

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

FRANCIS SCOTT KEY FITZGERALD'IN *MUHTEŞEM GATSBY* İLE
PEYAMİ SAFA'NIN *SÖZDE KIZLAR* ROMANLARININ
KARŞILAŞTIRILMASI

TEZİ YAZAN
Suzan YAVUZ

Danışman: Doç. Dr. Elmas ŞAHİN

Jüri Üyesi: Dr. Öğr. Üyesi Begüm KURT

Jüri Üyesi: Dr. Öğr. Üyesi Bedri AYDOĞAN (Çukurova Üniversitesi)

YÜKSEK LİSANS TEZİ

MERSİN / HAZİRAN 2019

ONAY

T.C
ÇAĞ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ' NE

201711005 numaralı öğrencimiz olan Suzan YAVUZ tarafından hazırlanan “Francis Scott Key Fitzgerald'ın Muhteşem Gatsby ile Peyami Safa'nın Sözde Kızlar Romanlarının Karşılaştırılması” başlıklı bu tez çalışması jüri üyelerimiz tarafından oy birliği ile Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalında YÜKSEK LİSANS TEZİ olarak kabul edilmiştir.

.....


Üniv. İçi – (Tez Danışmanı) – Jüri Başkanı- Asıl Üye: Doç. Dr. Elmas Şahin

.....


Üniv. İçi – Asıl Jüri Üyesi: Dr. Öğr. Üyesi Begüm Kurt

.....


Üniv. Dışı – Asıl Jüri Üyesi: Dr. Öğr. Üyesi Bedri Aydoğan
(Çukurova Üniversitesi)

Yukarıdaki imzaların, adı geçen öğretim elemanlarına ait olduklarını onaylarım.



20/06 / 2019

Doç. Dr. Murat KOÇ

Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürü

Not: Bu tezde kullanılan özgün ve başka kaynaktan yapılan bildirişlerin, çizelge, şekil ve fotoğrafların kaynak gösterilmeden kullanımı, 5846 Sayılı Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu'ndaki hükümlere tabidir.

İTHAF

Annem ve Babama...

ETİK BEYANI

Çağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Yazım Kurallarına uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmada;

- Tez içinde sunduğum verileri, bilgileri ve dokümanları akademik ve etik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
 - Tüm bilgi, belge, değerlendirme ve sonuçları bilimsel etik ve ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu,
 - Tez çalışmada yararlandığım eserlerin tümüne uygun atıfta bulunarak kaynak gösterdiğimi,
 - Kullanılan verilerde ve ortaya çıkan sonuçlarda herhangi bir değişiklik yapmadığımı,
 - Bu tezde sunduğum çalışmanın özgün olduğunu,
- bildirir, aksi bir durumda aleyhime doğabilecek tüm hak kayıplarını kabullendiğimi beyan ederim.

20/06/2019

Suzan YAVUZ

TEŞEKKÜR

Akademik yolculuğumda ve eserin yaratılmasında bana yardım eden birçok kişi var. Öncelikle, bu tez çalışmasında ilham kaynağım olan, bana yol gösteren, çalışkanlığına hayran olduğum, duruşunu örnek aldığım danışmanım kıymetli hocam Doç. Dr. Elmas Şahin'e teşekkürlerimi sunuyorum.

Ayrıca sıcak içtenliğini, değerli öneri ve desteğini benimle paylaşan arkadaşım, Dr. Öğr. Üyesi Alev Önder'e; teze verdikleri değerli katkılardan dolayı hocalarım Dr. Öğr. Üyesi Bedri Aydoğan'a ve Dr. Öğr. Üyesi Begüm Kurt'a teşekkürü bir borç bilirim.

Kaynaklara ulaşmamda, başta Adana Alpaslan Türkeş Bilim ve Teknoloji Üniversitesi Kütüphane görevlisi Hacı Mahmut Kabaklı olmak üzere diğer çalışanlara ve ayrıca Çağ Üniversitesi Kütüphanesi çalışanlarına da teşekkür etmek istiyorum.

Bu yüksek lisansı yapmam konusunda ısrarlı önerilerde bulunan mesai arkadaşım Serdar Öztelli'ye de teşekkür etmek isterim. Beni cesaretlendirmeseydi bu çalışmaya asla başlamayabilirdim.

Özellikle tez sürecinde her zaman destekleyici, teşvik edici ve anlayışlı sevgili arkadaşlarıma Emel, Hakkı, Zekeriya ve Nesrin'e de teşekkür ederim.

Anlayışla çalışmalarına katlanan, çalışmaya harcadığım her gün ve gece değerli zamanlarından çaldığım sevgili kızlarım Ayşe Eylül, Defne Nisan ve Arya Nil'e, sabırlarından ötürü minnettarım; ayrıca annem ve babama da gösterdikleri hoşgörülerinden ve desteklerinden dolayı sonsuz teşekkürlerimi sunuyorum.

Son olarak, yine bu süreçte çocuklarımızla ilgilenip, bana zaman bırakarak desteğini esirgemeyen sevgili eşim Prof. Dr. Mehmet Cihan Yavuz'a büyük bir teşekkür göndermek istiyorum. Bu tez sürecini benimle birlikte geçirdiği, bana yol gösterici olduğu ama en çok da gösterdiği sevgi ve anlayış için minnettarım. Her zaman gerçek dostum, bana inandığın için teşekkür ediyorum.

ÖZET

FRANCIS SCOTT KEY FITZGERALD'IN *MUHTEŞEM GATSBY* İLE PEYAMİ SAFA'NIN *SÖZDE KIZLAR* ROMANLARININ KARŞILAŞTIRILMASI

Suzan YAVUZ

Yüksek Lisans Tezi, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

Tez Danışmanı: Doç. Dr. Elmas ŞAHİN

Haziran 2019, 187 sayfa

Karşılaştırmalı edebiyat, farklı ülke edebiyatlarından olan eserlerin ortak konu ve motif anlamında benzerlikleri ve farklılıklarıyla karşılıklı incelenmesidir.

Francis Scott Key Fitzgerald'ın *Muhteşem Gatsby* adlı eseri Amerika'da Birinci Dünya Savaşı sonrası yılları kapsayan dönemin toplumsal yaşantısından kesitler sunmaktadır. Kolay kazanç, eğlence ve yozlaşmanın belirgin olarak öne çıktığı bu dönemi Fitzgerald "Caz Çağı" olarak isimlendirmiştir. Türkiye'de aynı dönemde kaleme alınan Peyami Safa'nın *Sözde Kızlar* adlı romanı da geleneksel değerlerden uzaklaşan yozlaşmış bireyler aracılığıyla toplumdaki bozulmaya dikkat çekmektedir. Her ne kadar farklı toplumlar olsalar da, her iki romanda da savaş sonrası toplumsal yapı değişmekte, kuşaklar birbirleri ile benzerlikler göstermekte ve her iki kuşağın bireyleri de yitik bireyler olarak adlandırılmaktadır.

Bu çalışmada Francis Scott Key Fitzgerald'ın *Muhteşem Gatsby* (1925)adlı eseri ile Peyami Safa'nın *Sözde Kızlar* (1922-1925) adlı eserleri farklı coğrafyalara ait olsalar da aynı dönemi (1920-1930) anlatmaları, toplumların ortak yönlerine işaret etmeleri bakımından, karşılaştırmalı edebiyat yöntemlerinden biri olan metne odaklı inceleme metoduyla öz ve biçim bakımından karşılaştırılmış, eserlerin benzer ve farklı yönleri ortaya konulmuştur.

Anahtar kelimeler: Caz Çağı, Karşılaştırmalı Edebiyat, Yanlış Batılılaşma, Yitik Kuşak, Yozlaşma.

ABSTRACT**THE COMPARISON OF FRANCIS SCOTT KEY FITZGERALD’S “GREAT GATSBY” AND PEYAMI SAFA’S “PSEUDO GIRLS” NOVELS****Suzan YAVUZ****Master Thesis, Turkish Language and Literature Department****Supervisor: Assoc. Prof. Dr. Elmas SAHIN****June 2019, 187 pages**

Comparative literature is the study of comparing works from different country literature with similarity and differences in terms of common subjects and motifs. Francis Scott Key Fitzgerald’s “The Great Gatsby” work presents sections of the social life of the post-World War I era in America. Fitzgerald called this period of “Jazz Age” a period in which easy gain, entertainment, and corruption became prominent. In the same period, Peyami Safa penned a novel “Pseudo Girls” in Turkey also draws attention to corruption in the society through corrupt individuals are moving away from traditional values. Although there are continents in between, in both novels, the post-war social structure changes, the generations show similarities with each other and the individuals of both generations are called lost individuals.

In this study, Francis Scott Key Fitzgerald's “Great Gatsby (1925)” and Peyami Safa's “Pseudo-Girls (1922-1925)”, although they belong to different geographies, describe the same period (1920-1930) and point to the common aspects of societies. In this respect, the two studies were compared in terms of essence and form with the text-based analysis method, which is one of the comparative literature methods, and similar and different aspects of the works were revealed.

Keywords: Jazz Age, Comparative Literature, Wrong Westernization, Lost Generation, Corruption.

ÖNSÖZ

Karşılaştırmalı olarak ele alınan romanlardan F. Scott Key Fitzgerald'ın *Muhteşem Gatsby* adlı eseri Amerika'da "Caz Çağı" olarak adlandırılan dönemi, Peyami Safa'nın *Sözde Kızlar* adlı eseri ise Türkiye'de cumhuriyetin ilk yıllarını kapsayan dönemi ele almış, her iki eser de savaş sonrası görülen psikolojik ve ekonomik sıkıntılar sebebiyle toplumun içinde bulunduğu yozlaşmayı irdlemiştir. Bu çalışmada 1920'li yılları kapsayan bu dönemde, Birinci Dünya Savaşı sonucu Amerika'da, Batılılaşma sonucu Türkiye'de ortaya çıkan sorunların neler olduğu, toplumun yerel ve küresel havadan nasıl etkilendiği, dönem kuşağının ortak ve ayrılan yanları karşılaştırmalı inceleme yöntemiyle irdelenmeye çalışılmıştır.

Karşılaştırmalı çalışmalar bireyin merakını gidermesinin ötesinde, ulusların edebiyatlarını benzerlikleri ve farklılıklarıyla gün ışığına çıkartarak farklı kültürleri ortak bir paydada buluşturabilmektedir. Bu bağlamda hazırladığımız tezin karşılaştırmalı edebiyat alanına katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

20/06/2019

Suzan YAVUZ

İÇİNDEKİLER

	Sayfa
KAPAK	i
ONAY	ii
İTHAF	iii
ETİK BEYANI	iv
TEŞEKKÜR	v
ÖZET	vi
ABSTRACT	vii
ÖNSÖZ	viii
İÇİNDEKİLER	ix
KISALTMALAR	xii
EKLER	xiii

BÖLÜM I

1. GİRİŞ

1.1. Araştırmanın Konusu	1
1.2. Araştırmanın Amacı	2
1.3. Araştırmanın Problemi	2
1.3.1. Problem Cümleleri	2
1.4. Araştırmanın Önemi	3
1.5. Araştırmanın Sayıltıları (Varsayımlar)	3
1.6. Araştırmanın Kapsam ve Sınırlılıkları	4
1.7. Araştırmanın Kuramsal Çerçevesi	4
1.8. Araştırmanın Yöntemi.....	5

BÖLÜM II

2. CAZ ÇAĞI: AMERİKAN VE TÜRK TOPLUMUNUN DURUMU

2.1. Caz Çağı'nda Amerikan Toplum ve Yitik Kuşak	6
2.2. Caz Çağı'nda Türk Toplum ve Yitik Kuşak	15
2.3. Caz Çağında Amerikan Romanı	22

2.4. Caz Çağında Türk Romanı.....	27
2.5. Francis Scott Key Fitzgerald: Hayatı, Eserleri, Edebi Kişiliği	42
2.6. Peyami Safa: Hayatı, Eserleri, Edebi Kişiliği	53

BÖLÜM III

3. ROMANLARIN KARŞILAŞTIRILMASI

3.1. Tema.....	68
3.2. Olay Örgüsü	70
3.3. Anlatıcı.....	79
3.4. Dil ve Üslup	81
3.5. Zaman.....	84
3.6. Mekân.....	86
3.7. Karakterler	95
3.7.1. Muhteşem Gatsby’de ve Sözde Kızlar’da Karakterlerin Sınıflandırması100	
3.7.1.1. Birinci Tip Sosyal Sınıfa Giren Karakterler / Keyif ve Rahat	
Adamı Sınıfına Giren Karakterler	100
3.7.1.2. İkinci Tip Sosyal Sınıfa Giren Karakterler / İdeal (Mefkûre)	
Adamı Sınıfına Giren Karakterler	102
3.7.1.3. Üçüncü Tip Sosyal Sınıfa Giren Karakterler / Keyif ve Rahat	
Adamı Sınıfına Giren Karakterler	104
3.7.2. Karakterlerin İncelenmesi	104
3.7.2.1. Tom / Behiç.....	104
3.7.2.2. Daisy, Jordan / Nevin, Nazmiye Hanım, Naciye Hanım	108
3.7.2.3. Güzide/ Daisy’nin Kızı Pammy Buchanan, Siyret / Tom.....	116
3.7.2.4. Myrtle, George Wilson/ Belma, Salih, Mustafa Efendi.....	117
3.7.2.5. Nick, Gatsby / Mebrure, Fahri, Nadir	123
3.8. Semboller	141
3.8.1. East Egg, New York / Beyoğlu – Şişli, İstanbul.....	141
3.8.2. West Egg, Valley of Ashes / Nafi Bey’in Köşkü, Muhacirin İdaresi,	
Cerrahpaşa – Şehzadebaşı –Vefa Semtleri	143
3.8.3. Otomobil	145
3.8.4. Evlilik, Metreslik	146
3.8.5. Kadın / Erkek	147

3.8.6. Fahri –Behiç/ Tom – Gatsby (Doğu ve Batı /Madde ve Ruh)	150
3.8.7. Mebrure – Belma / Daisy – Myrtle	152
3.8.8. Mebrure’nin Babasına Kavuşması / Gatsby’nin Başarı Düşü, Yeşil Işık	153
3.8.9. Doctor T. J. Eckleburg’un Gözleri	154

BÖLÜM IV

4. SONUÇ VE ÖNERİLER

4.1. Romanlarda Tespit Edilen Ortaklıklar	158
4.2. Romanlarda Tespit Edilen Farklılıklar	160

5. KAYNAKÇA

6. EKLER

7. ÖZGEÇMİŞ

KISALTMALAR

bs.	: Baskı, basım
Doç.	: Doçent
Dr.	: Doktor
ed.	: Edebiyat, editör
Prof.	: Profesör
hızl.	: Hazırlayan
ör.	: Örnek
s.	: Sayfa
TBMM	: Türkiye Büyük Millet Meclisi
TDK	: Türk Dil Kurumu
vb.	: Ve başkası, ve başkaları, ve benzeri, ve benzerleri, ve bunun gibi
vd.	: Ve devamı, ve diğerleri
vs.	: Vesaire
yy.	: Yüzyıl

EKLER**Sayfa**

7.1. Etik Kurulu Onay Belgesi.....	171
---	------------



BÖLÜM I

1. GİRİŞ

Farklı coğrafyalarda yaşayan insanların ortak ve farklı yönleri karşılaştırmalı edebiyat aracılığıyla tespit edilebilmektedir. Uluslar her ne kadar kendine has değerlere, kültürlere, gelenek ve göreneklere sahip olsa da sosyal, ekonomik veya siyasi bir sürü ortak soruna da sahiptir. Bu tezde ele alınan eserler de farklı coğrafyalarda, aynı döneme ait eserler olduğundan ortak birçok noktaya işaret etmektedir.

F. Scott Key Fitzgerald'ın *Muhteşem Gatsby* ve Peyami Safa'nın *Sözde Kızlar* adlı eserlerin incelendiği çalışmanın birinci bölümünde araştırmanın konusu, araştırmanın amacı, araştırmanın problemi, problem cümleleri, araştırmanın önemi, araştırmanın sayıtları, araştırmanın kapsam ve sınırlılıkları, araştırmanın kuramsal çerçevesi ve araştırmanın yönteminden, eserlerin hangi açıdan ele alınacağından bahsedilmiştir. İkinci bölümde Caz Çağında Amerikan ve Türk toplumunun durumu hakkında bilgi verilerek “Yitik Kuşak” olarak isimlendirilen 1920'lerin gençliği incelenmiş, Caz Çağı mercek altına alınmış, eserlerin içeriğine etkileri açısından Francis Scott Key Fitzgerald ve Peyami Safa'nın hayatı, eserleri ve edebi kişiliği irdelenmiştir. Üçüncü bölümde ise *Muhteşem Gatsby* ve *Sözde Kızlar* romanlarının karşılaştırılması yapılarak ortak ve farklı yönleri üzerinde durulmuştur. Dördüncü ve son bölüm olan sonuç ve öneriler kısmında ise elde edilen bulgular ışığında eserlerle ilgili bir değerlendirme yapılarak önerilerde bulunulmuştur.

1.1. Araştırmanın Konusu

Bu çalışmanın konusu, farklı ülkelerde ancak aynı zaman dilimi içerisinde yazılmış F. Scott Key Fitzgerald'ın *Muhteşem Gatsby* adlı eseri ile Peyami Safa'nın *Sözde Kızlar* adlı eserlerinin karşılaştırmalı incelenmesidir. Bu konunun seçilmesindeki temel beklenti, çalışmanın Amerikan ve Türk edebiyatında karşılaştırmalı edebiyat çalışmalarına katkı sağlayabileceği olmuştur. İki eser, benzer ve farklılıklarıyla irdelenmiş; metne odaklı inceleme metoduyla öz ve biçim bakımından karşılaştırılmıştır. Bu bakımından çalışmanın gelecekte yapılacak olan çalışmalara ışık tutacağı düşünülmektedir.

1.2. Araştırmanın Amacı

Bu çalışmanın amacı,

1. “Caz Çağı” diye adlandırılan 1920’li yıllardaki siyasi durumun Amerikan toplumsal hayatına etkilerini anlamak, söz konusu yılların Amerikan romanına etkisini ortaya koymak,
2. 1920’li yıllardaki siyasi durumun Türk toplumsal hayatına etkilerini anlamak, söz konusu yılların Türk romanına etkisini ortaya koymak,
3. F. Scott Key Fitzgerald’ın *Muhteşem Gatsby* adlı eseri ile Peyami Sefa’nın *Sözde Kızlar* adlı eserindeki ortak ve farklı yönlerini tespit etmektir.

Tez kapsamında yapılan kaynak taramalarında, karşılaştırmalı edebiyat çalışmaları arasında F. Scott Key Fitzgerald’ın *Muhteşem Gatsby* adlı eseri ile Peyami Sefa’nın *Sözde Kızlar* adlı eserlerinin karşılaştırmalı olarak incelenmediği tespit edilmiştir. Bu nedenle araştırmanın amacı F. Scott Key Fitzgerald’ın *Muhteşem Gatsby* adlı eseri ile Peyami Sefa’nın *Sözde Kızlar* adlı eserindeki ortak ve farklı yönleri tespit etmek ve elde edilen bulgular ışığında bir değerlendirmeye ulaşmaktır. Böylelikle iki farklı coğrafyada ancak aynı döneme ait iki eserinin karşılaştırmalı incelenmesiyle Yeni Türk Edebiyatı ve dünya edebiyatı çalışmalarına katkı sağlanması amaçlanmaktadır.

1.3. Araştırmanın Problemi

Karşılaştırmalı edebiyat, edebi bir disiplin olarak doğudan batıya bütün dünyayı içine alan geniş bir yelpazede farklı kültürleri karşılaştırmalı olarak anlamamız açısından önemlidir. Bu bağlamda, aynı tarihi dönemde yazılmış olan F. Scott Key Fitzgerald’ın *Muhteşem Gatsby* ve Peyami Sefa’nın *Sözde Kızlar* adlı romanlarının karşılaştırmalı bir şekilde incelenerek ortak ve farklı yönlerinin neler olduğunun belirlenmesi, araştırmada temel problem olarak ele alınmıştır.

1.3.1. Problem Cümleleri

1. F. Scott Key Fitzgerald’ın *Muhteşem Gatsby* adlı romanının yazıldığı ve “Caz Çağı” diye adlandırılan 1920’li yılların genel özellikleri nelerdir ve Amerika’daki toplumsal ve siyasal hava nasıldır?

2. 1920'lerde Amerikan edebiyatında romanın durumu nedir? Söz konusu yılların Amerikan romanına etkisi nasıl olmuştur?
3. Peyami Sefa'nın *Sözde Kızlar* adlı romanının yazıldığı 1920'li yılların genel özellikleri nelerdir ve Türkiye'de toplumsal ve siyasal hava nasıldır?
4. 1920'lerde Türk edebiyatında romanın durumu nedir? Söz konusu yılların Türk romanına etkisi nasıl olmuştur?
5. F. Scott Key Fitzgerald'ın *Muhteşem Gatsby* adlı eseri ile Peyami Sefa'nın *Sözde Kızlar* adlı eserindeki ortak ve farklı yönler nelerdir?

1.4. Araştırmanın Önemi

Araştırma kapsamında yapılan literatür taramalarında ülkemizde Peyami Sefa'nın *Sözde Kızlar* adlı eseriyle ilgili olarak sadece üç tane; F. Scott Key Fitzgerald'ın *The Great Gatsby* (Muhteşem Gatsby) eseri hakkında ise yedi tane çalışmanın yapıldığı tespit edilmiştir. Ancak Peyami Sefa'nın *Sözde Kızlar* ile F. Scott Key Fitzgerald'ın *Muhteşem Gatsby* eserlerinin birlikte ele alındığı herhangi bir karşılaştırma çalışmasının olmadığı tespit edilmiştir. Dolayısıyla bu çalışmayla karşılaştırmalı edebiyat çalışmalarına katkı sağlanacağı umulmaktadır.

1920 – 1930 arası yılların, gerek Türk edebiyatı gerekse Amerikan edebiyatı açısından kalıplaşmış ideolojilere, ekonomik, politik ve toplumsal sisteme karşı bir protesto niteliğinde olduğu bilinmektedir. Her iki toplum için de 1920'li yıllar önemli değişimlerin gerçekleştiği siyasî, ekonomik ve toplumsal dönüşümlerin yaşandığı yıllardır.

Bu çalışmayla söz konusu yılların romana etkisi irdelenerek *Muhteşem Gatsby* ve *Sözde Kızlar* adlı iki eser, ortak konu, öz ve biçim bağlamında benzer ve farklılıklarıyla karşılaştırılmıştır. Böylelikle içinde bulunulan dönemin bireysel - toplumsal hayata etkisinin tespit edilmesi, bu durumun edebiyata nasıl yansıdığı ile ilgili çeşitli saptamalara ulaşılması ve ortaya konulan bulguların, bu konu etrafında çalışma yapacak olanlara yol göstermesi beklenmektedir.

