin yasakladıklarından uzak durmak (zina, yalan söylemek, ve kumar oynamak gibi) dini değerler arasında sayılabilir. Bu değerlere ek olarak kutsal kitapların özündeki iki unsur evrenseldir. Bunlardan ilki, insanın insana zarar vermemesi, ikincisi ise herkesin birbirine faydalı olmasıdır. Bugün bütün insanlar için geçerli olan ahlak kurallarının hepsi birer değer olarak din içinde yer alır. Din kaynağını Tanrı'dan alan bir ahlak sisteminden ibarettir (Göngör, 2000:117).

Sayılan bu değerlerin incelediğimiz dönem romanlarına yansısı değişik görünüm ve yapılar ortaya çıkar. Eserlerimizde din iki şekilde görülür. Bunlardan birincisi dini, ikincisi ise temeli din kaynaklı olarak iddia edilen batıl inançtır. Dini doğru algılayamayan, doğa olaylarına, eşyaya değişik anlamlar yükleyen batıl inanma şekli Türk toplumunda yerleşmiş hatta biraz da kemikleşmiş bir değerdir. Batıl inanç: "Belli bir dinle bağdaşmayan, temeli olmayan ya da doğanın belli bir zamanındaki bilimsel bir telakki ile çatışan genel bir zan veya faraziye batıl inanış denir. Korku, çaresizliği çağrışım gibi psikolojik sebeplerle beliren, geleceği bilme isteği ile bazı rastlantı benzerliklerini iyilik ya da kötülüğün ön belirtileri olarak değerlendiren bilimin ya da geçerli bir dinin reddettiği birtakım tabiatüstü kuvvetlerin varlığını kabul eden, kuşaktan kuşağa geçen yanlış inanış şeklinde" de yorumlanır. (Örnek,1971;42).

1930-40 yılları arası yayımlanan romanlarda dini doğru anlayan ve dinin gereklerini yerine getiren kişilerin varlığı azdır. Bunun dışında, dinin yasaklarını çiğneyen insanlar fazladır. Romanlarda anlatıldığı kadarıyla zina yapmanın meşrulaşması metres hayatını ortaya çıkarmıştır. Romanlara yansıyan eğlence yaşamlarında kadınların erkeklerle samimi bir şekilde yer alması, içkili baloların

artması, kumar alışkanlığının çoğalması toplumun dini değerleri önemsemediğinin göstergeleridir.

Halide Edip Adıvar'ın "Sinekli Bakkal" adlı eserinde din daha çok dini taassup ve bağnazlığa varan yobazlık şeklinde karşımıza çıkmaktadır. Kuran ilmiyle yetişen ve katı dini prensipleri olan Rabia bile bazı hususlarda akla mantığa uymayan şeyleri kabul etmez. Bebek dikmeyi suret kabul edip günah sayan büyükbabasına karşı çıkar, bezden bir bebek diker. Rabia'yı sürekli eski yamalı kıyafetlerle konağa gönderen annesi Emine Hanım bu durumu " Peygamber Efendimiz yamalı esvap giyerdi" diyerek peygamber sünneti olarak açıklar. Hacı olan dedesi İlhami Efendi zamane gençlerinin dinsiz olduklarını dine aykırı giyindiklerini ancak Rabia'nın onlardan farklı yetiştirildiğini savunur. Babası tarafından dini bağnazlıkla yetiştirilip babasına uymayan zenne kılığına giren Kız Tevfik'le evlenen Emine Hanım pişman olur. Tevfik'in arkadaşlarına karısının yatak odasındaki halini taklit etmesi Emine'yi çileden çıkarır. Bir kadının "mahremiyetine tecavüz olan bu durum Müslümanlığa da aykırı sayılır" Tevfik din iman elden gidiyor endişesiyle sürülür. Abdülhamit İstanbul'unda küçük bir mahallede eski değerlere aşırı bağlılık yeni olan her şeyin önünde settir. Bu sebeple Tevfik'in sanatıyla yer bulması imkânsızlaşır. Her ne kadar herkes tarafından beğenilse de din ve toplum baskısı Tevfik'in sürgüne gönderilmesine engel olamaz. Sinekli Bakkal'da modernitenin simgesi olan konaktaki Selim Paşa'nın karısı Sabiha Hanım'ın kızının düğününe kırgın olan Rabia'nın gelmesi için Eyüp Sultan'a kurban adaması dini değerlerin her yerde yaşadığının kanıtı olarak gösterilebilir (Adıvar, 2011: 17-26).

Eserde dinin yeniliklerin önünü kapattığını iddia eden tek grup Jön Türkleridir. Bu sebeple dinsiz olan İtalyan piyanist Peregrini, Paşa'nın oğlu Hilmi için çok önemlidir. Rabia ile İtalyan piyanist Peregrini'nin tanışması doğu ile batının tanışması gibidir. Eserde Osmanlı din, gelenek ve kültür değerlerine sahip olamayan Peregrini, Rabia ile evlenebilmek için Rabia'nın dinini kabul eder. Hayat tarzını sevdiği kadın için değiştiren Peregrini -yeni adıyla Osman- karşısında Rabia katı din görüşünden hiçbir vakit vazgeçmez. Osman'ın aldığı küpeyi kulaklarında delik olmadığından takamaz ve " Allah eğer küpe takmamızı isteseydi kulaklarımızı delik yaratırdı" diyen Rabia aldığı dini eğitim ve terbiye sebebiyle bunu günah sayar. Namaz kılınan odaya resim veya tablo koyulmaması gerektiği bir başka dini değer

olarak karşımıza çıkar (Adıvar, 2011: 210, 287). Tefik ve Rakım'ın, Rabia'nın ısrarı üzerine oruç tutmaları (!) dini değerlerin toplum baskısı sebebiyle yerine getirilebileceğini gösterir. Eserde dinini kalbine göre yaşayan Mevlana felsefesi ile tüm insanlığa hoşgörülle yaklaşan Mevlevi dedesi Vehbi Dede'dir. Yazar onun karşısına tamamen zıddı olan İlhami Dede'yi koyar. Bu zıtlık divan şiirindeki rint ve zahit ikilisini hatırlatır. İlhami Dede mahallede verdiği vaazlarda en çok cennet ve cehennemden söz eder. Ona göre “mahalle halkı neşeli gürültülü, bir düzine Allah yolundan şeytan yoluna kayan insanlardır. Küçük yaştan itibaren sesi ve kalbi Vehbi Dede tarafından eğitilen Rabia bazı katı kuralların dışında sosyal yaşamına devam eder. Babasının içki sofrasını kurduktan sonra namaz kılmaya gider. (Adıvar, 2011: 60-68). Dinine göre gösterişsiz bir yaşam sürer. Ancak akli eleştirel yaklaşımı benimsemiştir. Peregrini'ye gönül verdikten sonra Sabiha Hanım'a bir Müslüman kızı ile Hıristiyan'ın evlenip evlenemeyeceğini sorar. Şeriata göre evlenemeyeceklerini öğrenir. Ancak Müslüman bir erkeğin Hıristiyan bir kızla evlenmesinin mümkün olduğunu öğrenir (Adıvar, 2011: 86). Osmanlı toplumunun erkek egemen bir yaşam tarzı benimsemesi romanın bu kısmında eleştirilir. Peregrini eserde hiçbir dine mensup değildir. Eski bir papazken dinlere bağlı kalmayı reddeder:

Rabia Kur'an okur. İtalyan piyanist bundan etkilenir. Onun okuduğu ayetlerin manasını öğrenmek ister. Manasının “Rab meleklere, biz dünyaya hâkim olacak birini (Âdem) göndereceğiz dediği zaman onlar, biz senin kutsiyetini ila, sana hamdüsena ile meşgulken, sen oraya fitne ika edecek, kan dökecek bir kimse mi gönderiyorsun dediler.” olduğunu öğrenince; meleklerin bu mantığından dolayı Allah'ından ve manastırından ayrıldığını ifade eder (Adıvar, 2011: 57).

Peregrini'ye göre özgür düşüncenin önündeki engel dindir ve bu yüzden o dini terk etmiştir; “Cennette namdar bir melek olmayı, fikir hürriyeti namına feda edenin şerefine diyerek piyano çalar.” (Adıvar, 2011: 44).

Vehbi Dede ve Rabia ile tanıştıktan sonra İslam dinine ısınan Peregrini bir dine inanacaksa bunun Müslümanlık olacağını söyler (Adıvar, 2011: 63). Peregrini Rabia ile birlikte Doğu'nun mistik anlayışını ve değerlerini öğrenir.

Eserde Yeni Türkiye düşüncesine sahip olan Hilmi ve arkadaşlarına göre din yeniliklerin önündeki en büyük engeldir (Adıvar, 2011: 43). Yobaz hocalar,

şeyhler, imamlar toplumun ilerlemesini istemez. Bu sebeple genç Türkler dinden uzak durur ve Peregrini'ye yaklaşırlar.

Sinekli Bakkal mahallesindeki insanlar batıl inançlara sahiptir. Namaz kılıp oruç tutmak yerine dileklerini türbelerdeki evliyalar aracılığıyla Allah'a iletir. Büyücülere perilere ve cinlere inanılır. Bu hurafeler halkın eğitimsizliğinden kaynaklanmaktadır. Rabia hem şarkı hem garbı iyice tanımış ideal bir tiptir. Ona göre din ve anane insanları şeytandan koruyan yegâne güçtür. Bu güçler olmadan insan köksüzleşir, yok olur. Rabia'nın Osman'la Hıdrellez gününde evlenmek istemesi o günün bereket getireceğine olan inancından kaynaklanır. Düğün günü yemek verilir, namaz kılınır (Adıvar, 2011: 186, 213).

Bir diğer romancı Reşat Enis'e göre, her çağın ahlak istismarcıları hocalar ve papazlardır. Kapitalist düzende din kendini güçlünün hizmetine vermiştir, hocalar ahlaki yönden çökmüş, insanları sövmeye çalışmaktadırlar. Onun romanlarında bir şeyden haberi olmayan ve dine körü körüne bağlanan halkın, imamlar karşısında düştüğü kötü durumlar dile getirilir. İmam karşısındaki bayana, sakalı öptükten sonra yapacaklarını bir bir sıralar. Örneğin kadın yüzünü sıcak suyla yıkayacak ve o suyu kesinlikle delikli taşa (lavaboya) dökmeyecektir (Aygen, 2002c: 56). Halk din adamının bu tür boş öğütleriyle kandırılmakta, onlar da bunu din adına yaptıkları için, her şeyden habersiz din adamının dediklerini yerine getirmektedirler.

Bununla birlikte insanların Allah'ın varlığı hakkındaki fikirleri de romanlara yansır. Bu fikirlerden bazıları, Allah'ın bir tane olup olmadığı ve doğrulup doğrulmadığıdır. Sonra da Allah'ı bir insan gibi tasavvur eden roman kahramanı (Aygen, 1932: 144), bize Nietzsche'yi hatırlatmaktadır. Ona göre Tanrı ölmüştür artık, onun yerine üst insan vardır. Burada roman kahramanının Allah'ı insan gibi tasavvur etmesi bizi bir noktada buna götürse de, asıl üzerinde durulması gereken nokta olayın “insanbiçimcilik” yani “anthropomorphism”le yorumlanmasıdır. Buna göre, insana özgü nitelikler ve insanı insan yapan ayırıcı özellikler insan dışındaki varlıklara özellikle de Tanrı'ya ya da tanrısal varlıklara yüklenmiştir (Güçlü, 2002: 753). Burada da kahramanın “Ne anası, ne babası varmış. Bu olabilir mi? Annem, babam olmasaydılar, ben doğabilir miydim?” (Aygen, 1932: 144) ifadesi, insanın Tanrıyı kendisi gibi tasavvur etmesi ve muhayyilesinde öyle kurgulama çabasından kaynaklanmaktadır. Bu ise yukarıda anlattığımız insanbiçimcilik fikrinin romana

yansımasından başka bir şey değildir. Reşat Enis, “Din, halkın afyonudur.” diyen sosyologları haklı görür. Çünkü insanlar, sıkıntıdan bunalınca kendilerini ibadete vermektedirler ve bütün teselliği dinde bulmaktadırlar (Aygen, 1935: 188). Bu şekilde düşünen insan bir müddet sonra, Allah’ın mahiyetini düşünmeye ve buna güç yetiremeyince de Allah’a inanmaya başlar. Fakat bu inanç bir nevi inanılmayan varlığın kabul edilmesi anlamına gelir. (Aygen, 1935: 189).

Kerime Nadir’in Cumhuriyet öncesinin dini söylemini konu alan romanı “Hıçkırık”, dini baskının insanlar üzerindeki etkisini fazlasıyla hissettirildiğini anlatır. Kendi isteği dışında reşit olur olmaz Nalân, babası tarafından dinin gereği olan tesettüre sokulur. Dini öğretilerle yetişen Kenan, Nalân’ın bazı tavırlarını yadırgar: “Nalân benden kaçmıyorsun bu günah değil mi?” Nalân: “Sen daha çocuksun, birkaç sene sonra elbet senden de kaçacağım. Yanına çıkarken başımı örterim, işte o kadar” (Nadir, 1971: 39). Cumhuriyet öncesini anlatan bu roman dine ait görülen değerlerin en çok öne çıktığı romanlardan biridir.

Turhan Tan’ın “Cengiz Han” romanında Eski Türklerdeki Gök Tanrı inancından söz edilir. Roman kahramanı Cengiz Han öteki dinlere karşı oldukça hoşgörülü ve saygılıdır. Kadercilik, cennet ve cehennem anlayışı, dini ahlaki değerler eserinde yer alan öteki dini unsurlardır. Ölümünden sonra yaşama inanan roman kahramanlarına göre ölümler süt gölü adı verilen bir yere gitmektedir. Cenazeye gelenlere yemek dağıtılması da yine inançla ilgili olaylar arasındadır. Turhan Tan’ın İslamiyet önceki dönemi anlatan tarihi romanı Timurlenk’te Timur abdest alır, Kuran okur. Bunun dışında İslamiyet’in içinde bulunan ancak nereden geldiği belli olmayan batıl inançlara yazar karşı çıkar. Bunları “boş iş” olarak değerlendirir.

Muazzez Tahsin Berkand’ın romanlarında bulunan yaşlı kişiler genellikle “dini bütün” olarak nitelendirilir. Bahar Çiçeği’nde Feyhan Hakkı Paris’te yılbaşı kutlamasına katılır. Aynı gece kiliseye giden Feyhan, arkadaşına yazdığı mektupta kilisede içini uhrevi bir huzur kapladığından söz eder (Berkand, 1980: 68).

Muazzez Tahsin, Esat Mahmut ve Kerime Nadir’in dönemimizi içine alan romanlarında dini ibadetlere pek rastlanmamıştır. Burhan Cahit Moryaka’nın “Şeyh Zeynullah” romanı tekke ve zaviyelerin çarpık durumunu halka göstermek için yazılmış romanlar arasındadır (Moryaka, 1931). Eski kurumların halka ne derece

hizmet verip veremediğini tartışılır bu romanda. Tekkeler, sarayla işbirliği içinde din dışında her türlü entrikayla ilgilenirler. Din adı altında saray kadınlarını büyüleyen ve onların ihtiraslarına türlü oyunlarla cevap veren Şeyh Zeynullah, Şeyh Nurullah adlı bir Nakşibendî şeyhinin -şeyhlikle alakası olmayan- oğludur. Saraylı kadınlarla gizli ilişkiler kurar. Bastırılanın geri dönüşü psikanalizimin önemli konularından biridir. Yasalar ve kural koyucular bastırmaya sebep olmaktadır.

Semptom, bilindiği arzusunun metoforik bir ifadesidir. Semptom oluşumunun üçüncü ve son dönemi, bastırılanın geri dönmesidir. Bu son dönemde, ilk dönem olan çocukluk cinselliği ile ikinci dönem olan bastırma arasındaki uzlaşma olarak semptom kendisini gösterir. Bastırılanın geri dönüşü, ölüm itkisinin simgesel yapısı ile bağlantılı olarak değerlendirilmelidir. Ölüm itkisi, öznenin bilinçdışında cinsel uyarımın özgün olarak varoluşu ve sonraki dönemde simgesel düzenin cinsellik için yasa talep etmesi arasındaki çatışma ilişkinin ortaya çıkarttığı bir sonuçtur. Freud'un tabu kavramının barındırdığı, kutsal ama aynı zamanda tekin olmayan, tehlikeli kavramlarının bir arada bulunmalarının oluşturduğu zıtlık bunu açıklar; tabu bir yandan yasanın temelini oluştururken, öte yandan Simgesel yasanın dışlanmış nesnesini temsil etmektedir (İzmir, 2013: 14). Saray kadınlarının gizli ilişkiler kurması işte semptom oluşumundaki bastırılanın geri dönüşü ile açıklanabilir. Saray kadınlarının bilinçdışına bastırılmış arzuları Şeyh Zeynullah üzerinden bilince çıkar. Bununla birlikte romanda saray tekkelerin para kaynağıdır, tekke ve tarikatlar ise insan beynini dinle uyuşturan, düşünmesini ve sorgulamasını engelleyen mekânlardır. Yazarın romanı yazdığı tarihteki toplum zihniyetine örnek olmak ya da rejime destek verdiğini göstermek için bu konuyu seçtiği akla gelebilir. Burhan Cahit'in dedesi ve babasının şeyh olması ilginç bir ayrıntıdır (Gülendam, 2011: 253). Yazar kendi babasının yakını olduğu tekkeleri acımasızca eleştirmiş, modern kurumların toplum tarafından kabul görmesi gerekliliğini savunmuştur.

Burhan Cahit'in "Bir Çatı Altında" adlı romanında Mesut Kemal Bey'in Musevi biri ile iş ortaklığı kurması dini değerlerin aslında toplumsal ve ticari ilişkiler kurma önünde engel olmadığı bir göstergesidir (Moryaka, 1932). Yazarın bu romanında gösterdiği dinsel hoşgörü İhtiyat Zabiti adlı romanında görülmez. Morkaya, bu romanında medreselerin dini kötüye kullandığını ve buradaki eğitimin Harbiye Mektepleri ile bir tutulmasının yanlış olduğundan söz eder. Devleti yıkıma sürükleyen bu yobaz eğitim kurumlarından medreselerden çıkan bağınazlar olduğu görüşünü savunur (Moryaka, 1933: 32).

Reşat Nuri'nin "Gökyüzü" romanında din konusu irdelenerek farklı yönlerden işlenmiştir. Romanda II. Abdülhamit devrinden, Cumhuriyet Türkiye'sinde inkılâp hareketlerinin yerleştiği döneme kadar devam eden bir zaman dilimine yer verilmiştir. Modern ve akla dayanan inkılâp hareketlerinin yerleşmesine rağmen, Cumhuriyet devrinde bir kısım aydınlar yine eski dini temel alan ama dinsel olamayan inançlardan uzak duramamışlardır (Güntekin, 1982: 210).

"Cumhuriyet bütün inkılâplarına, ileri ve laik prensiplerine rağmen, Türk aydınlarında inanmak ihtiyacını yok edememiştir. Devrin aydınları, hastalık ve yaşlılık sebebiyle sonunda "Gökyüzü"ne dönmüşler, içlerindeki inanmak ihtiyacını, halis dine değilse bile, ispritizma tecrübeleri gibi bir başka çeşit mistisizme yönelerek veya hurafenin en batılı olan efsuna başvurarak gidermeye çalışmışlardır (Emil, 1984: 511).

Eserde yeni neslin iki temsilcisi vardır. Bunlardan biri dine inanmayan ateist Sevim, diğeri dindar bir tip olan Turgut'tur. Sevim küçük yaşta ailesini yitirdiği için amcasının yanında yetişmiş ve amcası gibi dinden nefret ederek büyümüştür. Cumhuriyet'in önündeki engelin din olgusu olduğuna inanan aydın kesimin temsilcisi Sevim ve amcasıdır. Eser amcanın ağzından anlatılmaktadır. Tıp tahsilini yarıda bırakan amca, tam bir aileye sahip olmadığından dini değerlere daima olumsuz bakar:

... Dünya kurulalıdan beri halledilmemiş birtakım büyük davalar, muammalar vardı: Allah, din, ruh, cennet, cehennem ve saire davaları... Bunlar yalnız zihinleri karıştırmak, insanları ümit, tereddüt, korku gibi yıpratıcı duygular içinde kıvrandırmakla kalmıyorlar, milletleri, kıtaları birbirine düşürüyor, boğazlatıyorlardı. (Güntekin, 1982;11).

Romanın anlatıcısı olan amca, dinin batıl inanç olarak ortaya atılan tarafının gelişmemiş toplumda daha bir rağbet gördüğünün altını çizer.

"Anadolu'nun bazı yerlerinde eski bir kocakarı itikadı vardır. Allah sinekleri Fatma anamız evde sıkılmasın, onları kovup eğlensin diye yaratmıştır." (Güntekin, 1982;14).

Eserin başkişisine göre dinde mantık yoktur, körü körüne bilinçsizce yapılan bir takım gösteriler vardır ve bunların çoğu maskaralıktır:

“Damat Mahmut Paşa, Paris’te öldüğü zaman mezarında nutuk verdirmemişler, arkadaşlarından biri de bunun yerine bir ‘Yasin’ okuyuvermişti... Bir inkılâp liderinin başında ‘Yasin’... Bu bana insanı kudurtacak bir mantıksızlık gibi geliyordu”. (Güntekin, 1982;11).

Eserde amcasının yakın dostu olan Mükerrerem aşırı şekilde dine bağlıyken sonraları dinsizliği benimsemiştir ancak inanma ihtiyacına engel olamayınca mistisizme ve metafiziğe yönelmiştir. Sevim’in, amcasının ve Turgut’un bir arada bulunduğu bir gece Mükerrerem İspirtizma ile ilgili yaşanmış olduğuna inandığı bir hikâye anlatır. Bursa’da Yıldırım Mahallesi’nde eski bir ev, ruhlar tarafından ziyaret edilerek evdeki yaşlıları korkutup kaçırmaya çalışmaktadır. Burada karşımıza eski kadınların adetleri çıkar. Kadınlar yeni taşındıkları evde perilerin gönlünü hoş etmek için evin köşelerine şeker şerbeti dökerler (Güntekin, 1982:61). İspirtüalizma cemiyetine mensup olan Mükerrerem, Bursa’da bir ruh çağırma seansında ruhların cisimlerini de göstereceğini öğrenir ve Sevim’le amcasını davet eder. İspirtizma ölümlerinin ruhlarıyla bazı şartlar altında haberleşmenin mümkün olduğuna inanılan bir görüştür. (Bilgi ver İspirtizma ile ilgili). Ruh çağırma seansında Sevim gelenleri analiz eder ve Cumhuriyet’in çocuklarının bu şekilde ruhlardan medet ummasına üzülür (Güntekin, 1982: 114). Romanda tekke ve medreselerin kaldırılması yeni eğitim sistemi insanların beynindeki batıl inançları hurafeleri atmaya yetmediği görüşü ileri sürülmüştür. O halde bu zihniyet eğitimle yok edilemeyecek kadar güçlüdür. Ruh seansı dönüşü Sevim rahatsızlanır. Bu rahatsızlığı geçirmek için tıbbi yollar yerine cahil ancak inançlı insanlara başvurur. Hacı yenge denilen bir kadına göre Sevim doğduğunda tütsülenmediği için “iyi saatler olsunlara” karışmış ve Mayangalara bağlanmıştır. Mayangalar Üsküdar’da bir ocaktır (Güntekin, 1982: 281). Sevim bu ocağa götürülerek tütsülenecek ve inanmayan bu genç kızın çaresi gökyüzüne yakılan tütsü olacaktır.

Bir diğer roman kahramanı Kuyucaklı Yusuf romanının başkişisi Yusuf’un dinle ilişkisi romanda şu şekilde yer almıştır:

“Yusuf’un camiyle, namazla, din ve imanla pek alışverişi yoktu. Hele babası Şahinde’nin tabiriyle kızıl gâvurdu.”(Ali, 2009: 167).

Eserde Edremit'te geçirilen Ramazan ayları hakkında bilgi verilir. Yusuf'un gözünden anlatılan Ramazan ayı, toplu yapılan etkinliklerden dolayı eğlenceli geçmektedir. Sahura kalkmak, öğleye kadar uyumak, dervişleri zikir yaparken izlemek Yusuf'u eğlendirir. Ramazan sonundaki bayramlar hevesle beklenir. (Ali, 2009: 49).

Yusuf'un dini vecibelerini yerine getirmediği ancak bu konuda nesnel davrandığını söyleyebiliriz. Roman karakteri Yusuf'un dini olguları ve olayları sorguladığını içsel konuşmalarında görebiliriz:

Evet, Allah onları bir kere fikara yaratmıştı, bunda kimsenin kabahati yoktu, fakat onlar böyle yaratılmışlar diye niçin tepelerine binmeli, onları adam yerine koymaktan niçin çekinmeliydi? Ya Allah bu ağaları ve ağazadeleri de fikara yaratsaydı? Öyle ya, mademki hepsini Allah yapıyordu... O zaman kendilerine aynı muamelenin yapılmasını isteyecekler miydi? Allah hakkındaki düşüncesi pek ileri gitmiyor, onu her istediğini yapan korkunç bir şey olarak tasavvur ediyordu; ve şimdilik onun, pek dehşetli olduğu söylenen, gazabını ayaklandıracak bir şey yapmadığını bildiği için, kendinden korkmak ihtiyacını da duymuyordu (Ali, 2009: 52).

Yusuf, Tanrı'nın, insanlara kızdığı zaman kötü şeyler yapacağına inanmaktadır. Kötü bir şey yapmadığı sürece korkması anlamsızdır. Çocuk, mantık yürüterek böyle bir çıkarımda bulunmaktadır. Çocuğun dini eğitimi ilk olarak ailede verilir. Yusuf'un evlatlık geldiği ailede örnek alınabilecek kimse yoktur. Buna rağmen bir sala ya da ezan duyduğunda onun içi huzurla dolar.

Eserde köylerde Kuran Kursu'na gitme ve küçük yaşta Kuran öğrenme âdetini görmekteyiz. (Ali, 2009: 46). Bunun dışında romanda Hacı olarak bilinen Etem adında bir köylünün hacılıkla ve dindarlıkla ilişkisi yoktur. Sabahattin Ali eserinde dini kullanarak insanları sömüren kişileri eleştirmektedir. Gösterişte Hacı olan bu adam her türlü sapkınlık içindedir. Ali'yi Şakir'in öldürdüğünü bildiği halde para için yalancı şahitlik yapar ve yemin eder (Ali, 2009: 136). Hâlbuki yalan yere yemin etme ve şahitlik İslam dininde yasaktır. Şakir Kübra'ya tecavüz ederken kapının önünde bekleyen kişi yine Hacı Etem'dir. İslam dini dul kadına ve yetim çocuğa yardımı şart koşar. Köyde, Yusuf dışında hiç kimse bu aileye yardım etmez. (Ali, 2009: 59). Yusuf'un bu merhametli tavrı, bir ezan sesi duyduğunda etkilenmesi, içki ve kumar alışkanlığının olmaması, saygısı ve yardımseverliği dini açıdan olumlu özellikleridir. Köyde çocukların oruç ve namaz gibi farzları aileleri örnek olarak

yerine getirdiği görülür. Çocukların Ramazan Bayramını sevinçle beklemesi dikkat çekicidir: Çocukların çoğu Ramazanda oruç tutar, namaz kılardı. Sahura kalkmak ayrı bir zevk, öyleye kadar uyumak ve gündüzün biraz da yapma olan bir mahmurlukla dolaşmak ayrı bir zevkti. Öğle üzeri Kurşunlu Camide İbradali Salim hocanın vaızları dinlenir, ikinci akşamüzeri de gözler ve kulaklar “tepe”den atılacak topa dikilirdi (Ali, 2009: 34).

Eserde İslamiyet’in değişik bir yorumundan kaynaklanan Alevilik mezhebinin nasıl olduğu konusunda bazı bilgiler verilmiştir. Anadolu’da Alevilik inancından söz eden Kaymakam Selahattin’in ağzından görüşlerini yansıtan yazarın ta kendisidir. Sabahattin Ali’nin siyasi ve dini görüşüyle paralel olarak tarafgir bir şekilde bu mezhepten söz edilmiştir. Ayrıca roman boyunca gelişen olaylarda kötü karakterli kişilerin aynı mezhebi paylaşan Sünni Müslümanlar olması tesadüf değildir. Aynı mezhebe mensup olmakla ahlaklı olmanın uzaktan yakından hiçbir bağlantısı yoktur, ancak değer olgusu benimseyip benimsememekle alakalı olduğundan yazar benimseyip içselleştirdiği inancı överken ötekini eleştirmekten geri durmaz.

Kozak civarında, çamlar arasında bir Tahtacı köyü idi...bu Alevi köylerinin daha geniş mezhepli, daha samimi ve daha temiz olduğunu uzun memuriyet seneleri ona öğretmişti. Nahiye ve köyleri dolaşmaya çıktığı zamanlar buralarda kalmayı tercih ederdi...”Kızılbaş” köyünde olduğunu nasıl fark edemediğine şaşıtı. Oğlanın açık, cesaretli ve kendine güvenen tavrından bunu anlamalıydı (Ali, 2009: 145-46).

Eserde görülen insanların birbirini öldürmesi olayı İslam diniyle bağdaşmayan bir diğer durumdur. Eşkıyaların Yusuf’un ailesini öldürmesi, Şakir’in Ali’yi öldürmesi buna örnektir (Ali, 2009: 21, 46).

Romanda evli kadın ve erkeğin, bir başka kadın ve erkekle zina yaptığı görülür. Şahinde ve Muazzez kasabanın ileri gelenleri ile yatmaktadır. (Ali, 2009: 197). Kuran’da zina haram sayılmıştır. Kasaba insanların küçük bir kısmında zinanın yanında içki ve kumar alışkanlığı vardır. İçki ve kumar da İslamiyet’te yasaklanmıştır. Eserde insanların bir kısmının İslam kurallarına ve ahlakına uygun bir yaşayışın tam tersi bir yaşamı benimsendiği görülür. Ancak eserde sözü edilmeyen bir kısım köylü ise teravih ve cenaze namazı kılmakta, Kadiri tekkesinde zikir çekmektedir. (Ali, 2009: 34) Muska ve peri inancı da hala devam eden diğer inançlar arasındadır.

Sadri Ertem'in "Çıkrıklar Durunca" adlı romanı Alevilik ve Hz. Ali'nin öğretisine sahip çıkan bir köyde geçmektedir. Avrupa'dan gelen ucuz kumaşların köyün geçim kaynağı olan el dokumacılığını bitirmesi üzerine köydekilerin isyanını anlatan romanda, haksızlığa direnen kesim Hz. Ali'ye inananların oluşturduğu dergâhta toplanmıştır. Ezen-ezilen sınıfsal ve Sünni-Alevi mezhepsel ayrımı romanda altı çizilen önemli meselelerdir. Romanda müftüler, müderrisler, müezzinler, imamlar, Hoca Seyid Efendi gibi din adamları Alevilere karşıdır. Fakat köylülerden Dudu, bir gece rüyasında Hz. Ali'yi görür:

"-Ali bize mihman geldi..."

-Burası Alinin mezarıdır" (Ertem, 2001: 5).

Dudu ve köy halkı bu rüyadan sonra Dudu'nun yaşadığı evi yıkarak Hz. Ali'nin yatırını olarak yaptırırlar. Esmâ Bacı'nın söylemleriyle Dudu köyde Peygamberin varisi ilan edilir. Artık Adaköy Peygamber varisi kadınlarıyla ünlüdür. Adaköy, Hz. Ali'nin yatırından dolayı Adaköylüler için olduğu kadar Adaköy çevresindeki köylerin Alevi halkı tarafından da kutsal sayılır:

..Ali'nin türbesinde nezirler, hediyeler toplanmaya, aşevinde günden güne kazanlar kaynamaya, bacasından her gün daha fazla dumanlar tütmeye başladı. Köye yepyeni bir hayat geldi ve Adaköy'ün toprağı uzak köylerde bir sürme gibi küçük kutularda taşındı. Köyün çeşmesinin önü her gün çevre köylerden gelen halkla doldu, boşaldı; çünkü buranın suyu şifadır diye uzaktan bakraçlarla, tulumlarla gelenlere, Adaköy'ün çeşmesinden akan her damla bir ümit verdi. (Ertem, 2001: 34).

Köyün burjuva sınıfını temsil eden ve paranın gücünü elinde bulunduran Sıddıkzade, köylünün elindeki tiftiğı ucuza alıp, şehre satarak zengin olmuş bir köy ağasıdır. (Ertem, 2001: 73). Sıddıkzade yüzünden sevdiği kadını kaybeden Hasan, Sıddıkzade'nin oyunlarını ortaya çıkaran köyün bilinçli okuma yazma bilen kişisidir. (Ertem, 2001: 32) Avrupa'dan hazır gelen fabrika kumaşları yüzünden köydeki çıkrıklar durmuş, köyün ekonomisi bozulmuştur. Bunun üzerine Sıddıkzade borçlarına karşılık köylünün çıkrıklarına haciz yoluyla el koyar. Köylü, Hz. Ali'nin yatırına gidip yüz sürerek çareler arar. Dergâhta dörtler meclisi ve Hızırlar heyeti kurulur. Sıddıkzade köyde Sünnilerin önderi sayılır, Alevilere karşı mevlitler okutur: "Seyid Efendi'nin liderliğinde birleşerek valiliğe yürürler. Kendini peygamber ilan etmiş iki kadının Müslüman ahaliye yaptıklarından yakınıp, validen yardım isterler.

Bir yandan da halkı Duda ve Esmâ Bacı'ya karşı cihada çağırırlar (Ertem, 2001: 185-189).

Sıddıkzade'nin amacı Alevilerle Sünnileri birbirine düşürmek ve dokuma tezgâhlarını kapatarak elindeki kumaşları köylüye satmaktır. Bu noktada o köylünün dini zafiyetinden yararlanır.

Eşkiya ve hapishaneden kaçan mahkûmların da Alevi dergâhına katılmasıyla hükümet ve Sıddıkzade'ye karşı Zülfikar (Hz. Ali'nin kılıcının adı) adında bir ordu kurulur. Asıl amacı maddi kazanç olan bu isyanlarda halk ve hükümetin çatışması Türk romanında ilk kez görülmesi açısından değer taşır. Osmanlı'nın ülkeyi açık pazar haline getirmesi yerli işe ve işgücüne verilen önemin azalmasına yol açar. Bürokrasi, köy ağası ve köylü olmak üzere üç sınıfa ayrılmış Türk insanının devletten yeterli desteği görmemesi üzerine dini taassupla, olumsuzlukları çözüme girişimleri başarısızlıkla sonuçlanacaktır. Sonuç başarısız da olsa otoriteye karşı çıkma girişimi düzene yapılan eleştiri olma açısından önemlidir.

Eserde eleştirilen bir diğer kesin Sünni din adamlarıdır. Gösteriş meraklısı sözde din mensupları Sıddıkzade'nin içkili toplantılarına katılmaktan geri durmazlar. İçki içtiğini gören birisi hocaya içkinin haram olup olmadığını sorar ve hocanın verdiği cevap dinin nelere nasıl alet edildiğini göstermektedir:

“-Hocam dinimizde yasak değil mi?

-Şaraba tuz koyunca helal olur. Ben üstüne koymuyorum da tuzluyu hemen arkasından yiyorum. Aynı şey, şekil farkı; din hükümleri zamanla değişir.”

Eserde Sünni din adamlarının çarpık ilişkileri yüzünden, Hz. Ali'yi ve Aleviliği kurtarıcı olarak gören kişiler vardır. Alevîliğin, dikkatle incelendiğinde İslam'dan çok, eski şamanî-animist geleneklerle bağlantısı vardır; sanki Sünni/resmi İslam'ın baskısından kurtulmak için, kamufle edilmiş eski inancın direncini sergiler. Sosyolojik açıdan Şamanist, animist ve göçebe Türkmenlerin, Anadolu'da kurulan devletlerin ve özellikle Sünni Osmanlı'nın ataerkil, yerleşik düzene zorlayıcı baskılarına karşı kültürel varlıklarını 'Alevî' kimliği ve töreleriyle koruyabilmiş oldukları düşünülebilir. Burada iki değişik değerlendirmeden söz edebiliriz. Fuat Köprülü'nün 'Köy Bektaşîliği' olarak tanımladığı Alevîlik, kendilerini Sünni (kitabî)

İslam'a bağlı hissedenler tarafından, inanç ve uygulamadaki heterodoksi nedeniyle İslam dışı nitelendirilecek kadar kendine özgü bir görünüm arz etmektedir. Ancak Alevîliğin 'medrese ve tekke görmüş' kentleşmiş şekli olan Bektaşîliğin, Şii Safevi propaganda altında farklı söylemlerin sızdığı 16. yüzyıllara değin daha esnek de olsa, Sünni İslam'dan çok uzak bir uygulama içinde olmadığı ileri sürülmektedir. İ. Melikoff tan yapacağımız alıntı bu gelişimi anlamada yardımcı olabilir:

Osmanlı İmparatorluğu'nda, halk tarikatlarının en ehemmiyetlisi olan Bektaşîler Tarikati, bilindiği gibi Yeniçeri Ocağına sıkı sıkıya bağlı idi. Bu, onun iyiliğine olduğu gibi, zararına da olmuştur... Yüzyıllar boyunca Bektaşîlerin öğretilerinin, abartılı dinî görüşlerin etkisi altında kaldığı kesindir. Gerçekte, öğretilerinin ana noktaları, Tanrı'nın insanoğlu suretinde tecellisi ve tenasüh (metemtomatose), yani biçimlerin sayısız çokluğu içinde ruhun değişimleri (transformation) olduğu inanışıdır (Saydam, 2011: 226-227).

İncelediğimiz romanların ikisinde de Alevilerin Köprülü'nün tabiriyle "Köy Bektaşisi" oldukları söylenebilir. Az kuralı olan bir İslam inancı yaşayan samimi insanlar birliğidir. Bu tür bir Aleviliği Ahmet Yaşar Ocak şu ifadeleriyle ortaya koyar:

Alevîlik ve Bektaşîliği yalnızca bu tez açıklayabilir. Çünkü Alevîlik ve Bektaşîliği doğuran Türk heterodoksisi, gerçekten de Orta Asya'daki eski Türk inançlarıyla başladı. Şamanizm ve Budizm ile mistik bir niteliğe büründü. Zerdüştilik ve Maniheizm ile beslendi. Yesevîlik ile İslâm'ın ve İslâm sufliliğinin damgasını yedi. Buna Horasan Melâmetliliğinin Kalenderâne tavrı eklendi. Böylece Anadolu'ya gelindi. Neo-platonizm'in, eski Payen ve Hristiyanlık dönemi yerel kültürlerin belli unsurlarıyla tanıştı. 15. yüzyılda İran Hurufiliğinin, 16. yüzyıl başında Safevî Şîliği'nin motifleriyle bildiğimiz çehresini kazandı. İşte çok kısa ve kaba hatlarıyla Alevîlik ve Bektaşîliğin inanç kökenlerinin gerçek hikâyesi budur (Ocak 1996:210-211).

Din ve inanç üzerine kurulan değerler "Harp Zengininin Gelini" romanında arka fonda yer alır. Halk arasında inanış şekli olarak büyü, fal oldukça kabul görmektedir. Bir erkeğin kadına bağlanması için "eşek dili yedirmek" gerekir. (Alus, 1934: 92). Nazar değmesini önlemek için halkın en sık başvurduğu kurşun dökme işlemi vardır. (Alus, 1934: 79) "Merkez efendideki niyet kuyusundan taş almak, Şamışerifteki Pamuk Dede'den pamuk ipliği getirip hanımın eline bağlamak gibi batıl inanışlarla dileklerin gerçekleşeceğine inanılır. (Alus, 1934: 30). Kadının kendi saçından keserek tütsü yapması ve bunu ev içindeki kötülükleri gidermek için kullanması ayrı bir batıl inançtır. (Alus, 1934: 319).

