

1900-1940 YILLARI ARASI TÜRK ROMANINDA AYDINLANMA'YA BAKIŞ

Şebnem ALTUNDAŞ

YÜKSEK LİSANS YETERLİK TEZİ

Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

Danışman: Doç. Dr. Hülya BAYRAK AKYILDIZ

Eskişehir

Anadolu Üniversitesi

Lisansüstü Eğitim Enstitüsü

Ocak 2025

ÖZET

1900-1940 YILLARI ARASI TÜRK ROMANINDA AYDINLANMA'YA BAKIŞ

Şebnem ALTUNDAŞ

Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

Anadolu Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Ocak 2025

Danışman: Doç. Dr. Hülya BAYRAK AKYILDIZ

Tanzimat Dönemi ile Türk edebiyatında görülmeye başlayan Aydınlanma düşüncesi, Tanzimat'tan Cumhuriyet'in ilk yıllarına uzanan dönemde, dönemin öncü aydınları tarafından edebi eserlere taşınmıştır. Bu çalışma, 1900-1940 yılları arasında yazılmış olan Türk romanlarında Aydınlanma düşüncesinin yansımalarını incelemeyi amaçlamaktadır. Çalışmada, Cumhuriyet'e geçiş ve beraberinde getirdiği modernleşme sürecindeki sosyo-kültürel ve içsel dönüşümlerin, roman karakterleri ve temaları üzerindeki etkisi ele alınmaktadır. Halide Edip Adıvar, Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Reşat Nuri Güntekin, Hüseyin Rahmi Gürpınar, Peyami Safa gibi dönemin önde gelen yazarlarının eserleri analiz edilerek, bu eserlerde Aydınlanma düşüncesinin temsili irdelenmiştir. Yazarlar, Aydınlanma düşüncesini farklı bakış açıları ekseninde ele almışlar ve farklı şekilde analiz ederek eserlerine bu şekilde aktarmışlardır. Bu sayede dönemin farklı modernleşme politikaları aydınlar tarafından edebiyata taşınmış ve yorumlanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Türk romanı, Aydınlanma, Modernleşme, Tanzimat sonrası Türk edebiyatı

ABSTRACT

With the Tanzimat period, the Enlightenment thought began to emerge in Turkish literature, carried into literary works by the pioneering intellectuals of the period from the Tanzimat reforms to the early years of the Republic. This study aims to examine the reflections of Enlightenment thought in Turkish novels written between 1900 and 1940. It explores the socio-cultural and internal transformations during the transition to the Republic and the accompanying modernization process, focusing on their impact on novel characters and themes. The works of prominent authors of the period, such as Halide Edip Adivar, Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Reşat Nuri Güntekin, Hüseyin Rahmi Gürpınar, and Peyami Safa, are analyzed to investigate the representation of Enlightenment thought in these novels. These authors approached Enlightenment thought from different perspectives and incorporated their interpretations into their works accordingly. In doing so, various modernization policies of the era were conveyed and interpreted through literature by intellectuals.

Key Words: Turkish novel, Enlightenment, Modernization, Post-Tanzimat Turkish literature

TEŞEKKÜR

Yüksek lisans eğitimim ve tez çalışmam süresince bana rehberlik eden, değerli bilgi ve deneyimleriyle yol gösteren danışman hocam Doç. Dr. Hülya Bayrak Akyıldız'a en içten teşekkürlerimi sunarım.

Ayrıca, her zaman yanımda olan ve bana koşulsuz destek veren aileme sonsuz teşekkür ederim.

Son olarak, bu süreçte bana katkı sağlayan tüm arkadaşlarıma ve akademik hayatım boyunca bana ilham veren tüm hocalarıma teşekkür ederim.

ŞEBNEM ALTUNDAŞ

ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ

Bu tezin bana ait, özgün bir çalışma olduğunu; çalışmamın hazırlık, veri toplama, analiz ve bilgilerin sunumu olmak üzere tüm aşamalarında bilimsel etik ilke ve kurallara uygun davrandığımı; bu çalışma kapsamında elde edilen tüm veri ve bilgiler için kaynak gösterdiğimi ve bu kaynaklara kaynakçada yer verdiğimi; bu çalışmanın Anadolu Üniversitesi tarafından kullanılan “Bilimsel İntihal Tespit Programı”yla tarandığını ve hiçbir şekilde “intihal içermediğini” beyan ederim. Herhangi bir zamanda, çalışmamla ilgili yaptığım bu beyana aykırı bir durumun saptanması durumunda, ortaya çıkacak tüm ahlaki ve hukuki sonuçları kabul ettiğimi bildiririm.

ÜRETKEN YAPAY ZEKÂ KULLANIM BEYANI

Bu tezi hazırlarken ChatGPT üretken yapay zekâ programlarından destek aldığımı beyan ederim. Tezin hazırlığı aşamasında üretken yapay zekâ programlarından çeviri desteği aldım. Üretken yapay zekâ programlarından aldığım bilgilerin doğruluğunu kontrol ettiğimi bildiririm.

Herhangi bir zamanda, çalışmamla ilgili yaptığım bu beyana aykırı bir durumun saptanması durumunda, ortaya çıkacak tüm ahlaki ve hukuki sonuçları kabul ettiğimi bildiririm.



İÇİNDEKİLER

Sayfa

BAŞLIK SAYFASI	
ÖZET.....	iii
ABSTRACT	iv
TEŞEKKÜR	v
ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ	vi
ÜRETKEN YAPAY ZEKÂ KULLANIM BEYANI.....	vii
İÇİNDEKİLER.....	ix
GİRİŞ	1
1. AYDINLANMA	4
1.1. Aydınlanma Nedir?	4
1.2. Avrupa Aydınlanması	8
1.3. Aydınlanma'nın Temel İlkeleri	12
1.4. Türk Edebiyatında Aydınlanma	13
2. TÜRK ROMANINDA AYDINLANMA	22
2.1. Gulyabani	23
2.2. Mürebbiye.....	27
2.3. Kuyruklu Yıldız Altında Bir İzdivaç.....	35
2.4. Yeşil Gece.....	43
2.5. Çalığışu	53
2.6. Nur Baba.....	61
2.7. Ankara	71
2.8. Yaban.....	80
2.9. Vurun Kahpeye.....	86
2.10. Son Eseri	94
2.11. Fatih-Harbiye	101
SONUÇ	108
KAYNAKÇA.....	114
ÖZ GEÇMİŞ	

GİRİŞ

İlk olarak Batı’da etkisini gösteren Aydınlanma düşüncesi, Türk edebiyatında 19. yüzyılın ortalarında Batı’dan etkilenme ve modernleşme çabalarıyla birlikte daha belirgin bir şekilde ortaya çıkmıştır. Bu dönemde Batı edebiyatından yapılan çevirilerle de birlikte Avrupa’dan etkilenme yaşanmıştır. Tanzimat Dönemi, bu dönüşümün başlangıcını işaret ederken, Aydınlanma’nın temel ilkeleri olan akıl, özgürlük, bilim, eşitlik, adalet gibi kavramlar, edebi eserlerde görülmeye başlamıştır. Berna Moran (2001, s. 9), Türk romanının gelişiminin Batı romanının gelişiminden farklı bir seyir izlediğini ifade eder. Ona göre Türk romanının ortaya çıkışının Batı romanının ortaya çıkışından farkı, kendi içinde yavaş bir şekilde gelişen bir gelişim yaşamamasıdır. Tam tersi, Türk romanı ilk olarak Avrupa’dan yapılan çevirilerle ve taklitle ortaya çıkmıştır. Bu da bazı aydın yazarlarımızın Avrupa romanlarını modernitenin işareti olarak görmesi ve bunları Türk edebiyatına da getirmeyi hedeflemesiyle olmuştur.

Tanzimat Dönemi’nden itibaren Türk edebiyatında görülmeye başlayan Aydınlanma düşüncesi ile birçok türde birtakım değişiklikler yaşanmıştır. Bunlardan biri de roman türüdür. Buna bağlı olarak geleneksel anlayıştan bir kopuş yaşanmış, Aydınlanma’nın etkisiyle yeni unsurlar ortaya çıkmıştır. Bu dönem, Aydınlanma düşüncesinin etkisi altında toplumsal, siyasi ve kültürel değişimlere tanıklık etmiştir. Yazarlar, eserlerinde eğitim, bilim, sanat, toplum, özgürlük ve eşitlik gibi Aydınlanma ilkelerini işlemeye başlamışlardır. Aydınlanma düşüncesi aynı zamanda yazarları, düşünürleri ve sanatçıları toplumsal sorunlara eleştirel bir bakış açısıyla yaklaşmaya teşvik etmiştir. Bu bakımdan, dönemin edebiyat eserlerinin incelenmesi, Aydınlanma düşüncesini anlamaya yardımcı olacaktır.

Bu çalışmanın amacı, 1900-1940 yılları arasındaki Türk romanlarında Aydınlanma’ya bakış açısını incelemek ve değişimleri saptamaktır. Bunu yaparken “Kurgusal metinlerden hareketle Türk edebiyatında 1900-1940 yılları arasında Aydınlanma’ya bakış ne şekilde olmuştur?” sorusuna cevap aranacaktır. Bu bağlamda yazılmış mektup, rapor, anı, gazete, dergi, ansiklopedi, biyografi vb. gibi belgelerden yararlanılacaktır. Yararlanılabilecek en etkili metinlerden biri de romanlardır. Bu sebeple çalışmada, 1900-1940 yılları arasında Aydınlanma’ya bakış, bu dönemde yazılmış olan romanlar üzerinden detaylı bir şekilde incelenecektir. Aydınlanma düşüncesinin roman sahnesindeki etkilerini ve Türk romanının değişim sürecindeki rolünü ortaya koymayı

hedefleyen bu araştırma, sanatın yenilikçi ve modern yönlerini ortaya koymayı amaçlamaktadır. Ayrıca, Aydınlanma ile ilişkili unsurların Türk romanının oluşumuna nasıl katkı sağladığını anlamayı hedeflemektedir.

Aydınlanma felsefesi, Türk edebiyatında etkisini göstermesi ve neredeyse tüm edebi türleri etkilemesi bakımından önemlidir. Bu sebeple bu konuda birçok çalışma yapıldığı görülmektedir. Öztürk (2001) tarafından yapılan çalışmada yeni Türk edebiyatında Aydınlanma hareketi konusu işlenmiştir. Güler (2021), Aydınlanma'yı *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* romanı üzerinden incelemiştir. Güzel (2023) tarafından yapılan çalışmada Aydınlanma, Tevfik Fikret'in şiirleri üzerinden incelenmiştir. Bu çalışmada ise 1900-1940 yılları arasında yazılmış olan romanlar üzerinden Aydınlanma düşüncesi incelenecek, bu bağlamda kurgusal metinlerde görülen değişimler ve yenilikler tespit edilecektir. Çalışmanın birinci bölümünde ön bilgi olması bakımından Aydınlanma kavramı açıklanacaktır. Ardından Avrupa Aydınlanması, Aydınlanma'nın temel ilkeleri, Aydınlanma'nın Türk edebiyatına yansması ele alınacaktır. Bununla birlikte Aydınlanma'nın anlamı, gelişimi, Türk edebiyatına yansması hakkında ön bilgi oluşturmak amaçlanmıştır. İkinci bölümde ise Aydınlanma konusu kapsamında seçilen roman metinleri üzerinden Aydınlanma'ya bakış incelenecektir. Çalışmanın ikinci bölümünde ise Aydınlanma sürecinin Türk edebiyatına ne şekilde yansıdığını gözlemlemek üzere Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın *Gulyabani* (1913), *Mürebbiye* (1900) ve *Kuyruklu Yıldız Altında Bir İzdivaç* (1910); Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun *Ankara* (1934), *Yaban* (1932), ve *Nur Baba* (1922); Reşat Nuri Güntekin'in *Yeşil Gece* (1928) ve *Çalikuşu* (1922); Halide Edip Adıvar'ın *Vurun Kahpeye* (1926) ve *Son Eseri* (1919); Peyami Safa'nın *Fatih Harbiye* (1931) romanları incelenecektir. Bunun yanında yazarların ve eleştirmenlerin söz konusu romanlar ve yazarlar hakkında yaptıkları yorumlar ve eleştiriler de çalışmaya dahil edilecektir.

Çalışmanın alt problemlerini “Aydınlanma düşüncesi, 1900-1940 yılları arasında yazılmış olan Türk romanı üzerinde nasıl bir etki yaratmıştır?”, “1900-1940 yılları arasında Aydınlanma düşüncesi hangi yazarların hangi eserlerinde görülmektedir?”, “Aydınlanma düşüncesi, geleneksel roman anlayışından kopup yeni bir roman anlayışı oluşturmuş mudur?” soruları oluşturmaktadır.

Bu çalışma, nitel çalışma kapsamına girmektedir. Nitel çalışmalar, mevcut durumu araştırarak oluşturulur. Bu tür çalışmalar gözlem, görüşme, doküman taraması gibi nitel

veri toplama tekniklerinin kullanıldığı, olayların doğal ortamda gerçekçi ve kapsayıcı bir şekilde ortaya konulduğu araştırmalardır (Yıldırım ve Şimşek, 2021, s. 39). Nitel araştırma paradigması, araştırma yaklaşımını belirleyen ve çeşitli araştırmaların bu çerçevede tutarlı olmasına öncü olan yaklaşımdır. Nitel araştırmaların en temel özelliği durumların derinlemesine araştırılmasıdır (Yıldırım ve Şimşek, 2021, s. 45). Bu çalışmada nitel bir yöntem olan “metin analizi” tekniği kullanılacaktır. Metin analizi tekniği, var olan kayıtları ve belgeleri inceleyerek, veri toplayarak yapılır. Bunlar, herhangi bir konu hakkında yazılmış olan mektup, rapor, kitap, dergi, gazete, ansiklopedi, anı, biyografi vb. gibi belgelerdir. Bu açıdan belge tarama veya diğer adıyla metin analizi tekniği, belli bir amaca yönelik kaynak bulma, okuma, okunan konuyla ilgili not tutma ve bu konuyu değerlendirme süreçlerini kapsamaktadır (Karasar, 2015, s. 183). Belirtilen bu süreçler, çalışmada incelenecek olan romanlar çerçevesinde yapılacaktır.

1. AYDINLANMA

1.1. Aydınlanma Nedir?

Aydınlanma, insanın kendi seçimleri ile içinde bulunduğu bir yetişkin olmama durumundan kurtulmasıdır. Bu yetişkin olmama durumu ise, insanın kendi aklını bir başkasının yardımına başvurmaksızın kullanamamasıdır (Kant, 1984, s. 213). Aydınlanma, tarihsel olarak büyük bir dönüm noktası olmuştur. 17. ve 18. yüzyıllarda Avrupa’da filozoflar, bilim insanları ve aydınlar, düşünce özgürlüğü, bilimsel keşifler ve bireysel haklar gibi temel ilkeleri savunarak sık sık dogmatizme karşı durmuşlardır (Çiğdem, 2006, s. 23). Bunun sonucunda Aydınlanma düşüncesi, modern dünyanın temelini atmış ve demokrasi, insan hakları ve bilimsel ilerlemenin öncüsü olmuştur.

Günümüzde ise Aydınlanma kavramı hâlâ büyük bir öneme sahiptir. Bilimsel ve teknolojik ilerlemeler, düşünce özgürlüğü ve insan hakları gibi Aydınlanma değerleri, toplumların ilerlemesine ve gelişmesine katkıda bulunmaktadır. Aynı zamanda, bu değerlerin sınırları ve uygulanabilirliği konusunda da tartışmalar sürmektedir. Aydınlanma düşüncesinin geçmişten günümüze olan önemini anlamak, modern dünyanın nasıl şekillendiğini ve gelecekteki yönünü anlamak için önemlidir.

Aydınlanma düşüncesini anlamak için öncelikle Aydınlanma’nın etkisini gösterdiği 17. ve 18. yüzyıllardan önce Avrupa’nın durumunu anlamak gerekmektedir. Bu dönemin en başta gelen unsuru olan “feodalite”, toprak köleliğine ve bir sınıfın çıkarına dayanan bir düzendir. Feodal düzen denince akla ilk olarak dünyadan kopukluk ve kiliseye bağlılık gelmektedir. İşte Aydınlanma düşüncesi böyle bir düzenin üzerinde, bu düzene karşı olarak doğmuştur. Feodal düzenin sınıfsallığına karşı evrenselliği benimsemiştir. Burjuva sınıfı, ekonomik ve sosyal alanda üstünlüğü ele geçirmiştir ve bu durum, karşıt yeni bir dünya görüşünün doğmasına sebebiyet vermiştir. Bu dünya görüşüne ise “Aydınlanma felsefesi” denmiştir. Bu felsefenin temel ilkeleri burjuvaziyi değil tüm insanlığı kapsayan ve tüm insanların mutluluğunu amaçlayan ilkelere dayanmaktadır (Atabay, 2015, s. 14).

Görüldüğü üzere daha önceden etkili olan feodal düzenin toplumda yalnızca bir sınıfın çıkarlarına uyması, alt tabakadaki halkın aleyhine olmasına rağmen daha sonradan oluşan Aydınlanma düşüncesi evrensel bir bakış açısını ve tüm insanlığın mutluluğunu hedeflemektedir. Aydınlanma felsefesinin temel amacı, insanları baskı altına sokan tüm boyunduruklara karşı çıkmaktır. Bu felsefe; akla, doğaya, somut olan şeylere, insanın

mutluluğuna aykırı tüm unsurlara, boş inançlara karşı çıkmaktadır (Atabay, 2015, s. 15). Tüm bunlar, Aydınlanma'nın ilerlemeci bir düşünce olduğunun kanıtıdır.

Immanuel Kant, *Aydınlanma Nedir?* (Kant, 1984) adlı yazısında Aydınlanma'nın tanımını yapmıştır. Bu yazısında Aydınlanma'yı insanın özgür olma durumu ile ilişkilendirmiştir. Ona göre bir insanın aydınlanma yaşamadan önceki durumu yetişkin olmama haline benzemektedir. Yetişkin olmayan kişiler kendileri karar alamazlar ve sürekli birilerine danışmak zorundadırlar. İşte kendi kararlarını veremeyen insanlar da aydınlanamamış kişilerdir. Bu kişiler başkasının yönlendirmesi olmadan hayatlarına devam edemezler ve bir adım atmak için başkalarına ihtiyaç duymaktadırlar. Bu sebeple insan hayatta kendisi için düşünmeli ve kendi kararlarını vermelidir.

Kant'ın bu yazısına (Kant, 1984) göre geçmişten bugüne kadar insanlara dayatılan dogmatik düşünceler sebebiyle insanlar aklını kullanmayı denememişlerdir. Dogmalara karşı sert eleştiriler yapan Kant, bunu bir “ayak bağı” olarak tanımlar. Dogmalara inanan insanın en büyük suçu bunu kendi isteğiyle yapmasıdır. Ancak aynı zamanda kişinin kendi düşünceleriyle hareket etmesine etrafı tarafından izin verilmemektedir. İşte tüm bu sebepler, yani kişinin kendi isteğiyle aklını kullanmaması ve toplum tarafından da buna engel olunması, bir insanın olgunlaşması yani aydınlanmasının önündeki en büyük engeldir.

Aydınlanma'nın dayandığı temel akımlar Hümanizm, Rönesans ve Reform hareketleridir (Atabay, 2015, s. 16). Kilisenin gücünü kaybetmesine ve Tanrısal devlet anlayışının yok olmasında büyük rol oynayan bu akımlar, Avrupa'da dönüm noktası olmuştur. Hümanizm, tüm insanların değerli olduğuna inanan ve insan aklını temel alan bir akımdır. “Yeniden Doğuş” anlamına gelen Rönesans, Orta Çağ Avrupası'ndan sonra gelen ve birçok alanda yapılan yenilikleri içerir. Reform ise dini anlamda yapılan değişikliklerin bütünüdür. Tüm bu akımlar Aydınlanma'nın yolunu açmıştır.

Rönesans Dönemi'nde din temelli devlet anlayışı yerini ulus temelli devlet anlayışına bırakmıştır. Bununla beraber insanlar, bir topluluğun üyesi değil, ulus devletin içinde bir birey olarak görülmeye başlanmıştır. Bu sayede insanlar bir birey, kişi olma hakkına sahip olmuşlardır. İnsanlar, din adamlarının karşısında kendi haklarını kullanma cesareti göstermeye başlamışlardır (Çüçen, 2006, s. 26). Hümanizm, Rönesans ve Reform akımlarından sonra 17. yüzyılda “birey”, “devlet” ve “hukuk” anlayışında köklü

değişiklikler içeren yeni bir düşünce başlamıştır. Buna “Aydınlanma” adı verilir. Aydınlanma, batıl inanç, cahillik gibi unsura karşı çıkan bir felsefedir (Atabay, 2015, s. 16).

Çiğdem (2006, s. 14), Aydınlanma düşüncesinin amacının, insanları köleleştiren hurafelerden kurtararak “özgürleştirici” olarak görülen aklın düzenine sokmak olduğunu ifade eder. Aklın düzeni, iyi kabul edilen tüm öğeleri kapsamaktadır. Bu sebeple Aydınlanma, “akıl çağı” olarak da adlandırılmaktadır. Araştırmacılar zaman zaman Aydınlanma ve akıl kavramlarının ilişkisi üzerinde durmuşlardır. Destain (2010, s. 29)’e göre Aydınlanma yüzyılı kesinlikle bir akıl çağıdır. Bu akıl, dinsel zorlamalardan kendini kurtarma eğilimindedir. Bu aklın asıl amacı gerçekliği yansıtmak değil, mutluluktur. O zamana kadar belli bir burjuvaziye ait olan ve ona hizmet eden bu mutluluk, akıl ile birlikte evrensel bir hal almıştır.

Atabay (2015, s. 17)’a göre Aydınlanma, temel olarak üç kavramın üzerinde durmaktadır. Bunların ilki “akıl”dır. Akıl, yaşamın ilkelerini bulmaya yardım eden başlıca araçtır. İnsan doğumundan ölümüne kadar akılla hareket etmek, aklını kullanmak zorundadır. Bir diğer unsur ise “birey”dir. Birey, toplumu oluşturan esas unsurdur. Aydınlanma bir bakıma, toplumcu anlayıştan bireyci anlayışa geçiştir. Bu bakımdan bireye verilen önem, Aydınlanma’nın önemli temellerinden biridir. Son unsur ise “bilgi”dir. Bilgi, hayattaki en önemli öğelerden biridir. Bu nedenle bilginin toplumda yaygınlaştırılmaya çalışılması gerektiğine dikkat çekilir.

Todorov (2019, s. 10)’a göre ise Aydınlanma’nın en önemli unsurlarından birisi “özgürlük”tür. Aydınlanma düşüncesinin birinci temel özelliği, kişinin dışsal otorite tarafından kendisine dayatılanlara karşı kendi tercihlerine öncelik vermesidir. Bu durum, insanların kendisine dayatılan her türlü denetim mekanizmalarından kaçınmasına yol açmıştır. Kişinin özgürlük ve özerkliğe sahip olabilmesi için öncelikle sorgulama, eleştirme, kuşkulama gibi özelliklere sahip olması gerekmektedir. Kısacası Aydınlanma, otoriter dünyadan arınmış “yeni bir dünya” meydana getirmiştir.

Aydınlanma düşüncesi aynı zamanda kiliseye karşı olumsuz bir bakış açısını beraberinde getirmiştir. Kilisenin insanlar üzerindeki gittikçe çoğalan baskısı, otoritenin yalnızca bir sınıfa ait olması, düşünce özgürlüğü olmaması gibi unsurlar Aydınlanma’nın doğuşu ile gittikçe azalmaya başlamıştır. Destain (2010, s. 100)’e göre 18. Yüzyılda

yaşanan Fransız devrimi, bunun net olarak başlangıcıdır. Bu devrimle beraber kişi, Tanrı karşısında artık özgürleşmiş ve kendi ayakları üzerinde durabilen bir birey olduğunu fark etmiştir. Bu sayede artık din adamlarının ve kilisenin önemi azalmış ve insanların farkındalıkları artmıştır. Bunun sebebi de insanların bilimi keşfetmeleri ve bununla beraber insan mutluluğunun farkına varılmasıdır.

Aydınlanma'nın ilk olarak Avrupa'da ortaya çıktığı, toplumda değişim yarattığı kabul edilmektedir. Bunun temeli olarak İngiltere ve Fransa gösterilebilir. Avrupa'da 1688 yılında İngiliz Devrimi ile başlayıp 1789 yılında Fransız Devrimi ile zirveye ulaştığı görülmektedir. İngiltere'de başlayan toplumsal değişimin Fransa'daki versiyonu ise özgürlük hareketi olmuştur. Bu dönem, Avrupa insanının yaşamına komple etki etmiş, Batı uygarlığının gelişiminin ve değişiminin sonucudur. İngiltere'den Fransa'ya, Fransa'dan Almanya'ya ulaşan bu felsefe, nihayetinde tüm dünyayı etkileyen bir hareket haline gelmiştir (Çüçen, 2006, s. 25).

Aydınlanma'nın ilk olarak İngiltere'de başlamasının birtakım sebepleri vardır. En temel sebebi ise İngiltere'nin monarşinin yetkilerini kısıtlamada, parlamenter bir sistem kurmakta ve kendi kilisesini kurup Roma'daki Papa'nın egemenliğinden kurtulmakta diğer Avrupa ülkelerinden önce davranmasıdır. Aynı zamanda 1215 yılında kabul edilen Magna Carta, bu açıdan önemli bir gelişme olmuştur (Atabay, 2015, s. 16). Tüm bu gelişmelerin ardından Aydınlanma ilk olarak İngiltere'de görülmüş, daha sonra diğer Avrupa ülkelerinde kendisini göstermiştir.

Aydınlanma felsefesi, yarattığı gelişmelerin sonucunda birtakım çelişkiler meydana getirmiştir. Bunlardan ilki bilim ve inanç arasındaki çelişkidir ve bu çelişkiden bilim üstün olarak çıkmıştır. Bir diğer çelişki ise doğal hak ile kutsal kurumlar arasında olmuştur. Aydınlanma düşünürleri, insanların özgürlüklerine el koyan bu kutsal kurumların yıkılmasının gerekliliği üzerinde durmuşlardır. Bu felsefe, feodal düzenin geri kalmışlığını göstermek ve bu düzenin sonunu getirmek açısından tarihin en önemli hareketlerinden biri olmuştur. Buhr, Schroeder ve Barck (2006, s. 56-57), Aydınlanma hareketinin faydalarından bahsetmişlerdir. Bu hareketle birlikte yalnızca bilim gelişmemiş, aynı zamanda devlet öğretileri de büyük adımlar atmıştır. Modern insanın içinde bulunduğu ruh hali ve çelişkili durumu, bu sayede gözler önüne serilmiştir. Modern insanın yaşadığı en büyük çelişkilerden biri de inanç ve bilim arasındaki çelişki olmuştur. Bu çatışmanın kazananı ise bilim olmuştur çünkü bilim aynı zamanda insana

yol gösterici bir araçtır. Aynı zamanda insanların bu kapitalist düzende yer alan din adamlarının egemenliğine bir son vermesi gerekiyordu. İşte bu sebeple ortaya çıkan Aydınlanma düşüncesi, insanların gerici yaşam anlayışını yok etmiş ve insanlığın ilerleyişine giden yolu açmıştır. Bu sayede Aydınlanma hareketi bu geleneksel ve geri kalmış bakış açısını yok etmiş ve insanlığın yaşadığı en önemli deneyimlerden birine sebep olmuştur.

Aydınlanma, modernleşmenin temelini oluşturan bir düşünce hareketidir. Modernleşme ise daha çok Aydınlanma felsefesinin mirası olarak toplumsal, eğitim, ekonomik, kültürel alanlarda geleneksellikten kopuştur. Sanayileşme, teknolojik ve bilimsel ilerlemeler, eğitim reformları, kırdan kente göç, demokratik yönetim sistemleri modernleşmenin örneklerindendir.

1.2. Avrupa Aydınlanması

Aydınlanma düşüncesi her ne kadar ilk olarak Avrupa’da ortaya çıkmış olsa da yalnızca Avrupalılara ait olan bir düşünce değildir. Todorov (2019, s. 97), Aydınlanma’nın Avrupa’da 18. yüzyılda geliştiğini ve güç kazandığını, büyük düşünce sentezi orada formüle edilip daha sonra diğer kıtalara yayıldığını söyler. Önce Kuzey Amerika’da, daha sonra Avrupa’nın kendi içinde, Latin Amerika’da, Asya’da ve Afrika’da yayılmıştır. Bu duruma bakılarak Aydınlanma düşüncesinin yalnızca Avrupa’da sınırlı kalmadığı, diğer kıtalara da yayıldığı ve evrensel bir düşünce haline geldiği söylenebilir. Aydınlanma’nın neden ilk olarak Avrupa’da ortaya çıktığı konusunda herhangi bir fikir birliğine varılmamış olsa da o dönemde yalnızca Avrupa’da bulunan halkın siyasal özerkliği bu durumu etkileyen bir unsur olarak düşünülebilir.

Çüçen (2006, s. 27-30), Avrupa Aydınlanması’nda yeni Batılı insan tipini belirleyen üç öncü filozofun olduğunu ileri sürmüştür. Bunlardan ilki İngiliz filozof John Locke’tur. Locke’un en önemli kuramlarından birisi boş levha kuramıdır. Locke’un “boş levha” kuramına göre insan zihni doğuştan boş bir levha gibidir ve bilgiler deneyimledikçe dolar. Kısacası insan kendi aklı sayesinde her türlü bilgiye sonradan erişebilir. Metafizik düşünce ve batıl inançların bilgiye ulaşmada hiçbir faydası yoktur, hatta deneyci düşünmenin önünde engel teşkil etmektedir. Locke’a göre

insan, aklını kullanarak özgürlüğe ulaşabilir ve bu sayede mutluluğa erişebilir. Locke ile başlayan bu deneyci düşünce, sonraki dönemlerde de devam etmiştir. İkinci önemli isim ise Fransız düşünür Voltaire'dir. Voltaire, Fransız Aydınlanması'na önemli katkıları bulunan; bilim, deney, akıl, ulus, birey gibi kavramları geliştirip topluma tanıtan önemli bir düşünürdür. Voltaire'e göre insan düşünme yetisine sahip olduğu için kendisi bilgiye ulaşabilecek kapasitededir. Fakat insanın bu kapasitesine ulaşabilmesi için aydınlanmasına yardım edilmesi gerekmektedir. İşte Voltaire bu amaç doğrultusunda çalışmalar yapmış ve bu çalışmaları büyük halk kitlelerine ulaştırmayı amaçlamıştır. Böylece toplumun aydınlanmasıyla birey ve ulus kavramları ön plana çıkacaktır. Avrupa Aydınlanması'nda önemli rolü olan filozoflardan sonuncusu ise Alman düşünür Immanuel Kant'tır. Kant'ın, John Locke'un düşüncelerinden farkı, insan aklının yalnızca deneysel düşünceyle bilgiye ulaşamayacağını düşünmesidir. Kant, öncelikle insan akli ile toplum yaşamını düzenleyecek bir ahlak yasası oluşturmayı amaçlamıştır. Böylece "ahlak kuramı"nı geliştirmiştir. Kant'ın bu yasasının ve diğer düşünürlerin öne sürdükleri fikirlerin ortak noktası ise insanların daha mutlu ve özgür yaşayabilecekleri bir toplum düzeni oluşturmaktır.

Avrupa'da İngiltere, sanayi devriminin etkisiyle Aydınlanma düşüncesiyle diğer Avrupa ülkelerinden daha önce tanışmıştır. "İngiltere, ekonomik alanda sanayi devriminin virajını herkesten önce almıştır ve Fransa bu sırada hala tarım ekonomisi terminolojisiyle düşünmektedir. Söz konusu İngiliz sanayi devrimi dinsel özgürlük, girişim özgürlüğü, serbest değişim, bireysel mutluluk arayışı ve XVIII. yüzyıl İngiltere'sinin siyasal özgürlüğe ve bireysel zenginliğe dayandırdığı mutluluk olasılığıyla atbaşı giden pragmatizmin damgasını taşır" (Destain, 2010, s. 84). Bu durum, İngiltere'nin Aydınlanma'yı diğer Avrupa ülkelerinden daha önce yaşamasına sebep olmuştur.

Aydınlanma düşüncesi, İngiltere'den sonra Fransa'da da görülmüştür. Aydınlanma düşüncesinin Fransa'da gelişmesindeki ilk adımı Pierre Boyle'un *Dictionnaire Historique et Critique* (Tarihsel ve Eleştirel Sözlük) adlı eseri atmıştır. Bu eser, metafiziği yıkarak insan aklının benimsenmesini sağlamıştır (Buhr, Schroeder ve Barck, 2006, s. 19). Bu ortaya çıkışın ardından düşünce yayılmaya başlamıştır.

Fransız Aydınlanması'nda birtakım düşünürler ön plana çıkmıştır. Cevizci (2008, s. 123-124), bu isimlerin arasında Montesqueiu, Diderot, D'Alembert, Helvétius,

Condillac, Voltaire gibi kişileri saymaktadır. Bu kişiler, Avrupa'nın karanlık çağdan artık çıkması gerektiğini ve aydınlığa ulaşması gerektiğini öne sürmüşlerdir. Bu kişiler batıl inançlardan ve soyut düşüncelerden nefret etmeleriyle ve karşı çıkmalarıyla tanınmaktadırlar. Kendilerini *philosophe* olarak tanımlamaktaydılar. Onlara göre onlar klasik birer filozoftan farklıydılar çünkü amaçları insanlığın daha iyi yerlere gitmesini sağlamaktı. Bunları meydana getirmek için de reformlar ve propagandalar yapmayı amaçlamışlardı. Avrupa'nın karanlık yönünü çok iyi bildikleri için Aydınlanma'nın, bunun sonunu getirecek şey olduğunu düşünmüşlerdi. Bu sebeple kendilerini adeta bir görev adamları olarak görmüşler ve bu disiplinle hareket etmişlerdir.

Aydınlanma düşünürleri, geçmişten gelen tüm inanışları reddettikleri gibi parlak bir gelecek yaratmak için yeni reformların peşinde olmuşlardır. Bunu da etraftaki her şeyin insan için olduğu ve insanın yararının en önemli şey olduğu düşüncesine dayanarak gerçekleştirmeye çalışmışlardır (Cevizci, 2008, s. 126). Bu bakış açısında kadercilik anlayışı yerine pragmatist düşünce daha fazla ön plana çıkmaktadır.

Fransız Aydınlanması'nın en önemli temsilcisi Voltaire'dir. Destain (2010, s. 41-49), *Aydınlanma* adlı eserinde Voltaire'den Aydınlanma düşüncesinin temsilcisi olarak bahsetmiştir. Voltaire, 18. yüzyılın vazgeçilmez bir figürüdür. O, devrin önde gelen diğer bir ismi Rousseau ile 17. yüzyıl Fransa'sının gerçek bir mirasçısıdır. Rousseau ile Voltaire her ne kadar bazı konularda uyuşmasalar da özgür düşüncenin ilerlemesi ve yayılması adına verdikleri mücadeleler, yüzyılın önde gelen isimleri olmalarını sağlamıştır. Voltaire, bu dönemde Avrupa ile ilişki kurmuş, çok sayıda insan tanımış ve eserleri insanlar üzerinde etkili olmuştur. Voltaire'in Aydınlanma düşüncesinin öncülerinden biri olmasının sebebi onun felsefe, edebiyat, bilim tarih gibi birçok alanı araştırıp incelemesi ve bunun sonucunda aklın gücüne inanması, insanı özgürlüğe kavuşturacak şeyin akıl olduğunu düşünmesidir. Tüm bunlar, onun Aydınlanma düşüncesinin temsilcisi olarak düşünülmesine yol açmıştır.

Cevizci (2008, s. 126-127), Fransız Aydınlanması'nı temelde üç döneme ayırmaktadır. Bunlardan ilki Fontenelle gibi isimlerden meydana gelen *Erken Aydınlanma*, ikincisi bir tarafta Voltaire ve Alembert, diğer tarafta Diderot ve Holbach ile birleşen ve içinde Montesqueiu, D'Alembert, Helvétius, Condillac, Maupertius, La Mettrie, Rousseau gibi isimler bulunan *philosophelardan* oluşan *Olgun* veya *Yüksek*

Aydınlanma ve sonuncusu ise Condorcet tarafından temsil edilen *Geç Aydınlanma* dönemidir.

Aydınlanma'nın etkisini yaşayan bir diğer Avrupa ülkesi ise Almanya'dır. Alman Aydınlanması'nda G. W. Leibniz ve Immanuel Kant öne çıkar. Bu iki isim, metafiziği reddederek bilim ve akıl konuları üzerinde durmuş, Alman Aydınlanması'na, yani *Aufklärung*'a öncülük etmiştir. Leibniz, felsefe, tarih, siyaset, hukuk gibi birçok konulara değinmiştir. Onun değindiği bu konular, Alman Aydınlanması'nın yoğun ve çelişkili bir hareket olduğunu göstermiştir (Destain, 2010, s. 85). Immanuel Kant'ı önemli kılan yönü ise Orta Çağ felsefesini tamamen silip yerine modern felsefeyi tamamıyla benimsemiş olmasıdır. (Cevizci, 2008, s. 307).

Alman Aydınlanması, İngiltere ve Fransa'dan daha sonra ortaya çıkmıştır. Bunun nedeni ise Alman burjuvazisinin benliğine geç kavuşması ve bunun sonucu olarak Almanya'nın evrimini İngiltere ve Fransa'ya göre daha geç tamamlamasıdır. Aynı zamanda İngiltere'de ve Fransa'da ulus devleti çerçevesinde gelişen sınıfsal kimliğe kavuşma hareketi, Almanya'da sınıfsal çerçevede gelişmiştir. Buna rağmen Alman Aydınlanması, Fransa ve İngiltere Aydınlanması'nın bilgilerinden yararlanıp bunları geliştirme yoluna gitmiştir (Buhr, Schroeder ve Barck, 2006, s. 39). Bu durum, Aydınlanma'nın her toplumda aynı olmadığını, toplumdan topluma farklılıklar görüldüğünü göstermektedir. Aynı zamanda Aydınlanma düşüncesi tek bir çizgide devam etmemiş, üzerine deneyim ve bilgi koyulup geliştirilerek devam etmiştir.

18. yüzyılda meydana gelen Rus Aydınlanması da dikkate değer bir gelişmedir. Bu dönemde bazı Rus düşünürler, Aydınlanma düşüncesinden etkilenerek yeni bir hareket başlatmış ve bu hareket daha sonra devam ettirilmiştir. Rus Aydınlanması'nın diğer Avrupa ülkelerinin Aydınlanma anlayışından farklılıklar bulunmaktadır. Diğer Avrupa düşünürleri mutlakiyetçi anlayıştan kurtulma düşüncesi ile bu anlayışa karşı mücadele ederken, Rusya'da toplumsal sorunun merkezini oluşturan toprak köleliğine karşı bir mücadele söz konusu olmuştur.

18. yüzyılda Lomonosov, Nowikov, Radiçev ve Karamsin gibi öncü düşünürlerin başlattığı Rus Aydınlanma Hareketi, Rus devrimci demokratların Belinski, Herzen, Dobroljubov ve Çerniçevski'yle gelişmesinin en yüksek noktasına ulaşmıştır (Buhr, Schroeder ve Barck, 2006, s. 53).

Rusya’da halkçılık ideolojisinin yanı sıra, burjuvazinin sınıfsal özgürlüğüne kavuşması için mücadele veren liberallerin oluşturduğu bir akım daha vardı. Bu iki akımı birlikte Aydınlanma Hareketi olarak tanımlamak mümkündür. Avrupa’nın öteki ülkelerinde aydınlanmacılar burjuvazinin sözcüleri ve önderleriydiler; oysa Rus Aydınlanmacılarının mücadele alanını belirleyen etmenler, buraya kadar anlatılanlardan da belli olacağı gibi, burjuvazinin feodal mutlakiyetçilikten kurtulma mücadelesine öncülük eden Avrupa Aydınlanmacılarınınkinden çok farklıydı. Rus Aydınlanmacılarının başlıca toplumsal sorununu, toprak köleliğine ve bu köleliğin kalıntılarına karşı mücadele oluşturuyordu. Örneğin 60’lı yılların liberallerinden Çernişevski, yarı-feodal bir köylü topluluğundan, insancıl-toplumcu bir düzene geçmenin hayallerini kuruyor, ama aynı zamanda bir devrimci-demokrat olarak çağın tüm siyasal olaylarını devrimci bir ruhla etkilemeye çalışıyordu. Liberaller, burjuvazinin sözcüleriydiler ve öyle de kaldılar (Buhr, Schroeder ve Barck, 2006, s. 55).

1.3. Aydınlanma’nın Temel İlkeleri

Atabay’a göre Aydınlanma felsefesinin dayandığı beş temel ilke bulunmaktadır (2015, s. 18-19):

- 1) *Bilim ve Doğa:* Aydınlanma düşünürleri, önemli keşiflerin ardından matematik, fizyoloji, anatomi, kimya gibi alanlarda incelemeler ve uygulamalar yapmışlardır. Bu dönemde birçok bilim dalında uygulama yapılmış, tüm bilim dallarının incelenmesi gerektiği görüşü yaygınlaşmış ve çoğunlukla doğa bilimleri ile biyoloji ön plana çıkmıştır.
- 2) *Mutluluk:* 18. yüzyıla gelindiğinde mutluluk kavramı önemli bir yer tutmaya başlamıştır. Bireyci anlayışın ve Hümanizm’in de etkisiyle bu dönemde tüm insanların mutlu olmaları gerektiği, mutlu olmaya haklarının olduğu anlayışı ön plana çıkmıştır.
- 3) *Erdem:* Bu dönemde “erdemli insan” kavramı yeni bir anlam kazanmıştır. Dini anlamından ziyade daha çok, yurttaşlarına en fazla yararı dokunan kişinin erdemli insan olarak kabul edildiği anlayış ön plana çıkmıştır.
- 4) *Akıl:* Akıl kavramı Aydınlanma düşüncesinin vazgeçilmez bir unsurudur. Hemen hemen dönemin her düşünürünün ele aldığı bu kavram, Aydınlanma felsefesinin temelinde insanlığın gelişmesi, ilerlemesi, mutluluğa kavuşması için aydınlatıcı bir yol olarak görülmüştür.

5) *Faydacılık*: Yine temelinde bireyci anlayış yatan bu ilke, bireyin faydasına ve çıkarına uygun olan unsurların önemini vurgulamaktadır. Bu anlayışa göre bireyin rahatlığına katkıda bulunan şeyler, onun yararına uygundur.

Çüçen (2006, s. 31-32), bu ilkelerin yanı sıra altı ilkedden daha bahsetmiştir:

6) *Metafiziğin Reddi*: Bilimciliğin doğal bir sonucu olan bu ilkeye göre evren, nesnel ve olgusal sebeplerle açıklanabilmektedir. Evreni metafizik düşüncelerle açıklamaya çalışmak terk edilmelidir.

7) *İlerlemecilik*: Aydınlanma düşünürleri her alanda ilerlemeyi benimsemişlerdir. Bilim ve teknolojinin yanı sıra tarihte de ilerlenmesi gerektiğini savunmuşlardır. İlerleme, her alanda olumsuzluktan olumluluğa doğru ilerlemeyi kapsamaktadır.

8) *İnsancılık*: Hümanizm ile bağlantılı olan bu ilkeye göre, ilerleme insan için olmalıdır. Eskisi gibi bir sınıfa hizmet eden anlayış kenara bırakılmalı, bireyi mutlu edecek olanaklar yaratılmalıdır. İnsancılık ilkesinin temelinde bireyi mutlu etme ve insanca yaşamasını sağlama çabası bulunmaktadır.

9) *Bireycilik*: İnsancılık ile bağlantılı olan bu ilkeye göre Aydınlanma, düşünen, sorgulayan, bilen bireylerin oluşmasıyla gerçekleşmektedir.

10) *İnsan Hakları ve Özgürlük*: Aydınlanma yalnızca insan haklarının güvence altına alındığı, insanların özgürce yaşadığı toplumlarda gerçekleşebilmektedir. Bu sebeple Aydınlanma düşünürleri, bu ilkenin önemi üzerinde sıkça durmuşlar ve bireyin yaşam, özgürlük ve mülkiyet haklarını ortaya koyacak ahlak ve politik sistemleri öne sürmüşlerdir.

11) *Evrenselcilik*: Aydınlanma felsefesinin diğer tüm ilkelerinin temelinde evrenselcilik ilkesi yatmaktadır. Bu ilke, mutlak ve evrensel olanın insan aklı ile bulunabileceğini ve diğer insanlara eğitim yoluyla öğretilebileceğini savunmaktadır.