1.5. Araştırmanın Sayıltıları (Varsayımlar)

1. Bu çalışmada, Türk edebiyatı yazarı Peyami Sefa'nın *Sözde Kızlar* adlı eseri ile Amerikan edebiyatı yazarı F. Scott Key Fitzgerald'ın *Muhteşem Gatsby* adlı eserinin ortaklıklarının olduğu,

2. 1920’li yıllardaki Amerikan ve Türk edebiyatından seçilmiş iki eser üzerinde yapılacak karşılaştırmalı bir çalışmayla, benzer ve farklı yönlerin ortaya konulabileceği,
3. Gerek Peyami Sefa ve gerekse F. Scott Key Fitzgerald hakkında yapılmış çalışmalar da göz önünde bulundurularak, incelenen dönemin, Amerikan ve Türk edebiyatı açısından öneminin anlatılabileceği,
4. Caz Çağı’nın, müstakil bir konu ve benzersiz motifleriyle Amerikan edebiyatında romana önemli etkisi olan bir zaman dilimini temsil ettiği,
5. Amerika’da ortaya çıkan ve 1920’li yıllar boyunca toplumsal ve kültürel hayat içinde etkilerini hissettiren “Caz Çağı”nın Amerikan romanına, Türkiye’deki reform hareketlerinin ve Batılılaşma çalışmalarının ise Türk romanına önemli etkiler yaptığı, varsayılmaktadır.

1.6. Araştırmanın Kapsam ve Sınırlılıkları

1. Araştırma, F. Scott Key Fitzgerald’ın *Muhteşem Gatsby* adlı eseri ile Peyami Sefa’nın *Sözde Kızlar* adlı eserini ve eserlerin yazıldıkları dönemi kapsamaktadır. Bu iki eser araştırmanın örneklem kısıtını ortaya koymaktadır.
2. Araştırmanın süresi yüksek lisans tez süresiyle sınırlıdır.
3. Araştırmanın teorik altyapısının oluşturulmasında istifade edilen ilgili literatür, üniversite kütüphanesi ve elektronik veri tabanlarından ulaşılabilen kaynaklarla sınırlıdır.
4. Bu araştırmada, eserlerin yazıldığı yıllar dikkate alındığında araştırma verilerinin derleneceği dönem 1920’li yıllar ile sınırlıdır.
5. Bu çalışmanın kapsamı, incelenen eserlerden dolayı Amerikan ve Türk edebiyatı ile sınırlıdır.

1.7. Araştırmanın Kuramsal Çerçevesi

Bilindiği üzere karşılaştırmalı edebiyat, bir eserin başka bir eserle konu ve motif anlamında benzer ve farklılıklarıyla karşılıklı incelenmesidir. Prof. Dr. Gürsel Aytac karşılaştırmalı edebiyatın milli edebiyatın iyileştirilmesi, kendi edebiyatımızın daha güçlü hale getirilmesi amacıyla başka edebiyatlarda nelerin var olduğunun irdelenmesi olduğunu söyler. Edebi bir disiplin olarak karşılaştırma kavramı ilk olarak 19. yüzyılda kabul edilse de geçmişi, tam olarak M.Ö. 300'lere kadar gitmektedir. Elmas Şahin'in

“Neden mi Karşılaştırmalı Edebiyat?” adlı makalesinde belirttiği üzere Platon ve öğrencisi Aristo arasında geçen felsefe ve şiir kavramlarının hangisinin daha üstün olduğu yönündeki tartışma ilk karşılaştırma örneğidir. Platon, felsefeyle şiiri kıyaslayarak felsefenin üstünlüğünü kabul ederken, Aristo şiirin de o kadar önemli olduğunu savunmuştur. Böylece başlangıç olarak felsefe ve şiir birçok açıdan karşılaştırılarak ele alınmış, sonraki dönemlerde ise bu karşılaştırma meselesi tarih, ekonomi, siyaset gibi farklı dallarda da karşımıza çıkmıştır. Aslında klasik dönem filozofları yaptıklarının eleştirisi olduğunu bilmeden karşılaştırmalı edebiyat eleştirisi yapmışlardır. Bu düşünürlerin ardından Dryden, Arnold, Sanctis, Goethe, A. M. Rousseau gibi düşünürler de karşılaştırmalı edebiyat geleneğini 19. yy’a taşımışlardır. Klasik dönemlerden 20.yy’a gelinceye kadar karşılaştırmalı edebiyat Rene Weellek, Wrenn, Rey Chow gibi yazarlar tarafından ele alınmış, geçmişten günümüze irdelenmiştir. Elaine Martin, karşılaştırmalı edebiyatı, kültürle ilgili araştırmaların altında bir çalışma olarak değerlendirmiş, Roland Grene’se kültürel çalışmaların yanında dil, tarih, gelenek gibi konuları da içeren bir yöntem olduğunu söylemiştir. Karşılaştırmalı edebiyat kavram olarak 19. yy’da Goethe, M. Stael, Sainte Beuve, M. Arnold gibi yazarlar tarafından; 20. yy’da E.R. Curtius, R. Jakobson ve R. Wellek tarafından yapılan çalışmalarla ayrıca Amerika, Avrupa ve Kanada üniversitelerinde kurulan çeşitli kürsülerle akademik bir disiplin haline getirilmiştir.

Kültürel etkileşimlerin hızla gerçekleştiği günümüz dünyasında insanın evrendeki varlığını anlayabilmesi öncelikle kendini tanımasından geçmektedir. Kişinin kendini keşfetme yolculuğunda, varlığını anlamlandırabilmesinde, karşılaştırmanın da katkısı oldukça büyüktür. Bu açıdan bakıldığında karşılaştırmalı edebiyatın, insanın kendini sorgulamasında, diğer varlıklarla kıyaslamasında önemli bir rolü olduğu görülmektedir. Farklı kültüre ait bir eseri incelemek kendi edebiyatımızı yakından görerek eksik konuların tespit edilmesine ve edebiyatın kendini geliştirebilmesine katkı sağlayabilmektedir. Eserdeki temalar, benzetmeler, simgeler, imgeler, mitler vb.nin karşılaştırılmasıyla ‘kendimiz olan’ daha iyi anlaşılıp sentezlenebilmekte, daha zengin hale gelebilmektedir.

1.8. Araştırmanın Yöntemi

Bu tezde “metin merkezli inceleme yöntemi” kullanılacak olup F. Scott Key Fitzgerald’ın *Muhteşem Gatsby* adlı eseri ile Peyami Sefa’nın *Sözde Kızlar* adlı eseri taranmıştır. Çalışmada karşılaştırmalı edebiyat yöntemi kullanılarak taranan eserlerde ortak ve farklı yönler ortaya konulmuştur.

BÖLÜM II

2. CAZ ÇAĞI: AMERİKAN VE TÜRK TOPLUMUNUN DURUMU

2.1. Caz Çağı'nda Amerikan Toplumunu ve Yitik Kuşak

Birinci Dünya Savaşı sonrası Amerika'da, 1920 – 1930 yılları arası dönem Caz Çağı (Jazz Age) diye adlandırılmaktadır. Bu döneme adını veren caz müzik türü de, sıradan bir tür olmaktan öte 1920'li yıllara damgasını vuran müzik türüdür (Ofloğlu, 2018: 7,8). Bu müzik geçmiş yılların sıkıntılarını unutmak, savaşın yorgunluğunu veya yaşattığı acıları hafifletmek isteyen gençler için, sorunlardan kaçışın, özlemlerin, hayallerin, yeni yaşam biçiminin adeta bir sembolüdür. Elmas Şahin (2004)'in, belirttiği gibi, bu dönem, dans ve müziğin ön plana çıkmasıyla birlikte “caz çağı” adıyla anılmaktadır (14). Ofloğlu (2008) ‘Caz Çağı’ ile ilgili olarak şöyle söylemektedir:

Amerika'da 1920 – 1930 arası geçen, “şahane saçmalık” diye anılan dönem Caz Çağıdır. Caz Çağı'nın övgüsü – ya da yergisi – F. Scott Fitzgerald'a yüklenmiştir. 1920'de *This Side of Paradise* adlı romanı basılınca bir gecede ünlü oldu. Bu kitabın Caz Çağı'nı başlattığı da söylenebilir. Savaş sonrasının toplumsal değişimine, genç aşklara, çılgın eğlencelere ilk dikkat çeken yazar F. Scott Fitzgerald oldu. Gerek öyküleri, gerekse romanları Caz Çağı dediği dönemi yansıttı, bir bakıma da oluşturdu. Caz Çağı'nın genç kuşağı yaşlıların egemenliğini kabul etmiyordu, dönemin geçici bolluk ve varlığının sarhoşluğu ile kendini sağlam ve güçlü sanan bu genç kuşak atılgandı. İçkiye ve zevke düşküncü. İçki yasağı içki düşkünlüğünü arttırdı. Sigara ve içki tüketimi iki katına çıktı (9–10).

Zevke ve içkiye düşkünlüğün arttığı bu dönemde gece kulüplerinde danslı eğlenceler de dikkat çekmektedir. Bu eğlencelerde özellikle çarliston, tango ve caz modadır. Hükümetin koyduğu yasağa rağmen içki satışları da eskisinden fazladır. Fitzgerald'ın *Tales of the Jazz Age* (Caz Çağı Öyküleri, 1922) kitabının önsözünde tüketimin neredeyse iki katına çıktığından bahsedilir. “İçki yasağı içki düşkünlüğüne artırmıştı. Sigara ve içki tüketimi iki katına çıktı.” (8). Bu konuda Şahin (2005) de şöyle söylemektedir: “Savaş dolayısıyla psikolojik ve ekonomik sıkıntılar içinde bocalayan

Amerikalı gençler; içkiye ve uyuşturucuya kendilerini vererek toplumsal ve bireysel yıkımın içerisine girdiler.” (27).

Asi davranışlar gençlerde hâkimdir ve kurallar yıkılarak yeniden yazılmaktadır. Aşkların, arzuların doludizgin yaşandığı, kuralların tanınmadığı, yeni yaşam tarzlarının insanları cezbedtiği, özellikle genç kuşağın sınırları zorladığı, artık her yönden özgürleşmek istediği, geçici bolluk ve varlığın etkisiyle yaşlıların söylemlerinin artık kabul edilmediği, ahlak yargılarının iki kutup arasında gidip geldiği bir dönemdir. “Caz Çağı’nın genç kuşağı, yaşlıların yetkesini kabullenmiyordu, dönemin geçici bolluk ve varlığının sarhoşluğuyla kendini sağlam ve güçlü bulan genç kuşak atılgandı, içkiye, zevke düşküdü.” (Ofloğlu, 2018: 8). *Tender is the Night*, (Sevecendir Gece /Buruktur Gece/Müşfiktir Gece adlarıyla Türkçeye çevirileri yapılmıştır, 1927)’in “F. Scott Fitzgerald, Age Consciousness, and the Rise of American Youth Culture” (F. Scott Fitzgerald, Yaş Bilinci ve Amerikan Gençlik Kültürünün Yükselişi) adlı Curnutt’un 2002 yılında yazdığı önsözde Viktoryen¹ ahlakçıların “doğru bir şekilde ergenliğe adım atılmasını sağlamak için sıkı bir ahlakî denetim rejiminde ısrar ederlerken, çağdaş düşünürlerin gençlerin kimliklerini akran ilişkileri yoluyla oluşturmalarını özendiren hoşgörölü” bir tavır sergiledikleri söylenir. Aynı önsözde Curnutt “1920’lerde bu yeniyetmelik kavramıyla yetiştirilen” ilk gençliğin kendi argosu ve tarzıyla ayrı bir alt kültür yaratarak kamusal alanda gözükmeye başladıklarını vurgular. “Gençliğin hayat tarzının çekiciliği, kendini yaşlı hissetmekten kaçınmaya can atan yetişkinleri hedef alan gelip geçici hevesler ve modalar” da yaratmıştır. Genç neslin birden bire öne çıkmasının halkın ilgisini de çektiğini ve bu genç kuşağın “çılgınlığının ve modaya düşkünlüğünün etik olup olmadığı üzerine on yıldan fazla sürecek” bir tartışmanın da başladığını belirtir. Sonuçta gençlerin üzerindeki bu aşırı “dikkat ve ilgi, büyüyen kuşaklar arası uçuruma aracılık edecek bir sözcüye,” talep de yaratmıştır. Bu rolü o yıllarda Fitzgerald’dan daha iyi gerçekleştirecek başka kimse de yoktur (Akt. Fitzgerald, 2014: 24,42).

1920’lerde, yaşlılığın rakamlarla değil ruhla ilgili olduğunda ısrar eden meşhur bir söylem de vardır: Forum Magazine’de, "Genç bir ruh, 'yılların' zihinsel kısıtlamalarıyla kasılmamış ve engellenmemişse, ağarmış saçlar veya buruşuk eller üzerinde egemenlik kurabilir. Her zaman aklınızda olsun, yaşınıza göre davranmayın"

¹**Viktoryen:** “Ortaçağ İngiltere’sinde günahkâr bir bedende, bir birey olarak kabul görülmeden, kendini ev işlerine ve ibadete adanması gerektiği düşünülen kadın, yüzyıllar sonra Viktorya Dönemi’nde bir birey olarak sosyal alanda kabul görmeye başlamasına rağmen, eski çağlardan beri süregelen kadın bedeni ile ilgili inanışların ve değerlendirmelerin belirlediği beden politikaları nedeniyle erkeklere kıyasla yine arka planda kalmıştır. Ne Sanayi Devrimi ne de yapması uygun bulunan spor aktiviteleri kadını bedeninin fiziksel özelliklerinin kısıtlamalarına dair Viktoryen söylemlerden öteye taşıyamamıştır.”(Koca, Taşdelen, 2015: 205,213)

(Lutes, "The Art of Not Grovving Old/ Eski Büyümeme Sanatı). Hatta genç kızlar annelerinin kısa etekleriyle ve çoraplarıyla alay ederek bir genç kız New Republic'e "Yaşlı kızlar bunu, genç kızlar yapıyor diye yapıyorlar," demiş. "Şimdi herkes genç olmak istiyor - yine de biz gençlerin başka bir şey olmamızı istiyorlar. Komik, değil mi?" (Bliven'de alıntılanmış, "Flapper² . Iane") (Fitzgerald, 2014: 42) diyerek gençler ve yaşlılar arasındaki çatışmayı ortaya koymuştur.

Bu çağda materyalizm anlayışı gelişmiş, makineleşme değer ve hız kazanmış; otomobil kadar çamaşır makinesi de önemli hale gelmiştir. Çeşitli sosyal kulüpler, ticaret odaları kurulmaya, reklamcılık ve pazarlama alanlarında rekabet ortamı oluşmaya başlamıştır. İş dünyası gelişmiş, basın güç kazanmıştır. Genç nüfus zengin olma hayali kurarak hayallerini gerçekleştirmek ve büyük kentlere yerleşmek amacıyla yaşadıkları yerlerden ayrılmışlardır. Ne yazık ki bu gençlerin birçoğu hayal kırıklıkları içerisinde başarısızlığa uğramıştır. Olanların arkasında büyük bir ekonomik patlama yatmaktadır. Dolar eskisinden daha güçlüdür. Elbette herkes zengin olamamıştır; ama zengin olmak dışarıdan bakınca kolay gözükmektedir. Bazılarının borsada kumar oynayarak epey para kazanıyor olmasına karşın halkın önemli bir kısmı, görünen bu zenginlikten nasibini alamamıştır. Şahin (2005) zengin olma hayalleri kurarak büyük kentlere göç eden ve gittiği yerde umduğunu bulmayan gençler için şöyle söylemektedir: "Çoğu; zengin olma ümidiyle büyük şehirlere göç ederek, Amerikan başarı düşünüyü gerçekleştirmeye çalıştılar; ne var ki bunda başarıyı yakalayamayarak, çorak olmaktan öteye gidemediler." (27). Fitzgerald'ın *Tales of the Jazz Age* kitabında da bu konuyla ilgili şöyle söylenmektedir:

Dört tekerlekli Amerikan düşü olan otomobilin modası ve çılgınlığı çağın özelliği oldu. İş hayatı gelişti. Rotary, Lions kulüpleri, ticaret odaları mantar gibi bitti. Reklamcılık ve pazarlama yarışı başladı. Gazete ve dergi satışları arttı. Herkes zengin olmamıştı; ama zengin olmak kolaymış gibi görünüyordu. Borsada kumar oynayanlar havadan bol para kazandı; ama halkın büyük

²**Flapper:** 'Orijinal metindeki flapper kelimesinin sözlük anlamı dağınık saçlı kız olmakla birlikte, Caz çağı tabir edilen 1920'ler Amerika'sında modayı takip eden, Victoria dönemi güzellik anlayışını kökten değiştiren, kısa saçlı, kısa kollu bluz ve diz boyu etek giyen, caz partilerinde martinisini yudumlayan, çarliston yapan, araba kullanan, serbest tavırlı genç kadını anlatmak için kullanılır. Bunlar arasında en bilineni Fitzgerald'ın çılgın karısı Zelda'dır (Fitzgerald, 2014: 21, çev. H. F. Nemli) 1920'lerde erkeklerin savaşa gitmesiyle sorumlulukları artan kadın, bir değişim geçirmiş, ev kadınlarının yerini artık modern kadın almıştır. Özgürlüğüne ve rahatına önem veren modern kadının ilk örneği olan flapper kadını da denilen bu kadınlar, sosyal hayatta boy gösteren, caz müziği eşliğinde içkisini yudumlayan, filtreli sigarasını içen, kısa saçlı, kısa etekli, inci kolyeli ve makyajlı kadınlardır.

bölümüm, özellikle kırsal alanda yaşayanlar, bu bolluktan payını hiç alamadı (Ofloğlu, 2018: 9).

Gerek sosyal ve kültürel alanda, gerekse ekonomik ve toplumsal alanda Birinci Dünya Savaşı sonrası, küresel bir değişim gerçekleştiğinden hiçbir şey eskisi gibi değildir. Tarihi süreç de toplumsal zemin de bu yeni yaşam biçimine hazırdır.

İçinde bulunulan psikolojik yıpranmışlık sebebiyle içkiye düşkünlük çoğalmış, borsa oyunlarına, kumar salonlarına rağbet de artmıştır. Sinema kadar tiyatro da popülerdir ancak müzikli oyunlar, hafif komediler klasik tiyatrolara yeğlenmektedir. Bu durum bir toplumun psikolojisini ve görünenin ardındaki görünmeyeni olduğu gibi yansıtmaktadır. Savaştan bitap düşmüş bir toplumda, savaş mağduru birey için artık eğlenmenin, refah içinde olmanın, rahatlamamanın önemli olduğunun bir göstergesidir. Kısa bir süre sonra patlayacak bir balon da olsa, zengin ekonomik ortam toplumda bir rahatlama sağlamıştır. Çünkü bu düzen, savaştan yeni çıkmış, gerek fiziksel gerekse psikolojik anlamda yıpranmış bireylere, konforlu bir ortam sunmuştur.

Dünyanın topyekûn değiştiği bu dönemde “kadın ve erkek” cinsi de özellikle sosyal alanda bir başkalaşım içerisindedir. Savaştan belı bükülen toplumun yıpranan büyük parçası olan erkek camiası, sırtında ağır yükler taşımış bireyler olarak, bu sürece ayak uydurmuş, yeni düzene kolayca adapte olmuştur. Zevk ve eğlenceye olan ilgiyle birlikte dans salonlarında kadınlarla dans etmek erkekler arasında moda olmuştur.

Bir yandan da kadın “geleneksel” anlayışın ötesine geçerek, evinden dışarıda, kendine bakan, giyim kuşamına önem veren, modayı takip eden, eğlence mekânlarında caz müziği eşliğinde dans eden ‘kadın’dır, yeni ve farklıdır. Kadınlar arasında ipek çoraplar, imitasyon mücevherler, şapkalar, kısa saçlar moda olmuş, eteklerin boyu iyice kısalmıştır. Her şey gibi spor da hızla gelişim gösterdiğinden “golf modası” oluşmaya, erkekler gibi kadınlar da artık spor yapmaya başlamıştır. Gençler sinemalarda izlemekten hoşlandıkları romantik filmlerden kendilerine idoller seçmektedir. Özellikle genç kızlar,

Joan Crawford, Greta Garbo Bow, Paula Negri, Gloria Swanson gibi yıldızları örnek alıyordu. Filmlerde bol bol ateşli aşk sahneleri vardı. Rudolph Valentino, John Barrymore, Ronald Coleman gibi büyük âşıklar gençlerin yüreğindeydi. Bu çağda Charlie Chaplin, Buster Keaton, Harold Lloyd gibi büyük komedi sanatçıları önemliydi (Ofloğlu, 2018: 8).

Hızlı bir evrim geçiren “sosyal hayat”ın yanında, giyim kuşam ve edebiyat alanında da bir değişim söz konusudur. Caz Çağı’nda terziler “caz stili” diye bir moda başlatmışlar; şairlerse ‘caz şiirleri’ yazmaktadır. Yaşlıların olumsuz eleştirilerine karşın Caz Çağı her kesimi etkisi altına almıştır. Yeniliğe nispeten daha uyumlu olan orta yaşlı kesimse çarliston öğrenmek için dersler almaya başlamıştır. Tüm bunlar olurken de döneme damgasını vuran caz müziği de hızla tüm dünyaya yayılmaktaydı. Caz müziği, bir müzik türü değil, bir müziği icra çeşidiydi. Fitzgerald (2018), “Fransız modernisti Darius Milhaud caz ritimleriyle bale müziği yazdı. Paul Hindemith caz piyano suit’leri besteledi. Maurice Ravel bir sonatına caz bölümleri kattı. George Gershwin “ciddi” caz besteleri yaptı.”(9) diyerek dönemin bazı müzisyenlerinin gösterdikleri caz eğilimini ortaya koymuştur.

Aslında bahsi geçen eserler gerçek caz değildir; çünkü gerçek caz kendi yolunda New Orleans’ın yukarısında, siyahîlerin mahallesi Harlem’de sessizce ilerleyişine devam etmekte, barlarda, dans salonlarında çalınmakta, Chicago gibi büyük kentlerin dans pistlerinde dans edenlere eşlik etmektedir. Caz plakları yine bu mahallelerin sokaklarında satılmaktadır. Paul Whiteman gibi kimselerin bu müzik türünden oldukça iyi bir gelir elde ediyor olmasına karşın Louis Armstrong gibi gerçek caz müziğini icra edenler iyi para kazanamamışlar buna rağmen bu müzisyenler eski arabalarıyla turneden turneye koşarak caza olan tutkularını ve caz serüvenlerini sürdürmüşlerdir. Caz da bu müziği icra edenler gibi güçlü bir müziktir. Gerçekte müzisyenlerin yaptığı da müzik tarihine büyük bir katkıdır çünkü icra edilen müzik, dünya müziğini, müzik tarihini derinden etkilemektedir. Gerçek şudur ki: Amerikan müziği dünya müziği etkisi altına almıştır ve cazın etkisi tüm dünyada plakların ve radyonun sayesinde gittikçe yayılmakta, bir müzik çeşidi bir millete, bir döneme damgasını vurmaktadır (Ofloğlu, 2018: 9,10).