Sermet Muhtar'ın Kıvırcık Paşa romanında halka ait batıl inançlar oldukça yoğundur. Kahve falına baktırma ve falın geleceği haber vermesi gibi şeylere inanmanın olduğu yerde batıllığın olması kaçınılmazdır. Çeşitli şekillerde büyü yaptırma bu eserde de önemli bir yer işgal eder:

“Süprük dudu: Hiç tınmadan, onun sakal tarağına domuz yağını bir süreyim, ceketinin gizli yerine bir kurt kıcı dikeyim de göresin! O yeni, kokona sakalını gördükçe, domuzun kuyruğu sansın, kurt kıcı da ne büyü ki edecekse onu alt etsin! diye coşup söylerken.” (Alus, 1934: 63) Romanda adı geçen Süprük Dudu tütsüyle fal bakar, Paşa'yı eve bağlama büyüü yapar:

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 girilir, öne mangal alınır, kapılar kapanırdı. Tespihini çekip, bir şeyler okuya okuya mangala tütsü serpe serpe rüküş geliyor, rüküş geldi? Diyerek ve gözlerini duvarın bir noktasına dikerek, bütün olanı biteni görür, gördüğünü de bir bir anlatırdı.” “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.” (Alus, 1934: 135-136)

“Sürpik dudu da teselliyi veriyordu: Hanımcığım bilmem ne yarısına çıkmak istiyorsan, ötesini bana bırak, ben de paşayı ona karşı bir bağlayayım da görsün. Kadının evinde 100 numaraya bilem çıkamasın.” (Alus, 1934: 138-139).

Hatta romanda Kıvırcık Paşa'nın dilini, gözünü bağlamak için çeşitli inanışlara göre büyüler yapılır: ...Dilini bağlamak ve büyüü bozmak cihetleri düşünöldü. Evvela dilini bağlamak için bir miktar eşek dili yedirmek şarttı. Bunu yer yemez ağzı var, dili yok hale gelecek, boynunu büküp her şeye razı olacaktı. Arkadan (zar bozan, zor bozan, büyü bozan) tütsüsü yahut ilk kız evlatla anasının idrarını keten tohumu ile kaynatıp, kurusunu tütsülemek, o da olmazsa leylek tersini yemeğine karıştırmak. Büyü bir defa bozulunca iş kolaydı ve bir daha büyü tutmamak için de telaffuz çareleri mevcuttu. En baş necat vasıtası olarak paşanın üzerinde kurt kıcı bulundurmakta ittifak ediliyordu. Her sabah yüzünü yıkadığı suya maydanoz tohumu atmak da çok müreceptti. Büyü def ve refedilmiş amma ara sıra gene rüzgârı eser gibi oluyor; yani adamcağız bakar kör gibi korka korka dolaşüyor, akli fikri enginlerde. Kadın ele geçse müşkülât yok. Bir yerine usulcacık domuz yağını sür, yahut elbisesinin ense tarafına yılan gömleğini dikiver, paşa buz kesilsin! (s.139-140).

Mithat Cemal'in "Üç İstanbul" eserinde yozlaşan değerlerin başında dini değerler gelir. Romanda Adnan'ın dini inancı yoktur. Söylentilere göre Sultan II. Abdülhamit'te dini ikilem yaşamaktadır. Eserde dinle uzaktan yakından ilgisi olmayan Dağıstanlı Hoca'ya göre padişah bir hadis kitabı olan Buhari'yi hamamda yaktırmıştır. Ancak sarayın mabeyincisine göre ise Abdülhamit çok dini bütün bir padişaktır. Frenk gömleği giymeyi bile reddedecek kadar dindardır. (Kuntay, 2009: 50-51).

Romanın başkişisi Adnan'ın mason ve dinsiz olduğu bilindiği için cenaze namazı kılınmaz. Ancak rüşveti alan imamın "merhum ölürken kelime-i şahadet getirdi" diyerek namazı kıldırması, din adamlarının dini değerleri istismar etmesine bir örnektir.

"İmamın dua dolu elleri elli liranın hararetine sürünerek havada inip kalkıyordu. Adnan, imamın bitmeyen duasında beş vakit namazında niyazında sulehadan bir zattı. Dua az daha uzasa Adnan tabutunda hacı olacaktı. Nihayet imamın duası tükendi." (Kuntay, 2009: 697-98).

Eser kişilerinden avukatlık yapan Tevfik Hoca zengin olunca sarığını atar. Sarık takmak zengin olmanın bir yoludur. Sarık ya da cübbe insanların dini duygularını sömürmek için kullanılan nesne olduğu için romanda eleştirilmektedir:

Tevfik Hoca'nın yalnız bir ıstırabı kalmıştı: Çehresi! Zeki yüzünü saklayamıyor, yüksek alınını bir türlü hımbıllaştıramıyordu. Halbuki kimse bu kadar zeki avukatın namuslu olacağına inanamıyordu. Sarığını attığına pişmandı. Kurnaz yüzü çırılçıplak meydana çıkmıştı. O da artık gözbebeklerine dua ve takva yapıştırıyordu. (Kuntay, 2009: 202).

Aka Gündüz'ün "Aşkın Temizi", romanında İstanbul'da tıp öğrenimi gören bir gencin kendi kasabasına faydalı olmak istemesi üzerine karşısına çıkan engeller konu edilir. Romanda modern tıp ile köyün geliştirdiği geleneksel tıp-hastalıklara çare bulma anlayışı çatışır. Köylü cahil bırakılmış ve kendi kendine yet(in)meyi öğrenmiştir. Bebeği sıtma olan bir kadının çareyi hocanın nefesinde bulması, hayvanları iyileştiren bir adamın köyde doktor gibi itibar görmesi, okunmuş su satarak halkın inançlarını sömürmesi gibi olaylar dinin ve batıl inançların kullanıldığının göstergesidir. Erden hastalıklardan önce halkın bağnazlığıyla ve cehaletiyle savaşmak zorunda kalır. (Gündüz, 1937: 21-24). Düşünmeyi öğrenmeyen

köylünün susmaya ve sömürülmeye mahkûm olduğunu düşünen yazar bu düşüncesini Doktor Erden'e söyler. (Gündüz, 1937: 231). Köylü kendi seçtiği milletvekili tarafından karanlığa ve cehalete sürüklenir. Ancak roman sonunda, inanan masum köylünün ahını alan milletvekili Dünbelekzade kuduz olur, kocakarı ilaçlarıyla iyileşmeyi umar; tıbbi ilaçlara ve Erden'e inanmaz. (Gündüz, 1937: 389). Yazar Dünbelekzadeyi roman sonunda kuduzdan öldürürken, kapitalist haksız düzenden intikamını almış olur. Bu köyün aydınlığa kavuşmasını sağlayacak ilk adım sayılabilir.

Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın "Şeytan İşi" romanı batıl inançlara aşırı bağlı olan dul ve cimri bir kadının yaşamı üzerine kuruludur. Hayriye Hanım yaşlı ve oldukça zengin bir kadın olmasına rağmen çevresi tarafından çok cimri olarak bilinir. Komşusu Ayşe Hanım Hayriye Hanım'ı kıskandığı için bir oyun oynamaya karar verir. Periler tarafından gönderilen mektuplarla Hayriye Hanım'ın akli dengesini bozar. Bilgisiz ve son derece cahil olan Hayriye Hanım aslında cehaletin kurbanı olur. Hayatta tek değer verdiği kaybolduğunda adaklar adadığı varlığı kedisidir. (Gürpınar, 1944; 8). Burada Hayriye Hanım'ın narsistik duyularını gönderdiği varlık kedisidir. Freud'un belirttiği gibi içgüdüsel enerji dış dünyadaki bir nesneyle özdeşlik kazanır. Burada nesne kedisidir.

Hayriye Hanım, para harcamaktan korktuğu için doktora dahi gitmez. (1944: 48). Eserde dinine tam olarak bağlı olan hiç kimse yoktur. Öyle ki Yeni Cami yazarlarından olan Zihni Efendi bile çıkarları doğrultusunda Hayriye Hanım'ı kullanır. Romanda şeyh olarak adı geçen Zilkifil Efendi karısının ölümünden sonra kendinden hayli küçük bir kızla evlenmesini sünnet olarak değerlendirecek kadar dini kendi çıkarları için kullanan bir tiptir. (1944: 17). Romanda dinle ilgisi olan tüm kişiler dini kullanan toplumsal hayatta sevilmeyen ahlak yoksunu tiplerdir. (1944: 65).

Hüseyin Rahmi romanda insanın inançla olan ilişkisini Ayşe Hanım'ın perilerinin ağzından yazdığı mektuplarda şöyle dile getirmektedir:

"Dünyada şeytan yoktur. Fakat ona vekâlet eden insanlar vardır. Her mel'anet ona isnat olunarak işlenir. Bu iftiraların altında şeytan çoktan ilk günahını

ödeyerek temizlenmiştir. O şimdi insanların şerlerinden kaçacak sığınak aramakla meşguldür.” (Gürpınar, 1944: 70).

Hüseyin Rahmi Gürpınar’ın Utanmaz Adam romanındaki başkarakter Avnussalah’ın Tanrının insan ve yeryüzü ile ilgili ilişkilerine sorgulayıcı bir tavır içinde olduğu görülür:

“Eskiden paylaştırılmış rızka inanırdık. Şimdi Cenabı Hakkın rızıkları hakça pay etmediğinin artık farkına varıyoruz. Bu haksızlığa karşı kimden yardım isteyebiliriz?” (Gürpınar, 1984: 313)

Romanın ilerleyen sayfalarında Avnussalah inançsızlığını Darwin’in teorileriyle desteklemeye çalışır:

Hep bir asıldan geliyoruz. Büyük babalarımız goriller orangutanlarla övünemezsek de bilginin kuvvetinden ispatları karşısında akrabalığımızı inkârda da güçsüz kalıyoruz. Ele geçen kemiklerden anlaşılıyor ki maymunla insan arasında orta, pinakantrop adını verdikleri bir mahluk buluyorlar. Bu amcamız ne amcamız kadar çirkin, ne de bizim kadar güzel. Yarı tüylü, şimdiki medenîlerin özendikleri gibi çırpıplak.” (Gürpınar, 1984: 315).

Romandaki Avnussalah tipinin diğer romanlarda görüldüğü gibi toplumu din adına sömüren tiplerden tek farkı bunu din kisvesi altında yapmıyor oluşudur. O içinde yaşadığı dünyanın, simgesel alanının ve süperegonun dışında kalmaya çalışarak tamamen İd-İmgesel-Kendi için varlık alanında kalma taraftarıdır. İnsanoğlunun ilksel ve kökensel içgüdülerinden olan saldırganlık ve cinsellik dürtüsünü simgesel alanda bastırmadan gerekliliği hissetmeden yaşamını sürdürür. Hatta o, bu dürtüler sayesinde kazanç elde eder. Onun “Keyfimizin önüne çıkabilecek hiç bir hakikat yoktur, her şey mubahtır, işte yaşamının düsturu.”(Gürpınar, 1984: 319) sözleri aslında Lacan’ın hayatta en önemli yönelimin Jouissance’sı yakalama ve Freud’un Haz İlkesinin Ötesi’nde bir şey yoktur ilkelerine uygundur. Arzuların haz ilkesine göre hareket ettiği bilinmektedir.

Jouissance, Lacan’ın Freud’un haz ilkesinin ötesine yerleştiği bölümüdür. Freud’ da haz, gerilimin boşalmasından ibarettir. Dolayısıyla haz, bir tatmin ve rahatlama duygusuyla birlikte anılmalıdır. Oysa jouissance basit bir tatminin ötesinde, bir dürtü tatmini değildir dolayısıyla imkânsızdır. Örneğin ilksel

eksiğin (anneden koparılmış olmanın) giderilmesi arzusunun gerçek bir tatmini yoktur, ancak psikotik bir durumda mümkündür bu tatmin; oysa jouissance bu eksiğin giderilmesi fantazisini yaratarak kendini gerçekleştirir. Haz, benliğin/tinin iç dengesini kurmaya/korumaya yöneliktir; Jouissance ise bu dengeyi daima bozarak "haz ilkesinin ötesine" geçer. Semptomların sürdürülmesindeki paradoksal haz, aslında haz değil jouissancenin ta kendisidir. (Zizek, 2004: 228-29).

Avnussalah yaşamdan haz almanın peşindedir ve bunun için her şeyi mubah saymaktadır. Karakter bütünlüğü olmayan roman kişisi eksik taraflarını para ve paranın vereceği değerle kapatmaya ve bundan haz almaya çalışmaktadır. Özgür dünyada üstben tek bir emir verir: Keyfini çıkar! ancak bir şeye dikkat çekilmelidir. Keyif almak, keyif alma özgürlüğünden, keyif alma mecburiyetine dönmüştür. Zizek için bu durum gerçek keyfi yani jouissance'ı engellemenin en sağlam yolu gibi gözükmektedir. Bu durumda özne, yeterince mutlu olmadığı zaman suçluluk hissedecek bir duruma sıkıştırılmıştır. Bu yüzden keyif almaya yönelik üstben emri, Kant'ın 'Yapabilirsin, çünkü yapmalısın!' ifadesinin tersine çevrilmesi ve 'Yapmalısın, çünkü yapabilirsin!' şeklinde kurulması anlamına gelir. Yani bugünkü baskıcı olmayan hazcılığın üstben yönü, izin verilen keyfin (jouissance) kaçınılmaz olarak zorunlu bir keyfe dönüşmesinde yatar. Hoşgörülü' bir toplumda özneler eğlenmek, gerçekten iyi vakit geçirmek ihtiyacını bir çeşit görev gibi yaşarlar, mutlu olmayı beceremezlerse kendilerini suçlu hissederler. Üstben'in görevini yerine getirmesiyle de 'görevini yapmaktan haz al' komutu, 'görevin haz almaktır'la çakışır. Bu anlatılanlarda asıl önemli olan şudur: kapitalist haz alma emri aslında fazlacı karakteriyle jouissance'ı aramayı mı hedeflemektedir, yoksa bizler daha çok son aşamada bir tür evrenselleştirilmiş haz ilkesiyle, hazlara adanmış bir yaşamla mı baş ediyoruz? Üstben, keyif almaya yönelik emirleriyle özneyi simgesel düzene uygun davranmaya zorlar; oysa simgeselin içerisinde gerçek anlamda keyif yani jouissance yoktur. Böylelikle üstben, Gerçek'i simgeselden tamamen dışlayabilmenin bir yolunu bulmuştur. 'hiçbir yasağın olmadığı' bu postmodern toplumda, özneler, hoşgörünün kölesi gibidir adeta ve bu alanda öznel tercihler yoktur. Özne kendi öznelliğinden de arzusundan da bihaber kılınmıştır. (Usta, 2010: 91-92).

Roman kişilerinin yukarıda sözü geçen duruma uygun davrandıkları görülmektedir. Yasakların olmadığı toplumda keyif herkesin almak zorunda olduğu ve tüketilmesi gereken bir araç haline gelmiştir.

Hüseyin Rahmi'nin "Eşkîya İninde" romanındaki kişilerin dini inançları oldukça zayıftır. Eşkîyalar tarafından kaçırılan Ferhat Efendi romanda şöyle tanıtılır:

Ferhat Efendi, Tanrı'nın rahmetini, suçlarının bağışlanmasını istemeye hazırlanmak için abdest almadı. O, talihsiz yaşadığı bu evrenden memnun olmadan gidiyordu. Yakınmayı, duayı, teşekkürü, her şeyi anlamsız buluyordu. Eğer bundan sonra gidilecek ikinci bir evren varsa... Orası buradan daha iyi ya da beter ise... Bunda da, hiçbir bakımdan, kendini karışmış olarak görmüyordu. (Gürpınar, 2000: 224).

Burada bir inancın olduğu görülür fakat bu inanç inanılanın mahiyetini arama ve varlık nedenini sorgulama gibi varoluşçu bir özellikte değil daha çok kültürün ve verili değerlerin gölgesinde gelişen bir inançtır. Bu tür inançlar yazarın incelediğimiz diğer romanlarına da yansımıştır. Dünya üzerindeki tüm çekişmeler maddi menfaat sağlamak ve hayatta kalmak için yapılmaktadır. Açlık duygusu tüm değerlerin üstündedir çünkü bir değere sahip olmak için önce hayatta kalmak gerekir:

"Açlık, sefalet yüzünden erdemler, üstün değerler boğuluyor; dünyayı kötülük, fitne kaplıyor; helal, haram ayırt edilmiyor... Ne olursa olsun, nereden gelirse gelsin, herkes o günlük yiyeceğini elde etmeye uğraşıyordu." (Gürpınar, 2000: 30)

Yazar "eşkîya" sözcüğünü bilinçli seçmiş olabilir. Eşkîyanın dağdaki ininde kanunsuzca yaptığını toplum içindeki insanlar yasanın açığını bularak yapmaktadır. Ya da başka bir söylemle dağda eşkîya türemesine yol açan adalet sisteminin doğru işlememesi, eğitim sistemindeki yetersizliklerdir. İşte böylesine boşluklardan türeyen eşkîya bir türlü türediği boşluğu dolduramaz. Herhangi bir yasal ve otorite boşluğu bulduğunda da kendi çıkarları için korumasız halka saldırmaktan geri durmaz.

Bu duruma, en çok, o zamanki hükümetin gevşekliği, düşkünlüğü sebep oluyordu. Dört yanı saran eşkîyanın hesapsız çoğalmasına karşılık, jandarma azalıyordu. Hemen hemen yok denecek kerteğe gelmişti. Bu kanlı herifler, kâhyasız köyde çomaksız oynuyorlardı. Melunlar, bir aralık azgınlıklarını artırdılar. Güpegündüz köylere, kasabalara, şehirlere inerek uğursuz zanaatlarını, Harb-i Umumi zamanındaki hükümetin gözü önünde yapmaya kadar vardırımlar... Hatta çetelerin bazı

azılıları, musallat oldukları nahiyelerde hüküm sürecesine rezillikte alçaklık ve aldırışsızlığa çıkmışlardı (Gürpınar, 2000: 205).

Samihâ Ayverdi'nin "Aşk Bu İmiş" romanında Meryem ve Hamza'nın aşkları anlatılır. Hamza'nın Meryem'e duyduğu dünyevi aşk imkânsızlaştıkça yerini ilahî aşka bırakır. İlahî aşkta artık Âşık olunan her şey Allah'ın bir tecellisi olduğu kabul edilir.

"Aşkî sen hangi manâda kabul ettin de, aşk, aşk.. diyorsun? Bir güzelin ilham ettiği aşktan mı bahsediyorsun yoksa? Aşkî, bir güzele mukayyed görmek, onun hakikatine karşı küfürdür." (Ayverdi, 1938: 88)

Burada tasavvufî aşk anlayışı görülür. Tasavvufa göre bütün varlıkların yaratılışın sebebi aşktır. Bu nedenle yeryüzünde her şeyin özünde aşk vardır, her şey aşkla yaratılmıştır:

"Allah'ın bilinmeyi istemesi aşktır ve aşk özün özüdür. Aşkla kendini beğenen Allah yokluk aynasında tecelli ve kendi güzelliğini temasa eder. Aşkın iste bu ilk parıldayışı onun isimlerinin ve sıfatlarının çokluğunu sağlamış, böylece âlem yaratılmıştır." (Ayverdi, 1938: 55).

Aşk, insanın veya zihinde kabul edilen (yeryüzünde karşılığı yok örneğin Tanrı) varlıkların bilinmek istemesi için bir başkasının arzusu, yani onun tarafından kabul edilmesinin istenmesidir. Çünkü arzu, nesnelere aracılığı olmadan doyurulamaz. Efendi-köle diyalektiği de bu zemine oturur. Köle-nesne, köle-özne olabilmek için efendi-özne tarafından, ürettiği nesnelere vasıtası ile arzulanmayı ve tanınmayı arzular. Bir nesne olarak efendi, özne olabilmek için arzusunu arzulayanlara gereksinim duyar. Kojeve'in belirttiği gibi, arzu yalnız cismi değil, ötekinin arzusunu arzuladığı zaman hayvansal arzu olmaktan çıkarak insansal bir arzu haline gelir. Bu bağlamda ego, bir kendinin bilinci olarak öteki tarafından tanındığını ve bilindiğini bilmek ister. (İzmir, 2013: 64-65).

Lacan ve Freud'a göre ise aşk narsistik tatminlerin bir başkasına gönderilmesi ve ondan geri gelmesidir.

Lacan'ın aşkı şu şekilde tanımladığı da görülür:

Aşk, sizde olmayan bir şeyi, bunu sizden istemeyen birine vermeye çalışmaktır. (Menteş, 2013: 100). Freud'a göre nesne enerjisinin "ulaşabileceği en yüksek gelişim evresi âşık olma durumunda yani öznenin bir nesne yatırımı uğruna kendi kişiliğinden vazgeçmiş görüldüğü zaman karşımıza çıkar. (Freud, 2010: 25). Bu nedenle "acıya karşı en korumasız olduğumuz zaman, sevdiğimiz zamandır; en çaresiz olduğumuz zaman ise, sevdiğimiz nesneyi ya da onun sevgisini yitirdiğimiz zamandır. (Freud, 2010: 42). Bu noktada âşık yaşam enerjisini nesneye- sevgiliye- maşuka gönderim yaptığından ben'e dönük yaşam enerjisini neredeyse sıfırlamış durumdadır. Bu nedenle de bütün duyusal ve yaşamsal tehlikelere açıktır ve bu tehlikeler ortaya çıktığında bunların üstesinden gelecek güçle narsistik ben'den yoksun ve yoksulur.

Romanda verilmeye çalışılan tez ölmeden önce ölmek fikridir. Bunun karşısında yer alan ise insanların varlıktan geçmesi lazım hâlbuki insanlar varlıkları birer put haline getirmiştir. Romanda gerçeği görenle görmeyen arasında bir karşıtlık oluşturulmuştur. Hakikate ulaşmak için varlığı geçip belli bir olgunluk mertebesine gelmek gerekir:

"Dünyaya uryan gelen insan, hakikatine da her şeyinden soyunduğu vakit varabilir." (Ayverdi, 1938: 100).

Hamza'nın aşkına karşılık vermeyen Meryem, maddi zevklerden kendisini sıyrarak manevi yüceliğe ulaşma çabasındadır. (Ayverdi, 1938: 30). Hamza'nın çölde gördüğü rüyada, Meryem'in bir sevdiği vardır. Bu rüyada, kime ait olduğu bilinmeyen bir el, gökyüzündeki bir ayı ve ona şiddetle yaklaşmış olan bir yıldızı işaret etmektedir. Ay ve yıldızın Meryem ve onun sevdiği kişiye delalet ettiğini düşünen Hamza, Yusuf ile tanışınca rüyada gördüğü kişinin Yusuf olduğunu anlar. Yusuf'un ulvi olgunluğu Meryem'i çok etkilemiş ve içindeki aşkın sahibi Yusuf olmuştur. (Ayverdi, 1938: 137). Eserde ilahi aşka tam manasıyla erişen ilk kişi Yusuf ikinci kişi ise Meryem'dir. Yusuf insanları doğru yola sevk etme amacına kendini adanmıştır.

Öznenin nesneden dil engeli yüzünden artık sonsuza kadar ayrılmış olması anlamında değil; aksine nesne Öteki'nin kendisinden ayrılır, Öteki'nin kendisi "ona sahip değildir", nihai cevaba sahip değildir- yani kendisi de engellenmiştir,

arzulamaktadır; Öteki'nin de bir arzusu vardır. Öteki'deki bu eksik, özneye, deyim yerindeyse nefes alınacak bir alan verir; ki bütünsel yabancılaşmadan, onun eksikliğini dolduracak değil, onun kendisini, kendi eksikliğini Öteki'deki eksikle özdeşleştirmesine imkan vererek kaçmasını sağlar. (Zizek, 2002: 139-140).

Öznenin kendi varlığındaki eksikliklerin ağırlığı ile yok olmasını engelleyen ise ötekinin de tamamlanmış ve eksiksiz olmamasıdır. Özne olma olanağını yaratan, tam da ötekideki eksiklik, tamamlanmamışlık ve parçalılıktır.

Yusuf'un insaniyete hizmeti, herkese dürüst ve sağlam ahlâk aşılmasıdır. Bilhassa o, bu hayatın sonu kabirdir öteki hayatın ise başı kabirdir. Allah'a sevgili olmak isteyen güzel ahlâk sahibi olsun. Çünkü bütün amellerin en iyisi, güzel ahlâktır; insanların hayırlısı güzel ahlâkı olanlardır, der." (Ayverdi, 1938:187).

Eserde geçen Hamza, Ömer, Meryem, Yusuf gibi isimler yazar tarafından bilinçli seçilmiştir çünkü her isim simgesel alanda bir değer ve anlam taşır. Aynı zamanda isimler bu isimleri taşıyanlar ile özdeşleşme içine girer. Tabii ki bu geleneksel değerlerin aktarımı konusunda her ne kadar olumlu görülse de ismi alan kişi için bağımsızlığın, özgürlüğün elden gidişi anlamına gelir. Çünkü Lacan ve Zizek'e göre her isim taşıdığı değer ve anlamlarla Jouissance'yi (keyif) ortadan kaldırır. Keyif dilden kaçan artık demektir. Jouis-sense, yani anlamlı-keyif yaratan anlamsız harftir. Ya da başka bir tanımla , anlamlı-keyif adını verebileceğimiz şeyi taşıyan, tam da anlamsız travmatizmin bu bütünleşmemiş artığıdır. (Zizek, 2004: 174).

Romanda Yusuf, insanlara kendini bildiren bir ayna konumundaki kâmil insan, öğreticidir. Bu noktada öğreticinin vazifesi kişinin kendini tanımasını sağlamaktır. Tıpkı bir çocuğa ayna olan anne gibi. Çünkü insan kendi kendini dolayimsız olarak tanıyamaz. Mutlaka ona kendi hırslarını, öfkesini, heves, istek ve arzularını gösteren bir ayna olması gerekir. Bu nokta insan ve toplum insanın aynası konumundadır. Romanda bu ayna Yusuf'tur.

Lacan'da ayna evresinde çocuk anneye bütünleşme arzusunda. Çocuğun annesi için her şey olma arzusu onu bedensel imgesini kazanmaya sevk eder.

Simgesel düzende ise bu durum değişir ve yerini diğer insanların bedensel bütünlüğü ile özdeşleşme isteğine bırakır. (Tura, 2007: 185).

Ayna evresi öznenin toplumsal yapılarla kurduğu diyalektiğin öncülüdür, çünkü çocuğun ayna imgesi ile olan özdeşimi aslından teki'nden (anne) gelecek kabul var olduğu sürece mümkündür. Çocuk anneden bağımsız bir imgeyle özdeşleşmeye yönelmiş olsa da halen onay alma gereksinimi nedeniyle anneye bağımlıdır. (İzmir, 2013: 238).

Çocuğun daima bir aynanın varlığına ihtiyaç duyması işte bu bütünleşme ve özdeşleşme arzusundan ileri gelmektedir.

Sâmiha Ayverdi'nin "Batmayan Gün" eserinde maddi değerlerden manevi değerlere dönüşümü bu şekilde algılanışı konu edilmiştir. Din romanının ana temini oluşturur. Aslında devlet adamı olan ancak romanda sanatçı kişiliği ile ön planda tutulan İrfan Paşa'nın oğlu Sezai Bey'in babası ile hiçbir benzerliği yoktur. Okumayı ve sanatla uğraşmayı sevmeyen Sezai Bey ile gösteriş sevdalısı annesi Fikriye Hanım'ın dedesine hayran olan kızları Aliye çevresinde gelişen olaylardan ve dedesinin kütüphanesinden ufkunu ve ilmini geliştirir. Anne ve babasını sığ düşüncelere sahip olduğu için eleştirir. Kendisini yetiştirmek için manevi bilgilerle yetişmek zorunda olduğunu vicdani ve ilmi bilgilerle donanması gerektiğine inanır. (Ayverdi, 2004: 18). Dedesinin tefekkür tablosu üzerinde kafa yoran Aliye aşk ile tefekkürün birbirini tamamladığını düşünür. (Ayverdi, 2004: 23). İlahi ve ebedi olana ancak aşkla ulaşılacağını anlar. Roman kahramanının varlığı terk edip manevi yönden bilgisini arttırdığında İlahi aşka yaklaştığı görülür:

"Aşk... Her başın önünde eğildiği bu kıbleye, Aliye de kapanmak istiyordu. Fakat onun secdesi, âlemin bir zamâna mahsus olan secdesine benzemeyecekti. Onun, aşkın azametine, mânâsına karşı eğilen güzel basını, hiçbir kuvvet oradan bir daha kaldıramayacaktı." (Ayverdi, 2004: 37).

Batmayan Gün'deki Aliye de, içindeki aşk istidadını Kerim Bey ile tanıştıktan sonra ortaya çıkararak beslemiş ve bu kişinin sahsında maddenin ötesinde bir başka doğru yol olduğunu anlamıştır. Bu anlamda Aliye'nin Kerim Bey'le arasındaki ilişkinin genç kadını ilahî olana doğru yönelttiği söylenebilir. Aliye'nin yaşadığı ilişkiler onun gerçek aşka ulaşmasında arayışlarının ifadesidir.

Aliye'nin aşka, dünyaya ve insanlara bakış açısı Mevlana ile özdeşdir. Romanda Mevlana'nın sözlerine yer verilmektedir. Kendini bilmek, nefsinin terk etmek, hakikat arayışı gibi dönüşümler romanında anlatan Ayverdi tasavvufi değerleri romanda teori olarak değil de bireyler üzerinde gündelik hayat içerisinde işlemiştir.

Sâmiha Ayverdi'ye göre Türk milletinin değerleri ile, aynı millet olan Osmanlı ruhundaki değerler arasındaki irtibatın kesilmemesi gerekirdi. Tarihlerinin gösterdiğine göre Türkler, eski doğunun çeşitli tradisyonlarının yücelttiği ve dayandığı erdemlerle hem karşılaşmış, hem karışmış ve hem de benliklerinde bunları tecrübe etmişlerdi. Hal ve şartlar zaman ve fırsatlar zuhur edince, aşkla, sarılarak sığındıkları ve artık daima yücelttikleri birlik (tevhid) erdemini tarihlerine, vatanlarına, eserlerine dökmüş, işlemiş, Cumhuriyet'le birlikte de, olgunlaşarak milletleşmelerine devam edeceklerdi. (Değirmencioğlu, 2005: 49-50).

Sâmiha Ayverdi, incelediğimiz romanlarında dünyayı, insanı ve Tanrı'yı tasavvufi yorumuyla ele alır. Sâmiha Ayverdi'nin hayat olaylarını çokluk din ve tasavvuf açısından değerlendirmesi ve bunu romanlarına aktarması onun sanatını ayrı bir yere koyar. (Necatigil, 1970: 59).

Samiha Ayverdi bir romancı olarak romanlarında çağdaş bir İslami-Türk ruhunun tasavvufla olgunlaşmış bir halde cemiyetimize hız verici bir fikir haline gelmesini işlemiştir. Ona göre maddi kalkınmanın yanı sıra bir de manevi yükseliş vardır ki, çağımızın insanı hem geçmişe bakmak hem de geleceğin ufuklarına yönelmek suretiyle bu yücelişe erebilir. Bu görüşte kavga yok, düşmanlık yoktur. Allah ve barış vardır. Bu görüş maddeci çözüm yollarının hiçbirine güvenmez. Çözümü tarihi milli-manevi değerlere bağlı bir yükselişte arar. (Kabaklı, 2006: 48). Yazar bu ifadelerde aktarılan bakış açısını 1940 basımlı hikâyesi olan Mabedde Bir Gece adlı eserinde şu şekilde ortaya koyar.

Dünyada öyle şaşılacak, öyle beklenmedik iyilikler veya kötülükler olur ki kimse akıl erdiremez. Olayların iç yüzünü görmek, elbet kolay değildir. İddialı aydınlar bunlara: 'Tasadüf yahut enteresan hadise' deyip geçerler. Her şeyin Tanrı'nın askeri olduğunu ve olayları tertip eden gizli elin bu askerlere kumanda olduğunu veren büyük kuvvet olduğunu dünyada pek az kişi bilir. (Ayverdi, 1940: 43).

Reşat Nuri'nin "Kızılcık Dalları" eserinde ise Allah'a inancı olan ancak dini vecibeleri yerine getirmeyen kişiler karşımıza çıkmaktadır. Tahir Ağa, Gülsüm'den konakta ortalıkta bulduğu bazı şeyleri kendisine getirmesini ancak

kapalı yerlerden bir şeyler almasının günah olacağından söz eder. (Güntekin, 1974: 56).

Bu noktada Gülsüm, Tahir Ağa'nın talimatlarına uyararak günahın ne olduğunu ya da ne olmadığını yalan yanlış öğrenecektir. Gülsüm'ün evlatlık geldiği evde yetiştirilme şekli ailenin çocuk üzerindeki etkisini gösterir. Hırsızlığa teşvik edilen çocuk, hırsızlığın ya da başkalarının eşyasını izinsiz almanın suç olduğunu yediği dayaktan sonra ancak anlayacaktır. Dayakla eğitim, dayatmacı ve geçici çözümler getirir. Örneğin Gülsüm şiddet yerine bir keresinde Nadide Hanım tarafından onaylandığında sevincinden gözleri dolmuş, ona hak verilmesi çok hoşuna gitmiştir. (Güntekin, 1974: 67). Eserde konak kadınlarının "ahretlik" anlayışına sahip oldukları görülür. (Güntekin, 1974: 75). Ahretlik anlayışında iki Müslüman'ın dünyada birbirlerine duacı olmaları, Allah rızası için kardeşlik etmeleri gerekmektedir. Konağın eski efradından olan Karamusallı Sütüne eserde dini değerlere sahip gibi görünen ancak dünyalıklardan da vazgeçemeyen bir kişi olarak sunulmaktadır:

"Karamusallı Sütüne, abdestsiz yere basmayan, yüzünden Müslümanlık nuru akan bir kadındı. Fakat aynı zamanda da, şeytana külahını ters giydirir denecek kadar açık göz ve kurnazdı. (Güntekin, 1974: 78).

Nadide Hanım zamanla kendini değiştirmiş hatta kızları ve damatları yüzünden cennete, cehenneme, cine, periye olan inancı da sarsılmıştır. Ancak Karamusallı Sütüne, çocuklardan biri kazara düştüğünde yere birkaç damla şerbet dökmekte, gözde çıkan arpacığı fiske ile kırklamakta, gece yanığı için pencereden sokağa bir parça kömür atarak batıl inançların hemen hepsini yerine getirmeyi görev bilmektedir (Güntekin, 1974: 79). Romanda Batıl inanç ile rasyonel aklın çatıştığı görülür. Bu noktada romanda batıl inanca en çok itibar eden Nevnihal Kalfa'dır.

"Şimşek nasıl uzak bir yerde bir fırtına olduğuna alametse, onun fikrince kulak kızarması da konakta birinin kendini çekiştirdiğine alametti... Yine beni söylüyorlar, ne isterler bu garip Çerkezden Allahım? der ve ellerini açarak bedduaya başlardı. (Güntekin, 1974: 92).

Nevnihal Kalfa ibadete başlamadan önce uzun uzun dedikodu etmekten çekinmez. Dedikodudan sonra ise namazı ve duasını eksik etmez. Kalfa ölümlerle iletişime geçecek güçlere sahip olduğuna inanır. Bu düşüncesi ile Gülsüm'e kardeşi İsmail'den haberler getirir. Gülsüm rahmetli kardeşini (İsmail aslında ölmemiştir,

konak sakinleri İsmail lakırdısından sıkıldığı için onun öldüğüne Gülsüm'ü inandırmışlardır.) görmek için zemzem suları içmiş, dualar ezberlemiş, namazlar kılmış ancak rüyasında İsmail'i hiç görememiştir. (Güntekin, 1974: 100).

Nevnihal Kalfa'nın katkılarıyla Gülsüm öldüğünü sandığı kardeşinin kırkı için önce "kırk gecesi" yapmaya sonra mevlit okutup lokma döktürmeye karar verir ve para biriktirir: "O bu para ile İsmail'e bir mevlütçuk okutmayı aklına koymuştu. Küsmüş ölümlerin gönlünü almak için bundan başka çare yoktu!" (Güntekin, 1974: 106).

Mevlidi okuyan kör imam kadın tüm ölmüşlere dua ederken konağın paşası Şekip Paşa'ya da dua edince konağın ileri gelenleri bundan rahatsız olur. Paşa babalarının, Gülsüm tarafından okutturulan mevlide ihtiyacı yoktur. En güzel camilerde, saray heyetlerine okutturulan mevlitlere layıktır. Bu ironik görünen durum, dinin şekilci tarafına daha fazla önem verildiğinin göstergesidir. Eserde geçen kırk lokması dökme, mevlit okutma, kırk gecesi yapma gibi unsurlar Anadolu insanının yakınlarının ölümü üzerine yaptıkları temeli dine dayandırılan vecibelerdir. Bu geleneksel değerlerin aslında kökü İslamiyet'ten önceki inanış şekline dayanır. Örneğin ölen kişinin evinde lokma dökülerek yağ kokutulması ile kötü cinlerin eve musallat olmasının engellendiği düşünülür. Kişiyi bu çeşit davranışlara iten değerler daha sonrası dini bir temele dayandırılmaya çalışılmıştır. Konakta bu durumdan en çok Nadide Hanım etkilenir, dökülen lokma, okutulan mevlitle ahretin, mezarlığın tüm ruhların eve dolmasından korkar. (1974: 95). Gülsüm herkesin bu lokmadan en az bir tane yemesi gerektiğini şöyle açıklar:

"Kuzum hanım... Vallahi temiz... Bir tanecik diye yalvarıyordu. Bu lokmadan hiç olmazsa bir taneciği, mutlaka yemeleri lazımdı. Çünkü bu gece İsmail'in burnu düşecek, lokma ile ağzını tatlıyanlar ne kadar çok olursa İsmail, bu burun düşme acısını o kadar az duyacaktır." (1974: 95).

Romanda Nadide Hanım'ın içsel konuşmalarında dine saygı duyduğu ancak kendisi dinin gereklerini yerine getirmediği için korktuğu görülür. Gülsüm'ün mevlidinden sonra evde sofuluk furyası başlar. Nadide Hanım evin içinin tekkeye dönüşünden rahatsız olur. Konakta sürekli dini bir hava vardır ancak İslam dinini gerektiği gibi yaşayan bir kişi olmadığı gibi din üstü kapalı alaya da alınmaktadır.

Nadide Hanım modern düşünmeye daha yatkın olsa da çocukları Mahalle Mektebi'ne yollar. Ancak torunlarının dayak yememesini tembihler. Bunun sebebi hocanın eğitimin dayakla olacağına itimat etmesidir. Ancak yeni eğitim sistemi şiddeti yasakladığı için hoca, çocukları kapalı kapılar ardında falakaya yatırır. (Güntekin, 1974: 41).

Yazarın bu tezatlıklara yer vermesi eserin realist çizgide olduğunun bir göstergesidir. Çünkü eserin yazılma dönemine göre gelenekli kurumların ya da inançların henüz dominant bir halde varlığını devam ettirdiği görülür. Mevcut dönemde konak içinde olduğu gibi gelenekli-yenilikli toplum, birey kurum arasında bir ikilik mevcuttur.

Eserde dinin çıkarlar doğrultusunda kullanıldığı da görülür; tam anlamıyla gerçekten inanmış bir kişi yoktur. Batıl inançlar daha ön plandadır. Batılın sözlük anlamı, gerçek olmayan, yasa dışı, geçersiz, bozulmuş şeklinde açıklanır. (Ana Britannica, 4. C: 399). Wuttke batıl inanmayı, “eşyaya doğaüstü nitelikler, insancıl işlemlerde, insanüstü kuvvet verme” şeklinde yorumlar.

Bu duruma örnek olarak romanda bir gece Gülsüm mutfakta çok yemek yediği için dayak yiyecekken, Nadide Hanım'ın damadı terfi alır ve konakta büyük sevinç yaşanır. Nadide Hanım Gülsüm gibi zavallı bir evlatlık dayak yerse o terfiden hayır gelmeyeceğini düşünür ve dayak attırmaktan vazgeçer. (Güntekin, 1974: 105).

Peyami Safa'nın “Bir Tereddüdün Romanı” eserindeki Vildan da batıl inançları olan bir kadındır. Geceleri aynaya bakmanın uğursuzluk getireceğini düşünmektedir:

“-Sakın gece aynaya bakma, fenadır.