1.4. Türk Edebiyatında Aydınlanma

Aydınlanma'nın Avrupa'da ortaya çıktıktan sonra Türk romanına etki etme sürecini anlamak için önce Tanzimat'tan itibaren Türk edebiyatının gelişimini anlamak gerekmektedir. Tanzimat Dönemi, Türk edebiyatının 19. yüzyılın ikinci yarısında Batı etkisine girdiği dönemi temsil etmektedir. Tanzimat Dönemi sanatçıları bu kısa süre

içinde asırlardır süregelen Divan edebiyatı etkisinden kurtularak yeni bir edebiyat anlayışına girmişler ve Türk edebiyatını Avrupai bir tarzda yeniden şekillendirmeye başlamışlardır. 1839 yılında Osmanlı Devleti, Avrupa ile olan ilişkilerini güçlendirmek için çeşitli adımlar atmıştır. Bu sayede Osmanlı Devleti de artık Avrupa’da önemli bir yer tutan “insan haklarının korunması” konusunu kabul ettiği ve bu şekilde yol aldığı bir döneme girmiştir. Bu dönemin başlangıcı olarak sayılabilecek olan Tanzimat Fermanı, Osmanlı Devleti’nin, insan haklarının korunması şartını kabul ettiğini gösteren, 3 Kasım 1839 yılında Gülhane Parkı’nda okunduğu için diğer adı “Gülhâne-i Hatt-ı Hümayunu” olan ve toplum için adeta bir dönüm noktası olmuş olan bir fermanıdır. Hâriciye Nâzırı Reşid Paşa tarafından okunan bu ferman, tarihte önemli bir yer tutmuştur (Akyüz, 1979, s. 1).

Tanzimat Fermanı’nın esası, Osmanlı Devleti’nin çöküşünü engelleyerek Batı’da yapılan uygulamaların Türkiye’de uygulanmasıydı. Bu amaçla kurumlarda, toplumsal alanlarda, bürokraside birçok yenilikler yapılmıştır (Moran, 2001, s. 14). Tanzimat Fermanı’nda başlıca idarî, ekonomik, adliye alanında, askerî ve eğitim alanında reformlar öngörülmüştür. Özellikle Encümen-i Dâniş kurulunun kurulması önemlidir (Çetin, 2016, s. 7-8). Bu gelişme, eğitim alanındaki yeniliklere önem verildiğinin göstergesidir.

Tanzimat Fermanı ile Osmanlı Devleti, Batılı bir yola girmeye başlamıştır. Topluma resmen yeni bir düzenleme getiren fermanın başlıca maddeleri şunlardan oluşmaktadır (Çetin, 2016, s. 5):

1. Müslüman ve gayrimüslim ayrımı yapmadan tüm vatandaşlar kanun önünde eşittir.
2. Tüm vatandaşların can ve mal güvenliği sağlanacaktır.
3. Vergiler, herkesten adil şekilde alınacaktır.
4. Hiçbir vatandaş mahkemede yargılanmadan suçlu sayılamaz.
5. Askerlik süresi herkes için eşittir.
6. Devlet işlerinde rüşvet kesinlikle yasaktır.

Tanzimat Fermanı’nın başlıca maddeleri, Osmanlı Devleti’nin toplumsal düzenlemelerde Batılı normlarına uyum sağlama amacını yansıtmaktadır. Bu hükümlerle birlikte Osmanlı Devleti ve toplum açısından yeni bir devir başlamıştır.

Fermanın temel maddeleri, çeşitli toplumsal kesimleri eşit kılma, hukuki güvenceler sağlama ve devlet yönetiminde şeffaflığı amaçlamıştır.

Tanzimat Fermanı ile Batılılaşmaya giden yolda yenilikler yalnızca askeri, hukuki, siyasi alanlarda sınırlı kalmamıştır. Edebiyat, müzik, resim gibi birçok sanat dallarında izleri görülmeye başlanmıştır. Çetin (2016, s. 12), Tanzimat Dönemi üzerine kaleme aldığı eserinde 18. yüzyıl Fransız edebiyatı ile Tanzimat edebiyatı birbirine benzetmektedir. Her iki edebiyatta da rasyonalizm ile bilimin yaygınlaşmasıyla birlikte metafizik ögeler reddedilmektedir. Fransa’da Aydınlanma düşünürlerinin çalışmaları sonucunda meydana gelen Fransız İhtilali’nden Türk düşünürler de etkilenmişlerdir. Bu sebeple Tanzimat Dönemi edebiyatında Fransız Rasyonalizmi ve Aydınlanma felsefesi temel alınmıştır. Dolayısıyla Tanzimat’tan itibaren eğitim kurumları da Fransız Aydınlanma düşüncesine göre işlemeye başlamıştır. Aynı zamanda Fransız düşünürlerin Türk aydınlarının üzerindeki etkisi de büyüktür. O dönemde Sahak Ebru, *Voltaire’den Onikinci Şarl Tarihi*’ni, Edhem Pertev Paşa *Münacat*’ı, Ali Bey *Hikâye-i Hikemiyye-i Mikromega*’yı, Ahmet Mithat Efendi *Hâkim Voltaire’in İncil Hakkındaki Mütalaası*’nı, Şemseddin Sami *Voltaire ile Rousseau*’yu, Necip Kadir ise *Kadın*’ı tercüme etmişlerdir.

Tanzimat Fermanı, Sultan’ın Tanrı hâkimiyetinin dünyadaki temsilcisi olarak kabul ettiği bireyden tam bir itaat ve teslimiyet talep ederek, eski teokratik devlet anlayışından sapmanın bir ifadesi olmuş, bireyin devlete karşı hak ve hürriyetine vurgu yaparak, devletin ise bu hakları korumakla yükümlü olduğu Aydınlanmacı bir devlet anlayışını benimsemiştir (Birand, 1955, s. 18-19). Bu bağlamda Türk edebiyatının Aydınlanma felsefesinden etkilenmesinin yolunu açan unsurlardan biri olan Tanzimat Fermanı’nın içeriğini ve amacını anlamak önemlidir.

Tanzimat Fermanı ilan edildiği sırada, XIX. yüzyılın ilk yarısında, Avrupa’da hâkim olan Romantizm etkisi, sanat, edebiyat ve felsefede kendini göstermiştir. Romantik yaşam anlayışı, başta Aydınlanma düşüncesine bir tepki olarak doğmuş olsa da sonraki evrimlerle birlikte siyasi düşünce ve görüşlerde Aydınlanma’ya bağlanmıştır. XVIII. yüzyıl Fransız düşünürleri ve yazarlarının devrimci etkisi, Tanzimat yazarları arasında da görülmüştür. Victor Hugo’nun öncülüğünü ettiği Romantizm akımı, Türk edebiyatında da yazarlar tarafından kabul görmüş ve benimsenmiştir. Özellikle Namık

Kemal, Victor Hugo'nun Romantizminin edebiyata getirdiği yenilikler altında, yeni bir edebiyat anlayışını benimseyerek çeşitli türlerde eserler vermiştir (Birand, 1955, s. 6-7). Böylece Türk edebiyatında Batı edebiyatı etkileri görülmeye başlanmıştır.

Aydınlanma düşüncesinin önemli düşünürlerinden biri olan Voltaire, özellikle din ve vicdan özgürlüğü kavramları üzerinde durmuştur. Onun bu çabalarının sonucunda insanların en temel haklarından biri ortaya çıkmış, bir devletin var olması için öncelikle düşünce özgürlüğü olması gerektiği fikri yaygınlaşmıştır. Tanzimat Dönemi yazarları tarafından da benimsenen özgürlük, eşitlik, hürriyet kavramları Voltaire'in bu düşüncesine dayanmaktadır. Birand (1955, s. 20-21), başta Voltaire olmak üzere diğer aydınlanmacı düşünürlerin cehalete büyük bir savaş açtığını belirtir. Bu savaş, yıllardan beri süregelen gelenekler sebebiyle kolay olmamıştır ancak bu savaşın sonucunda vicdan ve düşünce özgürlüğü gibi kavramlar ortaya çıkmıştır. Aynı zamanda din ve inancın kişiden kişiye değişebilen bir şey olduğu ve insanların seçimlerine karışılmaması gerektiği düşüncesi yerleşmiştir. İşte bu düşünce Tanzimat Fermanı'nda da geçmektedir ve Tanzimat Dönemi düşünürleri tarafından da benimsenmiştir. Bu dönem yazarları, insanlar arasında eşitliği ve özgürlüğü esas almışlardır. Bu durum, Tanzimat Fermanı'ndan da anlaşılabilceği gibi bu dönemde imparatorluğun Müslüman olmayan kesimine karşı pozitif ayrımcılık olarak yansımıştır.

19. yüzyılın başlarında yaşanan bu gelişmeler Batılılaşmanın önünü açmıştır. Tanzimat Fermanı ve imparatorluğun Batı ile ilişkilerini geliştirmesi Avrupa'yı ve Batı dillerini bilen kesime avantaj sağlamıştır. Örneğin Tanzimat Fermanı'nı hazırlayan Reşit Paşa hariciye nazırıydı, daha önce Paris'te ve Londra'da elçilik yapmıştı. Ali Paşa, Fuat Paşa, Ahmet Vefik Paşa da elçiliklerde bulunmuş, Batı dillerini bilen ve Batı'yı tanıyan kişilerdi (Moran, 2001, s. 15). Bu durum, artık Türk sanatçıların da Batı ile yakınlaşmaya başladıklarını ve Batıyı yakından görmüş kişiler olduklarını göstermektedir.

Tanzimat Dönemi'nde Batılılaşma hareketlerinde payı bulunan önemli grup "Yeni Osmanlılar"dır. Yeni Osmanlılar; Batı'yı yüzeysel olarak taklit eden, dine ve Türk kültürüne önem vermeyen kesime tepki olarak doğmuşlardır. Yeni Osmanlılar'a göre Batı uygarlığının temelini oluşturan unsurlar anayasa ve özgürlük gibi unsurlardır. Türk toplumunun bu unsurlar yerine Batı'nın kültürünü alıp taklit etmesi yanlıştır. Bu grupta

yer alan ve Türk edebiyatında önemli bir yere sahip olan Namık Kemal'e göre, Batı'nın gelişmişliğini sağlayan unsurlar özgürlük, eşitlik ve bilimdir. Bu sebeple Türk toplumundaki çöküşün çözümünün özgürlük ve eşitliği sağlayacak olan "anayasa" ve bilimi sağlayacak olan "maarif" yani eğitim sistemi olduğunu öne sürmüştür. Yeni Osmanlılar topluluğu, ileri sürdükleri bu fikirleri halka duyurmak için edebiyat ve gazete olmak üzere iki yola başvurmuşlardır (Moran, 2001, s. 15-16-17). Böylece halkı bilgilendirmeyi amaçlamışlardır.

"Yeni Osmanlılar Fransız İhtilali'nin sloganları olan hürriyet, milliyet, demokrasi, kardeşlik, adalet gibi kavramları bayraklaştırıyorlardı. Bunları Osmanlıcılık fikrini benimsiyorlardı" (Çetin, 2016, s. 9). Bu sebeple, zamanla düşüncelerini yayma ihtiyacı duymuşlardır. Bu hareketin ortaya çıkma ve düşüncelerini yayma sebeplerinden biri basının gelişmesidir. Basının gelişmesi insanların ülke sorunlarının farkına varmaları ve daha yakından bilgi sahibi olmalarının yolunu açmış, aydın kesimde farkındalık sağlamıştır. Bunun sonucu olarak doğan Yeni Osmanlılar grubu, mutlakiyet yönetimine karşı çıkarak akla dayalı bir yöntemle siyasal eleştiri yazıları yayımlamışlardır (Dino, 2008, s. 16-17). Bu sebeple Yeni Osmanlılar grubunun, yeni Türk devletinin temellerini atmada payı olduğu söylenebilir. Aynı zamanda grupta yer alan Namık Kemal, Ziya Paşa, Ali Suavi gibi isimlerin de yeni Türk edebiyatının gelişmesinde katkıları bulunmuştur.

Tanzimat Dönemi'nde başlayan Batılılaşma hareketlerinin halka da yansıtılması gerekiyordu. Bu da gazeteler aracılığıyla olmuştur. İlk resmî gazete olan Takvim-i Vakâyi, bu görevi üstlenmek bakımından yetersiz kaldığı için 1840 yılında Cerîde-i Havâdis adlı yarı resmi bir gazete çıkarılmıştır. Bu iki gazetede de günlük haberler dışında pek bir şey görülemiyordu. Bunun yerine İstanbul'da çıkarılan başta Fransızca olmak üzere yabancı dillerde gazetelerden haber alınıyordu. Bu sebeple Türk sanatçılar, yabancı dilde çıkarılmakta olan gazetelerin çevirisini yapmışlardır ve Avrupa'ya dair haberler bu çeviriler aracılığıyla gelmeye başlamıştır. Bu gazeteler aynı zamanda, Divan edebiyatı dışında yeni bir nesir oluşturdıkları için edebiyata da hizmet etmişlerdir. Tüm bunlarla birlikte Avrupa'daki gelişmelerden halkın da haberdar olması sağlanmıştır (Akyüz, 1979, s. 7). Böylece halkın da modernleşme yolunda bilgi sahibi olması amaçlanmıştır.

Tanzimat dönemi ile Batı etkisine girilmesiyle Aydınlanma etkisi görülmeye başlanmıştır. Birçok yeni edebi tür Türk edebiyatına girmiş ve birçok tür de değişime uğramıştır. Bu türlerden biri de tiyatrodur. Tanzimat'tan sonra Avrupalı tiyatro kumpanyaları, yaptıkları birkaç gezinin ardından, eksikliğini gördükleri için İstanbul'da yeni tiyatro binaları yapmaya karar vermişlerdir. Bu sayede 1840 yılında yani daha Tanzimat Dönemi'nin başlarında, İstanbul'da tiyatro binası bulunuyordu. Bu binalarda yapılan tiyatro gösterileri yabancı dillerde oynanmasına rağmen halk tarafından büyük bir ilgi görmüştür. Bu durum, Avrupa tarzı tiyatro türünün gelişmesini sağlamıştır (Akyüz, 1979, s. 8). Bu sayede modern tiyatronun Türk edebiyatında önemli bir yeri oluşmaya başlamıştır.

Tiyatronun yanı sıra musiki de Aydınlanma ile değişime uğrayan bir sanat dalı olmuştur. Batı müziği, Osmanlı İmparatorluğu'na ilk olarak askerî ihtiyaçlar sebebiyle girmiştir. II. Mahmud döneminde, İtalyan müzisyen Donizetti tarafından 1828 yılında ilk askerî bando kurulmuştur. Abdülmecid tahta çıktıktan sonra ise Donizetti, sadece bando ile sınırlı kalmayarak bir de saray orkestrası oluşturmuştur. Bu orkestra ile padişahın isteğiyle de çeşitli danslar yapılmış ve bale gösterileri meydana gelmiştir. (Akyüz, 1979, s. 9). Avrupa'dan gelen müzisyenlerin kurdukları orkestra ve müzikaller, bale gibi Avrupa danslarının gösterilmesi gibi gelişmeler yalnızca edebiyatta değil, diğer sanat dallarında da Aydınlanma yaşandığının göstergesi olmuştur.

Aydınlanma düşüncesinin yoğun olarak görüldüğü sanat dallarından biri de edebiyat olmuştur. İbrahim Şinasi, Namık Kemal, Ahmet Mithat, Şemsettin Sami, Sami Paşazade Sezai'nin eserlerine bakıldığında yalnızca roman türünde değil aynı zamanda şiir, tiyatro gibi türlerde de Aydınlanma düşüncesinin, yeni anlayışların ve kavramların halka mâl edilmeye çalışıldığı görülmektedir. Yazarlar bu kapsamda evlenme, cariyelik, kadın gibi konuları eserlerinde işlemişlerdir (Moran, 2001, s. 19). Bu isimler arasında Türk Aydınlanması'nın önde gelen isimlerinden biri, belki de ilk akla gelen isim olan İbrahim Şinasi'dir. Şinasi'nin roman türünde bir eseri olmamakla birlikte, şiire getirdiği yenilikler bakımından önemli bir isimdir. Yeni şiirin ilk temaları olan “hak, adalet, hukuk, kanun, medeniyet” gibi unsurları şiirlerinde işlemiştir (Akyüz, 1979, s. 17). Şinasi'nin düşünce yapısındaki değişiklik, Fransa'dan dönüşü ile başlamıştır. Bu durum onun Fransa'ya gitmeden önce yazdığı ve döndükten sonra yazdığı şiirlerinden anlaşılmaktadır. Örneğin Fransa'ya gitmeden önce Reşid Paşa'ya yazdığı kaside (1849),

Fransa'dan döndükten sonra yazdığı kaside ile üslup, kelime, tema bakımından farklıdır. Fransız edebiyatında bulunan aklın önemi konusu, onun şiirlerine de yansımış ve şiirlerinde aklı her şeyden üstün görmüştür. Bu sebeple Şinasi'nin, Tanzimat döneminden itibaren akılcılığın ilk temsilcisi olduğu söylenebilir (Akyüz, 1979, s. 19).

Şinasi, kasidelerinde insanın aklını kullanması gerektiğini ve gerçeğin akıl yoluyla bulunabileceğini belirtmiştir:

Dilin iradesini başta akl eder tedbir

Ki tercüman-ı lisandır onu eden takrir (Şinasi, 2019, s. 36).

Bu satırlarda Şinasi, insanların duygularını akılla kontrol edebileceklerini ve bunu da sözleriyle ifade edebileceklerini söylemiş, bununla da artık modern insanın ilkel insandan bir farkı olması ve aklını kullanması gerektiğini ifade etmiştir.

Şinasi, Batı dünyasının etkilerini yayma çabalarının yanı sıra, bu etkilerin tamamen taklit edilmemesi gerektiğini savunmaktadır. Ona göre, Avrupa kültürünün benimsenmesi gereken yönleri; insanlık için özgürlük anlayışı, Avrupa'da gelişen yeni bilimler ve bu bilimlerin pratik faydalarıdır. Şinasi, Avrupa'dan alınacak bu unsurların, Doğu ve İslam dünya görüşü ile uyumlu bir şekilde birleştirilebileceğine inanıyor, bunu da Avrupa ile Asya'yı birbirine bağlayan Osmanlı Devleti'nin yapması gerektiğini düşünüyordu (Birand, 1955, s. 26).

Şinasi'nin şiir türündeki başarısının yanı sıra, en büyük başarısı düzyazı türünde olmuştur. Yazar, Türk edebiyatında düzyazı türünün gelişmesine büyük katkıda bulunmuştur. Örneğin ilk kez noktalama işaretlerini kullanmıştır. Kendi çıkardığı gazetesinde kölelik, bilgisizlik, yozlaşma gibi konulara karşı savaş açmış, anayasal düzen, eşitlik, uygarlık, adalet, bilim gibi unsurlar üzerinde durmuş ve bunları aşılamayacağını amaçlamıştır (Dino, 2008, s. 20). Yazar, düzyazılarında topluma cehaletin ve bilgisizliğin ne kadar kötü bir şey olduğunu anlatmaya çalışıyor ve aynı zamanda Tanzimat Fermanı'nın, bu kötü unsurlardan kurtulmak için kurtarıcı ve aydınlatıcı nitelikte olduğunu söylüyordu. (Birand, 1955, s. 25). Yazarın bunu yapmaktaki amacı halkı bilinçlendirmek ve aydınlatmaktır. Bu bakımdan Şinasi'nin yalnızca şiire getirdiği yeniliklerden değil aynı zamanda düzyazı türüne de getirdiği yenilikleri, düşünceleri, fikirleri ve Türk edebiyatını yenileştirme çabalarını göz ardı etmemek gerekmektedir.

Tanzimat Dönemi ile yaşanan en önemli değişikliklerden birisi, bu çalışmanın da konusu olan roman türündeki değişimlerdir. Moran, bu dönemde çağdaş uygarlığın bir gereği olarak benimsenen roman, aynı zamanda bizi bu uygarlığa kavuşturacak araçlardan biri sayıldığını söyler (2001, s. 18). Bu dönemde roman, bir yandan Batı etkisinin istenmeyen taraflarını gösteren bir araç olarak diğer yandan ise Batıcı bakış açısını yaymaya yönelik bir araç olarak kullanılmıştır (Evin, 2004, s. 103). Tanzimat Dönemi'nde çevirisi yapılan ilk roman Yusuf Kâmil Paşa'nın Fenelon'dan çevirdiği ve Fransız edebiyatına ait bir roman olan *Telemak* (1862) adlı romandır. Bu eser, dönemin toplumu göz önüne alındığında topluma hitap eden bir eser olmamasına rağmen büyük bir rağbet görmüştür. Bunun sebebi ise tam o dönemde Osmanlı Devleti'nin Avrupalı bir devlet yoluna gitmesi ve bu kitabın da aynı konuda yazılmış olmasıdır. Bu çeviri eserin dışında birçok çeviri çalışmaları yapılmıştır. *Sefiller*, *Robinson Crusoe*, *Monte Kristo Kontu*, *Atala*, *Paul ve Virginie* gibi birçok eser dönemin sanatçıları üzerinde büyük etkiler bırakmıştır. Bunların yanı sıra birçok türde romanlar dönem boyunca çevrilmeye devam etmiştir. Lamartine, A. Dumas, Hector Malot, Paul de Kock, Frederie Soulié, George Ohnet, Emile Richebourg, Emile Gaboriau, Jules Verne gibi önemli romancıların eserleri Türkçeye çevrilmiştir. Bu çeviri faaliyetleri sayesinde halkın Batı edebiyatı ile tanışması sağlanmış ve Aydınlanma yolunda büyük adımlar atılmıştır (Akyüz, 1979, s. 47).

Türkiye'de Aydınlanma hareketinin ve akılcılığın ilk temsilcisi Şinasi olmasına rağmen, bunu geniş ölçüde ilk başarabilen kişi Ahmet Mithat olmuştur. Ahmet Mithat, Şinasi'nin şiir türünde amaçladığı şeyi roman türüne aktarmaya çalışmıştır. Ahmet Mithat'ın Aydınlanma düşüncesini romanlar aracılığıyla okumamış halk topluluklarına aktarmaya çalışması, halkı aydınlatma çabaları döneme dair dikkat çeken girişimlerden biri olmuştur. Onun için edebiyat bir araçtır ve bu araç, en faydalı şekilde kullanılmalıdır. Halkı eğitme amacını edebiyat aracılığıyla başarmaya çalışan yazar, halkın seviyesinde ve anlayacağı dilde yazarak halka hitap etmeyi başarmıştır (Akyüz, 1979, s. 49). Bu sebeple Ahmet Mithat'ın eserleri genel olarak halk tarafından okunmak için yazılmıştır.

Türk Aydınlanması'nın önde gelen isimlerinden diğerleri Namık Kemal ve Ziya Paşa'dır. Namık Kemal ve Ziya Paşa, Yeni Osmanlılar hareketinin üyeleri olarak anayasa yapılması ve hükümdarlık gücünün bir kurul tarafından kontrol edilerek

sınırlandırılması amacını benimsemişlerdir. Âli Paşa'nın derneği dağıtması üzerine Avrupa'ya giderek çıkardıkları *Hürriyet* adlı gazetede bu konulardan bahsetmişlerdir. Namık Kemal, gazetelerinde Rousseau ve Montesquieu gibi düşünürlerin etkisinde kalarak Osmanlı Devleti'nin yeniden düzenlenmesi konusunu vurgulamıştır. Yazar, hak ve adalet temelinde bir devletin nasıl kurulması gerektiği sorusundan yola çıkarak, Osmanlı İmparatorluğu'nu sarsan sosyal sorunlara çözümler aramıştır. Birand (1955, s. 27), Namık Kemal ve Ziya Paşa'nın öncü kişiliklerine vurgu yapmıştır. Namık Kemal ve Ziya Paşa, Yeni Osmanlılar adlı derneğin üyesiydiler ve bu dernek kapanınca Avrupa'ya gittiler. Dönemin en önemli aydınlarından olan Namık Kemal, orada gördüklerini ve fikirlerini paylaşmak adına döndükten sonra *İbret* adlı gazete çıkardı. Namık Kemal'in bu gazetesinde çıkan makalelere bakıldığında onun Montesquieu ve Rousseau gibi düşünürlerden etkilendiği ve onların düşüncelerini benimsediği görülmektedir. Kendisi Osmanlı Devleti'nin baştan düzenlenmesini talep etmiştir. Onun asıl düşüncesi hak, hürriyet ve adalete dayanan bir devlet kurulursa çöküşten kurtulunacağı yönündedir. Kendisini hür düşünen bir varlık olarak tanımlamaktadır ve bu fikrin bir savunucusudur.

Aydınlanma düşüncesi ile Tanzimat Dönemi'nde sorgulayan insan örneğinden biri de Abdülhak Hamit Tarhan'dır. Şairin, eşinin vefatı üzerinde yazdığı *Makber* adlı şiiri önemlidir. Şiir, temel olarak iki düşünce etrafında dönmektedir. Bunların ilki eşinin ölümü karşısında yazarın duyduğu üzüntü, diğeri ise ölüm temasıdır. Abdülhak Hamit'in bu şiirinde metafizik düşünceleri, inanç kalıplarını sorgulamış ve bunlara cevap aramıştır (Okay, 2017, s. 33-34). Bu yönüyle yazar, aydınlanan insanın bir örneğini teşkil etmektedir.

Türk edebiyatında Aydınlanma ile gelen metafiziğin reddi ve rasyonalizm, pozitivizm düşüncelerinin temsilcilerinden bir diğeri ise Beşir Fuat'tır. Pozitivizm, August Comte tarafından ortaya atılmış bir felsefedir ve Türkçeye "olguculuk" olarak çevrilmiştir (Ertürk, 2012, s. 2). Olguculuk, isminden de anlaşılacağı üzere bilinebilir olanın yalnızca olgular olduğunu savunur. August Comte'a göre metafizik, insan kafasının soyutlamalarından doğmuştur ve bu sebeple bilim, olgulara dayanmalıdır. İnsanlar, eski zamanlardan beri olayları görmedikleri birtakım güçlerle açıklamaya çalışmışlardır ancak bu olaylar, deney ve gözleme dayanan başka olaylarla açıklanmalıdır (Hançerlioğlu, 1989, s. 289). Bilimin amacı olayların veya gerçeklerin

2

Özellikle Tanzimat Dönemi'nden itibaren Türk yazarlar, eserlerinde toplumu aydınlatma, bilinçlendirme ve eğitime amacı taşımışlardır. Aydınlanma, Türk romanında genellikle çağdaşlaşma, modernleşme ve toplumsal değişimle birlikte ele alınmıştır. Bu anlayışla eserlerini kaleme alan yazarlar, toplumu gerçek anlamda aydınlatarak modernleşme sürecine katkıda bulunmayı hedeflemişlerdir.

Aydınlanma ideali, Türk romanının sadece bireyin değil, aynı zamanda toplumun da bilinçlenmesi ve çağdaşlaşması için önemli bir temel oluşturmuştur. Türk yazarlar, eserlerinde bu ideali işleyerek toplumsal dönüşüm sürecine katkıda bulunmuş ve aydınlatma görevini üstlenmişlerdir. İncelenen romanlarda, bu düşüncenin etkisi net bir şekilde görülmektedir.

2.1 Gulyabani

Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın 1913 yılında yayımlanan *Gulyabani* adlı eseri, Türk romanında Aydınlanma izlerinin görülmesi açısından oldukça önemli bir eserdir. Eserde, batıl inançlara ve bu inançların insanları düşürdüğü duruma, buna bağlı olarak Aydınlanma'nın önemine vurgu yapılmıştır. Eser, isminden de anlaşılacağı üzere başta “Gulyabani” adı verilen bir ruh ve diğer periler ile ilgilidir. Eserin ana karakteri Muhsine Hanım, eşi vefat ettikten sonra genç yaşında dul kalmıştır ve bir köşke hizmetçi olarak gitmektedir. Ancak bu köşk hakkında daha gitmeden yolda duyduğu rivayetler onu korkutmaya yetmiştir. Eserdeki tüm olaylar Muhsine Hanım'ın bakış açısı ile aktarılmaktadır. Yazar, romanın daha başında bu tür batıl inançları ironik bir şekilde kaleme almıştır. Ayşe Hanım, bu köşkün neden tehlikeli bir yer olduğunu sorduğunda onları köşke götüren arabacı, buranın cinlerin ve perilerin buluşma yeri olduğunu söyler. Ayrıca bu köşkün neden çok tehlikeli olduğuna dair bir örnek de verir. Onun başka bir arabacı arkadaşının hayvanı bu köşke giden yolda ölmüştür ve bunun köşkün yakınlarındaki periler yüzünden olduğuna inanır.

...Nasıl oturduklarını Allah bilir. Oturup da rahat mı ediyorlar? Çiftliğin sahibi hanımefendi perilere karıştı, çıldırdı. İç bahçedeki havuzun kenarında her akşam cinler toplanırmış. Hanımefendi gidip onlarla oturur, konuşurmuş. Hanımdan başka gece bahçeye çıkanları periler boğarlarmış. Oraya giden erkek, kadın hizmetçilerden hiçbiri sağ dönmez.

Sular karardıktan sonra o yakınlarda kimse dolaşmaz. Kurtları, kuşları bile çarparlar (Gürpınar, 2007, s. 18-19).

Bu ifadelerle yazar, halkın göremedikleri unsurların varlığından emin olarak onlardan korkmalarını eleştirmiştir. Romanın başında oldukça akli başında bir karakter olarak görülen Muhsine Hanım'ın bu anlatılanlara inanması, okuyucu için aydınlanmamış insanın bir göstergesidir. Eserde bu rivayetlere inanmayan tek kişi Ayşe Hanım olmuştur ancak onu da dikkate alan kimse olmamıştır. Ayşe Hanım, Muhsine Hanım'a bu sözlere inanmaması gerektiğini ve hiçbir aslı olmadığını söyler. Eğer böyle şeyler gerçek olsaydı Muhsine Hanım'ı bunlara hiç bulaştırmayacağını belirtir. Köşkü beğenirse kalacağını, beğenmezse de geri dönebileceğinin teminatını verir (2007, s. 20). Bu yönüyle Ayşe Hanım, eserdeki aklını kullanabilen sayılı kişilerden biri olarak görülmektedir. Diğer karakterlere benzememektedir.

Eserde Muhsine Hanım, aydınlanmamış ve eğitimsiz insanı temsil etmektedir. Bunun yanında, köşteki diğer insanlar da Muhsine Hanım gibidir. Yıllardır o köşte yaşamalarına rağmen inanışlarına sıkı sıkıya bağlı kalmaktadırlar ancak hiçbir zaman sorgulamamışlardır.

- Peki kalfacığım ama bizi buraya getiren arabacı yolda birtakım korkunç şeyler söyledi. Periler, cinler, gulyabaniler...

- Evet, bu köşkün öyle adı çıkmıştır, ben yalan sevmem. Doğrusu bu.

- Köşkün perili olduğu hakkındaki bu sözlerin aslı var mıdır?

- Sana şimdi bu köşke gelen adam pek o kadar meraklı olmamalı, her şeyi anlamaya uğraşmamalı demedim mi? (2007, s. 25).

Bu sözlerden de anlaşılacağı üzere yazarın göstermeye çalıştığı şey insanların akıllarını kullanmak yerine sorgulamamayı kabullenmeleridir. Yazar, 20. yüzyıldan önce yıllardır süregelen bazı batıl inançlardan da bahsetmiştir. Örneğin besmele çekmeden pencereden tükürmek, gece dışarıya kırıntı dökmek gibi konular ele alınmıştır (2007, s. 26). Burada karakterler bir nevi, sorgulamadan kabul ettiği şeylere gerekçe bulmaktadırlar. Onlara göre cinlerin ve perilerin gelmesi normaldir, bunun sebebi ise insanların gösterdikleri bazı uygunsuz davranışlardır.

Artık cinleri ve perileri iyi tanıdıklarını iddia eden köşk halkı, Muhsine Hanım’a yapması gerekenleri sık sık tembih etmektedir. Bu durum, geleneksel bilgi türüne örnek oluşturmaktadır. Muhsine Hanım ise bunları hiç sorgulamadan kabul etmektedir. Artık doğaüstü varlıkları kabul ettikten sonra köşk halkına onları tanımak istediğini söyler. Onların hoşuna giden ve gitmeyen şeyleri sorar. Onlar da birtakım akla mantığa uymayan cevaplar verirler. Örneğin Muhsine Hanım’ın mavi renkte giyinmemesi, kuşağını düğümlememesi, duvar kenarında yatmaması, gece yatarken saçını açması ve gözlerini yedi defadan fazla kırpmaması gerektiğini söylerler. Muhsine Hanım’ın, eğer bu doğaüstü varlıkları görürse ne yapması gerektiğinden de bahsederler (2007, s. 33). Tüm bu durum, insanların eğer mantıklarını kullanmazlarsa ne kadar tehlikeli bir duruma düşebileceklerini göstermektedir.

Yazar adeta bir paragrafta bir sürü batıl inanç yazarak bu konuya eleştiri getirmiştir. Tüm bunların üzerine Muhsine Hanım artık köşkten ayrılmak istemektedir ancak buna da izin yoktur. Köşk halkı, hiçbir zaman denememesine rağmen perilerin buna izin vermeyeceklerini düşünmektedir ve bu şekilde kabullenmektedir.

-Allah göstermesin, bu akşam burada kalmak niyetinde değilim.

-Nereye gideceksin?

-Nereden geldimse oraya.

-Gidemezsin ki...

-Niçin?

-Periler izin vermezler de onun için.

...

-Sen dün gece burada kaldın. Onlara karıştın gittin. Nereye gitsen ellerinden kurtulamazsın. Dünyanın öbür ucuna gitsen arkandan gelirler (2007, s. 40-41).

Köşke gelirken aklı başında bir insan gibi görünen Muhsine Hanım da artık gitgide köşk halkına benzemektedir. Onlar gibi düşünmekte, hiçbir mantıklı açıklama bulamadığı konulara açıklama üretmektedir. Korkusu günden güne büyüyen Muhsine Hanım, cinler ve periler tarafından kurban edileceği düşüncesine iyice kapılmıştır ve bunun için bir gerekçe bulmuştur.

O anda aklıma pek korkunç bir şey geldi. Bazı cin tutmuş hanlar, hamamlar olur da oralarda koyun, inek, manda gibi canlı hayvanlar adarlar. Seneden seneye bu adaklar verilir. Sakın bu Gulyabani'nin adağı da her yıl bir insan olmasın? Hizmetçi kadınları buna adak olarak yedirmesinler? Acaba ben buraya böyle bir adak kurbanı olmak için mi getirildim? İlahi Ayşe Hanım... artık senin için edecek kötü dua bulamıyorum (2007, s. 55).

Muhsine Hanım da artık batıl inançlara kendini kaptırmıştır ve aklına gelen şeylerin mantıklı olup olmadığını sorgulamamaktadır. Yazar, romanda neredeyse her fırsatta halkın eğitimsizliğine vurgu yapmaktadır. Toplumun cahilliğine her karakter üzerinden değinen yazar, toplumun kadercilik anlayışına vurgu yapmaktadır. Karakterler artık bu durumdan kurtulmanın mümkün olmadığına kendilerini inandırmışlardır ve bu durumdan kurtulmak için en ufak bir aksiyona geçmemektedirler. Artık ölene kadar cinlerin ve perilerin hizmetinde olacaklarını düşünmektedirler ve kaderlerine boyun eğmektedirler. Eğer onlara karşı gelmezlerse daha uzun yaşayabileceklerini düşünmektedirler (2007, s. 58). İşte bu durum aslında sadece o köşk halkının değil, insanlığın bir tehlikede olduğunu gösterir.

Romanın sonlarına yaklaştıkça köşteki cinler ve perilerle iletişime geçtiklerini düşünen insanlar, onları kızdırdıkları için musallat olduklarına karar vermişlerdir. Muhsine Hanım, perileri kızdırdığı için perilerin ona geldiğini ve öfkeli sözler söylediğini düşünmektedir. Perilerle iletişime geçen Muhsine Hanım, onlar tarafından tehdit edilmektedir.

Bu perinin elinden nerelere sığınayım Yarabbi? Vücudum baştan aşağı titriyordu. Artık nezaket sınırını aşan bu aşıkça davete ne kuvvetle karşılık vereceğim? Perinin kızgınlığı gittikçe artıyordu:

Naza yoktur yüzümüz,

Dinlenmeli sözümüz.

Biz ne canlara kıydık,

Dinlenmeli sözümüz (2007, s. 81).

Perilerin kızgınlığı ve iletişime geçmeleri, köşk halkı tarafından gayet normal karşılanmaktadır. Çünkü bunun sebebi olarak Muhsine Hanım'ın köşte çalışan Hasan ile aşk yaşamasını göstermektedirler. Muhsine Hanım ile Hasan'ın birbirlerine âşık

oldukları için bu olayın perileri kızdırdıklarını iddia etmektedirler. Perilerin, onların canını almaya geldiğini düşünürken bile soğukkanlı olan köşk halkı, durumu kabullenmiş bir şekilde kaderine boyun eğmektedir. Muhsine Hanım ise kendisini suçlu hissettiği için köşk halkına onların yanından gideceğini, böylece onların kurtulacağını söyler ve kendini feda etmeye hazırlanır. Ancak kendilerini kurtarmak için en ufak bir çaba göstermeyen insanlar bu duruma bile bir bahane bulurlar. (2007, s. 141). Köşk halkının bu kabullenilmiş çaresizlik yaşadıkları hali, okuyucuda da olumsuz bir izlenim bırakmaktadır.

Romanın sonlarına doğru artık herkesi iyice korkutan Gulyabani kendisini göstermektedir. Normal bir insan biçiminde olan Gulyabani'yi Muhsine Hanım görmesine rağmen hala insan olduğuna ihtimal vermemektedir. Roman boyunca batıl inançlı biri olarak resmedilen Muhsine Hanım'ın gözleriyle gördüğü şeyi bile reddetmesinin sebebi, maddeciliğe karşı olan dogmatik düşünceler ile hareket etmesidir. Muhsine Hanım, Gulyabani'yi tasvir etmektedir ancak tasviri tıpkı bir insana benzese bile o, bunu aklına getiremez. Gulyabani, kocaman başıyla beyaz bir sarık takmıştır. Gözleri ve burnu tıpkı insana benzemektedir. Yine aynı şekilde insan gibi sakalları vardır (2007, s. 144). Romanın başından beri yer yer övülen yer yer korkulan bu doğaüstü varlığın sıradan bir insana benzemesi bile kimseyi şüpheyne düşürmez.

Eserin sonunda herkesin Gulyabani sandığı kişi, köy halkı tarafından da tanınan Zekeriya Efendi çıkmıştır. Köşk halkının cin ve peri sandıkları kişilerin başından beri insan biçiminde olmasına rağmen kimsenin insan olduklarına ihtimal vermemesi, yazarın durumun ne kadar ironik olduğunu göstermek istemesinin sebebidir. Gulyabani kıyafetlerinin altından daha önce de anlaşıldığı üzere otuz beş kırk yaşlarında sakallı bir adam çıkmıştır (2007, s. 152). Yazarın gulyabaniyi köyde tanınan biri yapmasının sebebi karakteri basite indirgeyerek olayı daha da ironik bir hale getirmek istemesidir. Çünkü aslında gulyabaninin yerine herkes geçebilir. Onu gözünde büyüten ve korkunç hale getiren insanların kendi düşünceleridir.

Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın bu eseri, Türk romanında Aydınlanma hareketinin izlerini taşıyan bir eser olması bakımından önemlidir. Romandaki karakterler, geleneksel batıl inançlara sıkı sıkıya bağlı kalmış, bilgi eksikliği ve eğitimsizlikleri nedeniyle bu inançlara sorgulamadan inanmışlardır. Muhsine Hanım'ın köşkteki periler

ve cinlerle iletişim kurma girişimleri, toplumun eğitim düzeyinin yetersizliğini vurgulamaktadır. Yazar, eserde köy halkının cahilliğini, batıl inançları ve korkularını ironik bir dille ele alarak Aydınlanma düşüncesine karşı çıkışı göstermektedir. Gürpınar, romandaki karakterler aracılığıyla okuyucuya, eğitimsizliğin ve geleneksel inançların insanları nasıl etkileyebileceğini gözler önüne sermektedir.

2.2 Mürebbiye

Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın 1927 basımlı *Mürebbiye* romanı, cahil ve eğitimsiz insanların düştüğü gülünç durumu ironik bir dille anlatan bir eserdir. Tanzimat döneminde, 19. yüzyıl Osmanlı İmparatorluğu'nda, varlıklı aileler evlerinde modern Batı tarzı bir eğitim sağlamak amacıyla genellikle yabancı uyruklu mürebbiyeleri işe almışlardır. Bu uygulama, zamanla zengin aileler arasında popüler hale gelmiş ve hatta sosyal statünün bir göstergesi olarak algılanmıştır. Ancak *Mürebbiye* romanında, kurumsal yapıda yaşanan bozulma ve mürebbiyeliğin zengin aileleri dahi derinden etkileyerek temelden sarsma, yozlaştırma ve hatta çökertme potansiyelini ortaya koyması vurgulanmaktadır (Çelik, 2013, s. 28). Bu sebeple yazar, mürebbiyeleri olumlu olarak değil olumsuz olarak ele almıştır.

Mürebbiye romanının ana karakteri, romana da ismini veren mürebbiye Anjel'dir. Anjel, Fransız bir kadındır. Fransa'daki yaşamında annesi gibi fuhuşa sürüklenmiş olan ve zor bir hayat geçiren Anjel, Fransa'da sefil bir hayat yaşamaktadır çünkü parasızdır. Para kazanmak için farklı yollara başvurur ancak hiçbir zaman yeterli olmaz. Fransa'dayken bir adamdan hamile kalan Anjel, adamın çocuğu kabul etmeyeceğini bildiği için çocuğu başka birisine yük etme gayretine girer. Bunun sebeple Mösyö Bodler isimli bir yazarı kandırmaya karar verir. Anjel'in özellikle bir yazar seçmesinin sebebi vardır. Çünkü ona göre yazarlar ve sanatçılar saftırlar ve onları kandırmak kolaydır. Bu satırlarda Anjel'in eğitilmiş insanlara bakış açısı görülmektedir.

Çocuğun babalığına layık gördüğü bu zat ünlü yazarlardan Mösyö Bodler isminde birisiydi. Hiç yazar olup da hassas olmamak, hassas olup da insafli bulunmamak, insafli olup da buna uygun davranmamak mümkün müdür? Hem yazarlar dalgın adamlardır... Hele romancı, tiyatrocu güruhunu kandırmak kolaydır. Bunlar eserlerinde her gün bir türlü yalan yaza yaza yalanı doğrudan, olmuşu olmamıştan, gerçeği gerçek olmayandan ayırt

edemeyecek bir hale gelirler... Bütün hayat manzaralarına roman konusu diye bakarlar. Yalan yanlış her konuyu hakikat şeklinde göstermeye, her hakikati romanlaştırmaya uğraşırlar (Gürpınar, 2021, s. 8).

Bunun üzerine Anjel, Mösyö Bodler'i kandırır. Yazarın romanın başında Anjel'i tanıtmak için böyle bir yola başvurmalarının bir sebebi vardır. Çünkü Anjel aslında isminin tam tersi, melek gibi falan değildir. Daha sonra Dehri Efendi'nin konağına mürebbiye olarak gelen Anjel, buraya ders öğretmek amacıyla gelmemiştir. Onun tek bir derdi vardır: daha çok para kazanmak. Sadece ders öğretmekle yeteri kadar para kazanılmayacağını çok iyi bilen Anjel, bu konakta yaşarken zenginlerin parasını yeme derdindedir çünkü evdeki neredeyse her erkek ona aşıktır. Aslında mesleği öğretmenlik değildir ancak Fransa'daki yaşamında aradığını bulamayınca bu konağa öğretmen olarak gelir. Mesleği öğretmen olmamasına rağmen sırf Fransız olduğu için bu mesleği yapabilmesi de bir eleştiri noktasıdır. Yazar, Anjel'in konaktaki tek amacının para olduğunu ifade eder. Anjel, bu konaktayken Paris'teki meslektaşlarının lüks hayatını düşünmektedir ve bundan şikayetçidir çünkü kendisi Dehri Efendi'nin konağında hapis hayatı gibi yaşamaktadır. Anjel'e göre Dehri Efendi konağında yaşamak kâbus gibi bir şeydir ancak amacına ulaşmak için buna sabreder.