İşte bu dönem, I. Dünya Savaşı’nı izleyen refah dönemi, ya da 1920’ler Caz Çağı dönemidir ve Caz Çağı Amerika’yı, özellikle genç nüfusu çoktan etkisi altına almıştır. Fitzgerald (2018)’a göre çağın özeti, “Ye, iç, keyfine bak!” idi ama ardından şu sözler gelirdi: “Çünkü yarın ölebiliriz.”(10). Her ne kadar dönemin sloganı, “Ye, iç, keyfine bak çünkü yarın ölebiliriz.” gibi görünse de, Şahin (2004)’in de dediği gibi:

Birinci Dünya Savaşı’ndan galip çıkmasına rağmen, savaş sonrası ekonomik, toplumsal ve psikolojik sorunlarla yüz yüze kalan Amerika 1920’li – 1930’lu

yıllarda savaşın bıraktığı ruhsal, ahlaksal ve fiziksel yıkıntıların ağırlığı altında ezilir. Sanayileşme ile birlikte Amerikan başarı düşü gerçekleştirilmeye çalışılsa da kişisel ve ruhsal bozukluklardan öteye gidilemez (14).

Bu psikolojik yıpranmışlıkla savaşın yıkıntıları arasında bireyler de bir enkaza dönüşmektedir. Toplumunu hızla yozlaştıran ve bireylerin ahlaksal çöküşüne sebep olan, hatta onları bataklığa sürükleyen savaşın ve küresel buhranın sonucu psikolojik yıpranmışlığın yanında, ‘yasakların’ da bireyleri olumsuz etkilediği söylenebilir. Çünkü herhangi bir şeyi yasaklamanın onu ortadan kaldırmaktan ziyade ona olan ilgiyi daha da artırdığı bir gerçektir ki söz konusu dönemde içki yasağı sonucunda kaçak içki satışları artmıştı. Ancak insanların içkiyle sarhoş olmaları, dans salonlarında caz eşliğinde dans etmeleri ya da çılgınlar gibi eğlenmeleri ne içlerindeki boşluk duygusunu azaltabildi ne de toplumsal bozulmayı engelleyebildi.

Çağın yazarları da bulundukları çağın getirdiklerine karşı duyarsız değildi. Tıpkı Fitzgerald gibi birçok yazar üniversiteyi bırakarak savaşa katılmış ve hiçbir şeyin görüldüğü gibi olmadığını anlama fırsatını da nihayetinde yakalamışlardı. 1917 yılında Amerika’nın savaşa girmesiyle Fitzgerald gibi o yıllarda üniversite okuyan genç kuşak, romantik bakış açısıyla ve milli duygularla üniversiteyi bırakarak savaşa katılmış, kahraman olma fırsatı yakaladığını hayal etmeye başlamıştı. Bunlar arasında “E. Hemingway, J. Dos Passos, M. Cowley, E. E. Cummings” gibi yazarların da olduğunu söyleyen Ergin (1982b) demokrasiye olan inançları uğruna savaşa gönüllü olarak katılmak amacıyla Avrupa’ya giden bu üniversiteli gençlerin, sonraki yıllarda da edebiyatta adlarını duyuran yazarlar olduklarını belirtir. Ancak başta kahraman olmak hayaliyle, romantik duygularla savaşa katılan heyecanlı ve aydın Amerikan gençleri cephede arkadaşlarının ölümüne tanık olmuş, cephe gerisinde ise dönen dolapları fark etmiş, savaşılan değerlerin aslında gerçek amaçlarını gizleyen çıkar çevrelerince kullanıldığını fark etmişlerdir. Bu bilinçlenme onların dünya görüşlerini, ideallerini, inançlarını derinden etkileyen tecrübeye dönüştürmüştür. Avrupa yaşamını da yakından tanıma şansı yakalayan ve birbirilerinden de etkilenen bu aydın gençlerin yetenekleri de Avrupa kültürüyle iyice gelişmiştir (1, 2). Gerçekleri fark eden gençlerin nasıl bir oyunun içinde olduklarını anlamaları ve büyük bir düş kırıklığına uğramaları da uzun sürmemiştir.

Malcolm Cowley’e göre, savaşın sonucunda genç nesil hissettikleri büyük boşlukla ve hiçbir işe yaramamanın verdiği psikoloji ile sıkıntılara karşı umursamaz bir tavır içine girmiş, ahlaki zorunlulukla hiçlik duygusuna kapılmıştı. Gençler büyük ve

aptal bir oyunun parçası olduklarını fark etmiş, büyük sermaye tarafından kandırıldıklarını anlamışlardı. Gözü açılan gençler her şeyi sorgular olmuştı ve savaşı aptalca ve gereksiz görüyorlardı. Gelenekle bağı olan her şeyi reddediyor, kendini geçmiş bağlarından soyutluyordu. Dolayısıyla ortaya çıkan şey geçmiş ve tarihle ilgili güvensizlik hissiydi (Akt. Ergin, 2005: 7). Evet, genç nesil yitik kuşaktı, savaşın etkisiyle yiten bir kuşaktı. Savaşın ardından Amerikan toplumu için başlayan yeni dönem, savaş sonrasının sarhoşluğu ve sorumsuzluğu ile coşkulu bir şekilde yaşanmaktaydı ve bu durum her tür yeniliğin ve değişimin çıkış noktasını da oluşturmuyordu. Geçmişe ve geleneğe duyarsız gençler artık cinsellik konusunda da rahat davranıyor, içkili partilerin, eğlencenin önemi artıyor, gençler ve yaşlılar arasındaki ayrışma büyüyordu.

Ergin (2005) Amerika'nın savaştan çıkmış olmasına rağmen ekonomik anlamda büyümeye başladığını, ancak bu yeni zenginliğin üretimden çok tüketime yönelik olduğunu (9) belirtir. Zenginliğin de yapı değiştirdiği bu dönemde yeni bir tür Amerikan kültürü ortaya çıkmıştır. Ergin (2005)'in Bradbury'den aktardığına göre "içki yasağı ve püritenizm³ devri" aynı zamanda, psikanaliz, siyahi caz, genç zamane kızları (flappers), film yıldızları, öpüşme, gizli meyhaneler ve metropol kültürünün diğer yansımalarını doğurmuştur (9). Caz Çağı'nın genel özelliği olarak görülen büyüleyici ve baştan çıkarıcı bu ışıltının ardında, büyük bir karanlığın insanın içini kapladığını Fitzgerald (2018) şöyle ifade etmektedir: "1920'lere baktığımızda zenginlik, aşk ve eğlencenin parıltısının ardında bir 'boşluk' duygusu sezilebilir." (10). Fitzgerald'ın burada vurgulamak istediği 'Yitik Kuşak'ın bir türlü dolduramadığı ruhlarındaki boşluk duygusudur. Şahin (2004) de *Amerikan Romanı ve Türk Romanında 'Yitik Kuşak'* adlı makalesinde bu dönemde yaşayan kuşağa yitik kuşak demekte ve 1920'li yılların Amerikalı gençlerinin yaşanan hayal kırıklıkları, umutsuzluklar ve çılgın ütopyalar sebebiyle büyük bir trajediye sürüklendiğini belirtmektedir (14). Ergin (1982b) ise I.

³**Püritenlik:** "16. yy sonlarıyla 17. yy' da İngiltere'de İngiltere Kilisesi'ni Katolikliğin kalıntılarından arındırmayı amaçlayan dinsel reform hareketidir. Püritenler yaşam biçimlerini bütünüyle belirleyen ahlaki ve dinsel doğruluğu savunmuşlardır. Kilise reformu yoluyla bütün ulusun bu tutumu benimsemesi için çalışmışlardır. Püritenliğin ayırt edici özelliği olan tövbe deneyimi Kalvenciliğin yazgı öğretisiyle birleşerek kendilerinin tarihte bir devrim yaratmak üzere Tanrı tarafından seçilmiş kişiler olduklarına temel hazırladı." (Ana Britannica, 79, 80). Tüter'e göre "Bir taraftan püritenizmin temel prensiplerinin hoşgörüsüzlük, insani olmayan bir ahlak anlayışı, katı ve şekilci bir dini yaşam meydana getirdiği savunulurken, diğer taraftan tam aksine dini özgürlüğün ve siyasi eşitliğin Püriten ruhundan beslendiği şeklinde, oldukça abartılı görülebilecek bir çeşit "Püriten Miti" söylemi oluşturulmaktadır. Bu ana tartışma bugün hala devam etmektedir. Ancak şurası kesindir ki, püritenizm Amerika'nın yeni insanları için hem dini bir inanç, hem yeni bir kimlik, hem de yeni bir toplumsal düzen sunmuştur." (Akt. Güngör, 2013: 215).

Dünya Savaşı'nı takip eden yıllarda Amerikan edebiyatının konusunu ve kapsamını değiştiren Yitik Kuşak akımının doğuşunu şöyle anlatmaktadır:

Üniversite sıralarını terk edip savaşa katılan ve savaşın ulusal duyguların körüklenmesi sonucu idealize edilen gerçekte politikacıların ve onların da gerisinde büyük silah yapımcılarının sahneledikleri milyonlarca insanın yaşamına mal olan bir oyun olduğunu gören ve düş kırıklığına uğrayan bir grup genç yazar Amerikan edebiyatında “The Lost Generation” (Yitik Kuşak) adı verilen edebiyat akımını oluşturmuşlardır (1).

E. Hemingway, T. S. Eliot, S. Lewis, M. Cowley, W. Faulkner, E. O. Neill, F. Scott Fitzgerald gibi Modern Amerikan Edebiyatı yazarlarının hep bu dönemde yaşadığını ve yazdıkları eserlerle belli bir üne kavuştuklarını söyleyen Ergin (1982b) bu kuşağın “başkaldıran sesinin hiçbir zaman cılız bir yankı olarak kalmadığını, tersine, sesini, hüznünü, duygu ve düşüncelerini okuyucu ile paylaşmak üzere elinden geleni yaptığını” (4) ileri sürmektedir. Keller ise şöyle söyler:

“Yitik Kuşak” (The Lost Generation), Gertrude Stein’in isimlendirdiği, belli bir dönem edebiyatçılarının oluşturduğu grup olarak kabul edilebilir. Başlıca, 20. yüzyılın başlarında doğan, I. Dünya Savaşı’nda kısa süre sonra yetişkinlik çağına gelen Amerikalı yazarları tanımlamak için kullanılır. Ezra Pound, E.E. Cummings, Ernest Hemingway, F. Scott Fitzgerald, Thomas Wolfe, William Faulkner ve John Dos Passos “Yitik Kuşak” yazar ve şairleri olarak sınıflandırılabilirler. “Yitik Kuşak” yazarları ortak temel bir paydaya sahip değildirler. Onların ortak deneyimi I. Dünya Savaşı’ydı. Büyük ölçüde bu savaş deneyimi nedeniyle, kendilerini ülkelerine ve kültürlerine yabancılaşmış hissediyorlardı. Hayal kırıklığına uğradıklarından ve çoğunlukla yanlış anlaşıldıklarından Amerika’ya sırt çevirdiler ki o dönem Amerika’sı, daha önce hiç olmadığı ölçüde iyi bir ekonomiye sahipti. Amerika’dan göç eden “Yitik Kuşak” yazarları ve şairleri çoğunlukla Paris ve çevresine yerleştiler. Büyük Kriz ve İspanyol İç Savaşı’nın etkisi altındaki “Yitik Kuşak” yazarları halkı ilgilendiren güncel konular ve sorunlarla ilgilenmiş ve yapıtlarında da bu konuları ele almışlardır (Akt. Ergin, 2005: 16).

Şahin (2004) de başta Fitzgerald ve Hemingway olmak üzere John Dos Passos, Sherwood Anderson, Kay Bevie, Hart Crane ve Zelda Fitzgerald gibi bazı yazarların yitik kuşağı eserlerinde ele aldığını söylemektedir. “New York’un, Paris’in, Roma’nın, Madrid’in eğlence yerleri bu kuşağın en çok gittiği başkentlerdir. Özellikle bar ve kumar salonları ile diskolar büyük rağbet görür. Böylece Birinci Dünya Savaşı sonrası yıllar, Amerika’da yitirilmiş bir kuşağın doğmasına neden olur.” derken 1920’li yılların “Yitik Kuşak” çağı olarak belleklere yerleştiğini, kendisi de bir göçmen olan Amerikalı şair Gertrude Stein, Hemingway’e “Hepiniz yitik kuşaksınız.” (14) diyerek yaşadığı çağı bu tek cümlede özetlediğini belirtir. Bu konuyla ilgili olarak Ergin (1982b):

1917 yılında ABD’nin savaşa katılması o yıllarda Princeton’da yükseköğrenim yapmakta olan F.Scott Fitzgerald gibi romantik ve bir anda kahraman olmak isteyen üniversite gençliği için yeni bir tecrübe ortamının doğmasına neden olmuştur. Bunlar arasında Ernest Hemingway, E. E. Cummings, Malcolm Cowley, John Dos Passos inandıkları demokrasi idealleri uğruna gönüllü olarak savaşa katılmak üzere Avrupa’ya giden bir grup üniversiteli genç daha sonraki yıllarda edebiyat alanında ün yapanlardandır. Aralarında F. Scott Fitzgerald’ın da bulunduğu bir başka aydın grubu askeri eğitim kamplarından öteye, Avrupa’ya gitme olanağını bulamamışlardır. Savaşı romantik bir olay, bir kahramanlık gösterisi sanan, heyecanlı ve tecrübesiz Amerikalı aydın asker cephede arkadaşlarının ölümüne tanık olmuş, cephe gerisinde insanın kişiliğini ezip onu bilinçsiz bir kitlenin bir parçası konumuna getiren yönetimin saçmalığını görmüştü. Savaşıkları değerlerin büyük çıkar çevrelerince gerçek amaçlarını gizlemek üzere kullanılmış boş sloganlar olduklarını anlamıştı. Barış masalarında dönen olaylara da tanık olmuştu (1) demek ve bu olayların tüm görüş ve inançları da sarstığını vurgulamaktadır.

Şahin (2004) de *Amerikan Romanı ve Türk Romanında ‘Yitik Kuşak’* makalesinde caz kültürünün bahsedilen yitik kuşağın yayılmasında önemli bir rolü olduğunu söyleyerek ve bu dönemde özellikle barların, kumarhanelerin ve eğlence mekânlarının ilgi gördüğünü, Birinci Dünya Savaşı’ndan sonraki Amerika’da bir “yitirilmiş bir kuşak”ın doğduğunu (14) vurgulamaktadır. Nihayetinde Büyük Ekonomik Kriz’in 24 Ekim 1929’da başlamasına kadar durum böyle devam etmiş, ancak sermaye piyasalarının çöküşüyle birçok şey alt üst olmuş, Caz Çağı da sona

ermiştir. Amerikan halkı artık yanılısamalarla örülü rüyadan uyanmıştır. Geriye kalansa ‘Yitik bir kuşak’tır.

2.2. Caz Çağı’nda Türk Toplumunu ve Yitik Kuşak

1920’li yılların Türkiye’sine bakıldığında savaştan yeni çıkmış Osmanlı Devleti’nde de Amerika’dakine benzer bir kuşağın varlığından söz etmek mümkündür. Çünkü Birinci Dünya Savaşı’nın etkileri küresel anlamda hissedilmektedir. Hangi milletten olursa olsun savaşın yıkıcı yönü, bireyi psikolojik olarak etkisi altına alacak, savaş mağduru hasta bireyler yaratarak yitik bir kuşağın doğmasına ortam hazırlayacaktır. Şahin (2004) “Böyle bir toplumsal çöküş, Osmanlı Devleti’nin son dönemlerinde karşımıza çıkar.”(14) diyerek aslında yitik bireyleri hazırlayan ortamın zamanını bize vermektedir. Nihayetinde gösterişli zamanlarını geride bırakarak, dağılma noktasına gelen ve savaştan henüz çıkmış bir toplumun parçası olan bireyin yitmesi şaşırtıcı değildir.

Dolayısıyla Amerika için sözü edilen “Caz Çağı” dediğimiz dönemle Osmanlı Devleti için savaş sonrası dönemde yaşayan kuşak, her ne kadar arada kıtalar olsa da aslında benzer özellikler gösteren kuşaklardır. Her iki kuşak da aslında “Yitik Kuşak”ın çocuklarıdır ve Amerikan yitik kuşağı Birinci Dünya Savaşı’nın ardından, Türk yitik kuşağı da Tanzimat’la birlikte batılılaşma çalışmalarıyla ortaya çıkmıştır. Batılılaşma çalışmalarının da aslında bir çeşit “Türk başarı düşü” olduğu söylenebilir. Bu durumda Amerikan başarı düşünden önce bir “Türk başarı düşü”nden söz etmek mümkündür ve Tanzimat’la bir “Türk başarı düşü”nün gerçekleştirilmeye çalışıldığı görülmektedir. Ancak her iki ulus da bu düşlerini gerçekleştirme konusunda başarılı olamamıştır ve ne yazık ki gerek Türk kuşağı gerekse Amerikan kuşağı ‘yitik kuşak’ olmaktan kurtulamamıştır (Şahin, 2004: 14).

Ülke olarak topyekûn gerçekleştirilen bir değişim ortamında yeni ve farklı insan tipinin, Şahin(2004)’in belirttiği gibi “Yitik Kuşak”ın ortaya çıkmasının oldukça doğal olduğu söylenebilir. Yeni değerleri, geçmişten getirdiği kültürel değerlerle bir türlü örtüştüremeyen kuşak arada kalmış, dolayısıyla Amerikalılardan önce dönemin Türk kuşağı “yitirilmiş”ti. Tanzimat Fermanı ile tohumları atılan “Türk Yitik Kuşağı” Tanzimat Edebiyatı ve Servet-i Fünûn Edebiyatı ile yeşerip büyümüştü (14). Neredeyse 150 yıllık bir süreci kapsayan, toplumu ve devleti eski güzel günlerinde görmek isteyen anlayışın ürünü batılılaşma çalışmalarıyla aslında arada kalmış bir kuşakla, yitik, yeni

insan tipiyle yeni bir toplumsal yapının da temelleri atılmaktaydı. Hal böyle olunca da bir kültür karmaşasının yaşanması hatta toplumsal bir çöküşün başlaması kaçınılmazdı. Böyle bir toplumsal yıkım, özellikle Osmanlı Devleti'nin son dönemlerinde dikkat çekmektedir ve batılılaşmanın hayal kırıklığı ile noktalandığını Şahin şu sözleriyle belirtmektedir:

1830'larda Tanzimat Fermanı ile başlayıp Tanzimat döneminde (1860 – 1896) gelişerek, Servet-i Fünûn döneminde (1896 – 1901) son haddine varan 'Batı'yı örnek alma-taklit etme hevesi hüsrarla sona erince dönemin romancıları 1870'lerden itibaren batılı yaşam tarzını eserlerinde konu edinmeye başlarlar "Denize düşen yılana sarılır" deyiimiyle yüzünü batıya çevirip oradan medet uman Osmanlı Hükümeti ne var ki umduğunu bulamaz (Şahin, 2004: 14).

Fermanla devletin geleneksel yapısında köklü değişiklikler yapılacağına tebaaya ve dünya kamuoyuna duyurulması ile başlayan bu süreçte, sadece devlet alanlarında değil toplumsal hayatta da dönüşüm içerisine girilmiştir. Gerek devlet kurumlarında bazı değişiklikler yapmak kaydıyla gerekse Avrupa ülkeleriyle girilen ekonomik ve siyasal etkileşimler aracılığıyla, batılılaşma çalışmalarının seyri ve hızı artmıştır (Özer, 2004: 12). Bu doğrultuda kültürel değişim de hızlanmış, kentleşme olgusu da önem kazanmıştır (Esin, 2016: 157). Yani Türk toplumu için eski dönemden birçok yönüyle ayrılan farklı ve yeni bir dönem başlamıştır. Türk kültür yapısından başka bir yapıya sahip Batı kültürünün benimsenmeye çalışılması ve modernleşme çabaları Türk toplumunu derinden etkilemiştir.

Bu benimseme ve modernleşme çalışmaları, batılı devletlerin çağdaş yapısına öykünme şeklinde başladıysa da, temelde 'devletin bekası'nın korunması amaçlanmaktaydı. *'İlerleme'* başlı başına bir amaç olmaktan öte, devletin devamlılığını sağlamak adına bir araçtı. Sonuçta Tanzimat'tan bu yana imparatorluk sınırları içerisinde, özellikle de şehirlerde yaşayan halk oldukça hızlı kültürel ve sosyal bir değişimden geçmişti (Gündüz, 2002: 15). Devletin hukuktan eğitime, yönetimden askeriye vb. başlattığı bu yenilik ve yönünü batıya çevirme hareketi genel olarak amaçlandığı gibi olmamıştı. Modernleşme adına yapılan çalışmalarda taklitten öteye gidilememiş, edebiyat çalışmaları dahi çeviri, kopya ve öykünmeyle sınırlı kalmıştı (Okay, 2016: 52,59).

Batı kültürünü benimseme çalışmaları, her ne kadar Türk toplumuna özgür bir yaşam tarzı (danslı-müzikli ve içkili) getirmişse de Türk toplumunun sahip olduğu geleneksel yaşam tarzı ile uyumlaşamamıştı. Hatta bu değişim durumu eski ve yeni kuşaklar arasında bir ikiliğin doğmasına sebep olmuştu. Gündüz (2002)’e göre bu ikilik sadece eski ve yeni arasında değil, aynı zamanda “Doğulu” ve “Batılı” arasında, “alaturka” ve “alafranga” arasında (16) bir toplumun aynı dönemini yaşayan kuşakları arasındaydı. Eski ve yeni arasındaki bu iki başlılık adetlerden, adab –ı muaşerete, konuşma biçimlerinden giyim kuşama, dilden eğitim anlayışına, eğlence şekillerinden dine bakış açısına varana kadar geniş bir yelpazede kendini göstermişti.

Yönünü batıya çevirerek ‘Türk başarı düşünü’ gerçekleştirmek isteyen Osmanlı Hükümeti hüsrana uğramıştı. Yazarlar da 1870’lerden itibaren Batılılaşmanın toplumsal hayattaki etkisini romanlarında işlemeye başlamıştı. Örneğin, “Ahmet Mithat, Namık Kemal, Ziya Paşa, Sami Paşazade Sezai, Şemsettin Sami, Nabizade Nazım, Mehmet Rauf, Halit Ziya Uşaklıgil 19. Yüzyılın yitık kuşağının önde gelen yazarlarıdır.” (Şahin, 2004: 14).

Birinci Dünya Savaşı’nın etkisini de dikkate alarak, Türk kuşağının da Amerikan kuşağı gibi değişim süreçleri geçirdiği, eski ile yeni arasında sıkışıp kalan yitık bir kuşak olduğu gerçeğinden yola çıkacak olursak, Türk yitık kuşağının kuluçka ortamını hazırlayan ve ülkeyi eski ihtişamlı günlerine döndürmek amacıyla Tanzimat’la birlikte başlatılan “batılılaşma” hareketinden de söz etmek gerekmektedir.