-Neden hala?

-İnsanın sonu fena olur.” (Safa, 1999: 153).

İnsanların batıl inançlara sahip oluşu, ananeler, korku, bilinçsizlik ve eğitimsizlikle açıklanabilir. Bu inançlar simgesel düzende yer almaktadır. Yasak koyucu ve yasaklayıcı otorite (Babanın Adı) simgesel düzen içindedir.

Totem ve Tabu ile Freud, yalnızca dinin değil aynı zamanda uygarlığın da kökenlerini incelemeye başlamış ve bireysel Oidipus karmaşasıyla insanlığın tarihöncesi arasında koşutluklar ortaya çıkarmıştır.(Freud, 2000: 9-10)

Tabu, ilkel Gerçek dönemini, ilk sürü, ilk sahne, birincil süreç, birincil bastırma, ilkel insan ve orijinal günah kavramları ile bağlantılı olarak kullanır. (İzmir, 2013: 15).

Kişilerin ilk insandan itibaren korktuğuna karşı saygı duyması totem ve tabu kavramlarını ortaya çıkarmıştır. Romanda adı geçen batıl inançların oluşumu da tabu ile alakalıdır.

Totem, özdeşime girilecek olan cinsel ego-idealini temsil ederken, topluma ait simgelerle çocuğa aktarılan tabu ise anneye sahip olan (cinsel olarak) babayla özdeşime girilmemesi gerektiğini temsil eder. Babanın-Adı simgesi böyle oluşur. Modern toplumlar, totemlerini yitirdikleri için, eğer baba da sorunlu bir figür ise, bireylerin kendileri için bir ego-ideali yaratma güçlüğü yaşadıkları toplumlardır. (İzmir, 2013: 306).

Peyami Safa'nın roman kişisi olan Vildan arada kalmış bir kadındır. Çıplakları Giydirmek adlı bir eseri Vildan, İtalyancadan Türkçeye tercüme yapar. Bu eserle roman kişileri arasında bir paralellik vardır. Peyami Safa eserinde Vildan'dan yola çıkarak insanlıkla ilgili genel evrensel ilkeler geliştirir:

"Hepimiz, güzelleşmek için yalan elbiseleri arıyoruz ve çıplak hakikati örtmeğe, gizlemeğe çalışıyoruz; hattâ kefen bile çıplak cesedimizin çirkinliğini gizlemek için beyaz bir yalandır, değil mi?" (Safa, 1999: 118).

Safa'ya göre insanlar sosyal ilişkilerinde daima bir yalana bürünerek yaşamlarını sürerler. Toplum tarafından değer görmek için kendi değerlerinden vazgeçerler. Bir Teredüdün Romanı'nda bir aşk üçgeninden yola çıkarak toplumsal değerler sorgulaması yapılmıştır. Toplum yapısının değişmesi genel toplum kurallarının da değişmesine neden olur ancak ikisi arasında kalan birey bocalamaya ve hata yapmaya başlar. Eserdeki Vildan karakteri ikisi arasında kalmış bir kadındır. Eşini terk etmiş, özgürlüklerine oldukça düşkün duygularına ve ihtiraslarına gem vurmaktan cinselliği yaşayabilen bir kadındır.

Sadri Ertem'in "Bir Varmış Bir Yokmuş" romanında, Sultan Abdülmecit ve saray görevlilerinin beceriksizliği ve duyarsızlığı, devleti idare edemeyişleri konu edilmektedir. Annesinin sözünden çıkmayan Abdülmecit bir gözdesinin elmas kadeh isteği ile ülke ve dünya sorunlarından iyice koparak içine kapanır. Padişah ve çevresindekiler gerçeklikten uzak yaşarlar. Sorunları büyücülükle falcılıkla çözmeye çalışırlar. Bir kadın yüzünden oğlunun eriyip tükendiğini gören Valide Sultan çareyi büyücülerde arar. Batılın din diye kabul edildiği Osmanlının bu döneminde daha bir ön plandadır. Hakiki dinin gereklerine uygun olarak yaşayanlara romanda rastlanmaz. Hâlbuki Abdülmecit aynı zamanda bir halifedir. Ancak ülke yönetiminden dinden uzak bir yaşam benimsenir. Bu nedenle gelecekte haber veren falcılar ve geleceği yönlendiren büyücüler artmıştır. Abdülmecit, sevdiği kadının bir başkasıyla gönül ilişkisi olduğunu öğrenince Gülbahar'ı öldürtür. Bu olaydan sonra kendini tasavvufa adar. Mevleviliği benimser. Rindane bir yaşamı benimseyerek kendini şaraba, neye ve ibadete verir. Bu noktada tasavvuf Abdülmecit için bir kaçış bir sığınak yeri olarak kullanılmıştır. (Ertem, 1933).

"Üç İstanbul" romanında, dinin ve dini değerlerin sorgulandığı görülür. Romanın başkışisi Adnan dinsizdir. Hidayetin konağında din adamları ve din, çok ağır kelimelerle eleştirilir. Romanda bu eleştiriler ve yaşanan mevcut dönemde dinî reforme etme istekleri şu şekilde sıralanabilir; Fırınların din kitaplarıyla ısınması gerekir. Fennin çelik dişi dinin çürük kafasını delik deşik etmiştir. Aydın olan kişilerin kubbelerinin kandillerini kozmografya aydınlattığı halde din adamlarının "evkaf kayyum!" yakmaktadır. "Din neymiş? Hele bizim din? Müslümanlıkla ne yapılabilir? Banka açamazsınız: Çünkü faiz haram! Hâlbuki banka faiz demektir" (Kuntay, 2008: 334). İncelediğimiz eserlerin bir kısmında, dinin ve batıl inançların toplumda birlikte iç içe yaşadığı görülür. Pratik olarak romanlarda görülen bu durum teorik olarak da gerçeklik taşır: Dini kurumların genelde insanın Tanrı ile ilişki kurma ihtiyacını karşıladığı ve bunun dua ve ibadet gibi forumlarla ifade edildiği kabul edilir. Dışsal ve kavramsal davranış örüntülerinin doğruluk ve yanlışlığına işaret eder, ahlâk (moral) ve değer (etik) sistemlerini içerirler. İbadet sistemi, dini törenleri, din adamlığı, cemaat ilişkileri, mabet düzeni, vb, yardıma kurumlar arasında yer alır. Hatta bazı durumlarda büyüsel bazı işlemler, batıl inançlar, dinlerin bizzat kendilerinin karşı çıkmasına rağmen onun çatısı altında görünür ya da gösterilirler. (Fichter,1992: 62).

Hiç kuşkusuz incelenen romanlarda iç içe yaşayan din ile batıl inanç yazarlar tarafından eleştirilir. Bu noktada batıl inançların dinde kullanılması dinin soyut emirlerinin somut yaşama indirgenmesi çabasıdır. Kişi hayatında bu çabanın karşılığında dini değerleri batıl inançlar dejenere eder. Yazarların genelde eleştirdiği dini inançların batıl itikada dönüşerek toplumun ilerlemesini durdurma çabasıdır. Pratik yaşamda herhangi bir davranışın günah olmasa bile günah olduğundan söz edilerek yasaklanması ise bir nevi bir eğitim yöntemidir. Çünkü gece tırnak kesilmesinin günah oluşunun söylenmesi aslında gece, tırnağı kesmenin istenmediğini gösterir. Çünkü tırnak kesilirken parçalarının etrafa düşmesi olağan bir durumdur. Bu kesene söylendiği vakit, kesen insan gelenekli eğitim almışsa bu öğüdü göz ardı edebilir. Ama bu insana günah olduğu söylenirse o insan bir daha yapmayacaktır. Aynı şey merdiven altında geçmemek gibi durumlarla da ilgilidir. Dolayısıyla batıl inançlar rasyonelize edildiği vakit toplumda mutlaka bir ihtiyacın karşılandığı görülecektir.

3.7 Türk Toplumunda İdeolojik Değerler (Politik Değerler)

İdeoloji, toplumsal açıdan önemli, belirli bir grubun ya da sınıfın içinde bulunduğu durumu ve hayat deneyimlerini simgeleyen inanç ve fikirlerdir. Althusser ise, genel ideoloji ile özel ideolojiyi birbirinden ayıran bir ideoloji tasnifi yapar. Genel ideoloji, toplumda uyum sağlama işlevini yüklenir ve bu ideoloji sınıf egemenliğini ön plana çıkararak özel ideolojiyi belirler. Bu yeni işlev, bireylerin toplumla arasındaki hayali ilişkiler ile bireyleri çağırarak onları üretim formeli içinde belirli bir noktaya koymak ve onlara kendilerine düşen görevleri yapma ideasını verme koşuluyla ideoloji görevini yerine getirir. İdeolojiye tek engel bilimdir. Üstyapının farklı bir şey söylemediğini ifade ederek, bilim ayrı bir noktaya konulunca ideoloji hayat üzerinde söz sahibi olur, ancak bu hile sonuç vermez (Bottomore, 2005: 292-296). Sanatın kökeninde de, Althusser'e göre, ideoloji vardır. Bu noktada sanat hem ideolojiyi içinde taşır hem de ideolojiye göre şekillenir.

İdeoloji, hiçbir zaman egemen sınıfın görüşlerinin basit bir yansıması olmamıştır; tersine her zaman çatışan dünya görüşlerini içermiş karmaşık bir olgudur. (Eagleton, 2012: 6-7). Terry Eagleton sanat ve ideoloji arasındaki dolaylı ilişkinin bugüne dek öne sürülmüş iki tür açıklamayı yetersiz bulur.

Bunların birincisi edebiyat yapıtının estetik biçim kazanmış ideoloji olduğuna ilişkin görüştür. Bu görüşe göre estetik biçim özelliklerinden sıyrıldıkları zaman, edebiyat yapıtları yanlış bilincin, yani temsil ettikleri ideolojinin tutsakları olarak ortaya çıkar. Bu görüş bir çok edebiyat yapıtının çağının ideolojisine karşı çıkışını açıklayamaz. İkinci görüş ise Ernest Fischer'a göre özgün sanat, her zaman ideolojik sınırları zorlayan, ideolojinin sakladığı gerçekleri açıklayabilen, yani çağına aykırı sanattır. Eagleton bu iki görüşün basit olduğuna inanır. Eleştiri ve ideoloji eserinde Louis Althusser'e göre sanat ve ideoloji arasındaki ilişki şöyledir: İdeoloji insanın gerçek dünyayı çarpıtılmış biçimde algılamasıdır; edebiyat da bir bakıma bu algılamamanın yaşantısal izlenimlerini aktarır. (Eagleton, 2009: 167). Edebiyat, yaşantıyı edilgin bir biçimde yansıtmaz. Yansıttığı yaşantıyla bu yaşantının kaynaklandığı ideolojinin arasındaki mesafeyi açık tutar. Örneğin Reşat Enis incelediğimiz eserlerinde ideolojik bakış açısının çekinmeden yansıtır. Yazar, romanlarında böylesine bir övgü ve yerginin romanın estetik yapısına zarar vereceği endişesi gütmenden Komünizmi överken, faşizmi eleştirir:

Komünizm ve faşizm... Dikkat ediyor musun, kedi ile köpek kadar birbirine düşman, birbirinin zıddı iki mezhep. Bir tarafta, harbi, insan azmini en son hadde çıkardığı için pek necip bulan faşizm; ötede, sulh taraftarı komünistlik... Bütün insanların birbirile kucaklaşmasını düşünen komünizm; yabancı bir milletin gözüne düşman gibi bakan faşizm... Emperyalist faşizm karşısında, emperyalizmi yerin dibine batıran komünistlik... Dine hürmet gösteren faşizm, dinsiz komünizm... (Aygen, 2002c: 131).

Aygen ideolojisini maddi temel üzerine yükseltir. Bu nedenle insanlar fakir oldukları için ezilir, kötü yola düşer, erkekler tarafından kullanılır. Eserlerde sömüren ve sömürülen iki grup vardır. Bu kapitalizm ve emperyalizmin suçudur.

Muazzez Tahsin Berkand'ın "Sen ve Ben" romanında uçak mühendisi olan Muammer Bedi'nin "Türk kızı" Feriha'ya tutulması anlatılır. Bu Türk kızı özünde güzel ve masum yaratılışlı aynı zamanda oldukça mağrurdur. (Berkand, 1978: 42.) Türk bu tür kızının profilini çizen yazar "Sonsuz Gece" eserinde Mualla'nın güzelliğini ve çekiciliğini Türklüğüne borçlu olduğunu bir Macar gencinin ağzından söylettirir. (Berkand, 2002: 88) Burada ideyi-idealizmi temel alan milliyetçi bir ideoloji göze çarpar. Bu ideoloji yazarın diğer romanlarında da kendini gösterir.

Bir taraftan harp, açlık ve kıtlık diğerlerimizi kemirip kavururken, beride yeni bir sefalet havası memleketin üzerinde baykuş gibi kanat gerdi. Açlıktan can çekişen ailelerin yanında, bu ailelerin kanını içerek, ekmeğini kaparak karınlarını doyuranlar, bunlarla bir dev gibi şişip evlere, apartmanlara, şehirlere sığmayan muhtekirler, halk zenginleri türedi. Biz hastalarımıza yiyecek bulmak için bir elimizde vesika sokak sokak koşarken, bir de bir şeker kralı, bir yağ kralı meydana çıktı... Bunların saltanatı, bunların debdebe ve daratı bütün şehri tuttu. (Berkand, 1982: 62). Romanda savaştan dönen gazilere hastabakıcılık yapan Feriha'nın sözleridir bunlar. Türk askeri kahramandır ve Türk kadını onun için elinden geleni yapmalıdır. Romanlarda daima öne çıkan Türk kimliğidir. Ezilen doğu ezen batı profili dışında diğer topluluklar anılmaz.

Yeni kurulan bir devletin ulusal kimliğini pekiştirmesi edebiyat eserleri sayesinde olur. Edebi eserler hem kolektif bilinçdışını ortaya çıkarır hem de kolektif bilinci oluşturur.

Köprülü, edebiyatın toplumu ile ilişkili olduğu görüşünü şöyle değerlendirmektedir: Edebiyat, din, lisan, ahlâk gibi, en iptidaî cemiyetlerden bugünkü en yüksek milletlere kadar bütün insan cemaatlerinde mevcut içtimaî bir mahsuldür. Meselâ Avusturalya'nın

yahut Afrika'nın nîm-vahşi kabileleri nasıl kendi zevklerini aks ettiren bir edebiyata malikse, Almanla, Ruslar, Norveçliler de kendi edebî vicdanlarının makesi olan bir edebiyata maliktirler. (Köprülü, 1924:8).

Türk Edebiyatı Tarihi adlı eserinde ise edebiyatın sosyal bir kurum olduğunu ve bu kuruma milletin çok ihtiyacı olduğunu açıklar:

Bir milletin edebiyâtı, millî ruhu ve millî hayatı göstermek için en samimî bir ayna sayılabilir. “Bir millet hayatı nasıl görüyor? Nasıl düşünüyor? Nasıl hissediyor?” Biz bunu en doğru ve en canlı olarak o milletin fikir ve kalem mahsûllerinde bulabiliriz. (Köprülü, 1980: 1). Köprülü'ye göre bir edebi eser kendi devrinin mahsulüdür. Bu yüzden eserden önce milletin içinde bulunduğu şartlar incelenmelidir: Hakikaten bir milletin coğrafi çevresiyle, sonra dinî, iktisâdî, hukukî, ahlâkî, bedîî, siyâsî hayâtıyla edebiyatı arasındaki bağlantılar o kadar açıktır ki, bu husuta izahatı bile fazla görüyoruz. (Köprülü, 1980: 1).

İdealist felsefenin ortaya çıkardığı millet olma ve vatan sevgisi de romana yansıyan bir diğer ideolojik görünümdür. Örneğin vatan sevgisi Esat Mahmut Karakurt'un romanlarında öne çıkar. Vatan sevgisi her şeyin üstündedir. Allahaismarladık'ta Kuvayi Milliyeci Yüzbaşı İzzet, İstanbul işgal kuvvetleri komutanı İngiliz Generalinin kızı Miss Beti'ye şunları söyler:

“En büyük heyecanı vatan sevgisinde buluyorum ben!..Sizin kitaplarınız ne yazıyor, alimleriniz ne söylüyor, onu bilmem ama, benim anladığım bir şey varsa, o da en güzel sevgi, en büyük aşk, memleket aşkıdır.” (Karakurt, 1936: 63).

Burhan Cahit'in Aşk Politikası romanında Aysel'in Paris'teki arkadaşlarına Türk misafirperverliğini göstermesi, Türklere özgü ikramlarla, resimlerle Türkiye'yi tanıtmaya çalışması, gittiği bir barda Ermeni ve Rumların Türkçe şarkıları bozarak söylediklerini ve Türkleri yabancılara yanlış tanıttığını gördüğünde verdiği tepkiler milliyetçi fikir ve duyguları taşıdığını gösterir. Aysel'in İngiliz asıllı Danyelson'dan evlilik teklifi alması üzerine yaptığı değerlendirmelerin en dikkat çekici olan yönü evlenince çocukların İngiliz olacağı meselesidir. (Moryaka, 1930: 101). İngiliz babadan pek tabii suretle İngiliz çocuk olur düşüncesi Aysel'i bu evlilik fikrinden soğutur.

Burhan Cahit'in “Kır Çiçeği” romanında Kurtuluş savaşı yılları ve Ermeni zulmü anlatılmaktadır. Ermeniler tarafından kaçırılan Çiçek'e, Siranuş ismi verilir.

Milliyetçi duygulara sahip Çiçek, Savaştan galip çıkmayı ve Ermeni zulmünden kurtulmayı Mustafa Kemal'in varlığına bağlayarak şunları söyler: “Demek Mustafa Kemal olmasaydı ben de Siranuş olup kalacaktım. (Moryaka, 1934: 97)

Burhan Cahit'in “Patron” adlı romanında genç ve başarılı Suat Rahmi'nin yabancı bir şirkette çalışmasına rağmen geleneklerinden ve milli duygularından asla vazgeçmemesi, kişiliğinden ödün vermemesi anlatılır. Cumhuriyet dönemi romanı başlangıçta bir Ulus devlet projesini gerçekleştirmek için kahramanlarını milliyetçi idealist tipler içinden seçer. Yabancı şirketin patronunun takdirini kazanan Suat Rahmi ülkesinin milli kalkınması için bu şirketten istifa eder, tüm imkânlarını bırakır ve milli bir şirkete geçer. Vatanına bağlı olan bu Türk genci Avrupalı yaşam tarzının yozlaşmış kurumlarına itibar etmez, evli kadınlarla ilişki kurmaz, dost hayatı yaşamaz. Paranın kuvveti ile kadını metalaştıran sisteme karşıdır. Değerlerine sahip çıkan bu genç roman sonunda yabancı şirketi ve yabancı kız arkadaşını bırakarak geleneklerine uygun bir Türk kıızıyla evlenir. (Moryaka, 1935). Romanda maddi, anlık, aldatıcı zevklerle yaşamayanların gerçek mutluluğa ulaşılacağı tezi hâkimdir. İnsanoğlu arzu, haz ve isteklerine gem vurduğu nisbetle kendini geliştirebilir. Çünkü toplumsal yapılar özneyi kendi isteği doğrultusunda değiştirir. Bu değişimi sağlamak için de enest yasağından yararlanır. Toplumsal yapının ve medeniyetin oluşumunun temelinde yasaklar vardır. Kişi öznelliğinden bu yasaklarla vazgeçer. Özne için önemli olan öncelik, yaşadığı toplum tarafından onaylanma ihtiyacı olur. Toplum, özneye bu şekilde yaşayanların mutlu olabileceğini öğretir. Özneyi biçimlendiren toplumun dayattığı yasaklardır. (İzmir, 2013: 170-171). Bununla beraber Burhan Cahit romanında yenileşmeyle birlikte toplumu engelleyen eski değerlerin bırakılması noktasında herhangi bir ayıklamanın yapılmadığını bunun da menfi sonuçlara neden olduğunu kahramana söylediği şu sözlerle ortaya koyar:

...Yüksek tabakada adi bir şımarıklık ve hoppalık var. Eski adetlere, eski görgülere ve düşüncelere bağlı olarak harp açan bu tabaka kafasından, duygularından, saygılarından düne ait çürük fikirleri ve telakkileri atarken sendeledi. Hani bazı kıymetli şeyler dikkatsizlikle süprüntüye karışır, çöp tenekesine atılır ya. Bu nesil öyle oldu..şimdi bu şaşkınlıkla samimiliğini, benliğini ve şerefini de döküp saçıyor.” (Moryaka, 1935: 252).

Burhan Cahit'in “Nişanlılar” romanında vatansever ve idealist bir subay olan Fikret'in, iki haftalık evliyken cepheye savaşmaya gitmesi anlatılır. Bağımsızlık

düşüncesi her şeyin üstündedir tezi romanın ana konusudur. Bunun dışında vefalı ve şerefli Türk eşinin nasıl olması gerektiği Fikret'in eşi Nilüfer'le idealize edilmiştir. Nilüfer, eşleri cepheye gidince türlü kişilerle gönül ilişkisi yaşayan öteki kadınlar gibi olmamış eşine daima sadık kalmıştır. Romanda Avrupai tarzda karşımıza çıkan ve Nilüfer'i baştan çıkarmaya çalışan Suat Pertev savaş zengini aileye ve evlilik kurumuna önem vermeyen maddi zevk düşkünü bir iş adamıdır. Nilüfer'in evli olmasından rahatsız bile olmadan Avrupa'da evli kadınların genç âşıklarıyla yaşadıklarından söz eder, ama emeline ulaşamaz. Kahraman Türk askerinin eşi de kahramandır ve eşine, inandığı değerlere ihanet etmez. (Moryaka, 1937).

Sultan II. Abdülhamit ve Jön Türklerle ilgili verdiği bilgilerle dönemin siyasi durumunu anlatan Yakup Kadri'nin "Bir Sürgün" romanında romanın kahramanı Doktor Hikmet Bey'in gözünden devrin siyasi ve sosyal anlayışına ayna tutulur. O, kitap sayfalarından tanıdığı ve hayranlık duyduğu Batı'nın gerçek yüzünü Paris'te görecektir. Milli mücadeleden kaçarak Paris'te hürriyet ve özgürlük bulacağına, mutlu olacağına inanan bu aydın kişi milli konulara yeterince duyarlı değildir. Eserde mevcut dönemde yabancıların gözünden Türkler şöyle sınıflandırılmaktadır.

"Türkler, Jeune Turc ve Vieux Turc olarak ikiye ayrılırlar. İdare ve güç Vieux Turc'lerde olup başlarında Kızıl Sultan vardır. Juen Turcler bu idareyi ve bu Sultan'ı devirmeye çalıştıkları için öldürülürler veya sürgüne gönderilirler." (Karaosmanoğlu, 1937: 18)

Hikmet Bey her gittiği yerde Türklerin aşağılanıp hor görüldüğüne şahit olur. Anadolu ekonomik olarak kapitülasyonlarla başka ülkelerin boyunduruğuna çoktan girmiştir. Doktor Hikmet bunların suçlusu olarak, ülkeyi yanlış politikalarla yöneten yöneticileri görür. Ülkenin gerçek Jön Türklük anlayışıyla hürriyetine kavuşacağına inanır. (Karaosmanoğlu, 1937: 232-234). Bu ideolojik görünümlü kültürel çatışmalar sonucu Doktor Hikmet içine döner ve vicdan muhasebesi yaparak ardında bıraktıklarını, ailesinin ve öteki insanların uğrayacakları zulmü düşünür. İçine düştüğü manevi bunalım o dönem aydın kesimin ortak bunalımı sayılabilir. Bu romanda karşımıza çıkan değer hürriyet ve bu hürriyetin Türkler için ne derece önemli olduğudur. Batının özgürlükçü düşüncesine sahip olduğunu düşünerek Paris'e

kaçan bir aydının Batı insanı ile Batı medeniyetinin farklı olduğunu anladıktan sonraki hezeyanları romanın temelini oluşturmuştur.

Kuyucaklı Yusuf romanında Marksist düzenden kaynaklı sınıfsal ayrıma bir eleştiri getirilmiştir. Mehmet Kaplan'a göre, Cumhuriyet'in ilk yıllarında Nazım Hikmet ile Türkiye'ye giren Rus Marksizmi bu devirde roman, hikâye, tiyatro sahasında sosyal realizm adı altında sınıf tezdini işleyen eserler ortaya koyar. (Kaplan, 2010: 27).

Romanda toplumsal çark içinde en çok ezilen ve hakkı savunulmayan kesim köylü kesimi olduğu görülür. Bir cinayetin ardından gelişen adli ve idari kurumlardaki yolsuzluklar ve ahlaksızlıklar yine bir cinayet olayıyla kapanır. Romanda Yusuf'un içinde yaşadığı aileden, kasabadan ve toplumdan uzaklaşması, yabancılaşmasının sebebi insanların kendi değerlerine yabancılaşmasıdır. Roman sonunda değerlerine sahip çıkmayan insanların Yusuf tarafından cezalandırılması oldukça manidardır. Yazar toplumsal duyarsızlaşmaya Yusuf'un silahından çıkan kurşunlarla ceza vermiş, Yusuf namusunu ve şerefini kurtarmış ekonomik sermaye paylaşımının haksızlığı ortaya çıkardığı bir dejenerasyonu güç kullanarak nihayete erdirmiştir. (Ali, 2009: 219-220)

Sabahattin Ali'nin İçimizdeki Şeytan romanı toplum içindeki aksaklıkların insanın psişik dünyasına yansımaları üzerine kurulmuştur. Romandaki siyasi ve toplumsal olaylar yaşanan aşklar Ömer'in içindeki şeytanla hesaplaşması için oluşturulmuş yan olaylardır. Ancak yan olaylar dönemin ideolojik yönden eleştirisini yaptığı için önem taşımaktadır. Mevcut dönemin siyasi ortamında Sabahattin Ali ile Hüseyin Nihal Atsız'ın iki farklı dünya görüşünü savunan romancılarıdır. Hiç kuşkusuz siyasi ve sosyal alanda karşı karşıya gelen bu görüşler çeşitli tartışmalar yaşanmasına da neden olur. İşte Hüseyin Nihal Atsız bu eser üzerine "İçimizdeki Şeytan" adlı bir eser yayımlar ve Sabahattin Ali- Hüseyin Nihal çatışması başlar. İçimizdeki Şeytan adlı eleştirel makalesinde Hüseyin Nihal önce romanı özetler sonra da roman kahramanlarını şöyle betimler:

Türk cemiyetinin ahlaki prensiplerine göre Ömer'le Bedri mükemmel bir deyyus, her müşkül dakikada her erkeğin evine giden Macide mükemmel bir fahişe, ihtiyar muhasebeci hakiki bir hırsızdır. İşte bizim saf şeytanın dört faziletli insan diye ortaya attığı tipler... Öteki şahıslara gelince: Nihat, Tatar suratlı herif, Profesör Hikmet, muharrir Şerif, şair Emin Kamil ve Nihat'la çalışan gençler

zaten hep fena, dalavereci, milliyet ülküsü ardında koşuyor gözüktükleri halde yabancı devletler hesabına çalışan kimseler olarak gösteriliyor. Sabahattin Ali'nin iyi olarak gösterdiği insanlar bile bu kadar fena olursa, artık fena göstermek istedikleri üzerinde durmak boştur, değil mi? (Atsız, 1997: 8).

Romanda bir akrabası sayesinde şirkette iş bulan Ömer, veznedar Hüsamettin'in kayınbiraderi için kasadan izinsiz para aldığını öğrenince bu durumu kendi lehine kullanmaktan çekinmez. Akrabası şirketin müdürü olduğu için işini aksatır. Hüsamettin'in hapse düşmesine sebep olan Ömer, yakın arkadaşı Nihat'ın etkisindedir. Bu kirli işleri kendi iradesiyle değil Nihat'ın söylemleriyle yapmaktadır. Romanda Nihat ve çevresi gerçek hayattaki Hüseyin Nihal Atsız ve çevresidir. Eser düzene siyasi ideolojik bir eleştiri yaptığı için dikkat çekicidir. Romanda ırkçılık adı altında gençleri etrafında toplayan Nihat ve arkadaşları aslında yabancı devletler için çalışan ajanlardır. Ancak roman dikkatle incelendiğinde Ömer'in herhangi bir ideolojiyi içselleştiremediği görülür. Çünkü güç ve iktidar söylemleriyle Nihat'ın çevresinde yer alan Ömer bu yönüyle sağcı-milliyetçi ideolojiyi savunurken; çok sevdiğini he fırsatta dile getirdiği Macide'yi bir eşya gibi Bedri'ye teslim etmesi ile aşırı bir paylaşımçı duyuma ve düşünceye bir örnek niteliği taşır. Gençlerin idealist duygularını kullanarak bundan maddi kazanç sağlayanların cezasını ise Ömer gibi kişiler çeker. Ömer tutuklanarak cezaevine gider. Ömer'e bu hazin sonu getiren şey, içindeki şeytan mıdır yoksa Ömer'in ona sunulan irade ve akli kullanmaması mıdır? Roman sonunda Sabahattin Ali durumu özetleyen bir söylemde bulunur bu söylemi yaparken "biz" ifadesini kullanması kendisini toplumsal düşünceden soyutlamadığını gösterir:

Hâlbuki ne şeytanı azizim, ne şeytanı? Bu bizim gururumuzun, salaklığımızın uydurması. İçimizde şeytan pek de kurnazca olmayan bir kaçamak yolu. İçimizde şeytan yok.. İçimizde aciz var.. İçimizde tembellik var... İradesizlik, bilgisizlik ve bunların hepsinden daha korkunç bir şey: Hakikatleri görmekten kaçma itiyadı var... (Ali, 2012: 267).

Kant'a göre kişinin kusurlu olduğunu fark etmesi için ahlaklı olması yani içinde bir parça iyilik taşıması gerekmektedir... Kant'a göre ahlâk duygusu olarak anılmayı hak eden tek bir duygu vardır; kişinin sık sık ahlâk yasası tarafından belirlenme nedenine uygun davrandığında ortaya çıkan hoşnutluk duygusu. Demek ki bu hoşnutluk ya da ruh tedirginliği, yükümlülük bilgisinden önce duyulamaz ve bu yükümlülüğün temeline konamaz. Kişi bu duyguları tasarımıyabilmek için bile az buçuk dürüst olmalıdır. (Kant, 1994: 45).

Yazar, roman kişisi Ömer'e içindeki şeytanın aslında bir kılıf olduğunu söylettirir. Bu durum Ömer'in kendi iç sesine karşı dürüst olduğunu göstermektedir.

Erdem hiç kimsenin insan olarak kendiliğinden elde edemeyeceği veya sunamayacağı şeydir. Bizzat saf akıl veya ahlak kanunu bu tür bir mutluluğa layık olmayı talep eder. Böylece erdem, mutluluğa layık olma anlamında, mutluluğa erişmenin en yüksek şartını oluşturur. Ahlak ve erdem insanı mutlu olmaya layık olmaya taşır. İnsan bunlara ulaşmak için önce içindeki tembellik hissinden kurtulmalı ve harekete geçmelidir.

Hüseyin Rahmi'nin Eşkîya İnde romanında II. Abdülhamit'in yönetim şekli eleştirilir. Eşkîyaların artması ve köylünün mal can güvenliğinin olmaması aslında merkezi otoritenin güçsüzlüğünün bir göstergesidir. Bu nedenle mevcut dönemde bir ülkedeki can ve mal güvenliği güçlü merkezi idarenin teminatı altında olmalıdır. Osmanlı devleti yıkılırken bu durumun tam tersi bir biçimde toplumsal hayatı negatif yönden etkileyen gelişmelerin yaşandığı görülür. Bu da romanların eleştiri konusu olur.

Sadri Ertem'in "Çıkrıklar Durunca" romanını bir ideolojik söylem romanı sayabiliriz. Hatta Ertem, 1950'den sonra ortaya çıkacak olan toplumcu köy romanının temelini 1930-40 arasında atmıştır. Çünkü romanda köylü- köy ağası ve bürokrasi üçlüsünün içinde bulunduğu şartlar eleştirel bir dille kaleme alınmıştır. Köy ağası Sıddıkzade köylüleri ezer. Güney Afrika'da yün üreticiliği yapan zengin tüccar Stayvers ise Anadolu'daki köylüleri kandırarak tiftik keçilerini çok ucuza satın alarak kendine bir çiftlik kurar. Bu çiftlikte üretilen yünlerle zengin olur. Avrupa'nın ucuz kumaşı karşısında ezilen köylü ise dokuma tezgâhlarını kapatmak zorunda kalır.

19. yüzyılın ikinci yarısında Osmanlı bürokrasisi; ülke çıkarlarından habersiz, kendi halkından kopuk, bilimsellikten uzak, skolastik düşüncelerle yakın kurallara göre işleyen bir bürokrasidir ve dönemim bürokratları, körü körüne Batı hayranlığı içerisindeyler. Stayvers kendini Avrupalı bir ilahiyat uzmanı olarak tanıttıktan sonra Anadolu'nun her yerindeki bürokratlar tarafından büyük bir saygıyla karşılanır, onlardan büyük bir itibar görür. Zaten Stayvers de Osmanlı bürokrasisinin Batı hayranlığını ve yabancı din adamlarına olan saygısını bildiğinden kendisini

bilinçli bir şekilde ilahiyat uzmanı olarak tanıtır. Osmanlı bürokrasisinin yabancı din adamlarına duyduğu saygıdan ve Batıya körü körüne hayran olma zafiyetinden yararlanmayı başaran Stayvers, Anadolu'dan, istediği tiftik keçilerini de alarak ayrılır. Stayvers, arkadaşı Tomson'a Osmanlı bürokrasisi ve önde gelen din adamlarının kendilerinden görüneni hemen kabul ettiklerini ve onayladıklarını şu ifadeleriyle dile getirir:

“İkinci gezimde anlıyordum ki onlar bana Müslüman'a gösterilen saygıyı ve değeri gösteriyorlardı; dahası benim gizliden gizliye İslam dinine girdiğimi söyleyenler bile varmış. Din konuşmalarında onlara hak veren senin alay ettiğin “Papaz mantığı”, bilsen ne kadar işime yaradı. Ben bu kez ziyafetten ziyafete davet ediliyordum.” (Ertem, 2001: 78-79) (Ayrıntılı bilgi için bkz: “Ahmet Demir, Sosyal Gerçekçilik Anlayışı ve Sadri Ertem'in Roman ve Hikayelerinde Yapı, Tema, Anlatım” Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmış Doktora Tezi, 2000).

Yani Osmanlı din ve devlet adamları kendi söylemlerine paralel bir söylem kullanan kişiyi hemen kabul etmekle onun yaptıklarını görmezden gelmektedir. Bu noktada devlet adamlarının da mevcut dönemde en az köylü kadar bilinçsiz olduğu görülür.

İncelediğimiz dönem içinde, her ne kadar romanlarında vülgarize edilmiş ideolojinin eserleri görülse de yine de yazarlar romanlarında romanın ontolojik yapısını oluşturan mekân, tema ve kişiler üzerinde kendi ideolojik yapılarını aksettirmişlerdir. Cumhuriyet devrinin ilk döneminde, sanatçılar, sınıf çelişkisi, sermaye dağıtımının adaletsizliği gibi mevcut siyasi yönetimi hoşnut etmeyecek gerçeklere değinmekten kaçınmışlar. Bir nevi “tatlı su gerçekçiliği” ile yetinmişlerdir. Memleketin ve köyün acı gerçeğine arada bir değinme eğilimi gösteren bir yazarımız (Memduh Şevket Esendal) uzun yıllar eserini yayımlamamış; köyün sefaletine eğilen ve aydınla köylü arasındaki manevi uçurumu tema olarak ele alan başka bir yazarımızın o alandaki tek eseri (Yakup Kadri: Yaban) siyaset çevrelerinde iyi karşılanmamış; bir başka yazarımız da memleketimizde yüzyıllar boyunca özel çıkarları maskeleyerek için uygulanagelen din sömürücülüğü olayını işlemişse de –belki kulağı büküldüğü için- bir daha öyle tellere basmamıştır. (Kudret,1987:1114).

3.8 Türk Toplumunda Tarihi Değerler

"Bir edip, başlangıcı ve sonu kendisinde olmayan bir insandır." Gustave Lanson

İnsanın var olduğu günden bu yana oluşturduğu bir tarih vardır. Tarihi oluşturan insan ve insanın yaşamıdır. Yazının keşfinden günümüze kadar insanlığın geçirdiği akla gelebilecek her türlü olay, hareket ve gelişmeyi belirli bir metotla inceleyen (tarih metodolojisi) sosyal ilime "tarih" denir. (Yeni Türk Ansiklopedisi, 1985: 3976).

Tarihi değer taşıyan eserler, nesnel bilgiler içeren akıl ürünleridir. Roman ise yazarın duygu dünyasının ürünüdür. Edebi eser bir tarih kitabı niteliğinde kuru bilgiyle donatılmamıştır. Tam tarihle romanın iç içe geçmesinden oluşan tarihi romanlar kişinin tarihini unutmamasını sağlarken kişide milli bir tarih bilinci de oluşturur. Akla ve duyguya hitap etmeyi başardığı için tarihi romanların toplumların hayatında rolü büyüktür. Sadık Tural tarihle edebi eser eserin müşterekleri ve ayrımlarını şu ifadelerle ortaya koyar:

Edebi eser de tarih gibi vuku bulmuş olaylardan seçmeler yaparak meydana getiriliyor; ancak edebi eser gerçekten vuku bulmuş olayların yeniden tertip ve tanzimidir. Bu tertip ve tanzim sırasında edip, tarihçiye nazaran oldukça hürdür. Başka bir söyleyişle yazar, zemininde tarih bakımından olan gerçek olayları yeni bir fiction (kurgu) haline getiriyor... Pek tabii gerçekten olmuş olayları değiştirebiliyor... Gerçek alemden aldığıyla itibari bir alem kuruyor, itibari bir tarih yazıyor (Tural, 1993: 32).

Türkiye Cumhuriyeti'nin içinde bulunduğu 1930-40 yılları Cumhuriyet ideolojisinin kökleştiği yıllardır. Bu süreçte Türk yazarına kolektif şuuraltını oluşturma ve ortaya çıkarma aşamasında büyük görevler düşer. Popüler tarih romanı yazarları bu görev bilinciyle kalemlerini kullanmışlardır. Başta Abdullah Ziya Kozanoğlu olmak üzere, Turhan Tan, Feridun Fazıl Tülbentçi, Reşat Ekrem Koçu, Refik Ahmet Sevengil, Oğuz Özdeş... gibi isimler tarihi roman kaleme alan yazarların başında gelir. Bahsi geçen yıllar arasında yayımlanan romanlarda dönemin mevcut siyasi yapısına uygun olarak Osmanlı tarihinden ziyade eski Türk tarihi üzerinde önemle ve bilinçle durulduğunu görmekteyiz. Osmanlı Devleti'nin büyük bir ihtişamla başlayan dönemi bahtsız bir şekilde kapan ve bu nesle çok yakın olduğundan için popüler yazarlar eskiye çok eskiye, eski Türk tarihinin

zaferlerinden, kahramanlıklarından söz eder. Bunun sebebi mevcut dönemin bir önceki dönemi görmezden gelmesi, toplumun içinde bulunduğu sıkıntılı süreçleri atlatmasını sağlamak istenmesi ve kişilerin geçmişe karşı ön yargı oluşturmalarını önlemektir. Popüler tarih romancısının amacını Ertem şu ifadeleriyle ortaya koyarken tarihin ve tarihi olayların mevcut dönemde nesilleri ayakta tuttuğunun altını çizer:

“Büyük terörlerde de toplum kendi halin,, kendi manzarasını inceleyemiyor. Gerçeği görmeye bir türlü cesaret edemiyor. Büyük devrin Fransa’da doğurduğu ruh hali, Napolyon Savaşları’ndan sonra epey uzun süren bir dönemde Fransa yıkıntılarıyla değil, geçmişiyile, geçmiş hayaliyle yaşadı.” (Ertem, 1971: 22).