Konağın efendisi Dehri Efendi ise tam bir otoritedir. Önceki iki eşinden Şemi ve Melahat adında iki çocuğu, daha sonra da Nezahat ve Vahip adında iki çocuğu olur. Nezahat ve Vahip, yaşça küçük oldukları için onlara Anjel'i mürebbiye olarak tutmaya karar verir. Çocuklarının Fransızca eğitimine oldukça önem veren Dehri Efendi, romanda “yarı aydın sayılabilecek bir kişiliğe sahiptir” (Koçak, 2016, s. 66). Bunun sebebi ise onun yeri geldiğinde bir Batılı gibi yeri geldiğinde bir Doğulu gibi davranmasıdır. Doğulu gibi davranmasının sebebi Doğu geleneklerine uymasıdır. Örneğin Şemi'yi cezalandırmak için falakaya yatırır. Ayrıca konağında hala harem ve selamlık bölümleri bulunmaktadır: “Birader sen bekar adamsın. Bundan sonra haremden işin yok. Selamlıkta yatıp kalkacak, bir lüzum üzerine bazen hareme girip çıkabileceksin... Şemi de kesinlikle hareme giremeyecek” (2021, s. 131). Bu durum Dehri Efendi'nin tam anlamıyla bir Batılı olmak yerine hala Türk adet ve geleneklerini devam ettirdiğini göstermektedir. Türk geleneğinde kadın ve erkeğin ayrımı Dehri Efendi için de önemli bir unsurdur.

Dehri Efendi'nin diğ er yandan aydın bir kişiliğı de bulunmaktadır. Kendisi yabancı edebiyatları takip etmekte, tiyatro oynamaktadır. Moliere'in eserlerini okumaktadır: "Dehri Efendi, Molyer'in eserlerinden *Les Précieuse Ridicules* namındaki komedyayı kadın ve erkek karakterlerin seslerini taklit ederek yetenekli aktris ve aktör rollerini adeta bir sahne üzerinde gerçekleştirir gibi kendi kendine oynuyordu" (2021, s. 74). Aynı zamanda Fransızca'yı Anjel ile konuşabilecek derecede iyi bilmektedir. G r pınar, Dehri Efendi'yi şu şekilde tanımlar:

Dehri Efendi Mülkiye emeklilerinden altmış beş yaşında kadar bir zattır. Babasından bol miktarda mal miras kaldığı gibi, bulunduğı çeşitli önemli memuriyetlerde iyi idaresi ve tutumluluğı sayesinde o malları hemen hemen iki katına çıkarmayı başarmış bulunduğundan şimdi vezir konağı denecek derecede debdebeli bir evi refah içinde idare etmeye mevcut serveti bol bol yetmektedir.

Kendinin bilim ve fen sevgisi, bunlardan bazılarında da uzmanlığı vardı. Avrupa dillerinden Fransızca'yı ciddi düzeyde, diğ erlerini de az çok bilir (2021, s. 24).

Dehri Efendi'nin kütüphanesine bakıldığında gerçekten de çok okuyan, eğitimli bir insanın kütüphanesini andırmaktadır.

Bilim, edebiyat, tarih alanlarında her ünlü yazarın eserleri için özel birer bölüm ayrılmış, ayrı ayrı renklerde ciltlenmiş olan her bölüm eserlerin yazarlarının eksikliğine göre bir sıraya konduktan sonra o bölümün önüne eserin türü ve yazarın ismi yazılı bir levha asılmış, bir de yazarın yarım heykeli konmuştu (2021, s. 126).

Dehri Efendi, romanın sonuna kadar ideal bir karakter olarak  izilse de yazar onun gelenekçi yanlarını da yer yer vurgulamıştır.

Romanın önemli karakterinden biri, Anjel'e açık olan Dehri Efendi'nin kardeşi Amca Bey'dir. Amca Bey, romandaki cahil karakterden biridir. Babasından miras kalan parayı Dehri Efendi gibi biriktirmek yerine harcayıp şimdi beş parasız kaldığı için abisinin çatısı altında yaşamak zorundadır. Dehri Efendi'nin konağında bir sığıntı konumundadır. Dış görünüş olarak kambur, çirkin bir adamdır ancak kendisini çok zeki sanmaktadır. Bu sebeple Anjel'in, kendisinin zekasına hayran olacağını düşünür. Sanattan ve Fransızca'dan hiçbir şey anlamamasına rağmen zaman zaman ezbere bir şeyler söyleyip kendisini bilgili ve eğitimli gösterme peşindedir. Her ne kadar bilgili olduğunu düşünse de çirkin olması onda bir kompleks oluşturmaktadır. Kendini  irkin

bulduğu için Anjel'in onunla ilgilenmeyeceğini düşünmesine rağmen sürekli umutlanacak bir sebep bulmaktadır.

Dehri Efendi'nin kızı Melahat'ın eşi Sadri de romanda cahil olarak çizilen karakterlerden biridir. Melahat ile evli olmasına rağmen Anjel'e aşıktır. Melahat de romanda çirkin bir kadın olarak tasvir edilmiştir ancak Sadri iyi görünümlü, yakışıklı bir kişi olarak görülmektedir. Fakir bir çevrede büyüdüğü için Dehri Efendi konağına “içgüveysi” olarak gelmek zorunda kalmıştır (Göçgün, 1987, s. 77). Sadri, iyi görünümüne karşı karakter olarak silik ve cahil birisidir. Dehri Efendi ile olan sohbetlerinde hiçbir bilgisi olmayan konularda saçmalayarak onu eğlendirir.

—Başka bilimlerden neler gördün? Ve özellikle bunlardan hangisine merak sardın?

Hiçbirinde uzmanlığın yok mu?

—Yalnız birisinde uzmanlaştım. Fakat o da önemsiz...

—Hangisine?

—Botaniğe efendim.

—Önemsiz mi ya! Botanik pek önemli bir bilimdir. Kureybi dokusu, lifli kureybi dokusu, damarlımsı kureybi dokusu hakkındaki yeni teoriler üzerine düşüncelerin derin mi?

—(Şaşırarak) Kurabiye mi buyurdunuz efendim? (2021, s. 33).

Dehri Efendi, sohbetlerinde cahilliği iyice belli olan Sadri'ye en sonunda isyan eder. Hiçbir şey öğrenememesinin kendi suçu olduğunu söyler. Sadri ise bir yandan Dehri Efendi'nin bilgisine şaşırır, diğer yandan bu durumdan hiçbir rahatsızlık duymaz.

Romanda Anjel'e âşık olan diğer bir karakter Şemi, Dehri Efendi'nin oğludur. Şemi'nin de Anjel'e âşık olan kişilerden hiçbir farkı yoktur. Bir okulda okumaktadır ve bu sebeple evde haftada bir bulunur. Yazar, onun okulla ve derslerle hiçbir alakası olmadığını “Okula devamı gecelerini orada geçirmekten ibaret kalır. Kalın kafasına bir şey dank etmez ki” (2021, s. 39) şeklinde ifade eder. Gerçekten de Şemi, oldukça cahil ve kafasına eseni düşünmeden yapan bir karakterdir. Yabancı dille, Batı sanatıyla hiçbir alakası olmayan bu karakter, Fransızca çok basit kelimeleri bile anlamakta güçlük çeker.

Şemi Fransızca pek açık cümleleri bile zor anlar. Şimdi “antelmıntika”yı nasıl çevirecek? Çevirmen yardımcısı Amca Bey ise sevgilisi Anjel’e Frenkçe derdini yanmak için haftalarca uğraştı da işin sonunda yine gülünç olmaktan kurtulamadı (2021, s. 132).

Şemi bir gün okuldan eve geldiğinde Anjel’i görür ve beyninden vurulmuşa döner. O günden beri Anjel’in aşığı olur. Şemi’nin bu yüzeysel aşkı yalnızca dış görünüşten ibarettir ve bir derinlik taşımamaktadır.

Bu üç karakter Anjel’e âşık olmuştur. Karakterlerin ortak özelliklerine bakıldığında üçünün de Anjel’e âşık olması okuyucuyu şaşırtmamaktadır çünkü onların aşkının hiçbir derinliği bulunmamaktadır. Anjel’i yalnızca dış görünüşü sebebiyle beğenmektedirler. Bu sebeple zaten cahil görünümlü karakterlerin beslediği aşkın da yüzeysel olması gayet doğal bir durumdur. Anjel gerçekten de ilgi çekici, güzel bir kadındır. Kendisini gören herkesi etkileyecek bir güzelliği vardır. Bu sebeple onu gören kişilerin ondan etkilenmeleri sürpriz değildir.

Anjel, gençliğinin ve güzelliğinin de etkisiyle kendisine âşık olduklarını bildiği bu üç adamı parmağında oynatmaya başlar. Zaten yeterince akılları başlarında olmayan bu karakterler, Anjel’in oyunlarına yenik düşerler. Bu kısım, ülkenin medenileşme yolunda yaşadığı buhranları ortaya koyulması bakımından önemlidir. Bu karakterler, köklerini kaybetmiş ağaç gibi hızla çürümektedirler (Kerman, 1998, s. 303). Romandaki erkek karakterlerde Doğu’nun duygusallığı ve saflığı, Anjel’de ise Batı’nın planlılığı ve disiplini görülmektedir. Örneğin Şemi, Anjel’den ne zaman kendisine karşı bir ilgi görse aklını kaybedecek gibi olur. Onu gördüğü an söyleyeceği kelimeler birbirine karışır, cümle bile kuramaz hale gelir. Romanın tamamında erkekler sorgulamadan, rastgele hareket ederken Anjel’in her hareketi planlıdır. Bu durumda, yazarın aktarmak istediği gibi, iki farklı dünya görüşü arasındaki fark belirgin hale gelir. Avrupa insanı, hedeflerine ulaşmak için önceden planlar yapar ve bu planlara uygun hareket ederken, Doğu insanı günlük olaylara tepki vererek hareket eder (Koçak, 2016, s. 67). Doğu insanı plansızdır ve düşünmeden hareket etmektedir.

Romandaki bir diğer karakter Eda Hanım da geleneksel Türk kadınına temsil etmektedir. “Konaktaki erkeklerden farkı, yalnız selamlıkta başörtüsüyle gezmesinden ibaret olan Eda Hanım’ın Şaban Ağa adında bir de kocası vardır” (Göçgün, 1987, s. 84).

Eda Hanım evin hizmetçisidir ve Anjel geldiğinden beri ondan nefret etmektedir. Bunun sebebi ise Anjel'in eve uğursuzluk getirdiğine inanmasıdır.

Bu kokona karısı geleli bizim yalıyı periler bastı. El ayak çekilir çekilmez ne hikmet bilmem, şu sofadaki lamba kendi kendine sönüyor. Ortalık zifiri karanlık kesiliyor... Ondan sonra evin içinde bir pıtırta bir çıtırtıdır gidiyor... Şu yalıda doğmadımsa büyüdüm. Şimdiye kadar buralarda ne cin vardı ne şeytan! Ben biliyorum ya! Bu patırdayan şeytanlar, murabiye midir, kurabiye midir, matmazel midir, müptezel midir, ne karın ağrısıysa işte o karının fistanından dökülüyor (2021, s. 67).

Eda Hanım'ın, konuyu perilere ve şeytanlara bağlaması geleneksel Doğu bakış açısının bir temsilidir. Ayrıca mürebbiye diyememesi, sürekli “murabiye” demesi onun da eğitimsiz bir karakter olduğunu göstermektedir. Eda Hanım aynı zamanda çocukların eğitimi için mürebbiyeye verilen parayı da bir ziyan olarak görmektedir: “Çocuklara iki finfon öğretmek için o kadar para verilir mi? Bari öğrendikleri şey lafa benzese yine o kadar içim yanmaz...” (2021, s. 72). Dehri Efendi ile bir sohbetinde “O Molayer dediğiniz kim oluyor? Frenk çengisi mi? Yoksa köçeği mi? Kadın mı erkek mi demek isterim?” (2021, s. 79) dediği için Dehri Efendi'den azar yer. İşte Eda Hanım sanattan, edebiyattan bihaber, olağanüstü varlıklara inanan ve hayatını buna göre yaşayan, cahil bir bireyi temsil etmektedir. Bu sebeple ev halkı tarafından ciddiye alınmamaktadır. Buradaki ironi ise Anjel'in de Eda Hanım kadar sanattan anlamamasına rağmen herkesin ona âşık olmasıdır. Çünkü romandaki hemen her karakter medeni olmayı yanlış anlamış, yalnız dış görünüşe önem veren, Fransızca konuşmayı modernlik ve aydınlık zanneden kişilerdir. Anjel'in bu kadar rağbet görmesinin sebeplerinden biri de budur. Bu sebeple herkes kendinden daha alçakta gördüğü kişiyi küçümser. Örneğin Şemi, Sadri ve Amca Bey, Eda Hanım'ı küçümserlerken kendileri de Dehri Efendi tarafından küçümsenirler. Ancak aslında bu kişilerin hiçbiri gerçek anlamda aydın kişiler değildir.

Şemi, Sadri ve Amca Bey, konakta Anjel ile uygunsuz şeyler yaparlarken bunun farkında olan bir kişi de Eda Hanım'dır. Zaten Anjel'den nefret eden Eda Hanım, bu durumdan da cesaret alarak her şeyi Dehri Efendi'ye anlatır. Ancak kendisine inanan bir kişi bile olmadığı gibi, bir de işinden olur ve konaktan kovulur. Dehri Efendi, Eda Hanım'ı kovmakla kalmayıp aynı zamanda eşini de başka bir kadınla evlendirir: “Bununla da yetinmeyerek cezayı iki katına çıkarmak için halayıklardan Nevres isminde

bir kızı Eda'nın kocası Şaban Ağa'ya nikah etti" (2021, s. 102). Bu durum aslında ne kadar Batılı ve aydın bir insan gibi görünen Dehri Efendi'nin aslında zalim ve korkunç birisi olduğunu göstermektedir. Doğu kültüründe yaygın olan çok eşliliği kendi işine geldiği zaman kullanmakta çekinmeyen bu karakter, işine gelmediği zaman Anjel'e karşı bilgili görünmek için Batı'nın her şeyini ezbere bilmektedir.

Romandaki ironik kısımlardan birisi de Anjel'in hiçbir çaba sarf etmeden ev halkının, özellikle erkeklerin takdirini kazanmasıdır. Hemen hepsi sırf Avrupalı olduğu içi Anjel'in yaptığı kötülöklere karşı adeta gözlerini kapatırlar ve onu melek olarak tasvir ederler. Anjel'in evdeki erkeklerin hepsini parmağında oynattığı apaçık bellidir ancak kimse buna karşı bir tepki göstermemektedir. Hatta tam tersi, onu gayet saf ve masum olarak görürler. Anjel'in kendisini eğitime adanmış bir kadın olduğuna inanırlar. Bu durum, yazarın yalnızca dış görünüşe önem veren ve yüzeysel düşünen insanlara yaptığı bir eleştiri olarak kabul edilebilir.

Burada Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın, olaylar üzerinde ironiyi nasıl ustalıkla kullandığı görölmektedir. Sözde insan sarrafı olan Dehri Efendi, mürebbiyeye hak etmediği değeri gösterirken, kültürel bir hayranlıkla gerçek yüzünü görememektedir. Bu durum, Batı'dan gelen her şeyi körü körüne benimseme eğilimimizin, medeniyet adına yapılan bu özentiliğin eleştirisi niteliğindedir. Bu sebeple Hüseyin Rahmi, Batı'nın hem iyi hem de kötü yanlarını çarpıcı bir şekilde betimleyen yazarlardan biridir (Sezer, 2019, s. 560).

Romanın birçok kısmında Batılılaşmayı Fransızca kelimeler söylemekten ibaret gören, hiçbir araştırma yapmadan kabul eden, kendini ne kadar alafranga gösterirse o kadar medeni olacağını düşünen kişilere gönderme yapılmıştır. Örneğin Amca Bey, Anjel'e olan aşkını nasıl itiraf edeceğini düşünürken sanatsal ve alafranga bir ilanıaşk arayışına girer: "Bulduğu ilanıaşk yolu Amca Bey'in aklına gülünecek kadar safça, fakat kendine pek zarif, şairane ve hele hele son derecede alafranga görünür..." (2021, s. 54). İlerleyen kısımlarda Anjel'e olan aşkını anlatmaya çalışan Amca Bey gülünç duruma düşer:

—*Mademoiselle! Si vous daignez agréer mes amoureux hommages, je vous offre mon coeur avec ma rose.*

Cümlesini o kadar anlaşılabilir bir telaffuzla söyler ki mürebbiye kelimelerin bazılarını yanlış anlayarak hemen bir kahkaha salıverir: “Hakikaten bu hal pek şık efendim... Bana gönlünüzle beraber kamburunuzu sunmanız size özgü bir çapkınlık mıdır? (2021, s. 57).

Yine Amca Bey, romanın ilerleyen kısımlarında, Fransızca'yı telaffuz dahi edememesine rağmen sanki Türkçeyi unutmuş gibi davranır: “...kızın *Amur propr*’unu şoke etmiş olacağım... *Amur propr*’unu şoke etmeye Türkçe nasıl deniyordu?” (2021, s. 112). Ancak gülünç duruma düşmekten kurtulamaz. Şemi’nin ve Sadri’nin de Amca Bey’den hiçbir farkı yoktur. Ne Fransızca ne de başka bir yabancı dil bilirler. Buna rağmen sanki çok iyi biliyormuş gibi davranırlar.

Yazar, romanı şaşırtıcı bir biçimde bitirmeyi tercih etmiştir. Romanın sonunda Dehri Efendi de Anjel’in sevgilisi çıkar. Bu durum, Dehri Efendi’nin eser boyunca gösterdiği tutarsızlıklardan, aydın birisi gibi görünse de aslında sergilediği geleneksel davranışlardan ve zorbalıklarından okuyucuya sezdirilen bir durumdur. Çok ahlaklı ve aydın biri gibi görülen, birçok sayıda kitap okuyan ve Batı dillerini iyi bilen Dehri Efendi, eserin sonunda Anjel’in odasında yakalanır.

Gözüne çarpan ilk manzaradan bu defa hakikaten çıldırmış gibi iki adım geriye fırlayarak:

—Ahhh... Efendibabam!!!..

Feryadıyla, elinden hançer bir tarafa kendi de öbür tarafa düştü, bayıldı. Evet... Şemi’nin efendibabası Dehri Efendi ak sakallı ve kıpkırmızı bir yüzle Anjel’in asılı fişanlarının arasından çıktı (2021, s. 162).

Mürebbiye romanı, ülkede yaşanan Aydınlanma ve modernleşme sürecinde yaşanan zorluklara ve kafa karışıklıklarına ışık tutması bakımından önemlidir. Bu geçiş döneminde modernleşmeyi Sadri Bey, Şemi, Amca Bey, Dehri Efendi gibi anlayıp bu yanlışla düşen birçok insan vardır. Bu yaşayışta olan insanlar davranış bakımından Batı özentiliğinin ötesine geçememiş olmalarına rağmen, tam olarak bir Doğulu da olabilmiş değillerdir. Kendi benliğini kaybeden bu kişiler toplumda ancak gülünç ve utanç verici duruma düşerler. Bu kişileri romandaki gibi ahlaksız ve farklı emeller peşinde olan bir kadının sarsması oldukça muhtemeldir. Eserde de görüldüğü üzere Doğulu insanlar düşünmeden hareket ederken Batılı kişiler her adımlarını planlı ve programlı bir şekilde atmaktadırlar. Yazarın burada eleştiri getirdiği nokta, Doğulu kişilerin bu şekilde

kendilerini geliştirmeyip, eğitime önem vermeyip özentilikten öteye geçemedikleri sürece hep düşüncesiz hareket edeceklerini ve hüsrana uğrayacaklarını göstermektedir.

2.3 Kuyruklu Yıldız Altında Bir İzdivaç

Kuyruklu Yıldız Altında Bir İzdivaç, Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın 1912 yılında basılmış olan romanıdır. Romanda Halley Kuyruklu Yıldızı'nın dünyaya çarpacağı söylentisi üzerine halkın yaşadıkları ve tepkileri ironik bir dille ele alınmıştır. Ana karakter İrfan Galip ve diğer karakterler aracılığıyla toplumun bazı yanları eleştirilmiştir.

Bilindiği üzere Hüseyin Rahmi Gürpınar, toplumun eğitimsizliğini ve cehaletini ironik bir şekilde anlatmayı ve böylece Aydınlanma'nın temeli olan eğitimin önemini vurgulamayı başarabilen yazarlardan biridir. Bu romanda da Halley'in dünyaya çarpacağı söylentileri üzerine halkın bir kısmı bu durumu umursamamış, diğer kısmı ise sorgulamadan kabul etmiş, etrafı büyük bir telaş sarmıştır. Bu telaş, kasaba halkı tarafından yaşanmaktadır. Romanın karakterlerinden biri olan Emeti Hanım, kuyruklu yıldızın çarpmasını umursamayan kişilerden biridir çünkü ondan kurtulacağını düşünmektedir: “Aman ben de korkacak bir şey zannettim. Ne kadar telaşçısın kardeş... Çarpacaksa çarpsın... Ne var? Kapımı kapar, evceğizimde otururum. Bir yere çıkmam” (Gürpınar, 2020, s. 2). Ardından evine sırf helal parayla alındığı için bir şey olmayacağını dile getirir. Emeti Hanım'ın bu tutumu, romanda toplumdaki eğitimsizliğin ve cehaletin bir yansıması olarak görülebilir. Onun, kuyruklu yıldızın çarpmasını umursamaması ve sorgulamadan kabul etmesi, aynı zamanda bilimsel gerçekleri yok sayması, hurafelere inanma eğiliminde olduğunu göstermektedir. Bu da Gürpınar'ın bu eserinde eğitim ve bilgiye olan ihtiyacın altını çizdiği bir tema olarak öne çıkmaktadır.

Halkın bazı kesimi de kuyruklu yıldızın gerçekten çarpacağına inanmamaktadır. Örneğin halktan birisi “Avrupalı bir yuvarlak çizip de ‘İşte dünya budur’ derse herkes oğa inanıyor. Ben şu fucudaki gül gibi sibir yağına halistir diye bin yemin ediyorum da kimse inanmıyor” (2020, s. 12) diyerek söylentilere inanmadığını belirtir ve herkesin Avrupa'ya inanmasını eleştirir. Yazar burada kişinin eğitimsiz olduğunu vurgulamak

için şivesine de dikkat çekmek istemiştir. Şiveli bir şekilde Türkçe konuşan bu karakter, cahil bir karakter olarak karşımıza çıkmaktadır. Aynı zamanda romandaki karakterlerden Bedriye Hanım ve Hayriye Hanım'ın konuşması da dikkate değerdir. İkisi, kuyruklu yıldızın nasıl çarpacağı hakkında fikir yürütmektedirler. Muhtemelen bilime en ufak ilgileri dahi olmayan bu karakterler, kuyruklu yıldızın sadece Avrupa'ya çarpacağına dair hemfikir olurlar (2020, s. 17). Bu konuşmada, romandaki karakterlerin kuyruklu yıldız hakkında konuşmaları ironik bir şekilde yansıtılmıştır. Bedriye Hanım ve Hayriye Hanım, bilimsel gerçeklere veya mantığa dayalı bir değerlendirme yapmak yerine, toplumda yaygın olan spekülasyonlara ve rivayetlere dayanarak düşüncelerini ifade ederler.

Yazar, romanda halkın eğitimsizliğini vurgulamak ve bu düşüncüyü derinleştirmek amacıyla farklı diyaloglara yer vermiştir. Örneğin bir diyalogda birkaç kişi dünyanın düz veya yuvarlak olduğunu tartışmaktadırlar. Bazı kişiler dünyanın düz olduğunu oldukça mantıksız sebeplere dayandırmaktadırlar.

L — Öyleyse anlat bakalım. Mademki bu dünya yuvarlakmış... Akşam sabah fırıldak gibi dönüyormuş da. Biz sokağa çıktığımız zaman yuvarlanıp da niçin denize düşmüyoruz? Bu kadar çocuklara, köpek yavrularına neden bir şey olmuyor?

H — Yaradan mevla muhafaza ediyor da onun için... (2020, s. 35).

Bu karakterin dünyanın düz olduğuna dair saçma iddialarının arkasında bilgisizlik ve mantıksızlık yatar. Diğer karakterlerin ise bu iddiaları sorgulamak yerine kabul etmeleri veya mantıklı bir karşılık verememeleri, eğitimsizliklerinin ve bilgi eksikliklerinin bir göstergesidir. Konuşmanın devamında dahil olan bir başka karakter, dünyanın yuvarlak olduğunu savunmaktadır ancak bunu oldukça saçma bir şekilde dile getirmektedir.

L — Hiçbiriniz layıkıyla anlamamışsınız...

C — Biz anlayamamışsak anlat bakalım... Yuvarlağın üstünden niçin yere düşmüyoruz?

L — A ondan kolay ne var?

C — E hadi söyle...

L — Hiç karpuzun, kavunun üstünde karınca gezindiğini görmediniz mi? (2020, s. 35).

“L” karakteri, dünyanın yuvarlak olduğunu savunmasına rağmen bu savunmayı yaparken kullandığı argüman oldukça absürt ve mantıksızdır. Bu, yazarın halk arasında yaygın olan bilgisizlik ve yanlış inançların eleştirisi olarak karşımıza çıkmaktadır. Dünyanın yuvarlak olması gibi bilimsel bir gerçeği savunmasına rağmen mantıksız bir şekilde savunduğu için bu kişinin de eğitimsiz halktan bir farkı bulunmamaktadır.

Toplumu aydınlatmayı amaçlayan yazar, halkın inançlarına eleştirel ve akılcı bir yaklaşım sergiler. Halk, herhangi bir olayın sebebini peri, cin, sihir veya büyü gibi mistik unsurlara bağlarken, Hüseyin Rahmi bu olayları bilim, akıl ve gerçeklik temelinde açıklamaya çalışır (Şahin, 2017, s. 173). Aydınlanma döneminde yazılmış olan çoğu eserde geçen ruhsal, olağanüstü öğelere inanma durumu bu eserde de görülmektedir. Ruhlara inanma kültürü Eski Türk geleneğinde de önemli bir yer tutmaktadır (Şahin, 2017, s. 177). Bu eserde de Gürpınar, halktan seçtiği karakterler aracılığıyla ruh inancına değinmiştir. Örneğin Emine Hanım türkü söyledikten sonra Emeti Hanım’ın onun için “Annenin sesi ne kadar yanık mı? Bana pek dokunuyor. Bizim sütlaçların ruhuna ağıtlar düzüyorlar zannediyorum. Kediler şimdi içeride hepsinin canına okuyorlar... (2020, s. 10) demesi bunun göstergesidir. Yine aynı şekilde, “Kapı çalınırsa kim açacak?” sorusuna Emeti Hanım’ın “Ervâhîler” (2020, s. 9) diyerek karşılık vermesi ve adeta bunu dilinden düşürmemesi, ruh inancının toplumda büyük bir yer edindiğini göstergesidir. Yazarın eserdeki karakterler aracılığıyla ruh inancını ele alması, toplumdaki geleneksel inançların modernleşme sürecinde nasıl etkilendiğini ve hala varlığını sürdürdüğünü göstermektedir.

Romanda bahsi geçen bir diğer inanış ise rüyalarlardır. İnsanlar rüyalarından çıkarsamalarda bulunarak yaşamlarını yönlendirirler. Bu nedenle, birçok halk inancı rüyalar etrafında şekillenmiştir (Şahin, 2017, s. 178). Rüyalar da Türk geleneğinde önemli bir yer tutmaktadır. Özellikle rüya tabirleri hala devam eden geleneklerden biridir. Romanda rüyanın bahsinin geçtiği en önemli kısım, İrfan Galip’in rüyasını halka anlatmasıdır. Özellikle kadın düşmanlığı sebebiyle kadınları kandırmayı amaçlayan İrfan Galip, onlara korkunç bir rüya anlatmaya başlar. Rüyasında rüya tabirlerinden de bahseder. İrfan Galip’in rüyasını anlatması üzerine, romanda oldukça geleneksel bir tip olarak resmedilen Emeti Hanım, rüya gördüğü gecenin sabahında “Bir rüya gördüm

maşallah hayırdır inşallah” (2020, s. 47) deyip demediğini sorar. Bu durum da yine batıl inançlara işaret etmektedir. Bu durum, romandaki karakterlerin rüyalara ve onların tabirlerine yükledikleri önemi ve bu inanışların yaşamlarında ne kadar etkili olduğunu göstermektedir. Karakterler, yeri gelince kendi yaşamlarını bile rüyalara göre düzenlemektedirler. Bu durum aynı zamanda toplumun bilimsel gerçeklere değil, batıl inançlara olan bağlılığını da eleştirel bir şekilde yansıtmaktadır. Geleneksel tabirlerin ve rüyalara yüklenen anlamların gerçeklikle bağdaşmadığı, bilimsel temellere dayanmadığı ve sadece toplumun bilinçaltının bir yansıması olduğunu göstermektedir.

Evlilik konusu tüm toplumlarda olduğu gibi Türk toplumunda da önemli bir yer tutan bir konudur. Bu konu romanlarda da birçok kere işlenmekle birlikte, Hüseyin Rahmi Gürpınar’ın bu romanında eleştirel bir şekilde ele alınmıştır. Aydınlanmış toplumlarda tek eşlilik yaygındır ve evlilik konusunda Türk toplumunda olduğu kadar katı kurallar bulunmamaktadır. Romanın sonunda İrfan Galip ve Feriha Hanım evlenmeden önce birtakım dedikodular ortaya çıkar. Bu dedikodulara göre İrfan Galip ve Feriha Hanım çoktan evlenmişlerdir ancak herkesten gizlemektedirler. Elbette bu dedikodular hiçbir kanıta dayanmadan ortaya çıkmıştır.

Bu konuda İrfan Galip’in bazı düşünceleri de toplum gerçekliğini yansıtmaktadır. Geleneksel toplumlarda evlilik, iki tarafın çıkarları doğrultusunda ve yüzeysel olarak karşımıza çıkar. Bu konuda İrfan Galip, ağabeyi Ragıp’ın evliliğini örnek verir. Ragıp’ın toplum baskısıyla evlilik yaptığını, eşi ile uyumsuz olmasından dolayı evliliğinde birçok sorun ortaya çıktığını ve kendisi de sırf bu sebepten asla evlenmeyeceğini söyler. Onun için ağabeyinin evliliği, kötü bir örnektir ve onu evlilikten soğutan bir sebeptir.

Aydınlanmış ve modern toplumların en önemli özelliklerinden birisi de kadına verilen değerdir. Batı’da “Feminist hareketler, 1789 Fransız Devrimi’ne paralel olarak gündeme gelmeye başlar” (Yiğitoğlu, 2018, s. 290). Bu düşünce daha sonra Türk edebiyatında birçok yazarın ele aldığı bir fikir olmuştur. Romanlarda, kadının Türk toplumundaki yeri zaman zaman eleştirel bir şekilde ele alınmıştır. Tanzimat döneminin ardından gelişen edebiyatta, kadınlar da sosyal hayata yakın bir rol üstlenmeye başlar. Hem dünya genelinde hem de Türkiye’de 20. yüzyılın ikinci yarısından itibaren kadın hakları konusunda önemli ilerlemeler kaydedilmiştir (Yiğitoğlu, 2018, s. 291-292).

Örneğin Tanzimat döneminde, Avrupalı kadınlar Osmanlı konaklarında Fransızca öğretmek ve piyano dersleri vermek üzere görevlendirilirdi. Kırım Savaşı sonrasında ise İngiliz ve Fransız kadın hasta bakıcılar, yaralıları tedavi etmek amacıyla gelirdi (Dulum, 2006, s. 20). Yaşanan bu gelişmeler, birçok edebiyat eserine, özellikle romanlara da konu olmuştur.

Kuyruklu Yıldız Altında Bir İzdivaç'ta ise yazarın kadına bakışa olan tutumu eleştirel bir şekilde görülmektedir. Romanın ana karakteri olan İrfan Galip'in kadınlara olan bakış açısı dikkate değerdir. İrfan Galip, yirmi iki yirmi üç yaşlarında, Avrupa ilmini okumuş ve en büyük amacı şöhret sahibi olmak olan bir karakterdir. Vatanına faydalı bir insan olmaya uğraşan ve zamanının çoğunu okumakla geçiren, bu yüzden de halkı cahil olarak gören bir karakter olarak görülmektedir. Halkı çoğu zaman okumamakla suçlar.

Ey hemşehriler! Niçin uyanıp bu sefalet tozundan silkinmeye uğraşmıyorsunuz? Kabahat herkesten çok kendinizde... Siz, sizi bu cehalet ve geriliğe bağlayan fikirlere destek ve taraftarsınız. Cidden fikirlerinizi aydınlatmaya uğraşanlara sövüp onların iyi, yeni, besleyici, güzel telkinlerini adeta cinayet sayıyorsunuz (2020, s. 21).

İrfan Galip, okumuşluğuyla adeta kendisini bir kanaat önderi olarak görmekte ve halka sürekli konferanslar vermektedir. Yine halka yaptığı bir konuşmada “İnsanlık çocukluk zamanında akıl erdiremediği konularda daima batıl zanlara düşerek işte bundan dolayı ilerleme yolunda gecikmiştir” (2020, s. 29) sözlerinden de anlaşılacağı üzere halkın batıl inançlarından bıkmıştır ve bunların son bulması gerektiğine inanmaktadır.

İrfan Galip'in en dikkate değer özelliklerinden birisi de kadınlardan nefret etmesidir. Her ne kadar bilgili ve aydın bir insan profili çizmeye çalışsa da kendisine sadece bir mektup yazan kıza hemen âşık olacak kadar iradesiz bir insandır. İrfan Galip, kadınlara olan nefreti sebebiyle onları kuyruklu yıldız ile korkutmayı amaçlar ve bu konuda konferanslar verir. Hemen ardından kendisine isimsiz bir kadın tarafından mektup gönderilir. Mektup, kendisinden kuyruklu yıldız hakkında daha fazla bilgi edinilmek amacıyla yazılmış olsa da İrfan Galip bu mektubu yanlış anlayarak kendisini âşık olmuş sanır.

Mektupların sahibi olan kadın Feriha, romandaki önemli kadın karakterden biridir. Romandaki çoğu kadın karakterin aksine o, Feminist görüşe yakın bir tutum sergilemektedir. “Feriha Davut, romanda kadın haklarının savunucusu durumundadır. O; kendi kabuğuna sığamayan, zeki, yeniliklere açık, spor yapan, ilimle kendince uğraşan, meraklı biridir” (Yiğitoğlu, 2018, s. 294). İrfan Galip’in ona ilanıaşk etmesi üzerine Feriha’nın cevapları bunu doğrular niteliktedir. Oldukça masum ve bilgi alınmak amacıyla yazmış olduğu mektubunun bir erkek tarafından yanlış anlaşılması, kadınların en ufak hareketinin bile “aşüfte”liğe yorumlanmasından olan rahatsızlığını dile getirir. Kendisini aydın bir genç olarak tasvir eden İrfan Galip’in kadınlara olan bu bakış açısı, sözleriyle çelişmektedir. Gürpınar, Feriha karakteri üzerinden bir nevi toplumun da kadına olan bakışının bir eleştirisini yapmıştır.

Sokakta edebiyle giden örtülü bir kadına uşak takımından birtakım pespayelerin bile ne kadar saygısızca onur kırıcı laflar attıklarını bilirsiniz. Bu neden? Memleketimizde kadının her sarkıntılığı sindirerek karşılığa mecbur, aşağı bir yaradılıştan sayılmasından. Sırf erkeklere eğlence olmak için yaratılmış sanılmasından... (2020, s. 87).

Aynı zamanda Feriha, İrfan Galip’in, bu mektubu bir kadının yazdığını öğrenir öğrenmez zihninde ideal kadın portresi oluşturmaya yönelik eleştiri yapmaktadır. Çünkü İrfan Galip’e göre bir kadın güzel olmalıdır. Feriha’nın kendisi hakkında verdiği bilgiler onun geleneksel bir evde yetiştiğini göstermektedir. Evin dışına bile zar zor çıkmaktadır. Yapacağı çoğu şey ailesi tarafından kısıtlanmaktadır. Hatta bu sebeple mektuplarının sonunu hep “Kadın Doğduğuna Üzülen Bir Zavallı” şeklinde bitirir. Ona göre bir Türk kadının Avrupalı kadınlardan en büyük farkı tek işinin ve amacının ev işleri olarak görülmesidir.

Zavallı Türk kadını ev içinde bedenini hareket ettirmeye iki büyük vesile vardır. Ya ortalık süpürmek adına hasır süpürgeyi alıp iki kat olarak evin bütün mikroplu tozlarını yutmak... Yahut çamaşır adına leğen başında akşama kadar bütün ailenin kirlilerinin sıcak su içinde saldığı zehirli buharları teneffüs etmek... İşte bizim en büyük egzersizimiz, sporumuz bundan ibarettir (2020, s. 90).

Yazar, Feriha’nın yaşadığı toplumsal kısıtlamaların ve kadının sadece ev işleriyle sınırlı görülmesinin bir eleştirisini yapmaktadır. Aydınlanma döneminde, bireylerin eşitlik, özgürlük ve adalet gibi değerlere yönelik farkındalığı artarken, bu mektupta da yazar tarafından kadının sınırlı rolünün ve toplumun ataerkil yapısının eleştirisi

yapılmaktadır. Feriha'nın sınırlı yaşam alanı ve ideal kadın portresine dair eleştirileri, kadının sadece ev içindeki işlere hapsedilmesini sorgulamaktadır.

İrfan Galip, her ne kadar kendisini halktan üstün ve daha bilgili görüp diğer insanları cahil olarak görse de onun kadınlara olan bakış açısı gerçekte hiç de modern bir insan olmadığını göstermektedir. Örneğin bir mektubunda “Kadınsınız. Erkekler göre sinirce zayıflığınız malum.” (2020, s. 110) sözlerini geçirir ve bu durum onun geleneksel insan düşüncesine sahip olduğunu gösterir. Eserin ilerleyen kısımlarında Feriha'dan beklediği ilgiyi göremeyen İrfan Galip, kadınlara uygunsuz yakıştırmalar yapmaktan geri durmaz. Zaten bir kadın düşmanı olan İrfan Galip, aşkına karşılık bulamayınca deliye döner ve kadınlar hakkında “ahlaksız yaratıklar” (2020, s. 116) şeklinde sözler sarf eder. Bu durum, eserde kadın-erkek ilişkilerinin karmaşıklığını ve toplumdaki cinsiyetçi tutumların eleştirilmesini yansıtmaktadır.

Romandaki dikkate değer olan bir diğer nokta da geleneksel olarak görülen kadın karakterlerin gösterdikleri kadın düşmanı tutumlardır. Geleneksel toplumlarda modern toplumların aksine kadınların en ufak hareketlerinin ahlaksızlık olarak görülmesi ve serbest olamamaları, özgürlük ve eşitlik kavramlarının yerleşmemiş olması bu romanda yazarın eleştirdiği kısımlardan biridir. Örneğin romandaki bir karakter olan Emeti Hanım, sürekli genç kızların ne kadar şıpsevdi olduklarından bahseder ve bunu ahlaksızlık olarak niteler: “Bedriye kızım kuyrukluyu Mebrure'ye pek methetme... Baksana bıyıklı mı diye soruyor. Erkek zannediyor. Şimdiki tazelerin gönülleri pek arsız...” (2020, s. 9). Romanın ilerleyen kısımlarında yine kızları sürekli erkekler hakkında konuşmakla suçlar: “A ilahi evladım ne konuşacaklar?.. Söyleştikleri ya aşktır ya koca!.. Kıyametler kopsa onlar başka şey düşünmezler” (2020, s. 39). Romandaki geleneksel kadın karakterlerin gösterdiği kadın düşmanı tutumlar, toplumdaki cinsiyetçi ve ayrımcı normların derin bir eleştirisini sunmaktadır. Emeti Hanım'ın ifadeleri, genç kızların sadece evlilik ve erkeklerle ilgili konularda konuşmalarının ayıp bir şey olduğu yönündeki ataerkil düşünceyi pekiştirmektedir.

Emeti Hanım'ın, İrfan Galip ve Feriha'nın evliliğine olan yorumu da ilginçtir. Kadınların evlenmesini erkeklerin egemenliği altına girmek olarak gören Emeti Hanım, İrfan Galip'e onu “kapanı altına aldığını” (2020, s. 139) söyler. Ona göre bir kadının evlenmesi erkeğin “kapanına girmesi” demektir. Eğitimsiz ve cahil toplumların

anlayışlarının temsilcisi konumunda olan Emeti Hanım, aynı zamanda kadınların çok konuşmalarını da olumsuz bir durum olarak görür.

Aman yarabbi hiç böyle balkonda... Dam üstünde gerdek görmedim. Hep gelin söylüyor. Oğlan dinliyor. Zavallıya hiç ağız açtırmıyor. Ne söylese çabuk mat ediyor. Dünya tersine göndü. Evvelden güveyiler gelinleri söyletmek için saatlerce yalvarırlardı da yine ağız açtırtamazlardı. Ben hacı babanıza üç gün lakırdı söylemeye utandım. Adımı sordu da nutkum tutuldu. Bir türlü Emeti diyemedim (2020, s. 148-149).

Bu sözlerden anlaşılacağı üzere halkın gözünde kadınların konuşmaları bile olumsuz olarak algılanmaktadır. Özellikle gelinlerin konuşmaması gerektiği inancı oluşmuştur.

Geleneksel kadın tipinin bir diğer örneği de İrfan Galip'in annesidir. İrfan Galip'in sevdiği kızın evine giden annesi, orada karşılaştıklarından sonra kızı oğluna istemez. Bunun sebepleri ise oldukça absürt sebeplerdir. Örneğin, kızı sırf kendisini herkesten önce tanıttığı için ayıplar çünkü ona göre evlenecek olan kızlar utangaç olmalıdır ve fazla konuşmamalıdır. Bu sebeple kızı “serbest” olarak yorumlar.

Ne dese beğenirsin? “Efendim görmeye geldiğiniz kız bendenizim. Annem de şimdi gelecek” demesin mi? A şaşırarak kaldık... Hay esirge rabbim! Hiç böyle annesinden evvel görücülerin yanına çıkan kız görmedim (2020, s. 133).

İrfan Galip'in annesi, geleneksel kadın tipinin somut bir örneğini oluştururken, aynı zamanda Aydınlanma düşüncesine ve modernleşmeye karşı bir tutumu temsil etmektedir. Kadınların normal bir şekilde konuşmalarının bile absürt görüldüğü bir ortamda bu tavırları, kadınların toplumdaki rollerinin ne kadar sınırlı olduğunu ve cinsiyet eşitliğinin ne kadar uzak olduğunu göstermektedir.

Kuyruklu Yıldız Altında Bir İzdivaç, Türk halkının Aydınlanma ve modernleşme sürecine ışık tutması bakımından önemli bir eserdir. Aydınlanma'nın bir savunucusu olan Hüseyin Rahmi Gürpınar, çoğu romanında olduğu gibi bu romanda da okuyucuya hurafelere inanmanın ve geleneksel düşünceden vazgeçememenin modernleşme yolunda ne tür engeller oluşturabileceğini ironik bir dille anlatmıştır.

2.4 Yeşil Gece

Reşat Nuri Güntekin'in 1928 yılında yayımlanmış olan romanı *Yeşil Gece*, temelde Ali Şahin Bey'in gittiği Sarıova kasabasında öğretmenlik yaparken aynı zamanda köy halkına karşı olan mücadelesini anlatmaktadır. Roman, yayımlandığı yıllarda bir görüşün savunuculuğunu yaptığı iddiası ile eleştirilere maruz kalsa da yazarın amacı kendi gerekçelerini toplumsal gerçekler ile açıklamasıdır (Şeker, 2006, s. 245). Yazarın romanı gerçekçi bir bakış açısı ile yazmasına bakılırsa eserin edebiyat ve toplum ilişkisinin bir ürünü olduğu söylenebilir. Yazarın amacı Tanzimat'tan itibaren değişen toplumu gerçekçi bir şekilde kaleme almaktır. Günday (2013, s. 683), bu romanı, Tanzimat'tan sonra yaşanan değişimle birlikte ele alınan Batılılaşma ve modernleşmenin bir yansıması olarak görür. Bunun izleri de romanda hem karakterler hem de olaylar üzerinde sıkça görülmektedir.

Yeşil Gece romanının ana konusu, yenilikçi ve idealist bir öğretmen olan Ali Şahin Bey'in öğretmenlik mesleğini icra etmek için Anadolu'da bulunan Sarıova kasabasına gelmesi ve burada yaşadıklarıdır. Eserde yaşanan asıl çatışma Ali Şahin ile kasaba halkı arasındadır. Kasaba halkı aydınlanmamış insanı, cehaleti, dogmatikliği temsil ederken Ali Şahin aydın insanı, medeniyeti, ilericiyi ve bilgiyi temsil etmektedir. Şeker (2006, s. 249)'e göre, Ali Şahin, çıkarıcı kesimin işlerini kesintiye uğratar ve bu sebeple de bu kesim tarafından bir düşman olarak görülür. İşte çatışma da tam olarak burada başlar. Ali Şahin, kasabada köy halkı tarafından dinsizlikle ve kötü örnek olmakla yargılanır. Günday (2013, s. 683)'a göre ise başta din adamları ve medrese hocaları olmak üzere halk da toplumsal gelişime değişime karşı çıkmaktadır ve bu değişimi istememektedir. Fakat diğer yanda Ali Şahin de kendi fikirlerinden kolay kolay vazgeçmeyecektir.