Türk Batılılaşma hareketlerinin resmi ve genel kabul gören tarihi görüşü, Tanzimat Fermanının (Gülhane Hatt-ı Hümayunu’nun) okunmasıyla ortaya çıktığı yönündedir. Fermanın ilan edildiği 3 Kasım 1839, Tanzimat devrinin de başlangıç tarihidir. Bundan on altı yıl sonra tekrar Abdülmecid tarafından gerçekleştirilen Islahat Fermanı da, Tanzimat Fermanıyla bir bütünlük oluşturmaktadır. Çünkü Islahat Fermanı eğitimden, kültüre, hukuktan maliyeye kadar çeşitli alanlarda düzenleme ve yenileşme çalışmalarının sembolüdür. Zaten Okay (2016)’a göre Tanzimat ve Islahat sözcükleri bizde “çağdaşlaşmayı” ve “yenileşmeyi” çağrıştıran kavramların ayak sesleridir (50). Gündüz (2002) ise bu fermalardaki düzenleme çalışmaları, Osmanlı devlet büyüklerinin modern batılı devletleriyle gerçekleştirdiği ilişkiler nezdinde şekillenmiş, çağdaş ve ulusal bir kimliğin inşa edilmesi adına yapılan ilk çalışma tasarılarıdır (15) demektedir.

II. Mahmut döneminde gerçekleştirilen ve 1839’da Tanzimat Fermanıyla başlayan reform hareketlerinin asıl amacı, Osmanlı İmparatorluğu’nun yıkılmasını önlemektir. Bu reformların çatısını oluşturan Batılılaşma, “Batı”nın taklit edilmesi

aracılığıyla çeşitli sahalarda gerçekleşen yenileşme çabaları şeklinde kendini gösterir. Başlangıçta düzenleme olarak başlayan bu çalışmalar yerini daha sonra tamamen ortadan kaldırma ve yerine yenisi getirme şeklinde olmuş, Kantarcıoğlu (2004)'nın belirttiği gibi hiçbir gümrüğe tabi tutulmaksızın kültür batı kültürünün ellerine teslim edilmiştir (44). Fakat bu çabaların hiçbiri ne imparatorluğun dağılmasını önleyebilmiş ne de şaşalı dönemlerini geri getirebilmiştir. Moran (1997)'a göre reform hareketlerinin başarılı olamamasının nedenlerinden biri ve belki de en önemlisi, hareketin başlangıç noktasının halktan kaynaklanmaması, reformun gücünü tabandan almamasıdır. İkinci nedeni ise, kurumlarda değişikliklere gidilirken kurumların temelinde yatan fikri altyapının düşünülmemesi sadece kopya edilmesidir. Amaç her ne kadar gerek ekonomik gerekse toplumsal kalkınmayla imparatorluğu kurtarmaksa da; sonuçta Batılı yaşam tarzını taklit etmekten öteye gidilememiştir. Üstelik bu yüzeysel taklitte benimsenen şey, kadınlı erkekli eğlencelerdir ve bu yaşam tarzı Batılılaşmanın bir gereğiymiş gibi algılanmaktadır (12-15).

Tanzimat'tan sonra Batı dillerini öğrenen aydın tabaka zümresi ile diğer aydın zümresi arasında Doğulu ve Batılı diye sınıflandırılacak birbirinin karşısında iki farklı zümre meydana gelmişti ve Batılı kaynaklarla beslenen grup, Türk halkına diğer zümreden daha yabancıydı. Batı dili ve kültürüyle beslenen yeni aydın tabakası hem Osmanlı aydınına hem de halka uzaktı ve Türk-İslam kültüründen ziyade Batı kültürünün temsilcisiydi. Tanzimat'tan sonra görülen toplumdaki çözülmenin en temel sebeplerinden biri bu farklılaşmayla birlikte bu tabakalaşma, özüne yabancılaşmadır (Kaplan, 2013: 18). Türk kültürünü oluşturan maddi manevi tüm değerler İmparatorluğun duraklama sürecinde büyük oranda yıpranmıştı. Bununla birlikte Türk aydını sahip olduğu öz değerlerin bilincinde değildi ve batı medeniyetinin evrim süreçlerini de bilmiyordu ki batı medeniyeti XIX. yüzyılda bir çözülme geçirmişti. Ancak Türk aydını bu safhalardan haberi olmadığından batının ulaştığı bilimsel, teknolojik ve endüstriyel seviye karşısında komplekse kapılmıştır. Batıdaki gibi Rönesans dönemi geçirmeyen ülke aydınları zoraki bir batılılaşma ve kültürel değişim başlatmışlardır. Bu değişim sürecinde yıkılan kurumlarının yerine yenisi yapılamadığı gibi, eski ve yeni kurumların birlikte yaşatılması da istenmiş, bu durum da bir kültür ikileşmesi ve kültürde çözölmelere neden olmuştur (Kantarcıoğlu, 2004: 44).

II. Abdülhamit de meşrutiyeti duyurmuş, sonra ortadan kaldırarak ülkenin yönetimini yeniden eline almıştı. Dayandığı siyaset anlayışı halkın içinde olmadığı Tanzimat Batıcılığı yerine İslam ideolojisi üzerineydi. Kökeni Yeni Osmanlılara

dayanan dini unsurlardan bağımsız fikirler de, Jön Türklerce sonraki nesillere ulaştırılmaktaydı. İslam ideolojisiyle beslenerek imparatorluğu kurtarma düşüncesi de eski önemini kaybetmişti. Aydın askerlerin ve halktan kişilerin de etkisiyle II. Meşrutiyet ilan edilmişti. Meşrutiyetle birlikte Batılılaşma çabaları devam ederken bir “kültür ikileşmesi” durumu da yaşanmaktaydı. Batılılaşma çalışmalarından önce de mevcut olan halkla, üst sınıf arasındaki uzaklık işte bu İslam ideolojisinin ortak değerleriyle nispeten azaltılabiliyordu. Yüzyıllarca İslam ideolojisinin hâkim olduğu bir ülkede, bundan uzaklaşmak, kökleşmiş bir yaşam anlayışından, gelenek, görenek, örf ve adetlerden uzaklaşmak anlamına geliyordu. Batılılaşmayla ulaşılmak istenen iyi niyetli hedefler yerine, geline nokta, ideolojik bütünlüğün bozulmasıyla, toplumsal hayatın sarsılması, üst ve alt kesimlerin aralarında mevcut olan derinliğin giderek artması şeklindeydi. Siyasi ve entelektüel düşüncesi her ne olursa olsun Batılılaşma çalışmaları arttıkça elit kesim ne Batıya yaklaşabiliyordu ne de Osmanlı kalabiliyordu. Sonuç iki uygarlık arasına sıkışmış, yeni ve farklı değerler bütününe yansıtan bir “kültür ikileşmesi” durumu vardı (Moran, 1997: 17).

Osmanlı üst yönetimi bu durumun farkındaydı ve fikri, bilimsel ve siyasi devrimlerini gerçekleştirdikten sonra endüstri devrimine soyunan Batı’nın karşısında geri kaldığını fark etmişti. Çağa ayak uyduramamanın zararlarından kurtulmak amacıyla denenen ıslahat çabalarından daha geniş bir düzenlemenin yapılması gerektiğinin de bilincindeydi. Çağdaş bilim anlayışından yararlanarak eski şaşalı dönmelere dönme arzusu II. Mahmut’un büyük girişimlerde bulunmasını sağlamıştı (Turan, 1994:194). Çağdaşlaşma hareketinin bütünlük içerisinde yapılması gerektiğini kavrayan II. Selim de tıpkı II. Mahmut gibi önemli girişimlerde bulunmuştu ve yenileşmenin bir program dâhilinde yapılması gerektiğine inanıyordu. Bu doğrultuda kısa süreli gönderilen elçiler yerine uzun süreli elçiler göndererek batı ile teması çoğaltmayı amaçlamıştı (Akyüz, 2000:8). Her ne kadar XVIII. yüzyılda başlayan ve XIX. yüzyılda devam eden reformlar olmuşsa da, bu reform girişimleri III. Selim ve II. Mahmut’un çabalarına rağmen sınırlı bir şekilde gerçekleştirilen tedbirler olarak hüsrarla sonuçlanmıştı (Kantarcıoğlu, 2008: 26,27).

Her şeyde, özellikle ahlak anlayışında, aile kurumunda, terbiye yöntemlerinde yani toplumu ilgilendiren değerler bütününde bir eski yeni karşılaştırması söz konusuydu. Batının sosyal ortam alışkanlıkları, adab-ı muaşeret, müziği, mimari tarzı, zevk ve eğlence anlayışı Osmanlı tarzıyla birlikte uygulanmaya çalışıyor, ortaya tuhaf görüntüler çıkıyor ve ortaya çıkan durum da normal bir durummuş gibi bir algı

doğuruyordu. Kendilerini hem gelenek ve göreneklerine bağlı hem de çağdaş birer Müslüman olarak gören Osmanlı aydınlarına göre, dinine bağlı bir Osmanlı kalarak ve yönünü batıya çevirerek uygarlaşmak mümkündü. Bu şekilde Doğu ve Batı kültürü arasında sıkışmak, arada kalmak da söz konusu olamazdı. Ancak durum hiç de sanıldığı gibi olmamıştı. Aslında yaşanan değerler karmaşası bir kültür çıkmazına sebep oluyordu. Ne batının değerleri hakkıyla anlaşılıp uygulanabiliyor, ne de Osmanlı değerleri ülkenin içinde bulunduğu durumu kurtarmaya yetiyordu. Aydınlar bunun farkındaydı ancak onlar da iki uygarlık arasında bir denge bulmada zorlanıyorlardı. Üstelik Türkiye’de I. Dünya Savaşı’nın ardından, Milli Mücadele ve İnkılaplar Batılılaşmaya karşı tavırları iyice karışık bir hale sokmuştu (Moran, 1997: 18,19).

Türk toplumunu oluşturan bireylerin içinde bulunduğu kimlik bunalımının ve kültür krizinin varlığı, çağdaşlaşma sürecinin geçiş döneminde pek başarılı olunamadığının, Türk aydınına emanet olarak verilen görevin hakkıyla yerine getirilemediğinin bir göstergesidir. Çünkü kültür dinamizminin sürekliliğini sağlamak aydının görevidir. Ancak cumhuriyet dönemi Türk aydınlarının bir kısmı geçmişin ihtişamının etkisiyle geçmişte takılıp kalmış, çağın gerektirdiklerini görmezden gelmiş, sosyal zorunluluklardan kaçarak çağdaş gerçekliğe sırtını çevirmiştir. Bir diğer aydın kesimi ise çağın bilimsel ortamı içinde insanı sadece bilimsel bulgularda konumlandırmış, kültürün geleceğe akmadan evvel geçmişten beslenen manevi değerlerine sırtını dönmüş, yalnızca pozitivist maddeciliğin etkisinde boşlukta asılı kalmıştır. Dolayısıyla farklı anlayışlarının peşine takılan iki grup da yanılsamaların ve gerçeklerin kurbanı olmuştur. Oysa Batılı aydın, yüksek uygarlık seviyesinin bir gereği olan bilimsel düşüncenin yanında, insanın sahip olduğu manevi ve kültürel değerlerin önemini de farkındaydı. Sonuçta inkılâpların içerikte ulusal, sonuçta çağdaş kurumlarla gerçekleştirilememesinin sebebi, cumhuriyet aydınının batıda bile artık köhnemiş olan iki anlayışa bağlanarak çağın gerisinde kalmaları gerçeğidir. Oysa yapılması gereken yıkılma sürecindeki bir imparatorluğun sahip olduğu ve çağın gereklerine uyum sağlaması gereken değerlerini, bilimin, aklın ve eleştirel düşüncenin ışığında yenileyerek geçmişi ve çağın gerçeklerini harmanlamak, manevi ve kültürel değerlerine dinamizm kazandırmak, bilimi laik ilkeler doğrultusunda ilerletirken, manevi unsurlarımıza da “yaratıcı evrim” ışığında bakmaktır (Kantarcıoğlu, 2008: 72-84). Batı, XIV. yüzyılda başlayan ve XVI. yüzyıla kadar devam eden Rönesans denilen kültürel değişimle bunu gerçekleştirmiş, bunu yaparken de eski kültürünün özünü

alarak, geçmişine akılcı ve eleştirel yaklaşmış, geçmişi şimdinin bilinci ile dönüştürerek yenilemiş, milli birikimi evrensel boyutlarda şekillendirmiştir.

Meşrutiyet sonrası durum Okay (2016)'a göre yukarıda bahsedildiği kadar karanlık değildi. Yaşanan sıkıntıların yanında bazı olumlu gelişmelerin yaşandığını da belirten Okay, demokrasinin bir gereği olarak halkın politikaya ve devlet yönetimine olan ilgi ve alakasının artmasını, aydın kesimin düşüncelerini bir takım yollarla ifade etme ortamına kavuşmasının zamanla daha iyi bir hale gelmesini olumlu gelişmeler olarak görür. Cumhuriyetin ilanı ve ardından gelen, siyasal, sosyal ve hukuk alanındaki birçok yeniliğin temellerinin İkinci Meşrutiyet döneminde atıldığına dikkat çeker. Türk toplumunda yakın bir zaman diliminde (otuz üç yıl arayla) gerçekleştirilen parlamenter rejim denemelerinin, tüm olumsuzluklarına rağmen, demokratikleşme çalışmalarında önemli bir faktör olduğunu belirtir (45).

1920'ler Türk milletinin, topyekûn bir değişim içerisine girdiği yıllardır. Devletin yönetim biçiminin değiştirilerek cumhuriyetin getirilmesinin ve siyasal, toplumsal, hukukî ve kültürel değişikliklerin gerçekleştirildiği bu yıllar batılılaşma hareketleri açısından da önemli yıllardır. Özgün (2012) Osmanlı'nın neredeyse iki yüz yıl boyunca üzerinde çalıştığı fakat bir türlü istenilen şekilde ve düzeyde olmayan "Batılılaşma"nın benimsenmesinin, değişimin önemli bir aşaması olduğuna değinir (7). Çünkü Milli Mücadele'nin ardından 1920'lerdeki cumhuriyetçi devlet bir taraftan Batılı olma yönünde üstün gayret gösteriyor, bir taraftan da bu gayretini Batıya rağmen gerçekleştirmeye çalışıyordu. Yani yapılmaya çalışılan şey, antisömürgeci bir söylemle, Batının kültürel modelini örnek alarak ulusun bağımsızlığının kazanılmasını sağlamaktı (Gündüz, 2002: 15).

Her ne kadar Milli Mücadele'den sonra milli birlik ve kimlik oluşmuş ve de Atatürk inkılâplarıyla pekişmiş olsa da, gerek cumhuriyet yıllarında, gerekse önceki yıllarda geçilmek istenen batılı düzenin, tabandan başlayarak bir takım sosyal ve endüstriyel gelişmeler neticesinde olması gerektiği bir türlü anlaşılamamıştı. Dolayısıyla da tüm reform çalışmaları yüzeysel kalmış, taklitten öteye gidememiştir. Çünkü yapısal devrim sadece kültür, medeniyet, halk ve aydın arasında değildir. Öncelikle sosyal ve ekonomik alt yapının hazırlanması gerekmektedir. Ayrıca halkla aydın arasında bir kopukluk olmamalı, devrim halktan başlayarak aydına doğru sirayet etmelidir. Bizde ise durum tam tersi şekildeydi. Halk ve aydın arasındaki mesafe öylesine uzaktı ki ancak 1908'den sonra halka yönelen Halkçı Osmanlı aydını, II. Meşrutiyet'ten sonra, batının kendine has bir toplumsal alt yapısı olduğunu, sosyal

yeniliklerin, sadece kaynağını halktan alan bir güçle gerçekleştirilebileceğini anlamıştır. Nihayetinde Türk halkı, bağımsız bir ulus devleti olma savaşını Milli Mücadele'den sonra Mustafa Kemal'le kazanmış, çağdaş, halkçı ve Türk milliyetçiliğine dayalı sosyal devrimleri, kararlı bir şekilde yine onunla gerçekleştirmişti. Aydınların devrimlerdeki önemli rolünü bilen Mustafa Kemal Atatürk, yapmayı düşündüğü değişiklikleri “güdümlü” bir şekilde başlattığı halde, sonraları bu değişiklikleri, uygar bir kültür anlayışı içerisinde doğal akışında, devrim sürecinde Türk aydınına emanet bırakmıştı (Kantarcıoğlu, 2008: 60-82).

Dolayısıyla çağdaş bilimi rehber edinerek ilerleme çabaları en çok cumhuriyet döneminde hız kazanmıştı. Kurtuluş Savaşı'ndan sonra ülkenin çağdaşlaşma sürecinde, kültürel ve bilimsel alanlarda zaferler kazanmak bir zorunluluktur. Atatürk bunu görmüş ve öncülük etmişti. Kuşkusuz ki büyük bir hızla değişen ve gelişen teknolojik ve bilimsel verileri göz ardı etmemek, hedeflenen çağdaş düzeye ulaşabilmek ve teknolojinin beraberinde getirdiği kültürel yozlaşmayı önleyebilmek için hala çok önemlidir ve mücadeleyi bırakmadan bilimin rehberliğinde ilerlemek gerekmektedir. (Turan, 1994: 201)

2.3. Caz Çağında Amerikan Romanı

Tarihsel açıdan ele alındığında Caz Çağı, Amerika için yalnızca zenginlik, şatafatlı hayatlar, sınırsız eğlenceler ve hayal kırıklıkları çağı değildir. Bu çağ aynı zamanda aydın kişiliklerin geliştiği ve gerçek entelektüellerin yetiştiği bir yaratıcılık çağıdır (Fitzgerald, 2018: 10). Ancak entelektüel bakış geçmişin tecrübelerinden ve edebi birikimlerinden beslendiğinden kısaca Caz Çağı Amerikan romanını oluşturan zeminden bahsetmek yerinde olacaktır.

17. yy'ın sonunda yeni bir tür olarak ortaya çıkan roman, toplumsal gerçeklerle, sosyo-ekonomik gelişmelerle ve kültürel değişimlerle doğrudan alakalıdır ve toplumda yaşanan değişikliklerin roman türünün gelişimi üzerinde etkisi büyüktür. 19. yy'ın ikinci yarısından itibaren toplumda ve ekonomide gerçekleşen değişimler ve bilimde gerçekleşen ilerlemelerin de katkısıyla 20. yy Amerikan Edebiyatı roman türünde, “altın çağını” yaşamıştır. (Ergin, 1982a: 1-20).

Amerikan fikir dünyasında özellikle 1900'lü yıllarda, toplumsal, ekonomik ve politik etkiler sebebiyle yaşanan değişimler dikkat çekmektedir. Seçkin Ergin (1982a) bu değişimlerin başında, çiftçinin içinde bulunduğu ekonomik çıkmazlar nedeniyle

toprakları satmak zorunda kalması, büyük kentlerde sorun haline gelen iç veya dış göçler, az paraya kötü şartlarda çalışan işçinin durumuna karşın her gün daha da çoğalan ve güçlenen baronları saymaktadır (20). Ergin'e göre, 1898 Savaşı ve bu savaştan sonra Amerika'nın emperyalist tavrı, liberalleri ve aydın kesimi rahatsız etmiştir. Bu tutumdan ve halkın içinde bulunduğu durumdan rahatsız olan aydınlar dönem romanlarında da halkın bu huzursuzluğunu dile getirmektedir.

1880'lerin "Problem Romanlar"ı dediğimiz roman türü orta tabakadan halkın ilerleyen teknoloji ve büyük iş adamlarının yönetimine terk edilen ülkede tedirgin yaşam ve bunalımlarını dile getirir. Edward Ballamy'nin Looking Backward adlı romanı doğrudan halk yönetimine dayalı sınıfsız bir toplumu anlatan ütöpik bir romandır. Ayrıca hümanist Robert Herrick'in Memoirs of an American Citizen adlı romanı köklü bir reform önermeden endüstriyel toplumu kınayan bir romandır. Henry George'un Progress and Poverty adlı romanı "herkes alın terinin karşılığını görmelidir" tezini savunur (Ergin, (1982a: 20).

Öte yandan 19.yy'da Darwin'in evrim teorisini ortaya atarak kendi dışında var olan fizyolojik unsurların bir sonucu olarak insanın kalıtsal ve doğal ayrıma maruz kaldığını öne sürmesi toplum bilimcileri harekete geçirmiştir. Ergin (1982a) bu durumu şöyle ifade eder: "Herbert Spenser, Darwin'in biyolojik evrim kuramını toplum bilimi tanıtmış ve ancak koşullara uygun kişilerin varlıklarını sürdürebileceklerini tezini ileri sürmüştür." Amerikalı iş insanları da toplumu yönetmek ve kendi çıkarları için diğer insanların çıkarlarından faydalanmak üzere bu teoriyi kullanmışlardır (20). Evrim Teorisinin toplumsal etkilerinin yanında bireysel etkileri de olmuş, insanların dini yeniden gözden geçirmelerine de yol açmıştır.

Şahin (2005) de Darwin'in 'Evrım Teorisi'nin insanların inançlarını sorgulamalarına sebep olduğunu da belirterek daha sonraki yıllarda insanların yeni umutlar peşinde yeni inanç biçimleri aradığını, bu durumun edebiyata da yansıdığını söylemektedir: "1920'li – 1930'lu yılların romanları ekonomik ve politik sisteme, kalıplaşmış ideolojilere karşı bir protesto, bir başkaldırıdır. Daha sonraki yıllarda yeni umutlar ve inanç biçimleri aranır. Darwin'in "Evrım Teorisi" (The Origine of Species) inancın sorgulanmasına neden olur." (8).

Her görüşün zamanla bir karşı görüş doğurduğu bir gerçektir. Dolayısıyla Darwin'in evrim teorisinin bir sonucu olarak ortaya çıkan Toplumsal Darwinciliğe bir

tepki olarak yeni bir görüşün ortaya çıkması da kaçınılmaz olmuştur. Bu görüş William James, Henry Adams gibi düşünürlerin savunduğu toplumbilimde deneysellik görüşüdür.

Amerikan edebiyatında 1890'lı yıllarda ortaya çıkan ve bu görüşlerin devamı niteliğinde olan 'doğalcılık', toplumsal gerçeklerin yanında insanın fizyolojik ve biyolojik yapısıyla ilgili gerçekleri de yansıtacağına inanılan bir felsefi görüştür. 20.yüzyıl Amerikan edebiyatında 'doğalcılık' akımının en iyi temsilcileri olarak Teodor Dreiser, Jack London ve Upton Sinclair sayılabilir. Ergin (1982a), ilk doğalcılardan olan Hamlin Garland'ın 'gerçekçiler' ve 'doğalcılar' arasında bir köprü oluşturduğu görüşündedir: "Hamlin Garland Amerikan romanının gelenekselliği, tutuculuğu ve taklitçiliği bir yana bırakıp yaşamın iyi yanlarını olduğu kadar kötü, acı ve çirkin yanlarını da gözler önüne sermesi gerektiğini önerir." (21).