Bu romanlarda Turancılık anlayışıyla büyük bir cihan imparatorluğu kurma yolunda ilerleyen Türkleri durduran ve gerilemesine sebep olan iki olgudan söz edilebilir: Bunlardan birincisi dine mantık dışı adanmışlık, ikincisi ise Türk olmayan yabancı asıllı kadınlarla evlenme sonucu soyun karışmasıdır. Bir nevi Osmanlının hoşgörüsü ve etkin yapısı devletin sonunu hazırlar. Halkın Kurtuluş Savaşı’ndan sonra milli konulara olan heyecanını ve inancını yitirmemesi için Türklerin kahramanlıklarını büyük kitlelere duyurabilen romanlar popüler konulu romanların başında yerini almıştır.

İncelediğimiz dönem içinde yer alan tarihi romanlar, okuyucuya tarih bilinci kazandırmak, tarihi sevdirmek amaçlı kaleme alınmıştır. Yazarların eğiticilik vasfını en çok hissettiği romanlar tarihi romanlardır. Okuyucu mensup olduğu milletin tarihini “itibari” şekilde de olsa romandan öğrenebilir. Toplumunun tarihini bir tarihçi kadar iyi bilen yazar kronolojiye ve olayların gerçek haline sadık kalarak romanını kurgular. Amaç aslında dünle bugünü birleştirip yarına taşımak yani kolektif bilinç oluşturmaktır. Yahya Kemal’in deyişiyle “kökü mazide olan ati yaratmak” ancak kolektif bilinçle mümkün olacaktır. Bu noktada tarihsel değerleri anlatan tarihi romanlarına ihtiyaç vardır. Kurtuluş Savaşı’ndan başarıyla çıkmış, çağdaşlaşma yolunda adımlar atan Anadolu insanının tarihini anlaması, anlamlandırması bilgilenmesi gerekmektedir. Tarihi romanın bu tavrına Sadık Tural şu şekilde vurgu yapar: “Yazarı tarafından gözlenmemiş bir devri, tarihî hakikatlere sadık kalarak anlatan romanlara tarihî roman adı verilir” (Tural 2003, 241). Ancak yazar sadece kendi gözlemediği bir tarihi anlatmak zorunda değildir. Kendi

yaşadığı dönemin tarihini konu alan romanlarda yazılabilir. Sadık Tural'a göre "Tarihî roman, milliyetçiliğin, millî devlet ve millî beka fikrinin kuvvetlendiği, düşman güçlerin hissedildiği devirlerin ürünleridir" (Tural, 2003: 214).

Tarihi değer taşıyan romanların toplumların hayatındaki önemi yadsınamaz. Turhan Tan'ın Türk-İslam sentezinde kaleme aldığı Cengiz Han, eski Türk töresini ve değerlerini görebildiğimiz önemli romanlardan biridir. Eserde Cengiz Han'ın cihan hâkimiyeti inancına sahip olduğunu görmekteyiz. "Dinî inançlar, gelenek ve görenekler, devlet yönetimi, dil özellikleri, misafir ağırlama yöntemleri vb. devrin arka planındaki gelişmeleri de net olarak takip edebildiğimiz bu eser, Hun, Göktürk ve Uygur devrinin de kimi önemli tablolarını bizlere sunmaktadır." (Daha detaylı bilgi için: "Popüler Tarihi Romanlar ve Turhan Tan" Dilek Çetindaş, Yüksek Lisans Tezine bakınız.)

Yazar bu noktada okuyucuda Türklük şuuru oluşturmayı amaçlar: Türkler dünyanın en temiz adamları idi. Bunu, on üçüncü asırda yaşayan Türklerle onların savleti önünde darmadağın olan Avrupa milletlerini –içtimaî hayat noktasında- mukayese eden frenk âlimleri de itiraf ediyor. Meselâ 'Bronkiyer' o asrın Türklerini şöyle anlatıyor: Türkler sıhhatlerine çok dikkat ederlerdi. Vücutları daime zinde ve çevikti. Romatizmadan, amudu fikarî ve hattâ mide hastalıklarından muaf idiler. Alkollü şeyler içmedikleri ve o zamanlar kahve ve tütün de malûm olmadığı için barsak ve mide ağrısı bilmezlerdi. Dişleri inci gibi idi. Çünkü muntazam yıkarlardı ve temiz tutarlardı. Hele elbiselerinin temizliği hususunda bütün milletlere tefevvuk etmişlerdi. Bir fakir çiftçinin iç çamaşırı bile, her nevi murdarlıktan âri idi. Ehlî hayvanlardan hiç birini odalarına sokmazlardı. Hâlbuki komşulaştıkları milletler, bu hayvanlarla koyun koyuna yatarlardı. (s. 133).

Aynı yazarın Timur'un seferlerini ve yer yer aşklarını anlattığı bir diğer tarihi roman, Timurlenk Timur'un Yıldırım Beyazıt'la olan mücadelesine de geniş yer verir. Roman, kahramanın Hindistan seferiyle başlar, arada geçen çetin savaşlar ve mücadeleler sonunda son kazanılan savaş 1402 Ankara Savaşı olur, Yıldırım Beyazıt esir edilir. Romanda 35 yıllık bir süreç anlatılır. Yazar eserinde bir tarihçi gözüyle olayları inceler; Beyazıt'ın ve diğer Osmanlı padişahlarının yabancı kadınlarla evlenme münasebetiyle soylarını karıştırdıklarını Timur'un ağzından söyletir. Bu noktada Timur imgesinde daha asil ve daha Türk bir kahraman çizilir. (Tan, 1935: 247)

Turhan Tan'ın 1935 basımlı bir diğerk romanını "Akından Akına" Fatih Sultan Mehmet ve II. Beyazıd devirlerini anlatılır. Akıncılık geleneğinin esere tematik yönden hâkim olduğu görülür. Tarihte Türkler ve ötekiler anlayışına sahip yazar bu düşüncesini romanda yeterince hissettirir. Okuyucunun Türklük şuurunu kazanmasını ister. Bu eserinden sonra kronolojik bir sıra izlercesine Fatih Sultan Mehmet'in oğlu Cem Sultan'ı anlatan romanını "Cem Sultan"ı yazar. Eser Cem Sultan'ın taht ve kadın aşkı üzerine kuruludur. Entrikalar, düşmanlıklar, rekabet ve iç-dış çatışmalar çok yoğundur. Kardeş katlini yasallaştıran Fatih Sultan, oğulları arasındaki rekabeti perçinlemiştir. (Tan, 1946).

"Hürrem Sultan" adlı eser Kanuni Sultan Süleyman'ın bir Rus cariyeye olan aşkı ve bu aşkın getirdiği entrikaları, çatışmaları ve Sultan Süleyman'ın seferlerini içerir. Eserde 16. yüzyıl Osmanlı tarihi konu edilir. Kadınların saraydaki iktidar mücadelesini anlatan yazar, tarihte genel olarak bilenen olayları farklı bakış açılarıyla vermektedir. Sadrazam İbrahim Paşa'yı, Kanuni'nin yerinde gözü olan bir devşirme olarak görür, yazar, devşirme kökenlilerin devleti kötüye sürüklediği görüşünü bu romanında da sürdürür. (Tan, 1937).

Turhan Tan'ın "Hint Denizlerinde Türkler" romanında Kanuni Sultan Süleyman döneminde, Hindistan'a yapılan deniz seferleri anlatılır. Hindistan'ın konumu ve deniz savaşlarının anlatıldığı eserde, denizcilerin verdikleri mücadeleler ve zorluklardan da söz edilir. (Tan, 1939).

Burhan Cahit'in 1933 yılında yayımladığı "Yüzbaşı Celal" romanını 1913-1920 yıllarını kapsayan ve bu süreyi tarihe sadık kalarak kronolojik olarak kurgulayan bir eserdir. Eserde Birinci Dünya Savaşı ve Kurtuluş Savaşı yıllarındaki Türk- Arap ilişkileri anlatılır. Eserin başkişisi vatansever asker Celal'dir. Aynı dine mensup olmasına rağmen çıkarları doğrultusunda hareket eden Arapların, Fransız ve İngilizlerle işbirliği yapmaları, Yüzbaşı Celal'in bu olaylara şahit olması romanın ana konusudur. (Tan, 1933).

Romanda Birinci Dünya Savaşı'nın tüm evreleri ile Milli Mücadelenin ilk yılları yer alır. Eserde Türkleri Yüzbaşı Celal, Arapları Şeyh Sadun ve kızı Zehra temsil etmektedir. Celal milliyetçi, kültürlü, okumayı seven, felsefe ile ilgilenen

batılı bir tiptir. Savaş sırasında tanıştığı Arap asıllı Zehra'nın spora, kitaplara olan ilgisi ve kültürel birikiminden etkilenir ancak Zehra'nın casus olduğunu çok sonra anlar. Yazar asker kimliğinde karşımıza çıkardığı kahramanı idealize ederek Türk gencine model yapar. Tarihte Araplarla yaşadığımız sahte dostluktan çıkan düşmanlığı, göz önüne sermesi yönünden dikkat çekici bir roman sayılabilir. Romanda asıl yenilginin sebebi Avrupalılar değil tarihte birlik olduğumuzu sandığımız Araplar olduğu anlatılır. Sevr Antlaşması'nı da imzalayarak karşımızda olduklarını ispatlarlar. Bu romanda tarihle birebir ilerleyen bir roman kurgusu vardır. Milli mücadele dönemi ile birlikte Celal ve arkadaşları Türk'e Türk'ten başka dost yok görüşünü başlatırlar.

Burhan Cahit'in "İhtiyat Zabiti" romanı Birinci Dünya Savaşı yıllarını anlatan popüler bir tarih romanı sayılabilir. İhtiyat Zabiti'nde Cevdet'in cephede ve cephe gerisinde (İstanbul) yaşadıkları anlatılmaktadır. Arapların İngilizlerle işbirliği yapması olayına romanda yer verilmiştir. Savaş döneminde bizimle aynı safta yer alan Almanlar ve Türkler arasında da içten içe bir çatışmadan söz edilir. Almanların kendilerini Türklerden üstün görmeleri savaşta birlik sağlanmamasının aslında görünmeyen bir sebebidir. (Moryaka, 1933: 191).

1930-40 dönemi yazarlarının en büyük şansı, meyvesini toplayabilecekleri birçok olayın yaşandığı dönemin tanıklığını yapmalarıdır. Osmanlının çöküşü, Birinci Dünya Savaşı ve Kurtuluş Savaşı'nın ardından Cumhuriyet'in kuruluşuna şahit olan yazarlar arasında bu üç devrin panoramasını vermeyi başaranlardan biri de Burhan Cahit olmuştur. Yazarın "Dünkülerin Romanı" adlı eseri 1908-1919 yılları arası konu edinmiştir. Devrin siyasi tarihine ışık tutan eserde dönem içinde geçen olaylar üç kişinin bakış açısından okuyucuya sunulur. Ömer Türkeş'e göre eser; geçmişin eleştirisini bugünün propagandası için araçsallaştırıp Cumhuriyet'in onuncu yılına armağan edilmiştir. (Türkeş, 2009: 429). Romanda, Ahmet Reşit, Cemil Hakkı ve Ahmet Rıfki aynı fikirler ışığında bir araya gelen gazeteci yazar idealist gençlerdir. Ülkenin kalkınması için çareler arayan bu gençlerden Ahmet Reşit Paris'e gider, dil öğrenerek yazılarına devam eder. Ahmet Reşit'in rastladığı bir Türk askeri gerçek inkılâbın manevi değerlerin korunmasıyla olacağını söyler. Cemil Hakkı romanda Anadolu'ya seyahat eder, Anadolu insanının durumunu anlar, hükümetin halktan kopuk bir politika sürdürdüğünü, Anadolu'da ise İngilizlerin, Ermenilerin,

Arapların hüküm sürdüğünü görür, çareler arar. Konya'da rastladığı bir grup çocuğun, m ft , kadı, hoca olmak istediğini öğrendiğinde yeterince ilerleyemediğini anlar. Hala dine dayalı kurumlara dayalı bir örgütlenme içinde olunan memleket ilimden yoksun kalmıştır. Ahmet Rıfka ise devletin ileri gelenleriyle görüşür milliyetçi duygularla oluşturulmuş yeni bir partinin varlığına ihtiyaç duyulduğundan söz eder. (Moryaka, 1934: 200).

Eserde tarihi gerçekliğe sadık kalınmıştır. Örneğın diğer romanlara konu olacak, savaş ticareti yapan zenginlerin varlığından söz edilir romanda. Mustafa Kemal'in başarıları övülürken Enver Paşa'nın izlediği yanlış politikalar eleştirilir. Bizden ayrılan milletlerin Avrupa'yı örnek alarak gelişmesine rağmen bizim hala asırlar öncesinin Arap hükümleri yüzünden yeterince ilerleyemediğimizden söz edilir. Eser Birinci Dünya Savaşı  ncesini, Balkan ve Çanakkale Savaşlarını anlattığı için devir panoraması sunar okuyucuya. Roman sonunda Ahmet Rıfka, Mustafa Kemal'le Samsun'a gidenler arasında yer alacak kurtuluş mücadelesinde başı çekecekler arasında bulunacaktır. Ahmet Reşit ise yıllar sonra Anadolu'ya dönecektir.

T rk  ve milliyetçi ideoloji ve bakış açısıyla yazılan romanda Türk insanına Batı doğru tanıtılmaya çalışılır. Batıyı doğru algılamak ve ondan faydalanmak gerekmektedir. Eserde inkılâpların önemine "Avrupalı soldan sağa yazıyor, Türk sağdan sola, Avrupalı ve bütün dünya şapka giyiyor, Türkler fes..."(Moryaka, 1934: 74) gibi cümlelerle sık sık vurgu yapılmış olması  mer Türkeş'in düşüncesini doğrulamaktadır. Romana göre geri kalmışlığın nedeni modern olana sahip olmayışımızdan kaynaklanmaktadır. Romanın asıl kişisi Ahmet Reşit savaş yıllarında ülkesine dönemeyen, İşve li bir kız olan Gretta ile evlenen bir gazetecidir. Milli duyguları kuvvetli ve Türk ocağına bağlı olan Ahmet Reşit'in T rk l k ve milliyetçilik anlayışı ırk lıktan tamamen uzaktır. Atat rk  olan Ahmet Reşit eserde bir defa Atatürk'le konuşma firsatı da bulur.

Burhan Cahit Moryaka'nın "Gazi Mustafa Kemal" romanı, Türk gencinin olaylar ve durumlar karşısında nasıl değerlere sahip olması gerektiğini ortaya koymak için yazılmış biyografik bir romandır. (Moryaka, 1930) Yazar kronolojik bir sıra halinde Mustafa Kemal'in çocukluğundan, öğrenim yıllarından, orduya

girişinden ve askeri, siyasi başarılarından söz eder. Burada romanın bizim tezimizle ilgili olan kısım eserin tarihi hayatımıza ışık tutmasının yanında sosyal hayatta başlatılan inkılâpların birer değer olarak kabul edilmesini anlatması yönüdür. Bu eser değişimlerin Türk aile ve cemiyet hayatını ne derece ve nasıl etkilediği, neyin önem kazanıp neyin değerini yitirdiği konusunda mühim bilgiler verir. Örneğin dil konusunda Mustafa Kemal çok titiz davranmış Arap harflerini tamamen kaldırmış Latin harfleri zorunlu kılmıştır. Burhan Cahit'e göre yapılan inkılâplardan sonra Türk milleti Avrupalı olmuştur.

Burhan Cahit Moryaka "İzmir'in Romanı" eserinde ise işgal edilen İzmir'in, halkı tarafından nasıl kahramanca savunulduğu anlatır. Kurtuluş Savaşı zamanında Yunanlılar, İzmir'i işgal eder. İzmir'de direniş hareketleri başlar. Müdafaa-i Hukuk Cemiyeti kurulur. İzmir iç ve dış düşmanlarına karşı olağanüstü bir direniş gösterir. (Moryaka, 1931).

Moryaka'nın "Gazinin Dört Süvarisi" Birinci Dünya Savaşı yıllarında Ermenilere ve Fransızlara karşı verilen mücadele üzerine kuruludur. Yazar, Türk gencinin, tarihine ve tarihinde yer alan değerlerine sahip çıkarak var olacağını bu romanla ortaya koymak ister. (Moryaka, 1934).

Burhan Cahit, "Mudanya Lozan Ankara" romanında Türk milletinin Mustafa Kemal önderliğinde yok olmaktan kurtulup devrimlerin ışığında yeni Türkiye'nin temellerinin nasıl atıldığını anlatır. Harf İnkılâbı, Tekke ve Zaviyelerin Kapatılması, Şapka Kanunu, Medeni Kanununun Kabulü gibi inkılâpların Türkiye Cumhuriyeti'nin temellerinin sağlamlaştırılması için zorunlu olduğunun altını çizer. Romanda Türk insanının bunlardan sonra batılı olma yolunda adımlar attığını anlatır. Avrupalı devletlere ayak uydurmak için onların ayakkabısını giymek gerektiğini düşünür yazar. (Moryaka, 1933).

Burhan Cahit "Atatürk'ün İki Cephesi" adlı eserini Psikolog Atatürk ve Realist Atatürk olmak üzere ikiye ayırır. Realist Atatürk bölümünde Atatürk'ün bir fikir adamı olduğu, ileri görüşlülüğü anlatılırken; Psikolog Atatürk bölümünde ise Atatürk'ün, Türk halkına güvenerek, bir milleti yoktan var ederek bir savaş kazanacak kadar, direnişçi ve cesur özelliklere sahip olduğundan söz eder. Burhan Cahit Mustafa Kemal'e olan sevgisinin bir ispatı olarak, Nutuk'un Türk'ün mukaddes kitabı olduğunu açıklayarak romanını bitirir. Eser Atatürk'ün ölümünün ardından kaleme alındığı için Ağıt adlı bir şiirle son bulur. (Moryaka, 1939).

Patronalılar, Abdullah Ziya Kozanoğlu'nun onuncu romanıdır. İncelemeye esas aldığımız baskı, romanın Atlas Kitabevi tarafından, 1962 yılında yapılmıştır. Konusunu Patronalı Halil İsyani'ndan alan romanda, Lâle Devri'nde Osmanlı Devleti'nin, yöneteni ve halkıyla içinde bulunduğu durum anlatılır. Dönemin özellikleri Patronalı Mustafa merkezli gelişen olaylarla birlikte işlenir. Patrona adının ortaya çıkışına yazar romanında şu şekilde verir. Eski Türk donanması Akdeniz'e tek başına sahip iken önde giden amiral gemisine Kapdanna, arkasından gelene Riyale, üçüncü gemiye de Patrona derlerdi. Patronalı Mustafa (Mıstık), III. Ahmet döneminde Patrona gemisinin kaptanı olan Ahmetçe'nin oğludur. (Kozanoğlu, 1962: 21).

Eser, Lale Devri'nde sarayın halktan aldığı vergileri artırması üzerine Patronalılar'ın ayaklanmasını anlatırken, dönem hakkında önemli bilgiler de verir. Yazara göre monarşi yönetimin yanlışlarından kurtulmak ve meşrutiyete geçmek gerekmektedir. Eserde Peçeli Uğru adında bir eşkıya vardır. Bu eşkıya saraydan alıp fakiri doyuran bir hırsızdır. Padişah'tan, saraydan korkusu yoktur. Sarayın içine girerek Padişahın karşısına çıkar. Sadrazamın üzerindeki altın, inci ve elmasları alırken aynı zamanda yönetimin halkın durumuna karşı lakayt olduğunu da şu ifadelerle ortaya koyar.

Evet devletlum hırsız var... Fakat ben bu iki kişiden çalışıyorum. Siz bütün bir memleketten. Sizin devlet hakkı, benimki hırsızlık, tıpkı sizin gibi!... Siz zevkinizi, saraylarınızı, cariyelerinizi çoğaltmak için çalan hırsızlarsınız. Siz hırsızlığınızı en büyük namussuzluğu yaparak Allahın kitabına, adaletine, kanunlarına uydurursunuz....Sizde vicdan, insaf, kalp, temiz dölden olan kardeşlerimize karşı zerre kadar acımak yok mudur? (Kozanoğlu, 1962: 88)

Peçeli Uğru'nun isyan şeklinde korkusuz konuşması bir eylemin habercisidir. Halk olanları anlamayacak kadar cahildir. Saray tüm değerlerini unutmuş zevk ve safa peşine düşmüştür. Halk ise "Padişahım çok yaşa" nidaları atmakta ve haksızlıklara ses çıkarmamaktadır:

Fakir halkı her gün yeni başlarla soyar, sırtlarında bir gömlek bile bırakmazsınız! Öşür der alır, baş der alır, cenk der alır, kudumiye der alırsınız. Sizde hiç iman yok mudur? Sonra da bu paraları onlara harcayacağınıza, tek bir şarı saraylarla süslemeye kalkarsınız. Düğün, dernek, lale, karı, taş parçası gibi zevkinize ait şeylere harcarsınız... Bu millerin hakkını aramak, ne zaman sizin bir hiç ve kendilerinin bu milletin padişahı olduğu akıllarına gelecek? (Kozanoğlu, 1962: 111).

Bu romanda Kozanoğlu, dinin ve milletin koruyuculuğunu yapan Padişah ve Sadrazamın mevcut dönemde olayları yönlendirebilecek iradeye sahip olmadığını eleştirir.

Battal Gazi, Kozanoğlu'nun, on birinci romanıdır. Eserde, Battal Gazi'nin, babasının katili olan Bizans İmparatoru Leon'dan intikam alması konu olarak işlenir. Bu ana konuyla birlikte Bizans'taki taht kavgaları, Bizans'ın içinde bulunduğu durum, Battal'ın Elenora'yla aşkı hususları da ana konu etrafında gelişir. (Kozanoğlu, 1946).

Sencivanoğlu, yazarın on ikinci romanıdır. Eserde, Sencivanoğlu adlı bir Türk korsanının, Pirî Reis'i ölümden kurtarmak amacıyla, Portekiz hazinesini bulmak için Afrika'nın yabanî diyarlarında yaşadığı maceralar anlatılır. Bu maceralarla birlikte, onun burada karşılaşp sevdiği Mibahlı'yla yaşadığı aşk ve bu aşk çevresinde gelişen olaylar da eserin konusunu oluşturur. (Kozanoğlu, 2005).

Mithat Cemal Kuntay'ın "Üç İstanbul" romanında İstanbul'un üç dönemi gözler önüne serilir. II. Abdülhamit İstanbul'u, Meşrutiyet İstanbul'u ve İşgal İstanbul'unda yaşananlar anlatılmıştır. Yazar romana taşıdığı manzaraların bizzat şahidi olmuştur.

Ben bir muaşeret romanı yazıyorum. Çünkü İstanbul'un ilk softasından son levantenine kadar tanırım. Beyoğlu'ndaki konsolos medeniyetini, Fatih'teki Ortaçağ'ı yakından bilirim. Softaların sarıklarından evvel başlarını görürüm. Sonra çiftetelli ile eğlenen, nargileyi Acem gibi, rakıyı eski Osmanlı bekrileri gibi içip de caddede Avrupalı çalımını takınan Rum'u, Yahudi'yi, Ermeni'yi pekiyi tanırım. (Kuntay, 2008).

Bu üç devri ev ve insan örneklerinde göstermek. İnsanlar evleriyle karmakarışık dururlarsa bir devri çok güzel ifade ederler. İstanbul'da on, on beş tane prototip ev tanırım. Avrupalı olmak isteyen gülünç ev; Avrupalı olan milliyetsiz ev, kitaplanesiz ağıl ev; tablo diye duvarına sahibinin büyütölmüş fotoğrafı asılan kaba ev; panjurlu eve namussuz diye garaz olan kafesli ev; 31 Mart'a gebe kalan cumbalı evler; bir de zarif tespihleriyle, ince kalemtraşlarıyla, Beykoz vazolarıyla, Üsküdar çatmalarıyla eski eşya medeniyetimizi gösteren derin, sessiz evler... Bunları çizdim. (Kudret, 1987:442).

Eserde II. Abdülhamit Dönemi, İttihat-Terakki ve İstanbul'un İşgal yılları konu edilirken her dönemi bir konak temsil eder. 1877-78 Osmanlı-Rus harbinde babası şehit edilen Adnan romanın başkişisidir. Hukuk fakültesini bitirir ancak öğretmenlik ve yazarlık yapan Adnan saraydaki kadınlara özel dersler verir. Romanda anlatılan ilk bölüm, İstanbul'daki baskı dönemini konu edinir. Bu dönemde Adnan, İttihat ve Terakki Cemiyetine üye olur. Mithat Cemal'in tarihçi olması münasebetiyle, tarihi olayların kronolojik sıraya sadık kalınarak verildiği romanda İttihat ve Terakki'ye yardım ettiği için sürgün edilen Adnan, Meşrutiyet'in ilanından sonra İttihatçıların avukatlığını yaparak zengin olur. Bu saltanatın ardından gelen işgal yılları İstanbul'un dolayısıyla Adnan'ın çöküşünü hazırlar. Cumhuriyet'e ulaşırken yaşanan sancılı bir üslupla anlatıldığı romanda yazar tarihi belgelere dayanarak yazdığı romanında dipnotlar kullanmıştır.

Eserde Sultan Abdülhamit dönemini temsil eden mekân Hidayet'in konağıdır. Hidayet, Cağaloğlu'ndaki antika eşyalarla dolu konağına devrin yönetimine karşı özel tavırları ve bağlantıları olan adamları toplar. Konağına gelenler bir Avrupa dilini bilir, Beyoğlu terzilerinde giyinir ve bir de padişaha küfrederse o zaman onlara birer antika koltuk verir. Hidayet, kendisi gibi adamları bazen saraya jurnal eder. Böyle olduğu halde en çok nefret ettiği adamlar jurnalcilerdir. Bu jurnallerin her biri onun birer layihası sayılır. Bazen bu layihalar içinde Avrupa mütefekkirleri ve hukukçularının adları da geçer. Adnan, "Yıkılan Vatan" adında siyasî bir roman yazdığı için ona salonlarını açmış ve dost olmuştur. Adnan'ın ucuz terzilerden giyinmesi hoşuna gitmese de, onu kabul etmek zorunda kalır. Hidayet, uşaklarıyla ağzından, ahbablarıyla burnundan konuşur. Bu dönemde yalnızca onun konağında Sultan Abdülhamit'e yüksek sesle küfredilmektedir. Hidayet'in konağında güzel ve antika eşyalarla tefriş edilmiş bir şark odası bulunmaktadır. Birçok özel misafiriyle bu odada görüşür. Adnan da Hidayet'le ilk görüşmesini bu odada yapmıştır. (Kuntay, 2008: 18-36).

Abdülhamit döneminde karşımıza çıkan bir diğer kişi Dağıstanlı Hoca'dır. Dağıstanlı Hoca, din adamıdır. Abdülhamit'e en çok muhalefet edenlerden birisidir. Dağıstanlı hoca, çok farklı bir din adamıdır. O, Fatihteki sarıklılardan ayrı adamdır. Baş açık namaz kılar. Dostlarına "ayran için Luther" derler. Mahallesinde de adı çıkmıştır. O, bakkalın, kasabın, kısacası halkın "gavur hoca"sıdır. Sultan Hamid'i

Dârüşşafaka'daki ders kürsüsünde üç kere fetva vererek kendi kendine hal etmiştir. Sırtı, göğsü sırmalı kazaskerlere “Haccac-ı Zalimin kavasları” der. Bir tek oğlu var; kendi tabiriyle: “Abdülhamit’in kanı ile abdest alsa, oğlunun cenaze namazını kılmağa razı”dır. Bu hocanın Adnan ile arası çok iyidir. (Kuntay, 2008: 52).

Adnan, Moiz, Tevfik Hoca hukukta beraber okuyan arkadaşlardır. Bunların hepsi, belli etmeseler de ittihatçı ve iktidara muhalif kişilerdir. Hidayet’in konağında yer içer eğlenirler. Sözle, devlet kurup yıkarlar. Kadın, sefahat ve eğlenceye düşkünlerdir. Tevfik Hoca’ya içki içirip konuşturur ve sonra da onun hocalık yönüyle dalga geçer. (Kuntay, 2008: 21-25).

İskender Fahrettin “Çanakkale’de Küçük Ahmed’in Kahramanlığı” romanında Çanakkale Savaşı’nda babasını şehit verip onun arkasından kendisi de cepheye giderek şehit olan bir çocuğun hayatı anlatılır. Cephede yetişmiş bir asker gibi mücadele eder ve bir çocuktan beklenmeyecek kahramanlıklar yapar. Yazar vatan sevgisinin her şeyin üstünde bir değer olduğunu okuyucuya vermeye çalışır.(Sertelli, 1939).

Abdullah Ziya Kozanoğlu “Kolsuz Kahraman” ı Türklerle Çinliler arasındaki mücadelelerden hareketle, çocuklara ve gençlere Türklük şuurunu aşılacak isteyen bir romandır. Roman, on yaşında ve hâlâ adı konulmayan bir Türk çocuğunun geleneğe göre isminin neden konulmadığını sorgulamasıyla başlar. Çocuk, babasının bir Çin hakanı tarafından öldürülmesiyle bu ad koyma geleneğinin gerçekleşemediğini öğrenir. Babasının katilini öldürerek ad alacağına and içer. Çin sarayına giderek babasının intikamını alır. (Kozanoğlu, 1959: 100-112).

“Avcı Mehmet” Osmanlı’nın gerileme dönemini, denizlerdeki mücadelesini ve taht kavgalarını anlatan bir romandır. Aydın adında bir çocuğu Kösem Sultan evlat edinir ve ona öz evladı gibi bakar. Ancak sarayda dönen entrikalara çocuğu alet etmekten de çekinmez. Entrikalar anlaşılınca Kösem Sultan Aydın’ı Akdeniz’e seferler düzenleyen Hüsrev Reis’e emanet eder. (Sertelli, 1939).

Yakup Kadri Karaosmanoğlu’nun Bir Sürgün romanı Abdülhamit Dönemi baskısından kaçan bir aydından yola çıkarak devrin devlet adamlarının ve aydınlarının tenkidini yapar. Abdülhamit döneminin tarihi olaylarına ışık tutar: “Türk

toplumunun Tanzimat'tan sonraki gelişim sürecini, özellikle siyasal değişimleri konu edinen, bu değişimlerin toplumun ve bireylerin yaşayışına etkilerini, koşulların belirleyiciliğini işleyen Yakup Kadri, Bir Sürgün'de, romanlarını oturttuğu tarihsel sürecin ilk aşamasını ele alır". (Karaosmanoğlu, 1987: 13).

Sadri Ertem'in, Bir Varmış Bir Yokmuş romanı, 1933 yılında basılmış, Sultan Abdülmecit döneminden Lozan Antlaşması'nın yapıldığı 24 Temmuz 1923 tarihine kadar gelişen yaklaşık yüz yıllık zaman dilimini anlatır. Osmanlı Devleti'nin Türkiye Cumhuriyeti'ne dönüşümünü sebepleriyle irdelemeye çalışan ve Osmanlı gerileme döneminin eleştirisini yapan roman Abdülmecit döneminden başlar. Gösteriş meraklısı ve idare etme yeteneği olmayan beceriksiz padişahların söz sahibi olduğu bir devletin başka devletler tarafından sömürülmesinden daha doğal bir şey yoktur tezini vermeye çalışan roman, tarihe olay ve kronolojiye sadık kalınarak kurgulanmıştır. Devleti kendi çıkarları doğrultusunda kullanmış yöneticiler (Sultan Abdülmecit, Sultan Abdülmecit'in âşık olduğu kadın Gülbahar, Valide Sultan, Mustafa Reşit Paşa, Sultan Vahdettin, Ali Paşa, Fuat Paşa, İttihat ve Terakki yöneticileri) Osmanlı Devleti'ni yok etmiş; devletin bekası için her türlü fedakârlığa katlananlar (Mustafa Kemal, İsmet İnönü, Fevzi Çakmak) ise yeni Türkiye Cumhuriyeti'nin kurulmasını sağlamıştır. Türk milletinin varlığından rahatsız olan Avrupalılar ise emperyalizmi, kapitalizmi savunan ve romanda sık sık karşımıza çıkan üçüncü bir gruptur.

Tanzimat'la birlikte Osmanlı Devleti yenileşmeye Batı'yı model almaya başlar. Ancak yenileşme dönemi Osmanlı'nın kendi geleneksel değerlerini yok etme dönemi halini alır. Halkın ihtiyaçlarından habersiz, sefere gitmeyen ve sarayından hiç çıkmayan Sultan Abdülmecit romana göre duyarsız ve bilinçsiz bir padişaktır. Annesi Valide Sultan ve Sadrazam Mustafa Reşit Paşa'ya sarayın ve devletin idaresini bırakmış kendisi de bir aşkın peşinde kaybolmuştur. Hazine borçlarına rağmen sevdiği kadının istediği elmas kadehi almak dışında başka hiçbir düşüncesi olmayan Abdülmecit, bunun için ülkenin aleyhine olan antlaşmalara imza atarak, yabancılara çeşitli ayrıcalıklar vererek borç üstüne borç alır.

Aynı dönemde Tanzimat Fermanı'nı yayımlayan Mustafa Reşit Paşa yazarın eleştiri oklarına maruz kalan ikinci önemli isimdir:

1839 Fermanı'nın ilanı günü sağa dönersek diye celâdet ve cesaret gösteren Reşit Paşa, büyük diplomat, koca sadrazam; kuvvetli devlet adamı Stratfort'a:

-Niçin harp? Kimin için harp, ben kimin başvekili olacağım, diyemedi. Sustu. Bu susuş, inkârdan, duymamazlıktan değildi. Tasvipten, kabulden ileri geliyordu. Zaman zaman Sultan Mecit'e çıkışan, ben sadrazamım diyen Reşit Paşa'nın gücü Abdülmecit'i (Hırka-i Saadet) dairesinde Allah'a niyaz ettirerek (Ya Rabbi, bu adamı kahr ismiyle kahret diye inkisar ettirmektir. Stratfort'tan kuvvet alan sadrazam, büyük devlet adamı, ıslahatın sözde babası, devleti böyle anlıyordu. Onun için Stratfort'un sözleri tabii geldi. Hiç hayret etmedi. Cevap verdi:

-Evet, Sir, bu şerefi bana lâyük gördüğünüz için memnunum. Teşekkür ederim. (Ertem, 1933: 49).

Vatan ve millet sevgisinden uzak kalan devlet yöneticileri sırtlarını kendi halklarına, yüzlerini ise Avrupa'ya dönerek çok büyük yanlışlar yaparlar. Kendi dillerinden, geleneklerinden ve tüm değerlerinden vazgeçerler:

“Abdülmecit ile Reşit Paşa İngilizce'yi kıvrırsalardı Babîâli'nin İngilizce'yi resmî dil kabul etmesi mümkündür.” (Ertem, 1933: 53).

Devletin bekasını hiçe sayan bu yöneticiler yaptıkları bilinçsiz harcamalar ve dış borçlanmalarla dışa bağımlı bir devlet yarattılar. Saray görevlilerinin de Abdülmecit'ten farkı yoktur. Ülke idaresi beceriksiz bir takımın elinde kalmıştır. Sarayda Osmanlıdan ziyade bir Yahudi'nin, Fransız'ın ya da İngiliz'in sözü geçmeye başladı. Örneğin Savaşta şehit düşen Türklerden mum yapan, Rusya'nın tek fabrika müdürü olan Smirnof bu işini Rus din adamları desteğiyle yürütürken buna göz yuman yine Osmanlı devlet adamlarıdır. Yazar romanda bu konuyu şöyle özetler:

Osmanlı devlet adamları Tanzimat'tan beri kendilerini bir baston sanmışlardı. Bu bastonları mutlaka bir ecebi eli tutardı. Reşit Paşa, Lord Stratfort'un bastonu idi. Ali Paşa ile Fuat Paşa Benedetti'nin, Dölatur'un birer değneği idi. Mahmut Nedim Paşa İgnatıyef'in elinde bir çomaktı ve nice nice paşalar, siyasette birer İngiliz'in oynattığı beberuhi idiler. Harp (Birinci Dünya Savaşı) başladığı zaman Osmanlı kabinesi bir Babil Kulesi idi. Değneklerin arasındaki anlaşamamazlık, gürültü patırtı hep bundan çıkıyordu. Aynı fırkaya mensup olan iki nazır harp işi konuşulduğu zaman beraber mesul olmayacak kadar aykırı düşünüyorlardı. Biri harp taraftarı idi, öteki tamamen sulh idi. Fakat bir türlü yerlerini bırakmıyorlar, sandalyelerinden çekilmiyorlardı. Sulh gevişi getiren nazır, harp kabinesinde pek âlâ oturuyor, sonra da harbin aleyhinde söylemediğini bırakmıyordu. Aynı zamanda aynı adamın bütün harp kararlarında imzaları vardı. (Ertem,1933: 10-108).

Yabancı devletlerin tümü, sarayın ve devletin yönetimindeki aksaklıklardan haberdardır. 'Hasta Adam' olarak gördükleri Osmanlı'yı aralarında pay edecekleri günü ipe çekerler. Ancak Abdülmecit başta olmak üzere devletin ileri gelenleri

yaklaşan tehlikeyi göremeyecek kadar gaflettedir. İç mücadelelerde dahi başrolde yabancı devletler vardır.

Romanda Musevi olan Tomas, Sultan Abdülmecit'e borç vererek Sultanın, yaptırdığı sarayı tamamlamasına yardımcı olur. Osmanlı sarayı, bir Musevi tüccara el açacak konuma gelmiştir. Osmanlı sarayının hesapsızlığı, aşırı harcamaları ve Tomas'tan alınan borçlar devletin itibarını düşürürken Tomas'ın zenginliğini artırır. Tomas, sarayın yapımına yardım ettiği için Osmanlı sarayında söz sahibi olur. Osmanlı ülkesinde ticaret yaparak zengin olan Tomas, akrabalarını İstanbul'a getirir. Bir Musevi mahallesi kurar. Devletin zayıflığından yararlanır. Kendi değerlerine sahip çıkamayan Osmanlı ülkesinde Museviler egemen olmaya başlar. Tomas'ın açtığı okullarda yetişen Osmanlı nesli geleneklerinden, örf ve adetlerinden uzak yetişir. Artık aslını bilmeyen Batı'ya özenen yeni bir nesil ortaya çıkmıştır. Romanın son bölümünde devleti Mondros Ateşkesi'ne kadar götüren olaylar silsilesinden itibaren sahneye Mustafa Kemal ve arkadaşları çıkar:

“Üç baş (Atatürk, Fevzi Çakmak ve İsmet İnönü), yeni Türkiye'nin yeni günlerini yıkık bir evin avlusunda planlaştırırken İstanbul'da Dolmabahçe Sarayı'nda, müttefikler karargâhında, Beyoğlu semtinde batanın, çökenin kaybedenin sersemliği göze çarpıyordu. Yenilmez orduların süngüsü düştü.” (Ertem, 1933:155).

Sadri Ertem, bahsi geçen romanında Tanzimat'tan Cumhuriyet'e kadar uzanan bir dönemi ele almıştır. Osmanlı yönetiminde başa geçenlerin dış devletlerin güdümünde hareket etmesi eleştirilmiştir. Mustafa Kemal'e kadar dışa bağlılık devam etmiş ve devlet yabancı devletlerin elinde oyuncak edilmiştir. Mustafa Kemal'le birlikte devletin kaderi değişecek ve Cumhuriyet'in ilanıyla yeni Türkiye'nin temelleri atılacaktır. Hasta Adam'ın hasta çocukları ve torunları ise Cumhuriyet dönemine miras kalacaktır. Hatta yazarın bu romandan sonra kaleme aldığı Düşkünler romanı bize o dönemden miras kalan dört kişinin düşüşünü anlatmaktadır. Sosyal Değerler-Ailevi Değerler başlığı altında Düşkünler romanı incelenmiştir.

Esat Mahmut Karakurt'un “Dağları Bekleyen Kız” romanında “Kürt İsyanı” ile ilgili bilgiler yer alır. Cumhuriyet tarihinde yerini alan bu olayın roman

kurgusunda verilmiş olması tarihi romanların gerçeklerle paralel ilerlediğini gösterir. Karakurt romanında, isyancı Kürtler karşısında eleştiren bir dil kullanır. Eserde açık olarak ülkenin varlığını ve bütünlüğünü savunan Türk milliyetçiliği yüceltilirken bu varlığı ve bütünlüğü tehdit eden Kürtler yerilir. (Karakurt, 1967: 180-87).