Roman, Ali Şahin'in küçüklüğünden bahsederek başlamaktadır. Yazar, Ali Şahin'in köyde dışarıda çamurlar içinde oynayan bir çocuk olduğunu ve sıradan bir ailede yetiştiğini vurgulamak ister. Aynı zamanda babasının onu okula yollamak istemediğini çünkü gereksiz gördüğünü, onun yerine medreseye yollamak istediğini belirterek Ali Şahin'in babasının aslında muhafazakâr olduğunu ve kendisinin medrese eğitiminden geçtiğini dile getirmiştir. Yazar bunu, o dönemdeki toplumu gerçekçi bir bakış açısı ile sunmak için yapmıştır. Çocuklar mutlaka medrese eğitiminden geçmeli ve buna göre giyinmelidir. Ancak yazar, bu tür ortamların olumsuz yönlerinden

bahsetmekten de geri durmamıştır. “Sarıklılarla sarıksızlar arasındaki bu yabancılık gitgide artar, onları bir daha anlaşmalarına ve birbirlerini sevmelerine imkân olmayan iki düşman fırkaya ayırırdı.” (2018, s. 19) Bu ifadeyle yazar, aslında burada çok da huzurlu bir ortam olmadığını gösterir.

Ali Şahin, babasının da baskılarıyla İstanbul’un Somuncuoğlu Medresesi’nde eğitime başlamıştır. Burada ders aldığı kişilerden de gördükleri sebebiyle kuşkuya düşer ve sorgulamaya başlar. Eserde, Ali Şahin’in medreseden çıktıktan sonraki hali oldukça dikkat çekicidir. Her çocuk gibi oyun oynamak, eğlenmek isteyen Ali Şahin’in medrese hayatının sonucunu yazar “Sonra, medrese hayatı kendisini çok değiştirmişti. Artık koyunlarla dağda gezmekten bir zevk bulamayacaktı.” (2018, s. 42) sözleriyle dile getirmektedir. Güntekin, ilerleyen kısımda karakterin durumunu detaylı bir biçimde tasvir etmiştir. Örneğin Ali Şahin, medrese eğitimi aldıktan sonra hayata karşı bakış açısı değişmiştir. Hayata bakışı olumsuz yönde değişse de Ali Şahin’e bir faydası olmuştur ki o da hayatını bir amaca bağlamak, kendini bir şeye adamaktır (2018, s. 42). Bu sayede Ali Şahin’in yaptığı her şey onun amacına hizmet etmektedir.

Ali Şahin’in bu durumu, ileride öğretmenlik için gittiği Sarıova kasabası için de aynı şeyleri düşünmesine sebep olmuştur. Bu kasabada bulunan medreseler yalnızca kendi çevrelerini olumsuz etkilememektedir, aynı zamanda tüm ülkeye yayılmıştır. Ali Şahin, bu medresede yetişen insanların ülkeye karanlıktan başka bir şey getiremeyeceklerine inanmaktadır (2018, s. 43). İşte bu sebeple Anadolu halkı geri kalmıştır.

Yazar, Ali Şahin’in geçmişinde yaşadıklarını, diğer insanlarla muhabbet ederken bazen şakayla karışık şu cümleleri kurması ile göstermiştir:

Şimdiye kadar körü körüne kavı-i mücerrede itimat etmekten o kadar canım yandı ki, şimdi gözümle görmediğim, elimle tutmadığım şeye içimden inanmak gelmiyor, bu kadarı da belki fazla, ama ne yaparsın, sütten ağzı yanan ayranı üfleyerek içermiş. (2018, s. 49).

Ali Şahin’in bu düşüncelerinde pozitivism etkisi görülmektedir. Pozitivism düşüncesi, olayların mantığa dayandırılması ve bilimsel yollarla açıklanabilmesi temellerine dayanmaktadır. Pozitivism düşüncesinin destekçilerine göre bilimde tek gerçek vardır ve bu sebeple gerçek hayattaki olaylar da bilime dayandırılmalıdır (Alikılıç, 2021, s. 41). Ali Şahin’in bu alıntıda söylediği “gözümle görmediğim, elimle

tutmadığım” kelimeleri, pozitivism düşüncesindeki yalnızca somut olarak görebildiğimiz şeylerden emin olabileceğimiz ve bilimin deney ve gözlemlerle açıklanabilir olması düşüncesine benzemektedir. Bu sebeple, Ali Şahin’in şakayla karışık olarak söylediği bu sözler, yazarın pozitivism düşüncesini vurgulamasıdır.

Ali Şahin’in eserdeki diğer karakterlerden en önemli farkı, mesleğini gerçekten içinden gelerek yapması, çıkar amacı bulunmamasıdır. “Şahin sadece hocaların verdiği ile yetinmeyip kendisini iyi yetiştirme çabası içerisinde. O, diğer öğrenciler gibi medreseyi bir iş kapısı olarak görmez” (Günday, 2013, s. 686). Bunun sebebi ise onun öğrencilik yıllarında yaşadıkları ve gördükleridir. Bu sebeple hiçbir çocuğun buna maruz kalmamasını ve en iyi eğitimi almasını istemektedir. Onun özellikle Anadolu’da görev yapmak istemesinin sebebi de budur. Anadolu’daki çocukları karanlıktan kurtarmayı hedeflemektedir. Sarıova’ya göreve gideceği zaman gemiye binmeden önce bir gezintiye çıkan Ali Şahin, gezintisi sırasında bir medrese arkadaşıyla karşılaşır. Arkadaşı onun fikirlerindeki değişimi gördükten sonra şakayla karışık sadece şapkasının eksik kaldığını (2018, s. 17) söyler ve bunun üzerine Ali Şahin’in verdiği cevap bazı ipuçlarını içermektedir. Arkadaşına bunun normal bir şey olduğunu, Anadolu’dan dönerken şapka takabileceğini (2018, s. 17) söyler. Bu ifade, onun Anadolu’ya umutla gittiğini ve bir şeyleri değiştirebileceğine ne kadar inandığını gösterir. Bu durum, daha romanın başlarında Ali Şahin’in Anadolu’ya aydınlığı getirmeye çalışacağının habercisidir.

Ardından Ali Şahin, Sarıova’ya gider. Gider gitmez kendisine uzun bir konferans veren İdadi Müdürü ile tanışır. Müdür, eserde Ali Şahin’in köy halkı ile muhatap olmadan önce neler yaşayacağını adeta bir göstergesidir. Çünkü konferanstan sonra Ali Şahin, müdüre kendi eğitim anlayışını anlatır. Zaten kendi çocukluğunda bu durumdan oldukça muzdarip olan Ali Şahin, çocuklara yalnızca faydalı şeyler öğreteceğinden, dini ilimlere çok fazla değinmeyeceğinden, insanüstü varlıklardan bahsederek çocukları korkutmayacağından, kısacası vatansever Cumhuriyet gençleri yetiştirmek istediğinden bahseder. Bunun üzerine müdürün korku dolu bir sesle “Aman birader, ne söylediğinizi biliyor musunuz?” (2018, s. 60) diye karşılık verir. Bu ifade, kasabada durumun ne olduğunun ve işlerin ne şekilde işlediğinin bir göstergesidir. Ali Şahin’in söylediği sözde herhangi absürt bir durum bulunmamasına rağmen gördüğü tepki oldukça büyüktür. Yazar burada, toplumda her ne kadar değişimler ve gelişimler

meydana gelmeye başlamış olsa da Anadolu'daki insanların hala bu değişimlere hazırlıklı olmadıklarını, hatta şiddetle karşı çıktıklarını okuyucuya ispatlama niyetindedir.

Bilindiği üzere Aydınlanma denince akla gelen ilk unsur eğitimidir. Geçmişten bugüne kadar eğitimin önemi, aydınlanmış toplumlarda üst düzeyde olmuştur. Romanda da Şahin Öğretmen kasabaya ilk geldiği günden beri yalnızca medreselerde verilen eğitimi eleştirmekle kalmamış, aynı zamanda ilkokul ve liselerde verilen eğitimin de yetersiz olduğunu vurgulamıştır (Günday, 2013, s. 688). Şahin Öğretmen'in bu durumdan kurtulmak için ulaşmak istediği tek bir hedefi vardır: değişim. İdealist bir öğretmen olan Ali Şahin, bu değişimi kendi çabasıyla ve kendisi gibi düşünen aydın insanların çabalarıyla gerçekleştirebileceğini düşünmektedir.

Şunun şurasında kafama uygun üç, beş arkadaş bulur da dilediğim, düşündüğüm gibi bir nesil yetiştirsem işler kendiliğinden düzelir... Gerçi, bu az çok zamana muhtaç bir şey, ama ne yapalım, bekleriz... Bu kötü bağdan mahsul almak için dünya kadar emek sarf ediyoruz. Yeni bir nesil yetiştirmek için beş on sene beklemişiz, çok mu? Benim politikam sade mektebimi korumak ve kendim gibi düşünüp çalışacak hür fikirli arkadaşlar ve muavinler tedarik etmekten ibaret kalacak. (2018, s. 65).

Bu sözlerinden de anlaşılacağı üzere Ali Şahin, hedefine ulaşmak uğruna çok uzun bir süre beklemekten çekinmemektedir. Bir gün her şeyin düzeleceği umuduyla yaşamaktadır. “Şahin öğretmene göre, kendisi gibi düşünen, hisseden nesiller yetiştirdikçe insanlar ölümsüzleşir. Ona göre insanı ölümsüzleştiren bedeni ya da bireysel varlığı değil, aynı ülküyü, düşünceyi ve duyguları paylaşan ve yaşatan nesiller oluşturabilmektir” (Günday, 2013, s. 693). Şahin Öğretmen'in tüm çabası da bu sebeptendir. Sarıova'ya geldikten sonra medreselerin özensiz ve eski halini gören Ali Şahin, yeni bina yapılması için birçok makama müracaat eder. Binanın değişmesi kabul edilir ve Ali Şahin, yeni bina için planlar beğenir. Ancak beğendiği her plan kasaba halkı tarafından “İslam ve Türk mimarisine uygun olmadığı” (2018, s. 76) gerekçesi ile eleştiriye uğrar. Yapılmak istenen en ufak değişikliğe bile halkın şiddetle karşı çıkması, Şahin Öğretmen'in başarmak istediği şeyin ne kadar zor olduğunu göstermektedir.

Eserde, aydınlanmamış insanı temsil eden kasaba halkının batıl inançlarını gösterecek birtakım olaylar yaşanmaktadır. Örneğin, bir gün kasabadaki bir türbenin yıkılmaya teşebbüs edilmesi, kasaba halkında büyük bir endişe yaratır. Olayın hemen

ardından halk meydana iner, kadınlar olayı pencerelerden dehşetle izler. Hemen sonra, türbeyi yıkmaya teşebbüs eden kişinin “nurani yüzlü, yeşil sarıklı pîr-i fânî’yi” (2018, s. 86) görmesi ve bu kutsal kişi, onu beddua ederek bayılması üzerine türbenin yıkılmasına izin vermemiştir. Kasaba halkının bu hikâyeye kendini kaptırması üzerine karışıklık çıkmıştır. Olayı izleyen Ali Şahin ve arkadaşı Rasim’in düşüncelerini, Rasim’in şu sözü özetlemektedir: “Bunlarla başa çıkmaya imkân yok. Korkum şu ki memleket daha birkaç yüz sene bu yobazların elinden kurtulmayacak” (2018, s. 86). Yazar, eserde halkın batıl inanışlarını göstermek için bir hikâyeye daha yer verir. Bir adam iki gence başından geçen bir olayı şu şekilde anlatır:

Geçenlerde bir gece, sırtımda bir sandıkla medresenin önünden geçiyordum. Çok karanlıktı. Bastığım yeri göremiyordum. Birdenbire ayağım bir taşla çarptı. Yüzüstü yuvarlanıyordum. Sırtımdaki sandığın altında yamyassı olacaktım. Birdenbire beyaz sakallı bir adam, beni kolları arasına aldı. Yalanım varsa güneşe kör bakayım (2018, s. 88).

Yeşil Gece romanındaki önemli olaylardan biri de hafızlığa gönderilen bir çocuğun kendisine ağır gelmesi sebebiyle hastalanıp ölmesidir. Bu olayda yazarın asıl göstermek istediği şey, insanların ölüm gibi önemli bir konuyu bile ciddiye almadan takdir-i ilahi olarak görmeleridir. Çocuğun öksürürken kan kusması apaçık belli olsa da kasaba halkından gelen hastalığı küçümseyici tepkiler ve hastalığa çare aramak yerine kabullenmeleri, kadercî anlayışı temsil etmektedir. Diğer yandan olayın farkında olan Ali Şahin, “Çocuğu el birliğiyle bir öldürdük. Sen, ben, o, o... Hepimiz.” (2018, s. 112) diyerek tepkisini gösterir. Ali Şahin gibi aydın bir insandan okuyucunun beklediği de budur. Ancak diğer tarafta kasaba halkı, çocuğunu kaybetmiş olan zavallı bir kadın ile empati yapmaktan yoksun bir şekilde “Kadındır. Cenâb-ı Hak kusuruna bakmaz inşallah.” (2018, s. 112) sözlerini dile getirir. Güntekin’in, halk ile Şahin Öğretmen arasındaki çatışmayı ve olaylara tepkileri arasındaki farkı göstermek için romanda birçok olay yarattığı apaçıktır. Bu olaylar vasıtasıyla yazar, “bu tür yaklaşım ve sorgulamadan kabullenmenin ne denli cahilce bir anlayış ve bağınazlık olduğunu gözler önüne sermek istemektedir” (Günday, 2013, s. 688).

Ali Şahin, aydın ve medeni gençler yetiştirme amacıyla çıktığı bu yolda öğretmenliği esnasında hem kasabaya hem de mektebe birçok yeni bakış açısı getirmiştir. Örneğin, çocuklarını sarık takmadan okula yollamayan kasaba halkına farklı bir yol kullanarak engel olmaya çalışmıştır.

-Çocuklarım, başınızda sarık var. Siz, ulemeden sayılırsınız. Koşmaca ve kaydırak oynamak, çamurlara, tozlara yuvarlanmak size yakışır mı? Bahçenin bir köşesinde efendi efendi oturun bakayım... diyor ve sarıklı çocukları sıra sıra duvar diplerine diziyordu.

Şahin Efendi'nin bu ve buna benzer kurnazlıkları sayesinde sarıklı çocukların sayısı yarıya indi (2018, s. 103).

Bu olay üzerine halkın tepkisi gecikmez. Hacı Emin adında bir kişi deliye dönerek Ali Şahin'in üzerine yürümeye başlar.

-Hafız-ı Kur'an olmaya azmetmiş bir çocuğu Allah'ın yolundan çevirmek, enva-ı hakaretlerle başından sarığı çıkarmak ne ahlâksızlıktır ne dinsizliktir. Buna cüret eden küstahlı lokma lokma doğramak farzdır, diye Şahin Efendi'nin üstüne yürüyordu (2018, s. 121).

Tüm bu olayların ardından beklendiği üzere mektep, halk tarafından dinsizlikle suçlanmaya başlar. Ali Şahin ve arkadaşları bu rivayetlerin büyümesinden korkmaktadır çünkü bu, onun mesleğini elinden kaybetmesine kadar gidebilir. Hatta yazar, Anadolu kasabalarında Ali Şahin gibi olan kişilerin ne kadar rahatça yargılanabildiğini ve maruz kaldığı durumları şu şekilde ifade etmiştir:

-Şahin Efendi, gerçi para gibi imanın da kimde olup kimde olmadığı bilinmez, derler... Ancak sen, imanı tam sahibi bir Müslüman değilsin; inkâr etme (2018, s. 156).

Bu sözlerden de anlaşıldığı üzere insanlar bilmedikleri bir konu hakkında bile çok rahat bir şekilde konuşabilmektedirler. İnsanların bu davranışları ezbere yapılan ve hiçbir sorgulamaya dayanmayan davranışlardır.

Yeşil Gece romanındaki en önemli karakterlerden biri de Sarıova kasabasında oldukça saygınlığı olan ve halk tarafından sevilen Kelâmi Baba'dır. "Sarıova'da cahil, yoksul ve biçare halk batıl itikatlardan, evliya hikayelerinden ve türbelerden medet ummaktadır. Onlara göre kendilerini yöneten hükümet değil Kelâmi Baba'dır" (Şeker, 2006, s. 250). Kelâmi Baba'nın halkın gözünde ne kadar değerli olduğunu yazar şu şekilde ifade etmiştir:

Kelâmi Babanın Sarıovalılar gözünde öyle bir değeri vardı ki bulunduğu tarafa yataklarının ayak ucunu çevirmezlerdi. Halk bütün hacetlerini ondan ister, her başı sıkışan ilk önce onun mukaddes örtüsüne yüzünü sürerdi. Hükümete ve mahkemelere verilecek arzuahaller önce ona götürülür, himmeti ve yardımı rica edilirdi. Davalarını kazananlar,

hapishaneden çıkanlar, bir kazadan sağlam kurtulanlar ellerinde mum desteleriyle ona koşarlardı. Hasılı, Kelâmi Baba türbesi hükümet üstünde bir hükümetti. Himmeti hazır ve nazır olsun, koca bulamayan kızlardan, şifasız dertlere uğrayan hastalardan, kiracısız evlere, müşterisi az dükkanlara kadar her işle uğraşırdı. Sonra, kasabayı düşman şerrinden, zelzele, yangın, su basması gibi bütün afetlerden koruyan o idi (2018, s. 159).

Bir gün Kelâmi Baba'nın türbesinde çıkan yangın tüm kasaba halkını dehşete düşürür. Halkın bir nevi “enbiya tarihi müzesi” (2018, s. 161) olarak gördüğü bu türbenin yakılması kasabada büyük bir tartışma doğurur. Eserde her fırsatta kasaba halkının cehaletini göstermek isteyen yazar, bu olayda da okuyucuyu şaşırtmaz, kasabada “türbeyi dinsizler yaktı” diye dedikodu çıkar. Bu olayın ucunun kendisine dokunacağını sezen Ali Şahin, endişesini belirtir ve türbeyi kendisinin yaktığına dair dedikodular çıkacağını tahmin eder. Burada aydın-halk çatışması net bir şekilde görülmektedir çünkü Ali Şahin de artık ilk günküden farklı olarak halkı tanımış, halkın vereceği tepkileri önceden tahmin edecek duruma gelmiştir. Yazar, Ali Şahin'in bu düşüncelerinde yanılmayacağını her fırsatta vurgulamaya çalışmıştır. Hatta halkın bir kısmı, Sarıova halkının göstermiş olduğu ahlaksız davranışların peygamberleri ve evliyalari kızdırdığına inanmaktadır. Bu olay, romanın büyük bir kısmına yayılmaktadır ve bu da halkın hala yeniliğe açık olmadığını, kendi inançlarından vazgeçemediklerinin göstergesidir. Eserin ilerleyen sayfalarında Kelâmi Baba Türbesi yangını için yeni rivayetler dolaşmaya başlar.

Kelâmi Baba yangını kasabadaki dinsizler ve farmasonların el birliği ile meydana çıkardıkları bir faciadır. Daha fenası bu, bir başlangıçtır. Failler ele geçirilerek en şiddetli cezalara çarptırılmazsa daha başka türbeler yıkılacak, arkasından sıra, camilere ve medreselere gelecektir. Hâsılı, dinsizler ve farmasonlardan mürekkep bir komite, kasabadaki bütün dinî müesseseleri yakıp yıkmaya karar vermiştir. Bu şeriat dahilinde ehl-i İslâm'ın canı ve malı dahi emniyette değildir (2018, s. 200).

Bu rivayetler, çıkan yangında Ali Şahin gibi aydın kesimin hedef haline getirildiğini göstermektedir. Bunun sebebi ise Ali Şahin'in kendileri gibi olmamasıdır. Bu yüzden onu hedef haline getirip en ağır cezaları alması gerektiğini söyleyip halkı ayaklandırmaya çalışmaktadırlar.

Yeşil Gece romanındaki bir diğer önemli karakter de Ali Şahin'in arkadaşı olan ve onun gibi iyi eğitim almış, aydın bir insan olarak bahsedilen Necip'tir. Necip bir

mühendistir ve eserde Ali Şahin gibi akıllı temsil eder. Bilginin ne kadar önemli olduğunun farkında olduğu için bir kütüphane yapmayı planlar. Necip'in bu idealinin Ali Şahininki ile aynı olduğu açıkça görülmektedir. Her ikisi de okumuş, bilgili ve medeni gençler yetiştirmenin peşindedirler. Necip de eserin bazı kısımlarında kendi fikirlerini dile getirmektedir. Örneğin bir konuşmada “Öyle paragöz derviş gördün mü sen azizim? Tekkelerde ilahi okuyan sesinin rakı meclislerinde piyasa hanendeleri gibi gazel okuduğunu bu kulaklar kaç defa işitti?” (2018, s. 137) sözleri ile halka karşı kendini dindar gösterip halkı sömüren bazı insanlara eleştiri yapar. “Kendini bir halk babası gibi tanıtmak; bilir misin bu saf, temiz ahaliye karşı ne reklamdır?” (2018, s. 137) diyerek düşüncelerini destekler.

Eserin ilerleyen kısımlarında yazar artık romanın başındaki gibi coşku, umut ve heyecan dolu, hayallerini gerçekleştirmek için sabırsızlanan bir Ali Şahin yerine; gerçeklerle yüzleştikten sonra bu amacına ulaşmak için ne kadar çabalaması gerektiğinin farkında olan yorgun bir Ali Şahin karakteri çizmektedir. Bu durumu, “Kendini dünyanın bütün zevklerinden mahrum etmiş, hayatını bu ahaliyi uyandırmak, mesut etmek emeline vakfetmişti. Zulüm ve haksızlıktan bu kadar zevk duyan insanları ıslaha uğraşmak çocukça bir hayal değil miydi?” (2018, s. 173) sözleriyle dile getirir. Bu bakış açısıyla Ali Şahin, tam bir aydın bunalımı içerisinde.

Romanın ikinci kısmı, İzmir'i işgal ettikten sonra yönünü Anadolu'ya çeviren ve hızla yayılmaya başlayan Yunan askerlerinin Sarıova halkında yarattığı korku ile başlar. Halkın çoğu, savaş başlattığı gerekçesiyle hükümeti suçlamaktadır. Ali Şahin'i gören kasaba halkı ona da eleştiri yapmaktan geri durmaz.

Beğendin mi namussuz hükümetin yaptığını? Utanmadan kabahati bize yüklerlerdi. Biz çekildik işbaşından... Gördün memleketi ne hale getirdiler... Sektüler düşmanı Anadolu içine, ta cangâhımıza kadar. Allah gösterdi bize bir ikinci defa muhacirlik felâketini... Bıraktık yerimizi, yurdumuzu ikinci defa... Düştük böyle hâip ve hâsır yollara...” (2018, s. 213).

Savaş devam ettikçe Yunanlıların ilerlemeleri de devam etmektedir. Yazarın romandaki olayları gerçek hayattan seçmesi bir nevi halkın da gerçeği yansıttığını gösterme isteğidir. Okuyucuya Anadolu halkının gerçekten de ne kadar vahim bir durumda olduğunu göstermek istemiştir. Bir gün Necip'in, “Burada taş üstünde taş

bırakmayacaklar” (2018, s. 236) sözleri üzerine Ali Şahin’in verdiği cevap bunu doğrular niteliktedir:

Güzel hayal... Fakat medresenin yerine yine medrese, tekke yerine yine tekke yapmak isteyenlere nasıl karşı duracağız? Ben, çocukça nikbinliğime rağmen bunu havsalama sığdıramıyorum Necip... (2018, s. 237).

Ali Şahin verdiği bu cevapla adeta “içimizdeki düşmanlara” dikkat çekmek istemiştir. Ona göre asıl düşman cehalettir. Cehaletin verdiği zararın savaştaki düşmanlardan daha büyük olacağının farkındadır.

Romandaki önemli olaylardan biri de Necip’in ölümüdür. Necip’in ölümünün ardından gittikçe umutsuzluğa kapılan Ali Şahin, “Dünyadaki bütün sevdiklerim gitti... Ben de ölmeliyim” (2018, s. 240) diyerek ölmeyi diler. Ali Şahin’in bu durumu, onun aydın ve idealist bir genç olarak çıktığı yolda hayallerini gerçekleştirememesi ve cehalete yenik düşmesi demektir. Ancak Güntekin, eseri bu şekilde bitirmek istemez. Eserin ilerleyen kısımlarında düşman yanlısı gibi davranıp Türk subaylarına yardım eden Ali Şahin, sürgün edilir. Sürgünden sonra Sarıova’ya geri döndüğünde adeta yeni bir ülke ile karşılaşır. Tekkelerin kapatılması, hilafetin kaldırılması, o giderken sarıkla dolaşan adamların şapka ile dolaşmaları Ali Şahin için hedefine ulaştığının göstergesidir. “Sarıova yaz güneşi altında, gençlik ve ümit gibi parlamaktadır” (Günday, 2013, s. 694). Yazar romanı, eser boyunca yer yer ümitsizliğe düşen ve çaresizlik yaşayan Ali Şahin’in umut dolu sözleri ile bitirir. Ali Şahin, yol ayrımına geldiğinde ortadaki yolu seçer çünkü o yolun kendisini zafere ve inkılabı götüreceğine inanır (2018, s. 250). Böylece eser, Ali Şahin’in umutlarının bitmediğini gösterir.

Eserin sonunun mutlu bir şekilde bitmesi dikkat çekicidir. Eserin başından sonuna kadar gerçek hayatla bağlantısı bulunduğu barizdir, ancak yazarın böyle bir sonla bitirmesi umudun bir işaretidir. Güntekin, ideolojik bir eser olan *Yeşil Gece* eserinde fikirlerini karakterler ve olaylar vasıtasıyla okuyucuya iletmiştir. *Yeşil Gece*’ye Ali Şahin’in romanı da denilebilir çünkü roman onun medrese eğitiminden başlayıp medreselerin düzenine karşı savaşını verene ve kazanana kadar olan kısmı anlatmaktadır. Yazarın bu yöntemdeki amacı Meşrutiyet döneminin ve dini kurumların o dönemdeki çarpıklıklarını göstermek olarak düşünülebilir (Şeker, 2006, s. 251-252). Yani aslında yazar, o dönemdeki dini kurumların çarpıklıklarını bunu deneyimleyen bir

karakter üzerinden anlatarak düşüncesini sağlamlaştırmak istemiştir. Böylece Ali Şahin'in medeni, ilerlemeci ve cehalete karşı olan bir genç olmasının sebepleri olacak, okuyucu da bu konuda ikna olacaktır. Aydınlanma fikrini din kisvesindeki geleneklerle savaşmak olarak gören yazar, bunu okuyucuya da gösterecektir.

Yeşil Gece romanının en önemli özelliklerinden biri gerçekçi olmasıdır. Tanzimat Dönemi'nden itibaren Türkiye'de gelişimin ve değişimin oldukça sıkıntılı ve zor olduğu söylenebilir. Bu yolda demokrasi ve özgürlük mücadelelerinde bedeller ödenmiş, Aydınlanma süreci sancılı olmuştur (Günday, 2013, s. 697). Yazar bu süreci tek bir karakterin yaşadığı zorluklar üzerinden anlatmayı tercih etmiştir. Bu açıdan bakıldığında *Yeşil Gece*, Türkiye'nin Aydınlanma yolunda yaşadıklarını gösteren önemli bir eser olarak tarihe yazılmıştır.

2.5 Çalıkuşu

Reşat Nuri Güntekin'in ikinci romanı olan *Çalıkuşu*, ilk kez *Vakit* gazetesinin 10 Temmuz 1921 tarihli nüshasında yayımlanmış, 1 Aralık 1921 tarihli nüshasına kadar devam etmiştir (Duymaz, 2000, s. 134-135). *Çalıkuşu*, Türk edebiyatında en çok yankı bulan romanlardan biri olmuştur. Her ne kadar ana karakter olan Feride'nin hayatını ele alan bir roman gibi gözüксе de dönemin eğitim anlayışının, toplumunun, Aydınlanma sürecinde yaşanan zorlukların yansıması niteliğinde bir eserdir.

Çalıkuşu romanı, ana karakter olan ve “Çalıkuşu” olarak da bilinen Feride'nin çocukluğundan başlar. Feride, etrafı tarafından çok yaramaz bir çocuk olarak bilinir. Sürekli hareket halinde, ağaçlara tırmanarak ve oyunlar oynayarak vakit geçirir. Romandaki eğitim vurgusu daha Feride'nin çocukken gittiği Sör Mektebi'nin betimlenmesiyle başlar. Bu mektep, Feride'nin birçok şey yaşayacağı, Fransızca öğreneceği mekteptir. Bilindiği üzere Osmanlı, Batı ile ilk temasa geçtiğinde etkileşim yaşadığı alanlardan biri de eğitim-öğretim olmuştur. Bununla birlikte Osmanlı Devleti'nde modern eğitim kurumları kurulmuş, geleneksel eğitim anlayışı değişime uğramıştır (Doğan, 1997, s. 407). Feride'nin gittiği Fransız Sör Mektebi de bunlardan biridir. Bu mektepte, Feride'nin bir yabancı gibi yetiştiği görülmektedir. Yabancı öğretmenlerden eğitim gören Feride, Paskalya gibi birçok yabancı adetlere de aşina olur.

Tatiller içinde en sevdiğim Paskalya yortusu idi. Bu iki haftayı geçirmek için Kozyatağı'na gittiğim zaman kirazlar yetişmiş, büyük bahçenin caddeye bakan yüzünü baştan başa kaplayan kiraz ağaçları yemişlerle donanmış bulunurdu (2000, s. 32).

Bu açıdan yazarın, Aydınlanma döneminde önemli müesseselerden biri olan yabancı okullara vurguda bulunması önemli bir kısımdır. Aydınlanma'nın, dünyanın her yerinde eğitim temelli olmasının sebebi de budur.

En büyük hayali öğretmenlik olan Feride, diplomasının da yardımıyla bir Anadolu mektebine öğretmen olarak atanmak ister. Bunun için Maarif Nezareti'ne gidip bir başvuruda bulunması gerekmektedir. Meslek hayatında henüz yeni olmanın verdiği heyecanın da etkisiyle nezarete hevesle gidip hemen istediği sonucu alacağını düşünen Feride için bunun sonu hüsrana olur. Çünkü orada işler onun düşündüğü gibi işlememektedir. Feride, bir coşkuyla karşılanacağını ve işlerinin hemen halledileceğini düşünür ancak daha içeri girer girmez oranın karanlık yüzünü hissederek içini bir korku kaplar.

Feride'nin bu düşüncesi yalnızca bir hayalden ibarettir. Güntekin, Feride'nin bu düşüncelerini, eğitim kurumlarının işleyişine olan eleştirisini güçlendirmek için kullanmıştır. Ardından Feride içeri girer ve yetkili kişiyle görüşmek ister ancak hiçbir saygı göremediği gibi, resmen kovulurcasına bir muamele görür.

—Ne yapacaksınız Nazır Bey'i? dedi.

—Hocalık isteyeceğim, dedim.

O, bıyıklarının ucunun ne şekil aldığını görebilmek için dudaklarını büzüp cevap verdi:

—Böyle şey için Nazır Bey rahatsız edilmez. Git, dairesine söyle. Usulü dairesinde muamele yap! (2000, s. 129).

Feride, bu tutum karşısında adeta şok olur. Bir öğretmen adayı olarak hürmet göreceğini sanmasına rağmen tam tersi bir muameleye maruz kalır. Derdini müdüre anlatan Feride'nin müdürden aldığı cevap da ironiktir. Müdür ona “Tanıdığın olup olmadığını sormuştum kızım” (2000, s. 131) diye cevap verir. Buradan anlaşılacağı üzere torpil, adam kayırma, rüşvet gibi unsurların eğitim kurumlarının çürümesine ve yozlaşmasına sebebiyet vermesi yazarın eleştirisi getirdiği noktalardan biridir. Orakçı

(2016, s. 239)’ya göre Reşat Nuri, bu konulara kasıtlı olarak değinmektedir. Çünkü ona göre devlet işlerinde durumların böyle yürümemesi gerekir. Modern ülkelerde görülmeyen bu durum, romanda Türkiye’nin modernleşmesi ve aydınlanmasının önündeki büyük engellerden biri olarak tasvir edilmiştir.

Reşat Nuri’nin, *Çalıkuşu*’nda eleştiri getirdiği noktalardan biri de okulların fiziksel yetersizliğidir. Feride, daha önce bahsettiği üzere Anadolu’nun en yeşil köylerinden birine gitmeyi beklerken, kendisini adeta yok olmaya yüz tutmuş bir köyün içinde bulur: “Köy deyince gözümün önüne yeşillikler arasında eski Boğaziçi yalılarındaki güvencinliklere benzeyen sevimli, şen manzaralı kulübeler gelirdi. Halbuki bu evler, çökmeye yüz tutmuş, simsiyah viranelerdi” (2000, s. 171). Güntekin’in Feride üzerinden çizdiği bu Anadolu resmi, oranın yalnızca eğitim anlamında değil aynı zamanda estetik anlamda da geride kaldığını vurgulamak içindir. Bu yıkık dökük köydeki okullar da Feride için iç açıcı değildir. Kendisini harabeye dönmüş bir okulda bulur. Hatta okula o kadar önem verilmemiştir ki eskiden ahır olan bir mekân okula dönüştürülmüştür.

Yazara göre Türk eğitim sisteminin hem içeriğinde hem fiziki yapısında bir şey değişmemiştir. Köy halkının bu duruma alıştığı gibi, Feride de her ne kadar başta yadırgasa da bu duruma alışmaktadır (Uludağ, 2008, s. 83). Yazarın burada dikkat çekmek istediği bir diğer şey ise Anadolu’nun, Feride gibi İstanbul dışına çıkmamış kişiler tarafından algılanma şeklidir. Bu kişilere göre Anadolu yemyeşil, mükemmel bir yer olarak görülürken gerçek Anadolu’nun bununla hiçbir ilgisi yoktur. Ancak ülkenin modernleşmesi için toplumun tamamının, Anadolu da dahil, bilgilendirilmesi ve eğitilmesi gerekmektedir.

Reşat Nuri, *Çalıkuşu*’nda Türkiye’de eğitime ve eğitim metoduna defalarca eleştirilerde bulunmuştur. Örneğin Maarif Müdürü Feride’ye, mektebin temizlikçisinin aynı zamanda derslere girdiğini söyler. Bu durum hem Feride’yi şaşkına çevirir hem de toplumda öğretmene verilen değeri gösterir. Anadolu’da öğretmenlik ve temizlik işleri ayrı birer meslek olarak görülmemektedir.

Bilindiği üzere Osmanlı Devleti’nde, İslam dininden gelen kadın ve erkek ayrımı bulunmaktadır. Romanda bu anlayışın bir devamı olarak görülen Anadolu mektepleri, aynı geleneği sürdürmektedirler. Feride’nin atandığı Zeyniler Köyü’ndeki erkek

öğrenciler, kız öğrencilerden ayrı bir okula gitmektedirler. Bu okul ise başka bir köy olan Garipler Köyü'ndedir. Yazar, Anadolu mekteplerindeki cinsiyet ayrımının ve geleneğin yansımaları olarak ele almış, bu durumu da Feride ile Hatice Hanım'ın diyalogunda ironik bir şekilde göstermiştir.

—Yazık değil mi çocuklara, karda kışta oraya kadar nasıl gidip geliyorlar?

—Onlar yola alışık, yağmursuz havalarda bir saate bile kalmadan giderler. Sadece yağmurlu, çamurlu, karlı havalarda biraz zorluk çekiyorlar.

—Peki niçin onları da burada okutmuyoruz?

—Kadın, erkek bir arada okur mu? (2000, s. 181).

Romanın ilerleyen kısımlarında Feride tekrar iş aramak için Maarif Müdürü'ne gittiğinde müdürün tavırları ve söyledikleri de dikkat çekicidir. “Çadırılı” adlı bir köyde çocukların okulda değil, kahvehanede ders işlediklerini söyler. Öğretmen açığı olan tek yer de burasıdır (2000, s. 240). Anadolu'nun köy okullarındaki bu şartlar hem Feride'yi hem de okuyucuyu şaşırtır.

Türkiye'nin Aydınlanma ve modernleşme sürecinde geçirdiği en büyük bunalımlardan biri de eski-yeni çatışmasında olmuştur. Bu konu modernleşme döneminde birçok romanda işlenmekle birlikte, *Çalılıkusu*'nda da ele alınmaktadır. Feride, romanda aydın ve ideal öğretmen tipini temsil ederken Hatice Hanım, geleneksel ve baskıcı öğretmen tipini temsil etmektedir. Feride'yi ciddiye almamaktadır çünkü ona göre Feride eğlence peşindedir ve çocuklara hiçbir şey öğretmemektedir. Kendisi ise çocuklara ders öğretirken şiddete başvurmaktan çekinmez. Uzun sopalarla çocukları korkutmaya çalışır (2000, s. 186). Romanın başka bir kısmında ise Feride, Hatice Hanım'a bu gürültülü öğretme tekniğinin doğru olup olmadığını sorduğunda Hatice Hanım bunun gerekli olduğunu, çocukların başka bir şekilde eğitilemeyeceklerini söyler (2000, s. 183). Verdiği bu cevapla Hatice Hanım tam bir geleneksel eğitimci modelidir. Aynı zamanda yazar, eleştirdiği kişiler arasında öğretmenlerin yanı sıra aileleri de göstermektedir. Çünkü ailelerin bu tür korkunç cezalara destek vermeleri ve hatta evde de benimsemeleri, yazara göre, asıl sorunun ailelerde olduğunu vurgular (Uludağ, 2008, s. 85). Bu sebeple tek sorun öğretmenlerde değil, aynı zamanda bilinçsiz ebeveynlerdedir.

Çalılıkıuşu'nda her ne kadar aydın karakter olan Feride'nin, eğitimsiz diğerkarakterler ile mücadelesi konu olsa da bazı karakterlerde de aydın fikirleri ile romanda yer edinmiştir. Romandaki müdür karakteri bunun bir örneğidir. Çünkü o okulların yetersizliğinden, eskimişliğinden, bakımsızlığından yakınır ve modern mektepler kurmaya çalışacağını dile getirir. Aynı zamanda müdür, Türk toplumunun Avrupa'dan yeterince bilgi almadığından yakıarak onların toparlarını tüfeklerini değil, eğitimlerini örnek almamız gerektiğinin bir savunucusudur. İki tarafın da birbirinden bilgi almasında bir sakınca görmemektedir. Hatta aradaki alışverişin top, tüfek gibi savaş aletleri yerine bilgiyle olması gerektiğini savunur.

Romanda eski-yeni çatışmasının yaşandığı konular genellikle eğitimde şiddet üzerine görölmektedir. Örneğın bir olayda Muavin, Cemile adlı bir öğrenciyi kabahat işlediği gerekçesiyle yanına çağırır. Cemile gibi sessiz sakin bir öğrenciye karşı şiddet uygulamaktan kaçınmaz. Hatice Hanım başta olmak üzere diğerkçoğu karakterin yarattığı bu geleneksel tipin en büyük karşıtı Feride olarak görölmektedir. Bu sebeple Feride bu konuda yalnız bir karakter olarak çizilmiştir.

Çalılıkıuşu'nda yabancı okulların da ele alınması sebebiyle Türk okulları ile yabancı okullar arasında bir tezat söz konusudur. Romanda öğrenciler arasındaki şiddet uygulamaları, yabancı ve yerli okullar arasında farklılık gösterir. Yabancı okullardaki öğrenciler arasındaki şiddet, genellikle psikolojik ve dolaylı bir şekildedir. Ancak yerli okullardan gelen öğrencilerde, aldıkları eğitimin etkisiyle fiziksel şiddet daha belirgin bir şekilde ortaya çıkar. Örneğın Sörler Mektebi'nde öğretmenler daha sabırlıdır (Aydın, 2017, s. 240). Buna karşın Türk öğretmenler yanlarında sopalarıyla gezerler. Feride ise romanda aydın bir Türk öğretmeni olarak ele alınır. Bunun sebebi olarak Feride'nin bir Fransız okulundan çıktığı söylenebilir. Güntekin'in Feride'yi Sörler Mektebi'nden mezun etmesinin, Türk eğitimini yetersiz gördüğü ve bu sebeple Batı eğitiminin örnek alınması gerektiği fikrinden doğduğu söylenebilir (Aydın, 2017, s. 240). Batı'nın eğitiminin örnek alınması anlayışı tamamen Batı eğitimini almaktan ziyade, onun Türk eğitim sistemiyle sentez edilmesi anlayışına dayanmaktadır.

Yazar, Türk okullarının Avrupa okullarından geri kaldığını karakterler aracılığıyla vurgulamak istemiştir. Örneğın Müdür, Türk eğitim sistemi hakkında şöyle der:

Bugün saat üçte karı koca, ziyaretime gelmeyi vaat ettiler. Kendilerine mekteplerimizin bir ikisini göstereceğim. Gerçi bir Avrupalıya göğsümüzü gere gere gösterebilecek bir mektebimiz yok ama, bir politika yapacağım çaresiz (2000, s. 239).

Sözlerinden anlaşılacağı üzere Müdür, Avrupa okullarının seviyesinde bir Türk okulu bulunmadığından yakınmaktadır. Eğitimci bir yazarımız olan Reşat Nuri, bu konuya dikkat çekmek için böyle bir konuşmaya başvurmuştur. Türk okullarının artık bir değişime ve gelişime ihtiyacı olduğunu, bunun yolunun da Avrupa okullarını örnek almaktan geçtiğini belirtir.

Romanda Feride'nin yalnızca davranışları değil, geleneksel anlayışa karşı olan giyimi kuşamı da diğer kişilere karşı bir tezat oluşturmaktadır (Aydın, 2017, s. 236). Bu sebeple halk tarafından, özellikle de diğer kadınlar tarafından eleştiriye maruz kalmaktadır. Bu noktada kadına bakış da önemli bir yer tutar. Modern ve gelişmiş toplumlarda kadın erkek eşitliği görülürken, geleneksel toplumlarda kadının yeri daha aşağıda görülmektedir. Güntekin'in romanda, kadın erkek eşitliğine ve kadına bakış açısına defalarca vurgu yaptığı görülmektedir. Örneğin teyzesi Feride'ye nişanlı bir kız olduğu ve ona göre davranması gerektiği uyarısında bulunurken nişanlısına hiçbir uyarıda bulunmamaktadır.

Romanın ilerleyen kısımlarında, Hacı Kalfa'nın Feride'ye verdiği öğüt bu konuda dikkat çekicidir. Feride'nin artık İstanbul'da olmadığını ve buna göre davranması gerektiğini söyler. Bunu söylerken de kadınlığından dem vurmaktadır. Ona göre bu kasabada sıkça dedikodu yapılmalıdır ve Feride bu dedikodulara malzeme vermemelidir. Bu sebeple onun giyimine karışacak kadar ileri gider. Hacı Kalfa'nın bu tavrı, kadının kamusal alanda daha geri planda kalması gerektiği, dedikodudan ve çekişmeden uzak durması gerektiği gibi geleneksel cinsiyet rollerini pekiştirmektedir.

Aynı şekilde köy halkının Feride'yi hemen kabullenememesi de bu bakış açısından doğmuştur. Feride bunu kendi sözleriyle açıklar. Feride çarşaf giymesine rağmen halk tarafından "süslü" bulunmaktadır. Bir diğer öğretmen olan Hatice Hanım ise romandaki geleneksel öğretmen tipinin yanı sıra geleneksel bir kadın rolündedir. Feride, Hatice Hanım'ın bir tarikata mensup olduğunu, mevlit okuduğunu, cenazeleri onun yıkadığını söyler ve onun köy halkı üzerindeki etkisini vurgular. İşte köy halkı onlara benzeyen

Hatice Hanım'ı, Feride'den daha çok benimser. Hatta Feride, sık sık “Sen karı kısmısın, aklın ermez” (2000, s. 191) sözlerine maruz kalır.

Feride öğretmenlik yaptığı her yerde bekar bir kadın öğretmen olarak yaşamaktadır. Anadolu halkının gözünde çok önemli bir durum olan evlilik, Feride için de sürekli dile getirilmektedir. Bu noktada Feride'nin idealist ve aydın karakteri ortaya çıkmaktadır. Modern toplumlarda kadınlar da erkekler gibi çalışabilmekte ve kendi ayakları üzerinde durabilmektedirler. Feride de *Çalıkuşu*'nda bunun temsilcisidir.

—Hanım kızım, siz bu güzelliğinizle, bu meziyetinizle pek iyi bir yere gelin olabilirdiniz.