Amerikan toplumsal yaşamında 1880'li yıllarda ortaya çıkan sözünü ettiğimiz bu gerçekçi bakış açısı, realizm (gerçekçilik) akımının ortaya çıkmasına sebep olmuştur. 1890'lı yıllardan sonra ise natüralist (doğalcılar) akımın etkisiyle yazılan eserlerde bu gerçekçilik kimlik değiştirerek yeni bir görünüme bürünmüştür. 19. yy da ise endüstriyel ilerlemeye paralel olarak realist yazarlar klasik tema ve biçimden farklı yeni bir arayışa yönelmiştir (Şahin, 2005: 7-9). "1860'ların romantik ülkücülüğü yerini Howells'in gerçekçiliğine, James'in kuramlarla düzenlediği roman anlayışına bırakmıştır. Crane'in 'Avant-garde'e yaklaşan doğalcılığı, Norris ve Dreiser'in eserlerinde toplumsal eleştiriye yönelmiş 1920'lerde parlak bir biçimde ortaya çıkan ve gelişen çağdaş Amerikan Romanı tüm bu akımlar ve örneklerden kaynaklanmıştır."(Ergin, (1982a: 22). 1920'lerin romanlarının temelini oluşturan bu akımlar, romantizm, gerçekçilik ve ardından gelen doğalcılık çağdaş Amerikan romanının kaynaklarını oluşturmaktadır.

Tüm bu akımlar sebebiyle gerçekleşen değişim ve gelişmeler Amerikan edebiyatını doğrudan etkilemiş, problem romanları denilen romanların ana konusunu oluşturmuştur. Bu yeni gelişmelerden bir tanesi 19. yy'ın ortalarına doğru, Amerikan püriten anlayışının beşiği New England yöresinde, "New England Renaissance" adı verilen bir felsefi bakışın doğmasıdır. Bu bakış açısı, Püriten ahlak anlayışından etkilenen İngiliz ve Alman romantizminden kaynaklanan ve somut dünyayı Tanrı'nın gerçek yüzünün görülmesini sağlayan bir araç olarak algılanması gerektiğini savunun bir ahlak anlayışıdır. "Aşkın görüş" diye de tabir edilen, bireyciliğe önem veren ve bireyin iç dünyasına dönerek ve hayal gücünü kullanarak evreni anlayıp

anlamlandırabileceğini savunan bu felsefi anlayışın Amerikan edebiyatına katkısı büyük ölçekte olmuştur. R. W. Emerson, Thoreau ve Whitman gibi yazarlar bu anlayışla eserler vermişlerdir (Ergin, 1982a: 16). Etkisi büyük olan bu püriten anlayışın yanında 19. yy'ın ortalarında gerçekleşen iç savaşın da Amerikan edebiyatına izleri yadsınamaz.

İç Savaş'tan sonra endüstriyel kapitalizmi temsil eden Kuzey eyaletlerinin yanında, feodal düzen taraftarı Güney eyaletleri de eski güçlü günlerine yeniden dönmek için çaba harcamaktaydılar ve bu durum edebiyata da yansımıştı. Yeni yerleşme imkânları ile Batı'da bölgesel edebiyat gelişmiş; Doğu'da ise yaşanan yerlerin özelliklerini gerçekçi bir şekilde yansıtmak isteyen romancılar ortaya çıkmış; kumarbazlardan tutun da sığır çobanlarına veya altın arayıcılarına varana kadar yerel tiplerin anlatıldığı eserler yazılmıştır. Sidney Lanier, George W. Cable, Bret Harte, Edward Eggleston, Sarah Ohne Jewett ve Chandler Harris gibi yazarlar eserlerinde bu tür konuları işleyerek yörelerin özelliklerini, yerli konuşma ve gelenekleri yansıtan romanlar kaleme almıştır. Söz konusu bu yerel edebiyat gerçekçi geleneğin yerleşmesine büyük katkı sağlamıştır. Bu gerçekçi edebiyatın ilk temsilcileri sayılan Mark Twain ve W. Dean Howells gibi yazarlar, Amerikan toplumundaki hayal edilen ve beklenenle gerçekte var olan arasındaki büyük uçurumu, bazen umutla bazen hüzün bir şekilde bazen de eleştirerek ele alırlar (Ergin, 1982a: 17-19). Amerika onlar için bir cennettir; ancak yitirilen bir cennettir. Çünkü özgür bir ifade ortamı bulamayan ve çareyi Avrupa'ya göç etmekte bulan yazar ve sanatçılar yapılmak istenenle gerçekte olan arasındaki büyük uçurumu görebilmiştir.

Kendi yurtlarında düşüncelerini özgür bir şekilde ifade edemediklerinden, kendilerini daha rahat ve özgür hissedecekleri Avrupa'ya giden birçok yazar, sanatçı ve müzisyen Şahin (2004)'nin ifade ettiği gibi Amerikan başarı düşüncesinin dürüstlük, eşitlik, adalet gibi değerlerinin yozlaştırıldığının, yalnızca ekonomik zenginliği temele alan bir refah düzeninin söz konusu olduğunun farkındaydılar ve aslında gösterdikleri de bu duruma bir çeşit tepkiydi. Onlar toplumun içine sürüklendiği uçurumu görüyorlar, yazılarında yozlaşmanın getirdiği umutsuzluk ve hayal kırıklıklarının bireyi bataklığa sürüklediğini dile getiriyorlardı. “Sherwood Anderson, William Faulkner, F. Scott Key Fitzgerald, Ernest Hemingway ve John Dos Passos gibi bazı yazarlar Paris'e göç ederek toplumdaki yozlaşmayı, özellikle ahlâkî çöküntüyü eserlerinde işlemeye başlamıştı.” (14).

Tıpkı Şahin (2005)'in belirttiği gibi dönemin aydınları, bu yozlaşmayı eserlerinde irdeleyerek çevrenin birey üzerindeki yıkıcı tarafını, bireyin nasıl yok

olduğunu, kaderin bireyi nasıl çıkmazlara sürüklediğini, eğitici ve ahlaki telkinlerle okuyucuya aktarmaya çabalamaktadır. Fitzgerald, Faulkner, Hemingway ve Passos gibi yazarlar, Amerikan rüyasının bilinmeyen yönlerine değinerek bu rüyanın karanlık taraflarıyla okurları yüzleştirirler (27). Onlar Amerikan başarı düşü ardına saklanan toplumsal çürümüşlüğün, bireysel yıkımın farkındaydı ve durumu romanlarında anlatmaya çalışmışlardı. Şahin (2004)'in belirttiği gibi 1920'li yılların Amerikan gençliğini büyük bir trajediye sürükleyen umutsuzluklar, hayal kırıklıkları, çılgın ütopyalardı. Dolayısıyla bu durum halk kadar aydın kesimi de derinden etkilemişti (14).

1920'li ve 1930'lu yıllar “Caz Çağ”ı ile birlikte bireyi Amerikan başarı düşünün içerisinde de sokmuş oluyordu. Bu düşle birlikte savaş dolayısıyla psikolojik ve ekonomik sıkıntılar içerisinde bocalayan Amerikalı gençler; içkiye ve uyuşturucuya kendini vererek aslında, bir çeşit toplumsal ve bireysel yıkımın içine girmiş oluyorlardı (Şahin, 2005: 27).

İçine düşülen bataklık ne de olsa toplumsal bir sorundu ve dönemin entelektüellerinin bu duruma seyirci kalması elbette beklenemezdi. Örneğin F. Scott Key Fitzgerald, *This Side of Paradise* (Cennetin Bu Yakası, 1920)'de savaş sonrası Amerikan toplumuna eleştiri oklarını yöneltmekteydi. Şahin (2005)'in belirttiği gibi bazı romancılar eserlerinde toplumsal sorunları ele alırken bazıları da daha çok kadın konusunu işlemekteydi: “Dreiser, Ellison, Steinbeck, Fitzgerald, Faulkner, Hemingway, Morrison gibi birçok romancı genellikle toplumsal problemler üzerine eğilmişler toplumsal değerleri ön plana çıkarmaya çalışmışlardır. Morrison toplumsal sorunları kadın sorunları ile birleştirerek, objektif bir kadın “birey olarak kadın” a romanlarında ağırlık verir.” (7-9).

Ayrıca, J.D. Passos ve J.T. Farrell “Toplumsal Eleştiri” konularına da ağırlık verirken; J. H. Burns ve H. Brown ise genellikle “Savaş Romanı” yazmıştır. Özellikle Türk okurlarının yakından bildiği J. Steinbeck, E. Hemingway, W. Faulkner, I. Shaw, J. London, S. Bellow ve N. Mailer gibi Amerikalı meşhur yazarlar, benzer konuları eserlerinde işleyen çağdaşı diğer romancılardan ayrılarak başlıca fikir ve ideallerin sembolleri olarak Türk okurlarının hafızasında yer etmişlerdir. Mesela, Ergin (1982a)'e göre Hemingway I. Dünya Savaşı'nın en iyi anlatıcısıyken, Steinbeck Amerikan halkının 1930'lu yıllarda sahip olduğu sorunların sözcüsüdür (VII).

Amerikan romanı, 1950'lere kadar modernizmin tükenmesi, gerçekçiliğin ve töresel endişelerin giderilmesiyle gittikçe geleneksel bir hale bürünmüştür. Gerçekçi gözle romanın irdelenmesi, roman yazarını eş düzeyde etkileyen geçmişin bilinci ve sosyal dönüşüm duygularıyla ilgilidir. Richard Wright, Ralph Ellison, Norman Mailer, James Jones vb diğer savaş sonrası romancılar bunun farkındalığıyla ve eserlerinin içeriğini ve biçim özelliklerini, açıkça Hemingway ve Faulkner'in çizgisinin dışına çıkararak modern romandan ayırmışlardır (Erbora, 2000: 1, 2).

2.4. Caz Çağında Türk Romanı

Amerika için sözünü ettiğimiz Caz Çağı ile Türkiye'de 1920 ile 1930 yılları arası dönem eş dönemlerdir ve tıpkı Amerikan halkı gibi Türk halkı da farklı bir süreçten geçmektedir. Şahin (2010) ister aynı havayı teneffüs etsin, isterse başka mekânlarda bulunsun, her ülke insanın kendine has değerleri, kültürleri, gelenek ve göreneklerinin, sosyal, ekonomik ve siyasi bir sürü ortak sorunlarının olabileceğini belirtir. Ayrıca yozlaşmalar, ahlaki sorunlar ve toplumsal yıkımların, insanoğlunun ortak problemleri olarak 18. yüzyıldan günümüze dek, özellikle roman yazarlarının en temel konuları arasında yer aldığını (123) vurgular. Şahin'in bu söylemi 1920'li yıllara gelinceye kadar ve hatta 1920'li yıllarda yazılmış romanların ne tür konuları ele aldığı konusunda bize ipucu vermektedir.

1920'li yıllar ve öncesi Amerikan halkı gibi Türk milleti açısından da oldukça çetin geçen yıllardır. Bu yıllar toplumsal, siyasal, kültürel ve sosyal birçok sorunun yaşandığı ayrıca sorunların dile getirilmesinde, hatta toplumun eğitilmesinde romanın da bir araç olarak kullanıldığı yıllardır. Çünkü Çetişli (2014)'nin deyimiyle toplumu oluşturan insanın, ortaya çıkardığı eserlerle psikolojik yapısı ve davranışları arasında girift bir bağ vardır (33). Söz konusu roman olduğu için de insanın yaşadığı serüveni romanında işlemesi doğaldır.

Tanpınar (2016) "Türk Edebiyatında Cereyanlar" adlı makalesinde, Türk edebiyatının, 1923 cumhuriyetin ilanına kadarki sürece gelinceye kadar, yenicilerin 1826'da kaldırılması ve 1839 Tanzimat'ın ilanı ile devam eden, gerek kurumlardaki gerekse toplumsal alandaki Avrupalılaşma çalışmalarının roman açısından önemli olduğunu belirtir. Aynı zamanda cumhuriyetle birlikte Ankara'nın başkent oluşunun, Atatürk inkılabları ve nihayetinde imparatorluğun dağılmasına kadar varan sürecin, lâisizm ve halkçılığın devlet programlarında yer almasının ve hatta kadının

özgürleşmesinin (104) önemine dikkat çeker. Tanpınar burada, edebiyatı ele alırken, aydınların medeniyetin geçirdiği değişme sürecini göz önünde bulundurması gerektiğini vurgulamaktadır.

Bu dönem romanı Narlı (2012)’nın ifade ettiği gibi “Bütün bu siyasal, sosyal ve kültürel gelişmelerin içinde yazılır. Bu yönüyle bir taraftan, roman, olan bitenin izlerini yansıtırken, bir taraftan da olan bitenlerin yayılması ve benimsenmesi yolunda önemli görevler üstlenir.” (38). Dolayısıyla, ait olduğu toplumun yaşam serüvenini yansıttığı için, medeniyet değişimi diyebileceğimiz Türk toplumunun yaşadığı değişim, bu dönem romanının merkezine oturmuştur. Kolcu (2014) yüzyıllardır devam eden siyasal ve toplumsal bu sorunların romanlarda tartışıldığını söyler: “Çizilen tip ve karakterler (ör. *Kıralık Konak* (1922)’ta Naim Efendi, *Çalıkuşu* (1922)’nda Feride, *Sodom ve Gomora* (1928)’de Leyla vd.), kendi zihniyetlerini yansıtmalarının yanı sıra yaşadıkları dönemlerle özdeşleştiler.” diyerek bu elli – altmış yıllık dönemin cumhuriyet devri Türk romanını hazırladığını vurgular (17). Cumhuriyet devri Türk romanı bu mirasın üzerinde şekillenmiştir.

1920’li yıllara ait romanın bir kısmı Milli Edebiyat Dönemine, bir kısmı da Cumhuriyet Edebiyatı Dönemine girdiği için bu bölümde, iki döneme de kısaca değinilerek toplumun içinde bulunduğu bu medeniyet değişiminin romana etkilerinden, toplumun durumundan ve buna paralel olarak bu dönem romanlarından kısaca bahsedilecektir. Ayrıca, dönem birkaç örnek seçilerek romanlar üzerinden değerlendirilecektir.

Konuyla ilgili net bir fikir birliğinin bulunmamasına rağmen, Hülya Argunşah (2016) Milli Edebiyat dönemine adını veren adlandırmanın, milliyetçilikle doğduğunu ve Türkiye Cumhuriyeti’nin kuruluşuna dek süregelen, “milli kimliğin ortaya çıkışını sağlayan ve çok yönlü bir edebiyat faaliyetini içerisine alan,” (183) anlamını karşıladığı görüşündedir. İlk bakıldığında milliyetçi edebiyatı kastettiği düşünülen, ancak II. Meşrutiyet sonrası belirgin hale gelen ve cumhuriyetin ilan edildiği yıllara kadar süren edebiyat çalışmalarını (1908 – 1922 arasını) ifade etmek için kullanılan bu adlandırma, anlamı daraltan bir ifade şekli olsa da ve akla ‘bu yılların dışında kalan dönemler milli değil miydi’ gibi bir soru getirirse de Argunşah’a göre 1908 Meşrutiyetinin getirdiği özgür fikir ortamı sonucunda, yeni Türkiye cumhuriyetinin kurulma çalışmaları içerisinde benimsenen “milliyetçilik” ideolojisinin, edebiyata yansıdığı bir dönemi işaret etmektedir (184). Kısacası bu adlandırma ilk bakışta kavram

olarak bir ulusun edebiyatını düşündürse de aslında Türk edebiyatının milliyetçilik ideolojisi çevresinde oluşan edebiyat dönemini ifade etmektedir.

Net bir ifadeyle bu dönemin tarihini vermek gerekirse Argunşah (2016) aşağı yukarı 1911 ile 1922 arasındaki dönemi kapsadığını (184) belirtmektedir. Kudret (2009a) de 1911-1918 yılları arasındaki “Meşrutiyet” dönemi ile 1919-1922 yılları arası “Mütareke” dönemini içine alan dönemlerdir (12) demektedir.

Milli edebiyat kuşağı ile cumhuriyet kuşağını birbirinden ayırmak neredeyse imkânsız olsa da Kudret, Cumhuriyet Dönemi Edebiyatının “tarihsel gidişe uyularak ‘Atatürk Dönemi’(1923-1938) ve ‘Atatürk’ün ölümünden sonraki dönem’ (1939-1959) diye ikiye ayrılabilceğini” belirtmekte, Kolcu (2014) da “yüzyılın başında doğanlar hem II. Meşrutiyet’i, hem Milli Edebiyat hem de cumhuriyeti ve sonrasını idrak etmişler, eser vermiş ve yazın hayatını yönlendirmiştir.” diyerek rüştlarini cumhuriyetten önce ispat etmiş bazı yazarların cumhuriyet döneminin de ilk yazarları olduğunu (17) vurgulamaktadır.

Cumhuriyetten önceki dönemlerde yetişen edebiyatçıların genellikle varlıklı ailelerden geldiğini, Peyami Safa bu gruba dâhil değildir, çoğunun özel eğitim gördüğünü (ör. Sami Paşazade Sezai, Halit Ziya Uşaklıgil, Recaizade Mahmut Ekrem vb.) ve yine çoğunun İstanbul’da doğduğunu, “O bakımdan, kendi yetiştikleri çevreleri ve o çevre insanların düşünce, duygu ve eylemlerini, yine o çevre insanların diliyle (İstanbul ağzıyla)” anlattıklarını belirten Kudret (2009a) ayrıca, köy veya kasaba gibi çevrelerden gelen romancıların da eserlerinde o çevrelerin insanlarını anlatmaya başladığını, böylece Atatürk zamanının ulusçu, halkçı, devrimci eğitim anlayışının ‘halka dönük toplumsal bir edebiyatın’ doğmasını sağladığını (12) söylemektedir. Enginün (2009) içlerinde Peyami Safa’nın da olduğu, Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Reşat Nuri Güntekin, Halide Edip Adıvar ve ilk romanını 1896’da vermiş olan Hüseyin Rahmi Gürpınar gibi cumhuriyet henüz yeni kurulmuşken roman anlamında kendini ispatlamış “Milli Mücadele’ye de destek veren” cumhuriyetin önde gelen edebiyatçıların bulunduğunu (262) ifade etmektedir.

Kantarcıoğlu (2004) Türk romancısının tıpkı batılı modernist romancı gibi, başlangıçta eserlerini bir şeyleri “kabul” veya “reddetme” üzerine oluşturduğunu (43) belirtirken, Yalçın (2017) genel olarak Tanzimat’tan başlayarak cumhuriyet yıllarına gelinceye kadar dönemin yazarlarına bakıldığında çoğunun Batılılaşma konusuyla birlikte, kültürel çözölmeyi, savaş yıllarını, toplumun siyasi ve sosyal durumunu vb. konuları eserlerinde işlediğini söylemektedir (27, 28). Örneğin: *Felâatun Beyle Rakım*

Efendi 1876, *Araba Sevdası* (1886'da yazılmış – 1895'te yayınlanmıştır.), *Mürebbiye* 1896, *Şipsevdî* 1911, *Çalikuşu*, *Kıralık Konak*, *Ateşten Gömlek* 1922, *Vurun Kahpeye* 1923, *Sözde Kızlar* 1922- 1925, *Yeşil Gece* 1928, *Sodom ve Gomore*, *Yaprak Dökümü* 1930 vb.

Bu batılılaşma hareketinin 1920'li yılların romanlarında karşılaştığımız etkileri ve Amerika için Caz Çağı adıyla anılan bu yılların Türkiye'deki söz konusu dönemle çeşitli benzerliklere sahip olması, tezde üzerinde durduğumuz konular arasında yer aldığından bu yıllardan bahsederken Türk Caz Çağı terimini kullanmak yanlış olmayacaktır.

Tıpkı Amerikan Caz Çağı gibi, Türk Caz Çağını kapsayan yıllar (1920 – 1930) da Türk insanı için hiç de kolay olmamıştır. Çünkü kendi varoluşunu bulma macerası içerisinde Türk insanı öz değerlerini kaybetmeden batıdan almak durumunda olduğu değerlerle milli unsurları sentezlemek güçlüğü ile karşı karşıyadır. Sonuçta ortaya çıkan da batılılaşmanın yanlış anlaşılması ve beraberinde getirdiği toplumsal sıkıntılar olmuştur. Yanlış batılılaşma ile Türk kültüründe görülen parçalanma ve ülkenin içinde bulunduğu çıkmaza çözüm arayışı Türk Caz Çağı da dâhil olmak üzere, her dönem Türk aydınının meselesidir ve romanlara yansımaktadır. Batıdan alınan değerlerle sahip olduğumuz milli unsurları romanlarda sentezleme çalışmaları da cumhuriyet yıllarından öncesine dayanır. Bu sebeple 1920'li yılların romanlarının alt yapısını oluşturmaları bakımından önceki romanlardan, romanların konusundan ve romanda ele alınan tiplerden de birkaç örnek vermek yerinde olacaktır.

Ahmet Mithat Efendi'nin *Felâatun Beyle Rakım Efendi* romanı, Batılılaşma sorununu ilk kez alafranga züppe tipi üzerinden irdelemesi ve Felâatun'un tıpkı Bihrûz Bey gibi Türk Caz Çağında da işlenecek olan benzer tiplerin ilk örneklerinden olması bakımından önemlidir. Kudret (1987), eser için “Avrupa uygarlığı çevresine girmeğe başlayan Türkiye’de bu yeni uygarlığı hazmedemeyerek türemeğe başlayan züppe tipini anlatmaktadır. Felâatun Bey Avrupa uygarlığının yalnızca kabuğunu görmüş, Avrupalının yalnız süs ve giyiniş tarafını taklit etmiştir.” (47) demektedir ve bu dönem romanlarında sıklıkla bahsedilen Batılılaşmayı yanlış anlayan, batı özentisi, yozlaşmış bu tür alafranga tipler hakkında bilgi vermektedir. Bu tipler cumhuriyet yıllarına, Türk Caz Çağına gelene kadar, roman içerisinde zamanla bir evrim geçireceklerdir. Moran (1997) bu alafranga tiplerin değişim seyrini roman içerisinde gözleme imkânı bulduğumuzu ve aslında Bihrûz, Meftûn ve Felâatun'un kalıbının aynıymış gibi göründüğünü ama aslında farklı züppeler olduğunu şu sözleriyle ifade etmektedir:

1920'lere kadar izlendiğinde Peyami Safa ve Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun romanlarındaki Batı hayranı yozlaşmış alafranga insanların Tanzimat'takilerden büsbütün farklı oldukları görülür. Böylece politik ve ekonomik koşulların değişmesi sonucu yeni bir alafranga tipin oluşumunu ve yazarların aşırı Batılılaşma sorununa yaklaşımlarının ideolojik bakımdan nasıl geliştiğini gözlemek olanağı buluruz (39).