Çalışmamıza konu olan tarih romanları kendi içinde ikiye ayırabiliriz. Popüler tarih romanları bunlardan ilkidir. Bu romanlar romantik bir tavırla ele alınmış, okuyucuya tarihi sevdirmek için değerler abartılı hatta yer yer vülgarize bir şekilde verilmiştir. Bu romanlar daha çok eski Türk tarihini konu alır. İkincisi ise realist çizgide Osmanlı dönemini anlatan romanlardır. Bu romanlar ise Osmanlı'nın çöküşünün altındaki nedenleri göstererek bunları ortaya çıkaran şartları eleştirir. Birinci gruba dâhil olan tarihi romanlar okuyucuda tarih şuuru oluşturmaya çalışmış. İkinci gruptakiler ise okuyucuya Osmanlı Devleti ile ilgili gerçekleri bir yazar gözünden anlatmıştır.

3.9 Türk Toplumunda Kültürel Değerler

Kültür bir toplumun yaşarken oluşturduğu, geçmişini bu güne ve yarına bağlayan bağların toplamıdır. Kültür, üretimle yani insan değerlerinin yaratılmasıyla başlar. Baştan beri insani değerlerden oluşan bu dünya bize ayrılan dünyaya eklenmiş bir şeydir. (Ayvazoğlu, 1997: 294).

Kültür, “toplumun bir üyesi olarak insanoğlunun öğrendiği, yani kazandığı bilgi, inanç, sanat, ahlâk, gelenek görenek ve benzeri yetenek, beceri ve alışkanlıkları içine alan karmaşık bir bütün” (Kasır 1993: 16–17) olarak değerlendirilir. Orhan Hançerlioğlu’nun tanımında; “çoğunlukla bir toplumun duyuş ve düşünüş birliğini sağlayan bütün değerlerinin toplamı” (Hançerlioğlu 1989: 232) olarak geçer. Kültürün sözlük tanımı ise bütün bu tanımlardaki özellikleri kapsayacak niteliktedir.

Kültür is. Fr. Culture: 1. Tarihî, toplumsal gelişme süreci içinde yaratılan bütün maddî ve manevî değerler ile bunları yaratmada, sonraki nesillere iletmede kullanılan, insanı doğal ve toplumsal çevresine egemenliğinin ölçüsünü gösteren araçların bütünü, hars, ekin.

2. Bir topluma veya halk topluluğuna özgü düşünce ve sanat eserlerinin bütünü.

3. Muhakeme, zevk ve eleştirme yeteneklerinin öğrenim ve yaşantılar yoluyla geliştirilmiş olan biçimi. (Türkçe Sözlük, Türk Dil Kurumu Yayınları, Genişletilmiş 7. Baskı, Ankara, 1983).

Gökalp’a göre kültür, bir toplumun hislerinde yaşayan değer yargılarının tümüdür. Din, ahlâk, zevk, dil gibi. İşte bu yargılar kültürü meydana getirir. Gökalp dini, ahlâkı, zevki, dili bir olan toplumların, bir ulusu meydana getirdiğini belirtir. (Baltacıoğlu 1967:11)

Kültür en genel anlamıyla bir ulusun dinsel, ahlaksal, sözel, estetik, dilsel, ekonomik ve teknik yaşamlarına ait üretimlerinin bir bütünüdür. Her toplumda var olan bu unsurlar önem derecesine göre anlam kazanır.

Bizi burada asıl ilgilendiren konu kültürün kollarından biri haline gelen popüler kültürdür. Popüler kültür üst ve alt kültür arasında kalan toplum kültürüdür. “Stuart Hall, “Cultural Studies and the Centre: Some Problematics and Problems” (Kültürel Çalışmalar ve Merkez: Bazı Sorunsallar ve Sorunlar) adlı yazısında hegemonya kavramından hareketle bir popüler kültür tanımı yapmaktadır. Bu tanıma göre popüler kültür ne yalnızca bir toplumdaki baskın gruplarca topluma dayatılmıştır, ne de toplumun kendiliğinden ürettiği bir karşı söylem ürünüdür (15-36). Popüler kültür bu iki düzlem arasında konumlanan, içinde çatışmanın ve çelişmenin yer aldığı; var olan sistemi tekrarlama ve yeniden üretmenin yanında, sistemle çatışmayı da içermektedir. Popüler kültür ürünlerinde her ne kadar birey iktidarla hesaplasa da yine bu sistemin içinde yer almakta ve sistemin içinde varlığını sürdüreceğini ifade etmektedir. (Erekli, 2006: 36-37).

1930-40 yılları arasında yayımlanan romanlara baktığımızda, bu romanlarda Osmanlı Devlet anlayışından Cumhuriyet’e, monarşiden-demokrasiye, Klasik simgeler algısından-modern gerçeklik algısına geçen Türk toplumundaki büyük değer ve kültür değişimin bütün nedenleri ve sonuçları dile getirilir.

Romanlarda sıkça karşımıza çıkan, kültürün değişimi, millilik ve Avrupalılık sorunudur. Aslında tüm bunları Doğu-Batı sorunu ekseninde toplayabiliriz. Örneğin Peyami Safa bu sorunu romanlarına taşıyan isimlerin başında gelir. Peyami Safa’ya göre Klasik simgeler algısından modern gerçeklik algısına geçildiğinden ister istemez Batı medeniyetini, kendi milli ve dini geleneklerimizle birleştirmeliyiz. “Türkiye kendi milli ve manevi değerlerini bu yeni sentezin içine katmadıkça, Batı medeniyetinin geride kalan eski modeli önünde hayran ve onu taklitten başka hiçbir ideali olmayan, yaratıcılıktan mahrum bir seyirci halinde kalacaktır.” (Geniş bilgi için bkz. Doğu Batı Sentezi, Yağmur Yayınevi, 3. b.) Dokuzuncu Hariciye Koğuşu adlı psikolojik eserinde insanlar mensup oldukları sosyal sınıflara göre birbirinden ayrılmaktadır. Romandaki Paşa’nın Paris’te yaşamış olması ve Fransızca’yı çok iyi bilmesi sebebiyle bir doğulu gibi düşünmediği batılı olmaya çalıştığı görülür. Eserdeki Doktor Ragıp da Paşayla aynı görüşü savunmakta Türkçenin Fransızcaya göre derinliksiz olduğunu iddia etmektedir. Aslında karşımızda batıyı yanlış tanıyan ve algılayan bir grup vardır. Yazar eserinde kendi

milliyetçi görüşlerini de söylemekten çekinmemiş bunu başarmanın yolunu yabancı okulların kapatılmasında görmüştür. (Safa, 1998: 80).

Peyami Safa batılılaşmayı yanlış anlayan yeni nesli “Fatih-Harbiye” adlı romanında kültür çatışmasından hareketle anlatır. Eserde Fatih’te oturan ve güzel sanatların alaturka bölümünde okuyan Neriman ve Şinasi adlı gençlerden Neriman’ın Harbiye’yi tanıdıktan sonra içinde bulunduğu doğu kültürünü yadırgaması ve bunun doğurduğu sonuçlar anlatılır. Neriman’ın çevresindekiler yapılan hiçbir baloyu kaçırmayan, her davette boy göstermeye çalışan sosyete denilen Batı’yı şekil yönüyle benimseyen tiplerdir. Eserde alaturka-alafranga, ud-keman, Fatih’te ailesi ve çevresi-Harbiye’deki eğlence çevresini sürekli kıyaslayan Neriman, dinlediği bir hikâye sonucu kendisini bir vicdan muhasebesinin içinde bulur. Ait ve sahip olduklarının kıymetini anlar. Eserde kazanan ve gerçek olan tek bir taraf vardır o da Doğu kültürüdür. Eser Lale Devri’nden beri yönünü Batıya dönen insanımızın son geldiği durumu gözler önüne serer. Batılılaşmanın-modern gerçeklik paradigmasını seçen insandaki eski-yeni çatışması arasında sıkışma, sonunda denge-dengesizlik-denge durumu ile çözülür. Romanda maddi şekilcilikle, manevi fikriyat karşılaştırılmaktadır. Giyim, eğlence ve yaşayış zevki, ev dekoru insanın düşüncelerini batılı yapmaz sadece sathi bir kültürden ileri gidemez. Neriman bu modern hayatın ayartmalarından son anda, çevresini saran güçlü erkekler sayesinde kurtulur. Romanda Neriman babasıyla sohbetinde Şarkı kedilere, Garbı köpeklere benzetir. Ona göre Doğu tembel, uyuşuk ve kediler gibi miskindir. Batı ise köpek gibi çalışkan, hareketli ve canlıdır. (Safa, 2000: 45). Doğunun zengin kültüründen haberdar olan babası Faiz Bey’in maneviyatın öneminden söz eder. Romanın sonlarına doğru yazar, Doğu ve Batının iki zıt kutup olmadığından bu iki medeniyetin birbirini tamamlaması gerektiğinden söz eder. (Safa, 2000: 119). Bu fikir hususunda Peyami Safa ve Halide Edip aynı görüşe sahiptir. Kendi değerlerimize sahip çıkmanın önemi ve sentez düşüncesi her iki yazarda da romanların ana konusu olur. Peyami Safa Avrupa ve Biz adlı eserinde Batı’yı körü körüne taklit etmenin yanlışlığından söz eder.

“Biz şarklıya mahsus hassasiyet ve inceliklerimizi, manevi değerlere ve ilahi prensiplere bağlılığımızı, kuvvetle seziş hassamızı tamamıyla feda etmeden Batı

medeniyeti ailesi içinde yer alabiliriz ve ancak bu milli şahsiyetimizi muhafaza etmek şartıyla adi bir taklitçi olmaktan kurtulabiliriz.”(Safa, 2000: 255-56).

Peyami Safa'nın Fatih Harbiye'sinde iki ayrı kültürü oluşturan iki İstanbul ilçesi vardır. Fatih kapalı, Harbiye düşünce, yaşayış ve sanat yönüyle Batılı zihniyeti temsil eder.

“... Neriman Beyoğlu'na çıktığı vakit, halis Türk mahallelerinde oturanların çoğu gibi, kendini büyük bir seyahat yapmış sanırdı. Gene Fatih uzakta uzakta kaldı... Kabil'le New York arasındaki farkların çoğuna İstanbul'un iki semti arasında kolayca tesadüf edilir.(Safa, 2000: 28).

Safa, Fatih Harbiye'de Neriman'ın gözünden anlattığı Beyoğlu sokaklarını ve bu kültürü Bir Tereddüdün Romanı'nda doğrudan eleştirir. Beyoğlu bohem bir yaşamı seçmiş, kadın erkek ilişkilerinin ahlaki sınırlarının aşıldığı bir semt olmuştur. Özellikle geceleri kadınlar sokaklarında meşru olmayan yollardan eğlenmekte, erkekler uyuşturucu satmaktadır. İslami ve ahlaki tüm değerlerini yitirerek boşluğa düşen insanları Beyoğlu kültürü kucaklamıştır. (Safa, 2000: 58-62).

Romanlarda aydın ve doğulu karakterin karşısında züppe tipi vardır. “Züppe” tipini yaratan Doğu-Batı kültürlerin arasında kalma bu kültürlerin sıradan değerlerini bir yaşam haline getirmedi. Züppe tipini ortaya çıkaran kültürler arası uçurumdur. Osmanlı'da vergi veren halk ile sunduğu hizmetler -savunma ve yönetim işlevleri- karşılığında vergiden nemalanan yönetici sınıf arasında, dilsel ayrılıkta da karşılığını bulan derin bir kültürel uçurum vardır. Üstelik yöneticilerin Büyük Kültür'ü ile reayanın küçük kültürü arasındaki bağlantı kurumları da az sayıda ve zayıftır: Bir tanesi yukarıda anılan alma-verme bağıdır; bir diğeri tekkeler ve sonuncusu, halk edebiyatı hikâyelerinin yönetici sınıftan gençler tarafından da okunmasıdır. Bu anlamda, yöneticilerin kendilerini küçümsediğini bilen halk, “züppe” kodundan da önce Karagöz ve Hacivat'ta da gözlenebileceği gibi onlarla alay etmektedir; -divan şiirine geçmeden önce- halk hikâyelerini (de) dinleyerek büyüyen yönetici erkekler de halkın kültür kodlarından tamamen habersiz değildir. Bu bağlantı kurumlarının XIX. yüzyılda da kurulamamış olarak kalması, Osmanlı'da kapitalizmin gelişmemesine, seçkin eğitim kurumlarının giderek batılılaşmasına ve iletişim kanallarının Osmanlı'da Batı'ya nazaran daha geç gelişmesine bağlanabilir.

Üstelik Batı farklı bir kültür çerçevesidir ve seçkinlerin giderek bu çerçeveye kayışı, birbirine zaten uzak olan büyük ve küçük geleneğin arasındaki mesafeyi daha da açmıştır. Dolayısıyla “züppe” tipi bu geleneksel popüler tepkinin modernleşmiş karşılığıdır. Bu bağlamda, yukarıda ekonomik temelleri anlatılan tepki, madde değil de ideal düşkünlüğü ile uyum içinde, esas olarak ahlâkî terimlere tercüme edilir. (Altay, 1994). Sözüünü ettiğimiz züppe tipine Fatih-Harbiye romanındaki Macit iyi bir örnektir.

Halide Edip’in Sinekli Bakkalı’nda doğu ile batı değerleri sentezlenebildiği sürece kalkınmanın gerçekleşeceği vurgulanır. Kadın ve ana karakter olarak karşımıza çıkan Rabia doğudan aldığı güçlü kültür sayesinde batıya özenmez. Sinekli Bakkal semti ile Selim Paşa konağı arasında geçen romanda Rabia iki sosyal tabakayı birbirine bağlar. Romanda tek bir değere rastlanmaz. Kadın-erkek ilişkileri, siyaset, din ve evlilik kurumu hakkında oldukça derin bilgiler ve değerler romana serpiştirilmiştir.

Eserde Selim Paşa kayıtsız şartsız padişahın hizmetinde, eskinin savunucusu, oğlu ise bunun tam zıddı Jön Türklerin düşüncelerini benimseyen yenedünya görüşüne sahip bir gençtir. Konakta oğlu ve kocasını birleştirme vazifesi gören Sabiha Hanım’ın isteği üzerine Sinekli Bakkal’dan Rabia konağa getirilir. Rabia’nın Kuran’ı musikiyle birleştirerek okuması ve sesinin güzelliği baba oğlu birleştiren etkili unsurdur. Romanda musikinin evrensel bir dil olduğu vurgulanmaktadır. “Devlet değirmeninin çarkını çevirmekle mükellef” (Adivar, 2011: 274) olan Selim Paşa’nın şu sözleri II. Abdülhamit döneminde halk ile devlet arasında kültürel yönden nasıl bir uçurum olduğunu gözler önüne sermektedir. Nazırlık görevini bırakan Selim Paşa konaktan çıktığında şemsiye tutmak için arkasından gelen Şevket Ağa’ya:

“ -Ben artık nazır değilim Şevket, insanım” diyerek kahve halkı arasına karışır. (Adivar, 2011: 332)

Halide Edip’in “Yolpalas Cinayeti” adlı romanında iki sosyo-kültürel tabakanın çatışması mevcuttur. Sonradan görme bir modernlik ve ailevi meseleler romanın ana temasını oluşturur. Romanının sonradan görme kahramanı Sacide, Şişli sosyetesine katıldıktan sonra Karagümrük’teki ailesinden nefret etmeye başlar. Bu aslında dönemin en asli sorunudur. Doğu ve Batı çatışması bu tür temaları işleyen bütün romanlara az ya da çok sinmiştir. Romanın Yolpalas Cinayeti adını almasının

sebebi, Nadire'nin çocukluğunda annesinin emmioğlu olarak tanıttığı erkekleri evine alması ve köylülerin bu olaya tepki göstermesi üzerine, kendisine iyi davranmayan emmioğlu Mükerrerem'i öldürmeye söz vermesi ve intikamını almasıdır. İnci Enginün'e göre yazar bir cinayet ve katilin psikolojisinden hareket ederek devrin tenkidini yapar. Eserde kadının toplum ahlakına uymayan davranışlarının faturası kızı Nadire'ye kesilir, "kahpenin kızı" diyerek köy çocukları Nadire'yi dışlar. Romanda fert-toplum çatışması oldukça yoğun yaşanır. (Enginün, 1995: 334-339).

Halide Edip'in "Tatarcık" adlı romanı eski kültürle yeni kültür arasındaki uçurumu ve yeni kültürün zaferini anlatır. Eserde kahramanlar, yeni devre uyanlar ve eskiyi devam ettirenler olarak ikiye ayrılır. Yeniliği olayların geçtiği Poyraz Köyü'ne getiren köylülerin Tatarcık adını verdikleri Lale isimli genç kız temsil eder. Köydeki yalılarda İngilizce dersi verir. Eski kültürle yetişen insanların asıl amacı kızlarının yeni bir dil öğrenmesi değil, yabancı dil öğrenip sefirlerle evlenmelerini sağlamaktır. Halide Edip, Lale karakterinde aslında Türk gencinin ideal tipini sunar. Lale geçmişini unutmadan yeniliklere ayak uydurabilen güçlü bir karakterdir. Köylülere okuma sebebini açıklarken "sizin gibi köhne kafaların içini genişletmek, sizi medenileştirmek için" diyerek açıklar. (Adıvar, 1939: 27).

Muazzez Tahsin'in Aşk Fırtınası eserinde gelişmiş kültürün kalbi İstanbul'dur. İstanbul dışında Anadolu'da herhangi bir şehir mahrumiyet bölgesi olarak bilinir ve roman kahramanı Nermin öğretmen olarak Konya'ya gider. (Berkand, 1982: 39) Aynı yazarın Bahar Çiçeği adlı eserinde Türkiye taşra, Paris merkez olarak kabul edilir ve örnek alınır. Yazar iki eserinde de ben ve öteki sorununu ele alır. Modern olmayan öteki'leştirilmektedir.

Modern episteme, insanın birinci yönüne ait olan duyum ve deneyimlerini dışarıda bırakarak bu duyum ve deneyimleri bir canavar/ öteki imgesine dönüştürür. Genelde kurgulanan kültürle hiçbir ilişkisi bulunmayan canavar/öteki aslında doğanın bir parçası değil, Lacan'ın sistemleştirdiği doğa ile kültür arasında karşıtlığında sınırdadır. Bu konumuyla canavar/ öteki yapılandırmacı değil mevcut anlam ve değerleri altüst edici bir güçtür... hem seven hem de sevilen olmak isteyerek duygu dolaşımının halkası olmak ister fakat karşılık bulamaz. Normalliğin sınırında ve ufkunda beliren olarak tanımlanan canavarlar/ötekiler, insandaki bastırılan otantik ve egzotik duyumlar ve deneyimlerdir. (Şen, 2013: 51).

Edebi eserlerde ve sinemada geri dönen canavar/ öteki imgesi “ olumsuzlamanın olumsuzlanması olarak modern episteme’nin indirgemeci birliğinin tümüyle geride kaldığının işaretidir. Canavar öteki imgesinin ortaya çıkışıyla birlikte öznenin içine doğduğu ve kabullenmek zorunda kaldığı modern episteme’nin değer, anlam ve soyut özdeşleşmelerle göbek bağına kesmek isteği aslında modernleşme sürecinin bugün artık tersine işlediğinin göstergesidir. Bu yitirilmiş cennete dönüş değil, canavarı/ötekiyi/yabancıyı reddeden olumsuzlayanın olumsuzlanması’dır. Artık canavar imgesinin geri dönüşü; canavarın/ ötekinin/ yabancıların benliklerimizde en çok ket vurulmuş kısmı olduğu, tarifsiz olduğu için yabancıyı ancak dışsallaştırarak ötekine yansıttığımızı, birisinin bize uzak oluşunun bilinçdışımıza yakınlığıyla aynı orantıda olduğunu, dışarıdaki yabancıların ayna sırtı için biçilmiş kaftanlar olduğu, içerdeki düşmanlara duyduğumuz düşmanlığı dışarıdakilerin üzerinde yansıttığımızın göstergesidir. (Kearney 2012: 96).

Sartre öznelarası ilişkide, tanınma çabası içindeki kendiliğin, kendisini ötekinin karşısına koymasının kaçınılmaz olduğunu vurgular ve öteki ile kendilik arasındaki ilişkinin açıklanmasını, Hegel’in efendi-köle diyalektiği fenomenolojisinin zeminine oturtur. Hegel, nesnesi ile ilişkisi bağlamında bilincin incelenmesi gerektiğine ve bu ilişkinin değişken doğasının önemine vurgu yapmıştır. Bu vurgu aynı zamanda öznenin içinde bulunduğu gerçekliğin önemine yapılan vurgudur. Gerçeklik özneyi olduğu kadar, öznenin ilişki içinde olduğu nesneyi de biçimlendirecektir. (İzmir, 2013: 30).

Hegel’e göre özne, kendisini ötekilerin önüne koyma ve ötekilerden kendisine gelen, kendisi ile ilgili bilgiyi, kendi zihninde kendiliği olarak oluşturma eylemidir. Bu Töz, özne olarak, arı, yalın olumsuzluktur ve işte bu nedenle yalının ikiye ayrılışıdır. Özne, kendisinin o anki halini olumsuzlayarak ötekilerin önüne başkalaşmış bir halini koyar. Hegel’in varlığı, varlığın kendisini tanımlamak amacıyla kendisi ile ilişki içinde iken girdiği başkalaşım ve aynılaşma süreci olarak tanımladığı ve olumsuzlamanın varlığın temeli olduğunu önemle vurguladığı görülmektedir. (İzmir, 2013: 31)

Bu durumu Lacan’ın “Ben bir ötekidir” sözü açıklamaktadır. Çünkü özne ötekinin arzusunu arzularak kendini var etmektedir. Eserde de moderni var eden taşradaki geleneksel yaşam tarzıdır.

Bu anlamda Lacan ve Hegel aynı görüşü paylaşmaktadır. Özneyi var eden ötekinin varlığıdır ya da özne öteki olanı kendi içinde var etmektedir.

Bahar Çiçeği adlı eserde Türkler roman kahramanı Feyhan'a göre ötekileştirilmeye çalışılmakta ancak aldığı eğitim ve kültürle Batı'nın karşısında dimdik durmaktadır. Çağdaş ve Kemalist Türk kadın ülküsü Feyhan'da vücut bulmaktadır. (Berkand, 1980: 52-68).

Kültürel değişim kadını da etkilerken bu durum romanlara asrileşme sorunu olarak eklenir. Dün ve bugün arasında şiddetli bir çatışma mevcuttur. Öyle ki nesil ayrımını roman başkışisi siz ve biz diyerek ötekileştirerek okuyucuya hissettirir. Dün Doğuya dönüktür, bugün ise daima Batılıdır. Muazzez Tahsin'in "Sonsuz Gecesi"nde Bedia, maddeci bir anlayışa sahiptir. Ona göre aşk evliliği diye bir şey yoktur, materyalist zihniyette kadın daima ileri gider görüşü hâkimdir. (Berkand, 1959: 37) Bu sebeple Bedia'nın düşüncesine göre aşırı duygusallık insanı yanlışla götürecektir.

Modern Türkiye'nin oluşumuna kalemiyle katkı sağlayan dönem romancıları eserlerinde yeni kanunlardan, soyadı kanunu, harf inkılâbı gibi inkılâplardan da söz açarlar. Muazzez Tahsin'in Sen ve Ben eserinde yabancı asıllı Gustav'ın roman kahramanı Leyla'ya yeni Türkiye ve yenilikleri ile ilgili söyledikleri (Berkand, 1978: 78), Bahar Çiçeği'nde Feyhan'ın Türkiye'nin ilk kadın peyzajcısı olması ve bunun dünya gündeminde önemsenmesi, yazarların 1930-40 yılları arasında gerçekleştirenlerin yakın takipçisi olduğu itibari eserlerde aktüel konuları işlediklerinde ortaya çıkar.

Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun adını duyurduğu en önemli romanlarından biri aydın-halk çatışması temelinde Milli Mücadele dönemindeki köylerin içinde bulunduğu durumu anlatan Yaban romanıdır. Osmanlı döneminde köyler sanattan eğitimden siyasetten daima mahrum bırakılmış, köy insanı kendi karanlığına terk edilmiştir. Ahmet Celal köylü için yabandan gelen bir yabancısıdır. Kolunu savaşta bırakan Ahmet Celal'in gazi olduğunu köyde hiç kimse fark etmez zira köyde hemen herkes hastalıktan dolayı kambur, meczup, yatalak durumdadır. (Karaosmanoğlu , 2009: 19). Eserlerinde köy insanına anlatmayıp ilk zamanlar sadece aşkı, sevgiliyi terennüm eden şiirler yazan ve Tanzimatla birlikte de Batıya

yönelen Türk-edibi kendi kabuğunda yaşayan halkın durumunu ilk kez Yaban'da fark eder:

"Şimdi ne görüyorum? Anadolu... Düşmana akıl öğreten müftülerin, düşmana yol gösteren köy ağalarının, asker kaçağını koynunda saklayan zinacı kadınların, frengiden burnu çökmüş sahte sofuların, cami avlusunda oğlan kovalayan softaların türediği yer burasıdır." (Karaosmanoğlu, 2009: 149).

Eserde bu duruma sebep olanların Türk aydını olduğuna kanaat getiren yazar bir nevi özeleştirir: "Ne ektin ki ne biçeceksin? Sana ıstırap veren şey, senin kendi eserindir." (Karaosmanoğlu, 2009: 165). Bu noktada Ahmet Celal artık Türk köylüsü ile Türk entelektüeli arasında bir bağın kalmadığını söyler. (Karaosmanoğlu, 2009: 197). Anadolu köylüsü ile yazarlar arasındaki uçurumu eleştirel bir dille anlatan yazar köylünün geleceğinden umutsuzdur. Düzeltilebilecek iyileştirilebilecek çareler aranacak bir köylü yoktur yazarın karşısında. Köylünün Mustafa Kemal ve silah arkadaşlarına bakış açısını eleştiren yazar eserinde köylüyle arasında empati kurmaktan daima kaçınmıştır.

Yakup Kadri'nin önemli eserlerinden biri olan Ankara, Cumhuriyet inkılâplarıyla kendini biçimlendirmeye çalışan yeni Türkiye insanının durumunu anlatır. Roman, her biri Türkiye'nin bir devrini anlatan üç bölümden meydana gelir. "Bu üç ayrı devirden birincisi, Milli Mücadele'dir; ikincisi, sosyal sahayı Batılı değerlere göre düzenlemeye çalışan intibak devri; üçüncüsü ise Türkiye hakkında yazarın gerçekleşmesini umduğu istikbaldir." (Aktaş, 1987: 81).

Nesil çatışmaları ve sosyal çatışmaların merkezinde Selma Hanım vardır. Kurtuluş Savaşı'ndaki galibiyetten sonra yeni Türkiye'nin başkenti Ankara olur. Burada sosyal değişimin şuurlu ve dengeli olmamasından dolayı inkılâp hareketlerinin yanlış algılanması sonucu gündelik yaşamda aksaklıkların ortaya çıktığı görülür. Batılılaşma yanlış anlaşılıp, günlük hayatın zevk ve eğlencesi Batıllık olarak algılanmıştır. Savaş döneminde ideal olan kişiler zenginlik ve galibiyet sarhoşluğuyla değerlerinden sapmış, kendilerini kaybetmiştir. Ankara yapılaşma bakımından erken dönem Cumhuriyeti'nin şartlarına uygun değişmektedir. Sosyal hayatta ise eski ve yeni değerler birbirleriyle çatışırken, bu yenilik mimariyi de etkiler. Eski ve yeni mimarinin bulunduğu semtler doğu ile

batının simgesi gibidir. Anadolu insanı savaştan sonra İstanbullu aydınla karşılaşır. Anadolu'nun Ankara'sı geleneksel değerleriyle yoğrulmuştur. Örneğin görücü usulü evlilik devam etmektedir.(Karaosmanoğlu, 1934: 18). Ankara'nın İstanbul halkı tarafından mesken tutulmasının ardından Ankara halkı da modern zihniyeti tanır. Lakin Ankara insanı bu değişmeler karşısında tutuculuğuna da sarılmaya devam eder. Selma Hanım bu durumu değiştirmek ister. Örneğin mahalledeki İmamın kızı İstanbul modası diye saçını kestirmek ister. (Karaosmanoğlu, 1934: 37). Ancak imama göre saç kestirmek günahdır. Selma bunun günah sayılmayacağından söz eder. Kadının ata binmesi, erkeklerin yanında rahatça oturup sohbetlerine katılması, kısa etek giymesi, saçını açması halk tarafından ayıp sayılan öteki unsurlardır. (Karaosmanoğlu, 1934: 38).

Selma Hanım'ın savaşa destek olmak için Eskişehir'de bir askeri hastanede hastabakıcılık görevini üstlenmesi kadının erkeğin yapacağı işleri üstlendiğini gösterir. Eşinin böyle toplumu ilgilendiren bir olayda duyarsız kalmasına tahammül edemeyerek eşine boşanma davası açar. Eşinin mevkisinden ve parasal gücünden ziyade onu ilgilendiren kişiliği ve karakter sağlamlığıdır. (Karaosmanoğlu, 1934: 74). Milli hisleri kendisi kadar güçlü olan Binbaşı Hakkı Bey'le evlenen Selma Hanım İstiklal Savaşı dönüşü Hakkı Bey'in ani değişimiyle karşılaşır. İdealist Hakkı Bey'in yerini bir salon beyefendisi almıştır. Modern görünmek için alafranga olan her ortama giren Hakkı Bey'e benzeyen bir diğer önemli tip Şeyh Emin'dir. Kadın ve erkeğin bir arada oturduğundan dahi rahatsızlanan bu din adamı bir davette içkisiyle gayet modern olduğunu göstermeye çalışmıştır. İşgal dönemi ve sonrası Türkiye'sinde yaşanan bu ani değişim inkılâpların insan hayatını ve yaşama şeklini aniden değiştirmesinden kaynaklanmaktadır. Milli mücadele insanının samimi tavrı yerini sathiliğe ve Avrupai yaşama şekline bırakmıştır. Zihniyet değişiminden ziyade bu şeklen kabukta bir değişimdir. Türk kadını peçesini çalışma hayatında kolaylık olması açısından açması gerekirken aslında alafrangalaşmak, dans etmek ve tırnaklarını boyamak için açmıştır. (Karaosmanoğlu, 1934: 116). Kadına verilen hak ve hürriyetler onun bedenini değil aklını ön plana çıkarması için verilmiştir. Ancak medeniyet ahlaksızlıkla karıştırılmıştır.

Eserde Selma Hanım gibi alafrangalık rüzgârına kapılmayan bir diğer ideal kişi Neşet Sabit'tir. Neşet Sabit Türk Garpcısını şöyle tasvir eder:

“Milliyetçi Türk Garpçısı için Garplılığın en karakteristik vasfı, garplılığa Türk üslubunu, Türk damgasını vurmaktır. Şapka bize değil biz şapkaya hâkim olmalıydık.”(Karaosmanoğlu, 1934: 116).

Romanda aldatıldığını öğrenen Selma Hanım ikinci eşi Hakkı Bey’den de boşanır ve Neşet Sabit ile evlenir. Romanın ilerleyen bölümlerinde inkılâplar Türkiye’ye gerçek manada yerleşmeye başlar. Savaş zenginleri artık sonradan görmelikleriyle alay edilen bir nesil olarak geride kalır. Selma Hanım’ın eşi Neşet Sabit adı duyulmuş bir sanatçı olur. Romanlarında toplumcu gerçekçilik akımı hâkimdir. Toplumun bilinçlenmesi kalkınması onun için birinci şarttır. Eski yeni çatışmasını “Kaltabanlar” adlı komedisiyle sergiler. Bu neslin Türkiye’si sanata önem verir, eğlenceleri ve yaşam tarzları elittir. Batı’yı içine sindirmiş ve kendi değerlerine sahip çıkan iradeli güçlü tipler vardır. Yeni nesil kültür çatışmasından ziyade kültürel birlikten doğan bir güçle var olmaktadır.

Kızılıcak Dalları’ndaki Gülsüm roman boyunca kültürel çevre baskısının travmasıyla mücadele eder. Konak yaşamının ve kültürünün baskısını sözlü ve tepkisel boyutta yaşar. Büyük Hanım’ın “emanetullah” diyerek acıdığı Gülsüm konaktaki herkes tarafından ezilir (Güntekin,1974: 19). Nadide Hanım evlatlık aldığı kızın ona ‘anne’ demesinden bile rahatsızdır. (Güntekin, 1974: 38). Dönem zihniyetinde sınıf farklılıklarının varlığından söz edilebilir. Konağın sakinleri kültürel çevre baskısını Gülsüm’ü ezip hor görerek hissettirirler. Gülsüm konakta sürekli aşağılanır. Geldiği kültürel çevre ile konağın kültürü arasındaki fark çok fazladır. Gülsüm de bunu kaldıracak donanım ve güçte değildir. Evlatlık olarak konağa alınca eski Gülsüm’ün gidip yeni konak kültürüne sahip hizmetçi Gülsüm’ün gelmesi gerekir. Bu değişime direnen Gülsüm konak sakinlerinin tümü tarafından daima hor görülür. “Çocuklar ne emrederse mutlaka yapmak lazım olduğunu bin zahmetle kızın kafasına sokabilmişlerdi. Fakat birinin (yap) dediğini öteki (yapma) diyecek olursa ne yapmalı, hangisine itaat etmeli? Gülsüm bu davanın içinden çıkamıyor, çocukların hangisine itaat etmesi lazım geldiğini kestiremeyerek alık alık bakınıyordu. Selim, kızdığı zaman dünyayı gözü görmeyen huysuz, sinirli bir çocuktü. ‘Ulan dilenci köpek... sen, babamın ekmeğini yiyorsun... kim oluyorsun bana itaat etmeyecek?’ diye kızın üstüne atıldı; saçlarını yolmağa, yüzünü tırmalamağa, karnına, bacaklarına rastgele tekmeler savurmağa başladı. Gülsüm

evvela yalnız şaşkın şaşkın kendini müdafaaya çalışıyordu. Fakat canı yanınca o da kızdı, o da Selim'i dövmeğe başladı" (Güntekin 1974: 35). Aşağılama konaktan okula da yansır. Gülsüm'e karşı şartlanma devam eder. Okuması için yeterli zekâya sahip olmadığı okul tarafından konağa bildirilir. Aşağılama sonucunda Gülsüm'ün okul yaşamı da başarısızlıkla sonlanır.(Güntekin 1974: 287). Romanda sosyal ve kültürel çevrenin çocuğun tüm hayatını yönettiği görülmektedir. Eserde hırsızlık, kirlilik, dedikodu, yalan gibi bütün istenmeyen davranışları yapan Gülsüm gibi görünse de çocuğun eğitiminden sorumlu olup onu bu hale getirenler aslında başta ona sahip çıkmayan ailesi, sonra toplumsal çevre ve daha sonra da konak sakinleridir.

Sokakta yaşamaya maruz kalan ve sokak kültürüyle yetişen çocukları "Köprüaltı Çocukları" romanında tanırız. Köprüaltı Çocukları kültürel ve sosyal çevre baskısının sebep olduğu travmaları gösteren önemli romanlardan biridir. Kimsesiz kalan çocuklara devlet sahip çıkmayınca sokaklar, çocukların evi haline gelir. Bu mekanlarda sürekli bir alay ve baskı altında kalan çocukların ruhlarında sarsıntılar oluşturur. Yaşanan travmalar sonucunda köprüaltı çocuklarının çoğu toplumsal hayattan uzaklaşır. Romanda annesini ve babasını kaybeden Mehmet'in İstanbul'a okumaya geldiğinde sığınacak yer bulamaması, yetkililerin ilgisizliği Mehmet'in okuma heyecanını söndürür. (Eniz, 1946: 60-72).

Osman Cemal Kaygılı'nın Çingenerler eserinin önsözünde "Bundan yirmi beş otuz sene önce yaşamış ve gayet derin çingene aşklarını gösteren bir maceradır" sözünün yer alması eserin 1910 yılında kaleme alındığını gösterir. O dönemdeki Çingenerlerin yaşayışı sosyo-kültürel durumları anlatılır. Romanın başkişisi İrfan'ın Nazlı ve Emine adlı iki Çingene kadına âşık olması ve Çingenerlerin içinde yaşamaya başlaması romanın konusunu oluşturur. Yerleşik Çingenerler ve oba Çingenerlerin kültürünü, kendilerine has şivelerini ve kavgalarını içeren roman serüven romanı olarak da kabul edilebilir. Aşağıdaki ifadelerde görüldüğü gibi Çingene kültürünün kendine ait argo terimleri eserde geçer: Eser bu yönüyle folklorik bir değer de taşır.

"Onların kullandıkları bu tabirlerin çoğu argodur. Söz gelişi: onların kullandıkları su: "Sipari, piyiz, cızlam toslamak, hındım, keriz, hame kelimelerinden yalnız "yemek" anlamına gelen sonraki "habe" kelimesi Romanes dedikleri gerçek Çingenece olduğu halde ötekiler tam birer kerizci argosudur ki, bunları yalnız çalgıcı

çingeneler değil karagözcüler, ortaoyuncuları, tuluatçılar ve sonra argo ile konuşan her kez aynen kullanır.” (Kaygılı, 1939: 40).

Harp Zengininin Gelini romanında ise yemek kültürü üzerinde durulur: Örneğin romandaki şu ifadeler kültürün gündelik yaşamda hem somut maddi yapıda hem de davranışta ortaya çıktığının göstergeleridir: “Avurtları dolu, çiğneyip dururken bir taraftan tatar böreğindeki yoğurtla kırmızıbiberin kıvamına bakıyor, iki göz arasında da lalangaları avuçluyordu.”(Alus,1934: 108) “Madam Viyolet’in önünde, kendine mahsus yemekleri: Tursusu, kutu sardalyesi, bir adet limonu, küçük bir sahanda kırmızıbiberli kasar peyniri.” (Alus,1934: 108) “Köse başındaki Bulgar öyle bir işkembe çorbası yapıyor ki yeme de yanında yat.” (Alus,1934: 108) “okkalı bir işkembe çorbası yaptırıp bir nefeste getir. Ama altı yumurta kırdıracaksın ha!” (Alus,1934: 109) (Daha geniş bilgi: Alıç, 2006: 51).

Aka Gündüz’ün Üvey Anaromanında, toplumun üvey-öz ayrımı irdelenerek değiştirilmek istenir. Toplumda “üvey olan kötüdür” anlayışının her zaman geçerli olmadığı kanıtlanır. Kendisinden otuz beş yaş büyük bir adamla, adamın verimli kızına yardımcı olabilmek için evlenen bir kadının hikâyesinin konu edildiği romanda Fransız mürebbiye kültürü devam etmektedir. Tanzimat ve Servet-i Fünun romanının vazgeçilmez ögesi olan yabancı mürebbiyenin Türk toplumunu aşağılayıcı bakış açısında verilmesi Cumhuriyet romanını diğerlerinden ayırır. Köy çocuklarını küçümseyen mürebbiye şu sözleri sarf eder:

“Türk köyünde su içilmez. Türk pistir. Türk fenadır. Türk mikropludur. Türk köyünde hastalık vardır. Hayvan gibi yaşarlar. (Gündüz, 1933: 21).

Yazar bu romanında Batının ve batılı kurumların daima mükemmel olmadığını ispatlamak ister. Türkler hakkında bu şekilde düşünen bir Avrupalının Türk çocuğunu eğitmesi sonucunda ortaya felaket bir nesil gelir düşüncesiyle yazar, romanın kahramanı Lale’yi Fransız mürebbiye yerine koyar. Çünkü artık kendi kültürel değerlerimize sahip çıkan bir nesil yetiştirmek gerekmektedir. Lale, Binnaz’a hem öğretmenlik hem annelik yapar. Türk kadınının kendi çocuğu olmasa bile ne denli şefkatli ve cefakâr olduğu bu romanda tekrar kanıtlanır. Ancak iyi kahramanın iyilik derecesini ortaya çıkarması ve çatışma unsuru yaratması için kötü fitne fesat insanlar da romana dâhil edilir. Üvey bir annenin öz anne gibi olamayacağı ve kötülükler edeceğine inanan toplumun Lale’yi de öyle görmesi

üzerine dedikodulara başlaması, eşini ve çocuğunu etkilemesi mevcut dönem toplumunun ön yargı kurbanı olduğunu kanıtlamaktadır. (Gündüz, 1933: 122).