—Belki, hanımefendi, beni de isteyecek zararsız bir adam olabilirdi. Fakat, ben kendi alnımın teriyle kendimi geçindirmeyi daha iyi buldum. Çalışmak ayıp değil, dedim (2000, s. 293-294).

Köyde kadına olan olumsuz bakış açısı yalnızca Feride'ye özel değildir. Aynı zamanda Feride'nin mektepten arkadaşı Nazmiye de bu eleştirilere maruz kalmaktadır. O da Feride gibi hayata karşı umutlu ve eğlenceli bir karakterdir ancak onun hakkında da dedikodular yapılmaktadır. Feride'nin arkadaşı Nazmiye'nin yaşam tarzı ve giyim tarzı gibi unsurlar, modernleşme sürecinin bir yansıması olarak değerlendirilebilir. Ancak, bu modernleşme süreci, toplum tarafından köydeki geleneksel normların ve kadına yönelik toplumsal beklentilerin sorgulanmasına ve eleştirilmesine de yol açmaktadır. Bu noktada da gelenek-modernite çatışmasından bahsedilebilir. Feride'nin toplumun bu bakış açısında karşın romanda feminist söylemleri bulunduğu söylenebilir. Bir kadının kendi emeğiyle para kazanmasını ve yalnız yaşamasını oldukça olumlu bir durum olarak gören Feride, feminizmin temsilcisi durumundadır.

Yazarın, Aydınlanma yolunda engel olarak gördüğü ve sık sık eleştiri getirdiği konulardan biri de Anadolu'da kız çocuklarının genç yaşta evlendirilmesinin normal karşılanmasıdır. Zaten evliliğe üstün bir anlam atfeden Anadolu halkı, genç kızların evlendirilmesinde hiçbir sakınca görmemekle birlikte, bunu olumlu bir durum olarak bulmaktadırlar. Romanın başında daha Feride Sörler Mektebi'ndeyken böyle bir durum başına gelir. Henüz bir kız çocuğu olan Feride hakkında evlilik şakası yapıldığında bir kadın, “Peki ama, bu şimdi de mümkün Feride” (2000, s. 29) der. Ardından “Nasıl

olacak? Kamran’a varırsın...” (2000, s. 29) diye açıklamada bulunur. Bunun üzerine oldukça şaşırın Feride, kadın için bu durumun oldukça normal olduğunu görür.

Bu konu orada kapanmış olsa da Feride, aynı duruma öğretmenlik yaptığı yıllarda da şahit olur. Zehra adlı zavallı genç kız sevmediği kişiyle evlendirilecektir. Zehra’nın evlendirilme süreci, geleneksel toplumsal normlarla bireylerin kendi isteklerinin ve kimliklerinin önüne geçtiği bir ortamda adeta bir kâbus haline dönüşür. Romanın ilerleyen kısımlarında Feride, bu sefer başka bir köyde diğer bir kız öğrencinin evlendirilmesine şahit olur. Ancak bu sefer Cemile adlı bu kız Zehra gibi zorla evlendirilmeyecek, sevdiği kişiyle evlendirilecektir.

Hoca olduğumdan beri ikinci defadır ki talebelerimin gelin olduğunu görüyorum. Fakat bu sefer o zavallı Zehra’nınki gibi değil... (2000, s. 267-268).

Romanda modern insanın temsilcisi olan Feride, kendi manevi kızı Munise’yi 20 yaşından erken evlendirmek istememektedir. Köy halkının, Munise için bazı hadsiz sözlerine karşın Feride, Munise’yi de erken evlenmeyeceği konusunda telkin eder. Bu durum Feride’nin, kız çocuklarının evlendirilmesi fikrine sıcak bakmadığını göstermektedir.

Modernleşme dönemi roman yazarlarının birçoğu toplumun eğitimsizliğine eleştiri getirmek adına bazı yöntemlere başvurmuştur. Örneğin Hüseyin Rahmi Gürpınar, halkta yaygın olan olağanüstü inanışları ele alır. *Çalılıkusu*’nda ise Reşat Nuri de bu konuya değinmiştir. Feride, Zeyniler Köyü’ne ilk gittiğinde köy halkı ona bu köyün adının Zeyni Baba’dan geldiğini söylerler. Köy halkı Zeyni Baba’ya oldukça değer vermektedir. Onun kutsal biri olduğuna inanmaktadırlar ve bir şey istedikleri zaman ona dua etmektedirler. Hatice Hanım, Feride’ye “Haydi kızım, buraya kadar geldikten sonra girmezsen günah olur. Gönlünde ne dileğin varsa Zeyni Baba’dan iste!..” (2000, s. 177) diye tembih eder. Hatice Hanım’a göre köyde birisi öleceği zaman Azrail, Zeyni Baba’ya misafir olurmuş. Feride, bu duruma itiraz etmeden Zeyni Baba’ya dua eder. Zeyni Baba’ya gösterilen bu saygı ve türbesine yapılan dualar, köy halkının geleneksel ve dinsel inançlarının bir yansımasıdır. Feride’nin köye gelişiyle birlikte bu inanışlarla karşılaşması, modern düşünce ile geleneksel inançlar arasındaki çatışmayı ortaya koymaktadır.

Bunun yanı sıra yazar, romanda dini söylemlere de yer vermiştir. Aydınlanma döneminde Türk insanının bocalamasında önemli bir rol oynayan din faktörü, burada da halkın bağlı kaldığı bir unsur olarak verilmiştir. Örneğin Hacı Kalfa romanda dindar bir karakter olarak karşımıza çıkar. Feride'nin odasına her gireceği zaman “Başını ört hocanım, ben geliyorum” (2000, s. 117) der. Ardından Feride ona bunu yapmasının sebebini sorduğunda “İslam muhadderatlarının yanına öyle sallapati girilmez” (2000, s. 118) diye karşılık verir. Romanın ilerleyen kısımlarında ise Müdire Hanım, Feride'ye açıklama yaparken “Mektep cami gibi mukaddes bir yerdir” (2000, s. 302) der. Bunun sebebi ise mektebi ne kadar değerli ve kutsal gördüğünü cami örneğiyle pekiştirmek istemesidir. Ona göre cami, yalnızca bu kadar değerli bir mekânın erişebileceği mertebededir. Yine aynı şekilde köyün muhtarı, yeni okulların din derslerini ihmal ettiklerinden şikâyet etmektedir. Yazarın bu dini ve geleneksel söylemlere yer vermesi, romanın içinde bulunduğu dönemin sosyal ve kültürel yapısını daha derinlemesine anlamamızı sağlamakla beraber, toplumun bu dönemde yaşanan değişimlere açık olmadığını göstermektedir.

Feride, romanda modernizmin ve Aydınlanma'nın bir temsilcisi olarak gittiği Anadolu köylerine değişim getiren bir karakter olarak resmedilmiştir. Örneğin Zeyniler Köyü'nde okulu süsler, teneffüs sistemini getirir; Bursa Kız Öğretmen Okulu'nda öğrencileriyle top oynar, onlara müzik öğretir; İzmir'de öğrencilerine özel ders verir (Duymaz, 2000, s. 141-146). Feride'nin getirdiği tüm bu yenilikler olumlu biçimde ele alınmıştır.

Çalılıkıuşu, Reşat Nuri'nin Anadolu'da eğitimin değerini vurguladığı diğer eserlerinin bir yol göstericisi niteliğindedir. Ahmet Hamdi Tanpınar bunun hakkında şöyle der:

Bununla beraber hareket noktası gene *Çalılıkıuşu*'dur. Eserlerin mihverini yapan şeylerin hemen hemen hepsi bu kitapta vardır: Çocuk, bilhassa kimsesiz çocuk, evlat edinme, nesil ve terbiye anlaşmazlığı, mektep ve onunla kurtuluş. Reşat, bu saydıklarımıza öbür romanlarında Anadolu içinde anketi ilerledikçe birçok şeyler ilave edecektir (Tanpınar, 1977, s. 442).

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın sözlerinden de anlaşılacağı üzere *Çalılıkıuşu*, Anadolu'nun olumsuz yönlerinin bir eleştirisi ve kurtuluşun yol göstericisi olarak da

düşünülebilir. Ayrıca yer yer Anadolu'nun bu durumdan nasıl kurtulacağı ve nasıl gelişeceği hakkında da fikirler vermektedir. Yazar, Anadolu hakkındaki gözlemlerini diğer romanlarında da aktarmaya devam etmiş ve halkın aydınlanması için bilinçlenmeye ışık tutmuştur.

2.6 Nur Baba

Nur Baba, Yakup Kadri'nin eserlerinden biridir. Eser önce *Akşam* gazetesinde tefrika edilir, ancak kitap olarak basılmadan önce çıkan dedikodular ve belirsizlikler yazarı tedirgin eder. Bu nedenle, kitabın basımı uzun bir süre ertelenir ve nihayetinde 1922'nin Nisan ayında kitap olarak piyasaya sürülür (Aytaş, 1999) Yazarın yaşadığı zorluklar ve belirsizlikler, Türkiye'nin değişim döneminde edebi eserlerin yayımlanma sürecindeki sıkıntıları yansıtmaktadır. Bu süreç, yazarın duygusal ve profesyonel deneyimlerini etkilemiş ve eserinin yayımlanması için uzun bir bekleme gerektirmiştir.

Nur Baba romanının tamamı bir Bektaşî tekkesinde geçmektedir. Osmanlı Devleti'nde Bektaşîlik giderek yayılmıştır ve bu durum iki temel nedene dayanmaktadır. Birincisi, Osmanlı'nın askeri gücüyle tanınan Yeniçeri birliklerinin, Hacı Bektaş Veli'yi büyük bir saygı ve bağlılıkla anmaları, İkincisi ise, Bektaşî tarikatlarının büyük halk kitlelerince ilgi görmesidir (Aytaş, 1999, s. 5). 1826'da Yeniçeri Ocağı'nın kapatılması, Bektaşîliğe ciddi bir zarar vermiştir. Bu dönemde, birçok Bektaşî tekkesi yıkılmış, kapatılmış ve vakıf mallarına el konulmuştur (Yılmaz, 2015, s. 104). Bu durum, Bektaşî tekkelerinin başına deneyimsiz insanların geçmesine sebep olmuştur. Yakup Kadri'nin bu eseri de bu durumun bir örneğidir. Bu durumda eserin gerçeği yansıttığı ve yazarın, Aydınlanma'nın önündeki en büyük engellerden birini eleştirel bir şekilde kaleme aldığı söylenebilir.

Yakup Kadri, yayımlanmasının hemen ardından dikkatleri üzerine çeken bu eserinin başında, kendi düşüncelerini belirtmek için bir yazı kaleme almıştır:

Nur Baba'ya vaki olan itirazların en birincisi bu kitabın bir sırrı ifşa etmiş olmasıdır. Hangi sır? Onu ne ben biliyorum, ne de muterizlerim. Yalnız sağdan soldan işitiyorum ki, Bektaşî ayinlerini alenen tasvir ve hikâye etmekle hainane bir boşboğazlıkta bulunmuşum ve bu tarikat ehli tarafından bizzat bu âyinlere kabul edilmem suretiyle hakkımda gösterilen

emniyet ve itimadı suistimal etmişim. Eğer ortada hakikaten gizli tutulması lazım gelen bir sır olsaydı ben de muterizlerim gibi pek fena bir harekette bulunduğuma kani olacak ve yazdığım bu eseri hiç değilse neşretmekten vazgeçecektim (Karaosmanoğlu, 2000, s. 20).

Bu sözleriyle yazar, *Nur Baba* adlı eserine yöneltilen itirazlardan birinin eserin bir sırrı ifşa ettiği iddiası olduğunu belirtmektedir. Ancak, yazar bu iddiayı reddetmektedir çünkü anlattıklarının bir sır olmadığını, isteyen kişilerin Bektaşî tekkelerine gidip görebilecekleri şeyleri anlattığını ima etmiştir. Bu şekilde yazar, eserindeki içerikle ilgili itirazlara yanıt vermiş, aynı zamanda kendi düşüncelerini de savunmaya devam etmiştir. Yazısının ilerleyen kısımlarında bu eserin asıl amacının Bektaşî Tekkelerinin yaşadıkları yozlaşmayı gözler önüne sermek olduğunu dile getirmiştir:

Birçok ulvi an'aneler buralarda tamamiyle yanlış telakki edilip yanlış tatbik olunmaktadır. Romanın eşhasından birine ilk fasılda söylediğim gibi “meydan”ların erkan ve adabı altüsttür; bu halin yegâne sebebi müridlerin en iptidai tasavvuf tehzibinden mahrum bulunmaları ve muhiblerin “muhabbet”i luggavi manasiyle telakki edecek kadar kör ve çiğ kalmış olmalarıdır. Bunların gözlerini açacak bunların ruhlarına lazım gelen hususi irfanı verecek rehberlerin ise ayrıca rehber ihtiyaçları olduğunu söylemek gerekmektedir (2000, s. 23).

Nur Baba romanı, “Bir Bektaşî Tekkesinde Mumlar Nasıl Söndürülür?” bölümü ile Nur Baba ve Ziba Hanım arasındaki aşkı anlatarak başlar. Nur Baba olarak bilinen ve asıl adı Nuri olan romanın ana karakteri, gençliğinde kendisinin de bir dergâhta bağlandığı Afif Baba’nın hastalığını fırsat bilerek onun eşi Celile Bacı ile birlikte olmuştur. Böylece daha romanın başında Nur Baba’ya karşı kötü bir imaj çizilmiş olur. Daha sonra Celile Bacı ile evlenen Nuri, Afif Baba’nın yerini devralır ve dergâhın sahibi olur. Dergâhın sahibi olduktan sonra adeta güç sarhoşu olan ve tekkeye gelen genç ve güzel Ziba Hanım’a tutulan Nuri, iyice kontrolden çıkar ve o andan itibaren dergâhın kurallarını hiçe sayarak yaşamaya başlar. Artık dergâh tamamen onun kontrolü altındadır. Yazar bu durumu şu sözlerle ifade eder:

Mamafî, Nur Baba dergâhı, ne bu ta'n ve düşnam yüzünden bir ukubete duçar oldu, ne de gidenlerin eksikliğini hissetti. Çünkü burası az zaman içinde Ziba Hanımefendi’nin büyük sofalarını şarkılar, çalgılar ve kahkahalarla cınlatan coşkun ve serazat bir cemaatle doluverdi. Hele Nur Baba, birçok zaman için yalnız gidenlerden değil, yeni gelenlerden bile bihaber kaldı. Ziba Hanımefendi’nin aşkı onu bir deniz gibi kaplamıştı; gözleri yalnız onun rengi, kulakları, yalnız onun sesiyle doluydu (2000, s. 57-58).

Bu olaydan sonra tekkenin tamamında yozlaşmalar meydana gelir. Tekke, artık birbirine benzeyen birçok hafif meşrep insanların sadece zevk ve sefa alemi olmaya başlamıştır. İşte yazar bu durumu daha romanın ilk sayfalarında “Rapt yok, zapt yok, lokma zamanı ise hiç belli değil. Bunun sonu neye varır böyle?” (2000, s. 36) sözleriyle okuyucuya hissettirmeye ve romanın ilerleyişinin nasıl olacağına dair tahminde bulundurmaya başlar. Tüm bu olaylar yaşanırken diğer yandan Nur Baba ile Ziba Hanım didişmektedir ve bunun sebebi tekkeye gelecek yeni kişidir. Tekkeye genç ve güzel bir hanımefendinin geleceği dedikoduları başlar başlamaz Ziba Hanım tüm gücüyle onu bundan vazgeçirmeye çalışır. Ayrıca, genç kızın zorla tekkeye getirilmek istemesini çünkü oraya kimsenin gitmek istememesini ifade etmesi dikkat çekicidir. Daha eserin başında okuyucuya tekkenin işleyişi hakkında fikir vermek isteyen yazar, bunu karakterler üzerinden gerçekleştirmeyi tercih etmiştir.

Nur Baba’nın dergâhı romanda dine hizmet eden ve ibadet yeri olması gereken yerde insanların rastgele gelip yiyip içtikleri bir mekân olarak tasvir edilmektedir. Yazar, “Zira Nur Baba dergahına sığınmış kaç tane yersiz yurtsuz hacılar muhibbeler vardır ki, sabahtan akşama kadar işsizlikten, iç sıkıntısından fasılasız dem içerler ve uyku uyurlar.” (2000, s. 94) diyerek nitelendirmiştir ve dergâhın yozlaştığına dair bu şekilde yer yer ipuçları vermektedir. Aynı zamanda yazar, Nur Baba’nın kural dışı olmasına rağmen sadece keyfinden eğlence yaptığını belirtir. Buradan anlaşılabileceği gibi, tekkenin yozlaştığının göstergelerinden biri de Nur Baba’nın dergâhın kurallarına göre tören yapması gerekirken kendi adına sadece istediği zaman eğlenceler düzenlemesidir. Dergâh, yavaş yavaş Nur Baba’nın kendisi için hazırladığı eğlence mekanına dönüşmektedir.

Yazarın eserde değindiği bir diğer konu da tekkede sürekli bir eğlence olması ve bu eğlencelerde içkiler içilip sarhoş olunmasıdır. İlim öğretilen ve herkese örnek olunması gereken tekkeler artık amacından uzaklaşmış ve eğlence mekanlarından hiçbir farkı kalmamıştır.

Heyhat, mürşid postu nerede, bunlar nerede? İlk geceden şarkı söylemeye, köçekler gibi oyun oynamağa başladılar. İki kadeh fazla içince de akılları başlarından gidiyor. Yalnız bu hal başlı başına tarikatın esasına, ruhuna aykırıdır. (2000, s. 62).

Bu ifadeye göre içki içmek, şarkı söylemek, oyun oynamak tarikat kurallarına aykırı olmasına rağmen tarikatın içindeki insanlar bunları yapmaktadırlar. Çünkü artık tarikat amacından sapmıştır. Bektaşiliği gerçek bir şekilde yansıtamamaktadır.

Romanın gidişatı, Ziba Hanım'ın yeğeni olan Nigar Hanım'ın dergâha gelmesiyle değişir. Genç ve güzel bir kadın olan Nigar Hanım, Nur Baba'nın ilgisini çekmiş ve onun isteğiyle dergâha gelmiştir. Dergâha ilk gelişinde bir eğlenceye katılan Nigar Hanım, tekkede işlerin ilerleyişi karşısında adeta şoka uğrar.

Genç kadın bu merasimi iğrenç ve adi buldu; hele mürşidin kendi kadehine kendi eliyle doldurduğu bir kadehe bu kadar büyük bir kıymet vermeğe gayret edişindeki kabalık ona nihayetsiz göründü (2000, s. 73).

Bu sözlerden de anlaşıldığı üzere Nur Baba, dergâhtaki insanların üzerinde himaye kurmaktadır ancak görevini layıkıyla yerine getirmemektedir.

Nur Baba romanı, realist bir eser olmasına karşın idealist karakterlerin görülmediği bir eserdir. Romandaki tek idealist karakter iktidar arzusu olması sebebiyle Nur Baba'dır (Ankay Kardaş, 2023, s. 150-151). Nur Baba, iktidarını devam ettirmek için çeşitli oyunlara başvurmaktadır. Bunlardan biri de sürekli dergâha yeni gelen genç kadınlarla birlikte olması, böylece insanlar tarafından her zaman kabul göreceği düşüncesidir. Bu sebeple dergâha yeni gelen Nigar Hanım ile birlikte olmak istemiş, bu haber hemen Nigar Hanım'a "Evet, Nur Baba seni seviyor Nigar! Bir gün halanla beraber, sana bilmem nerede tesadüf etmiş. Peçen açılmış, yüzünü görmüş. O günden beri dergâhta hep sen, hep senin ismin..." (2000, s. 78) sözleriyle ulaştırılmıştır. Nigar Hanım otuz yaşlarında, eşi yurt dışında çalışan ve çocuk sahibi bir kadındır. İleride kendisi de diğer kadınlar gibi Nur Baba tarafından yok sayılacaktır ancak bundan tamamen habersizdir.

Yakup Kadri, toplumsal konulara eleştirel bir bakış açısıyla yaklaştığı romanları ile dikkat çeken bir yazardır. *Nur Baba*'da ise, kendi amacı doğrultusunda ilerlemesi beklenen tekkelerin asıl işlevlerinden uzaklaşarak birtakım insanların emrine nasıl sürüklendiğini, kadın-erkek ilişkileri ve insan ilişkilerindeki sahteliklere de değinerek göstermeyi amaçlamıştır. Yazar, bu romanında kendi gençlik yıllarında tanık olduğu ve hatta katıldığı tekke hayatını, imparatorluğun çöküş sürecinde kurum ve kuruluşlardan birinin daha nasıl çözüldüğünü, insanların ve yaşamın değer kaybı yaşayarak

sıradanlaşmasını göstermektedir (Gariper ve Küçükcoşkun, 2008, s. 46). Bu amaçla ele aldığı bölümlerden biri olan “Nur Baba Dergâhında Misli Görülmemiş Bir Cem Âyini” adlı bölümde bir Cem Âyini’ni konu alır. Bilindiği üzere, Bektaşî geleneğinde Âyin-i Cem önemli bir ritüeldir. Gönül birliği ile bir araya gelmeyi ifade eden bu ayin, belirli günlerde ve belirli kurallara bağlı olarak gerçekleştirilen dini bir törendir. Âyin-i Cem’e, tarikata mensup olmayan kişiler katılamazlar; ancak tarikata girmiş bireyler bu törende yer alır ve kendilerine verilen görevleri yerine getirirler (Aytaş, 1999, s. 8). Romanın bu bölümünde yazar bu töreni eleştirel bir biçimde ele almıştır. Bu bölümün önemli özelliklerinden biri, Macid adlı bir karakterin bakış açısıyla anlatılmasıdır. Çünkü Macid hem ahlaklı bir gençtir hem de tekkede olanlara eleştirel bir gözle bakmaktadır. Macid’in bu romanda aydın bir genci temsil ettiği söylenebilir. Bilgiden, bilimden, medeniyetten tamamen uzak bu insanların bulunduğu dergâha getirdiği eleştirilerle romanda yer almaktadır.

Diğerlerinde tekkenin mevki ve itibarı ikinci ve üçüncü tabakasını teşkil eden dervişleri oturuyorlar. Birbirine bitişik duran bu sofraların hepsine birden Nur Baba’nın zevcesi reislik ediyor. Doğrusu bu sınıf teşkilatı hiç dervişlik âdetlerine uygun değil (2000, s. 116-117).

Bu ifadelerinden tekkede olanların Bektaşilik ile hiçbir alakası olmadığını farkında olduğu anlaşılmaktadır. Dergâhın “Cem Âyini” olarak nitelendirdiği olayın eğlenceden ve içki içmekten hiçbir farkı yoktur. Macid bu konuda yine eleştirel bir şekilde gözlemlerini dile getirir. Ona göre Bektaşî Tekkesi, “muhabbet” kavramını yanlış yorumlamaktadır. Onlara göre muhabbet, içki içip şarkı söylemektir ve burada gördüğü insanlar da sarhoşluktan zar zor ayakta durmaktadırlar (2000, s. 107). Macid bu durumu hem garipser hem de ahlaka aykırı bulur.

Yapılan bu törenlerin gerçeğiyle hiçbir alakası olmadığı gibi, Nur Baba’nın bu törenlerdeki asıl amacı dergâha daha çok insan toplayıp eğlenceli bir ortam oluşturmaktır. Macid, bu tür yerlerin aile kavramına tepki olarak kurulduğunu bile düşünür (2000, s. 109). Bu düşünceden anlaşılacağı üzere bu eğlencelerde yalnızca içki ve şarkılar değil, aynı zamanda zina da mevcuttur. Tüm bunlara rağmen başta Nur Baba olmak üzere dergâh üyeleri törenlerini doğru bir şekilde yaptıklarını düşünmektedirler. Hatta bu törenler esnasında şu şekilde dualar okunmaktadır:

Bu kulaklar badema kötü söze, dedikoduya karşı kapalı kalacak. Bu gözler, gördüğünü görmemiş gibi olacak. Bu ayaklar hak yolundan şaşmayacak (2000, s. 109).

Yazarın bu duayı da törenlerde okunan bir dua olarak eklemesi onun ironik anlatımına işarettir.

Macid'in perspektifine göre, Bektaşiliğin insanda heyecan uyandıracak kadar otantik bir yönü bulunmamaktadır. Bektaşiliği, Doğu dinleriyle kıyasladığında, erkânları bakımından “daha manasız, daha gülünç, daha adi ve daha zahmetli” bulmaktadır (http-1). Bu sebeple dergâhta şahit olduğu her şey onun için basit ve saçma bir eğlenceden başka hiçbir şey ifade etmemektedir.

Son yirmi dört saat zarfında sanki yüz senelik bir macera yaşamış gibi ta, mevcudiyetimin kökünden yorgunum. Başımda, yığın yığın, ağır, siyah birçok hatıra yükü var. Ben nerede idim? Nereden geliyorum? Sefih bir Acem emirinin sarayına mı gitmişim? Hoppa bir Türk prensinin eğlencelerine mi iştirak etmişim? Tarihin hangi aslında, dünyanın hangi kıtasında idim?.. (2000, s. 126).

Bilindiği üzere Bektaşilik'te önemli unsurlardan biri de nefeslerdir. Geçmişten günümüze kadar Türk edebiyatında da yer almış olan nefesler, Bektaşilik denince akla ilk gelen unsurlardan biridir. *Nur Baba*'da ise yazar, nefes söyleşilerine yer vermiştir. Nefesler de dergâhta olan diğer tüm etkinlikler gibi aslına uygun şekilde yapılamamaktadır. Normalde hep bir ağızdan ahenk içinde yapılan nefes söyleşileri bu tekkede farklı şekilde yapılmaktadır. Burada senkronize olmamış, herkesten farklı bir ses çıkan bir söyleşi vardır ve bu durum dikkat çekmektedir.

Karakterin asıl yakındığı şey tarikatın belki de en iyi şekilde yapması gereken nefes söyleşilerinin ruhsuz bir hale getirilmesidir. Artık nefes söyleşileri yalnızca birkaç yaşlı insanın sayıklamalarına benzemektedir ve hiçbir anlam çıkarılamamaktadır.

Romanda yazarın eleştiri yönelttiği temel iki şey vardır. Bunlardan biri dergâh ve dergâhta yapılan eğlenceler iken diğeri *Nur Baba*'dır. Romanın adını da oluşturan asıl karakter *Nur Baba*, romanda cahil, medeni olmayan fakat fırsatçılığı ile görünen bir karakterdir. Her seferinde dergâha yeni gelen kadınlara gönlünü kaptırmaktadır. Bunun altında yatan temel sebep ise *Nur Baba*'nın otoritesini kaybetmeme isteğidir. Önce *Celile*, sonra *Ziba* ile birlikte olan *Nur Baba* daha sonra *Nigar*'a gönlünü kaptırır. Yazar bunun ne kadar gerçeklikten uzak olduğunu, hatta aşk olmadığını “Derinden derine

“Nigar, Nigar, Nigar!” diye inliyor ve tırnaklarıyla göğsünü yırtıyordu” (2000, s. 145) sözleriyle aslında bunun bir otorite arzusu olduğuna dikkat çekmektedir. Nigar Hanım’ın aşkından onun peşine düşen ve dergâha artık gitmeyen Nur Baba’nın bu davranışı da eleştirilmeye açıktır. Çünkü onun bu dergâhtaki amacı Hak rızası almak ve insanları da bu yola yöneltmek olmalıdır. O varken de yoldan çıkmış bir mekân olan dergâh, artık insanların ciddiye bile almadığı bir makam haline gelir. Bu durumu “Doğrusu Nur Baba’nın (bütün bunları bildiği halde) sürüsünü velev bir mevsim için olsun böyle çobansız ve perişan bırakışı ihmal ve kayıtsızlıktan başka bir şey, adeta bir zulümdü” (2000, s. 157) sözleriyle ifade eden yazar, dergâhın isteyeninin istediği zaman gelip gidebileceği başı boş bir mekân haline geldiğini göstermeyi amaçlamıştır.

Nur Baba’nın Nigar Hanım’a duyduğu hislerin aşk değil iktidar ve otorite arzusu olduğunu pekiştirmeyi amaçlayan yazar, romanın sonunda Nur Baba’yı dergâha yeni gelmiş genç ve güzel bir kız olan Süheyla Hanım ile evlendirerek gösterir. Çünkü Nigar Hanım’ın artık yaşı ilerlemiştir ve Nur Baba’nın otoritesini güçlendirecek bir pozisyonda değildir. Hatta sesi bile kısalmıştır ancak yakın zamanda iyileşeceğine inanmaktadır. Ne var ki Nur Baba, Nigar Hanım’ın düzeleceğine inanmaz ve bu sebeple de onu artık yanında istemez. Nur Baba’nın bu davranışından anlaşılacağı üzere kendisi için duyguların hiçbir önemi yoktur ve kadınlara tamamen yüzeysel bir şekilde bakmaktadır.

Fakat, Nigar Hanım tekkedeki vaziyeti itibarıyla hiç de bu kadınlardan farklı değildir. Onlar da buraya genç taravetli ve itibarlı olarak girmişler, bir müddet el üstünde gezdirilmişler, muhabbetlerde Baba’nın yanı başında oturmuşlar, sonra yavaş yavaş bütün itibarlarını kaybetmeye ve bu hale düşmeğe başlamışlar... (2000, s. 171).

Yazar burada kendi düşüncelerini de kaleme almıştır. Nigar Hanım yaşlandığına inanmak istememesine rağmen Nur Baba farklı şekilde düşünmektedir ve yazar da Nur Baba’nın bu düşüncesinde haklı olduğunu söylemektedir. Bu sebeple bu durum, Nur Baba’nın artık başka kadınlarla birlikte olmasının bir gerekçesi haline gelmiştir. Nigar Hanım’ın yaşlandığını gören Nur Baba, hiçbir vefa borcu gütmenden onu yok saymaktadır.

Nur Baba romanındaki kadın karakterlerin, iktidar aracı olarak kullanılması önemli bir kısımdır. Bu iktidar, genellikle arzu ve cinsellik ya da para gibi unsurlarla

ilişkilendirilir. Kadın karakterlerin bağılılığı, genellikle kendi çıkarları doğrultusundadır ve ilişkilerinde bir karşılık beklerler (Ankay Kardaş, 2023, s. 170). Artık dergâh hem eğlence hem de ticaret mekanıdır.

Aydınlanma anlayışının bir diğer özelliği, kadına verilen önemdir. Kadın, aydınlanmış toplumlarda eğitim, entelektüel gelişim ve toplumsal değişim süreçlerinde önemli bir rol oynamıştır. Aydın toplumlarda kadınların eğitime önem verilmesi ve toplumda önemli yer edinmeleri, toplumun gelişmesi ve ilerlemesi için büyük bir değere sahiptir. Kadınların toplumda yer edinmesi, aynı zamanda toplumun bilgi birikimini ve iş gücüne katılımı artırmakta ve toplumsal cinsiyet eşitliğinin sağlanmasına yardımcı olmaktadır. Ancak *Nur Baba* romanında kadınların konumu bu anlayışa uymayacak şekilde yerleştirilmiştir. Romanda gösterilen dört ana kadın karakterin özellikleri hemen hemen birbirine benzemektedir (Ankay Kardaş, 2023, s. 157-169):

1. Celile Hanım: Nur Baba'nın ilk eşi olması bakımından önemli bir karakterdir.

Diğer kadın karakterlerde olduğu gibi Nur Baba ile arasındaki yaş farkı dikkat çekicidir. Nur Baba açısından Celile Hanım'ın önemi, onun mürşitliğini kazanmasını sağlayan kişi olmasıdır. Yani aslında Celile Hanım, Nur Baba'nın daha sonra elinden tutmak uğruna birçok şeyi göze aldığı makamını kazanmasına yardımcı olan kadındır. Bu nedenle bu evlilik, Nur Baba'nın diğer evlilikleri gibi bir ticaret niteliğindedir.

2. Ziba Hanım: Romandaki bir diğer kadın karakter, Nur Baba'dan yaşça büyük olmasına rağmen onu iktidarın arzusu ve hırsı ile tanıştıran Ziba Hanım'dır. Nur Baba'nın Ziba Hanım'ı da diğer kadınlarda olduğu gibi bir çıkar ilişkisi için yanında tuttuğu söylenebilir ancak Celile onun iktidarını destekleyen, kollayan bir role sahipken Ziba, daha hırslı ve kendisi de bu güçten yararlanan bir pozisyonudur.

3. Nigar: Nigar, romandaki en fazla ön planda olan kadın karakterdir. O, dergâha Nur Baba'nın büyük ısrarı sebebiyle gelmiştir. Nur Baba, kendisinden yaşça küçük olan Nigar'dan etkilenmiş ve yine gücü elinde tutmak için bu genç ve güzel kadın ile birlikte olmuştur. Nigar Hanım en sonunda diğer kadınlar gibi görmezden gelinir ve her şeyini kaybeder. Bu sebeple Celile ve Ziba ile aynı kaderi paylaşmıştır.

4. Süheyla: Romanda kendisinden çok az bahsedilen Süheyla, arzuyu ve gençliği temsil etmektedir. Nigar Hanım'ın gücünün bittiğini göstermek ve Nur Baba'nın gücünü kaybetmemek için her seferinde daha genç biriyle birlikte olmasının göstergesidir. Roman her ne kadar bu şekilde sona erse de Nur Baba'nın Süheyla'dan sonra başka bir kadınla birlikte olacağı okuyucu tarafından anlaşılan bir durumdur.

Romanın odak noktası olan Nur Baba, yazarın ifade ettiği gibi, Bektaşî inançlarını yanlış anlayıp yanlış bir şekilde uygulayan bir karakterdir. Bektaşî geleneğinde kutsal kabul edilen “Meydan” adı verilen ibadet mekanlarının adabı ve erkanı, Nur Baba gibi kendini mürşit olarak gören ancak aslında temel tasavvuf ilkelerinden yoksun kişiler yüzünden ihlal edilmiştir. Meydan, tarikata giriş, baş okutma veya ruhlarına dua etme gibi törenlerin gerçekleştirildiği dikdörtgen bir oda olarak tanımlanır. Bektaşî tarikatının en kutsal ibadetleri Meydan'da yapılır ve buraya büyük önem verilir. Her davranışın Meydan'da belirli bir ölçüsü vardır; ölçüsüzlüğe kesinlikle izin verilmez. Ancak, Nur Baba romanında bu durum böyle değildir (Aytaş, 1999, s. 7-8). Meydan artık amacından sapmış, her türlü ahlaksızlığın yapıldığı bir eğlence mekânı haline gelmiştir. İnsanlar, buraya ibadet amacıyla gelmeleri gerekirken eğlenip sarhoş olmak için gelmeye başlamışlardır. Her bir köşeden kahkahalar, şakalar duyulmaktadır ve bu durum rahatsız edici bir seviyeye gelmiştir. Artık sarhoş insanlar buldukları herhangi bir yere yığılmaktadırlar. Yazar, bu durumu okuyucuya rahatsızlık verecek bir dille kaleme almıştır.

Nur Baba, yayımlandığı dönemde ses getiren bir eser olmuştur. Türk edebiyatında olumlu ve olumsuz tepkilere maruz kalan roman, olumlu değerlendirenler tarafından övülürken olumsuz bakanlar tarafından ise edebi değere sahip olmadığı düşüncesiyle ele alınmıştır. Dönemin önde gelen yazar ve şairleri arasında özellikle Halide Edip Adıvar ve Ahmet Hâşim gibi çeşitli sanatçılar, eserlerin yayımlanmasının hemen ardından eleştirel değerlendirmeler yapmışlardır (Gariper ve Küçükcoşkun, 2008, s. 46). Romana olumsuz yorum getiren isimlerden biri de Nihat Sami Banarlı olmuştur. Banarlı (2022, s. 1203), yazarı eserinde Bektaşîliği tam anlamıyla yansıtmadığı, yalnızca son zamanlarda meydana gelen birtakım yozlaşmalardan bahsettiği gerekçesiyle suçlamıştır. Ona göre yazar, Bektaşî Tekkesi'nin bu zamana kadar yaptığı tüm olumlu

işleri yok sayarak yalnızca son zamanlardaki olumsuz taraflarına vurgu yapmıştır. Bu sebeple Bektaşî Tekkesi'ne haksızlık etmiştir.

Nur Baba'nın olumsuz eleştirilere maruz kalmasının bir sebebi sancılı değişim sürecinde eleştirel bir roman olarak ortaya çıkmasıdır. Yazar artık dini kurumların ve tekkelerin işlevini yitirdiğini, artık değişimin şart olduğunu vurgulamıştır. Eserde bir edebi derinlik olmadığı gibi karakterlerin de derinliği olmamasına ve yüzeysel olarak görülmesine rağmen yazar, düşüncelerini okuyucuya geçirebilmiştir. Eserdeki karakterler bir edebi eser karakteri olarak kendi duruşlarını ortaya koymak yerine, bir düşüncenin aracı olarak kullanılmışlardır. Yazarın, eseri birtakım sosyal konulardaki düşüncelerini aktarmak için kaleme aldığı açıktır. Eser, toplumda hala önemli bir yeri olan Bektaşîliği eleştirdiği için tepkilere maruz kalsa da ülkenin değişim sürecinde toplumun çarpık yönlerini ele alması bakımından önemlidir.

2.7 Ankara

Yakup Kadri, Millî Mücadele yıllarını bizzat yaşamış ve içinde yer almış bir yazar olarak oldukça önemli bir isimdir. Bu konuda birçok eser kaleme almıştır. Eserlerini özellikle toplumu aydınlatma, eğitme amacıyla ve eleştirel bir bakış açısıyla yazmıştır. Bilindiği üzere Kurtuluş Savaşı'nın ardından Cumhuriyet'in kurulmasıyla birlikte halkta bir bocalama meydana gelmiş, aydın-halk çatışmaları başlamış ve bu konu birçok esere konu olmuştur. Bu değişim sürecinde konu olan yeni insan tipi birçok romanda ana karakter olarak karşımıza çıkmaktadır. Yakup Kadri'nin *Ankara* romanı da bunlardan birisidir. Romanda aydın olarak sayılabilecek karakterler bulunmaktadır ve olaylar, bu karakterler etrafında oluşmaktadır.

Ankara, 1934 yılında yayımlanmış, üç bölümden oluşan bir romandır. İlk bölümde Kurtuluş Savaşı ele alınırken ikinci bölümde Cumhuriyet'in kuruluşu, son bölümde ise Cumhuriyet sonrası dönem ele alınmıştır. Yakup Kadri kendisi de bir aydın gözünden Ankara'yı ve Anadolu'yu anlatmış, birçok eleştiri yapmıştır. Romanın başındaki notunda Türkiye'nin tam olarak medeniyet seviyesine ulaşamadığını, hala bir bocalama ve fikir ayrılığı evresinde olduğunu vurgulamaktadır.

Ya son bölümde hayalini kurduğum Türkiye'nin gerçekleşmesine doğru bir gelişme olmuş mudur? Ben, o zamanlar, bir gün gelip öleceğini aklımdan bile geçirmediğim Atatürk'ün öncülüğü ve rehberliğiyle bu ideal Türkiye'ye yirmi yıl içinde varacağımızı umuyordum. Şimdi, o yirmi yıl üstünden bir yirmi yıl daha geçmiş bulunuyor. Fakat, biz, sosyal, kültürel ve ekonomik devrim şartları bakımından, hala romanımın ikinci bölümünde verdiğim ve karikatürünü yaptığım Ankara'nın içinde tepinip durmaktayız (Karaosmanoğlu, 1983, s. 17).

Ankara romanının ilk bölümü, Kurtuluş Savaşı yıllarını anlatmaktadır. Romanın ana karakteri Selma Hanım, iyi bir eğitim görmüş, İstanbul'dan Ankara'ya yeni tayin olan ve Nazif Bey ile evli bir kadın olarak görülmektedir. Yazar, Selma Hanım'ı ideal bir karakter olarak betimlemektedir. İyi bir tahsil görmesine rağmen politika işlerine hiç girmedikini vurgular. Çünkü onun vatan sevgisinin politika ile bir ilgisi yoktur ve gösterişsiz, sade bir hayat yaşamak istemektedir. Bu konuda tamamen çıkarsız bir şekilde davranır.

Gerçi Selma Hanım, bu şöhret düşkünlerinden, bu ihtiraslı politikacı kadınlardan biri değildi. İyi bir tahsil görmüş olmasına ve fikir davalarını çok iyi anlayabilecek bir seviyede bulunmasına rağmen memleket işlerine karışmak emeli gönlünden hiç geçmemişti (1983, s. 26).

Selma Hanım, İstanbul'dan Ankara'ya geldikten sonra buraya hiç alışamaz ve yabancılik çeker. Çünkü daha önce neredeyse hiç İstanbul dışına çıkmamıştır ve İstanbul'u sevmektedir. Romanda Ankara daha çok sıradan bir Anadolu şehri gibi çizilmiştir. İstanbul'da bulunan imkanlar ve daha birçok şey burada bulunmamaktadır. İstanbul'da satılan yepyeni ve lüks eşyaların yanında buradaki hurdaya benzeyen eşyalar hiçbir anlam ifade etmemektedir.

Yazarın bu konuya değinmesinin sebeplerinden biri de Kurtuluş Savaşı yıllarında Ankara'nın ne kadar karışık ve yoksul olduğunu göstermektir. İstanbul'dan tamamen farklı olan atmosferi, insanların yaşayışları, yoksulluğu ile kurtarılmayı bekleyen bir şehirdir. Selma Hanım, Kurtuluş Savaşı yıllarında bu şehre gönülden bir bağlılık yaşamıştır ve savaşın kazanılması adına elinden geleni yapmıştır. Eskişehir'e gidip orada hemşirelik yapmış, daha sonra Ankara'da da yaralı askerlere bakmıştır. Yazar, Selma Hanım aracılığıyla İstanbullu aydının Ankara'da Millî Mücadele'nin millî ve heyecan dolu atmosferinde nasıl değiştiğini, millî değerleri nasıl hissettiğini, halkıyla

nasıl bütünleştğini ve gerçek bir aydın tipi haline nasıl dönüştüğünü anlatmıştır (Bağcı, 2008, s. 305). Bu açıdan Selma Hanım romandaki aydın tipi temsil eden en önemli karakterdir.

Selma Hanım'ın eşi Nazif Bey ise aynı şekilde İstanbul'dan Ankara'ya geldiği andan beri şehre alışamamıştır. Romanda Selma Hanım gibi ideal ve vatansever bir karakter olarak gösterilmemiştir. Hatta tam tersi, kendi çıkarlarını vatanın çıkarlarından üstün tutmaktadır. Örneğin Selma Hanım'a Ankara'dan kaçmayı teklif eder ancak tabii ki Selma Hanım bunu kabul etmez. Nazif Bey daha ziyade kendi hayatını ve işini düşünen, bencil bir karakter olarak çizilmiştir. Romanın ikinci bölümünde Nazif Bey'den ayrılan Selma Hanım, onu düşünürken ondan neden boşandığını da açıklar. Selma Hanım'a göre Nazif Bey, bir erkeğe yakışmayacak davranışlarda bulunmuştur ve hoş olmayan davranışlar sergilemiştir. Kendi çıkarlarına göre hareket etmesi, Selma Hanım'ın düşünceleriyle ters düşmektedir.

Romandaki önemli bir diğer karakter, Selma Hanım'ın ilerleyen kısımlarda tanıştığı Kuvayı Milliye askeri olan Binbaşı Hakkı Bey'dir. Hakkı Bey de oldukça ideal bir karakter olarak çizilmiştir. Yaklaşık otuz beş yaş civarında, orta boylu, ince belli ve geniş omuzlu birisi olarak anlatılmıştır. Mesleğini sevdiği, herkese asker selamı vermesinden anlaşılmaktadır. Gerçekten de kadınlara karşı olan saygısıyla ve düşünceleriyle aydın bir tip olarak görülmektedir. Vatansever bir asker olan Hakkı Bey, Avrupa medeniyetine karşı çıkmakta, Doğu medeniyetini savunmaktadır. Ona göre Türk halkı, Avrupa'ya karşı asimile olmamalı, tam aksine onlarla savaşmalıdır. Avrupa hiç de anlatıldığı gibi bir yer değildir. Hakkı Bey, Avrupa'nın hak ve adalete önem veren bir yer gibi görüldüğünü ancak gerçekte öyle olmadığını ifade eder. Orayı yırtıcı bir kuşa benzeterek Doğu insanının Avrupa hakkında söylenenlere inanmaması gerektiğini düşünür. Bu durum, Hakkı Bey'i bilinçli bir karakter yapmaktadır.