Yanlış batılılaşmayı en iyi yansıtan tiplerden bir tanesi de Bihrûz Bey'dir. Bihrûz Bey, yanlış batılılaşma sonucunda ortaya çıkan eğreti bir tiptir. Kendisinden sonra ortaya çıkacak benzer tiplerin de ilk örneklerindendir. Recaizade Mahmut Ekrem'in *Araba Sevdası* romanı akılsız, cahil, müsrif, gösterişçi, gülünç ve alafranga yönleriyle Felatûn'a benzeyen Bihrûz Bey'in konu edildiği, alafranga züppe tipiyle alay eden, yanlış batılılaşma sorununun dile getirildiği bir romandır.

1908'den sonraki romanların içeriği ve karakterlerin yapısı ise önceki romanlara göre biraz zenginleşmektedir. Narlı (2012) "1908'den sonraki birçok romanda değişen cemiyetin yeni insan tiplerini, yeni fikir açılımlarını, Birinci Dünya Savaşı ve sonuçlarını, Milli Mücadele'yi ve diğer sosyal meseleleri takip etmek mümkündür." (25) diyerek romanın içeriğinin her dönemde değiştiğini içinde bulunulan şartlara göre şekil aldığını söyleyerek yeni konuların neler olduğunu belirtmektedir. Bulundukları dönemin sosyal, siyasal ve kültürel durumunu, toplumsal yapısını, eğitim ortamını etkilediklerinden ve bu etkiler romancılar tarafından romanlara da yansydıklarından bu yıllara ait gelişmeler, bu bölümde kısaca bahsedeceğimiz konular arasında yer almaktadır.

Önceki kuşak romancıları daha çok batılılaşma ve değerlerin kaybolması gibi konularda çalışmalarını yürütürken (Ahmet Mithat Efendi, *Felatûn Beyle Rakım Efendi*, 1876; Recaizade Mahmut Ekrem, *Araba Sevdası*, 1895; Hüseyin Rahmi Gürpınar, *Mürebbiye*, *Şıpsevdî*) ilk gençlik yılları, Birinci Dünya Savaşı ve savaşın getirdiği buhranlı dönemlerle, ardından Kurtuluş Savaşı ve cumhuriyetin kuruluşu ile geçen genç kuşak romancıları yaşadıkları dönem gereği Yeni Türkiye Cumhuriyeti Devleti'nin prensiplerini benimseyerek eski konularla birlikte farklı konularda da (Yakup Kadri

Karaosmanoğlu, *Kiralık Konak*; Halide Edip Adıvar, *Ateşten Gömlek*, 1923, *Vurun Kahpeye*; Reşat Nuri Güntekin, *Çalıkuşu*, *Yeşil Gece*, *Yaprak Dökümü*; Peyami Safa'nın ilk romanı *Sözde Kızlar* vb.) çalışmalarını sürdürmüşlerdir. Batılılaşma, yozlaşma, cehalet, kız çocuklarının eğitimi gibi Tanzimat'tan bu yana ele alınan bu konuların yanında cumhuriyet ideolojisinin (Gündüz, 2016: 399,400) de (Halide Edip Adıvar, *Ateşten Gömlek*, 1923, *Vurun Kahpeye*, Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Sodom ve Gomore* vb.) romanlarda sıkça yer aldığı görülür.

Kantarcıoğlu (2004) da batılılaşma hareketinin yanlış batılılaşmaya dönüşmesi sonucunda Türk kültüründe bir çözülmenin başladığını, bunun sonucunda Türk insanın ruhunda gerçekleşen yabancılaşmanın yarattığı sarsıntının romanlarda geniş bir yer bulduğunu belirtir (43). Serdar Özgün (2012) de öncesinde neredeyse 150 yıllık bir buhran süreci olan 1920 - 1930 yılları arası dönemin gerek Türkiye açısından gerekse roman açısından önemli bir dönüm noktası (1) olduğunu söylemektedir. Okay (2016) da Cumhuriyet Dönemi Edebiyatının genel hatlarıyla Tanzimat'la başlayan Batılılaşma sürecinin devamı niteliğinde oluşundan bahsederek, önceki bahislerin bu dönemde de ufak tefek değişikliklerle de olsa varlığının doğal (89) olduğunu belirtir. “Cumhuriyet dönemi romanının temel problemlerinden” Batılılaşma ve Doğu – Batı ikilemi (Narlı, 2012: 40) dönemin en tanınmış yazarlarına bakıldığında kendini göstermektedir. Moran (1997) da “Batılılaşma, Türk romanının ana sorunsalını oluşturmakla kalmaz, aynı zamanda onun işlevini, kuruluşunu ve tiplerini de önemli ölçüde belirler.” (19) demektedir. Mehmet Narlı (2012) ise Tanzimat'tan cumhuriyete kadar romanın, yanlış batılılaşmanın getirdiği sorunları, yanlış batılılaşmayı, gelenekten uzaklaşan ailedeki çözülme, toplumdaki ve siyasal hayattaki bozulmaları, buna rağmen yenileşmenin gerekliliği ve ne şekilde olması gerektiği vb. konuları (17,18) (A. Mithat Efendi, *Felâhî Bey ile Rakım Efendi*; Recaizade Mahmut Ekrem, *Araba Sevdası*; Hüseyin Rahmi Gürpınar, *Şipse*, *Mürebbiye*; Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Kiralık Konak*; Reşat Nuri Güntekin, *Yaprak Dökümü*; Peyami Safa, *Sözde Kızlar* vb.) işlediğini belirtmektedir.

Akyüz (2000) bu batılılaşma hareketinin, aslında birçok alanda “medeniyet değiştirme”(69) anlamına geldiğini söylemektedir. Yani bu süreç çağdaşlaşmayla başlayan bir çeşit kültürel çözülme sürecidir. Değerlerin bozulması ve kaybolması neticesinde de bu dönemde aydınlar arasında eski ve yeni, doğulu ve batılı değerler vb. konularda bir tartışmanın yaşanması durumu da söz konusudur. Tanzimat'tan başlayarak yazarların romanlarında yanlış batılılaşmayı hâlâ tartışıyor olmalarına

rağmen XX. yüzyıl, Okay (2016)'ın belirttiği gibi Batılılaşma çalışmalarının devam ettiği, birçok alanda Batı'nın değerlerinin benimsenerek uygulama gayretine girildiği (44) bir yüzyıldır.

Bu dönem romancılarının birçoğu yanlış batılılaşma ile birlikte konu her ne olursa olsun, seçilen konuyu halkı eğitmek amacıyla kullanır. Dolayısıyla yanlış batılılaşma konusunu sıklıkla irdeleyen Tanzimat aydını için birincil amaç, toplumu eğitmek çabası, (zaman zaman sekteye uğramakla birlikte) Türk Caz Çağında aydınların gündemindedir. Çünkü TBMM'nin 1920'de kurulmasıyla modern Türkiye Cumhuriyeti'nin yer almak istediği uygar medeniyetler arasındaki konumu için bu çabalar gereklidir (Özgün, 2012: 1). Görüldüğü üzere Tanzimat'tan 1920'li yıllara gelinceye kadar ülkemizde roman, yazarlarının gözünde bir eğitim aracıdır ve asıl hedef iyi roman yazmak değil, halkı eğitmektir. Aydınlar, halk için gerekli gördükleri yeni fikirleri gazete veya roman aracılığıyla halka anlatma peşindedir. Bir araç olarak kabul ettikleri romanla, kendilerince sorun gördükleri durumları, sıkıntıları halkın kendisine göstermek niyetindedirler. Romancılar halkı eğitmek amacıyla romanı kullanırken, öncelikli olarak toplumsal sorunlara, yaşanan sıkıntılara değinmiş ve bunun üzerinden halkı kendisiyle ve gerçeklerle de yüzleştirmiştir.

Dönemin romancılarının bazıları kültür kargaşası içerisinde ahlaki çöküntülere, psikolojik rahatsızlıklara ve toplumsal yozlaşmaya sebep olan yanlış batılılaşmayı sadece eleştirmek istememişler, eleştirirken de toplumu eğitmek amacını gütmüşlerdir. Romanın yararlı olması gerektiği konusunda belki de en çarpıcı isimler Ahmet Mithat Efendi ile Hüseyin Rahmi Gürpınar'dır. Özellikle Ahmet Mithat kadar Türk Caz Çağı yazarlarından olan Hüseyin Rahmi Gürpınar toplumu daha yüksek bir ahlaki, felsefi, medeni seviyeye çıkarma amacını gütmüştür. Bu yönüyle halkçı diye tabir edilen ve eserlerinde özellikle kadın – erkek ilişkisi, hurafe vb (*Mürebbiye*, *Şipsevdî*, *Efsuncu Baba*) konularını işleyen Gürpınar için Moran (1997), Ahmet Mithat kadar halk için yazmıştır demek ve her ikisinin de halkı eğitmek amacı ile romanı kullandıklarını belirtmektedir(87). Bunun yanı sıra eserde rastgele batıya yönelmeyle, yani yanlış batılılaşmayla, ısrarla doğulu kalmak istemenin çatışmasının da ele alındığı (Kutlu, 1987: 85) görülmektedir. Batı'nın taklit edilmesiyle alınmış ve halkı eğitebilmek amacıyla değerlendirilen bir yol olduğunu söyleyen Moran (1997), romanın başlangıcından itibaren bir eğitim aracı olarak kullanıldığını şu sözleriyle belirtir:

Demek oluyor ki bizde romanı başlatanlar iki yoldan “terakki” ye hizmet etmiş oluyorlardı. Birincisi, edebiyatta ilerlemiş Avrupalıların geliştirdiği ve uygar insanlara yakışır bir anlatı türünü Türkiye'ye getirmek ve tanıtmak suretiyle.

Yani edebiyatta Batılılaşmamıza yardım ederek. İkincisi, gazete gibi romanı da eğitim amacıyla kullanarak yine “terakki” ye (terakkiden anladıkları şey başka olsa da) yardımcı olmakla (17).

Çetişli (2014)’ye göre de edebiyata fayda gözüyle bakan romancıların amacı, “eğitme, öğretme, etkileme, bilinçlendirme ve yönlendirme”dir. “Yani edebiyat eseri okuyucu/dinleyiciyi eğitmeli, öğretmeli, etkilemeli, bilinçlendirmeli ve yönlendirmelidir. Buna kısaca ‘adam etmeli’dir de denilebilir.”(178) diyen Çetişli, edebiyata böyle bakanların, okurlarını bulundukları bilinç düzeyinden daha yukarı çıkarmak amacıyla romanı kullandıklarını vurgulamaktadır. *Kiralık Konak, Yaprak Dökümü* gibi romanlar da toplumsal sorunları konu edinen romanlar arasında yer aldığından halka doğru ve yanlış göstermek, amacıyla yazılmış romanlar arasında gösterilebilir.

Moran (1997) gazeteler gibi romanların da okuyucusu için bir çeşit eğitim aracı işlevinde olduğunu, toplumun uygarlık seviyesinin artırılabilmesi için bu durumun aydınlarca gerekli görüldüğünü söyleyerek o dönemki ürünler Batıdan da gelse, taklitten öteye de gidilemese, romanın geleceği açısından çok umut da vaat etmese, ilk romancılarımızın en çok önem verdiği konuların başında eğitimle doğrudan ilişkili olan ahlak anlayışının (12-15) geldiğini vurgulamaktadır. Kültürdeki parçalanmaya ve ülkenin içinde bulunduğu çıkmaza çözüm arayışını mesele edinen; amacı ülkeyi daha iyi bir hale getirmek olan ve bunun için de toplumu eğitmek gerektiğine inanan Türk Caz Çağı aydınının da, romanlarında yanlış batılılaşmayı ele alması ve işlediği konuların arasında ahlak anlayışının gelmesi de şaşırtıcı bir durum değildir.

Özgün (2012) de, özellikle 1920 - 1930 yılları arasında yayımlanmış romanlara bakıldığında en çok ahlak değerlerinin konu olarak işlendiğini ve ahlak değerlerinin özellikle aile kavramı ile birlikte irdelendiğini söylemektedir. Ayrıca Özgün, ahlak anlayışının yanında Batılılaşmayla aile ortamında kendini gösteren zaaf ve kusurlar, aldatma, güvensizlik, sadık olmama durumu, aile büyüklerinin eğitime bakış açılarındaki sıkıntı, çeşitli zafiyetler ve evliliğe gerekli saygının duyulmaması gibi konuların da o dönem romanlarında yer aldığını belirtir. Hatta romanlarda, ahlak değerlerinde görülen bozulmanın, dine eskiden verilen önemin verilmemesiyle yakın ilişkisi olduğunu, inancın eskisi kadar güçlü olmadığını, bunun da ahlak değerlerinde zafiyete sebep olduğu görüşünün hâkim olduğunu vurgulamaktadır. Özgün tüm bu bozulmaların altında yatan sebeplerden biri olarak da ‘estetik anlayışı’ nı görmektedir (5). Batı kaynaklı bir unsur olarak gördüğü estetik değerleri, günlük yaşantıya uyarlama

çabasının, yozlaşmaya ve karmaşaya sebep olduğu görüşünü savunur. Gündüz (2016) de hemen hemen her alanda köklü bir değişim sürecinden geçilen bu dönem romanlarının konusunun yaşanan hayatın bir yansıması olduğunu (400) belirtir.

Örneğin, Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın *Şipsevdi* adlı eseri kişiler ve komik sahneleri açısından zengin bir eserdir. Ancak bu eser sadece okuru eğlendirmek veya alafranga züppe tiplerle alay etmek amacıyla yazılmamıştır. Zaten Gürpınar'ın okuru eğlendirirken eğitmek ve “yüksek bir felsefeye” çekmek amacını güttüğü de bilinmektedir. Romanın karakteri Meftûn da tıpkı Felatûn ve Bihrûz gibi alafranga bir züppedir. Ancak Meftûn'u diğer ikisinden ayıran yönler vardır. Onlar, içinde yaşadıkları topluma yabancılaşmış kişiler olmalarına rağmen toplumun ahlak anlayışından soyut kişiler değildir. Meftûn'sa çıkarı için ahlaksızlıktan sakınmayan budala bir züppedir. Meftûn'un iki yönlü olması hem alafranga tipleri eleştirmek hem de toplumu yargılamak amacıyla (Moran, 1997: 105-108).

Andı (2006), cumhuriyeti kuran iradenin, yeni bir devletin ve toplumsal yapısının oluşum şartlarının, henüz bu yapının hazırlık zamanlarından başlayarak romana yansıdığını söylemektedir:

Halide Edib'in *Ateşten Gömlek*'inde olduğu gibi, cumhuriyete giden o sıkıntılı ve imkânsızlıklarla dolu savaş günlerinde, Millî Mücadele'nin ortasında bile Türk romanı, yaşanan olayları, ortamı, düşünceleri ve duyguları sayfalarına taşımaya başlamıştır. Savaş sonrasında ise, bu savaşı ve sonrasında gerçekleşen siyasal değişimi, yeni devletin kurulma günlerini anlatan, bugün edebiyat tarihlerinde “Millî Mücadele romanları” dediğimiz pek çok roman yazılacaktır (166) demektedir.

Ayrıca Halide Edip Adıvar'ın Kurtuluş Savaşı'nı ele aldığı ilk eserleri olan *Vurun Kahpeye* ve *Ateşten Gömlek* romanları gerek batılılaşmayı doğru algılayan yüceltilmiş Türk kadınıni temsil etmeleri bakımından gerekse Türk Caz Çağının eserleri olmaları bakımından üzerinde durulması gereken eserlerdendir. Moran (1997) bu dönemde görülen yeni ve farklı kadın tipini Türk romanında bir yenilik olarak görmekte ve kadın tipinin önemine vurgu yaparak bu kadınları “Seviye Talipler, Handanlar, Kamuranlar her şeyden önce güçlü bir kişiliği olan, haklarını savunan, batı terbiyesi almış, ama Batılılaşmayı giyim kuşamda aramayan, resim ya da müzik gibi bir sanat kolunda yetenek sahibi, yabancı dil bilir, kültürlü, çekici kadınlardır.” (119) diyerek

tasvir etmektedir: Halide Edip romanları aracılığıyla görmeye alışık olduğumuz ya kapalı, basit, cahil ya da yanlış batılılaşma sonucu değerlerini kaybederek yozlaşan kadın figürünün karşısına farklı bir kadın profili çizerek bir yenilik yaratmış, makbul olmayan her iki kadın tipinden bambaşka ideal bir kadın figürünü karşımıza çıkarmıştır. Moran (1997), Adivar'ın yarattığı kadın imgesi hakkında şöyle söylemektedir:

Osmanlı geleneklerine göre ev kadını olarak yetiştirilmiş, kapalı, basit, cahil kadın, aydın kesimin gözünde geri kalmış bir uygarlığın simgesi gibiydi. Beri yandan Batılılaşmış “asrî” kadın da köklerinden kopmuş, değerlerini şaşırmış, serbest davranışları kuşku uyandıran bir kadındır. Adivar'ın kahramanları işte bu çelişkiyi kendilerinde uzlaştırmakla bir özleme cevap veriyorlardı. Çünkü bunlar hem Batılılaşmış hem de ulusal değerlerine bağlı kalmış, hem okumuş ve serbest hem de namus konusunda çok titiz, ahlakı sağlam kadınlardı (119).

Türk Caz Çağının romancılarından Yakup Kadri Karaosmanoğlu da eserlerinde Batılılaşma konusunu irdeleyen, toplumun içinde bulunduğu kargaşayı dile getiren, savaş yıllarını anlatan aydınlardandır. Eserlerinde tıpkı diğer romancılar gibi; ancak Peyami Safa gibi Türk insanının sorunlarını madde –ruh ikilemine indirgemedi, Türk milletinin içinde bulunduğu sorunlara değinir. Bunlardan birisi de savaşa girilen yılları batılılaşmayla birlikte ele aldığı *Kiralık Konak* adlı eseridir. Çetin (2015)'in bireyselden çok toplumsallığın ön plana çıkarılmasının somut örneği dediği (73) bu eser “Ülkemizin geçirdiği sosyal, kültürel ve siyasi değişmeyi ailenin çöküşü ve kozmopolitleşme açısından işleyen romanların en tanınmışıdır.” (Yalçın, 2017: 117). Bu eserinde Yakup Kadri, “Tanzimat’tan sonra ortaya çıkan değer kargaşasını, kuşaklar arasındaki kopukluğu ve genel olarak Batılılaşmanın yol açtığı yozlaşmayı göstermek için Naim Efendi ailesini ve onların çevresinden birkaç kişiyi seçer.” (Moran, 1997: 136). “Eserde, üç ayrı kuşak arasındaki görüş, duygu ve yaşayış ayrılıkları üzerinde durulmuş, bu ayrılıklar yüzünden ‘ailenin çözülüşü’ gösterilmiştir.” (Kudret, 2009a: 88). Sözü edilen “konak ve çevresi adeta Osmanlı Devleti’nin son yıllarının sembolüdür.” (Yalçın, 2017: 117). Yakup Kadri’nin *Hüküm Gecesi* (1927) romanı, II Meşrutiyetin; *Sodom ve Gomore* adlı romanı da işgal altındaki İstanbul’da yaşanan ahlak düşkünlüğünün anlatıldığı Türk Caz Çağına ait diğer eserleridir.

Türk Caz Çağında yanlış batılılaşma kadar romanlarda yer alan bir diğer konu da aşktır ve Reşat Nuri Güntekin’in *Çalılıkusu*, *Dudaktan Kalbe* (1925), *Akşam Güneşi*

(1926), Halide Edip Adıvar'ın *Kalp Ağrısı* (1924) adlı eserleri ele alınan diğer konuların yanında içeriği bakımından aşk romanlarından sayılabilir. Yalçın (2017) Türk okurunun aşk romanlarına olan aşırı ilgisini, insanların cinsel ve duygu dünyasına sosyal çevrenin sınırlama getirmesine bağlar ve 30 dan fazla baskı yapan, %70'e yakını aşk romanı olan 1920 - 1946 arasındaki romanları da, bu ilginin önemli belgeleri olarak görür. Hatta bazı yazarlar, okurun bu ilgisi sebebiyle bazen takma ad kullanarak, sırf para kazanmak amacıyla aşk romanları yazmaktadır (276).

Türk Caz Çağı romancılarından olan Halit Ziya Uşaklıgil de *Aşk-ı Memnu* (1923) romanında, Peyami Safa'nın (Aile bünyesinde bir konakta yaşanan gayri meşru ilişkilerin bir felaketle sonuçlanmasını ele aldığı) *Şimşek* (1928) adlı eserindeki gibi yasak bir aşk ekseninde, doğru değerlere sahip bireylerin yanında, bozulmuş değerlere sahip bireylerden oluşan bir ailenin anatomisini anlatır. Yazar, aşkın yanında toplumun içinden verdiği karakterlerle yozlaşmayı, yanlış batılılaşmayı ele alır. Bazı eleştirmenlere göre Uşaklıgil'in amacı yanlış batılılaşmayı anlatmak olmasa da, romanın kahramanları yanlış batılılaşmanın yozlaştırdığı bireyler olarak karşımıza çıkmaktadır. Cevdet Kudret (1987)'e göre Uşaklıgil'in en olgun eseri kabul edilen bu romanda, "aşktan başka bir düşünce ve dertleri olmayan, çalışmadan yaşayan, hazır yiyici ve alafrangalık düşkünü" bazı kişilerin hayatları anlatılmıştır (208). Bu da bize o dönemde toplumu oluşturan bazı bireyler hakkında bir ipucu vermektedir. Çünkü bu ifade bize dönemin bozulmuş kesiminden kesitler sunmaktadır. Rauf Mutluay'a göre *Aşk-ı Memnu*, "Batılılaşma bunalımındaki toplumumuzun sorunlarını, değerlerini elden kaçıran eski hayatın umutsuz direnişini, zenginliğe heveslenen kadın istihvasının düşeceği kaçınılmaz tuzakları, sarsılan ahlak ölçülerimizin kargaşasını" (Akt. Moran, 1997: 69) vermektedir. Eleştirmenler eserin neyi anlattığı konusunda farklı görüşler belirtse de ortak oldukları yön bireylerin içinde bulundukları yozlaşmış durumdur. Halit Ziya Uşaklıgil'in *Kırık Hayatlar* (1924) adlı bir diğer eserinde de yanlış batılılaşma konusu işlenmektedir.

Bunlara ek olarak Kudret (2009a) 'memleket edebiyatı'nın "başarılı örnekleri ile gözleme dayanan eserlerin" yazıldığına dikkat çekmektedir (12,13). Kefeli (2014:198), Gündüz (2016:399,400), İnci Enginün (2009: 256, 257) gibi araştırmacılar da değişimin Türk edebiyatının mekânlarını da değiştirdiğini, eserlerde mekânın İstanbul'un dışına taşarak bütün memleket coğrafyasına yayıldığını ve cumhuriyet öncesi dönemde başlayan Anadolu romancılığının da yine bu dönemde artarak devam ettiğini söylemektedirler. Söz konusu araştırmacılar bu sayede halktan kopuk, halkın

sorunlarından bağımsız romanın artık halkla bütünleşmeye başladığını ve konularını halkın içinden aldığını belirtirler. Bu sayede artık Anadolu İstanbul'dan seyredilmeyecek, yerinde teneffüs edilecektir. İşte bu durum Anadolu romanlarının habercisidir.