Peyami Safa'nın Bir Tereddüdün Romanı ise Birinci Dünya Savaşı'ndan sonra doğan yaşamak yorgunluğu, toplumsal değerlerin alt üst oluşu, geçmişle olan bağların kopuşu, ahlak bunalımı, maddi ve ruhi sefalet, hiçbir şeye yüzde yüz bağlanamamak acısı, insanların inanmakla inkar etmek, iyilik kötülük, sevmekle nefret etmek, isyan etmekle boyun eğmek, ölmekle yaşamak, vb. arasındaki tereddüdü üzerine kurulmuştur. (Kudret, 1987: 386).

Mithat Cemal Kuntay'ın Üç İstanbul adlı romanı, adını İstanbul'un üç ayrı zaman dilimini anlatmasından alır. Romanda konak hayatı ve konakta yaşayan insanların düzene ayak uydururken yaptığı yanlışlar konu edilir. İktidar sahiplerinin konaklarda ihtişam içinde yaşadıkları görülür.

Roman doğu-batı çatışması üzerine kuruludur. Elit tabakanın yaşadığı İstanbul'u anlatan roman, Müslüman İstanbul ile fethedilmeyen Beyoğlu İstanbul'u arasındaki insanımızın çelişkili hayatını vermeye çalışır. Eserin içinde İstanbul'un ve İmparatorluğun yanı sıra, romanın başkişisi olan Adnan'ın fakir bir hayattan, alafranga bir yaşam tarzıyla bezenmiş zengin bir hayata kavuşmasının hikâyesi vardır.

Karısına adını, rengini bilmediği hediyeler alıyordu: Blue- blanc tek taşlar, kırmızı inciler, lacivert elmaslar. Muharebe bitince karısıyla Avrupa'da nerelere gideceklerini şimdiden biliyorlardı; Adnan'da zenginlerin coğrafyası, milyoner koleksiyoncuların arkeolojisi; Belkıs'ta zengin sahne artistlerinin tuvalet masasındaki kimya vardı. (Kuntay, 2009: 406-407).

Tarih hocalığı ve yazarlıkla başladığı yola çok zengin olarak devam eden bir Adnan vardır karşımızda. Paraya yakınlaştıkça manevi değerlerinden uzaklaşmış ve memleket sorunlarına duyarsızlaşmıştır. Adnan tamamen Batı kültürünün içine girmiştir.

Faruk Nafiz Çamlıbel'in Yıldız Yağmuru (1936) romanında Anadolu kültürü ve Batı kültürü karşılaştırılır ve Anadolu'nun üstün tarafları gösterilir. Yasak aşklar, yozlaşmış ilişkiler olayların odağındadır. Romanın son bölümünde Ahmet Ziya'nın seyahati gerekçesiyle mekân, İstanbul'dan Anadolu'ya taşınır ve bu sayede, Anadolu hayatının değerlendirilir. Romanın anlam örgüsü, statü olarak üst tabakadaki insanların lüks ama benmerkezci hayatını göstermek; buna mukabil alt

tabakadaki daha geniş kesimleri fakir ama sosyal bilinci gelişmiş hayat anlayışlarıyla verme üzerine kurulmuştur. Kahraman, bulunduğu yerden çevreye doğru ilgisini genişlettiğinde bu sınıfsal ayrışmanın bilincine varır. (Çamlıbel, 1936: 375). İhmâl edilmişliğine rağmen yaşananlara isyankâr bir ruh hâliyle bakmayan, sosyal bilinci yüksek Anadolu görüntüsü, Ahmet Ziya'nın yaşantısında keskin bir dönüşüme vesile olur. "Ziya, her geçtiği yeni şehirde şahsi kederinin bir parçasını bırakıyor, onun yerine umumi ıstıraptan bir parça alıyordu." (Çamlıbel, 1936: 378). Eser bu yönüyle Yakup Kadri'nin Yaban adlı eserine benzemektedir.

1930-40 romanlarında açık bir kültür değişimiyle karşılaşırız. Bu kültür değişimi, romanda millilik ve Avrupalılık sorunu olarak karşımıza çıkar. Kendi kültürel değerlerinden uzaklaşıp yeni bir medeniyet dairesine hızla giren roman kişileri yeni kültürün gerektirdiği şartlarda yaşamak için pek çok ödün verirler. Ancak yeni kültür kişiye mutluluk getirmeyecektir.

3.10 Türk Toplumunda Eğitim Değerleri

Eğitim, çalışma ve öğretim sonucu olarak kişide gelişen ya da istenebilen değişiklikler yahut ilerlemelerdir. (Analytical Terms, 1969: 169). Eğitim, her kuşağın kendisini izleyecek olanlara, o güne kadar ulaşılmış gelişme aşamasını korumak ve mümkünse yükseltmek niteliğini kazandırmak amacıyla verdiği kültürdür. (Smith, 1967: 7). İngilizce sözlükte eğitim, “zihinsel ve ahlaksal yetilerin düzenli olarak geliştirilmesi süreci” olarak yer alır. (Cassell’s Dictionary, 1969: 30). Eğitim toplumsal birikimden ve o toplumun kültüründen ayrı düşünülemez. Yukarıdaki tanımda geçen ahlaki yeti terbiye ile eşdeğer kabul edilebilir. Eğitim değerleri, gerçeği araştırma özgürlüğünün sunulması, herkesin hür, eşit ve katılımcı biçimde öğrenme hakkına sahip olması, ne şekilde olursa olsun eğitim hakkının kısıtlanmaması, ilme ve ilim adamına hürmet gösterilmesi şeklinde sıralanabilir. Dolayısıyla biz incelediğimiz romanlarda eğitimin hem okul boyutunu hem aile ve toplum terbiyesi boyutunu inceleyeceğiz.

Cumhuriyet döneminde eğitime gereken önem verilmiştir. Çünkü toplumun ilerlemesinin ön koşulu eğitim olarak görülmüştür. Eğitim bilgisizliği azaltır, ruhu zenginleştirir ve temel olumlu niteliklerin bünyede yer etmesini sağlar. Anlayıp keşfetmenin ve belki de insanlığın sınırlarına vakıf olmanın hazlarını yaşatır. Kişiyi ve toplumu olgunlaştırır. Maddi ve manevi cihette yüceltir. Zekâyı keskinleştirir, kabiliyetleri ortaya çıkarır. Alınan eğitim hayatın her alanında fayda sağlamalıdır.

Romanlarda kadının bir erkekte aradığı özellikleri aktarılırken, erkeklerin yüksek tahsil gördükleri, yurtdışında eğitim aldıkları, yabancı dil bildiklerini görülür. Roman kişilerinin subaylık, avukatlık, yazarlık gibi toplumun saygınlığını kazanmış mesleklere sahip olmaları kadınların aradığı özellikler arasındadır. Bu durumu genellersek toplumun eğitime önem verdiğini söyleyebiliriz. Romanlardaki kadın kahramanlarında yüksek tahsile sık rastlanmaz. Lise mezunu olması, aile terbiyesi almış, kendini yetiştirmiş olması kadın için yeterlidir.

Burhan Cahit Moryaka’nın “Aşk Politikası” romanında Aysel’in eğitimi için Paris’e gitmesi, Batıda eğitim görmenin gerekliliğini ortaya koyar. Aysel, romanın diğer başkışisi Necati’ye eğitim için Avrupa’ya gitmenin şart olduğundan söz eder. Aysel’in ve Necati’nin ailesi bu konuda oldukça isteklidir. Bu aslında Türk

ailelerinin eğitime bakışında modern olduğunu ve olması gerektiğine gönderme yapılmaktadır. (Moryaka, 1930).

Adler çocuğun eğitiminde öğretmeni ön plana çıkarırken anne ve babanın rolünün de yadsınamaz olduğunu söyler. Özellikle öğretmen, aile ve okul işbirliğinin önemini vurgularken çok önemli bir noktayı açıklar. Okuldaki eğitimin formal olarak öğretmen tarafından öğrenciye iletildiği ancak asıl kişilik gelişiminin ev ortamında ve özellikle anne sevgi ve ilgisi çerçevesinde gerçekleştiğini ortaya koyar (Adler, 2005: 181). Çocuğun ruhsal yaşantısının olumlu gelişmesinde anne sevgisinin pozitif rolü kabul edilir. Bilhassa sosyal duygularının gelişmesinde ailenin olumlu ve olumsuz etkisi yalnızca bebeklik dönemi ile değil anne rahmindeki ceninin hayat emareleri göstermesiyle baslar. Annenin gündelik yaşamındaki bütün etkinliklerinin karnındaki çocuğun gelişimine etki ettiğini ve dünyaya geldikten sonra fiziksel gelişiminde bunun bulgularına rastlanıldığı görülür. Çocuğun aile içinde karşılaştığı sevgi bireyin ileriki yaşamında farklı şekillerde tezahür eder. Sevginin anne tarafından çocuğa yansıtılış şeklinin sosyalleşme sürecinde insanlarla iletişim kurmasındaki başarısını etkilediği dahi ortaya konulur (Adler, 1997: 38).

Rakım Çalapa'nın "87 Oğuz" romanında okul sevgisi tamamen öğretmen kaynaklıdır. İdealize edilmiş bir ilkokul öğretmenin sevgisi çocuğu hayata ve okula bağlar. Eğitimde öğretmenin ne denli önemli olduğunu bu eserde görebiliriz. İncelediğimiz romanlarda genel itibariyle eğitilmiş aydın kişilerin asli kişi olarak karşımıza çıktığını görebiliriz. Ancak alınan bu tür romanlarda eğitim bazı yanlış düşüncelerin önüne geçemez. (Çalapa, 2006).

Yeşil Gece romanının başkışisi Ali Şahin, medrese eğitimini beğenmeyerek, öğretmen okulundan mezun olan ve Ege'de bir kasabada, tutucularla mücadele eden idealist bir öğretmendir. Medresedeki din hocalarının verdiği eğitimi eleştiren Ali yeni eğitim sistemini över:

"Artık, boş vehimler ve hurafelerden de kurtulmuştu. Başının içinde bu açık eylül sabahının manzaralı gibi aydınlık, hududu, hendesi belli ve nizamlı şeyler vardı. Artık ne düşündüğünü, ne istediğini, bu dünyada vazifesinin ne olduğunu biliyordu" (Güntekin, 1963: 16).

Ali Şahin Cumhuriyetçi ve Atatürkçü ideal bir Türk genci olarak karşımıza çıkar. Din adamlarının dini sömürdüğüne çok kez şahit olmuştur. Bu adamlar, medresenin verdiği güçle, din kisvesinin altına sığınarak rüşvet alan, kadınları taciz eden, bilgisiz ve cahil kimselerdir (Güntekin, 1963: 24-34). Ali bunlara dayanarak

medreseyi karanlıkta kalmış yeşil bir geceye benzetir (Güntekin, 1963: 43). Bu karanlıkla başa çıkabilecek gücene sahip olan Ali Şahin, yeni değerlerin yerleşebilmesi için eski köhne değerlerin kökten yok olması gerektiğine inanır. Ancak bu inanç etrafında yeni görüşlere sahip aydınlara ihtiyaç vardır. (Güntekin, 1963: 60). Bu düşüncelerinin temelinde ilim ve fen vardır. Ali Şahin'in mücadele ettiği dönem Osmanlı'nın son dönemine rastlamaktadır. Beşik ulemalığının olduğu, tekke ve medreselerin yoldan saptığı bu dönemde Kurtuluş Savaşı cereyan eder. Cumhuriyet'in ilanı ile birlikte artık karanlık yeşil geceler son bulur, tekke ve medreseler kapatılır. Eğitimde iki başlılık sona erer. Modern eğitim sistemine geçilir. Ancak halkın çok uzun sürede oluşan zihniyetten vazgeçmesi öyle kolay olmayacaktır. Romanın bu görüşle bitirilmesi eserin realist çizgide olduğunun kanıtıdır. Nitekim Menemen Olayı ve Şeyh Sait İsyanı da gösterdi ki halkın gelenekli eğitim kurumlarına olan bağlılığından kurtulması çok uzun bir zaman dilimi gerektirmektedir

Muazzez Tahsin Berkand'ın Sonsuz Gece romanında eğitim üzerinde sıkça durulur. Eserde Kurtuluş Savaşından önceki nesille yeni neslin çatışması işlenirken, eski neslin yüksek öğrenim almadığı ancak Fransızca, Almanca gibi dilleri çok iyi bildiği görülür. Savaştan sonraki nesil için eğitim daha büyük önem taşır. Şirketler en az lise mezunu bireyleri işe alırken üniversite hem kızlar hem erkekler için önemli hale gelmiştir. (Berkand, 1959;4) Romanda Maddi durumu iyi olan ailelerin çocuklarını Türk dadılardan ziyade Alman dadılarına emanet ettiği görülür. Bunun sebebi çocuğu Alman diline yakınlaştırmak ve ailede Batı terbiyesi almasını sağlamaktır. Bir başka faktör ise cemiyet hayatında bu durumun moda olmasıdır. Çocuğun eğitiminde anneden çok yabancı dadının söz hakkı vardır. (Berkand, 1959: 107).

Reşat Nuri'nin Kızılıcık Dalları eserinde eğitimin öneminden söz edilmektedir. Konağın Lalası Tahir Ağa kendisi eğitim görmediği halde eğitime değer vermekte; çocukların okumasını istemektedir:

“Çiftçinin işçinin fukaralığı, hamalın, arabacının çektiği eziyet hep cehaletliklerinden hep ellerinde iki satır yazıları olmamasından ileri geliyordu... Mesela, memlekette okuyup yazma bilmeyen kalmasa Anadolu baştan başa katiple, kalem efendisiyle dolar... Haymana beygirleri gibi gezmekten bir şey çıkmaz. Okuyup adam olmalı. Hanya'yı Konya'yı öğrenmeli... Eliniz kalem tutmazsa sonra kazma kürek tutar ha... (Güntekin, 1932; 39).

Eserde eğitimde zorun şiddetin kullanılmasının kişiyi istendik davranışlara itmediği görülür. Eserin isminin Kızılılık Dalları olması da eserin teması ile ilintilidir. Gülsüm şiddetle eğitilmek istenmiş ancak başarı sağlanamamıştır:

“Konakta geçirdiği yedi senelik hayat ona anlatmıştır ki, ne kadar koşsa kafi görülmeyecek daha çok koşsun diye dövülmeye devam edilecektir. Eh yenecek kızılılık dallarının yekunu değişmeyecek olduktan sonra, boşuna gayretle neye kendini yormalı?..” (Güntekin, 1932: 163).

Türk toplumunda Avrupa’da görülen sınıf farkı anlayışı yoktur ancak köksüzlük, zenginlik, iyi bir aileden gelme insanları birbirinden ayıran önemli özelliklerdendir. Nadide Hanım’ın Gülsüm’e ‘seni evlatlarımdan ayırmıyorum’ sözünü sarf etmesi dahi ayırım yaptığını gösterir. O konakta insanlardan öğrendiklerini tekrar ettiği için Gülsüm, yalancı, pis, tembel, fitne ve ahlaksızdır. Ondaki bütün bu özellikler iyi bir eğitimle düzeltilebilir (Güntekin, 1932: 132).

Cahit Uçuk’un Türk İkizleri romanında da eğitime vurgu yapılmıştır. Fatma Hala çocuklarını okutmak için uğraşır. Abug Hasan onca zaman sonra okuma yazmayı öğrenmek ister ve öğrenir. Hasan Onbaşı okuma yazma bilmediği için birçok zorlukla karşılaşmıştır. Bu yüzden çocuklarını mutlaka okutacağını belirtir. Durak ve Parlak da okuyarak hem kendilerini hem de köylerini geliştirebileceklerini düşünürler. Her ikisi de çalışkan olan bu çocuklar aynı zamanda okullarında da başarılı öğrencilerdir.

Mithat Cemal’in Üç İstanbul romanında Tanzimat dönemi Osmanlı’sının eğitime bakış açısı ile ilgili önemli bilgiler geçmektedir.

Devletin ileri gelenlerinden Erkanıharp Müşiri ile Adnan arasında geçen diyalogda Adnan Bey devletin istibdat döneminden ötürü ileri gidemediğini kısıtlandığını dile getirmekte yeterli bilgiye sahip olmayan hocasız mektepleri eleştirmektedir.. Buna karşılık Müşir şu konuşmayı yapar:

Siz biliyor musunuz ki bu mektepler bile bize fazladır. Bana verseler hepsini kapatırım. Bu mekteplerin bütün hüneri bize her neviden formüller vermektir ki bu formüllerde ilimler hulasa edilmiş. Bu neye yarar? Hiçbir şeye! (Kuntay, 2008: 214).

Erkanıharp Müşirine göre Fransa’yı taklit etmek oldukça yanlış bir seçimdir. Memlekette Oxford’da açılrsa bu memlekette adam çıkmayacağı görüşündedir. Bu noktada eski ve yeni eğitim sistemi karşılaştırılmaktadır. Yeni eğitim sisteminin önündeki engel ise İstibdat dönemidir. Osmanlı Devleti’nin

eğitimde ilerleyememesi halkın okuryazar oranının çok düşük olması yanlış devlet politikalarından kaynaklanmaktadır.

Eğitim, Türkiye Cumhuriyeti'nin zmesi gereken sorunların başında gelir. Sorun olarak ele almamızın sebebi Osmanlı Devleti'ndeki eğitim sistemine dayanır. Osmanlıda Tanzimata kadar dine dayalı tek tip eğitim verilmiş Tanzimatla birlikte bu eğitim kurumlarının yanına modern eğitim veren kurumlar eklenmiştir. Cumhuriyette ise eğitim tek tipe indirilerek modern eğitim kurumlarına dnştrlmştir. Toplumun kendini geri bırakan gelişmeleri izleyemeyen zihniyetten kurtulması eğitime bağlıdır. Çünkü tüm değerler bir eğitimin sonucunda kazanılır. Okul ve aile gibi kurumlar, eğitimin ve değerlerin verildiği en önemli yerlerdir. Mustafa Kemal Atatürk yenileşme döneminde özellikle kız çocuklarının okutulması üzerinde durmuştur. Roman yazarları Mustafa Kemal'in görüşlerine paralel olarak kahramanlarını genellikle eğitimi kişilerden seçmiştir. Bilinçli ve eğitimi bir neslin oluşmasında romanlar hem yol göstermiş hem de rol oynamıştır. Yine de toplumun eğitimi bir değer olarak benimsemesi kolay olmamıştır. Çağdaş devletler seviyesine ulaşmak için her alanda eğitim görmüş cins ayrımı gözetilmeksizin her vatandaşa ihtiyaç vardır.

3.11 Türk Toplumunda Sanatsal Değerler (Estetik Değerler)

Estetik değerler, güzel sanatlarda daha çok karşımıza çıkacaktır. Uyum, zarafet, beğeni, haz ölçüleri, iyi, yüce gibi ‘güzel’i arayan kavramlar etrafında şekillenen estetik değerler sanatla iç içedir. Çünkü insan ruhunun ihtiyacı olan şeyler genellikle sanatta ortaya çıkar.

“Estetik” kelimesi Yunanca “duyular yoluyla algılama” anlamına gelen aisthanomai kelimesinden gelmektedir. Felsefi bir estetik; güzel, hoş, narin, duygusal, zarif, gösterişli, çirkin, yüce, çocuksu gibi pek çok özelliği, sanatçı-sanat yapıtı-izleyici ilişkisini ve genel olarak sanatın neliğini araştıran felsefenin bir alanıdır. Felsefi estetik aynı zamanda sanat üzerine düşünmedir. (İnam, 2012: 5-6).

Baumgarten’a göre estetik öyle bir alandır ki hem bir bilgi ve mantık kuramını hem de bir sanat kuramını içerir. “Estetik (özgür sanatlar kuramı, alt bilişsellik, güzel düşünme sanatı ve akla uygun düşünme sanatı olarak) duyumsal bilişin bilimidir. Nietzsche, Tragedyanın Doğuşu’nda dünyanın varoluşunun estetik fenomenle mümkün olacağını söyler. Tunan tanrılarında Apollon ve Dionisos’un özelliklerinden hareketle sanat gelişiminin birbirini tamamlayan iki temel dürtüye sahip olduğunu savunur. Bu iki temel dürtü hayal gücü ve kendinden geçmedir. Hayal gücü ona göre tüm güzel sanatların temelidir. İnsan Apolloncu dürtünün dünyasındayken sadece taklitçi veya benzetmeci bir sanatçıdır. (Nietzsche 2005: 26-30).

Nietzsche’ye göre Apolloncu sanat bireyselliğin sınırlarını koruyarak taklitçi ve benzetmeci bir sanat üretir. Dionysosçu sanat ise bireyin mistik bir duyguyla kendini ortadan kaldırarak nesnel sanatı yaratır.

Estetik ve sanat doğayı taklitin ötesine geçmiştir. Estetik denen şey dolaylıdır. Yaşamda olayların trajedik bir yol izlemesi sanatın ilk biçimini açıklamamıza yardımcı olmaz. Sanatın yalnızca bir doğa taklidi olmadığını, doğanın gerçeğinin yanına zafer amacıyla yerleştirilmiş sanata ait olan tragedya miti, sanatın yüceltici metafizik amacına da katılır. (Nietzsche, 2005: 18).

Dionisosçu dünyayı ondan saklayan onun Apolloncu bilincidir. Tragedya ise dyonisos zekasının Apolloncu sanat ortamında sembolleşmesi olarak anlaşılır. (s. 16).

Richard Kearney'in hazırladığı *Çağdaş Filozoflarla Söyleşiler/Kıta Felsefesi Tartışmaları* adlı eserde Herbert Marcuse sanatın fonksiyonlarını dörde ayırır: “: (1) mevcut toplumu" reddetmek; (2) gelecek toplum trendlerini tahmin etmek; (3) yakıcı ya da yabancılaştırıcı trendleri eleştiriye tabi tutmak; (4) yaratıcı ve yabancılaşmadan uzak bölge imajları ileri sürmek. Herbert Marcuse sanata ilişkin düşüncelerine şöyle devam eder: Sanat sadece bir ayna değildir. O asla gerçekliği sadece taklit etmez. Sanat gerçekliği insanlara yapacağı katkının, insanlara verebileceği mümkün özgürlük ve mutluluk imajlarının ışığında varlık kazanacak şekilde dönüştürmektir... Dolayısıyla sanat şimdinin/mevcut olanın taklidi değildir, onu aşar. Sanat artık dünyamızda bulamayacağımız değerleri korur ve bize hatırlama imkânı verir; o bu değerlerin gerçekleştirilebileceği bir başka mümkün toplumu işaret eder (Kearney, 2010:104).

1930-40 romanına genel perspektiften bakıldığında, yukarıda ifadeleri verilen Marcuse'nin sözünü ettiği fonksiyonları kullandıkları görülmektedir. Ancak bu dönem romancıları sadece bir fonksiyona bağlı kalmaz. Mevcut düzeni eleştiren yazarların yanında gelecek toplum trendlerini anlatan ütopya roman yazarları da mevcuttur. Marcuse'nin sözünü ettiği sanatın taklit olmaması konusuna gelindiğinde ise roman kahramanlarının Batı sanatını taklit ettiği görülür.

Türk medeniyet tarihi düşünüldüğünde Lale devrine kadar biçim ve estetik Doğu'ya ait olan öğeler etrafında şekillenirken Lale Devrinden sonra Osmanlı sanatının içinde Batılı estetik öğelerinin girdiği de görülür. Osmanlı şiirindeki yenileşme tohumları 18. yüzyılda kendini gösterir. Örneğin Batı'nın modern şiiri kaynaklarını Grekoromen geleneğinden beri biriktirdiklerine bilim teknik ve sanayinin eklediklerinden çıkarır. Türk şiiri ise aradığı çıkış yolunu yerli kaynakları Batılı kaynaklarla tepkimeye sokarak bulur (Özgül, 2006: 386).

Lale Devrinde başlayan Mahallileşme hareketi Cumhuriyete gelinceye kadar hep Batılı yöne doğru kaymış ve Cumhuriyette nihayete ermiştir. 1930-40 yılları arasındaki toplumdaki sanat anlayışının eksenini tamamen Batıya kaymıştır. Edmondo De Amicis bu durumu şu şekilde açıklamaktadır:

“Her gün bir Türk ölmekte ve Tanzimatçı bir Türk doğmaktadır. Gazete tespihin, sigara çubuğun, şarap iyi suyun, yaylı araba arabanın, piyano davulun, Fransız grameri Arap sarf ve nahvinin, kârgir ev ahşap evin yerini almaktadır. Her şey bozuluyor, her şey değişiyor” (Amicis: 1986;124).

Bir sanat eseri "kendisini tanımlayan ve şartlarını veren bir yapı denkleminin varlığı ile sanat eseridir. Sanat alanında hedef, o yapıyı anlamaktır. (Yetkin, 1933: 12). 1930- 40 yılları arasında sanatı anlamaktan ziyade hedefe konulan unsur bir batılı sanat dalıyla uğraşmak ve bu alanda tanınmaktır. Romanlarda görülen bu dönem erkekleri genellikle piyano çalmak; kadınları ise resim yapmak uğraşını edinmişlerdir. Kadın kahramanların Batı sanatıyla bir ilişkisi de gittikleri müze, galeri, tiyatro ile ortaya çıkar.

Muazzez Tahsin Berkand'ın Bahar Çiçeği adlı romanında roman kahramanı Feyhan, ilk peyzajist mimar ressamdır. Sanat eğitimi Paris'te alan Feyhan, Türkiye Cumhuriyeti'nin yeni bireyinin sanatla daha dengeli yetişeceği düşüncesine sahiptir. Modern düşünceye sahip olan kadın kahraman, Türkiye Cumhuriyeti'nin sanat yolunda ilerlemesini sağlamak için Paris'e gidecek kadar idealisttir. Onun "Sanatımız uğruna en büyük fedakârlıklar ve yoksulluklara katlanarak aynı emel ve ülküye doğru nihayetsiz bir zevk ve ateşle yürüdük." (Berkand, 1980: 9) sözleri sanata verdiği önemi romanda açıklayan sözler arasındadır. Kerime Nadir'in Hıçkırık romanında Kenan Bey zurna dışında klasik tüm enstrümanları çalabilme konusunda eğitilmiş ve yeteneklidir. Burada zurnanın istisna olarak tutulması klasik bir çalgı aleti olmamasındandır.

Kerime Nadir'in "Seven Ne Yapmaz" romanının erkek kahramanı sanatla uğraşır. Hüber, eserde bir yazardır. "Yeşil Işıklar" adlı romandaki Şahir dekoratördür. Esat Mahmut'un "Kocamı Aldatacağım" romanında Macit ünlü bir romancı, Muazzez Tahsin'in "Bahar Çiçeği"nde Feyhan Peyzaj tasarımcısı, "Bir Genç Kızın Romanı"nda Selma bestekârdır. Romanlardaki başkişilerin sanata önem veriyor olmaları önemli bir ayrıntıdır. Dönemin Cumhuriyet dönemi olmasının romanlar üzerinde kuvvetli bir tesiri vardır. Sanatı ve sanatçıyı koruyan Atatürk'ün yaşadığı bir dönemde bu romanları yazılmıştır. Romancı kalemini takdir kazanmak için kullanır. Gerçek hayatla ilişkilendirebildiğimiz bu romanlarda kahramanların sporla, sanatla uğraşıp, ülkemizi dünyada temsil ediyor olmaları tesadüf değildir.

Roman kişilerinin günlük yaşamlarında sanatsal faaliyetlere zaman ayırdıklarını bunu eğlence ve kültürel amaçlı kullandıklarını tespit edebiliriz. Muazzez Tahsin'in "Sonsuz Gece" romanında Mualla ve arkadaşları operaya giderler. İstanbul'un sanatsever insanlardan oluştuğu bu operada ortaya çıkar.

(Berkand, 1978: 128). Turhan Tan'ın "Hürrem Sultan" adlı eserinde Kanuni Sultan Süleyman'ın "Muhibbi" mahlasıyla şiirler yazdığı görülür:

"Sûrei velleyl okurdum dün nemazi şâmda

Zülfün andım dilberin, nittim, ne kıldım bilmedim" (Tan, 1937: 34).

Romancı, eserinde sanat eserlerine geniş yer vermiş, Kanuni Sultan Süleyman döneminde sanata ve sanatçıya gereken önem verilmiştir. Bu durum padişahın sanatçı olmasından ileri gelmektedir. Fuzuli, Sadi gibi ünlü şairlerin şiirleri eserde yer almıştır. Fuzuli'nin yaşadıkları ve şair Figani'nin öldürülüşünün anlatılması edebiyat tarihine önem verildiğinin göstergesidir. Kelile ve Dimne ile Şikâyetname'den belli kısımlar alınmıştır.

Çalışmamıza konu olan 1930-40 yılları arası Cumhuriyet'in toplum tarafından içselleştirilmeye çalışıldığı Atatürk dönemidir. Sanatın ve sanatçının korunması gerektiğine inanılan yıllarda romancı, elindeki sihirli değneği kullanarak halkı bilinçlendirmek için çaba harcayacaktır. Bu nedenle roman kahramanlarının pek çoğu sanatla bağı olan kişilerdir. Romanların vazgeçilmez unsuru batılı bir müzik aleti olan piyanodur. Piyano çağdaşlığın simgesi haline gelir. Piyano çalma kültürü roman kişilerinin en azından birinde bulunur. Muazzez Tahsin'in "Sonsuz Gece" (Berkand, 1959: 3), "Sen ve Ben" (Berkand, 1978: 113), "Aşk Fırtınası" (Berkand, 1982: 27) romanları bu kültürle ilgilenen kişileri içinde barındırır. Kerime Nadir'in "Hıçkırık" romanında Kenan ve Nalan piyano çalabilen kişilerdir. Piyano dışında tambur, keman romanda geçen müzik aletleridir. Binbaşı olan romanının başkışisi Kenan'ın asker olmasına rağmen sanata ilgisi oldukça yoğundur. Kenan, keman, piyano, tambur, mandolin gibi sazlar çalar, besteler yapar (Nadir; 1971;13-45).

Modern kültürün öğelerinden olan piyano dersleri okullarda verilmektedir. Burhan Cahit'in romanlarını incelediğimizde romandaki modern diye tabir edilen her erkek ve her kadın en az bir müzik aleti çalmakta, musiki sevmektedir.

Turhan Tan'ın "Timurlenk" romanında müzik unsuru eğlence tertibatları içerisinde yer alır. Timur, kendisi ile ilgili yazılan kasideleri okutmaktan çok

hoşlanmasa da hanendeler bu eserleri okumaktadırlar. Bununla birlikte saz ve cümbüş, mehter gibi unsurlar da müzik unsuru hakkında verilen bilgiler içerisinde.

Burhan Cahit'in "Köydeki Dost" romanında ünlü bir gazeteci yazarın hayatı anlatılır. Eser, bir sanatçının gözünden yazıldığı için oldukça önemlidir. Şehirden sıkılıp inzivaya çekilmek isteyen Cevad, Vildan adlı genç kadının etkisiyle bir çiftlik satın alır. Bu çiftlikte insanın yaradılışını ve cemiyet hayatının handikaplarını anlatan "Göl Sabahları" adlı bir kitap yazar. Aslında kitap yazarın kendi hayatından izler taşımaktadır. İstanbul'un debdebeli yaşam tarzından sıkılan sanatçı Avrupalı yazarlar gibi inzivaya çekilmeye karar vermiş ve evli olan Vildan'a âşık olmuştur. Cevad, Avrupa görmüş bir yazar olmasına rağmen kadınların, erkeklerin işine karışmaması gerektiğine inanmaktadır. Eserde Tevrat'tan ve Ahdi Atik'ten notlar bulunmaktadır. Cevad'a göre erkek daha üstündür: Vildan ise bunu hazmetmeyecek kadar modern bir kadındır. Annesi de Fransız olduğu için batıyı özümseyen Vildan'a göre kadınla erkek arasında ayrım yoktur, sadece toplum ataerkil olduğu için kadının ön planda olması kabul edilmemektedir. Bu düşüncelerini Cevad'ın roman müsveddelerine ekler. Bunu gören Cevad, Vildan'ın okuması için şunları yazar:

"Rab, Âdeme eş olsun diye Havva'yı yarattı. Onları Aden bahçelerine salıverdi. Beşer bu bir çift mahlukun zürriyetinden türedi. Ahd-i Atik." (Moryaka, 1940: 100).

Mithat Cemal'in "Üç İstanbul" romanının kahramanı Adnan edebiyatla ilgilenen ve "Yıkılan Vatan" adında roman yazan bir sanatçıdır. Eserde Adnan'ın romancı olmasıyla ilgili olarak yerli yabancı pek çok yazardan söz edilir. Namık Kemal, Goethe, Tolstoy, Dostoyevski, Cevdet Paşa, Ahmet Vefik Paşa, Salih Zeki gibi isimler romanda geçmektedir (Kuntay, 2008: 212, 216).

Adnan, Maliye Nazırı'nın kızı Süheyla'ya edebiyat dersi vermek için konağa gelir. Tevfik Fikret'in Sis şiiri o dönem yasak olmasına rağmen Maliye Nazırı ve kızı Süheyla şiiri gizli gizli okumakta ve sevmektedir. Maliye Nazırı, Tevfik Fikret'in Naat-ı Şerifi'ni çok beğendiğini söylese de aslında Sis şiirindeki şairlik kuvvetini beğenmektedir. (Kuntay, 2008: 179).

Adnan ve Maliye Nazırı musiki hakkında da söyleşirler. Komşu evde ut çalmaya başlayınca bizim musikimizin ruhani olduğundan söz eden Maliye Nazırı Adnan'a: "Bizim musikiyi sevmez misin yoksa?" diyerek bir soru yöneltir. Adnan eski

bestekarlardan Dede Efendi'yi ve Hafız Post'u beğendiği söyler. (Kuntay, 2008: 180-181).

Adnan ayrıca Süheyla'ya Abdülhak Hamit Tarhan'ın eseri Eşber'i ezberletmektedir. (Kuntay, 2008: 173).

Görüldüğü üzere eser kişileri sanatla alakalı kişilerdir. Roman kişilerinden Sakallı Vasfi hükümet adına çalışan bir jurnalcidir. Eserde Vasfi, Ziya Paşa'nın beytini okur:

“Derde uğrar kim sadakat etse elbet devlete

İstikamet mahzı cinnettir bu mülk-i millete!” (Kuntay, 2008: 280).

Halide Edip'in “Sinekli Bakkal” romanında Batı ile Doğunun en önemli müşterekinin musiki olduğu ileri sürülür. Musiki evrensel bir değerdir; herkesi bir çatı altında toplar. Rabia'nın sesi, İspanyol bir piyanist olan Peregrini'nin Müslüman olmasına ve Rabia ile evlenerek Sinekli Bakkal'a yerleşmesine neden olur. Öteki romanlarında Batı musikisini ve operayı ön plana çıkaran Halide Edip bu romanında halk türküleri (Adıvar, 2011: 188) ve Mevlevi musikisine yer verir. (Adıvar, 2011: 183) Rabia Mevlidi Batı makamlarıyla okumaya başladığında insanlarda dini olmaktan ziyade insani bir heyecan uyanır. (Adıvar, 2011: 172). Rabia'nın Robert Koleji'nde duyduğu org sesi romandaki bir diğer enstrümandır. Osman, (Peregrini Rabia ile evlendikten sonra Osman adını alır.) Sinekli Bakkal'daki Rabia'nın dedesinin evindeki bir hikâyeden ilham alarak, “Tılsımlı Kuyu” operasını yazar. (Adıvar, 2011: 285) Klasik musiki ve Batı musikisi Osman ve Rabia sayesinde birleşir.

Rabia'nın babası ortaoyuncu Kız Tevfik'le birlikte romanda ortaoyunu önem kazanır. Tevfik eşinden ve mahallesinden men edilir, sanatı yüzünden sürgüne gönderilir ancak sanatından vazgeçmez. Romanda zamanla ortaoyunun yerini tercüme eserler alır. 1908 Meşrutiyeti modern tiyatronun önem kazanmasını sağlar. Çünkü musikinin insanları birleştiren bir gizemli havası vardır. Musiki temizleyicidir, genç ruhu bulaştığı kirlerden temizler, ondaki dikenleri ayıklar. Musiki ile temizlenmeyen ruh havalanamaz, uçamaz. Musiki bizi varlıkla birleştirir. Çokluktan ve çokluğun ezasından kurtarır. Musiki ruha hürriyet vaat eder (Schopenhauer, 1965: 89).

Nurettin Topçu'ya göre, hayata küsmek ve hayattan kaçmak şeklinde kısaca özetlenecek iki türlü sanatkâr davranışı vardır. Sinekli Bakkal'da bu iki davranıştan

ikincisini görmekteyiz. Gerçek hayatın açmazlarından kaçan Rabia sanata daha özel adıyla musikiye sığınmıştır. Eşsiz sesi ile eşinin piyanosunu birleştirmiştir. Sinekli Bakkal'da sanatla din arasında bağlantı kurulmuştur.

Sinekli Bakkal'daki musiki sevgisi Peyami Safa'nın Fatih-Harbiye romanında da görülür. Peyami Safa, doğu müziği enstrümanı olan saz, ney ve kemençe gibi aletleri karşımıza çıkarır. Böylece doğu batı çatışması konusunda doğulu ve batılı müzik enstrümanlarını da figür olarak kullanır (Nan A Lee, 1997: 77). Romanda Neriman'ın babası ve Faiz Bey'i birleştiren birbirlerine yakınlaştıran unsur alaturka musikidir. Şinasi kemençe eğitimi almaktadır. Faiz Bey ney üfler. Eserde kemençe, ud, piyano, keman, ney gibi müzik aletlerinden sıkça söz edilir. Kahramanlar müzik aleti kullanmakta ve musikiye önem vermektedir. Ancak alafranga ve alaturka değerler arasında bir savaş vardır. Bu savaş arasında bocalayan Neriman olacaktır:

“Öf..Bu elimdeki ud da sinirime dokunuyor, kıracağı geliyor...Bunu benim elime nereden musallat ettiler? Şunu Şamlı'ya bırakalım. Bunu benim elime nereden musallat ettiler? Evvelki hey hey yetişmiyormuş gibi üstelik bir de Darülelhan! Şu alaturka musikiyi kaldıracaklar mı ne yapacaklar? Yapsalar da bende kurtulsam. Hep ailenin tesiri. Babam 6ark terbiyesi almış. Ney çalar, akrabam öyle. Fakat artık sinirime dokunuyor, bir kere şu musibetin biçimine bak, hele torbası? Yirmi gündür elime almıyorum, bu gün mecbur oldum. Bırakacağım musibeti, Darülelhan'dan da çıkacağım, yahut alafranga kısmına gireceğim. Zaten bizim kısmı lağvedeceklermiş. Allah razı olsun. Kendimden nefret ediyorum” (Safa, 2000: 25-26).

Romanda işlenen mevcut dönemde devlet politikası sebebiyle alaturkanın yerini alafranga alacaktır. Darülelhan'da alaturka musiki bölümünün kapatılması söz konusudur. (Safa, 2000: 25). Peyami Safa milli görüşlerinin etkisiyle sanat konusu ile ilgili Doğu'yu ve Türk musikisini savunur ve değerlerine sahip çıkılması gerektiğine inanır ve bu görüşünü Fransız musiki eleştirmeninin sözleriyle kanıtlar:

“Garp sanatı Şark sanatından ilhamlar alsa çok iyi eder. Herhangi bir Şark sanatı değil, yakınlığı ve mükemmeliyeti itibariyle bu vazifeye en elverişli olan Türk musikisidir. Türklerin mahsulünü vermiş, birçok şaheserleri mevcut, tam bir sanatları vardır.” En büyük Garp musikisi münekkitlerinden biri tarafından bu cümle

yazılırken biz alaturka musikiyi lağvediyoruz! Türk musikisi her şeyden evvel Avrupalılaştırmaktan sakınmaya mecburdur.” (Safa, 2000: 119).