Yakup Kadri, Selma Hanım'ın yaşantısını anlattığı satırlarda Anadolu'nun durumuna da gerçekçi bir gözle ışık tutmaktadır. O dönemde Anadolu halkının eğitimsizliği birçok esere konu olmuş bir gerçektir. *Ankara*'da da bu tür karakterler karşımıza çıkmaktadır. Örneğin Ömer Efendi'nin annesi tam bir geleneksel Anadolu kadını olarak görülmektedir. Özellikle kadınlar üzerinden yaptığı eleştiriler, bir kadının saçını kestirmesine bile şiddetle karşı çıkması ve işgalleri bu sebeplere dayandırması bu

durumun örnekleridir. Bu tutum, geleneksel ve modern değerler arasındaki çatışmayı yansıtan bir örnektir. Ömer Efendi'nin annesi, modernleşme ve Batılılaşma sürecinde yaşanan değişimlere karşı geleneksel tutumu temsil ederken, imamın kızının istediği saç kesimi gibi modern uygulamalara karşı çıkmaktadır. Onun perspektifinden bakıldığında, modernleşme ve Batılılaşma, geleneksel değerlerin aşındırılmasına bozulmasına neden olan bir tehlike olarak var olmaktadır. Bu dönemde yalnızca kadınlar üzerinden eleştiri yapılması da dikkate değerdir. Eğitimsiz toplumlarda kadına verilen değer düşük olması, karakterin bu tutumuyla örtüşmektedir. İlerleyen kısımlarda kadınların giyimini de eleştiren kadın, Anadolu'da toplumsal cinsiyet rolleri ve kadınların kimlikleri üzerinde de bir yansıma sunmaktadır. Bu duruma örnek olan bir olay, Selma Hanım'ın Binbaşı Hakkı Bey ile ata binmesidir. Bu durum, bazı kişiler tarafından tepki çekmiştir. Evli bir kadın olan Selma Hanım'ın başka bir adamla ata binmesi birçok kişi tarafından eleştirilmiştir. Selma Hanım'a bu durumdan utanıp utanmadığı sorulur. Selma Hanım ise ata binmenin utanılacak bir şey olmadığını söyler (1983, s. 70). Bu durumdan anlaşıldığı üzere Selma Hanım bu geleneksel fikirleri aşmış bir karakterdir.

Romanın ikinci kısmı Cumhuriyet'in ilanından itibaren başlamaktadır. Artık Kurtuluş Savaşı bitmiş, zor günler atlatılmıştır. Bu kısımda Selma Hanım, Hakkı Bey ile evlenmiştir ve birlikte lüks bir hayat sürmektedirler. Hakkı Bey artık binbaşı değildir, emekli olmuştur. Cumhuriyet'in ardından yaşanan değişim sürecinde bocalayan insanın en net örneğini Hakkı Bey vermektedir. Çünkü Selma Hanım bu değişime karşı dirense ve dik bir duruş sergilese de aynı şey Hakkı Bey için geçerli değildir. Selma Hanım kendisini lüks hayata kaptırmamıştır ve hatta “monden” hayatı sıkıcı ve yapmacık bulmaktadır. Hakkı Bey'in ise o Avrupa medeniyetini yeren kişiyle bir alakası kalmamış, kendisini tamamen değişime teslim etmiştir. Eşini de hiçe saymaktadır. Evlendikten sonraki hali ile evlenmeden önceki hali ile arasında hiçbir benzerlik yoktur. İlk bölümde kadınlara karşı saygılı olan Hakkı Bey'in yerini artık sadece dış görünüşe, zevke ve sefaya önem veren ve kendisinden başka bir şeyi umursamayan Hakkı Bey almıştır.

Hakkı Bey kendi monden muvaffakiyetleri kadar karısınınkiyle de iftihar etmektedir. Onu, her kadından daha güzel, daha süslü ve daha itibarda görmek yegâne emelidir. Eski Millî Mücadelecilerden bazıları gibi Hakkı Bey için de kıyafet değişiminden sonra millî dava

adeta böyle bir mondenlik iddiası şekline girmişti. Bir Avrupalı gibi giyinip süslenmek, bir Avrupalı gibi dans etmek, bir Avrupalı gibi yaşayıp eğlenmek ve hele bu iddiada Avrupalılar nezdinde, Avrupalılar arasında muvaffak olmak bunlara büyük bir zafer kazanmak kadar ehemmiyetli görünüyordu (1983, s. 102-103).

Hakkı Bey'in bu durumu, dönemin toplumsal ve kültürel dinamiklerine bir eleştiridir. Hakkı Bey'in karısının güzellik ve itibarına duyduğu takıntı, Batılılaşma sürecindeki birçok bireyin yaşadığı bir durumu yansıtmaktadır. Onun, karısını diğer kadınlardan üstün görmesi ve onun Avrupalı gibi giyinip yaşamasını bir başarı olarak görmesi, Batılılaşma çabalarının yanlış algılanmasını ve yüzeysel bir şekilde benimsenmesini göstermektedir. Onun tek amacının “Avrupalı gibi” bir şeyler yapmak olması, Millî Mücadele'nin asıl amaçlarından uzaklaştığını ve Batılılaşma sürecinin sadece yüzeysel bir taklit olarak algılandığını göstermektedir. Hakkı Bey, yalnızca Avrupa kitaplarını okuyarak onlardan birisi olabileceğini düşünmektedir. Yalnızca bir kere bile Avrupa'ya gitmesi onun için büyük bir başarıdır. Sürekli Avrupa'da bulunmuş birisi olduğundan bahseder. Anlaşılabileceği üzere artık Hakkı Bey için tek bir doğru vardır, o da Batı'dır. Batı ile ne kadar ilişkisi olursa o kadar modern ve bilgili bir insan olacaktır.

Romanın ikinci bölümünde değişim gösteren ve kendisini Avrupa medeniyetine teslim eden karakterlerden birisi de Murat Bey'dir. Vaktinin çoğunu İstanbul'da ve Avrupa'da geçiren Murat Bey, konforlu bir köşkte zevk ve sefa içinde yaşamaktadır. Çocukları için köşke İsviçreli bir mürebbiye getirtmiş ve Fransızca dersleri verdirmektedir. Ayrıca çocukları, Avrupa'ya ait dans ve görgü kuralları da dahil birçok ders görmektedir. Murat Bey'in karakteri, Osmanlı toplumunun Batı'nın etkisi altında nasıl değiştiğini ve yerli kültürün nasıl göz ardı edildiğini temsil etmektedir.

Romandaki değişim süreci yalnızca karakterler üzerinden değil, toplum üzerinden de anlatılmıştır. Örneğin ilk bölümde tam bir yoksulluğun simgesi olan Ankara'da artık eğlenceler ve Avrupa gelenekleri uygulanmaktadır: “Bu kış, Noel ve yılbaşı balolarına, Ankara'da her seneden daha zevkli bir hazırlanış vardı. Çünkü, bu eğlenceler henüz açılmış olan Ankara Palas'ın büyük hall ve salonlarında yapılacaktı” (1983, s. 105). Bu satırlardan anlaşıldığı üzere artık Ankara, bir Avrupa şehrine benzemektedir. Aynı zamanda şehrin mimarisi de değişmektedir.

Selma Hanım, böyle bir ortamda, bolluk ve bereket içinde her akşam kocası Hakkı Bey'in de isteğiyle içkili davetler vermektedir. Onun yakın arkadaşı olan genç gazeteci Neşet Sabit de bu davetlere gelmektedir. Neşet Sabit, romanda aydın bir karakter olarak okuyucunun karşısına çıkar. Selma Hanım ile çok iyi anlaşmalarının sebebi her ikisinin de bu Avrupa özentisi yapmacık hayatı sıkıcı bulmaları ve bu hayattan kaçmalarıdır. Bir vatansever olan Neşet Sabit, zaman zaman Millî Mücadele dönemi özlemektedir ancak değişimin öneminin de farkındadır. Bu bakış açısı, Türk toplumunun modernleşme sürecindeki kadın hakları ve toplumsal cinsiyet rolleri konularındaki değişen tutumunu yansıtmaktadır.

Neşet Sabit, içinden Millî Mücadele devrindeki sade, samimi ve şiddetle şahsi, karakterli hayatı hasretle andı. Hiç şüphesiz, o anormal devir devam edemezdi. Fakat, onu canlandıran ruh bu devrin yaşama prensibine de hakim olacaktı. 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 cemiyetlerine katılmak olmayacaktı. Evet, Türk kadını, hürriyetini dans etmek, tırnaklarını boyamak ve Rue de la Paix'nin kanunlarına esir bir süslü kukla olmak için değil, yeni Türkiye'nin kuruluşunda ve kalkınışında kendisine düşen ciddi ve ağır vazifeyi görmek isteyecekti, kullanacaktı (1983, s. 129).

Neşet Sabit'in bu düşünceleri tam bir aydın insan düşüncelerine benzemektedir. Modernliği dans etmek, tırnaklarını boyamak yerine modern düşüncüyü benimsemek olarak görmektedir. Bu yönüyle de Avrupa özentisi karakterlerden farklılık göstermektedir.

Neşet Sabit'in, Selma Hanım'ın içkili davetinden çıkıp bir mevlide gitmesi ve aradaki fark yazarın dikkat çekmek istediği noktalardan biridir. Aynı şehirde adeta iki birbirinden farklı hayat yaşanmaktadır ve insanlar ikiye bölünmüş durumdadırlar. Cumhuriyet'ten itibaren insanların yaşayış tarzı da farklılık göstermeye başlamıştır.

Neşet Sabit, bu meclise girip mevlut ayinine iştirak etmek istedi. Selma Hanım'ın evindeki viskili, danslı çay ziyafetini bu şerbetli mevlütten, ancak, iki üç kilometrelik bir mesafe ayırıyordu. Genç adam, yarım saat evvel “aksayı Garp”ta idi. Şimdi, tam Asya'nın bir ortaçağ Asya'sının göbeğindedir (1983, s. 132).

Bu durum, Neşet Sabit'in karakterinin çelişkili bir durumunu ve dönemin toplumsal değişimlerini yansıtmaktadır. Neşet Sabit, geleneksel dini ritüellerle modern eğlence kültürü arasında kalmış, yabancılaşmış bir karakter haline gelmiştir.

Selma Hanım ile Hakkı Bey'in gittikçe birbirinden ayrılan hayata bakışları, fikirleri, düşünceleri sonucu Selma Hanım boşanmaya karar verir. Bu durum, onun bir kadın olarak zincirlerini kırdığının ve kendi ayakları üzerinde durabildiğinin göstergesidir. Geleneksel Türk kadının verdiği evinden çıkmayan ve kocasına bağlı olan imajı bir Cumhuriyet kadını olarak yıkmıştır. Selma Hanım da romanın başında kocasına bağlı bir kadındır ancak artık aydın, eğitilmiş ve güçlü bir Cumhuriyet kadını olmuştur. Çalışmak için eşine ihtiyacının olmadığını, kendisi çalışıp kendine bakabileceğini ifade eder.

Selma Hanım, kocasına “Çalışmak istiyorum. Fakat hayatımı kazanmak için değil” derken bunun tamamıyla aksini düşünüyordu. Bilakis, onca kadının hürriyeti demek, hiçbir hususta erkeğine muhtaç olmaması, ondan bir şey beklememesi, ona tabi bulunmaması idi (1983, s. 146).

Romanın üçüncü ve son kısmını Atatürk'ün yaptığı devrimler ve yenilikler oluşturmaktadır. Selma Hanım, bu bölümde eşi Hakkı Bey'den boşanmış bir kadın olarak karşımıza çıkmaktadır. Yeni ve modern Türkiye, Selma Hanım'ın gözünden olumlu olarak aktarılmaktadır. Ona göre, yeni devrimlerle Türk insanının ileriye gideceğinden şüphesizdir: “Şimdi, yeni yetişen Türk gencinde tarih bilgisi bir kuru malumat değil, bir millî şuur ve iktisat savaşı, onun damarlarında ecdadımızın cengaverlik fitratı gibi bir tabii kabiliyettir” (1983, s. 169). Selma Hanım, romanın bu bölümünde içinde yaşadığı ülkenin değişmesinden ve gelişmesinden son derece mutluluk duyan aydın bir kadını temsil etmektedir. Kendisi bu değişimlerin birden ve kolay olmadığını, zamanla olduğunu söylemektedir. Öncelikle, 1928'de gerçekleştirilen harf inkılabı, Türk toplumunda önemli bir dönüşüm başlatmıştır. Dilde yapılan bu reformlar, Selma Hanım tarafından modernleşme sürecinin bir parçası olarak görülmektedir ve toplumun eğitimine katkı sağlamaktadır. Diğer yandan Türkiye'nin bağımsızlık mücadelesi ve ardından gerçekleştirilen ekonomik reformlar, ülkenin sanayileşme ve ekonomik büyüme yolunda ilerlemesini sağlamıştır.

Romanın üçüncü bölümünde Selma Hanım'ın eşi olarak okuyucunun karşısına çıkan Neşet Sabit, bu bölümün “en güçlü aydın tipi”dir (Bağcı, 2008, s. 313). Ankara’da açılacak olan Büyük Devlet Tiyatrosu’nda ilk oynanacak eser Neşet Sabit’in eseridir. Bu sebeple kendisi oynayacak oyuncularla birlikte defalarca prova yapıp hazırlanmaktadır. Hatta bu tiyatro eserinde, yapılan yeniliklerin ve inkılapların gereksiz olduğunu söyleyen kesime eleştiri yapmaktadır.

Ankara romanında Aydınlanma’nın ele alınmasında kadın rolleri ve kadına bakış açısı önemli bir yer tutmaktadır. Bu açıdan romanın ana karakteri Selma Hanım’ın karakter değişimi dikkat çekmektedir. Millî Mücadele yıllarında Ankara’da İstanbullu bir kadın olarak yaşayan ve eşine bağlı, vatansever bir karakter olan Selma Hanım, Millî Mücadele döneminin ardından değişmeye ve modernleşmeye başlayan Ankara’da bu değişime ayak uyduran ancak bir yandan yabancılaşıp bocalayan bir karakter olmuştur. Bu dönemde Selma Hanım, “insanların savaş yıllarındaki idealist ruhunu aramaktadır” (Yılmaz, 2019, s. 16). Son bölümde ise Selma Hanım artık kendi ayakları üzerinde durmayı öğrenmiş ve güçlü bir kadın olarak görülmektedir. Bunun sebebi ise artık Türkiye’de devrimlerin yapılmış olması ve modern Türkiye’nin ortaya çıkışıdır. Modern Türkiye’de artık kadınlar sosyal hayatta, iş hayatında ve daha birçok alanda söz sahibi haline gelmişlerdir. Hatta kadınların iş hayatındaki nüfusları zaman zaman erkeklerden daha fazla olmuştur.

Romanda dikkat çeken unsurlardan biri de Aydınlanma döneminde oldukça dikkat çeken yabancılaşma sorunudur. Yabancılaşma kavramı, 19. yüzyılda Avrupa’da büyük bir önem kazanmıştır (Osmanoğlu, 2016, s. 68). Ardından Türk edebiyatında, toplumda yaşanan değişimlerle beraber birçok romanda görülmeye başlanmıştır. Romanda, Türk toplumunun yaşadığı değişim, özellikle “Ankara” şehrinde net bir şekilde ortaya konmuştur. Şehrin içerisinde barındırdığı farklı kültürel yapılar ve mekanlar, bu değişimin daha belirgin bir şekilde anlaşılmasını sağlamıştır. Toplumun içinde bulunduğu dönüşüm süreci hem dış mekanların hem de iç mekanların değişimiyle desteklenmiştir. Özellikle, mimari yapının ve ev dekorasyonunun Batılı tarza uygun olarak yenilenmesi, değişimin ne kadar hızlı ve göze çarpan bir şekilde gerçekleştiğinin bir göstergesidir. Ayrıca, insanların kıyafetlerindeki değişim ve tercih ettikleri pahalı lavanta kokuları da dikkat çeken diğer değişim belirtileridir (Yumuşak, 2016, s. 644). Bu gözlemler, romanın temelinde Türk toplumunun modernleşme sürecini yansıtmakta

ve bu sürecin hem fiziksel hem de kültürel anlamda nasıl bir dönüşüm getirdiğini anlatmaktadır.

Romanda, yabancılaşan insan profili birkaç karakter üzerinden çizilmiştir. Bunlardan ilki Selma Hanım'dır. Selma Hanım, ilk bölümde İstanbul Hanımefendisi olarak karışımıza çıkmaktadır. Henüz Ankara'ya alışmamış, buraya yabancısıdır. Eşine bağlılık göstermektedir ve çalışmamaktadır. Ankara'ya alışmaya çalışmasının yanı sıra kendi yaşantısından vazgeçmemektedir: "A, hiç de değil, ben onlara benzeyeceğime onlar bana benzemeye çalışsın. Biz buraya medeniyet getiriyoruz. Hem canım, bu "biz-onlar" lakırdısı da nedir? Hepimiz Türk değil miyiz?" (1983, s. 36). Ancak mahalle halkı Selma Hanım'ı ve eşini kolay kolay benimsememektedir. Onlara "yaban" demeleri bu durumu göstermektedir. "Yaban" kelimesi Yakup Kadri'nin bir diğer romanına da ismini veren, sıkça kullandığı bir kelimedir ve yabancılaştırma, ötekileştirme anlamlarında kullanılmaktadır. Bu dönemde toplumun ne şekilde ayrıştığını göstermek için yazar bu kelimeyi tercih etmiştir. Böylece Selma Hanım ve eşi Ankara'da "yaban" olarak hayatlarını sürdürmektedirler.

Romanın ikinci kısmında ise Cumhuriyet'in ilanı ile birlikte başlayan yanlış Batılılaşma görülmektedir. Selma Hanım birden kendisini hiç istemediği bir hayatın içinde bulur. Sürekli evinde partiler, balolar düzenlemek zorundadır ve ayrıca bir Avrupalı gibi dans etme, süslenme zorunluluğu vardır. İlk bölümde Ankara'ya ve Ankara halkına karşı yabancılık çeken Selma Hanım, bu sefer Doğu-Batı ikilemi arasında kendisini yabancılaşmış bir şekilde bulur. Bu bölümde onun Neşet Sabit ile karşılaşması ve Batılılaşmaya karşı fikirlerinin netleşmesi onu daha da fazla yabancılaşmaya ve ötekileşmeye götürür.

Romanın son bölümünde ideal bir Türkiye portresi çizen yazar, Selma Hanım'ı bu sefer Batılılaşmayı reddetmiş ve benliğini bulmuş, aydın bir Türk kadını olarak çizer. Bu durumda Selma Hanım artık yabancı değil, benliğini tamamlamış bir karakter olmuştur.

Eserde yabancılaşmanın en net örneğini yansıtan karakterlerden biri de Hakkı Bey'dir. İlk bölümde idealist, vatansever, akıllı, genç bir asker olarak görülen Hakkı Bey, ikinci bölümde kendisine, değerlerine, tüm fikirlerine yabancılaşan ve bunalıma giren bir karakter olarak resmedilmiştir. Bu durumda kendi benliğinden ve çevresinden

uzaklaşır. Yapmacık ve özentili hareketler sergiler. İlk bölümde kadınları gördüğünde önünde eğilen, saygılı davranan, Selma Hanım ile at gezisinde ona oldukça kibar yaklaşan Hakkı Bey, kendi kimliğinden uzaklaşmış ve kadınları, özellikle eşini önemsemeyen bir konuma gelmiştir: “Ve karısının cevabını beklemeden baş ucundaki zile bastı. Gelip kapıyı vuran hizmetçiye seslendi: —Bu sabah kahvaltıya lüzum yok. Bize sade bir çay getir. Ben yemeği dışarda yiyeceğim. Banyo hemen hazır olsun” (1983, s. 98). Hakkı Bey’in bu karakter evrimi, eserde yabancılaşma temasının derinliğini ve etkisini göstermektedir.

Eserdeki önemli karakterlerden biri olan Murat Bey, yabancılaşan karakterlerden bir diğeridir. Millî Mücadele yıllarında Hakkı Bey gibi vatansever ve idealist bir karakter olan Murat Bey, Cumhuriyet’in ilanından sonra Hakkı Bey gibi Aydınlanma’yı ve modernleşmeyi yanlış algılayarak bir yabancılaşma yaşamıştır. Bir Avrupalı gibi giyinmeye başlamıştır ve onlar gibi davranışlar sergilemektedir. En pahalı kıyafetleri giymeye ve en pahalı kokuları sürmeye özen gösterir. Bu durum, eserde olumsuz bir şekilde yansıtılmıştır.

Ankara romanı, Türkiye’nin Millî Mücadele’den başlayarak Cumhuriyet’ten sonraki kısımları da kapsayan ve bu şekilde Aydınlanma sürecine ışık tutan bir eser olması açısından değerlidir. Romandaki karakterlerin yaşadıkları ve değişimleri gerçek hayatta da karşılığı olması bakımından Türk edebiyatında önemli bir yer tutmaktadır.

2.8 Yaban

Yaban, Yakup Kadri Karaosmanoğlu’nun 1932 yılında yayımlanan romanıdır. Bir Millî Mücadele yazarı olan Yakup Kadri’nin hem Millî Mücadele döneminde geçen hem de modernleşme sürecini anlatan önemli bir eseridir. Roman, savaşta tek kolunu kaybetmiş olan ve ardından arkadaşı Mehmet Ali ile onun köyüne giden Ahmet Celal’in ağzından anlatılmaktadır. *Yaban* aynı zamanda Anadolu’nun durumunu, Anadolu köylüsünün eğitimsizliğini, halk-aydın ilişkisini gerçekçi bir biçimde anlatması bakımından önem taşımaktadır.

Romanda Anadolu’nun fiziksel durumu içler acısı bir şekilde tasvir edilmiştir. Bilindiği üzere özellikle savaş zamanında ve modernleşme sürecinde bakımsız bırakılan Anadolu ve Anadolu halkının geri kalmışlığı birçok esere konu olmuştur. *Yaban*’da ise

Ahmet Celal, Anadolu'ya gelmeden önce orayı hayalinde çok güzel bir yer olarak kurmuştur ancak köye gelmesiyle gerçeklerle karşılaşması bir olur. Anadolu'nun bu durumunu şu şekilde tasvir eder:

Tek bir ışık yoktu. Yalnız uzaktan uzağa köpekler havlıyordu. Bu sesler, ıssız Anadolu ovalarının ortasında, tek yaşantı belirtisidir. Biraz daha sonra saman ve tezek kokularını duyacaktım. İşte duymağa başlamıştım (Karaosmanoğlu, 2012, s. 22).

Mehmet Ali'nin köyü Eskişehir civarlarında olduğu için romanda burayla ilgili birçok detay da verilmiştir. Örneğin Ahmet Celal, Porsuk Çayı'nı ve Eskişehir'in dağlarını tanımlarken olumsuz bir şekilde anlatır. Celal'in bu hayal kırıklığı, Anadolu hakkında kurduğu hayallerle gerçeklik arasındaki uçurumu göstermektedir. Aynı zamanda bu durum, Anadolu'nun zorlu yaşam koşullarını ve yaşam mücadelesini de betimlemektedir.

Aynı zamanda Anadolu'nun toprakları da verimsizdir. Köylülerin ektikleri ekinlerin boyu çok az uzamaktadır. Bu sebeple halk tarımdan da geçinememektedir. Tarım, ticaret, eğlence olmayan bu yerde beklendiği gibi büyük bir sessizlik hakimdir. Hatta Ahmet Celal bunun için “Sanki bu yerlerden hayat ebediyen çekilmiş gibidir. Sanki sönmüş kürenin üstünde tek başıma kalmışım” (2012, s. 144) sözlerini söyler. Doğal olarak gelişmiş ve modern ülkelerde görülen bazı basit unsurlar bu Anadolu köylerinde büyük bir olay olarak görülmektedir. Örneğin, zaten yolları düzensiz olan Anadolu'da bir tren, istasyon, demiryolu görmek mucizedir.

Lokomotif, ray, istasyon... Sahi, yazmayı unuttum. Oysa, benim için mevsimin en büyük hadiselerinden biri de bu olmuştu. Eğer, ıssız, ücra Anadolu yaylalarının ortasında, uzun müddet kalmışsanız, sizi medeni merkezlerden birine ulaştırmak kudretine haiz olan şeylerden birini görmenin, bir telgraf direğiyle, bir demiryoluyla, bir istasyon binasıyla karşı karşıya gelmenin ne olduğunu mutlaka bileceksiniz. Bilmeyene ise bunu anlatmak çok güçtür (2012, s. 98).

Yaban'daki köy tasviri oldukça gerçekçi gibi görünse de yazarın buradaki amacı gerçekçilik değildir. Köyü, okuyucunun gözünün önünde canlandıracak bir biçimde betimlememiştir. Çünkü, köy ve köylülerin tasviri onlar hakkında verilen bilgilerden ibarettir. Örneğin köylülerden hiçbiri güzel, medeni insanlar değildir. Hiçbirinin arasında saf aşk veya saf dostluk bulunmaz. Köydeki herkes çirkindir ve kötü kokmaktadır (Moran, 1983, s. 177). Yazarın buradaki amacı, gerçekçi betimlemeler

yapmak yerine ideolojik düşüncelerini tasvirler üzerinden okuyucuya anlatmaktır da denilebilir.

Ahmet Celal, Anadolu'yu anlatırken zaman zaman halkı da yermektedir. Zaten gelişmemiş bir yer olan Anadolu, aynı zamanda içinde düşmanla iş birliği yapan köy ağalarını, asker kaçaklarını, sahte sofuları da barındırmaktadır. Köylülerin neredeyse tamamı vurdumduymaz insanlardır ve memleketleri işgal tehdidi altındayken vatan ve millet kavramlarından uzak yaşayan, cahil kişilerdir (Oruç, 2017, s. 791-792). Ahmet Celal onları adeta çünkü düşünceleri ve fikirleri alınmış, yalnızca günlük ihtiyaçlarını gidererek yaşayan robotlar olarak görmektedir. Anadolu halkının bu durumu, Aydınlanma döneminde birçok romanda eleştiri konusu olmuştur. Bu romanda da köylülerin bu halleri Ahmet Celal'i çileden çıkarmaktadır.

Romanda, Anadolu halkının birçok absürt davranışı görünmektedir. Örneğin, Ahmet Celal'in arkadaşı Mehmet Ali, bir süre sonra tekrar savaşa çağırılır ve köyden ayrılmak zorunda kalır. Giderken de oldukça yaramaz olan küçük kardeşi İsmail'e dayak atar. Yine bu dönemde köy halkında görülen şiddet ve dayak mevzusu, *Yaban*'da da görülmektedir. Özellikle bu dönemde bazı öğretmenlerin de okulda öğrencilere şiddet göstermesi eleştiri konusu olmuştur. Ancak *Yaban*'da bir entelektüel olarak tasvir edilen Ahmet Celal, eğitimde şiddetin hiçbir işe yaramadığını şu sözleriyle dile getirir:

Hayır; kasaturasının tersiyle, İsmail'i, bir iyice dövüp öyle gitti. Lakin eğitimde dayağın hiçbir rol oynamadığını belki, daima olumsuz bir etkisi olduğunu, bana, bu vaka kadar kesinlikle ispat eden bir şey yoktur. İsmail, dayaktan sonra bir kat daha ahlaksızlaştı (2012, s. 93).

Ahmet Celal, romanda bir Türk aydınını temsilen kendisinden beklenen farkındalığı geliştirmiş olarak karşımıza çıkmaktadır. Onun savaş hakkındaki düşünceleri dikkate değerdir. Savaşı, "Gözü doymak bilmeyen bir iki garp devletinin zenginleri, günde dört öğün yemek yiyecek diye, fukaranın lokması elinden alındı" (2012, s. 141) şeklinde yorumlar. Bu yorum, sömürülmeyi reddeden aydın bir insanın bakış açısıdır. Fakirliği ve sömürüyü kabullenen Anadolu halkının aksine, Ahmet Celal bu durumu kabullenmemektedir.

Ahmet Celal, köylünün bu içler acısı durumundan Türk aydınlarını da sorumlu tutmaktadır. Ahmet Celal üzerinden adeta fikirlerini beyan eden Yakup Kadri, Türk

aydınının halkı yeterince eğitime teşvik etmediğini, bu yolda bir uğraş göstermediğini dile getirerek eleştiri yapmıştır. Ona göre Türk aydınının görevi halka yol göstermektir ancak aydın, bunu yerine getirememiştir.

Yaban'da eğitim konusuna da birçok eleştiri getirildiği görülmektedir. Taşrada yaşanan eğitimsizlik sorunu ve eğitim kurumlarının yetersizliği, modernleşme döneminde birçok esere konu olmuştur. Bu eserde ise Ahmet Celal'in gittiği köyde, bir okulun bulunmaması dikkat çekmektedir. Köyde çocukların eğitimi, önemsenen en son şeydir. İmamın evinde verilen eğitim ise belirsizdir. Tüm bunların sonucu olarak köyde yalnız çocuklar değil yetişkinler de eğitim bihaberdir. Çoğu kişi coğrafya dahi bilmemektedir. Hatta köyün bir sakini olan Emeti Kadın'ın, Ahmet Celal ile olan bir konuşmasında “Ay oğul İzmir de niresi oluyor? Sivrihisar'dan büyük mü ki?” (2012, s.

120) demesi bu durumun göstergesidir. Hayatı boyunca köyden dışarı çıkmamış olan köylüler, dünyayı Sivrihisar'dan ibaret sanmaktadırlar. Türkiye'nin en önemli ve en büyük şehirlerinden biri olan İzmir hakkında en ufak fikirleri yoktur. Yakup Kadri, halkın bu cehaletini ironik bir şekilde göstermek için bu tür diyaloglara yer vermiştir. Aynı zamanda köylülerin mevcut savaş hakkında da absürt fikirleri vardır. Zaten sefil bir halde yaşamayı kabullenmiş olan köylüler, düşmanı ilerlemeleri için kışkırtanların Türkler olduğunu düşünmektedirler. Bekir Çavuş bunu şu şekilde ifade eder:

Düşman, tee İzmir'de idi, sağdan sataştılar, soldan sataştılar. Herife rahat vermediler. Buralara kadar gelmelerine sebep oldular. Ne diyeyim bilmem ki, Allah sebep olanları... (2012, s. 152).

Yaban'da yazarın en fazla dikkat çekmek istediği konulardan biri ise Türk aydını ve Türk köylüsü arasında fikir, yaşayış, davranış ve daha birçok unsur açısından ne kadar büyük bir uçurum bulunduğunu göstermektir. Bunu yaparken de birçok unsurdan faydalanan yazar, halkın gelenek göreneklerine ve dini inanışlarına yer vermiştir. Örneğin, arkadaşı Mehmet Ali'nin düğününe şahit olan Ahmet Celal, bu düğünün ne kadar sıkıcı ve boğucu olduğundan bahseder. Hatta Avrupa'daki bir cenaze töreninden bile daha boğucu olduğunu (2012, s. 33) dile getirir. Bu durum, Anadolu halkının eğlence anlayışının ne kadar yüzeysel olduğunu gösterir.

Ahmet Celal'in, Doğu'daki bir düğünü Batı'daki bir cenaze töreni ile karşılaştırması Doğu'nun karanlık yüzünü ortaya çıkarmaktadır. Bunun yanı sıra, halkın

birtakım Batıl inanışları ve bunun kaynağı olan eğitimsizlikleri Ahmet Celal'in canını sıkılmaktadır. Köyün önde gelen ve oldukça hürmet gören isimlerinden biri olan Şeyh Yusuf, köydeki tüm insanların takdirini toplamaktadır. Bir gün Ahmet Celal, Mehmet Ali'ye Şeyh Yusuf'un neden bu kadar sevildiğini sorar ancak herhangi bir cevap alamaz. Mehmet Ali onun ne kadar mübarek birisi olduğundan ve ihtiyacı olan herkese yardım ettiğinden bahseder. Bunun üzerine Ahmet Celal, bu şeyhin şu ana kadar ne iyiliği dokunduğunu sorar ancak bunun cevabını Mehmet Ali de bilmemektedir. Köylülerin birbirinden etkilenerek adeta sürü psikolojisi ile aynı şeyi düşünmeleri ancak düşündükleri hakkında en ufak bir gerekçelerinin olmaması da absürt kısımlardan biridir. Öyle ki Bekir Çavuş'un bir gün "Biz Türk değiliz ki, beyim, biz İslâmız, elhamdülillah" (2012, s. 153) sözü Ahmet Celal'i çileden çıkarır. Köylülerle olan bu diyalogları, Ahmet Celal'in gittikçe onlardan uzaklaşmasına sebep olur.

Türk edebiyatında modernleşme döneminde görülen en önemli konulardan biri yabancılaşmadır. Toplumun sosyal ve siyasi anlamda değişim yaşadığı bu dönemde, kendilerini toplumdan uzak hisseden aydınların yaşadıkları yabancılaşma doğal bir durumdur (Şenderin, 2011, s. 117). Ahmet Celal de bu kişilerden biridir. Ahmet Celal, İstanbul'da doğmuş, eğitilmiş ve varlıklı bir ailenin çocuğudur (Şenderin, 2011, s. 123). Köy hayatı hakkında hiçbir fikri olmayan Ahmet Celal, köylü olarak yalnızca askerdeki arkadaşlarını tanımaktadır (Sevim, 2014, s. 193). Köye geldikten sonra ise hayatının şokunu yaşamıştır. Hayalinde kurduğu köy ile gerçekler arasında hiçbir bağ yoktur. Köylüler onu aralarına almamışlar, hatta tam tersi onu dışlamışlardır. Daha ilk günden başlayan aralarındaki bu soğukluk gün geçtikçe büyümekte ve hatta Ahmet Celal'in bir "yaban" olmasına sebep olmaktadır (Oruç, 2017, s. 790). Hatta Ahmet Celal bir gün Mehmet Ali'ye niçin köyün kadınlarının kendinden kaçtığını sorduğunda "Yabansınız da ondan beyim" (2012, s. 35) cevabını alır.

Ahmet Celal'in yalnızlığı, romanın başından sonuna kadar okuyucuya hissettirilmektedir. Çünkü ona göre "Türk aydını, Türk ülkesi denilen bu engin ve ıssız dünya içinde bir garip yalnız kişidir" (2012, s. 36). Yani nereye giderse gitsin anlaşılmayacaktır ve kabul görmeyecektir. Ahmet Celal, bu durumu kabullenmiştir. Ancak bu durum tek taraflı değildir. Köylülerin Ahmet Celal'i yaban, dinsiz ve hatta savaş yanlısı olarak gördükleri kadar Ahmet Celal de onları cahil, duygusuz,

sorgulamadan yaşayan varlıklar olarak görmektedir. Ahmet Celal, aynı ülkede yaşadığı bu insanları, bir İngiliz kadar kendine uzak görmektedir.

Şu anda, burada bulunacağıma, Londra'da bir mutaassıp Protestan rahibinin evinde olsaydım, aynı istiklali (yüz vermeme, kovma) görmeyecek mi idim? Aynı hüznü, aynı elemi, aynı yabancılık ve kimsesizlik hissini duymayacak mı idim? (2012, s. 48).

Ahmet Celal'e göre Türk aydını ile Türk köylüsü arasında hiçbir benzerlik bulunmamaktadır. Aydınların toplumun kaynağı olduğu düşüncesinden, köye geldikten sonra uzaklaşmaya başlar. Bu durum, "Oysa ben burada hayvanlara insanlardan daha yakınım" (2012, s. 68) sözlerinden anlaşılmaktadır. Bu durumda Türk aydını ile Türk köylüsünün anlaşması imkânsız gibidir. Ahmet Celal'e göre dış görünüş, yaşayış ve davranış olarak her ne kadar onlara benzeyebilecek olsa da fikir açısından onlara benzemesi imkansızdır. Onlar gibi düşünmek, onlar gibi yaşamaktan çok daha zordur.

Romandaki önemli olaylardan biri de Ahmet Celal'in civar köyden gördüğü bir kıza âşık olmasıdır. Adı Emine olan bu kız, Ahmet Celal ile konuşmamaktadır ve utangaç tavırlar göstermektedir. Bu konuda da dışlanan Ahmet Celal, her ne kadar Emine ile evlenmek istese de Emine onunla evlenmek istememektedir. Bunun sebebini Bekir Çavuş şu şekilde açıklar:

Zaten o kız sana yaramaz. Bizimki gidip görmüş. Elin yabanına ben varmam, demiş. Bizim köylerin kızları tuhaftır. Yabancıdan ürkerler. Eh, ne olacak. Doğmuşlar, büyümüşler, köyden dışarı hiçbir şey görmemişler (2012, s. 105).

Köylülerin bu kadar abartılı ve absürt bir biçimde Ahmet Celal'den kaçmaları düşündürücü bir kısımdır. Sonuç olarak onun da bir insan olduğu hatta aynı milliyetten oldukları göz önüne alınırsa, Yakup Kadri'ye göre aydın-halk uçurumu bu durumun önüne geçmiştir. Hatta romanın başındaki ve sonundaki Ahmet Celal artık tamamen farklı iki insan olmuşlardır. En başında köye ve köylülere sıcak bakan, bunlarla ilgili hayaller kuran Ahmet Celal, artık karamsar, insanlara olumsuz gözle bakan ve kimseye karşı yakınlaşamayan biri olmuştur.

Dememiş miydim ki herkese ve her şeye artık başka bir cepheden bakıyorum. Ademoğullarının içlerindeki uçurum, artık benim gözlerimi karartmıyor. Çünkü, bende medeni insan hassasiyetinden gitgide hiçbir eser kalmıyor (2012, s. 191-192).

Hatta Ahmet Celal, bu duruma o kadar içerlenir ki bir gün rüyasında Türk aydını ile Türk köylüsü arasında hiçbir dava kalmadığını görür. Bu rüya, böyle bir şeyin ancak hayallerde veya rüyalarda olabileceğinin göstergesidir. Yakup Kadri'nin anlatmak istediği ise “milliyetçi de olsa bir Türk aydınının, Türk halkından zihniyet olarak çok uzak olduğu ve bu halkı ne kadar az tanıdığıdır” (Sevim, 2014, s. 193). İstese de tanıyamaz çünkü İstanbul'da doğup büyümüş olan bu Türk aydınının o zamana kadar köy halkını tanıma fırsatı olmamıştır.

Ahmet Celal'e göre savaşı kazanmanın ardından medeni, modern ve eğitilmiş yeni bir toplum inşa edilmesi gerekmektedir ve bu süreçte en çok görev üstlenmesi gereken kişiler de aydınlardır. Türk aydını, halkın problemlerini anlamalı ve çözüm üretmeli, halka sağlıklı iletişim kurmanın yollarını bulmalıdır (Dündar, 2014, s. 12). Yeni bir ulus inşa etme amacı, Yakup Kadri'nin ideolojik düşüncesinin bir karakter üzerinden aktarılması olarak düşünülebilir.

Berna Moran (1983, s. 173)'a göre *Yaban*'da bariz olarak görülen aydın-halk ikileminin tek sebebi kültürel zıtlıktan ve düşünce farklılığından ortaya çıkan bir ikilem değildir. Romandaki en önemli ikilem, aydının ve halkın Kurtuluş Savaşı'na bakış açısından ortaya çıkmaktadır. Köylü kesim Kurtuluş Savaşı'na inanmamaktadır ve aydın insanı temsil eden Ahmet Celal, Kurtuluş Savaşı'nın önemini farkında olan tek kişidir. Buna rağmen ne kadar uğraşsa da köy halkına bu durumun önemini anlatamamaktadır. Moran, Karaosmanoğlu'nun, o dönemdeki Anadolu halkının aksine yapılan devrimleri benimsediğini ifade eder. Karaosmanoğlu, devleti yenilikçi bir aydın grubunun yönetmesi gerektiği fikrini savunmuştur. Bu bakımdan bir nevi yeni bir ulus bilincini benimsemiştir. *Yaban*'da da ifade edildiği gibi bu ulusu Bekir Çavuşlar, Salih Ağalar, Zeynep Kadınlar ile birlikte oluşturmak aydının görevi olmuştur (2012, s. 183-184). Bu sebeple, Ahmet Celal'in de düşündüğü gibi Türk aydını harekete geçmeli ve Anadolu halkının gelişimine katkıda bulunmalıdır.

2.9 Vurun Kahpeye

Halide Edip'in ikinci romanı olan *Vurun Kahpeye*, 1923 yılında *Akşam* gazetesinde tefrika edilmiş ve 1926 yılında ilk defa kitap olarak basılmıştır. Türk sinemasında üç

kez beyaz perdeye aktarılması da dönemin en önemli romanlarından biri olduğunun göstergesidir. Günümüz harfleriyle ilk baskısı 1943 yılında yapılan roman, edebiyatımızın en çok tartışılan eserlerinden biri olmuş ve olumlu, olumsuz birçok eleştiriye maruz kalmıştır. Roman, aydın ve idealist bir öğretmen olan Aliye'nin İstanbul'dan Anadolu'ya gidişi ve orada eğitim verirken yaşadığı zorlukları anlatmaktadır. Bu süre boyunca Millî Mücadele, eğitim, Anadolu'nun durumu gibi konular romanda işlenmektedir.

Romanın ana karakteri Aliye, idealist bir öğretmen olarak çizilmiştir. Ülkenin yaşadığı zor dönemde Anadolu'ya gidip öğretmenlik yapma cesaretini kendisinde bulabilecek kadar güçlü bir kadındır. Yazar, onun bu kararlılığını vurgulamak için romanı “Toprağınız toprağım, eviniz evim; burası için, bu diyarın çocukları için bir ana, bir ışık olacağım; vallahi ve billâhi!” (Adıvar, 2007, s. 19) sözleriyle başlatır. Aliye'nin henüz öğretmenlik yolculuğu başlamadan önce yazarın yaptığı ilk eleştiri Maarif Dairesi'ne olmuştur. Romanda bir eleştiri sebebi olan bu daire, oldukça pis ve bir devlet dairesine yakışmayacak bir yerdir.

Maarif Dairesi'ne girdi. Odanın kapısında bir gözü kör, başı beyaz paçavra ile sarılmış ihtiyar bir adam, sac bir mangalda kömür yakıyor, bir ayağı kopuk hasır iskemleyi aynı zamanda duvara dayayarak muvazene yaptırıp üstüne oturmaya çalışıyordu. Yerde kabarmış kirlerin, üzeri sulanmış sıkça tesadüf edilen, donmaya yüz tutmuş tükürük ve balgamlara basmamak için ihtiyatla yürümek lâzım geliyordu; loş ve tavanı örümcekli bu Daire'nin çok ağır, insanın içine çöken bir kokusu vardı (2007, s. 21).

Aliye, görev yapacağı köye ve okula gitmesinden itibaren medeni ve aydın gençler yetiştireceğine dair bir söz verir. “Burası için, buranın çocukları için bir ışık, bir ana olacağım ve hiçbir şeyden korkmayacağım, vallahi ve billahi” sözlerinden anlaşılacağı üzere Aliye idealleri olan bir kadındır. Bu durum, Aydınlanma dönemi romanlarında genel olarak görülen bir durumdur. Aliye'nin görev yapacağı okulda görev yapan bir diğer öğretmen de Hatice Hanım'dır. Hatice Hanım öğrencilere yalnızca dini eğitim vermektedir ve bunu en önemli şey olarak görmektedir. Bu durum, Anadolu'daki okullar için bir genelleme sayılabilir. Hatice Hanım'ın verdiği bu eğitimin sebebi, eğitim anlayışının bu şekilde görülmesidir.

Yazara göre Aydınlanma'nın önündeki en büyük engel kız çocuklarının okutulmasının istenmemesidir. Halide Edip de eğitimci bir yazar olduğu için

romanlarında özellikle kızların okumasına önem vermiştir. Ona göre, kadınların eğitilmiş olmaları ve entelektüel gelişimleri, toplumun ilerlemesi ve gelişmesi açısından kritik bir rol oynamaktadır. Onun eserlerindeki kadın karakterler hem modern Batılı değerleri benimsemiş hem de kendi ulusal köklerine bağlılıklarını korumuşlardır. Bu kadınlar, namus ve ahlaki değerler konusunda da oldukça titizdirler. Özellikle genç yaşlarda İstanbul'daki yaşamlarından vazgeçerek Anadolu'nun çeşitli bölgelerinde öğretmenlik yapmaya başlayan kadınların hikayeleri, Türk edebiyatında görülen kadın karakterlerin güçlü ve bağımsız karakterlerinin önemli bir yansımasıdır. Bu karakterler, Aliye gibi sadece kişisel özgürlükleri için değil, toplumları için de mücadele etmiş ve değişim ve ilerleme için önemli katkılarda bulunmuşlardır (Tezcan, 2012, s. 44). Bu tür karakterler, Aydınlanma döneminde güçlü kadın karakterler olmuşlardır.