Örneğin, yayınlandığı dönemlerde çok beğenilen *Çalikuşu* ile “Anadolu ve Feride'nin öğretmenlik serüveniyle okuyucu, eğitim camiasını, onların ilgi ve değer yargılarını, Anadolu'nun bakımsızlığı ve geri kalmışlığı içinde kavrar.” (Yalçın, 2917:231). *Ateşten Gömlek* ile de İzmir'in işgal edilmesinden, Büyük Taarruz'a kadar Milli Mücadele yılları anlatılmaktadır. Gündüz (2016) cumhuriyet ilan edilmeden bir yıl önce (1922'de) yayınlanan *Çalikuşu*, *Ateşten Gömlek*, *Kıralık Konak* ve *Sözde Kızlar* adlı eserlerin Birinci Dünya Savaşı ve Kurtuluş Savaşı yıllarının etkilerini yansıttıkları gibi değişmekte olan sosyal ve siyasal ortamın sıkıntılarını da anlatan birer belge niteliğinde (403) olduğunu söylemektedir. Çünkü bu romanlar dönemin toplumsal sorunlarını eleştirel olarak ortaya koymaktadır.

Mütareke döneminde ve cumhuriyetin kurulduğu ilk yıllarda bazı romancıların I. Dünya Savaşı ve Mütareke dönemi İstanbul'daki ahlak ve düzen bozukluğunu ele alma eğilimi gösterdiklerini söyleyen Kudret (2009a), bu romancılara, Hüseyin Rahmi, *Hakka Sığındık*; Refik Halit, *İstanbul'un İç Yüzü*, Yakup Kadri, *Kıralık Konak*, *Sodom ve Gomore*; Peyami Safa, *Sözde Kızlar*, örneğini vermektedir (236). Okay (2016) da 1920'li yılları içine alan dönem edebiyatı için iki temel felsefi düşünce üzerinde durulması gerektiğini hatırlatır: Bunlardan birincisi, “ Milli Mücadele'yle beraber iktidar odağının fiilen Ankara'ya kayması; 1923'ten sonra da hükümet merkezinin resmen Ankara olması dolayısıyla fikir, kültür ve edebiyat hareketlerinin de giderek Anadolu'ya yönelmesi hadisesidir.” Hal böyle olunca 1910'lu yıllarda başlayan Milli Edebiyat akımı cumhuriyet dönemiyle birlikte Anadolu romantizmine, daha sonrasında ise köy realizmine doğru kayar. İkincisi ise, “ Yeni rejimin ve inkılâpların edebi eserlere de yansması hadisesidir.”. Bir çeşit savunma mekanizması gibi görünen cumhuriyetin edebiyata yansması durumu, Okay'a göre edebiyat, tarih ve kültür anlayışında, tamamen Osmanlı'dan kopmak anlamını taşımaktadır. Böylelikle medeniyete bakış açısı ve yaşam tarzıyla bir taraftan Batı örnek alınırken, bir taraftan da Osmanlı anlayışı horlanarak yerine Orta Asya Türk tarihi oturtulmak istenmiştir. Bu durum edebiyatta bazen aşırılığa kaçmakla beraber ikinci Dünya Savaşı'nın bitimine kadar sürer (89). Andı (2016) da romanın edebiyatımıza girdiği andan itibaren, bulunduğu sosyokültürel yapının izlerini taşıyarak, toplumsal bir dönüştürücü vasfıyla ‘geleneksellik-modernlik’

çatışmasının ve Batılılaşma çabalarının yansıtıcısı ve hatta zaman içerisinde üstlenicisi olduğunu” (165) vurgulamaktadır. Türk Caz Çağını ve bu çağda gelişen fikri unsurları, dolayısıyla romanı da etkileyen söz konusu bu iki temel felsefeden birincisinin Batılılaşma ile ilgili olduğu, diğerininse Türkçülükle bağlantılı olduğu aşikârdır.

Kantarcıoğlu (2004), 1923’ten sonra Mustafa Kemal Atatürk’ün de Türk milletinin varoluş felsefesini yaratırken ‘kültür’ ve ‘millet’ kavramlarını eşit tutarak siyasi birlik kadar ruh birliğinin de önemli olduğunu vurguladığını, gerçekleştirilen devrimlerin inkılâba dönüşmesinden aydınları sorumlu tuttuğunu, belirtmektedir. Böylelikle klasik sanat anlayışında batıyı örnek alan Türk aydını, sanat dünyasına, inkılâpçı bir kültür felsefesini dâhil etmiştir. Yanlış batılılaşmaya karşı olan ancak uygar bir toplum olmanın zarureti gören ve bunu isteyen Türk roman yazarları da iki önemli görevi, yeni bir devletin kültür değerlerini oluşturmak ve işlemek görevini üstlenmişlerdir (45-47). Dolayısıyla bu dönem roman yazarları eserlerini kaleme alırken hem felsefi bir düşüncenin hem de tecrübenin romanlarını, batı kültürünü de artık tanımış olduklarından, sahip oldukları tarih bilinciyle ve yeni değerleri halka aktarmanın farkındalığıyla yazmışlardır.

Türk Caz Çağında eserler veren ve geneli XIX. yüzyıl doğumlu olan bu yazarların hikâye ve romanlarında yeni dönemin getirdiği durumların da çoğunlukla siyasi iktidarla ters düşmeden işlediğini söyleyen Şükran Kurdakul (1997) cumhuriyetle birlikte yetişen yazarların daha çok yeni Türkiye insanının çağdaşlaşma sürecinde çektiği sancı ve sıkıntıları konu edindiğini (13) belirtir. “Başlangıçta değişen ve gelişen dünyayı yakalama,” gibi biraz da korkunun eşlik ettiği, aynı zamanda yarar amacı da güden (Korkmaz, 2016: 41) Türk modernleşme sürecinin, çökmekte olanla gelişmekte olan arasında sıkışan bireyin, çatışmalar karşısındaki sosyal ve psikolojik durumunun, eskinin tutunma yenininse varlığını kabul ettirme çabasının yaşamı büyük oranda etkilediğini söyleyen Kurdakul (1997), bunun da gerek kırsal kesimde gerekse kentte toplumsal farklılaşmaya bağlı gelişmelere sebep olduğu (13) vurgulamaktadır.

Kolcu (2014) da, cumhuriyet devri romanında başta Peyami Safa, Ahmet Hamdi Tanpınar ve Memduh Şevket Esendal gibi yazarlar olmak üzere, ‘sanat anlayışının kendi beninden başlayarak bireyci ve bireysel bir söylemde’ karar kılan bazı yazarlarımızın, ülke sorunlarını, ideolojik kamplaşmalara veya bir düşüncenin temsilcisi olmaya tercih etmediğini, daha çok romanların arka planında ‘bir kültür sorunsalı’nı hissettiren konulara ağırlık verdiklerini (21) belirtir. Gözleme önem veren ve bunu kullanarak roman yazanların yanında Peyami Safa gibi kimi romancılarımız toplumsal

olayları bireysel bunalım açısından ruh çözümlemeleri yaparak ele almış (*Dokuzuncu Hariciye Koğuşu*, 1930) kimileri de Osmanlı toplumunun bazı kesimlerindeki insanların vurdumduymaz yaşayışlarını, özlemlerini, bireysel açıdan irdelemiştir. (*Kiralık Konak*, *Aşk-ı Memnu*, *Sözde Kızlar*) Gündüz (2002) bazı aydınların ülkeyi uygarlığa taşıyacak, çalkantılardan kurtaracak tek kurtuluş vasıtası olarak batılılaşmayı gördüğünü ve bu amaçta işe yarayacak her tür yolu da tereddütsüz kabul edip uygulamaya koyduğunu (16) belirtmektedir. Moran (1997) da Türk Caz Çağı aydınları da dâhil olmak üzere aydınlar “... çarpışan ideolojileri tartmak, sorguya çekmek ve kendi tutumlarını ortaya koymak gereğini duymaktaydılar.” demektedir ve 1950’lere gelinceye kadarki süreçte “Türk romanının sorunsalını büyük ölçüde bu Batılılaşma hareketi”nin (19) oluşturduğunu vurgulamaktadır.

1920’ler, Türk romanının yeni bir döneme girdiği, gerek kalite açısından gerekse yazılan roman sayısı açısından kayda değer atılımların gerçekleştiği yıllardır (Yalçın, 2007: 9). Bu dönem romanını doğup büyüdüğü zeminden, Tanzimat yıllarından başlayarak cumhuriyete değin yaşanan değişimlerden, gelişmelerden, yenileşme çabalarından bağımsız düşünmek mümkün değildir (Narlı, 2012: 39). Dolayısıyla roman “20. Yüzyıl boyunca yaşanan bütün siyasal, kültürel, sosyal değişim ve gelişmeler karşısında oldukça duyarlıdır. Tanzimat’tan beri, toplumun problemlerini işlemek ve insanları aydınlatmak için yazan romancılar, cumhuriyet içinde de varlıklarını sürdürürler.” (Narlı, 2012: 229). Çünkü cumhuriyetin ilk yılları Türk milletinin kendini cumhuriyet ışığıyla, yeniden yaratmaya çalıştığı yıllardır. Bir dönüşümün yaşandığı böyle çalkantılı dönemlerde Türk aydınının da yaşanan bu değer karmaşası karşısında kayıtsız kalmadığı yazılan eserlerden anlaşılmaktadır.

Bu ulus yaratma çabası içerisinde Türk aydınları roman türünü ülkeye getirip ilk kez kullanarak edebiyat aracılığıyla batılılaşmamıza yardım etmeye çalışırken gazete gibi romanı da bir eğitim aracı olarak kullanmaya ve böylece ülkenin gelişimine iki yoldan hizmet etmeye, bir gelenek yaratmaya çalışmıştır. Türk romancısı cumhuriyet düşüncesi etrafında, tıpkı batı romanı gibi geleneğin yıkılmasıyla kalan enkazın arasından bozulmuş değerleri geride bırakıp sağlam değerleri kurtararak yeni ve modern bir gelenek oluşturmaya çalışmıştır. Sonuç olarak söylemek gerekirse Kurtuluş Savaşı’nın ardından ülkeyi tekrardan inşa etme çabalarının yoğun olduğu Türk Caz Çağını da kapsayan bu yıllar toplumun her kesimini etkilediği gibi, insanı insan yapan değerlerle birlikte yazın hayatını da etkilemiştir.

Yukarıda örneklerini verdiğimiz Türk Caz Çağı romanlarından da anlaşılmaktadır ki milli bilincin gelişerek önem kazandığı cumhuriyetin ilk yıllarında cumhuriyet düşüncesini yansıtan yeni ve güncel değerler romanlarda yerini almış, romancılar gerçek manada, bireye, zamana ve mekâna yönelmişlerdir. 1920’li yıllarda yazılmış bu romanlar Tanzimat’la başlayan batılılaşma hareketinden, ülkenin içinde bulunduğu politik, kültürel ve sosyal düzenden nasibini alarak cumhuriyet ideolojisi etrafında şekillenmiştir.

1920’li yılların romanlarına bakıldığında ortaya çıkan tablo bu çerçevede kendini göstermektedir. Sözüünü ettiğimiz modernleşme amacı güden batılılaşma ile siyasi, toplumsal ve kültürel süreçler sonucunda toplumun yaşadığı kargaşa durumu bu dönem aydınlarının temel meselesi olarak romanlarda yerini almıştır. Batılılaşma çalışmaları, batılılaşmayı yanlış anlayan bir toplum, toplumda hızla artan yozlaşma, yozlaşmanın sebep olduğu kültürel çözülme, değerlerin kaybolması, ahlaki çöküntülerin artması, ardı ardına yaşanan savaşlar, savaşın neden olduğu kayıplar, ekonomik sıkıntılar, içinde bulunulan küresel ve ulusal siyasi süreçler, savaş enkazlarının arasında ülkenin yeniden yapılandırılması çalışmaları, gerçekleştirilen köklü değişiklikler, topyekûn kalkınma ve çağdaşlaşma için her yolun denemesi süreci, cumhuriyet ideolojisinin etkisi, girişilen modernleşme gayreti, bunu özümseyemeyen bir kesim, eski ile yeni arasında sıkışan bir halk, ülkeyi bulunduğu bu çıkmazdan kurtarmak isteyen bir aydın gurubu ve halka yol göstermek, halkı eğitmek için romanı bir araç olarak kullanan yazarlar...

Her ne kadar 1923 cumhuriyetin ilan edilmesine kadarki süreçte ve sonrasında yukarıda toplumsal açıdan negatif bir hava hissediliyor gibiyse de cumhuriyetin getirilmesiyle ülkenin tekrardan canlılığa kavuştuğu, gerek sosyal alanlarda gerekse kültürel alanlarda radikal değişikliklerin gerçekleştirildiği (Esin, 2016: 158) ve ülkede olumlu ve umut vaat eden bir havanın da başladığı bir gerçektir. Edebiyat ve onu oluşturan ortam arasında doğal bir ilişki söz konusu olduğundan cumhuriyet meşalesinin gölgesinde gelişimine devam eden roman, bu havadan elbette nasibini alacak ve yaşamın içinden ait olduğu toplumun ruhunu yansıtacaktır. Çünkü Gündüz (2016)’ün de dediği gibi söz konusu yıllarda Birinci Dünya Savaşı’nın bireyin ruhunda açtığı derin yaralar henüz kapanmasa da hayat hala devam etmekte ve sanat da kendine yeni mecralar bulmaktadır (403).

2.5. Francis Scott Key Fitzgerald: Hayatı, Eserleri, Edebi Kişiliği

Caz Çağı'na adını veren, bu çağı yansıtan ve yaşayan bir edebiyatçı olan Francis Scott Key Fitzgerald, I. Dünya Savaşı'nın ardından eserleriyle şöhrete kavuşan, E. Hemingway ve E.E. Cummings gibi Amerika'nın orta batı yöresinde, orta halli tüccar bir ailenin oğlu olarak 24 Eylül 1896'da, Saint Paul, Minnesota'da dünyaya gelmiştir (Ergin, 1982b: 7).

Büyük babası bakkallık yapan Fitzgerald'ın annesi Mary (Mollie) İrlandalı McQuillan soyundandır. Büyükbabaları, İrlanda'dan Amerika'ya, yaşadıkları yoksulluktan kurtulmak için gelmiştir ve babası Edward'ın tersine ekonomik olarak başarılı olmuşlardır (Ergin, 2005: 28). Çocukluğu şımartılarak geçen Fitzgerald'ın baba tarafı parasız olmasına karşılık aydın kişilerden oluşmaktadır. Amerika'ya gelerek Doğuda Maryland'a yerleşen baba tarafı, ilk gelenlere özgü soyluluk kazanmış bir Anglo Sakson ırkındandır.

Ergin, (1982b) Fitzgerald'ın aile yapısının karakterine olan etkisini “Sıkı bir püriten geleneği ile 19. yüzyılın başlarında olanaklar ülkesi olarak nitelenen Amerika'ya şanslarını denemek, rüyalarını gerçekleştirmek üzere gelen İrlandalıların romantizmi Fitzgerald'ın kişiliğinde birleşmiştir.” (7) şeklinde açıklamaktadır. Tanrıtanır (2010) da “St. Paul Minnesota'da nezih, orta sınıf, hali vakti yerinde İrlandalı Katolik, Anglo – Sakson Protestan bir ailenin mensubu olarak doğan Francis Scott Key Fitzgerald, doğuştan pürüten gelenekle Kelt romantizminin karışımıdır.” (491) demektedir. Bu bilgi, Fitzgerald'ın yetiştiği aile ortamının ahlakçı ve töreci yapısıyla birlikte gerek karakterine ve eserlerine olan etkisini, gerekse realist bakış açısını anlaşılır kılmaktadır. Malcolm Cowley, Fitzgerald'ın hayatını üç bölüme ayırır:

1920'lerle birlikte gelen gençlik ve ün, özel yaşamda mutluluk birinci perdeyi oluştururlar. 1930'larla birlikte gelen düş kırıklıkları, düzensiz bir evlilik yaşantısı, boşa geçen yılların ezikliğini unutmak için içkiye yönelik ikinci perdenin ana çizgileridir. Üçüncü ve son perde ise, kendi kendini yenileme çabalarının yer aldığı Hollywood ve senaryo yazarlığı dönemidir (Akt. Ergin, 1982b: 7).

12 yaşındayken St. Paul Academy'e giren Fitzgerald, kendini öykü yazmaya vermiş, edebiyat dışındaki diğer dersleriyle pek ilgilenmemiş (Ergin, 2005: 28), başarısızlığı sonucunda da yatılı okula gönderilmiştir. İlk gençlik yıllarını (1898- 1908)

New York eyaletinde Buffalo ve Syracuse’de geçiren Fitzgerald, 1901’de New Jersey’de Newman School adında bir Katolik okuluna yazılmıştır. Okulunu geçecek kadar notu bile güçlükle alan Fitzgerald parlak bir öğrenci sayılmamasına rağmen çok okuyan, yazma konusundaki yeteneklerini de erkenden gösteren bir öğrencidir. İmlası çok kötü olmasına karşın anlatım gücü ve dile hâkimiyeti üst seviyelerdedir. Bu özellikleri onun disleksi (öğrenme bozukluğu) hastası olabileceği ihtimalini bile düşündürmüştür. O yıllarda yeteneğini fark eden Peder Sigourney tarafından da desteklenen Fitzgerald, üniversite hayatı boyunca derslerini genellikle asan bir öğrenci olarak 1913 yılında girdiği Princeton Üniversitesi’nde okul dergilerine şiirler, müzikallere senaryolar yazmayı derslerine tercih etmiştir.

Üniversiteden mezun olamayacağını anlayan Fitzgerald, 1917 yılında Amerika I. Dünya Savaşı’na girdiğinde, orduya katılmıştır. Ölüm korkusu, onun edebi bir miras bırakabilmek için eserlerinin bir kısmını bu dönemde kaleme almasını sağlamıştır. Savaşa gönderileceğinden korkan Fitzgerald, *The Romantic Egoist* (Bencil Romantik, 1917) adını verdiği ilk roman denemesini de bu dönemde yazmıştır. Ancak gönderdiği yayınevi romanı yayınlamayı reddedmiş, onu yazması konusunda teşvik etmiştir. Kitabının üzerinde değişiklik yaparak *This Side Of Paradise* (Cennetin Bu Yakası, 1920) adıyla yeniden yayınlayan Fitzgerald ikinci denemesiyle çok satanlar listesine girmeyi başarmıştır (Fitzgerald, 2018: 12). *Tender is the Night*’in “F. Scott Fitzgerald, Age Consciousness, and the Rise of American Youth Culture” (F. Scott Fitzgerald, Yaş Bilinci ve Amerikan Gençlik Kültürünün Yükselişi) adlı önsözünde Curnutt, Fitzgerald’ın erken gelen bu başarısını, “yeniyetme ve yeniyetmelikten çıkmış okurların yeni bulunan karışıklığın ve karmaşıklığın gençliğin hayat tarzıyla ilişkili olduğunu onaylayacak kadar olgun olmasına” (Akt. Fitzgerald, 2014: 27) borçlu olduğunu söylemektedir.

Fitzgerald, 7 Eylül 1918’de âşık olduğunu söylediği cemiyet güzeli, dansçı, ressam ve yazar Zelda Sayre ile Montgomery Alabama yakınlarında Sheridan Kışlasında teğmenlik görevini yürütürken tanışmış ve bir süre sonra da nişanlanmıştır. 1919 yılında New York’ta reklamcılığa başlayan Fitzgerald, zengin olma ve Zelda’yla evlenme hayalleri kurarken, Fitzgerald’ın kazancını yeterli bulmayan Zelda onunla evlenmekten vazgeçmiştir. Maddi durumu pek de iyiye gitmeyen Fitzgerald durumunu düzeltmek için bu sürede araba tamirciliği dahi yapmıştır (Fitzgerald, 2016: 9-13). Fitzgerald, *This Side Of Paradise* romanı ile tanınmasının ardından bir hafta içerisinde 3 Nisan 1920’de New York’ta, Zelda ile evlenebilmiştir (Fitzgerald, 2018: 7).

1920’li kadınların tipik bir örneği olan Zelda, Fitzgerald’ın romanlarında yer verdiği yeni nesil flapper kızları için de ilham kaynağıdır. Bir ressam, dansçı ve yazar olan, açık saçık şakalar yapan, sağı solu belli olmayan, sigara kullanan ve içki içen güzel Zelda, Caz Çağı Amerika’sında beğenilen çağdaş bir kadındır. Fitzgerald ve Zelda’nın modaya olan ilgileri ve eğlenceli yaşam tarzları, edebiyat camiasının ideal çifti haline getirmiştir. Ancak gösterişli ve hayranlık doğuran bu hayat, içki yüzünden sık sık Zelda ile kavga eden Fitzgerald için 1930’larda sona ermiştir. Fitzgerald, alkolizmin etkisiyle yazmakta zorlandığından geçim kaynağını kaybetmiştir. Zelda dahi, eski görkemli yaşantılarını bırakmak istemediğinden, sürekli sinir krizleri geçirerek sıklıkla sanatoryuma gitmek durumunda kaldığından, zamanla Fitzgerald için büyük bir umutsuzluk kaynağı haline dönüşmüştür.

1923’te “*Presidency to Post*” (Başkanlıktan Postacılığa) adıyla bilinen *The Vegetable* (Sebze) öyküsünden uyarladığı siyasi eleştiri içerikli oyunu başarısız olunca, yazdığı öyküler sayesinde iflas etmekten kurtulan Fitzgerald, 1924’te Fransa’ya giderek *Muhteşem Gatsby* adlı eserini yazmaya başlamıştır. *Muhteşem Gatsby*, 1925’te yayınlandığında eleştirmenlerden övgüler almasına, film ve sahne haklarının hemen satılmasına rağmen kitabın satışları beklendiği gibi olmamıştır. İlk çıktığında T.S Elliot’tan büyük övgüler alan *Muhteşem Gatsby* romanı, hayattayken başyapıt olduğunu asla göremeyen Fitzgerald için tam bir hayal kırıklığı olmuştur. Roman okur tarafından pek rağbet görmemiş; ilk iki romanının satış rakamlarına yaklaşamamış, hatta o dönemde, alelacele yazdığı *Saturday Post*’ta çıkan hikâyeleri daha çok kazandırmıştır. Kitabın ünlenmesi ancak II. Dünya Savaşı’nda, 150 bin kitabın savaşta Amerikalı askerlere gönderilmesi sonucunda olmuştur. Böylelikle *Muhteşem Gatsby* ününü artırmış, popüler Amerikan romanlarından biri haline gelmiştir. Stern, kitabın sonsözünde “Fitzgerald’ın dehası, şansı ve sanat tecrübesi, ilk iki kitabın son derece etkili enerjisini ustalıkla birleştirmeyi başarmıştır.” (Akt. Fitzgerald, 2014: 403) demektedir.