Bu ifade, Türk müziğinin batı müziğine ihtiyaç duymadığını, tersine, batı müziğinin Türk müziğinden ilham alması gerektiğini belirtmektedir. Peyami Safa, doğuya ait yüksek değerlerin de bulunduğunu sanat alanında gösterir. Örneğin, doğu musikisinin insan ruhunu derinden etkileyen coşkulu bir araç olduğu görüşünü bu romanda işler:

“Ah, o zamanlar, musiki, Türk musikisi ve hepsinin fevkinde kendi musikisi, ebediyen meçhul kanunlarını yalnız kendi kendisinin sezeceği, fakat asla tayin edemeyeceği musiki, gene kendi içinde nihaysiz derinliklere doğru giderek ve namütenahi işleyip geçerek mütemadiyen doluyordu. Bu dolgunlukla beraber aynı şiddetle bir boşalma ihtiyacı duyuyordu: Ağlamak, katıla katıla ağlamak, ağladıkça sarhoş olarak ve kendini kaybederek ve hıçkırarak ve hıçkırıklarının sesini duyarak ve katılarak ve katıldıkça kendini toplayarak ve kendini topladıkça yeniden katılarak ağlamak. (Safa, 200: 84-85).

Romanda, Safa'nın görüşlerini dile getiren Ferit, yazarın musiki hakkındaki düşüncelerini ortaya koyar:

Elbette ki şekil zarafetine ait bir meselenin altında, her zaman bir kültür meselesi vardır. Ben esas ve şekil gibi tasniflerin ancak tahlil için kullanılması taraftarıyım, en mücerret manada böyle bir ikilik yoktur. Neriman'ın yeni şekillere karşı incizabı, yeni kültüre karşı incizabı demektir. Ud ve keman şekillerinin sembolize ettikleri iki ayrı kültür vardır fakat bizim kadınlarımız, şuursuz olarak beriki kültürü seviyorlar ve onlarda şuurulu bir hale gelen bugünlük yalnız şeklin estetiğidir. Bundan dolayı Garpılılaşma temayülleri henüz sathidir bu mesele, Şark ve Garp kültürlerinin mücadelesinden başka bir şey değildir (Safa 2000: 116).

Peyami Safa musiki sanatında şekilden ziyade önemli olanın içerik duyuş güzelliği olduğunu düşünür. Merak ettiği Batı kültürüne yönelenler ise kendi değerlerine yabancılaşmakta elinde bulunan hazinenin önemini unutmaktadır.

Osman Cemal Kaygılı'nın “Çingener” romanının başkişisi İrfan müziğe meraklı sanatkar ruhlu bir gençtir. (Kaygılı, 1939: 43) Bir akşam gazinoda Karmen Operasını dinlerken Çingene bir kadının çocuğuna söylediği ninniye hayran olur. (Kaygılı, 1939: 217). O ninniye tekrar dinleyip notalarını çıkarmak ve Çingenerden derleyeceği türkülerle opera hazırlamayı düşler. (Kaygılı, 1939: 282). Karmen operasının romanda yer alması tesadüfi değildir. Çünkü bu operada Çingene yaşamını anlatılmaktadır. Bu noktada aslında müziğin evrensel olduğu ve Doğu ya da Batı olarak ayrılmasının olanaksızlığı vurgulanmıştır. Dans, şarkı, türkü, opera gibi müziğin her dalı romanda kıymet verilen değerlerdendir. Çingenerin dans ve müzik kültürüyle yetişmiş olmaları onları daha özgür ruhlu kılmıştır. Bir yere ya da

bir kişiye bağlı yaşama Çingenerin tabiatlarına aykırıdır. Çingenerin müzik aletlerinden kemana ayrı bir ilgi ve yeteneği de vardır. (Kaygılı, 1939: 322).

Harp Zengininin Gelini romanında alafranga yaşama özenenlerin yanında geçmiş değerlere önem verenlerin de olduğu görülür. Piyano kültürünün yanında halk tiyatrosu kuklacılık da devam etmektedir. (Alus, 1934: 18) Eserde şarkılar, tekerlemeler türküler de mevcuttur:

“Gamzedeyim deva bulmam,
Garibim bir yuva bulmam!...” (Alus, 1934: 365).

Romanda II. Abdülhamit dönemi İstanbul’u, siyasi anlamda yabancı devletlerin hizmetinde eli kolu bağlı olduğu halde sanatsal faaliyetler konusunda durgun değildir. Bu bir sanata bir kaçış sayılabilir. Kişiler bahsi geçen dönem gibi birçok baskıyı hissettiği anlarda kendi narsistik ve libidinal duyumlarını kendi üzerine yönlendirir. Bu nedenle saray ve çevresi sanata oldukça düşkündür.

Maliye Nazırı mütalaada söyledi:

-Terci-i Bend’inde Ziya Paşanın alimliği görünür, Terki-i Bendinde şairliği..

-...mesela bizim Hüseyin Efendi’nin oğlu!

Adnan, Hüseyin Bey’in oğlunu tanımadı. Nazır:

-Hani bir çocuk var, adına Tevfik Fikret mi ne diyorlar? Geçenlerde bir Naat’ını okudular, o ne cemiyetli manzumeydi! (Alus, 1934: 107).

Görüldüğü üzere şairleri tanıyan ve şiirlerini seven bir saray eşrafı vardır. Eserin kahramanı Adnan” sabah” gazetesinde edebiyat üzerine yazılar yazan ve “Yıkılan Vatan” adında bir roman üzerinde çalışan bir yazardır.

Aka Gündüz’ün “Yayla Kızı” romanında Petek’in sesinin güzelliği Bursalı Baha Bey tarafından keşfedilir ve sesi eğitilir. Baha Bey, Petek’i şarkıcı ve tüm dünyada tanınmış bir oyuncu yapar. Türk kadınının sanatçı yönü eserde ön plana çıkarılır. (Gündüz, 1940: 117).

Sabahattin Ali’nin ikinci romanı olan İçimizdeki Şeytan romanında Bedri adında sanatkâr ruhlu bir müzik öğretmeni yer almaktadır. Bedri, annesi ve ablasının bakımlarını üstlendiği için öğretmenlikten aldığı para yetmez ve müzik kulüplerinde çalışmaya başlar. Ancak burada yaptığı işin sanat olmadığını düşünürken bu düşünce onun hakiki, yüksek sanatı bildiğini gösterir:

Sanat bir ifadedir; her devir, her medeniyet başka türlü duyar ve pek tabi olarak başka şekilde ifade eder. Bence en iptidai zenci müziği bile sanat eseridir. Kaldı ki bizim alaturka dediğimiz şeklin bir tekâmül seyri, fevkalade incelmış ve mükemmelleşmiş tarafları vardır. O ruhu ve o medeniyeti bırakırken onun ifade şeklini muhafaza edecek değiliz, lakin topyekûn inkârda ancak

barbarların kârıdır. Benim nefretim burada çalınan şeylere!.. Bunlar alaturka değil, bunlar alafranga değil, her şeyden evvel müzik değil... Burada çalınanlar bayağılığın âdemi iktidarın ifadesidir! (Ali, 1999: 158).

Samiha Ayverdi'nin *Aşk Bu İmiş*² romanında Divan şairlerinden çektiği acıdan mutluluk duymasıyla ünlenen Fuzuli'ye benzer bir başkişi bulunmaktadır. Eserde "aşk" hem beşeri hem ilahi boyutuyla anlatılması yönüyle, bu roman 1930-40 döneminde yayımlanan romanlardan ayrılır. Romanda Hamza bu aşkın beşeri boyutunu yaşamakta olan bir hekimdir. Meryem ise dünyevi zevklerden uzaklaşmış kendini Allah aşkında kaybetmiştir Hamza'nın Meryem'e duyduğu aşk bencil değildir ve merteye merteye artmaktadır.

Güzide Sabri Aygün'ün "Hicran Gecesi" romanının başkişisi Celal Bey'in sanatkâr bir ruha sahip olduğu, ressamlık yaptığı, evinde bir atölyesinin olduğu bilinir. Günahkâr kadın adlı tablosu oldukça dikkat çeker. (Aygün,1937: 9). Acı çeken günahkâr kadın portresi yasak aşk yaşadığı Serap'ı çağrıştırmaktadır.

Ayverdi'nin "Batmayan Gün" eserinin başkişilerinden İrfan Paşa, devlet adamı olmasının yanında aynı zamanda başarılı bir ressamdır. Ölümünden sonra tabloları ziyaretçilere açılmıştır. Tabloları içerisinde en çok beğenilenler "Secde Eden Kadın", "Tefekkür", "Aşk ve Bakış" olması yönüyle tablolarında metafizik duyumun ön planda olduğu görülür. İrfan Paşa çok zengin bir kütüphaneye de sahiptir. Kitaplara merakı ve ressamlığı sanata meraklı bir tip olduğunu ortaya çıkarır. (Ayverdi, 2004: 11).

Esat Mahmut'un "Kocamı Aldatacağım" romanının olumlu erkek kişisi iyi bir eğitim almış, zengin, kültürlü ve ünlü bir yazardır. Yazarlıkla ilgili romanda bazı bilgiler verir: "Hanımefendi biz kendimizi değil, yarattıklarımızı yazarız." (Karakurt, 1961: 31)

Yazarlığın getirdiği duygusallığa sahip olan Macit, güzele âşıktır. Mualla ömründe gördüğü en güzel kadın olur ve onunla yaşadığı geceyi ömür boyu unutmaz: "Bazen bir hatıra, yalnız gözleri değil, bütün bir ömrü bile doldurmağa kafi gelebilir..." (Karakurt, 1961: 31).

² Sâmiha Ayverdi, *Aşk Budur*, Marifet Basımevi, İstanbul, 1938, (Ziya Bakırcıoğlu'nun Türk Romanı kitabunda, eserin adı *Aşk Bu İmiş* şeklinde verilmiştir).

Oğuz Özdeş'in "Aşk İstiraptır" romanında Nermin bir çobanla tanışır. Çobanların kavalla özdeşleştiğini bilen yazar eserinde bunu kullanmayı ihmal etmez. Çoban kaval eşliğinde bir şarkı söyler:

"Akşamları kızıl güneş batarken,
Yüreğimde bir ürperti belirir.
Yanık sesli, titrek kaval ağlarken,
Yanan kalbim damla, damla hep erir." (Özdeş, 1977: 169).

Muazzez Tahsin Berkand'ın "Garip Bir İzdivaç" romanında roman başkişisi Haluk romantikliği ve Handan'a olan aşkıyla Fuzuli ile Âşık Garip'e benzetilir. (Berkand, 1978:8). Aynı yazarın "Sonsuz Gece" romanında Alman müziğinden söz edilir. Gramafondan fokstrot, tango, vals havaları ile dans edilir. (Berkand, 1959: 25).

Esat Mahmut Karakurt'un "Ölünceye Kadar" romanında Ziya, Ahmet Haşim'in "Akşam" şiirini okur:

Sular sarardı yüzün perde perde solmakta
Kızıl havaları seyret ki akşam olmakta
Bu bir lisan-ı hafidir ki ruha dolmakta
Kızıl havaları seyret ki akşam olmakta... (Karakurt, 1937: 114).

Reşat Nuri'nin Kızılılık Dalları eserinde konak çocuklarının sık sık gittiği "Kel Hasan" tiyatrosundan söz edilir. Tiyatroda romanın başkişisi olan Gülsüm'de kılık değiştirerek rol alır defler, dümbelekler, zilli maşalar eşliğinde ud çalarak kanto söyler:

"Armut dalda, kız şanoda sallanır.
Ben sana yandım yar, yar
Ben seni sevdim yar, yar." (Güntekin, 1932: 115).

Bu gösteri Gülsüm'ün ileride ünlü bir sanatçı olacağını işaretli sayılır. Her öğretileni çok çabuk öğrenecek kadar zeki bildiğini okuyacak kadar inatçıdır. Eserde çocukların ağızında çeşitli tekerlemeler vardır:

"Ah çoban, çoban, dağda kırdı ne gördün!
Bir kurulu çadır gördüm.
Bir kız yarından ayrılmış
Ah eder ağlar gördüm." (Güntekin, 1932: 141).

Roman sonunda evden kaçan Gülsüm, Nadide Hanım'ın karşısına yıllar sonra gerçek bir sanatçı olarak çıkar. Konakta daima günah keçisi seçilen, ezilip hor

görülen, kızılılık dallarıyla haşır neşir olan Gülsüm, doğuştan gelen zekası ve yeteneğini doğru şekilde kullanmıştır. Şark Greto Garbo'su sayılan, Primadonna Mücella Suzan adını alan Gülsüm, Opera Meydanı'ndaki tiyatronun en ünlü kantocusudur. Nadide Hanım tiyatrodaki Gülsüm'le karşılaşır. Gülsüm ona evlatlık olduğunu daima hissettirse de, bir yuva veren Nadide Hanım'ın dizlerine kapanacak, ellerini öpecektir. Romanda yaklaşık 20 yıllık bir süreç verilir. Eserde, Gülsüm'ün çocukluğu, gençliği ve yetişkinliği karşımıza çıkar. Tiyatroya Gülsüm'ün yetişkinliği döneminde verilen önem artmıştır. Bu dönemde tiyatrolar rekabet içindedir:

“Bu gece iki tiyatro arasında şiddetli bir rekabet mücadelesi vardı. Otomobil durur durmaz, tiyatroların renk renk bayraklar, resimler, fenerlerle süslenmiş antreleri önündeki mızıkların ikisi birden başladı. Sağdaki alaturka bir şarkı, soldaki bir fokstrot (bir dans müziği) çalıyor, davullar, ziller, borular birbirinin sesini boğmak için dehşetli bir gürültü yapıyordu.”(Güntekin, 1932: 210).

İnceleyebildiğimiz eserlerde, tiyatro, edebiyat, müzik, dans, heykeltıraşlık, ressamlık karşımıza çıkan sanat türleridir ve bu sanat türlerinin alt dallarına da değinilmiştir. Örneğin Halide Edip Adıvar Sinekli Bakkal'da Doğu müziği ile Batı müziğini sentezlenerek, özgün bir müzik vücuda getirilir. Modernleşen insanlar tiyatroya sık sık giderler. Batı müziğini gramofondan dinlerler. Piyano yerleşik bir değer halini alır.

Kerime Nadir'in 'Seven Ne Yapmaz' eserinde kişiler yabancıdır. Bu dönem incelediğimiz romanlarda ilk kez roman başkişilerinin yabancı olduğu görülür. Hüber Gran adlı ünlü bir müzisyen bir Kont'un nişanlı olan kızı Pola'ya âşık olur. Nişanlısını sevmeyen Pola, Hüber Gran'la birlikte olur ancak babası evlenmelerine karşı çıkar. Bunun sebebi Hüber'in fakir ve asalet unvanından yoksun olmasıdır. (Nadir, 1992: 51). Pola'nın nişanlısının oynadığı oyunlar, kurduğu tuzaklar yüzünden iki genç âşık ayrılmak zorunda kalır. Pola nişanlısı Markiz ile evlenir ancak Hüber'i unutmaz. Aylar sonra opera tiyatrosunda Hüber'i görür. Kocasının oynadığı oyunları öğrendikten sonra Hüber'e gider. Ancak Markiz iki sevgilinin birbirine kavuşmasını engellemek için Hüber'i hançeriyle öldürür. Pola, Hüber'i kanlar içinde görünce sinir krizi geçirerek kocasını öldürür. Akıl hastanesine kaldırılır.

Romanda Hüber'in sanata ve edebiyata aşkı önemli bir değer olarak karşımızdadır. Piyanist ve opera bestekarıdır: “...Değerinizi takdir eder. Sahne eserlerinizin de hayranıdır.. Son operanızı birkaç kere seyretti..” (Nadir, 1992: 43). “Müzik ve edebiyat bir tüm olarak benim hayatımdı.” (Nadir, 1992: 37).

Cumhuriyet rejiminin içselleştirilmeye inkılâpların yerleşmeye başladığı 1930-40 yılları arasında yayımlanan romanlarda sanata gereken değeri vermişler ve eserlerinde sanatın dallarından söz etmişlerdir. Roman kişileri sanata ilgi duyan kişilerden seçilmiştir. Türk toplumunda geleneksel sanatın yanında modern sanatların da öğrenilmesi gerekliliğine inanç romanlarda ısrarla vurgulanmıştır. Ressamlık, heykeltıraşlık, opera gibi modern sanat dallarıyla uğraşan bu alanda ün yapmış kişiler romanlarda yer almıştır. Zaten Cumhuriyet Türkiye'sine yakışan birey de hayata estetik bakan ve sanatla kendi ruh dünyasını incelten naif insanlardır.

SONUÇ

Çalışmamızın ana problemini 1930-40 yılları arasında yayımlanan romanlarda değerler oluşturmaktadır. Türk toplumunun değerlerindeki değişimi görmek için on yıllık bir dönemi incelemek çok yerinde bir seçim olmuştur. Bu dönemde yazılan ve basılan romanlar aynı zamanda erken dönem cumhuriyet romanları içine de girmektedir.

Tezimizde öncelikle değer ne olup olmadığı konusuna değindik. İnsanlar tarafından kabul gören, kişiye haz veren, kişisel yönden faydacı yönü ağır basan, toplum zihniyeti ile değişiklik gösteren olgu ve olayların tümü değerlerimizi oluşturur.

Değer terimi “insan hayatını ve toplumun kendi varlığını, birlik, işleyiş ve devamını sağlamak için üyelerinin çoğu tarafından benimsenen, diğer insanları, tabiatı ve beş duyu dışında kalan unsurları anlamak ve hüküm vermek için ölçü kabul edilen; bireylerin ortak duygu, düşünce ve menfaatlerini yönlendirip yansıtan temel ilkeler” olarak nitelendirilir. (Arık, 2002: 295).

Değerin tanımı, değer türleri ve değerlerin genel özelliklerini sırasıyla açıkladık. 1930-40 döneminin siyasal ve toplumsal durumunu inceledik. Cumhuriyet döneminin ve inkılâpların temellerinin atıldığı bu dönemi inceledikten sonra Türk romanının 1930’a gelene kadar geçirdiği merhaleleri kısaca özetledik. 1930-40 yıllarına ait 150 adet roman tespit ettik. Bu romanların bazı ortak değerler üzerinde yoğunlaştığını gördük.

Çalışmamızda Spranger’ın değer sınıflandırmasına Erol Güngör’den yararlanarak çeşitli eklemeler yaptık. Çalışmamızı sosyal değerler- Ahlaki değerler, dini değerler, ekonomik değerler, kültürel değerler, eğitim ve sanat değerleri olmak üzere genel başlıklara ayırdık.

İncelediğimiz bahsi geçen dönemde popüler aşk romanlarının çok satma kaygısıyla yazıldığını göz önünde bulundurduk. Yine de konuyla ilgili bir yazısında Rauf Mutluay, 1930-40 yılları arasında her yıla kayda değer bir romanın düştüğünden söz eder:

1930’da, artık yeni harflerle basıldığı için sonradan genç okuyucuların da ellerine geçecek olan, birkaç değerli ürün görünür. Başta Peyami Safa’nın 9. Hariciye Koğuşu gelmektedir. (...) 1931’in romanları arasında gene acemilik örnekleri çoğunluktadır. (...) İki eser piyasa hafifliklerinden ayrılır: Peyami Safa’nın Fatih- Harbiye’si, Sadri Ertem’in Çıkrıklar Durunca’sı. (...) Bir eser dışında (Yakup Kadri’nin Yaban’ı) 1932 de etkisiz bir roman yılıdır. Cumhuriyetin onuncu yılında Peyami Safa’nın Bir Tereddütün Romanı’yla yetineceğiz. 1934’e kısır bir kadro ile gireriz. 1935, iyimserliğe

varan sonuçlar getirmez. 1936'da yurt dışında yaşamakta olan Halide Edip Adivar'ın en olgun eseri görünür: Sinekli Bakkal. 1937, roman türünde eser çıkaran karışık niyetlerle doludur. Yılın kitabı Sabahattin Ali'nin Kuyucaklı Yusuf'dur. 1938'in kitapları, bir iki adın yeni başlangıçları dışında Türk romanına yeni değerler getirmemiştir. Söz konusu edilmeye değer tek eser, Mithat Cemal Kuntay'ın Üç İstanbul'dur. 1939'un kitapları arasında Halide Edip'in Tatarcık'ından başka söz konusu edilecek kitap yoktur. 1940'ın toplamı da –bir eser dışında- acınası bir zayıflıktadır. Bu zayıf piyasa örnekleri arasına, bir eserin değişik çeşnişi katılmıştır: Sabahattin Ali'nin İçimizdeki Şeytan'ı. (Mutluay, 1973; 540).

Mutluay'a göre, yukarıdaki romanlar dışında kalanlar aynı amaçla kaleme alınan vasat aşk romanlarıdır. Ancak temelinde 'aşk' temini işleyen bu romanlara 'değer' penceresinden baktığımızda yazarların yenileşmeye önem verdiğini görmekteyiz. Başlangıçta roman bireysel gibi dursa da, kadının cemiyet hayatında erkekle eşit fırsatlara sahip olması, hakkını mahkeme önünde savunması, spora ve sanata olan ilgisi toplumun yapısını ve kapalı zihniyetini değiştirmeye yönelik hareketlerdir. Yazarın değer verdiği bu hareketler, okuyucuya roman sayesinde ulaşacak, devlet ideolojisi yazarı, yazar da toplumu etkileyecektir.

1930-40 döneminde yayımlanan romanlar toplumun yaşayışına yön verirken, toplumun yaşayışını da gözler önüne serer. Örneğin modernleşme kaygısıyla yanlış Batılılaşma kurbanı olup kendi öz değerlerine sahip çıkmayan kişiler bu dönemde oldukça fazladır. Türk toplumu Kurtuluş mücadelesini verdikten sonra çağdaşlaşma yolunda asıl savaşı cehaleti yok etmek için verecek, bu savaşın kazananları ve kaybedenleri olacaktır. Maddi zenginlikle Batı'nın sadece şekilsel özelliklerine önem verenler, ahlaki değerlerinden uzaklaşarak yaralanır. Bu savaştan yara almadan kurtulanlar Doğu ile Batı'nın değerlerini birleştirenler olacaktır. İskambil kâğıtlarıyla oynamayı öğrenen Türk toplumu kendine ait ahlaki ve dini değerlerini öğrenmeyi unuttur. Dini kötüye kullanan cahil takımı, toplum kişilerinin gerçek dinden uzaklaşmasına sebep olur. Romanlarda cahil din adamları eleştirilir. Dünya üzerinde çıkacak olan sömürü savaşının yarattığı ekonomik bunalımdan, kapital yaşamdan Türk toplumu da etkilenir, bireyselleşmeler artar.

Tanrı fikrinin temelinde etik kaygılar vardır düşüncesiyle Dostoyevski'nin "Eğer Tanrı yoksa her şey yapılabilir" cümlesi birbirini tamamlar niteliktedir. İnsani değerleri saymacılıktan kurtaracak tek güç Tanrı'dır. (Tura, 2004: 21). 1930-40 romanlarında değerlerin etikten neden uzaklaştığını bu görüşe bağlayabiliriz. Burada Dostoyevski'nin ileri sürdüğü bireyin yasağa dokunmasını önleyen güç Lacan'a göre Babanın Adı, Freud'a göre süperegodur. Türk romanına bu güç, dini ve kültürel

değerler olarak görülür. Böylelikle toplum tarafından gelenekli olarak kabul görülmeyen dini ve kültürel değerler 1930-40 yılları arasında yazılan romanlarda cirit atmaktadır.

1930-40 yılları arasında yayımlanan Cumhuriyet romanında gördüğümüz Türk kadını gelenekli biçimiyle birlikte gelenek, göreneklerini de değiştirir. Modernleşmeyi bizzat teşvik eden ise Cumhuriyet'in kurucusudur. Kadın modernliğin baş mimarı olmalıdır. "Mustafa Kemal kadınla erkeğin bir aradalığını da bizzat teşvik etmekteydi. Cumhuriyet'in ilanının yıl dönümlerinden birinde verilen ve yabancı temsilcilerle birlikte devlet yüksek yöneticilerinin de çağrılı olduğu bir baloda, kadınların bir türlü dansa kalkmadığını görünce, kibarca dans edilmesini emretmiştir." (Göle, 2008: 87).

Popüler aşk romanları, bu durumu bir ayna gibi gösterirken, toplumcu yazarlar eleştirel bir tutum sergilerler. Halide Edip, Peyami Safa gibi yazarlar Doğu'yu ve Batı'yı birleştirmenin önemini ortaya koyarlar. Çünkü Doğu ile Batı ayrı ayrı olduğunda değil, sentez olduğunda gerçek değerine kavuşur.

Eserlerde, yanlış Batılılaşmayı modernlik sayanlar yapay bir gösteriş içindedirler. Türk toplumunda daha önce görülmemiş olan; içkili davetler, balolar, beş çayları, konken partileri, kumar alışkanlığı, kadınlı erkekli danslar, kadının yaşlı ve zengin erkeği genç erkeklerle; zengin erkeğin karısını metresleriyle aldatması vb. yoğun bir şekilde işlenir. Bütün bunlar Batı'dan gelen sığ yaşayış şekilleridir. Batılılaşma ve Batılı eğlence hayatı ile ilgili Selami Çakmakçı'nın makalesinde şu ifadeler yer alır:

Toplumsal yapıdaki değişimle birlikte eğlence yaşamı yeniden şekillenir, birey geleneksel yaşamdan farklı olan eğlence biçimleriyle tanışır. Balo, çay davetleri, suareler, dans, kumar ve içki, bireyin yeni tanıştığı eğlencelerin başında gelmektedir. Özellikle kadınlar, Batılı yaşamın getirdiği yeni eğlence biçimleri ile sosyal alanda yer almaya başlar. Kadınların kendilerini görünür kılmasına yardımcı olan bu sosyal etkinlik alanları, onların sosyal ilişkilerini geliştirmesini de sağlar. Toplumun eğlence anlayışının geleneksel olandan uzaklaşarak alafranga boyuta taşındığı bu süreçte, kadın ve erkeğin sosyal ve kültürel etkinlik alanlarındaki davranış kalıpları değişir. Onların eğlence mekânlarında birlikte dans etmeleri, kumar oynayıp içki içmeleri Batılı bir yaşam unsuru olarak toplumsal yapıya yerleşen yeni bir davranış kalıbı olur. Geleneksel yaşam tarzında görülmeyen Batılı dans geleneği, kadın erkek ilişkilerini geliştiren yeni eğlence biçimi olarak toplumsal yaşamda kendine yer bulur. Balo ve çay davetleri şeklinde gerçekleşen eğlenceler de adeta bir dans çılgınlığına dönüşür. Bu eğlencelerde dans etmek, vals ve tango yapmak adeta bir ritüel haline gelir (Çakmakçı, 2012: 1181).

Eğitim değeri bu dönem romanlarında ilgi görür. Toplumun kalkınması eğitime bağlanır. Roman kişileri genellikle yüksek tahsil gören, eğitimine yurtdışında devan eden tiplerdir. Kadın da erkek kadar okuma hakkına sahip olur ancak maddi durumu iyi olan mirasyedi kadınlar çalışmaya lüzumlu görmezler. Genellikle ev hanımı olarak karşımıza çıkarlar. retme işi daha çok erkeklerin tekelindedir. Kadının da üretici ve yaratıcı olması gerektiği bir dönemde, kadın arka planda yer alır.

Bahsi geçen dönemde Atatürk’ün önderliğinde sanata verilen değer artmıştır. Roman kişileri, ressamlık, mimarlık, dansılık, müzisyenlik, bestecilik, yazarlık, şairlik yapar. Asker olan kişiler bile sanatın bir dalıyla ilgilenmekten zevk alır. Romanlarda dünya çapında n yapmış sanatçılarımız vardır. Spor ve sanat kadın erkek herkesin ilgi alanıdır. Sporun ve sanatın öneminin anlayan Türk toplumu bu alanlarda gelişmeye çalışır.

Aile kurumunda eskiye nazaran bazı değişiklikler, kırılmalar oluşur. Eski konak hayatına bir iki roman dışında rastlanmaz. Geniş aileden çekirdek aileye geçiş süreci başlar. Evlatlık alma, akraba çocuğuna sahip çıkma, maddi gücü yerinde olan kişilerin görevi haline gelmiştir. Roman kişileri genellikle ya annesini ya babasını ya da her ikisini yitirmiştir. Yetişme tarzındaki olumsuzluk çocuğun hayatını tamamen değiştirir. Aileye, eşe, çocuklara bağlılık azalır. Özellikle nişanlandıktan sonra başka bir erkeğe aşık olan kadınlarda sadakat değerini göremeyiz. Ancak çoğu evliliklerde sadakatsizlik olağanlaşmıştır. Hatta bu eşler arasında moda haline gelir. Savaşa katılan asker eşlerinden sadakatle bekleyenlerin sayısı azdır. Sadık olanları da caydırmaya çalışan ahlaksız erkekler vardır. Savaştan dönen erkeklerde rahatlama ve bocalama görülür. Savaş zamanında hileyle ticaret yaparak zenginleşen savaş zenginleri, paranın verdiği gücü taşıyamaz yanlış yollara saparlar. Değersiz görünen her şey bir ‘değer’ olarak karşımızdadır artık. Evlilik hayatı erkeğin ve kadının özgürlüğünü kısıtlayan formaliteden ibaret olur. Çünkü evlilik dışı ilişkiler meşrulaşır.

Bu çalışmada modern zihniyete model kişiler oluşturarak topluma örnek olma kaygısı güden neslin romanları incelenmiştir. Bu romanlarda kültürel değişimin eski ve yeni değerleri çatışma içinde bırakmasının tüm romanlara yansıdağı grlmştir. Bu kültürel değişimde kadının statüsünün olumlu yönde değişmesi,

kadına söz hakkı tanınması, eşini işini seçme konusunda serbest bırakılması, eğitimde erkekle eşit olması kadın açısından değişen olumlu değerler arasındadır.

Ne var ki olumlu değerlerin olduğu bu dönemde, toplumun bazı olumsuzlukları değer olarak kabullendiği inkâr edilemez bir gerçektir. Mehmet Kaplan'ın Nesillerin Ruhı makalesinde 1930-40 dönemi şu şekilde değerlendirilmiştir.

Bu devirde din duygusunun yerini, onun tam zıddı olan bir duygu, dünya duygusu alır. Yeni nesil duyguyu “hayat sevgisi”, “yaşama neşesi” gibi tabirlerle adlandırır. Andre Gide'nin Dünya Nimetleri bu neslin el kitabı olur. Kendini ulvi prensiplerden koparan insan yeryüzüne düşer. Fakat bu düşme, onu diğer sahalarda sükût ettirir. “Ruhi muhtevadan boşalma” cereyanı, Cumhuriyet'in ilk neslinin diğer duyguları üzerinde de tesirini göstermiştir. Mesela bu devirde Stendhal'ın “ruhi bir kristalizasyon olarak tavsif ettiği “aşk duygusu” yerini şehvet ve çapkınlığa terk eder. Freudizm ve libido fikri bu devir roman ve şiirinde mühim bir yer tutar. Bu devirde reel hayatta dahi aşk duygusu sükût etmiştir. Kadının hazırlıksız ve merhalesiz olarak birdenbire hayata atılması ruhlar üzerinde bir şok tesiri yaptı. Bunun neticesinde kadına karşı beslenen ulvi duygular ortadan kalkar. Artık kadın ruhla dolu, erkeğin ruhunu yükselten büyük bir varlık değil, sadece meslek arkadaşı, şehvet ve ihtirası tatmin eden bir alettir. Bu dönemde zinaya ait tüm eserler tercüme olunur. Aşk duygusunun bu seviyeye inmesi, kadının sokağa dökülmesi aile hakkında beslenen fikirleri de değiştirir. Gençler evlenmeyi, aile kurmayı lüzumsuz bulmaya başlarlar... Edebiyatta kadının ruhundan çok vücuduna ait telmih ve tasvirler artar (Kaplan, 2010: 21-22).

Mehmet Kaplan'ın tespiti, popüler romanlar hakkında ortak bir genel kanı ortaya çıkarır. Bu dönemde devletin ideolojisini yansıtan ya da bu ideolojiye hiç dokunmayan romanların sayısı oldukça fazladır. Bu noktada her ‘evet’ denilene ‘evet’, her hayır denilene hayır demek, hiçbir şey söylememek anlamına gelirse popüler romanın bir şeyler söylemediği açıkça görülür (Eagleton, 2011: 96). Popüler roman yazarlarının yaptığı aslında budur. Onların ait yeni bir söylemleri yoktur. Yeni bir değeri ortaya koymaya çalışırken var olan değerleri yok sayarlar. Özellikle ahlak konusunda, gelenekli değerlerin çok dışında bir ahlak anlayışı ile karşılaşılır. Tanzimat romanında romancı, toplumu eğitime kaygısı ile çevirdiği ya da adapte ettiği eserlere dikkat etmektedir. Ancak Servet-i Fünunla birlikte başlayan bireysellik, sanatı toplumsal işlevinden uzaklaştırır. Türk toplumu “yasak aşk” ile bu dönemde tanışır. Kendi değerlerinden uzaktan yakından ilişkisi olmayan bu değerler romanlarla okuyucuya sunulur. Yazar bu tip konuların toplum tarafından sevildiğini

görünce, kalemini daha gerçekçi(!) olma kaygısıyla gelenekli Türk ahlak yapısından daha da uzaklaştırır.

1930-40 popüler aşk romanının temeli Batı'ya ilk kucak açtığımız dönemlerde atılır. Yasak aşk meşrulaştırılarak 'metres' haline getirilir. Kadınlar modaya uyarak yaşlı ve zengin erkeklerle evlenir fakat genç erkeklerle birlikte olur. Ziya Gökalp'in bununla ilgili şu sözleri ilgi çekicidir:

“Bugün bizim için muasırlaşmak demek, Avrupalılar gibi, zırlılar, otomobiller, uçaklar yapıp kullanabilmek demektir. Muasırlaşmak şekil ve yaşayışça Avrupalılara benzemek değildir.” (Lee, 1997: 31).

Mustafa Kemal'in fikir babası olarak bilinen sosyolog Ziya Gökalp'in tespiti oldukça yerindedir. Manevi ihtiyaçların batının sıradan değerlerinden devşirilmesi milletin değerlerini dejenere etmiştir. Başka milletlerin elbisesi kendi değerleri ile bütünleşmiş Türk milletinin vücudunda eğreti durmuştur. Bütün bu değer değişimleri Türk romanında ayrıntısıyla işlenmiştir.

“Cumhuriyet romanının üç meselesi vardır: 1. İstiklal Savaşı'ndan uygun adım inkılâplara geçiş. 2. Köy ve eşkıya gerçeğinin bütün dünyayı ifade ettiği iddiasıyla anlatılması. 3. Sosyalizmin havariliğinin tek kurtuluş yolu olduğu... Küçük Ağa ve Esir Şehir dizileri dışında hiçbir roman, Osmanlı'dan Cumhuriyet'e geçişin bir insanda doğurduğu sancıları ele almaya yönelmemiştir. Bir zihniyet değişiminin insanımızdaki yankıları hemen hemen hiç ele alınmamıştır. Kadın- erkek ilişkilerindeki sathilik insanı şaşırtacak seviyededir. Cumhuriyet'in ilk dönemine ait roman kahramanlarının çoğu hiçbir metafizik kaygı taşımazlar. Dindarların hep kötü ve menfaat düşkünü, modern kişilerin hep iyi olduğunu gördükçe hayrete düşersiniz. Hayatımızın gerçek meseleleriyle, kültür ve inanç buhranı, Batı'ya bağımlılığının gerçek boyutlarıyla karşılaşmamak, bir kısım okuyucuyu romandan uzaklaştırırken, bazılarını da bunların tam karşısı romanlar yazmaya yöneltir. (1930-40 arası işte bu karşıtlığın meyvesini toplamış bir sürece tekabül eder.). Cumhuriyet romanı ideolojik bir silah haline gelmiştir. (Bu anlamda Cumhuriyet aydınının hayatına ve kültürüne en güzel eleştiriyi “Tutunamayanlar” romanıyla Oğuz Atay yapar.)” (Miyasoğlu, 1998: 50-51).

1930-1940 yılları arasında yayımlanan romanların temelinde aşk mefhumu çeşitli şekillerde yer alır. Ayrı bir değer olarak aşkı ele almasak da özellikle popüler romanların hemen hepsinde aşka rastlanır. Muazzez Tahsin ‘alafranga aşk’ı, Kerime Nadir ‘alaturka aşk’ı, Esat Mahmut ise ‘şehvetli aşk’ı anlatır romanlarında. Sosyolojik açıdan bir değer olarak karşımıza çıkmayan bu değer, eşlerin birbirine sadık kalmasını engeller, nişanlı çiftler aşksız yaşayamayacaklarını düşünerek birbirinden ayrılır, nikâhsız yaşanan cinsel birlikteliklerin sorumlusu yine aşktır. Kişiler aşk adı altında toplumsal kabulleri reddederler.

Romanlarda aile kurumunun da Türk örfine bağlı kalmayarak yozlaştığı görülmektedir. Ancak her şeye rağmen ayakta tutulmaya çalışılan, yazarı tarafından eleştirilerek okuyucuyu doğruyu sevk eden bir tutumun varlığı da göz ardı edilemez. Bu durum “Aile Hukuku’nun Osmanlı’da en son değişebilecek, en mukaddes, kapalı alan” oluşuyla ilgilidir (Ortaylı, 2000: 139).

Yine bu süreçte kadın kahramanların evlilik kurumu içerisinde hukukî haklarını sorgulayarak hareket ettikleri görülür. Kadının sosyal hayatta yerini bulması Türk romanını zenginleştiren bir unsurdur. “Kadınsız bir cemiyetin hayat tecrübesi haliyle tam olamazdı.” diyen Ahmet Hamdi Tanpınar’ın sözü oldukça yerindedir (Tanpınar, 1992: 60).

Dönem romanlarında kişilerin ruhsal dengesizliklerinin en önemli nedenlerinden biri anne ve babalarını erken yitirmeleridir. Aile sevgisinden yoksun evlatlık olarak yetişen kişiler yetişkin dönemlerinde düzgün ilişkiler kurmayı başaramaz. Jung’un her şey bir başkasının sebebi ya da sonucudur (nedensel model); ya da nedensellik dışı birlikte tezahür söz konusudur (senkronistik model) (Jung, 1968: 151). Halide Edip’in Yolpalas Cinayeti’nde babasız yetişen ve baba figüründeki tacizci erkeklerin annesini kullandığına şahit olan küçük kız yıllar sonra bu travmayı atlamayacak, bir cinayet işleyecektir.

Bahsi geçen dönem arasında romanlarda Alafrangalaşma ile Türk toplumunun kadın erkek alışkanlığı haline gelen bir olumsuz değer de iskambil kâğıtlarıyla oynanan kumardır. Avrupai evlerin salonlarında verilen her davette kumar oynanır. Kadınlar çay partilerinde kendi aralarında oynarken akşamları eşleriyle birlikte kumar davetlerine katılım başlar.

Değerler bir toplumun iç dinamiklerini oluşturur. Bir kıymetler manzumesi halinde ödül/ceza sisteminin doğmasına vesile olur. Her davranışın bir değeri olduğundan veya değişik bir tabirle, her değer, davranışların ayarını belirlediğinden bir araya gelen değerler bir sistem olarak denetim, baskı ve yöneltme, yüceltme mekanizması meydana getirir. Bir toplumun değerler sistemi yoksa veya bu sistem tahrip edilmişse; o toplum en güçlü sosyal kontrol mekanizmasını yitirmiş demektir. Kaos, değerlerin kaybolduğu zamanlarda çıkar. Bir yaptırım düzeni olarak kişiden ne istendiğini gösteren değerler yaşam analiz etmemizde bize yardımcı olur. Hangi davranışa ne tepki verileceğini öğretir. Uygun davranış ilkelerini tayin ederek cinayet, zina, hırsızlık ve hakarete yasaklamalar getirir. Bunların terk edilmesi gerektiğini söylerken barış, meşru aile hayatı, adalet ve sevginin yüceltilmesini ve onlara yönelmeyi salık verir. Değerler yaptırım gücüne sahip olmaları itibarıyla insanlar üzerinde bu doğrultuda etkili olurlar. Sosyal nizamı ve kolektif bilinci tesis ederler (Fichter, 1996).