Yazar, Aliye'nin idealist ve iyi bir öğretmen olduğunu göstermek için birçok olaya başvurmuştur. Aliye, eğitimde eşitliği savunmaktadır ve memur ile eşraf çocuklarının aynı sınıfta okuması gerektiğini söyler. Aydın toplumların bir diğer özelliği de eşitlik ve adalet gibi unsurlara önem vermeleridir. Romanda ise eşraf çocuğu olan Sabri'nin başka bir öğrenciye şiddet uygulaması sebebiyle Aliye onu okuldan uzaklaştırır. Bu durum, Aliye'nin eşitlik ve adalet gibi unsurlara önem verdiğini göstermektedir ancak halk bu unsurlara alışkın değildir ki Aliye'ye tepkiler yağar. Köy halkı eşitlikten bihaberdir. Hatta yazar, toplumun bu bilinçsizliğini göstermek için Sabri'nin abisi Hüseyin Efendi'nin şu sözlerine yer verir:

Sen kim oluyon garı, diye haykırdı. Sen muallime değil misin? Sen bu kasabanın muallimesi değil misin? Ne haddine bir eşraf çocuğunu koğuyon, ne haddine benim suratıma haykırıyon? İstanbul'un hayâsız garılarına, erkeklerin suratına haykıran, yol iz bilmeyen garılarına burada lüzum yok. Ne okutmanı, ne de seni isteyoz (2007, s. 32).

Bu kişinin konuşmasından bile eğitimsiz ve cahil olduğu belli olmaktadır ancak yazar bunu kasıtlı olarak yapmıştır. Bunlar, karakterin hem söylediği sözlerden hem de şiveli konuşmasından anlaşılmaktadır.

Aliye'nin, Aydınlanma dönemi eserlerinin çoğuna konu olan diğer idealist öğretmenler gibi iki tane amacı vardır: medeni ve milliyetçi gençler yetiştirmek. Bunun için de verdiği eğitim boyunca çocuklara millî marşlar ezberletmiş, onlara vatan ve millet sevgisini aşılamaya çalışmıştır. Hatta kendisi de evde ipekten bir bayrak

işlemektedir. Onun amaçlarından biri de kendisindeki bu vatan sevgisini çocuklara aşılamaktır. Bu amaçla çocuklara milli marşlar öğretir ve çocukların ellerine bayraklar vererek onları sokaklarda gezdirir. Aliye'nin bu davranışlarından onun bir vatansever olduğu anlaşılmaktadır.

Aliye'nin çocuklara öğrettiği bu marşları bir “şarkı” olarak gören Fettah Efendi ise bu duruma şiddetle karşı çıkmakta ve şarkı söylemenin çocukları yanlış yola saptırdığına inanmaktadır.

Görüyor musunuz? Erkeklerin içinde yüzü gözü açık namahremler Müslümanların kalbini fesata vermek için şarkı söyleyerek dolaşıyorlar. Bunlar, bunlar mel'undur, bunların eline çocuklarınızı teslim etmeyiniz, eğer bir gün yalnız içimize Yunan girdiğini değil, başımıza taş yağdığını görmek istemiyorsanız, bu karıların üstleri başlarıyla beraber kendilerini de parçalayınız, yoksa Cenabı Hakk'ın bütün gazapları üzerimizden eksik olmayacaktır (2007, s. 39-40).

Fettah Efendi, köyde sözü dinlenen birisi olduğu için halkı bunlara o teşvik etmektedir. Kendisinde bir söz hakkı görür ve sürekli halka bu şekilde fetva verir. Aliye gibi insanların Yunanlardan daha tehlikeli olduğunu ifade eder ve Yunanlarla iletişim kurmaktan da geri kalmaz. Hatta Yunan karargahına gideceği gün halka belli etmeden gidebilmek için büyük çaba sarf eder. Diğer yandan Aliye, kendisinden beklenildiği üzere savaş anında bile çocuklara eğitim vermekten vazgeçmemiştir. Okulu işgal eden Yunan Komutan Damyanos'a gidip ona hesap sormaktan da geri kalmamıştır. Bu durum Aliye'nin ne kadar cesur olduğunu, hatta kendisini hedef gösterip üzerine yürüyen Fettah Efendi'den daha cesur olduğunu gösterir.

Evet Kumandan, mektebi işgal etmişsiniz. Mademki medenisiniz, emrediniz, mektebi boşaltsınlar, çocukların tahsili geri kalsın (2007, s. 109).

Bunun üzerine Komutan hemen emir vererek mektebi boşalttırır. Aliye'nin eğitime verdiği önemi gösteren en önemli olaylardan biri de bu olaydır. Zira kendisi çoğu kişinin yapmaktan çekindiği şeyi yaparak, Yunan Komutan'ın yanına giderek hesap sorarcasına konuşmuş ve istediğini geri almıştır.

Aliye İstanbul'dan gelmiş eğitimli bir kadındır ve yabancı dilde de konuşabilmektedir. Özellikle aydın kişilerde görülen yabancı dil eğitimi, bu dönemde çoğu kişi yabancı dil bilmediği için oldukça önemli bir konudur. Zaman zaman yabancı

kökenli mürebbiyeler tarafından da verilen dil eğitimi, bir insanın eğitilmiş olduğunun göstergelerindendir. Romanda ise Aliye, Rumca konuşabilmektedir ve Yunan Komutan ile Rumca konuşur. Bunun üzerine adeta şaşkına dönen Fettah Efendi, Aliye'nin Rumca bilmesine sinirlenir. Yabancı dil bilmeyi “hainlik” ve “gavurluk” olarak görür.

Fazla olarak Kumandan'la Aliye'nin Rumca konuşması ve Kumandan'ın gösterdiği inkiyât, Fettah Efendi'yi çıldırttı. Demek bu, çarşaf giymiş bir gavur kızıydı, herhalde gavurca söylediği için bir gavur karısı kadar mekruhtu, hemen tercümanın kolunu çekti (2007, s. 99).

Bütün cahil toplumlarda olduğu gibi, bahsedilen kasabada da genellikle kendi toplumlarına ait kadınları namuslu kabul edip onları dışarıdan gelebilecek ahlaksızlıklara karşı koruma eğilimi gözlenirken, kendi topluluklarına ait olmayan kadınları potansiyel ahlaksız olarak görme eğilimi de yaygındır (http-2). Fettah Efendi'nin ifadeleri de bunun bir örneğidir.

Eserde olumlu olarak gösterilen karakterlerden biri de Aliye'nin öğrencisi küçük Durmuş'tur. Aliye'nin aydın ve medeni bir nesil yetiştirme umudunu pekiştiren bir karakter olarak gösterilmektedir. Küçük Durmuş, Aliye'nin hiç sönmeyen umut ışığı olmuştur. Hatta Aliye ve Tosun'un mektuplaşmalarına bile yardım etmiştir. Bu açıdan bakıldığında romandaki iyi gösterilen birkaç karakterden biridir. Durmuş, eski püskü kıyafetler giyen tatlı bir çocuktur. Yıpranmış kıyafetlerine rağmen Aliye'ye göre resmen parlamaktadır.

Romanın sonlarına doğru halkın Fettah Efendi'ye olan güveni azalır ancak Fettah Efendi bu durumu bir tehlike olarak görür ve Aliye'yi hedef göstererek halka fetva vermeye devam eder. Verdiği fetvalarda Aliye'nin tehlikeli bir insan olduğundan bahseder ve halkı da buna inandırmaya çalışır. Artık neye inanacağını şaşırان köy halkının bu durumu, Aliye'nin sonunu getirmeye başlayacaktır. Ancak taşlanarak öldürülecek olan Aliye, son nefesinde bile “Toprağınız toprağım... çocuklarınıza ışık olacağım... vallahi ve billahi” (2007, s. 179) diyerek cehalete karşı savaşmayı bırakmayacaktır.

Anlaşıldığı üzere Aliye, köye geldiği ilk günden beri hakaretlere ve tehditlere maruz kalmıştır. Bunda Aliye'nin hem aydın kişiliğin temsili olması hem de bir kadın olması rol oynamıştır. Tarih boyunca, neredeyse bütün toplum ve kültürlerde göz ardı

edilen bir figür olan kadın, yeni tarihçilerin de ilgi gösterdiği önemli bir konu olmuştur. 19. yüzyılın sonları ve 20. yüzyılın başları, kadınların sosyal hayattaki rollerinde önemli değişimlere tanık olduğumuz bir dönemdir (Şahin, 2022, s. 55-56). Edebiyat eserlerinde kadın temasına en fazla yer veren yazarlardan biri olan Halide Edip Adıvar, “Vurun Kahpeye” adlı romanında da bir kadını baş karakter olarak seçmiştir. Yazar romanda, eğitimsizliği temsil eden halk üzerinden bu kesimin kadına bakışını birçok kısımda ele almıştır. Eserde halkı temsil eden Fettah Efendi’nin kadına olan bakış açısı oldukça olumsuz bir şekildedir. Onun daha romanın başında “kahpe” olarak adlandırdığı kişiler dinin emirlerine göre yaşamayan, örtünmeyen, hatta kendisine kafa tutmaktan çekinmeyen kadınlardır. Bu kadınları birer “kahpe” olarak görür ve onları şeriatın kurallarına göre cezalandıracağını, taşlattıracağını daha eserin başında dile getirir. Nitekim dediği gibi olur ve amacına ulaşır. Aliye romanın sonunda taşlanarak hayatını kaybeder.

Kitaba adını veren “kahpe” terimi, kadına yönelik bakış açısının bir sonucudur. Ahlsız bir kadını tanımlayan bu terim, genellikle aşağılama amacıyla kullanılmıştır. “Kahpe” terimi, sıklıkla güçsüz kadınlara karşı kolayca kullanılmış ve özellikle sığ düşünen bireylerin çoğunlukta olduğu toplumlarda yaygındır (http-2). Bu kasabadaki halk da bu tür toplumlara bir örnektir.

Aliye’nin gözle görülür bir yanlışı olmadığı gibi, köye gelmesindeki tek amacı çocukları iyi bir şekilde yetiştirmektir ancak sırf dış görünüşünden bile suçlanır: “Bu Aliye kahpesinin güzelliği bize bu Yunan belasını getirdi” (2007, s. 86). Bu sözleri söyleyen Fettah Efendi’nin asıl amacı onun sözlerine boyun eğmeyen ve güçlü bir karakter olan Aliye’yi her fırsatta halka karşı kötülemektir. “Bu kahpeyi inşallah bu meydanda şeriatın cezasıyla cezalandıracağız” (2007, s. 86) diyerek yine romanın sonuna kadar her fırsatta kafasına koyduğu şeyi yapacağının sinyalini verir. Yunan Komutan’a Aliye’yi anlatmasının ardından Komutan’ın da bakış açısı değişir. “Hem bu İstanbul Türk kızları şeytan gibi, büyü yapan, insanın aklını altüst eden mahlûklardı” (2007, s. 89) diye düşünür. Ancak zaten Fettah Efendi’nin amacı da budur. Her fırsatta “şeytan” ve “İblis’in kızı” (2007, s. 126) diye nitelendirdiği kadınları hedef göstermektedir.

Aliye'nin, köydeki diğer kadınlar gibi örtünmemesi de halkın dikkatini çeken konulardan biri olmuştur. Fettah Efendi bu konuyu da Aliye'nin aleyhine kışkırtıcı bir şekilde kullanmaktadır. Her seferinde Aliye'nin başına bela açmaya çalışmış, hatta onun babası Ömer Efendi'yi idam ettirmeye kadar ilerletmiştir. Bu durumu, Aliye'nin kendisinin istediği gibi yaşamasına karşı koz olarak kullanır.

Aliye'yi Ömer Efendi'nin üç güne kadar idam edileceğini bu sabah Kumandan'dan duyduğunu ve Aliye'nin bu felaketten mütenebbih olmasını, tövbe ve istiğfar etmesini, yüzünü Müslüman kadınları gibi örtüp, artık erkekleri günaha sevkeden gençliğini, güzelliğini kapamasını tavsiye etti (2007, s. 125).

Fettah Efendi'nin bu aşırı ve korkunç davranışları, cehaletin insanı ne kadar ileriye götürebileceğini ve nelere cesaret ettirebileceğinin örneğidir. Gerçekten de Fettah Efendi hiçbir şeyi yapmaktan geri kalmaz ve hiçbir korkusu yoktur. Yazar, onun davranışlarındaki ve düşüncelerindeki bu aşırılığı bilinçli olarak yapmıştır. Hatta Fettah Efendi o kadar ileriye gider ki sürekli Aliye'nin öleceğinin hayalini kurmaya başlar. Artık resmen her an Aliye'nin ölümünü hayal edecek kadar canileşmiştir. Kendisi Yunanlar ile iş birliği yapmaktan çekinmeyen, her türlü ahlaksızlığı yapan bir karakter olan Fettah Efendi, halkın tepkisini çekmesi için Aliye hakkında birçok dedikodu çıkarır. Halkı da peşinden sürükleyebileceğine dair inancı tamdır ve okuyucu da bu şekilde düşünür çünkü yazar, birçok kısımda halkın bilinçsizliğini gösterecek durumlar ortaya koymuştur. Nitekim romanın sonunda Aliye halk tarafından taşlanırken hala halkı teşvik edici sözler söylemeye devam eder. Romana da ismini veren bu sözler, en dramatik anlardan birini oluşturur.

Vurun, vurun, vurun kahpeye vurun! Kafasını, hala söz söyleyen dudaklarını parçalayınız; erkekleri baştan çıkaran haram saçlarını parçalayınız, yolunuz, vurunuz, vurunuz! (2007, s. 173).

Romanda, Aliye dışındaki kadın karakterlerden biri de Hatice Hanım'dır. Hatice Hanım, mektepteki öğretmenlerden biridir ve geleneksel bir öğretmen tipini temsil etmektedir. Kasabanın benimsediği, Aliye gibi dışlamadığı bir tiptir. Aliye gibi öğretmenler ise bu kasabada barınamamış ve ayrılmak zorunda kalmışlardır. Yazar, Hatice Hanım'ı kasıtlı bir şekilde kötü bir öğretmen olarak çizmiştir. O, öğrencilere karşı katı bir tutum sergilemekte ancak bir o kadar da umursamamaktadır. Sınıfa hiç önem vermemekle birlikte, öğrencileri sürekli azarlamaktadır. Eşraf çocuğu Sabri, bir

öğrenciyi dövdüğünde o öğrenciyle ilgilenmek yerine çocuğu kulaklarından yakalar ve dövmeye başlar. Aliye'nin "O çocuğu bırak" (2007, s. 29) demesi üzerine bırakır. Hatice Hanım da bir öğretmen olmasına rağmen eşitlikten ve adaletten bihaberdir. Aynı zamanda vicdansız birisidir. Yazar böyle bir karaktere, geleneksel eğitim ve çağdaş eğitim arasındaki farkı vurgulamak için ihtiyaç duymuştur. Çağdaş eğitimi temsil eden Aliye, romanda ideal bir öğretmen olarak gösterilmektedir.

Eserde karakterlerin kadınlara tutumu açısından çok eşlilik konusu da işlenmiştir. "Bir erkeğin birden çok kadınla evlenmesi anlamında kullanılan çok eşlilik (poligami), tarih boyunca birçok din ve toplum tarafından uygun görülmiştir" (Şahin, 2022, s. 56). Türklerde tek eşlilik kavramı yaygın olmasına rağmen romanda bu durum tam tersidir. Yazar, özellikle kötü bir karakter olarak görülen Fettah Efendi'yi üç eşli göstermiştir. Çok eşlilik, kasabada bir tepkiyle karşılanmamaktadır, hatta normal bir durum olarak görülmektedir.

Eserde Fettah Efendi ile kötü olarak gösterilen bir diğer karakter olan Uzun Hüseyin Efendi de bir eşi olmasına rağmen Aliye ile evlenmek istemektedir: "Uzun Hüseyin Efendi'nin karısıyla karşı karşıya geldi. Genç kasabalı, kocasının Aliye'yi almak için teşebbüslerini biliyor; Aliye'ye karşı derin bir nefret duyuyordu" (2007, s. 127). Bu durumda hiçbir suçu olmayan Aliye, halkın nefretini üzerine çekmektedir. Yazarın bilinçli olarak yaptığı bir diğer şey de romandaki kötü karakterleri çok eşli, iyi karakterleri tek eşli olarak göstermektir. Çünkü modern ve aydın toplumlarda tek eşlilik yaygındır. Aliye'nin manevi babası olan Ömer Efendi romandaki tek eşli karakterlerden biridir. O halde yazar, tek eşlilik-çok eşlilik çatışmasını karakterler üzerinden göstermeyi tercih etmiştir.

Vurun Kahpeye, çoğu araştırmacı tarafından bir Millî Mücadele romanı olarak görülmektedir. Gerçekten de *Vurun Kahpeye* romanının başından itibaren Millî Mücadele'ye yer verilmiştir. Yazar bu konuya bağlı olarak Kuvayı Milliye destekçileri ve aleyhtarları olarak bir zıtlık oluşturmuştur. Aliye, çocuklara marşlar ezberletmesinden de anlaşılacağı üzere Kuvayı Milliye destekçisidir. Kuvayı Milliye aleyhtarlarının başında ise tahmin edileceği üzere Fettah Efendi gelmektedir. Fakat kasaba halkının çoğu da Kuvayı Milliye'nin aleyhindedir: "Hemen herkes Yunanlıları istememekte müttelik olmakla beraber, bir kısım aynı derecede kuvvetle Kuvayı

Milliye'ye aleyhtardı" (2007, s. 36). Kasaba halkı Kuvayı Milliye'yi neredeyse Yunanlılar ile eşit derecede görmektedir ancak bu konuda pasif kalmışlardır. Her ne kadar romanın sonunda Aliye'yi öldürmekte bir sakınca görmeseler de Yunan işgaline karşı harekete geçmemişlerdir. Öne çıkıp liderlik yapan kişi yine Fettah Efendi olur. Hacı Fettah Efendi, Kuvayı Milliye'nin aleyhine halka vaaz vermeye başlar. Onları din düşmanları olarak tanımlar ve halkın da böyle düşünmesini ister. Halkı, eğer din düşmanlarının eline güç geçerse çok kötü olacağını söyleyip korkutmaya çalışmaktadır.

Fettah Efendi ve Uzun Hüseyin Efendi, romanda olumsuz olarak çizilen iki ana karakterdir. Buna bağlı olarak Yunan Komutan Damyanos ile görüşmekten geri durmamış, onunla iş birliği yapmıştır. Aliye'yi her fırsatta ona kötü bir şekilde lanse ettiği yetmezmiş gibi Aliye'nin manevi babası Ömer Efendi hakkında da kötü sözler söylemektedir. Amacı ise Aliye'nin ve onun ailesinin önünü kesip kasabada kendi iktidarını devam ettirebilmektir. Ömer Efendi'yi Damyanos'a şikâyet eder ve ardından "vicdansız, şeriat bilmez herif" (2007, s. 69) sözlerinden anlaşılacağı gibi onu da Aliye'yi suçladığı gibi dinsizlikle suçlamaktadır.

Aliye, vatansever ve cesur bir kadın olarak çizilmiştir. Romandaki hiçbir karakterin yapamadığı şeyleri o yapmıştır. Hatta Tosun, onun kadar namuslu bir insanı Türk ordusunda bile tanımadığını söyler (2007, s. 156). Yunanlar kasabayı işgal ettiği sırada Aliye'ye âşık olan Komutan Damyanos, isterse Aliye'yi buradan götürüp güvenli bir yere kaçırabileceğini söyler ancak Aliye gitmeyi reddeder. Çünkü o, "kasabanın kurtuluşuna, genç talihine o kadar emindi ki, hem o son dakikaya kadar felaketlerinde ve kurtuluşlarında onlarla beraber kalacaktı" (2007, s. 148). Aliye, köye geldiği günden beri hep kötü laflara ve tepkilere maruz kalsa da orayı terk etmek istemez. Çünkü o idealist, kararlı ve dürüst birisidir.

Vurun Kahpeye, Aydınlanma döneminin önemli romanlarından biridir ve bu sebeple birçok edebiyatçı ve yazar tarafından da yorumlar almıştır. Kitabın sonsözünü yazan Selim İleri, *Vurun Kahpeye* için "Reşat Nuri'nin, *Çalılıkusu*'nun Feride'siyle Aliye yakın akraba sayılabilirler mi? Her ikisinin de ülküsünde yurdun eğitimden yoksun bırakılmış çocuklarına bilgi sağlamak tutkusu billurlaşır" (2007, s. 183) der ve romanı, dönemin öne çıkan romanlarından biri olan *Çalılıkusu*'na benzetir. Her iki roman da Aydınlanma'nın olmazsa olmazı eğitim üzerine kurguludur. Devamında "Yetmiş aşkın

yıl sonra, *Vurun Kahpeye*, toplumların yükselişinde ve sancısında “eğitim”in önemini vurgulamasıyla yine gündemde. Eğitime kavuşamamış kişilerin gitgide vatan hainliğine, nihayet insanlık düşmanlığına yol alabileceklerini, bu büyük tehlikeyi söylüyor” (2007, s. 185) şeklinde eserin önemini ifade eder. Bu sebeple *Vurun Kahpeye*, her dönemde yaşanabilecek olayları anlatan ve eğitimin önemini trajik bir şekilde gösteren bir eserdir.

2.10 Son Eseri

Son Eseri, Halide Edip’in ilk dönem romanlarından biridir. İlk olarak 13 Eylül-12 Aralık tarihleri arasında *Tanin* gazetesinde tefrika edilmiştir. Kitap olarak ilk baskısı 1919 yılında yapılmıştır. Yazar, 1939’da yayımlanan kitabın ikinci baskısı, Ahmet Halit Basımevi tarafından yapılmıştır. Yazar, bu baskı sırasında metinde birtakım değişiklikler yapmıştır ve bunları “lisan mübağaları” ve “vakaların bariz tezatları” (Adıvar, 2008, s. 11) olarak nitelemiştir.

Son Eseri romanı, Aydınlanma’ya bu sefer aydın insanların bakış açısı ile bakmıştır. Yazar onların duygularına, düşüncelerine, yaşam tarzlarına, davranışlarına öncelik vermiştir. Roman, ana karakter olan Feridun’un ağzından anlatılır ve bu da o kişileri daha yakından tanımamıza, düşüncelerinin derinliklerine inmemize fırsat verir. Feridun, iki çocuk sahibi ve evli bir adamdır. Kendisi bir yazardır ancak uzun bir süre hiçbir şey yazamaz durumdadır. Daha romanın başında “Sanat hayatının uçurum noktasına gelmiş bir adamım. Mutlak bir yerden ilham almak lazım. Bu ilhamı madem ki hariçten alamıyorum, o halde kendi kendimden almam lazım” (2008, s. 18) ifadelerinden anladığımız üzere kendisi eskisi kadar yaratıcı değildir ve bu durumdan şikâyet etmektedir. Aydınlanma’yı ele alan diğer romanlarda bazı karakterler üzerinden cahil toplumlarda kadına olan olumsuz bakış açısı çizilmiştir. *Son Eseri*’ndeki Feridun’un ise aydın bir adamı temsil etmesi bakımından kadına bakış açısı önemlidir. Daha romanın başında Feridun’un bir kız çocuğu anlaşılır. Feridun, kızı Nerime’ye oldukça önem vermektedir ve defalarca ondan bahseder. “Nerime’yi süsler püsler yola çıkarırız. Kızım beyaz yabanlık entarisi giyince hakikat insanın gözünü gönlünü açan bir mahluk oluyor, yeni açılmış sarı bir güle benziyor” (2008, s. 21) şeklinde kızına olan sevgisini dile getirir. Yazar bu şekilde cahil toplumlardaki kız çocuklarına olan olumsuz bakışı ve

erkek çocuklar karşısında daha değersiz görülme anlayışını tersine çevirir. Çünkü Feridun'un Şevket adında bir de oğlu vardır ancak oğlundan, Nerime'den bahsettiği kadar bahsetmemektedir.

Feridun'un Mediha ile olan evliliği, romanın odak noktasındaki konulardan biridir. Mediha daha önce evlenmiş ve boşanmış bir kadındır. Daha sonra Feridun ile evlenmiştir fakat roman boyunca Mediha ile Feridun'un uyumsuzluklarının okuyucunun gözünden kaçması imkansızdır. Feridun'un sanatçı ve sakin kişiliğinin aksine Mediha, arzusunun, paranın ve şöhretin bir temsilcisi olarak görülmektedir. Kendisi gibi birini arama umuduyla evlendiği eşiyle anlaşılamayan Feridun, artık roman da yazamamaya başlar ve onun için en önemli şeyi de kaybetmeye başlar. Feridun için paranın bir önemi yoktur, onu hayata tutan şey yaşama isteği ve aşktır. Ancak her ikisini de Mediha ile birlikteliği esnasında hissedemez. Sürekli Mediha'nın eleştirel bakışları altında adeta boğulan Feridun bir çıkmaza girmiş gibi hissetmektedir. Evli olmasına rağmen kendisini yalnız hisseden Feridun, eşinin kendisinin düşünceleriyle ilgilenmediğine inanmaktadır. Bu sebeple bu yalnızlık hissini sanat ile gidermeye çalışmaktadır. Ancak buna rağmen eşinin onun mesleğini ciddiye almadığını hatta karşı olduğunu düşünmektedir.

Feridun, Batı sanatını beğenmektedir ve onu benimsemenin bir yabancılaşma olmadığını savunmaktadır. Halide Edip eserlerinde, İstanbul'daki türedi zenginlerin yozlaşmış yaşamlarını eleştirel bir bakış açısıyla gözler önüne sererken; kibar ailelerden olan eski ve asil İstanbullularını veya atadan zengin olanları ise ayrıcalıklı bir konumda tutarak, bu bireyleri Batılılaşmayı benimsemiş ancak kendi kültürel miraslarını koruyan ve İstanbul'un karakteristik davranış kalıplarını sürdüren seçkin bir topluluk olarak resmeder (Kanter, 2020, s. 1036). Bu düşüncesini, Feridun karakteri ile yansıtır: "Eski ailelerin Garplılaşması bizde daha uzun bir tekâmül geçirdiği için daha ziyade içten gelme ve tabii oluyor. Zevkleri birdenbire kitaptan alma, yabancı zevklerin taklidi olmuyor" (2008, s. 52). Kendisi Batı'nın düşüncelerinin birdenbire benimsenmesine karşıdır ancak bu düşüncelerin anlaşılabilir alınmasının bir sakıncası yoktur. Çünkü o, "Batılı yaşamı kendi değerleriyle sentezlemiş aydın bir insandır" (Şahin, 2010, s. 149).

Romanın diğer önemli karakteri ise Mediha'nın eski eşinin kardeşi olan Kamuran'dır. Kamuran, Asım'ın kız kardeşidir ve Mediha'nın yanına gelmesiyle

olaylar başlar. Kamuran, oldukça güzel genç bir kızdır. Hatta yazar, Kamuran'ın güzelliğini "Kadın değil resim... İnsan sigarasını yakıp karşısına geçip saatlerce söyletmek istiyor. Hakkın var Münire... Hakikat en tembel adamın bile yerinden kalkıp ona bakması lazım gelecek kadar güzel" (2008, s. 44) şeklinde ifade eder. Ancak Kamuran romanda özellikle güzelliğiyle değil; eğitim görmüş, modern ve medeni bir kadın olması bakımından ön plana çıkar. Kamuran'ın da Feridun gibi sanatçı bir kişiliği vardır. Hatta Feridun'un eserlerini yakından takip etmektedir: "Niye kaçtın, Feridun? Kamuran seni çok tanımak istiyor. Eserlerini okurmuş... Hiç de değişmemiş... (2008, s. 37). Kendisi de bir ressam olan Kamuran, Avrupa sanatını iyi bir şekilde bilmektedir. Sanata olan bu yakınlığı, Feridun ile benzerlik göstermektedir.

Yazar, Kamuran'ın evini gayet güzel tasarlanmış, Alaturka eşyalar bulunan hoş bir ev şeklinde betimler. Evin bahçesinin olması ve içinin alaturka bir şekilde döşenmiş olması, Kamuran'ın kendi kültürünü yaşatmaya devam ettiğini göstermektedir. Diğer yandan, Avrupalı bir kadın özellikleri de gösteren Kamuran'ın bir fino köpeği bulunmaktadır: "Evvela Kamuran'ın finosu kapıda havlamaya başladı, arkasından kendi göründü: Jip... Jip... Malum ya Jip nam Fransız kadın romancı bu sene çok okunuyor" (2008, s. 59). Anlaşılabileceği üzere Kamuran, "Doğulu değerlerle Batılı değerleri kendinde sentezleyen yeni ve modern kadın imgesidir" (Şahin, 2010, s. 150). Kamuran'ın bu durumu aynı zamanda toplumdaki değişimi de göstermektedir. Önceden bir kadının ressam olması ve hatta Avrupa tarzında resimler çizmesi pek alışık olunmayan bir durumken, değişimin ardından bu durum olağan hale gelmiştir.

Yazarın Kamuran'a yaklaşımı, toplumun yabancı okullarda eğitim gören kızlara yönelik eleştirilerine bir cevap niteliği taşır. Yazar, Türk kızlarının yabancı okullara katılmasının dini ve millî değerlerin bozulmasına, Batılılaşmış bir kadın tipinin ortaya çıkmasına neden olduğu yönündeki eleştirilere, Kamuran karakteri üzerinden yanıt verir. Bu eleştirilere karşı yabancı okulları savunur (Calayır Küçükgörmek, 2010, s. 254-255). Örneğin Kamuran'ın öğretmeni olan Hemşire Terez, onun gelişimine ve eğitimine büyük bir katkı sağlamıştır. Kamuran, resmi ve musikiyi onun sayesinde geliştirmiş, sanat zevkini de ondan almıştır.

Kamuran, Halide Edip'in romanlarında ilk defa okulda okuyan bir kız olması bakımından önemlidir. Ancak yazar Kamuran'ı gerçek hayattan kopuk bir şekilde

resmetmemiştir. Örneğin Kamuran da bir Türk ailesinde büyüdüğü için Türklerde görülen durumlar onun için de geçerlidir. Kamuran, küçüklüğünü anlatırken cinlerden ve perilerden korkutularak büyüdüğünden bahseder. Bu ifadeleri, onun sıradan halktan bir farkı olmadan büyüdüğünü göstermektedir.

Romana genel olarak bakıldığında iki aydın insan tipinin aşkını anlatmaktadır. Kamuran gibi genç, güzel ve sanatçı ruhlu bir kadını görmesinin ardından Feridun'un ona âşık olması uzun bir zaman almaz. Sanatçı ruha sahip olan bu iki kişilik, en başında birbirleriyle vakit geçirmekten hoşlanırlar.

Nitekim Feridun, Kamuran'a âşık olur ve aşkı karşılıksız değildir. Ancak Kamuran, aklı başında bir kızın temsili olarak evli ve iki çocuk sahibi olan Feridun ile birlikte olmayı reddeder. Feridun'un âşık olduktan sonra sergilediği mantıksız davranışlara karşı Kamuran mantıklı davranan taraf olmuştur.

—O halde sizinle şöyle bir dolaşsak.

Başını hayır der gibi salladı; ben devam ettim.

—Hava alırsınız; bu sabah bilhassa hava almaya ihtiyacınız var gibi görünüyorsunuz.
Renginiz...

Sözümü kesti.

—Tekrara lüzum yok.

—Gece ormana yağmur yağmış; güneşte dallar zümrüt gibi...

—Teşekkür ederim. Yürümek canım istemiyor.

—Bu çocuk inadından başka bir şey değil (2008, s. 157).

Kamuran'ın bu güçlü duruşu ve kendini Feridun'a muhtaç hissetmeyişi geleneksel kadın tipine aykırı bir davranıştır. Kaderine razı gelmek zorunda kalan, sadece hizmet etmek için var olduğunu düşünen kadın tipinden güçlü, kendi ayakları üzerinde duran bir kadın tipine doğru değişim görülmektedir. Bunlar, Kamuran gibi eğitim görmüş ve aydın kadınların ortak özelliğidir.

Romandaki önemli karakterlerden biri de Mediha'dır. Mediha, Asım'ın eski eşi ve Feridun'un eşi. Feridun ile evli olmalarına rağmen gerek hayata bakışlarında gerekse

zevklerinde büyük bir farklılık görülmektedir. Feridun'un sanatçı ve yazar kişiliğine karşı Mediha; edebiyattan, sanattan, felsefeden bahsedildiği an sıkılmaya başlar. Feridun'un manevi kişiliğine karşın Mediha maneviyattan çok maddiyata önem vermektedir. Mediha'nın eski eşi olan Asım da romandaki aydın karakterlerden biridir. Asım da kız kardeşi Kamuran gibi resim yapar ve hatta müzik aletleri çalar. Her ikisinin de Batılı tarzda eğitim aldıkları açıktır. Mediha ile evlendikten sonra hayal kırıklığına uğrar. Çünkü görüşleri, zevkleri ve hayata bakışları farklı olan Mediha ile hiçbir ortak noktaları bulunmamaktadır. Asım da bir noktada Feridun'a benzemektedir. Dünyaya manevi bir yönden baktığı için Mediha ile anlaşmazlıkları kaçınılmazdır. Zaten bu sebeple evlilikleri uzun sürmez ve ayrılırlar. Hatta Kamuran, onların evlilikleri için şu sözleri söyler: “Kardeşimin Fransızca şiirlerine uyuyan Mediha'nın herhangi bir genç muharrir diye beğenmesindeki tezadı ben bile hissettim” (2008, s. 102). Asım'ın ardından Feridun ile evlenen Mediha'nın yeni evliliğinin de eskisinden bir farkı yoktur.

Aydınlanma ve modernleşme ile gelen önemli kavramlardan biri de “mürebbiye”dir. Mürebbiyeler, çocukların bakımıyla ve eğitimiyle ilgilenen bilgili kadınlardır. Mürebbiyeler yabancı da olabilirler ve genelde yabancı dil bilmektedirler. Bu kişiler, *Son Eseri*'nde de görülmektedir. Kamuran, Fransız bir mürebbiye tarafından eğitilmiştir. Onun sanatçı kişiliği ve kabiliyeti mürebbiyesinden gelmektedir. Kamuran, mürebbiyesi için “Yalnız o kadının hayatımda Asım'ınkine yakın tesiri olduğunu iddia edebilirim. Onunla geçen üç senede çok şeyler öğrendim. Zevkimin terbiyesi onunla başlar. Resim ve musikiyi onun sayesinde ilerlettim” (2008, s. 100) der. Halide Edip'in buradaki amacı mürebbiyelerin, çocukların eğitime oldukça katkı sağlayan kişiler olduklarını ve kendi özünden yabancılaşmaya gidilmediği sürece bir zararı olmadığını belirtir. Hatta ilerleyen satırlarda Kamuran, mürebbiyesinin koyu bir Hristiyan olduğunu ve kendisini de bu yönde etkilemeye çalıştığını ancak kendisinin etkilenmediğini itiraf eder.

Yazarın bunu bilinçli olarak yaptığı bellidir. Çünkü Kamuran mürebbiyeden etkilenseydi, eserin gidişatına zıt bir durum ortaya çıkmış olurdu. Kamuran gibi aklı başında ve eğitilmiş bir kadın, din gibi büyük bir konuda da kendi düşüncelerinin çizgisinde ilerlemiştir.

Romandaki önemli karakterlerden bir diğeri de Madam Angelz'dir. Madam Angelz de oldukça eğitimli ve kültürlü bir kadındır. Asım ile Kamuran'ın en zor zamanlarında yanında olmuştur. Fransızca ve İtalyancayı iyi bilen Angelz, isminden de anlaşılacağı üzere Asım ve Kamuran'ın koruyucu meleği gibidir (Şahin, 2010, s. 153). Kamuran'ın ifadelerinden de anlaşılacağı üzere Angelz, "sosyete kadını, iyi dost, edebiyat, fikir hareketlerinin bilhassa Rönesans devrine saplanmış bir heveskârı"dır (2008, s. 105). Aynı zamanda Kamuran ile Feridun'un kavuşmasının önündeki engellerden biridir. Kamuran ile Feridun'un arasındaki gayrimeşru ve uygunsuz ilişkiyi engelleyen kişiler Asım ve Angelz gibi eğitimli olarak gösterilen kişiler olmuştur. Diğer yandan Mediha'nın bu ilişkiyi durdurmak için hiçbir girişimi bulunmamaktadır.

Romanda değişimi yansıtan önemli konulardan biri de geleneksel baba figürüdür. Babalar, resmi bir kimlik oluşturmaya başlayan Batılı kimliğin aile hayatı, sanat ve eğitim alanlarındaki yansımalarını temsil ederler. Aynı zamanda, aileyi bir arada tutan ve geçmişin bilgisini gelecek nesillere aktaran figürler olarak, bu kişiler romanda modern bir Batılı yaşam tarzını benimsemiş bir imge olarak tasvir edilir. Bunun örneklerinden biri Asım ve Kamuran'ın babasıdır. Bu kişi, genellikle çocukların yabancı dil öğrenme ve sanatla ilgilenme gibi faaliyetlerle sınırlı olarak babalık rolünü yerine getirir (Şahin, 2010, s. 165). Aynı zamanda Feridun da geleneksel bir baba figürü olarak karşımıza çıkmaz. Hatta tam tersi, aileyi geçindiren ve taşıyan kişi olarak değil, daha pasif bir role bürünmüştür. Mediha ile olan evliliklerinde Mediha daha baskın olarak görülmektedir. Çünkü Feridun, Mediha'ya karşı söz geçiremez ve yaptığı neredeyse her şey Mediha tarafından eleştiriyile karşılanır. Zaman zaman kendi içine kapanıp köşesine çekilerek kendisiyle vakit geçirir. Evdeki kimseye, çocuklarına da dahil sözünü dinletme gibi bir çabası yoktur. Bu sebeple eserde görülen çoğu baba, geleneksel baba tipine uymamaktadır. Yazar bu kişileri özellikle eğitimli kişiler olarak göstermiştir. Feridun'un yazar olmasının yanı sıra Asım ve Kamuran'ın babası da Avrupa görmüş, çocuklarına küçüklüklerinden beri eğitim vermiş bir babadır.

Türkiye'de, gelenekten moderniteye geçiş aşamasında birçok sorun ortaya çıkmıştır ve bu sorunlar, dönem romanlarına konu olmuşlardır. Bunlardan biri de "yabancılaşma" sorunudur. Yabancılaşma, bireyin kendine ve toplumun da toplumsal değerlere yabancı olması halidir (Şahin, 2010, s. 160). Genelde "aydın bunalımı" olarak da görülen yabancılaşma sorunu, *Son Eseri*'nde Feridun karakteri üzerinden işlenmektedir.

Feridun, insanlardan uzakta durmayı seven, kendi başına vakit geçiren, yalnız, kısacası çevresine karşı yabancılaşan bir karakter olarak çizilmiştir. Onun bu yabancılaşmasının ve yalnızlaşmasının asıl sebebi Mediha ile olan evliliğidir. Mediha daha çok kalabalık yerleri ve insanlarla iç içe olmayı severken Feridun insanlardan uzak olmayı ve kendi başına vakit geçirmeyi tercih eder. Bu sebeple Mediha'nın onu zorla bulundurduğu ortamlar Feridun için kâbus gibidir. Eşine karşı dahi yabancılık hissedenden Feridun'un Kamuran'a tutunmaya çalışmaktan başka çaresi kalmaz. Hatta kendisini evden kurtarmak için Almanya'ya bir seyahate gider. Almanya seyahatinin onu mutlu ettiği, bellidir çünkü Almanya'ya gitmek için heveslidir. Ancak Almanya'ya gittikten sonra da yaşadığı hisler devam eder. Bunun sebebi ise Feridun'un yaşadığı yalnızlığın ve yabancılaşmanın sebebinin bulunduğu şehirle alakası olmaması, aslında ruhunun yalnız olmasıdır.

Bu şehir bana ruhsuz görünüyor. Belki onun sadece vücudunu, dışarıdan görünüşünü bildiğim için. Herhalde burada hissettiğim yalnızlığı çölde olsam hissetmeyeceğime eminim. Belki de bir yabancı için dünyanın neresinde olursa olsun büyük şehir böyle garip bir yalnızlık hissi veriyor. Herhalde, ben o kadar zahmetle bırakıp kaçtığım aile hayatının hususiyetini, sıcaklığını pek çok özleyorum. Garip olarak Kamuran'ı düşünmek, mektubunu tekrar tekrar okumak bile bu yalnızlığımı gidermiyor (2008, s. 131).

Feridun'un bu sözleri toplumdan ayrılan ve yabancılaşan insan sözlerine örnektir. Etrafındaki hiçbir şey onun yalnızlığını giderememektedir çünkü yalnızlık onun içinde hiçbir zaman kaybolmayan bir duygudur.

Son Eseri'nin diğer Aydınlanma dönemi eserlerinden en önemli farkı, Aydınlanma'yı bir aydının bakış açısıyla anlatmasıdır. Eserin birinci kişi ağzından anlatılması önemli bir özelliktir. Bu konuda oldukça önemli eserler kaleme alan Halide Edip, bazı romanlarında eğitimsizliğe eleştirel bir gözden yaklaşıp da *Son Eseri*'nde eğitimin önemini eleştiriden ziyade eğitilmiş karakterler üzerinden anlatmayı tercih etmiştir.

2.11 Fatih-Harbiye

Peyami Safa'nın kaleme aldığı ve 1931 yılında yayımlanan *Fatih-Harbiye* romanı, Aydınlanma ve modernleşme sürecini en iyi şekilde anlatan romanlardan biridir. Roman, bu dönemde bocalayan bir karakter olan Neriman'ı anlatmaktadır. Romanın ana karakteri Neriman, Batı özentisi bir karakter olarak görülmektedir. Yazar, Neriman karakteri üzerinden yanlış medenileşme ve modernleşmenin eleştirisini yapmıştır.

Kantarcıoğlu, modernleşme sürecinde halkta olduğu gibi Türk romancılarında da bir bocalama olduğunu belirtmektedir. Yazarlar, artık yeni kültürün de benimsenmesiyle birlikte bir senteze gitmenin yükünü taşımaktadırlar.

Türk romancısı, modernizmi benimsemiş olan Batılı romancı gibi, eserinde bir 'reddi' ve bir 'tercihi' dile getirmiştir. Batı romanı, nasıl bir gerçek ve Tanrı arayışının romanı ise, Türk romanı da yeni bir varoluş felsefesinin, Türk insanının kendisini arayışının romanıdır. Batı romanından farklı olarak Türk romanı, hem kendi öz değerlerini bulmak, bu değerleri bir perspektif içinde sentezlemek, hem de Batı medeniyet dairesine girmiş olmanın yüklediği mecburiyeti yerine getirmek zorundadır (Kantarcıoğlu, 1988, s. 46).

Fatih-Harbiye'de Neriman, Doğu kültürü ile Batı kültürü arasında kalmış, bir nevi aydınlanamamış bir karakterdir. Romanda, Neriman'ın yaşadığı Doğu ve Batı çatışması birçok unsur ile temsil edilmiştir. Fatih-Beyoğlu, kedi-köpek, saz-keman bunlardan bazılarıdır. Özellikle Fatih ve Beyoğlu karşılaştırılması romanın hemen hemen her bölümünde yer almaktadır. Bu iki semt insanların yaşayışlarının, evlerinin şeklinin, zevklerinin ve daha birçok şeyin farklı olduğu yerlerdir.

Dârülelhan, Osmanlı Devleti'nin ilk resmi müzik okulu olup İstanbul'da 1917-1927 yılları arasında faaliyet göstermiş olan dört yıllık bir eğitim kurumudur. Kuruluş amacı, Osmanlı Devleti'nin Maarif Nezareti'ne bağlı okullarında Türk ve Batı müziğini bilen öğretmenler yetiştirmektir. Neriman da bu okula gitmektedir. Ancak Neriman, buradaki eğitimi alıp kendini geliştirmek yerine küçümsemektedir. Eğitimi beğenmemesinin sebebi ise sadece Batı'ya ait unsurların öğretilmemesidir.

Evdeki hey hey yetmiyormuş gibi üstelik bir de Dârülelhan? Şu alaturka musikiyi kaldıracaklar mı ne yapacaklar? Yapsalar da ben de kurtulsam. Hep ailenin tesiri. Babam şark terbiyesi almış. Ney çalar, akrabam öyle... Fakat artık sinirime dokunuyor, bir kere şu musibetin biçimine bak. Hele bu torbası?.. Yirmi gündür elime almıyorum, bugün mecbur oldum. Bırakacağım musibeti... Dârülelhan'dan da çıkacağım, yahut alafranga kısmına gireceğim (2005, s. 30).

Alaturka olan her şeye aşağılayıcı bir tavır takınan ve ailesinin zorlaması sebebiyle devam ettiğini söyleyen Neriman'ın ilgisini çeken tek şey Batı'ya ait unsurlardır.

Romanın ilerleyen kısımlarında Neriman, İstanbul'da Fatih ilçesini neden sevmediğini söyler. Çünkü ona göre burası eğitimsiz ve cahil insanların yaşadığı bir yerdir. Beyoğlu adeta medeniyeti temsil ederken Fatih'teki insanlar, diğer romanlarda da görülen Anadolu insanına benzemektedir. Bu durum, modernleşme dönemi İstanbul'unun durumuna da ışık tutmaktadır.