Değerler, insanın idrak, duygu, bilgi ve inançlarının terkiplerinden oluşan ve doğruyu yapmaya sevk eden temel prensiplerdir. Değerler insan davranışlarının bir indeksidir. Temel atıf noktalarıdır. Özünde meşruiyeti sağlamak, temiz bir insani birliktelik meydana getirmek ve kitlelerin ahenkli bir mutluluğunu tesis etmek gaye ve kıymetleri yatar. (Güngör, 2000, 220).

Biz bu çalışmamızda 1930-1940 yılları arasında yayımlanan romanları incelenmiştir. Bu romanlara değer perspektifinden bakılmaya çalışılmıştır. Güngör'ün ifadesiyle kişinin mutlu bir yaşam sürmesinde değerlerin önemi büyüktür. Bu değerlerin geleneksel çizgiye olan yakınlığını ve uzaklığını roman kişilerine bakılarak tespit edilmiştir. İnkılâp adı altında hemen hemen her alanda yapılan değişikliklerin kişiler üzerinde yarattığı etkiler izlenmiştir. Değerlerin algılara, toplumun yapısına göre değiştiğine şahit olunmuştur. İncelenen on yıllık zaman diliminde Türk toplumunun değer değişiminde uzun bir yol alındığı gözlemlenmiştir. Böylesine büyük bir değer değişiminin toplum tarafından kabullenip içselleştirilmesi kolay değildir. 1930-40 yılları arasında Batılı yaşam şeklinin model alınması tüm romanlara yansımıştır. Özünü unutarak tamamen Batılı gibi yaşamaya çalışan kişilerin sağlıklı karar veremedikleri ve bocaladıkları görülür. Eski değerleri tamamen yok sayarak yerine yenisini koymaya çalışan kişiler romanlarda oldukça

fazladır. Bu noktada romanda tüm bu değişimlerin işlenmesine Berna Moran şu ifadeleriyle dikkati çeker:

“...Devrin sancılarının çekildiği, ideolojik kavgaların yapıldığı çalkantılı dönemlerde yazarlar bu değer kargaşalığı karşısında, çarpışan ideolojileri tartmak, sorguya çekmek ve kendi tutumlarını ortaya koymak gereğini duyarlar. Onun için, 1950'lere kadarki Türk romanının sorunsalını büyük ölçüde bu batılılaşma hareketi belirler.” (Moran, 1994;19).

1930-40 yılları arasında yayımlanan romanlarda sanat, eğitim, spor, milli düşünce önem kazanırken dini değerler arka planda kalmıştır. Devlet eliyle desteklenen eğitim, spor ve sanat alanlarında başarılı kişiler yetişmiştir. Ancak aile hayatına bakıldığında bağların zayıfladığı, fertlerin bencilleştiği görülecektir. İlişkiler ahlaki değerden yoksundur. Özgürlük anlayışını birey tam anlamıyla idrak edecek durumda değildir. Hâlbuki özgürlük ve ahlaklılık arasında kuvvetli bir bağ vardır. Özgür bir isteme ile ahlak yasaları altında olan bir isteme aynı şeydir. (Kant, 1995: 65).

İşte Türk toplumu özgürlükle ahlaklılık arasındaki bağı koparmamayı başaramamış ve değerlerini kaybetmiştir. Kapalı kapılar ardında gizlice yapılanlar, toplum baskıdan kurtulur kurtulmaz aleni şekilde yapılır olmuştur. Bir zamanlar gelenek adı altında yapılan yanlışlara, modernlik adı altında devam edilmiştir. Bu taraftan bakıldığında incelediğimiz romanlarda manevi değerlerde çözümlenin varlığından söz etmek mümkündür. Modern yaşama arzusu ve aşırı özgürlük anlayışı ile bastırılan isteklerin cesurca ortaya çıkışı, manevi değerleri hiçe sayan bir toplum ortaya çıkartacaktır.

Kapalı Osmanlı toplumunun dağılışı ve ardından kazanılan bir savaşın sonrasında modern bir zihniyete geçiş kişilerde bir bocalama evresi yaratmıştır. Bu bocalama evresinde değerlere gerektiği gibi sahip çıkılmaması, yeniye seçip eskiyi derhal terk etmek isteği olağan karşılanacak bir durumdur. Bizim incelediğimiz dönem romanları işte bu bocalama evresinin ürünleridir. Değerlerin yitimi öyle bir anda olmamıştır, bunun temelleri Batı'ya açılma özlemiyle, Tanzimat döneminde atılmış, Osmanlı Devleti'nin son dönemlerinde devlet otoritesinin iyice sarsılmasıyla

artmıştır. Yani kendi değerlerini hiçe sayma, Osmanlı'nın yanlış politikalarının birer ürünüdür.

İşte bu noktada romancıya düşen okuyucuya hem yanlış göstermek hem de ideal olanı sunmaktır. Aslında zeki okuyucu için yanlış sunmak doğruyu göstermekle eşdeğerdedir. Bu noktada rahatlıkla şunu söyleyebiliriz ki 1930-40 yılları arası yayımlanan Türk romanlarında toplumdaki değer değişimi ve değerleri açık olarak görülmektedir. Bu değerler gerek aşk gerekse sosyal içerikli romanlarda başarılı bir şekilde sunulmuştur. Bu dönemin değer değişimini izleyebileceğimiz en önemli saha-alan Türk romanıdır; çünkü tarihe gitmek mümkün olmadığına göre 1930-1940 dönemi mevcut toplumdaki değerlerin anlaşılması için tek alan genelde sanat/edebiyat özelde ise bu dönemde yayımlanan romanlardır.

KAYNAKÇA

- ADIVAR, Halide Edip (1938), **Yolpalas Cinayeti**, Ahmet Halit Kitabevi.
- ADIVAR, Halide Edip (1939),**Tatarcık**, Ahmet Halit Kitabevi.
- ADIVAR, Halide Edip (2011), **Sinekli Bakkal**, Can Yayınları, İstanbul.
- ADLER, Alfred (1997), **İnsanı Tanıma Sanatı** (Çeviren: Şelale Basar), Dergah Yayınları,
- ADLER, Alfred (2005), **Çocuk Eğitimi** (Çeviren: Kamuran Sipal), Cem Yayınevi, İstanbul.
- AKARSU, Bedia (1976), **Felsefe Terimleri Sözlüğü**, İnkılap Kitabevi, İstanbul.
- AKBAŞ, Oktay (2004), **Türk Milli Eğitim Sisteminin Duyuşsal Amaçlarının (Değerlerinin) İlköğretim II. Kademedeki Gerçekleşme Derecesinin Değerlendirilmesi**, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- AKTAŞ, Şerif (2000), **Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş**, Akçağ Yayınları, Ankara.
- AKTAŞ, Şerif (1987), **Yakup Kadri Karaosmanoğlu**, KTB Yayınları.
- AKYÜZ, Kenan (1988), **Cumhuriyet Devri Türk Edebiyatı, İslâm Ansiklopedisi**, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, İstanbul.
- ALIÇ, Burhan (2006), **Sermet Muhtar Alus'un Romanları Üzerine Bir İnceleme**, Yüksek Lisans Tezi.
- ALİ, Sabahattin (1999), **İçimizdeki Şeytan**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- ALİ, Sabahattin (2009), **Kuyucaklı Yusuf**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- ALTHUSSER, L. (1978), **İdeoloji ve Devletin İdeolojik Aygıtları**, Birikim Yayınları.
- ALUS, Sermet Muhtar (1933), **Kıvırcık Paşa**, Akşam Kitaphanesi, İstanbul.
- ALUS, Sermet Muhtar (1933), **Pembe Maşlahlı Hanım**, Akşam Matbaası, İstanbul.
- ALUS, Sermet Muhtar(1934), **Harp Zengininin Gelini**, Kanaat Kitaphanesi, İstanbul.
- AMİCİS, Edmondo (1986), **İstanbul**, (Çeviren: Beynun Akyavaş), Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- APAYDIN, Halil (1997), **Rüyâ ve Fonksiyonu**, OMÜİFD, S.9, Samsun.

- ARSLAN, Ahmet (1998), **Felsefeye Giriş**, Vadi Yayınları, Ankara.
- ATSIZ, Hüseyin Nihal (1997), **İçimizdeki Şeytan**, İrfan Yayınevi, İstanbul.
- AYBAR, Şakir (1995), **Yabancılaşma ve Yabancılaşmanın İş Tatmini Üzerine Etkileri**, Yüksek Lisans Tezi, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum.
- AYGEN, R. E. (1932), **Kanun Namına**, Tecelli Matbaası, İstanbul.
- AYGEN, R. E. (1933), **Gonk Vurdu**, Türkiye Matbaası, İstanbul.
- AYGEN, R. E. (1935), **Gece Konuştu**, Semih Lütfi Bitik ve Basım Evi, İstanbul.
- AYGEN, R. E. (2002), **Afrodite Buhurunda Bir Kadın**, Evrensel Basım Yayın, İstanbul.
- AYGÜN, Özcan (2002), **Edebiyatımızda Popüler Roman ve Aka Gündüz**, Doktora Tezi, Trakya Üniversitesi, Edirne.
- AYTAÇ, Gürsel (1999), **Genel Edebiyat Bilimi**, Papirüs Yayınevi, İstanbul.
- AYVAZOĞLU, Beşir (1997), **Geleceğin Direnişi**, Ötüken Yayınları, Ankara.
- AYVERDİ Sâmiha (2004), **Batmayan Gün**, Kubbealtı Neşriyatı, İstanbul.
- AYVERDİ, Sâmiha (1938), **Aşk Budur**, Marifet Basımevi, İstanbul.
- BAKIRCIOĞLU, N. Ziya (2005), **Başlangıcından Günümüze Türk Romanı**, Ötüken Neşriyat, Ankara.
- BALTACIOĞLU, İsmail Hakkı (1967), **Kültürce Kalkınmanın Sosyal Şartları**, Milli Eğitim Bakanlığı Basımevi, İstanbul.
- BARBAROSOĞLU, Fatma Karabıyık (1995), **Moda ve Zihniyet**, İz Yayıncılık, İstanbul.
- BAUMAN, Zygmunt (2002), **Felsefe Sözlüğü**, Bilim ve Sanat Yayınları, Ankara.
- BERKAND, Muazzez Tahsin (1959), **Sonsuz Gece**, İnkılap Kitabevi, İstanbul.
- BERKAND, Muazzez Tahsin (1978), **Garip Bir İzdivaç**, İnkılap ve Aka Kitabevleri, İstanbul.
- BERKAND, Muazzez Tahsin (1980), **Bahar Çiçeği**, İnkılâp ve Aka Kitabevleri, İstanbul.
- BERKAND, Muazzez Tahsin (1982), **Aşk Fırtınası**, İnkılap ve Aka Kitabevleri, İstanbul.
- BERKAND, Muazzez Tahsin (1982), **Dağların Esrarı**, İnkılap ve Aka Kitabevleri, İstanbul.

BOZKURT TİMURÖĞLU, Senem (2006) **Esat Mahmut Karakurt'un Romanlarında Erkek Kahramanlar**, Bilkent Üniversitesi, Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi, Ankara.

BÖREKÇİ, Ülkü Ayşe Oğuzhan, **“Yeşil Gece” Ve “Yaban” Erken Cumhuriyet Dönemi Türk Romanının Toplumsal Ve Siyasal İşlevi Üzerine Bir İnceleme**, İletişim Fakültesi, Gazetecilik Bölümü, Gazi Üniversitesi, Ankara.

CELAL, Peride (1938), **Sönen Alev**, İnkılâp Kitabevi, İstanbul.

CELAL, Peride (1940), **Yaz Yağmuru**, İnkılâp Kitabevi, İstanbul.

CEVİZCİ, Ahmet, (2011), **Felsefe Sözlüğü**, Paradigma Yayınları, İstanbul.

ÇAĞAN, Kenan (2004), **Sanat ve Edebiyatın Toplumsal Perspektifi-Siyasal ilişkilerine Dair Genel Bir Çözümleme**, Hece Dergisi, Yıl:8 S:90/91/92.

ÇAKMAKÇI, Selami (2013), **Cumhuriyet Dönemi Popüler Aşk Romancılarından Muazzez Tahsin'in Romanlarında Batılı Yaşam Tarzının Sosyal Yaşamdaki Yansımaları**, Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 8/1, Ankara.

ÇAMLİBEL, Faruk (1936), **Yıldız Yağmuru**, Kanaat Kitabevi, İstanbul.

ÇELİK YAMAN, Seyhan (2001), **Türk Romanlarında İstanbul Ailesi**, Yüksek Lisans Tezi.

ÇETİN, Şaban (2004), **Değişen Değerler ve Eğitim**, Milli Eğitim Dergisi. S.161.

ÇETİNDAS, Dilek (2006), **Popüler Tarihî Romanlar ve M. Turhan Tan**, Erciyes Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, Kayseri.

ÇİLİNGİR, Dr. Lokman, **Kant'ta Mutluluk-Ahlaklılık İlişkisi**, Kırıkkale Üniversitesi Eğitim Fakültesi.

ÇÜÇEN, A.Kadir (2001), **Felsefeye Giriş**, Sentez Yayınları, İstanbul.

DEĞİRMENCİÖĞLU, Coşkun (2005), **Çağdaş Düşünce Hayatımızda Sâmiha Ayverdi**, Kubbealtı Akademi Mecmuası Sâmiha Ayverdi Hâtıra Sayısı.

DEMİR, Ahmet (2006), **Sosyal Gerçekçilik Anlayışı ve Sadri Ertem'in Roman ve Hikâyelerinde Yapı, Tema, Anlatım**, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmış Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi, Ankara.

DEMİR, Ömer, ACAR, Mustafa (1992), **Sosyal Bilimler Sözlüğü**, Ağaç Yayınları, İstanbul.

DEREN, Seçil (2010), **Van Het Hof, "Erken Dönem Cumhuriyet Romanında Zenginler ve Zenginlik**, Akdeniz Üniversitesi İletişim Fakültesi, Kültür ve Dil Dergisi.

DİNO, Güzin (1978), **Türk Romanının Doğuşu**, Cem Yayınevi, İstanbul.

DOĞAN, Alpay (2010), **Popüler Türk Romanları 1930-1950**, Yıldız Dergâh Yayınları, İstanbul.

DURNA, Tezcan (2007), **Türkiye'de 1930-40 Yılları Arasında Seçkin Söylemin Oluşumu: Peyami Safa ve Falih Rıfkı Atay, Karşılaştırmalı Bir Analiz**, Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi.

EAGLETON, Terry (2009), **Eleştiri ve İdeoloji**, İletişim Yayınları, İstanbul.

EAGLETON, Terry (2011), **Estetiğin İdeolojisi**, (Çeviri: Hakkı Hünler), Doruk Yayınları, İstanbul.

EAGLETON, Terry (2011), **William Shakespeare**, Boğaziçi Yayınları, İstanbul.

EAGLETON, Terry (2012), **Marksizm ve Edebiyat Eleştirisi**, İletişim Yayınları, İstanbul.

EMİL, Birol (1984), **Reşat Nuri Güntekin'in Romanlarında Şahıslar Dünyası**, İstanbul.

ENGİNÜN, İnci (1995), **Halide Edip Adivar'ın Eserlerinde Doğu Batı Meselesi**, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul.

ENİZ, Huriye (1946), **Köprüaltı Çocukları**, Ahmet Halit Kitabevi.

ERCİLASUN, Bilge (1997), **Türk Edebiyatında Popülerlik Kavramı ve Başlıca Eserler Yeni Türk Edebiyatı Üzerine İncelemeler 1**, Ankara.

- EREKLİ, Arzu (2006), **Medeni ya da Müslüman Popüler Aşk Romanlarında Feyza Olmak**, Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi, Bilkent Üniversitesi, Ankara.
- ERGİL, Doğu (1980), **Yabancılaşma ve Siyasal Katılma**, Olgaç Yayınları, Ankara.
- ERTEM, Sadri (1933), **Bir Varmış Bir Yokmuş**, Devlet Matbaası, İstanbul.
- ERTEM, Sadri (2001), **Çıkrıklar Durunca**, Otopsi Yayınları, İstanbul.
- ERTEM, Sadri (1935), **Düşkünler**, Resimli Ay Basımevi, İstanbul.
- ESEN Nükhet (1991), **Türk Romanında Aile Kurumu**, Başbakanlık Aile Araştırma Kurumu Başkanlığı, Ankara.
- ESENDAL, Memduh Şevket (2003), **Ayaşlı ile Kiracıları**, Bilgi Yayınevi, Ankara.
- FİCHTER, Joseph (2006), **Sosyoloji Nedir**, (Çeviren: Nilgün Çelebi), Anı Yayıncılık, Ankara.
- FİNN, Robert P. (1984), **Türk Romanı (İlk Dönem 1872/1900)**, (Çeviren: Tomris Uyar), Bilgi Yayınevi, Ankara.
- FİSKE, John (1999), **Popüler Kültürü Anlamak**, (Çeviren: Süleyman İrvan), Ark Yayınları, Ankara.
- FOUCAULT (2011), **Büyük Kapatılma**, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- FREUD, Sigmund (1996), **Düşlerin Yorumu**, (Çeviri: Emre Kapkın), Payel Yayınları, İstanbul.
- FREUD, Sigmund (2010), **Narsisizm Üzerine ve Schereber Vakası-13**, Metis Yayınları, İstanbul.
- FROLOV, İvan (1997), **Felsefe Sözlüğü**, (Çeviri: Aziz Çalışlar), Cem Kitabevi, İstanbul.
- FROMM, Erich (1981), **Freud Düşüncesinin Büyüklüğü ve Sınırları**, (Çeviri: Aydın Arıtan), Arıtan Yayınları, İstanbul.
- FROMM, Erich (1981), **Yeni Bir İnsan Yeni Bir Toplum**, (Çeviri: Necla Arat), Say Kitap, İstanbul.
- GORDON, Marshall (1999- 2003), **Sosyoloji Sözlüğü**, (Çevirenler: Osman Akınhay, Derya Kömürcü), Bilim ve Sanat Yayınları, Ankara.
- GÖLE, Nilüfer (2001), **Modern Mahrem**, Metis Yayınları, İstanbul.
- GÖLE, Nilüfer (2008), **Modern Mahrem Medeniyet ve Örtünme**, Metis Yayınları, İstanbul.
- GÜLENDAM, Doç. Dr. Ramazan (2011), **Unutulmuş Bir Romancı Burhan Cahit Moryaka**, Kesit Yayınları, İstanbul.

- GÜNDÜZ, Aka (1930), **Çapkın Kız**, Ahmet Halit Kütüphanesi.
- GÜNDÜZ, Aka (1930), **Yaldız**, Hüsni Tabiat Matbaası.
- GÜNDÜZ, Aka (1933), **Ben Öldürmedim Kokain**, Semih Lütfi Kitabevi.
- GÜNDÜZ, Aka (1933), **Onların Romanı**, Semih Lütfi Kitabevi.
- GÜNDÜZ, Aka (1933), **Üç Kızın Hikâyesi**, Semih Lütfi Kitabevi.
- GÜNDÜZ, Aka (1933), **Üvey Ana**, Hâkimiyeti Milliye Basımevi.
- GÜNDÜZ, Aka (1937), **Aşkın Temizi**, Tan Matbaası.
- GÜNDÜZ, Aka (1938), **Zekeriya Sofrası**, Semih Lütfi Kitabevi.
- GÜNDÜZ, Aka (1939), **Giderayak**, Kanaat Kitabevi.
- GÜNDÜZ, Aka (1939), **Mezar Kazıcıları**, İnkılâp Kitabevi.
- GÜNDÜZ, Aka (1940), **Yayla Kızı**, İnkılâp Kitabevi.
- GÜNEŞ, Aslı (2005), **Kemalist Modernleşmenin Adab-ı Muâşeret Romanları: Popüler Aşk Anlatıları**? Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Bilkent Üniversitesi, Ankara.
- GÜNGÖR, Erol (2000), **Değerler Psikolojisi Üzerinde Araştırmalar**, Ötüken Neşriyat, İstanbul.
- GÜNGÖR, Erol (2000), **Ahlâk Psikolojisi ve Sosyal Ahlâk**, Ötüken Neşriyat, İstanbul.
- GÜNTEKİN, Reşat Nuri (1938), **Eski Hastalık**, İnkılâp Kitabevi, İstanbul.
- GÜNTEKİN, Reşat Nuri (1963), **Yeşil Gece**, İnkılâp ve Aka Kitabevi, İstanbul.
- GÜNTEKİN, Reşat Nuri (1974), **Kızılık Dalları**, İnkılâp ve Aka Kitapevleri, İstanbul.
- GÜNTEKİN, Reşat Nuri (1982), **Gökyüzü**, İnkılâp ve Aka Kitabevi, İstanbul.
- GÜRPINAR, Hüseyin Rahmi (1944), **Şeytan İşi**, Atlas Kitabevi, İstanbul.
- GÜRPINAR, Hüseyin Rahmi (1984), **Utanmaz Adam**, Atlas Kitabevi, İstanbul.
- GÜRPINAR, Hüseyin Rahmi (2000), **Eşkıya İkinde**, Özgür Yayınları, İstanbul.
- HANÇERLİOĞLU, Orhan (1989), **Felsefe Sözlüğü**, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- HANÇERLİOĞLU, Orhan (1992), **Türk Dili Sözlüğü**, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- HAYBER, Abdülkadir (1993), **Halide Edip, Yakup Kadri ve Reşat Nuri'nin Romalarında Nesil Çatışmaları**, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul.

İMAMOĞLU, E. Olcay, Karakitapoğlu Aygün, Zahide (1999), **1970'lerden 1990'lara Değerler: Üniversite Düzeyinde Gözlenen Zaman, Kuşak ve Cinsiyet Farklılıkları**, Türk Psikoloji Dergisi, C.14, S.44, İstanbul.

JAY, Martin (2005), **Diyalektik İmgelem**, Belge Yayınları, İstanbul.

KABAKLI, Ahmet (2006), **Türk Edebiyatı V**, Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları, İstanbul.

KANT, I. (1995), **Ahlak Metafiziğinin Temellendirilmesi**, (Çeviri: I. Kuçuradi), Türkiye Felsefe Kurumu Yayınları, Ankara.

KANT, Immanuel (1994), **Pratik Aklın Eleştirisi**, Türkiye Felsefe Kurumu Yayınları, Ankara.

KAPLAN Mehmet, ENGİNÜN, İnci, KERMAN, Zeynep vd., (1992), **Atatürk Devri Türk Edebiyatı-I**, Ankara.

KAPLAN, Mehmet (2010), **Nesillerin Ruhü**, Dergah Yayınları, İstanbul.

KAPLAN, Ramazan (1997), **Cumhuriyet Dönemi Türk Romanında Köy**, Akçağ Yayınları, Ankara.

KARAKURT, Esat Mahmut (1934), **Çölde Bir İstanbul Kızı**, İnkılâp ve Aka Kitabevleri, İstanbul.

KARAKURT, Esat Mahmut (1937), **Ölüncüye Kadar**, İnkılâp ve Aka Kitabevleri, İstanbul.

KARAKURT, Esat Mahmut (1948), **Allaha Ismarladık**, İnkılâp Kitabevi, İstanbul.

KARAKURT, Esat Mahmut (1961), **Aldatacağım**, İnkılâp Kitabevi, İstanbul.

KARAKURT, Esat Mahmut (1967), **Dağları Bekleyen Kız**, İnkılâp ve Aka Kitabevleri, İstanbul.

KARAKURT, Esat Mahmut (1981), **Kadın Severse**, İnkılâp ve Aka Kitabevleri, İstanbul.

KARAKURT, Esat Mahmut (1982), **İlk ve Son**, İnkılâp ve Aka Kitabevleri, İstanbul.

KARAOSMANOĞLU, Yakup Kadri (1983), **Ankara**, İletişim Yayınları, İstanbul.

- KARAOSMANOĞLU, Yakup Kadri (1987), **Bir Sürgün**, İletişim Yayınları, İstanbul.
- KARAOSMANOĞLU, Yakup Kadri (1993), **Ankara**, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- KARAOSMANOĞLU, Yakup Kadri (2008), **Yaban**, İletişim Yayınları, İstanbul.
- KEARNEY, Richard (2010), **Çağdaş Filozoflarla Söyleşiler Kıta Felsefesi Tartışmaları**, (Çeviri: Hüsamettin Arslan), Paradigma Yayınları, İstanbul.
- KEARNEY, Richard (2012), **Yabancılar, Tanrılar, Canavarlar**, (Çeviri: Barış Özkul), Metis Yayınları, İstanbul.
- KEJANLIOĞLU, D. Beybin (2005), **Frankfurt Okulu'nun Eleştirel Bir Uğrağı: İletişim ve Medya**, Bilim ve Sanat Yayınları, Ankara.
- KONGAR, Emre (2005), **21.yüzyılda Türkiye**, Remzi kitabevi, İstanbul.
- KONGAR, Emre (2007), **Toplumsal Değişme Kuramları ve Türkiye Gerçeği**, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- KOZANOĞLU, Abdullah Ziya (1946), **Battal Gazi**, Türkiye Yayınevi, İstanbul.
- KOZANOĞLU, Abdullah Ziya (1949), **Kolsuz Kahraman**, Türkiye Yayınevi, İstanbul.
- KOZANOĞLU, Abdullah Ziya (1962), **Patronalılar**, Atlas Kitabevi, İstanbul.
- KOZANOĞLU, Abdullah Ziya(2005), **Sencivanoğlu**, Bilge Sanat Yayınları.
- KÖPRÜLÜ, F. Mehmet (1924), **Millî Edebiyat, Bugünkü Edebiyat**, İkbâl Kütüphanesi, İstanbul.
- KÖPRÜLÜ, F. Mehmet (1980), **Türk Edebiyat Tarihi**, Ötüken Yayınları, İstanbul.
- KUÇURADİ, İoanna (2009), **Uludağ Konuşmaları**, Türkiye Felsefe Kurumu Yayınları.
- KUÇURADİ, İoanna (2010), **İnsan ve Değerleri, Değer Problemi**, Türkiye Felsefe Kurumu Yayınları, İstanbul.
- KUDRET, Cevdet (1987), **Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman**, (Meşrutiyet'ten Cumhuriyet'e Kadar, 1911-22), İnkılap Kitabevi, İstanbul,
- KUDRET, Cevdet (1997), **Edebiyat Kapısı**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- KUNTAY, Mithat Cemal (2008), **Üç İstanbul**, Oğlak Yayınları, İstanbul.
- LEE, Nan A. (1997), **Peyami Safa'nın Eserlerinde Doğu - Batı Meselesi**, Ötüken Neşriyat, İstanbul.
- LESTER, Smith, (1967), **Çağdaş Eğitim**, (Çeviri: Nurettin Özyürek), Varlık Yayınları, İstanbul.

- MARDİN, Şerif (1991), **Türk Modernleşmesi (Makaleler 4)**, İletişim Yayınları, İstanbul.
- MARSHALL Garden (2000), **Sosyoloji Sözlüğü** , (Çeviri: Derya Kömürcü), Bilim ve Sanat Yayınları, İstanbul.
- MAY, R. (1987), **Yaratma Cesareti**, (Çeviri: Alper Oysal), Metis Yayınları, İstanbul.
- Meydan Larousse (1992) Sabah Gazetesi Yayınları, C.16, İstanbul.
- MİNİBAŞ, Jale (1993), **Yabancılaşma Kavramının İncelenmesi ve Banka Sektörüne Yönelik Bir Araştırma**, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- MİYASOĞLU, Mustafa (1998), **Roman Düşüncesi ve Türk Romanı**, Ötüken Yayınları, İstanbul.
- MORAN, Berna (1994), **Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 1**, İletişim Yayınları, İstanbul.
- MORAN, Berna (2002), **Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış**, İletişim, İstanbul.
- MORYAKA, Burhan Cahit (1933), **İhtiyat Zabiti**, Kanaat Kütüphanesi, İstanbul.
- MORYAKA, Burhan Cahit (1934), **Kır Çiçeği**, Kanaat Kütüphanesi, İstanbul.
- MORYAKA, Burhan Cahit (1937), **Nişanlılar**, İnkılâp Kitabevi, İstanbul.
- MORYAKA, Burhan Cahit (1937), **Sevenler Yolu**, Kenan Basımevi, İstanbul.
- MUTLUAY, Rauf (1973), **50 Yılın Türk Edebiyatı**, İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.
- NACİ, Fethi (2002), **Yüz Yılın 100 Romanı**, Adam Yayınları, İstanbul.
- NACİ, Fethi (1990), **100 Soruda Türkiye’de Roman ve Toplumsal Değişme**, Gerçek Yayınevi, İstanbul.

- NADİR, Kerime (1939), **Günah Bende mi**, İnkılâp Kitabevi, İstanbul.
- NADİR, Kerime (1971), **Hıçkırık**, İnkılâp ve Aka Kitabevleri, İstanbul.
- NADİR, Kerime (1992), **Seven Ne Yapmaz**, İnkılâp Kitabevi, İstanbul.
- NARLI, Mehmet (Mayıs 2002), **Romanda Zaman ve Mekan Kavramları**, Balıkesir Üniversitesi, Sosyal Bilimler Dergisi, C.5, S.7.
- NECATİGİL Behçet (1970), **Ayverdi Sâmiha**, Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü, İstanbul.
- OCAK, Ahmet Yaşar (1996), **Alevî ve Bektaşî İnançlarının İslâm Öncesi Temelleri**, İletişim Yayınları, İstanbul.
- OFLUOĞLU, Gökhan, Büyükyılmaz, Ozan (2008), **Yabancılaşmanın Teorik Gelişimi ve Tarihsel Süreç İçinde Farklı Alanlarda Görünümleri**, Kamu-İş Yayınları.
- OKTAY, A. (2003), **Toplumcu Gerçekçiliğin Kaynakları**, Everest Yayınları, İstanbul.
- OKTAY, Ahmet (1993), **Cumhuriyet Dönemi Edebiyatı**, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- OKTAY, Ahmet (1993), **Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı 1923-1950**, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- OKTAY, Ahmet (1994), **Popüler Kültür**, Yapı Kredi Yayınları.
- OKTAY, Ahmet (2002), **Kadın Severse: Yasak Aşk ve Çifte Söylem**, Türkiye'de Popüler Kültür, Everest Yayınları, İstanbul.
- OKTAY, Ahmet (2002), **Türkiye'de Popüler Kültür**, Everest Yayınları, İstanbul.
- ORTAYLI, İlber (2000), **Osmanlı Toplumunda Aile**, Pan Yayınları, İstanbul.
- ÖRNEK, Sedat Veyis (1971), **Etnoloji Sözlüğü**, DTCF Yayınları, Ankara.
- Özbek, Meral (1991), **Popüler Kültür Ve Orhan Gencebay Arabeski**, İletişim Yayınları, İstanbul.
- ÖZBEK, Meral (1991), **Popüler Kültür ve Orhan Gencebay Arabeski**, İletişim Yayınları, İstanbul.
- ÖZDEŞ, Oğuz (1977), **Aşk İstiraptır**, Tekin Yayınevi, İstanbul.
- ÖZÖN, Mustafa Nihat (2009), **Türkçede Roman**, İletişim Yayınları, İstanbul.
- PARLA, Jale (2002), **Babalar ve Oğullar: Tanzimat Romanının Epistemolojik Temelleri**, İletişim Yayınları, İstanbul.
- PARLA, Jale (2002), **Don Kişot'tan Günümüze Roman**, İletişim Yayınları, İstanbul.

- PARLA, Jale (2005), **Kadın Eleştirisi Neyi Gerçekleştirdi**, İletişim Yayınları, İstanbul.
- PFALLER, Robert (2009), **Benlik-Başkası Olmadan**, (Çeviri: Vanina Kutelas), Mono KL, Lacan Özel Sayısı, S.VI-VII.
- PHİLLİPS, Adam (2007), **Hep Vaat Hep Vaat**, Metis Eleştiri.
- POLAT, Gamze (2009), **Cumhuriyet Döneminde Popüler Aşk Romanlarında Kadın Temsilleri**, Yüksek Lisans Tezi.
- SAFA, Peyami (1976), **Kadın, Aşk, Aile**, Ötüken Neşriyat, İstanbul.
- SAFA, Peyami (1978), **20. Asır Avrupa ve Biz**, Ötüken Yayınları, İstanbul.
- SAFA, Peyami (1999), **20. Asır Avrupa ve Biz**, Ötüken Yayınları, İstanbul.
- SAFA, Peyami (1999), **Bir Tereddüdün Romanı**, Ötüken Yayınları, İstanbul.
- SAFA, Peyami (2000), **Fatih Harbiye**, Ötüken Yayınları, İstanbul.
- SAĞLIK, Şaban (Aralık, Ocak, Şubat, Mart 1998), **Kitle Kültürü ve Popüler İslâmi Romanlar, İletişim Kavramı Açısından Popüler Romanlar ve Estetik Romanlar**, Dergâh Yayınları, Ankara.
- SAĞLIK, Şaban (Mayıs Haziran 2000), **Romanın Popüler ve Estetik Boyutları**, Türk Yurdu, C.20.
- SAYDAM, M. Bilgin (2013), **Deli Dumrul'un Bilinci: Türk İslam Ruhu Üzerine Bir Kültür Psikolojisi Denemesi**, Metis Yayınları, İstanbul.
- SERDAR, Ali (2007), **Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın Romanlarında Ahlak Sorunsalı**, Doktora Tezi, Bilkent Üniversitesi. Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- SERTELLİ, İskender Fahreddin (1938), **Çanakkale'de Küçük Ahmed'in Kahramanlığı**, Kanaat Kitabevi, İstanbul.
- SERTELLİ, İskender Fahreddin (1939), **Avcı Mehmet**, Kanaat Kitabevi, İstanbul.
- SERTELLİ, İskender Fahrettin, (1939) **Sokak Çocukları**, Kanaat Kitabevi, İstanbul.

- SEVENGİL, Refik Ahmet (1936), **Çıplaklar**, Vakit Gazete, Matbaa, Kütüphane, İstanbul.
- SEVENGİL, Refik Ahmet (1937), **Açlık**, Vakit Gazete, Matbaa, Kütüphane, İstanbul.
- SHOPENHAUAR (1965), **Aşkın Metafiziği**, (Çeviri: Selahattin Hilav), Oluş Yayınları, İstanbul.
- STEVIĆK, Philip (1988), **Roman Teorisi**, (Çeviri: Sevim Kantarcıoğlu), Gazi Üniversitesi Basımevi, Ankara.
- SU, Mükerrer Kamil (1934), **Sevgim ve İstirabım**, Savaş Kitabevi, Balıkesir.
- SU, Mükerrer Kamil (1938), **Sus Uyanmasın**, Semih Lütfü Kitabevi, İstanbul.
- ŞAHMURAT, Arık (2001), **Cumhuriyete Kadarki Türk Romanında Değerler Çatışması**, Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmış Doktora Tezi, Sakarya.
- ŞEN, Cafer (2013 Mart- Nisan), **Tekinsizin Geri Dönüşü, Edebi Eserlerde ve Sinemada Canavarlık İmgelerine Yönelişin Psikanalitik Temelleri Üzerine**, Kurgan Edebiyat Kültür Dergisi.
- TANPINAR, Ahmet Hamdi (1992), **Edebiyat Üzerine Makaleler**, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- TEKİN, Arslan (1995), **Edebiyatımızda İsimler ve Terimler Sözlüğü**, Ötüken Yayınları, İstanbul.
- TEKİN, Arslan (1999), **Edebiyatımızda İsimler ve Terimler Sözlüğü**, Ötüken Yayınları, İstanbul.
- TEPE, Doç. Dr. Harun (1998), **Bir Felsefe Dalı Olarak Etik: Etik Kavramı, Tarihçesi ve Günümüzde Etik**, Doğu-Batı Düşünce Dergisi.
- TEZCAN, Mahmut (1997), **Kültürel Antropoloji**, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- TEZCAN, Mahmut, **Türk Kişiliği ve Kültür-Kişilik İlişkileri**, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- TİMUROĞLU BOZKURT, Senem (2006), **Esat Mahmut Karakurt'un Romanlarında Erkek Kahramanlar**, Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi, Bilkent Üniversitesi.
- TURAL, Sadık (1993), **Edebiyat Bilimine Katkılar**, Ecdad Yayınları, Ankara.
- TURAL, Sadık (2003), **Zamanın Elinden Tutmak**, Yüce Erek Yayınları, İstanbul.

- TÜRKEŞ, A. Ömer (2006), **Güdük Bir Edebiyat Kanonu içinde, Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce**, İletişim Yayınları, C.2 Kemalizm, İstanbul.
- TÜRKEŞ, A. Ömer (Nisan 1999), **Aşk Romanlarının Unutulmaz Yazarları-Aşk Olsun**, S.53-54.
- UÇUK, Cahit (1960), **Türk İkiizleri**, İstanbul Matbaacılık, İstanbul.
- UÇUK, Cahit (1967), **Dikenli Çit**, Uçuk Yayınları, İstanbul.
- UĞURCAN, Sema (1983), **Türk Romanında Çalışan Kadın Tipleri – Tanzimat’tan Cumhuriyete Kadar**, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul.
- UĞURCAN, Sema (Mart 2002), **Osmanlı Türk Romanında Kadın Tipleri**, Türklük Araştırmaları Dergisi, S.11.
- URAL, Şafak (1998), **Epistemolojik Açından Değerler ve Ahlak**, Doğu-Batı Düşünce Dergisi.
- USLU, Fatoş (2010), **Siyasal Teori Ve Psikanaliz: Zizek, Kovel ve Laing Üzerine Bir İnceleme**, Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Ankara.
- UZUN, Serkan, YOKSAL, Ü. Hüsrev (2002) **Felsefe Sözlüğü**, Bilim ve Sanat Yayınları.
- ÜLKEN, Hilmi Ziya (1994), **Türkiye’de Çağdaş Düşünce Tarihi**, Ülken Yayınları, İstanbul.
- ÜLKEN, Hilmi Ziya (2001), **Ahlâk**, Ülken Yayınları, İstanbul.
- ÜLKEN, Hilmi Ziya (2001), **Bilgi ve Değer**, Ülken Yayınları, İstanbul.
- WELLEK, Rene , WARREN, Austin (2001), **Edebiyat Teorisi**, Akademi Kitabevi, İzmir.
- WELLEK, Rene, WARREN, Austin (1983), **Edebiyat Biliminin Temelleri** (Çeviri: Ahmet Edip Uysal), Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- YAKIN, Aslı (1999), **Popüler Kültür ve Cumhuriyet Dönemi Popüler Aşk Edebiyatı: Kerime Nadir Romanları**, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Hacettepe Üniversitesi, Ankara.
- YALÇIN, Alemdar (2002), **Siyasal ve Sosyal Değişmeler Açısından Cumhuriyet Dönemi Türk Romanı (1920- 1946)**, Ankara.
- YARAMAN, Ayşegül (1999), **Türkiye’de Kadınların Siyasal Temsili**, Bağlam Yayınları, İstanbul.

- YARAMAN, Ayşegül (2001), **Resmi Tarihten Kadın Tarihine**, Bağlam Yayınları, İstanbul.
- YAZICI, Dr. Kubilay, **Değerler Eğitime Genel Bir Bakış**, Niğde Üniversitesi.
- YESARİ, Mahmut (1969), **Bağrıyanık Ömer**, Keloğlan Yayınları, İstanbul.
- YETKİN, Kemal, **Sanat Eseri ve Hayatı Makalesi**, dergiler.ankara.edu.tr/dergiler/26/1034/12482.pdf.
- ZİZEK, Slavoj (2005), **Gıdıklanan Özne**, (Çeviri: Şamil Can), Epos Yayınları, Ankara.
- ZİZEK, Slavoj (2005), **Yamuk Bakmak: Popüler Kültürden Jacques Lacan'a Giriş**, (Çeviri: Tuncay Birkan) Metis Yayınları, İstanbul.
- ZİZEK, Slavoj (2011), **Olumsuzla Oyalanma**, (Çeviri: Hakan Gür), İmge Kitabevi, Ankara.
- ZURCHER Eric Jan, (2008), **Modernleşen Türkiye'nin Tarihi**, (Çeviri: Yasemin Saner, Gönen), İletişim Yayınları, İstanbul.