Fatih ve Harbiye'nin karşılaştırıldığı konulardan birisi de görselliktir. Harbiye, Fatih'e göre daha ilgi çekici ve nizamiyken Fatih, bu konuda daha eksiktir. Bu durum bir nevi Doğu ile Batı mimarisi arasındaki farka işaret etmektedir. Hatta Neriman, Fatih'i Kabil'e, Harbiye'yi ise New York'a benzeterek dış görünüşlerinin arasındaki büyük farka dikkat çeker: “Kabil’le New York arasındaki farkların çoğuna İstanbul’un iki semti arasında kolayca tesadüf edilir” (2005, s. 35). Harbiye New York’u anımsatırken Fatih, gösterişsiz ve eski sokaklarıyla Kabil’i anımsatmaktadır. Harbiye’de New York’ta olduğu gibi eğlenceler, balolar, kokteyller, davetler yer almaktadır. Öte yandan Fatih’te ise alaturka gelenekler sürdürülmeye çalışılmaktadır. Alaturka musikisinin çalgılarıyla eğlenceler yapılmaktadır, bunların eğitimi verilmektedir. Ancak bunların hiçbirisi Neriman için yeterince ilgi çekici değildir.

Romanın baş karakteri Neriman'ın seyahat ettiği Fatih-Harbiye tramvayı, sadece iki semt arasında bir bağlantı sağlamakla kalmaz, aynı zamanda Doğu ve Batı arasında bir köprü işlevi görür. Yolculuk, adeta birinden diğerine geçiş niteliği taşır. Bu yolculuk, Neriman'ın gözünden Türk toplumunun yaşadığı değişimi yansıtmaları açısından da önemlidir (Karadeniz, 2015, s. 71). Fatih eski Türk toplumunu, Harbiye ve Beyoğlu ise yeni Türk toplumunu temsil etmektedir. Ancak burada yazarın eleştirdiği şey Fatih'ten Harbiye'ye tüm kültürü reddederek geçmektir. Eğitimli bir insanın yapacağı şey tam tersi, her iki kültürden de yararlanmak olmalıdır. Çünkü “Türk romancıları, yanlış Batılılaşmayı reddedip onun yerine bilimsel anlamda gerçek Batılılaşma tecrübesini romana yansıtan kişiler olmuşlardır” (Kantarcioglu, 1988, s. 50).

Romana konu olan unsurlardan bir diğeri de musiki. Bilindiği üzere musiki, Aydınlanma döneminin önemli bir parçası olmuş ve çokça tartışma konusu olmuştur. Modernleşme ile Türk kültüründe de keman ve piyano gibi çalgı aletleri görülmeye

başlamıştır. Bakırcıoğlu, musikinin Aydınlanma döneminde önemli bir unsur olduğunu ve bu dönemde birçok romana konu olduğunu belirtmiştir.

Romanda sık sık söz konusu edilen meselelerden birisi de musikidir. Aslında bu konu, hem günlük hayatta hem de edebiyatta öteden beri var olan, tartışılan bir meseledir. İkinci Mahmud zamanından itibaren, Batı müziği sarayda yer bulmuş, Mızıkâ-yı Hümayûn kurulmuştur. Ayrıca, Batılı artistlerin Beyoğlu'nda zaman zaman konserler vermesi ve gösteriler yapması, zengin ailelerin çocuklarına Batı müziği dersleri aldirmaları, Dârülelhan'da Batı müziği şubesinin açılması, Batı müziğini hem resmi hem de meşru zeminlere çıkarmıştı. Fakat tartışma da sürüyordu. Birçok romanda bu tartışma ele alınmıştır (Bakırcıoğlu, 1996, s. 103).

Aydınlanma döneminde önemli bir yer tutan musiki, çoğu romanda eğitilmiş karakterlerin aşına olduğu bir konudur. Bu dönemde yazılan romanlardaki eğitilmiş karakterler hem Doğu hem de Batı musikisini iyi bilmektedirler ve her iki çalgı aletlerini de kullanabilmektedirler. Ancak Neriman'da böyle bir durum söz konusu değildir. Yalnızca eleştiri yapan Neriman'ın bu konuda herhangi bir yeteneği bulunmamaktadır.

Neriman, Doğu ile Batı'yı sevdiği hayvanlardan yola çıkarak karşılaştırır. Doğulular kedi sevmektedir çünkü kedi miskin, tembel bir hayvandır. Batılılar ise daha çok köpek sevmektedirler çünkü köpek atılgan, canlı, girişken ve çalışkan bir hayvandır. Buradan yola çıkarak her iki kültür hakkında yorum yapar.

Neriman düşündü ve bir an Şarklıların kedileri ve Garplıların köpekleri niçin bu kadar sevdiğini anladı. Hristiyan evlerinde köpek ve Müslüman evlerinde kedi bolluğu şundandı: Şarklılar kediye, Garplılar köpeğe benziyorlar! Kedi yer, içer, yatar, uyur, doğurur; hayatı hep minder üstünde ve rüya içinde geçer; gözleri bazı uyanırken bile rüya görüyormuş gibidir; lapacı, tembel ve hayalperest mahluk, çalışmayı hiç sevmez. Köpek diri, çevik, atılgandır. İşe yarar, birçok işlere yarar. Uyurken bile uyanıktır. En küçük sesleri bile duyar, sıçrar, bağırır (2005, s. 54).

Neriman'ın babası Faiz Bey, romandaki önemli karakterlerden biridir. Daima Neriman ile bir çatışma yaşamaktadır. Yazar, bu çatışmalarda baba-kız arasındaki nesil farkına da vurgu yapmıştır. Faiz Bey, romanda Doğu kültürünü temsil etse de Neriman gibi bir tarafa körü körüne bağlı değildir. Eğitilmiş olmanın kişi nereli olursa olsun, tek bir tarafın kültürünü öğrenmekle olunmayacağını bilir. Bunun için de bir İngiliz kızı örneği verir. Kendi kültürünü ve Doğu kültürünü aynı anda bilen bir İngiliz kızı, sadece Batı kültürünü bilen birinden daha eğitilmiştir. Bir İngiliz'in bile Sadi'yi bileceğini

ancak kendi kızının bilmediğini örnek vererek eleştiri yapar (2005, s. 58). Bu sebeple Faiz Bey, yazarın fikirlerine ışık tutmaktadır.

Neriman'ın yaşadığı bu çatışma, onun benlik oluşumunu engellemektedir. Neriman, kendi içinde öyle bir çatışma yaşar ki adeta kendinden uzaklaşır (Karadeniz, 2015, s. 71). Bu da onu yabancılaşmaya götürmektedir. Ne tam Doğulu ne de tam Batılı gibi hissedebilmektedir. Modernleşme döneminde yaşanan bu kimlik ve benlik kaybı yalnızca Neriman'da değil, halkın neredeyse tamamında görülen bir unsur olmuştur. Lozan Barış Anlaşması'ndan sonra Türkiye'de devlet eliyle desteklenen modernleşme ve Batılılaşma, bireylerde kimlik sorunsalına yol açarak yeni değerlerle ve medeniyetle başa çıkmada belirsizlik yaratmıştır (Karadeniz, 2015, s. 73). Neriman, bu belirsizliği temsil eden bir karakterdir. Romanda zaman zaman Neriman'ın bu konudaki çıkışları görülmektedir. Hemen hemen her fırsatta artık Batılı tarzda bir hayat yaşamak istediğini söyler.

Niçin mi? Çünkü, artık ben bir Fatih kızı olmak istemiyorum, anlıyor musun? Böyle yaşamaktan nefret ediyorum, eskilikten nefret ediyorum, yeniyi ve güzeli istiyorum, anlıyor musun? Eski ve yırtık ve pis ve iğrenç bir elbiseyi üstümden atar gibi bu hayattan ayrılmak, çıkmak istiyorum. İhtiyar adam, bozuk sokak, salaşpur ev, gıy gıy, hey hey, ezan, helvacı... Bıktım artık, ben başka şeyler istiyorum, başka, bambaşka, anlamıyor musun? (2005, s. 82-83)

Kantarcıoğlu'na göre, "Türk romanının işlediği en önemli sosyal gerçek, Türk kültüründeki parçalanma ve bu parçalanmanın sebep olduğu Türk insanının ruhundaki parçalanma ve sosyal yabancılaşmadır" (1988, s. 46). Neriman da aynı bu şekilde bir parçalanma yaşamaktadır. Kendisinin küçüklükten beri nişanlısı olan ve Doğu kültürünün bir temsili olan Şinasi ile evlenmek istememektedir çünkü onun kendisini anlamadığını düşünmektedir. Buradaki dikkat çekici unsurlardan biri de Neriman'ın daha çocukluğundan beri evlilik fikrinin aklına sokulması ve kendi düşüncelerinin çok da fazla önemsenmemesidir. Yazar, Şinasi ile Neriman'ın yedi yıldır nişanlı olduklarını vurgulayarak bunun Doğu kültüründe normal bir durum olduğunu gösterir. Hatta Neriman'ın babası ona evlenmesi için baskı yapmaktadır. Bu da yine toplumun neredeyse tamamında görülen bir durumdur. Ancak bu bir eleştiri sebebidir çünkü modern toplumlarda görülmeyecek bir durumdur.

Şinasi, romanda Doğu kültürünü temsil etmektedir. Faiz Bey'in de el üstünde tuttuğu ve artık oğlu gibi gördüğü Şinasi, Neriman ile evlenmek istemektedir ancak Neriman'ın son zamandaki değişikliklerine anlam verememektedir. Şinasi her ne kadar Doğu kültürünü temsil etse de halkın cahil kesimine örnek oluşturmaz. Çünkü o da Neriman gibi Dârüelhan'da eğitim görmektedir ve Doğu edebiyatına hakimdir. Neriman'ın babası Faiz Bey ile bu konulardan konuşurlar.

Şinasi masanın üstündeki siyah kaplı kitabı göstererek bildiği halde sordu.

—Ne okuyordunuz efendim?

—Hiç oğlum, ne okurum ben? Gene Mesnevî'yi karıştırıyordum. Can sıkıntısı.

Ve biraz Şark edebiyatından, biraz musikiden bahsettiler (2005, s. 17).

Şinasi'nin hayattaki temel prensiplerini doğduğu ve büyüdüğü ortamdaki kurallar oluşturmaktadır. Örneğin Neriman'ın kıyafetlerine karışmaktadır çünkü kendi kültüründen bunu öğrenmiştir.

Neriman, Macit ile tanıştıktan sonra Şinasi'den soğumaya başlar çünkü Macit onun için Batı'yı temsil ederken Şinasi eskide, geride kalmış biridir. Macit güzeli temsil ederken Şinasi'nin yaptığı her iş çirkindir: “O Macit'in ellerine baktım, kadın eli gibi, tertemiz, incecik, tırnakların üstünde bile çalışmış. Şinasi'nin elleri gözümün önüne geldi. Tırnağının biri kırık, öbürü batık” (2005, s. 31). Macit, Neriman tarafından bir İstanbul beyefendisi olarak görülmektedir. Daima hoş görümlü, giyimine dikkat eden bir adamdır. Neriman'ı Harbiye ile o tanıştırmıştır ve onu sürekli balolara davet etmektedir. Neriman'ın Şinasi ile evlenmek istememesinin sebeplerinden birisi de Macit ile tanışmasıdır. Ancak Macit, romanda eğitilmiş ve düzgün biri olarak gösterilmemiştir. Tam tersi, Neriman'ı yoldan çıkararak biri olarak gösterilmektedir. Bunun sebebi de yine yazarın eğitilmiş olmayı tek bir tarafın kültürünü benimsemekle olmadığını göstermek istemesidir.

Neriman romanda her ne kadar iki kültür arasında bocalayan ve aydın olamayan bir karakter olarak görülse de ailesi eğitilmiş kişiler olarak gösterilmiştir. Örneğin Neriman'ın dayısı Galatasaray'dan mezun olmuş ve Avrupa'da eğitim görmüştür. Özellikle Neriman'ın vefat eden anneannesi oldukça kültürlü bir kadındır. Arapça ve Farsça bilmekte, okumakta, elinden her iş gelmektedir. Kısacası Neriman'ın ailesi onun

çok daha ilerisindedir. Yine babası Faiz Bey de Neriman'dan daha akıllı başında bir karakter olarak çizilmiştir.

Romandaki bir diğer karakter Ferit, Şinasi'nin arkadaşıdır. Ferit de akıllı başında bir karakter olarak çizilmiştir. Neriman Şinasi'yi istemeyince Ferit arkadaşına öğüt verir ve söylediği şeyler gerçekten de çarpıcıdır. Neriman'ı Batılı kızlarla karşılaştırır. Eğitilmiş bir kızın Neriman gibi dış görünüşe önem vermediği için daha derin düşüneceğini, ancak Neriman gibilerin hayatta yalnızca dış görünüş ile tatmin olacaklarını söyler. Dış görünüşe önem verenler ise yalnızca kendilerine cazip gelen şeylere değer veren yüzeysel insanlardır. Ferit'in bu düşünceleri de aynı zamanda yazarın düşüncelerinin bir yansıması olarak değerlendirilebilir.

Romanın sonunda Neriman'ın gitmek için büyük bir çaba sarf ettiği baloya gitmekten vazgeçmesi, kendi iradesiyle evine ve Fatih'e geri dönmesi, yazarın eseri yazmadaki amacını göstermektedir. Çünkü, modernleşmeyi yanlış algılamış bir karakter olan Neriman, eğer mutluluğa erişmek istiyorsa kendi değerlerini de kabul etmek zorundadır. Aksi takdirde yalnız dış görünüşe önem veren ve asla tatmin olmayan birisi olacaktır. Fakat Neriman artık bazı şeylerin farkına varmıştır ve mutlu son kaçınılmazdır. Artık Neriman, Fatih'e istekli bir şekilde gitmektedir ve böylece Neriman'ın irade sahibi olduğu görülmektedir.

Peyami Safa tarafından kaleme alınan on bir romanından yedincisi olan *Fatih-Harbiye*, bir genç kızın, yüzeysel Batılılaşma anlayışını sorgulayarak eleştirdiği romandır. Modernleşmeyi anlayamayan veya tamamen reddeden insanların çoğunlukta olduğu bu dönemde, gerçekçi bir bakış açısı sunması bakımından önemlidir. Aynı zamanda Cumhuriyet döneminde uygulanan müzik politikasını, özellikle alaturka-alafranga müzik geleneği üzerinden sembolize ederek eleştirmektedir (Özcan, 2002 s. 177-178). Yazarın Aydınlanma döneminde iki kültür arasında bocalayan bir karakteri ele alması ve bu dönemde yaşanan zorluklara dikkat çekmesi bakımından önemli bir eserdir.

SONUÇ

19. yüzyılın sonlarında başlayan modernleşme dönemi, şüphesiz ki Türk tarihinin en zorlu dönemlerinden biri olmuştur. Bu dönemde yalnızca siyasi anlamda değil aynı zamanda toplumsal, ideolojik, ekonomik ve daha birçok alanda değişimler meydana gelmiştir. Bu değişimlerin yeni bir toplum oluşturma süreci ise hiç kolay olmamıştır. Bu dönemde yaşanan toplumsal ve kültürel değişimler, sanatçıların ortaya koydukları eserlerle şekillenmiş ve sanatçılar, modernleşme sürecinin mimarları olmuştur. Birçok sanatçı, eserlerinde bu duruma yer vermiştir. Modernleşme döneminde özellikle eğitim alanında yaşanan gelişmeler ve Avrupa temelli eğitim anlayışına geçilmesi Aydınlanma'nın temelini oluşturmuştur. Aydınlanma düşüncesinin işlendiği bir sanat dalı da edebiyat olmuştur. 1900-1940 yılları arasında yazılan Türk romanlarında Aydınlanma düşüncesinin izleri farklı unsurlar üzerinden görülmektedir.

Aydınlanma döneminin önemli sanatçılarından biri olan Hüseyin Rahmi Gürpınar, modernleşme meselesini diğer yazarlara kıyasla daha çok ironik bir şekilde ele almıştır. Eserlerinde peri, cin, hayalet, gulyabani gibi doğaüstü unsurlara yer vererek ironik anlatımını güçlendirmeyi tercih etmiştir. Bu dönemdeki romanların önemli bir konusu

da inanışlar olmuştur. İnanç, geçmişten beri hemen hemen her toplumda varlığını sürdüren bir kavramdır. İnanışların edebiyata yansması ise farklı şekillerde olmuştur. Kimi şair ve yazarlar inanışlarından bahsederken kimileri hiç değinmemeyi tercih etmişlerdir. Hüseyin Rahmi, özellikle *Gulyabani* ve *Kuyruklu Yıldız Altında Bir İzdivaç* romanlarında halkın batıl inançlarını mizahi bir şekilde ele almıştır. Bunu yaparken batıl inançlı karakterleri absürt bir şekilde resmetmiştir. Hurafelere inanan, bilimsel gerçekleri reddeden ve sorgulamayan insan tipleri çoğu zaman Hüseyin Rahmi'nin romanlarının ana karakterleri olmuşlardır. Aynı zamanda eserlerinde cehaletin ne kadar kötü bir şey olduğuna sık sık değinen yazar, bunu zaman zaman Doğu-Batı çatışması şeklinde ele almıştır. Türk kültürünün temelini oluşturan Doğu kültürü ve daha sonradan edinilen Batı kültürü, Hüseyin Rahmi'nin romanlarının başlıca konularından birini oluşturmuştur. *Mürebbiye*'de, Doğu ve Batı arasında kalmış karakterlerin düştükleri gülünç durum anlatılmaktadır. Batı medeniyetine körü körüne bağlanan karakterler eğitimsiz olarak ele alınmıştır. Bu karakterlerin düştüğü durumlara bakılırsa Hüseyin Rahmi'nin romanlarının öğretici bir yönünün olduğu da söylenebilir. Yazarın modernleşmeye bakış açısını diğer yazarlardan ayıran en belirgin özelliklerden biri de eserlerinin ders verici ve kıssadan hisse çıkarılabilecek bir nitelik taşımasıdır. Onun modernleşmeye bakış açısı genel olarak cehaletten, batıl inançlardan kurtulma ve eğitime yönelme şeklinde olmuştur.

Reşat Nuri Güntekin, özellikle *Yeşil Gece* ve *Çalıkuşu* adlı romanlarında eğitime verdiği önemle dikkat çeken yazarlardan biridir. Eğitim konusu, modernleşme dönemindeki en önemli konulardan biri olmuştur. Bu dönemde geleneksel eğitim anlayışının ve kurumlarının terk edilmesi, Batı tarzı eğitime geçilmesi gibi önemli değişimler yaşanmıştır. Yazarın eserleri genellikle Cumhuriyet döneminde yapılan eğitim politikaları ile ilgilidir. Örneğin eğitim alanında yapılan yeniliklerden biri olan Tevhid-i Tedrisat Kanunu, eğitimde modernleşmenin temeli olmuştur. Bu kanun ile medreseler kapatılmış ve inanca dayalı eğitimin yerini bilime dayalı eğitim almıştır. Bu kanun, pozitivism düşüncesinin Türk toplumuna tanıtılma aşaması olmuştur (Çelik, 2014, s. 293). Reşat Nuri Güntekin'in eserlerinde de eğitim politikalarının birey ve toplum üzerindeki etkisi vurgulanmıştır. İdealist karakterlerin bilimsel eğitime geçişte halk ile karşı karşıya kalması ve yaşadığı sıkıntılar görülmektedir. Bu bakımdan yazar,

modernleşme sürecinde eğitimin üstlendiği önemli rolü ve yaşanan zorlukları somut bir şekilde ortaya koyar.

Bu dönemde yazılan eserlerin bazılarında geleneksel eğitim anlayışı eleştirilirken, bazılarında ise idealist öğretmenler veya aydın karakterler çerçevesine yenilikçi eğitim anlayışı idealize edilmiştir. Bu durum, en sık Reşat Nuri Güntekin'in eserlerinde görülmüştür. *Yeşil Gece* ve *Çalılıkusu* romanları, eğitim unsurunun ön plana çıktığı romanlar olmuştur. Bu romanlarda, süregelen eğitim anlayışı eleştirilmiş ve Batı eğitim tarzı, ana karakterler aracılığıyla ön plana çıkarılmıştır. Reşat Nuri'nin eğitim konusunu işleyen diğer yazarlardan en önemli farkı, romanlarında idealist karakterler kaleme almasıdır. Bu karakterler genellikle modernizmi benimseyen, eğitilmiş, ilerici, ülkesi için çalışan ve ideallerinden vazgeçmeyen kişiler olmuşlardır. Diğer yandan, bu dönemde Türk romanlarındaki bir diğer önemli konu kadının konumu olmuştur. Kadın, geçmişten beri toplumda alt cinsiyet olarak görülen bir konumda var olmuştur. İşte bu geleneksel kadın tipi aynı zamanda sanatta ve edebiyatta da varlığını sürdürmüştür. Ancak, modernleşme döneminde yeni bir kadın tipi ortaya çıkmıştır. Bu dönemdeki romanlarda, Aydınlanma düşüncesinin etkisiyle kadınlar güçlü bir konumda varlıklarını ortaya koymuşlardır. Yazarın *Çalılıkusu* romanındaki Feride karakteri, güçlü ve cesur bir kadın karakter olması bakımından Türk edebiyatındaki en önemli kadın karakterlerden biridir. Yazar, onu tek başına Anadolu köylerine gidip yaşayabilecek kadar cesur bir şekilde resmetmiştir. Bu durum, Reşat Nuri'nin modernleşmeyle beraber kadına olan bakış açısının değişmesini olumlu bir şekilde ele alan yazarlardan biri olmasını sağlamıştır.

Reşat Nuri gibi bu dönemde kadın konusunu ele alan yazarlardan biri de Yakup Kadri olmuştur. Kadınlara seçme ve seçilme hakkının verilmesi, kadınların toplumsal hayatta daha aktif roller üstlenmesi gibi politikalar, Yakup Kadri'nin eserlerinde güçlü kadın karakterlerle desteklenmiştir. Yazarın genel olarak kadınlara olan bakış açısının olumsuz olduğu görülmektedir. Kadınların yapmaları gereken en önemli şeyin masal ve ninni söylemek olduğu gibi düşünceleri bulunmaktadır (Kuzgun, 2019, s. 32). Buna rağmen bazı romanlarında güçlü kadın karakterlere yer vermiştir. *Ankara* romanındaki Selma Hanım her ne kadar romanın başında eşine bağlı bir kadın olarak resmedilse de yazar, onu eserin sonunda güçlü ve kendi başına var olan bir konuma yerleştirmiştir. Yakup Kadri'nin bu konuda Reşat Nuri'den farkı, genel olarak kadın karakterleri romanlarının ana karakteri yapmamasıdır. Ancak güçlü kadın karakterlere romanlarında

yer vermiştir. Aynı zamanda Hüseyin Rahmi'nin romanlarında olduğu gibi zaman zaman batıl inançlara ve cehalete de olumsuz bir şekilde yer vermiştir. *Nur Baba*'da, kişilerin inançları sömürerek elde ettikleri otoritenin ne tür zararlara yol açacağı görülmektedir. Cumhuriyet'in laikleşme ve Aydınlanma politikalarıyla bireylerin akıl ve bilim temelli bir toplumsal yapıya geçişin hedeflenmesi, yazarın eserlerinde ele aldığı bir çatışma unsurudur. Nur Baba, geleneksel yapıların yozlaşmış yönlerini eleştirerek bu politikaların gerekliliğini ortaya koymaktadır.

Yazar, eserlerinde bu dönemde sıkça görülen eski-yeni çatışmasına da yer vermiştir. Bu çatışma, Türk toplumunun modernleşme sürecine girmesiyle birlikte yaşadığı bocalamanın bir sebebi olmuştur. *Ankara* romanında Aydınlanma sürecinden itibaren insanların karakterlerini ve düşüncelerini tamamen değiştirmeleri sorunlara yol açmıştır. Bu dönemde yazılan romanlarda eski-yeni çatışmasının toplumda doğuracağı sorunların göz ardı edilemeyecek kadar büyük olduğu anlaşılmaktadır. Bu durum, aynı zamanda karakterlerde yabancılaşmaya neden olmuştur ve yabancılaşma konusu da romanların ana konularından biri haline gelmiştir. Daha önceki eserlerde bu kavramın çok görülmemesiyle birlikte, özellikle modern hayatın getirdiği sıkıntılar, bocalama, Doğu-Batı arasında kalma ve kimliğini bulamama gibi sorunlar bu kavramı doğurmuştur. *Yaban*'daki Ahmet Celal, köy halkının fikirlerini benimsemediği için “yaban” olarak görülmüştür. Tüm bu durumlar, Aydınlanma sürecinin hiç de kolay olmadığını göstermektedir. Bu süreçte çoğu kişi ait hissetme ve kimliğini bulma konusunda savaş vermiştir.

Aydınlanma'nın öncüsü olan yazarlardan biri de Halide Edip Adıvar olmuştur. Halide Edip, Aydınlanma düşüncesini kadınlar üzerinden ele almış olan yazarlardan biridir. Yazdığı eserlerde ana karakter olarak çoğunlukla kadın karakterlere yer vermesi bakımından dikkat çekmektedir. Modernleşme dönemi, kadın hakları açısından da büyük bir gelişimin görüldüğü bir dönemdir. *Kadınlar Halk Fırkası*'nın kurulmasıyla kadınların sosyal, ekonomik, siyasi haklarını kazanmasının amaçlanması, *Türk Kadınlar Birliği*'nin kurulması, kadınlara seçme ve seçilme hakkı verilmesi gibi bazı politikalar izlenmiştir (Konan, 2011, s. 165-166). Bu politikalarla ilişkili olarak özellikle Reşat Nuri ve Yakup Kadri'nin eserlerinde görülen güçlü kadın imajı, Halide Edip'in eserlerinde de kendini göstermektedir. *Vurun Kahpeye* romanındaki Aliye, karakteri güçlü ve kendi ayakları üzerinde durabilen bir kadındır. Bu sebeple birçok kez halkın

eleştirilerine ve zorbalıklarına maruz kalmış ancak bunlara rağmen savaşmaya devam etmiştir. Aliye zaman zaman Feride'ye, zaman zaman Selma Hanım'a benzemektedir. Bu dönemde karakterlerin çoğunda görülen benliğini yitirme durumu, romanların ana unsurlarından biri haline gelmiştir. Yine *Vurun Kahpeye* romanının ana karakteri Aliye, içinde var olduğu toplumun düşüncelerini benimsemediği için dışlanan ve yabancılaşan bir karakterin örneğini oluşturmuştur. Yazarın bir diğer eseri olan *Son Eseri*'ndeki Feridun karakteri sanatçı ve aydın kişiliğiyle kendini hiçbir yere ait hissedememektedir. Bu sebeple Halide Edip de Yakup Kadri gibi Aydınlanma düşüncesini olumlu bir şekilde ele almakla beraber getirdiği zorlukları ve insan psikolojisindeki etkilerini de işlemeyi tercih etmiştir. Aynı zamanda bu dönemdeki çoğu eserde görülen eski-yeni konusunu da kaleme almıştır. Romanlarda özellikle çatışma ve zıtlık olarak görülen bu durum, karakterleri büyük bir bunalıma sokmuştur. *Son Eseri*'nde görüldüğü gibi Doğu kültürünü ve Batı kültürünü benimseyen iki insanın bir araya gelmesi evliliklerde sorun yaratmıştır. Yine bu dönemdeki eserlerin bir kısmı Anadolu'da geçmektedir. Anadolu, şüphesiz ki Türk tarihinde önemli bir yer tutmaktadır. Romanlarda görülen modern Türkiye'de ise genelde halkın yaşadığı yer olarak resmedilip İstanbul'dan ayrı tutulmuştur. Bu dönemde yazılan romanların çoğunda Anadolu halkı eğitimsiz ve dogmatik olarak tasvir edilmiştir. Reşat Nuri'nin Anadolu'ya gidip zorluklar çeken ve Yakup Kadri'nin yine İstanbul'dan Anadolu'ya gidip halk tarafından dışlanan karakterlerinde olduğu gibi Halide Edip'in eserlerindeki karakterler de Anadolu halkının cehaletine ve baskılarına maruz kalmıştır. Sonuç olarak dönemdeki romanlarda Anadolu halkının, Aydınlanma'nın önünde bir engel teşkil ettiği söylenebilir.

Bu dönemin bir diğer önemli yazarı Peyami Safa, Doğu-Batı ve eski-yeni çatışmasını ele almıştır. Modernleşme sürecinde Batılılaşma hedefi doğrultusunda kültürel dönüşüm, sanattan mimariye, yaşam tarzından eğitime kadar birçok alanda kendini göstermiştir (Poyraz, 2009, s. 21). Bu süreçte halkın geleneksel değerleriyle Batılı değerler arasında bir denge kurulamamış, bu dengeyi sağlama çabası bireylerde ve toplumda ciddi çatışmalara sebep olmuştur. Peyami Safa, Doğu'yu temsil eden Fatih semti ve Batı'yı temsil eden Harbiye semtini *Fatih-Harbiye* şeklinde romanının adı yaparak tek bir eserde bu zıtlığı kaleme almıştır. Bu bakımdan yazar, modernleşmeyi yanlış anlamış bir tiplere yaratmıştır ve Hüseyin Rahmi'ye benzer şekilde modernleşme döneminde Türk halkının yaşadığı arada kalmışlığı göstermiştir. Yazarın

bakış açısı Hüseyin Rahmi'ninki kadar ironik değildir, hatta çoğu zaman dramatiktir. Çünkü bu kişiler artık yabancılaşma yaşamaktadırlar ve bu yabancılaşma, bireyin kimlik bunalımını daha da derinleştirir. Peyami Safa, karakterlerinin iç dünyalarına inerek, Batılılaşmanın sadece toplumsal değil, bireysel açıdan da nasıl bir çatışma yarattığını göstermiştir. Bu bakımdan *Fatih Harbiye*'deki Neriman karakteri, Doğu-Batı arasında sıkışmış insan profilini çok iyi yansıtmaktadır.

İncelenen eserlerde kadınların toplumsal rollerinde değişimler yaşandığı görülmektedir. Ancak bu değişimler, çoğu zaman modernleşme adı altında oluşturulan yeni kalıplar içinde sınırlı kalmıştır. Kadınlara tanınan haklar özgürleştirici görünse de aslında eril bir düzenin sınırları içinde kurgulanmıştır. Halide Edip'in güçlü kadın karakterleri ya da Yakup Kadri'nin modernleşen toplumda kadının konumunu gösteren romanları, her ne kadar ilerici bir anlayış taşısa da geleneksel kadın tipini aşamamışlardır.

Batı ile etkileşimin yarattığı kültürel şok ve bunun toplum üzerindeki etkisi, yazarlar tarafından sıklıkla işlenmiştir. Ancak bu eserlerdeki Doğu-Batı teması, çoğunlukla bir çatışma düzeyinde kalmış, köklü bir çözüm önerisi getirilememiştir. Örneğin *Nur Baba* eserinde yazar, dinin ve tarikatların yozlaşması üzerinden modernleşme yanlısı bir tutum sergilemiştir ancak bu yozlaşmanın kökenlerine inmekte yetersiz kalmıştır. Ele alınan çatışma, daha çok bireysel trajediler ve karakterler üzerinden işlenmiş ve toplumsal dönüşümün ana unsurları yeterince analiz edilmemiştir.

Türk edebiyatında modernleşme dönemi eserleri, birçok açıdan önemli meseleleri gündeme getirmiş olsa da bu meselelerin çözümüne yönelik daha kapsamlı bir bakış açısına ihtiyaç duyulduğu görülmektedir. Edebiyat, bireylerin düşünsel dönüşümünü şekillendiren, toplumsal olayları sorgulatan ve yeni bakış açıları sunan bir alan olması bakımından yalnızca bir eleştiri aracı değil aynı zamanda dönüşüm için bir rehber olma potansiyeline sahiptir. Aynı zamanda bu çalışmada incelenen dönem 1900-1940 yılları arasındaki romanlarla sınırlıdır. Ancak, Tanzimat'tan günümüze kadar Aydınlanma düşüncesinin nasıl evrildiği, farklı dönemlerde nasıl yorumlandığı ve günümüz edebiyatında nasıl bir karşılık bulduğu araştırılabilir. Ayrıca, şiir, tiyatro ve hikâye gibi farklı türlerde bu düşüncenin izleri incelenebilir.

Yazarların kişisel dünya görüşleri, dönemin modernleşme politikalarıyla ilişkileri ve bu politikaların eserlerine yansımaları daha detaylı bir şekilde incelenebilir. Bunun yanı sıra karşılaştırmalı edebiyat çalışmaları da yapılarak farklı ülke edebiyatlarıyla ilişkiler kurulabilir.



KAYNAKÇA

- Adıvar, H. E. (2007). *Vurun Kahpeye*. İstanbul: Can Yayınları.
- Adıvar, H. E. (2008). *Son Eseri*. İstanbul: Can Yayınları.
- Akarsu, B. (1979). *Çağdaş Felsefe*. İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Akyüz, K. (1979). *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri (1860-1923)*. Ankara: Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Yayınları.
- Alikılıç, İ. (2021). Pozitivizm ve Postpozitivizm. *İnsanat: Sanat Tasarım ve Mimarlık Araştırmaları Dergisi*, 1 (1), 41.
- Ankay Kardaş, N. (2023). Nur Baba'nın Kadınları. *Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (27), 150-169.
- Atabay, M. (2015). *Aydınlanma Çağı ve Avrupa*. Ankara: Nobel Yayıncılık.
- Aydın, Y. (2017). Reşat Nuri Güntekin'in Romanlarında (Çalikuşu, Acımak, Yeşil Gece, Kan Davası) Eğitimde Şiddet Olgusunun İdeolojik İşlevleri. *Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 17 (1), 236-240.
- Aydın Şahin, N. (2012). *Halide Edip Adıvar'ın Romanlarında Eğitim Evreninin Kronolojik Açısından İncelenmesi*. Yüksek Lisans Tezi. Trabzon: Karadeniz Teknik Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü.
- Aytaş, G. (1999). Nur Baba Romanında Yozlaşan Bektaşî Tekkesi. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, (9), 1-8.
- Bağcı, R. (2008). Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun Ankara Romanında Aydınlar. *Selçuk Üniversitesi Edebiyat Dergisi*, (19), 305-313.
- Bakırcıoğlu, Z. (1996). *Başlangıçtan Günümüze Türk Romanı*. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Banarlı, N. S. (2022). *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi II*. Ankara: Kültür Yayınları.
- Birand, K. (1955). *Aydınlanma Devri Devlet Felsefesinin Tanzimatta Tesirleri*. Ankara: Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Yayınları.

- Buhr, M., Schroeder, W., Barck K. (2006). *Aydınlanma Felsefesi*. İstanbul: Yeni Hayat Kütüphanesi.
- Calayır Küçükgörmen, G. (2010). *Halide Edip Adivar'ın Romanlarında Kadın ve Kadın Eğitimi*. Yüksek Lisans Tezi. İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü.
- Cevizci, A. (2008). *Aydınlanma Felsefesi Tarihi*. Bursa: Asa Yayınları.
- Çelik, A. (2014). Eğitim Alanında Yapılan İnkılapların Sosyal ve Kültürel Değişime Etkisi, *Electronic Turkish Studies*, 9 (4), 293.
- Çelik, M. (2013). Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın Mürebbiye ve Şıpsevdi Romanlarında Yanlış Batılılaşma. *Journal of Turkology*, 23 (1), 28.
- Çetin, N. (2016). *Tanzimat Dönemi Türk Edebiyatı*. Ankara: Nobel Yayıncılık.
- Çiğdem, A. (2006). *Aydınlanma Düşüncesi*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Çüçen, A. K. (2006). Batı Aydınlanmasının Düşünsel Kökenleri ve Eleştirisi. *Muğla Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 25-32.
- Destain, C. (2010). *Aydınlanma*. İstanbul: Cumhuriyet Kitapları.
- Dino, G. (2008). *Türk Romanının Doğuşu*. İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Doğan, R. (1997). Osmanlı Eğitim Kurumları ve Eğitimde İlk Yenileşme Hareketlerinin Batılılaşma Açısından Tahlili, *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 37 (3-4), 407.
- Dulum, S. (2006). *Osmanlı Devleti'nde Kadının Statüsü, Eğitimi ve Çalışma Hayatı (1839-1918)*. Yüksek Lisans Tezi. Eskişehir: Osmangazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Duymaz, R. (2000). Reşat Nuri Güntekin'in Öğretmenleri ve Çalıştığı Örneği. *Kadın/Woman 2000*, 5 (1-2), 134-146.
- Dündar, F. (2014). Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun Yaban Adlı Romanındaki Ulus İnşa Etme Amacı. *Akademik Bakış Uluslararası Hakemli Sosyal Bilimler Dergisi* (43).
- Ertürk, R. (2012). Pozitivizm Üzerine. *Istanbul University Journal of Sociology*, 3 (11), 2.

- Evin, A. Ö. (2004). *Türk Romanının Kökenleri ve Gelişimi*. İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Gariper, C., Küçükcoşkun Y. (2008). II. Meşrutiyet Döneminde Yayımlanan Nur Baba Romanı ve Yarattığı Akisler. *Bilig Dergisi*, 47, 46.
- Göçgün, Ö. (1987). *Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın Romanları ve Romanlarında Şahıslar Kadrosu*. İstanbul: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Güler, D. (2021). *Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Saatleri Ayarlama Enstitüsü Romanında 'Aydınlanmanın Diyalektiği'*. Yüksek Lisans Tezi. İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Günday, R. (2013). Gerçek ve Yeşil Gece Romanlarında Eğitimin Bireyin Yetiştirilmesi ve Toplumun Gelişmesindeki Önemi. *Turkish Studies*, 8 (8), 683-697.
- Güntekin, R. N. (2000). *Çalılıkıuşu*. İstanbul: İnkılap Kitabevi.
- Güntekin, R. N. (2018). *Yeşil Gece*. İstanbul: İnkılap Kitabevi.
- Gürpınar, H. R. (2007). *Gulyabani*. İstanbul: Everest Yayınları.
- Gürpınar, H. R. (2020). *Kuyruklu Yıldız Altında Bir İzdivaç*. İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.
- Gürpınar, H. R. (2021). *Mürebbiye*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Güzel, E. (2023). Tefvik Fikret Şiirinde Aydınlanmanın Vokabüleri. *Littera Turca*, 9 (1).
- Hançerlioğlu, O. (1989). *Felsefe Sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitabevi Yayınları.
- Kant, I. (1984). *Seçilmiş Yazılar*. (Çev: N. Bozkurt). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Kantarcıoğlu, S. (1988). *Türk ve Dünya Romanlarında Modernizm*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Kanter, B. (2020). Halide Edib'in Romanlarında İstanbul'un Geleneksel ve Modern Yüzü. *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*. 9 (3), 1036-1046.
- Karadeniz, H. (2015). Peyami Safa'nın Fatih-Harbiye Romanında Yapı ve İzlek. *Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*. (22), 71-73.

- Karaosmanoğlu, Y. K. (1983). *Ankara*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Karaosmanoğlu, Y. K. (2000). *Nur Baba*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Karaosmanoğlu, Y. K. (2012). *Yaban*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Karasar, N. (2015). *Bilimsel Araştırma Yöntemi*, Ankara: Nobel Yayın Dağıtım.
- Kerman, Z. (1986). Hüseyin Rahmi ve Halid Ziya'da "Mürebbiye" Meselesi. *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, (24), 303.
- Koçak, A. (2016). Osmanlı Türk Toplumunun Modernleşmesinde Yeni Bir Model: Avrupalı Mürebbiyeler. *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, (40), 66-67.
- Konan, B. (2011). Türk Kadınının Siyasi Hakları Kazanma Süreci. *Ankara Üniversitesi Hukuk Fakültesi Dergisi*, 60 (1), 165-166.
- Kuzgun, M. (2019). Osmanlı'dan Cumhuriyet'e Yakup Kadri'nin Kadınlığa Bakışını Değerlendirmek. *Çanakkale Araştırmaları Türk Yıllığı*, 27 (17), 32.
- Moran, B. (1983). *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 1*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Moran, B. (2001). *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 1*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Okay, O. (2017). *Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Orakçı, A. (2016). Eğitimci Yazarlarımızdan Reşat Nuri Güntekin'in Romanlarında Türk Milli Eğitim Sistemine Genel Bir Bakış (Problemler-Öneriler). *Milli Eğitim Dergisi*, 45 (209), 239-247.
- Oruç, O. (2017). Yaban'da Yabancılaşma ve Aidiyet Sorunu. *International Journal of Languages' Education and Teaching*, 5 (4), 790-792.
- Osmanoğlu, Ö. (2016). Hegel'den Marcuse'ye Yabancılaşma Olgusu. *Üsküdar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, (3), 68.
- Özcan, N. (2002). Fatih-Harbiye Romanında Bir Türklük Sorunu Olarak Batılılaşma. *Türklük Bilimi Araştırmaları*. (11), 177-178.
- Öztürk, N. (2001). Aydınlanma Hareketi ve Yeni Türk Edebiyatı. *Pamukkale Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 9 (9).

- Poyraz, E. (2009). *Avrupa Birliği'nin Tarihsel Gelişimi ve Türkiye*. Doktora Tezi. İstanbul: Marmara Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü.
- Safa, P. (2005). *Fatih-Harbiye*. İstanbul: Alkım Yayınevi.
- Sevim, A. (2014). Yakup Kadri'nin Yaban Romanında Aydın-Halk Kopukluğu. *Marmara Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, 1 (2), 193.
- Sezer, A. (2019). Günah Keçisi ve Toplumsal Arınma: Hüseyin Rahmi'nin Mürebbiye Romanı. *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, 12 (27), 560.
- Şahin, M. (2017). Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın "Kuyruklu Yıldız Altında Bir İzdivaç" Romanında Türk Halk İnançları/Halk Sufizmi. *Studies of The Ottoman Domain (Osmanlı Hakimiyet Sahası Çalışmaları)*, 7 (13), 173-178.
- Şahin, V. (2010). *Halide Edip'in Romanlarında Yapı ve İzlek*. Doktora Tezi. Elazığ: Fırat Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Şahin, Y. (2022). Vurun Kahpeye Romanında Kadın Konusuna Yeni Tarihselci Bir Yaklaşım. 5. *Uluslararası Kültür Sanat ve Edebiyat Kongresi*. Konya: İksad Yayınevi, s. 55-56.
- Şeker, B. (2006). Yeşil Gece ve Gerçek. *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 23 (1), 245-252.
- Şenderin, Z. (2011). Türk romanında taşra: toplumsal yapılanma, aydınlar ve yabancılaşma. *Türkoloji Dergisi*, 18 (2), 117-123.
- Şinasi, İ. (2019). *Şair Evlenmesi Müntahabat-ı Eşar*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Açıköğretim Fakültesi Yayınları.
- Tanpınar, A. H. (1977). *Edebiyat Üzerine Makaleler*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Tezcan, T. (2012). *Halide Edib Adivar'ın Vurun Kahpeye, Sinekli Bakkal, Tatarcık; Peyami Safa'nın Sözde Kızlar, Cumbadan Rumbaya, Yalnızız Romanlarında Doğu-Batı İkileminde Eğitim Problemlerinin Karşılaştırılması*. Yüksek Lisans Tezi. Denizli: Pamukkale Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Todorov, T. (2019). *Aydınlanma Zihniyeti*. İstanbul: bgst Yayınları.
- Uludağ, M. E. (2008). Çalıkuşu Romanında Vurgulanan Eğitim Problemleri ve Günümüze Yansımaları. *Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi*, 7 (25), 83-85.

Yıldırım, A., Şimşek H. (2021). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*, Ankara: Seçkin Yayıncılık.

Yılmaz, A. (2019). Yakup Kadri'nin Ankara Romanında Cumhuriyet Kadınının Doğuşu. *Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 1 (1), 16.

Yılmaz, G. (2013). Bektaşilik ve İstanbul'daki Bektaşî Tekkeleri Üzerine Bir İnceleme. *Osmanlı Araştırmaları*, 45 (45), 104.

Yiğitoğlu, M. (2018). Kuyruklu Yıldız Altında Bir İzdivaç Romanında Feminist Söylemler. *İdil Dergisi*, 7 (43), 290-294.

Yumuşak, F. B. (2016). “Ankara” Romanında Kimlik Bunalımı. *Çankırı Karatekin Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 7 (1), 644.

<http1:https://www.art-izan.org/artizan-arsivi/yakup-kadri-nin-nur-baba-romaninda-alevi-bektasiler-ve-1980-sonrasi-akademik-elestirinin-korlugu/>
(Erişim Tarihi: 25.02.2024).

http2:https://www.academia.edu/29974050/VURUN_KAHPEYE_ROMANINA_SOSYOLOJ%C4%B0K_B%C4%B0R_BAKI%C5%9E (Erişim Tarihi: 04.03.2024).