Fitzgerald, tıpkı kendisi gibi “Büyük Bunalım” zamanında halkın çektiği sıkıntılardan nispeten payını alan ve yaşadığı döneme damgasını (Tanrıtanır, 2010: 399-400) vuran Hemingway’le çok yakın iki dosttur. 1925’ten sonra, bir barda tanışan iki yazarın arası başlangıçta oldukça iyidir. Tek ortak noktalarının yetenekleri olduğunu söyleyen Ergin (2005) zıt karakterlerde olmalarına rağmen çok sık görüştüklerinden (31) söz eder. Hatta o kadar yakın olmuşlardır ki, Fitzgerald Zelda’yla yaşadığı özel sorunlarını bile Hemingway’e anlatmaktan çekinmemiştir. Ancak Hemingway,

psikolojik olarak sağlıklı bulmadığı ve sürekli olarak çıkardığı sorunlarla Fitzgerald'ın yazmasına engel olduğunu söylediği Zelda ile birbirlerinden pek hoşlanmamaktadır. Sonuçta bu karşılıklı nefret, caz çağının iki ünlü yazarı Hemingway ve Fitzgerald'ın yollarının ayrılmasına sebep olmuştur. Amerikan'ın kaygısız döneminin bir çöküşle sona erdiği, ekonomik canlılığın yerini krize bıraktığı 1929 yılı Fitzgeraldlar açısından da felaketlerle yüz yüze gelinen, Zelda'ya şizofreni, Fitzgerald'a da verem teşhisi konduğu (Tanrıtanır, 2010:491) bir yıl olmuştur. Kariyerinde yaşadığı inişli çıkışlı dönemler ve sıkıntılı bu süreçler Fitzgerald'ı oldukça yıpratmıştır.

Fitzgerald, 1934 yılında hayatından kesitlerin de anlatıldığı dördüncü romanı *Tender is the Night* (Fitzgerald, 2016: 13) yayımlar. 1936'da da *The Crack-up* (Delirmek)'i yayımlayan Fitzgerald, 1937 yılında Hollywood'a giderek bir süre Metro Goldwyn Mayer için çalışmıştır. 1938 yılında serbest senaristlik yaparak geçinme yoluna giden Fitzgerald'ın, hiçbir yerde kabul edilmeyen kendi senaryolarından yalnızca "Three Comrades" (Yoldaşlar) filminin senaryosu kabul edilmiş; bu senaryo 1939'da da filme çekilmiştir (Fitzgerald, 2016: 16-17).

Fitzgerald, 1919 ve 1937 yılları arasında geçen zamanını her şeyiyle, tüm çalkantılarıyla not etmiştir. Bütün hayatını kiralık dairelerde veya otellerde geçiren Fitzgerald, altın dönemlerinde küçük bir servet edinecek kadar para kazanmış olmasına rağmen hiçbir zaman bir ev sahibi olamamıştır. Hatta o kadar çok ev ve şehir değiştirmiştir ki sadece yirmi yılda (1920 ve 1940 arasını) New York'tan Long Island'a, Paris'ten Roma'ya, Los Angeles'tan İsviçre'ye kadar birçok farklı ülke veya şehirlerde yaşamıştır.

1940'ta borç batağında ve alkolle sorunları olduğu bir dönemde Hollywood deneyimlerinden ilhamla beşinci romanı *The Last Tycoon* (Son Patron)'u başyapıt olacağı inancıyla yazmaya başlayan Fitzgerald, Zelda'ya bir mektubunda, yazmakta olduğu kitabın diğerlerine benzemeyeceğini, bu yapıtı "kendisinden uranyum çıkarır gibi çıkardığını" belirtmiştir. Ancak yaklaşık bir ay sonra Fitzgerald, 21 Aralık, 1940'ta Hollywood California'da, 44 yaşında, taslağını büyük ölçüde tamamladığı romanını bitirmeden kalp krizi geçirerek hayatını kaybetmiştir (Fitzgerald, 2018: 7). Eser bir sene sonra yarım haliyle yayımlanmış ve eleştirmenlerin çoğundan tam not almıştır. Tamamlanmamış bir eser olmasına rağmen eleştirmenler, Fitzgerald'ın en iyi eseri olduğu görüşündedirler. Fitzgerald'ın karısı Zelda ise 10 Mart 1948'de, North Carolina'da beş yıldır kaldığı hastanede çıkan bir yangında hayatını kaybetmiştir.

Şahin (2005) tarafından caz çağının prensi (52) olarak adlandırılan Fitzgerald daha çok gençken ileride büyük bir yazar olmayı hedeflemiş ve bunu da başarmış bir kişidir. Eserlerinde “Caz Çağı” adı verilen kendi dönemini ve bu dönemde yaşanan aşkları, sınırsız eğlenceleri, caz müziği eşliğinde yapılan dans gecelerini, bir toplumun nasıl hızla dönüşüm geçirdiğini tüm çıplaklığıyla anlatmış ve yaşadığı döneme “Caz Çağı” adını vermiştir. “Şahane Saçmalık Çağı” diye de adlandırılan bu döneme F. Scott Key Fitzgerald’ın adını veren kişi olduğunun söylenmesi, Fitzgerald henüz 24 yaşındayken yayınlanan ve basıldıktan kısa bir süre sonra yazarının üne ve servete kavuşmasını sağlayan *This Side Of Paradise*’ın Caz Çağı’nı başlatmış olmasındandır. *Caz Çağı Öyküleri* kitabının önsözünde Fitzgerald’ın kızı Frances Fitzgerald Lanahan 1959’da bu konu ile ilgili şöyle söylemektedir: “Yazdığı çağ, Caz Çağı’ydı, ama bence o Caz Çağı’nın tarihçisi değildi... Ona 1920 - 1930’larda ve şimdi de büyük ün sağlayan, onun Caz Çağı’yla özdeşleşmesidir.” Aynı özsözde kızı: “Beni en çok şaşırtan şeylerden biri de babamın neden Caz Çağı’nın simgesi haline geldiğidir. Öyküleri okuduktan sonra, ‘Bunların neresi caz, neresi çılgınlık?’ diye sorabilirsiniz. Kişiler öylesine masum, öylesine içten ve iyi niyetlidir ki ardında çarlistonu güç duyarsınız...” (11).

İki ayrı türde yapıtlar yaratmış olan Fitzgerald’ın ele aldığı konulardan biri “yeni kuşağı yapay düzende anlatması”dır. Dönemin en popüler dergilerinde yayınlanmış olan bu tür yapıtlar Fitzgerald’a “Caz Çağı’nın Prensi” adını da verdiren yapıtlardır. 1920’den sonraki yıllarda ciddi konuları işlediği öyküleri de bulunan Fitzgerald’ın sıklıkla ele aldığı bir diğer konuya, “geleneksel değerlerle çağdaş değerler arasındaki çatışma”dır. *Muhteşem Gatsby*’de ve bu romanının öncüsü sayılan ve *The Rich Boy* (Zengin Çocuk, 1926) öyküsünün aynası sayılan *Winter Dreams* (Kış Düşleri, 1922)’de, töreler ve çağdaşlık arasındaki bu çelişki dramatize edilmiştir (Fitzgerald, 2018: 12-13).

I. Dünya Savaşı’nın ardından çeşitli fikir akımlarının ortaya çıkarak geliştiği, toplumda rahatlamanın görüldüğü, geçmişin değerlerinin bırakılarak eğlenceye düşkünlüğün arttığı, Amerikan edebiyatı tarihinde 1920’ler ya da Caz Çağı olarak adlandırılan dönemde yaşayan Fitzgerald, çağın koşullarını yansıtan bir yaşam sürmüş Ergin, 1982b: III) olmasına, eserlerinde de bu çılgın çağı yaratmasına ve anlatmasına rağmen, kökende bir ahlakçı ve bir törecidir. Kendisi bu konuda şöyle söylemektedir: “Sanırım ben gerçekte bir töreciyim... İsteğim, insanlara uygun bir biçimde vaaz vermek, yalnızca eğlemek değil.” Zaten *Muhteşem Gatsby*’de de anlatmaya çalıştığı

“Çılgın Caz Çağı”nda ardından koşulan hayallerin “ülkenin kara topraklarında olduğu” (Fitzgerald, 2016: 13) gerçeği, yani Amerikan başarı düşünün yarattığı hayal kırıklığıdır.

Ergin(2005)’e göre Fitzgerald, “yaşadığı dönemi sadece bir tarihçi gibi kaydetmekten öte, dönemin toplum üzerindeki etkilerini, değerini inceler ve ölçer”. Ergin’in, toplumsal gerçeklik üzerine kurulu olduğunu söylediği Fitzgerald’ın romanlarının çoğu “Gerçekçi romana ve özellikle de bir toplumu ve kültürünü belirli bir dönemde belirli bir yerde ve kategoride inceleyen davranış ve ahlak romanına” örnek teşkil etmektedir (32). Tanrıtanır (2010) da, Amerikan halkına farklı bakış açıları sunan, etkili toplumsal eleştiriler yapan ve yön veren bir yazar olarak Fitzgerald’ın, toplumu zor günlerinde aydınlatığına ve Amerikan idealizmini anlatma görevini üstlenen bir entelektüel olduğuna dikkat çekmektedir. Fitzgerald, Amerikan kimliğine sıkı sıkıya sarılmış, eserlerinde Amerikan idealizminin yıkıcı unsurlarını gözler önüne sermiş ve Earnest Hemingway gibi 20. yy’a damgasını vurmuştur (495-496).

Amerikan romanında Henry James’in başlattığı ve aralarında Ellen Glasgow, Sherwood Anderson ve Edith Wharton, Joseph Conrad gibi yazarların bulunduğu davranış romanı geleneğinin de temsilcilerinden olan Fitzgerald, bu yazarlar gibi toplumun belirli kesimindeki kişilerin birbirleriyle ve toplumun diğer kesimindeki kişilerle olan ilişkilerini realist bakışla romanlarında ele almıştır. Bu açıdan Fitzgerald, ahlak ve davranış romancısı olarak H. James’ten sonra roman sanatında yeteneğini ve “bakış açısını” ustalıkla bir şekilde kullanan, 1920’li yılları, yaşadığı çağı en iyi yorumlayıp anlatan, bu yönüyle sosyal bir tarihçi de diyebileceğimiz, Amerikan edebiyatının en önemli romancılarından biridir (Ergin, 1982a: 25, 30).

Davranış romanı dalında akla ilk gelen isimler arasında, bu yüzyılın başlarında New York sosyetesinin amaçsız, dar kafalı ve maddeci yaşantısını anlatan Edith Warton, Caz Çağı’nın köksüz, başıboş ve umutsuz gençliğinin romancısı olarak tanınan ve çizdiği çağdaş tablonun ardında, Amerikan tarihi ve toplum yapısını irdeleyen F. Scott Fitzgerald vardır (Ergin, 1982a:108-109).

Şahin (2005)’in de “Sosyal bir tarihçi olarak 1920’li yılları iyi bir şekilde yorumlayan dönemin en başarılı Amerikan yazarlarından biridir.” (50) dediği Fitzgerald’ın hayatını ve eserlerinin içeriğini bilmek, Amerikan toplumunu ve tarihi bir dönemi (caz çağı dönemini) tanımak bakımından da önemlidir.

Ergin (1982b) de Amerika'nın kuruluşundan itibaren kuşaklar boyunca devam eden Amerikan ruhunu tanımlama tartışmalarına, hem en anlamlı açıklamaları kazandırması hem de 1920'lerdeki Amerikan yaşamını en iyi anlatan modern Amerikan romanının öncülerinden olması (IV) bakımından Fitzgerald'ın önemine dikkat çeker. Çünkü Fitzgerald eserlerinde Amerikan ruhunu, geçmişi ve geleceği, çağdaşlık ve gelenekleri, bunlar arasındaki ikilemi anlatabilmiş; Amerikan rüyasını gerçeklerle kaynaştırabilmiştir. Davranışları, yaşam tarzı ve bunları eserlerinde yansıtmaya biçimi ile Modern Amerikan Düşünün somut bir temsilcisi olarak görülen Fitzgerald (III), oldukça genç olmasına rağmen savaşı geride bırakan Amerikan toplumunun değişimine vurgu yapan ilk yazar olması bakımından Amerikan edebiyatı için oldukça önemlidir (Fitzgerald, 2018: 7,8).

Fitzgerald'ın eserleri, romanın teknik unsurları ve ana kavramları olan “bakış açısı”, “üslup”, “olay örgüsü”, “karakterler” gibi öğeleri, bazen benzer bazen de farklı özellikler göstererek karşımıza çıkmakta, bu yönüyle bize Amerikan romanının gelişim evreleri hakkında ipucu vermektedir. Fitzgerald'ın üslubu ile ilgili olarak, Milton R. Stern, 2002 yılında yazdığı *Sevecendir Gece ve Amerikan Tarihi* başlıklı sonsözünde, Fitzgerald döneminin diğer iki Amerikalı yazarı, Hemingway ve Faulkner'in üsluplarının örnek alınıp taklit edilebildiğini ancak Fitzgerald'ın üslubunun taklit edilemezliğini koruduğunu belirtir. “Bu kusursuz söyleme biçiminin özüdür, çok değerli anlar, anılar, beklentiler, aşk ve kayıp bununla ifade edilir. Ama ‘örtüler’ içinde olsun, görece sadelikte olsun Fitzgerald'ın dilinin esas sanatsal işlevi temalarını yaratan birbiriyle uyumlu anlatı motifleri kurmaktır.” dediği Fitzgerald'ın eserlerini ‘örümcek ağı gibi incecik çağrışımlardan dokunmuş’ bir kumaşa benzetir (Akt. Fitzgerald, 2014: 407).

Caz çağıının (1920-1930) hem öncüsü hem de temsilcisi olan ve ‘Yitik Kuşak’ yazarları arasında yer alan Fitzgerald, kısacık ve çalkantılı yaşamına rağmen *This Side Of Paradise* (Cennetin Bu Yakası, 1920), *The Great Gatsby* (Muhteşem Gatsby, 1925) ve *The Beautiful and Damned* (Güzel ve Lanetli, 1922) gibi Amerikan Klasik Eserleri arasına girmiş romanlar ve hikâyeler yazmıştır. En önemli hikâyesi *Tales of the Jazz* (Caz Çağı Öyküleri, 1922) olan yazarın eserleri otuz beş dile çevrilmiştir (Şahin, 2005: 52).

Fitzgerald, ünlü bir yazar olmasını sağlayan *This Side Of Paradise*'in ardından, sadece o yıllarda değil günümüzde bile yankısı devam eden romanı *Muhteşem Gatsby* ile “Amerikan Klasik Eserleri” arasına girmeyi başarmıştır. Şahin (2005), *This Side Of*

Paradise ile Fitzgerald'ın, I. Dünya Savaşı'nın ardından geleneklere karşı bir duruş sergileyen yeni kuşağın sözcülüğünü yaparak adını geniş kitlelere duyurduğunu belirtir. Çılgın eğlencelere ve genç aşklara dikkat çeken ilk yazar olan Fitzgerald bu romanıyla, içkiye düşkün dönemin yeni nesline ve savaşın ardından gerçekleşen toplumsal değişime vurgu yapmaktadır. Ayrıca Şahin, zengin bir içki kaçakçısının hikâyesinin anlatıldığı *Muhteşem Gatsby* romanının Fitzgerald'ın en önemli romanı olduğunu; *This Side Of Paradise* romanınsa Fitzgerald'ı çağın “yitik kuşak” yazarları arasına soktuğunu (50) söylemektedir. Hayalleriyle toplumun beklentileri arasında kalan Amory Blaire'in hikâyesinin anlatıldığı *This Side of Paradise*'ta, konuşan Fitzgerald'ın kendisidir. “Bir bakıma bu roman bir kuşağı anlatmakla kalmamış, bir kuşak yaratmıştır.” (Fitzgerald, 2018: 12). İnancını yitirerek hayal kırıklığı yaşayan 1920'li ve 1930'lu yılların genç neslinin kültürünü yaratan (Tanrıtanır, 2010: 491) Fitzgerald, *The Beautiful an Damned* adlı eserinde, toplumun aksayan yönlerinden rahatsızlık duyan genç aydın Anthony Patch'in bunalımını işlemiştir. Ergin (1982b), ilk romanı *This Side of Paradise*'la Amory Blaire'in tutumundan hareketle başlayan Fitzgerald'ın dolambaçlı tarzının, *The Beautiful and Damned*'da Anthony Patch'in karakterine taşındığını (10) söylemektedir.

1924'te basılan, Amerikan gençliğinin Jay Gatsby'nin acıklı öyküsüyle sembolize edildiği, Amerikan tarihinin ve kültürünün kendi kendini incelediği bir yaklaşımla ele alınan başyapıt (Tanrıtanır, 2010: 491) *Muhteşem Gatsby* adlı eser, Amerikan edebiyatında Fitzgerald'ın önemli bir yer edinmesini sağlamış, ona haklı bir şöhret getirmiştir. Kevin J. Hayes (2012)'e göre Fitzgerald, I. Dünya Savaşı sonrasındaki Amerika'yı tanımlayan değerleri eserinde titizlikle işlemiştir. Hatta Hayes, yirminci yüzyılda, I. Dünya Savaşı'ndan sonraki Amerika'yı tanımlayan, hırsları, hayalleri ve hezeyanları *Muhteşem Gatsby*'den daha keskin bir şekilde sentezleyen başka Amerikan romanının olmadığını belirterek, *Muhteşem Gatsby*'nin Amerikan edebiyatının yaratılmasındaki yerini önemini pekiştirdiğini, bunu da ‘yeni bir şekilde’ gerçekleştirdiğini (147) vurgulamaktadır.

This Side of Paradise gibi Fitzgerald'ın hayatından izler taşıyan ve Amerikan klasikleri arasına giren *Muhteşem Gatsby* adlı eseri Amerikan başarı düşünüyü irdeler. Şahin (2005) de “Gerek başarıyı, mutluluğu gerekse de hayal kırıklığı ve yenilgileri bir arada yaşayan yazar, kendi öz yaşamından kesitleri eserlerinde işlemiştir.” demekte ve Fitzgerald'ın hayatına yön veren en büyük etkenin “Amerikan başarı düşü olduğunu” (50) vurgulamaktadır. Çağdaşı ünlü yazarlar Faulkner, Hemingway, John Doss Passos gibi Amerikan başarı düşünüyü en iyi işleyen yazarlar arasında yer alan Fitzgerald'ın

“Amerikan başarı düşünüyü tüm yönleriyle *Muhteşem Gatsby*’de görmek mümkündür (51). Hayes (2012)’in ‘Amerikan rüyası kavramını özetliyor’ (147), dediği ve bir aşk hikâyesi gibi görünen romanda yazar, Jay Gatsby’nin trajik öyküsü aracılığıyla, yozlaştırılmış Amerikan başarı düşünün bireyi getirdiği durumu gözler önüne sermektedir.

Amerikan düşünün etkisinde gelişen hayal dünyasının Fitzgerald’ın yaşamını etkilediği gibi eserlerinde ele aldığı karakterlerini de doğrudan etkilediğini söyleyen Ergin (1982a) özel yaşamında kurduğu düşlerin ve yaşadığı düş kırıklıklarının da Fitzgerald’ın eserlerinde hissedildiğini belirtir. Onun yaşamındaki otobiyografik unsurların eserlerinde yankılandığını vurgulayan Ergin, Fitzgerald için “Princeton’a gitmek, futbol yıldızı olmak, I. Dünya Savaşı’na katılıp onur kazanmak, çevrenin en çekici kızı ile evlenmek ve zengin olmak gibi düşlerin peşinden koşmuştur.” demektedir. Başarı ve mutluluğunu izleyen şey de doyumsuzluk ve ardından gelen başarısızlık ve düş kırıklığıdır (25,30). Tıpkı *Muhteşem Gatsby* romanında imkânsız ve saplantılı hayallerinin peşinde ölüme sürüklenen Jay Gatsby gibi Fitzgerald da hayaller kurmuş, onları gerçekleştirmek için büyük çabalar sarf etmiş ve bazısını gerçekleştirmiş bazısını ise gerçekleştirememiştir.

Fitzgerald ölmeden birkaç yıl önce Hollywood’a giderek, bu alanda pek başarılı olamasa da, sinema yazarlığını da denemiştir. *Muhteşem Gatsby*’den sonraki en önemli romanı, “Caz Çağı Şairleri”nin ele alınıp değerlendirildiği *The Last Tycoon* adlı eserinde (Şahin, 2005: 51) Fitzgerald, 1930’lu yıllarda “Amerikan Düşü”nün eriştiği son nokta olan Hollywood’un asıl yüzünü gün ışığına çıkarmaktadır. Bu görkemli endüstrinin maddeci ve merhametsiz yaşamını, müthiş servet sahibi yapımcılardan ve senaristlerden tutun da en alt kesimde yer alan işçilere varıncaya kadar, bu acımasız dünyada ezilerek kendilerine nasıl yabancılaştıklarının hikâyesini realist bir söylemle aktarmıştır (Ergin, 1982a: 30 - 33).

1920’li yılları lüks içinde geçiren bir kısım Amerikan gençliğini ve Avrupa’da lüks yerlerde çılgınlar gibi para harcayan Amerikalıları tanıma fırsatı bulmuş bir yazar olarak Fitzgerald, bu görkemli yaşantının ardındaki ikiyüzlülüğe de şahit olmuştur. Hatta bu tür yaşantının beraberinde getirdiği bedensel ve ruhsal çöküntülerin bir kısmını kendisi de yaşamıştır. Bu tecrübeler eserlerini yaratmasında kendisine kaynak da teşkil etmiştir. Ergin (1982b) “Her tür gözlem, anı ve tecrübesini günü gününe not defterine geçiren Fitzgerald için tüm bu tarihsel ve toplumsal değişikliklere koşut gördüğü tecrübelerinin tablosunu çizmek bir amaca yönelikti.” (5) demektedir. Böylelikle Ergin,

Fitzgerald'ın, İç Savaş'ın etkisiyle değişen toplum düzeninin birey üzerindeki olumsuz etkisini, I. Dünya Savaşından sonra kaybolan Amerikan öncü ruhunun ve demokrasi idealinin unutulmasını, çöküşünün ardından kapitalist sistemin, materyalizmin ortaya çıkardığı elit sınıfı eleştirmeyi amaçladığını, vurgulamaktadır. Bunlardan anlaşılmaktadır ki aslında Fitzgerald'ın yapmak istediği şey sadece hayalini kurduğu zengin hayatı anlatmak değil, toplumun içinde bulunduğu değişim durumunu gözler önüne sermektir.

Muhteşem Gatsby romanının önsözünde, çok zengin kimselerin Fitzgerald için toplumsal gözlem nesnesinden fazlası olduğunu, söyleyen Trilling de, “aristokrasiye sevgi duyması az çok işbirliği yapabileceği toplumsal bir üst sınıfa duyduğu ihtiyaç – çoğu kez bu oldukça açıktır– kendi seçkinliğini açıklamak için yeterlidir.” demektedir. Trilling böylece, aristokrasinin Fitzgerald için sanatından beklenmediği kadar alçakgönüllü varoluşunun ‘bir tür disiplinli seçkinlik’ anlamına geldiğine dikkat çekmektedir. Trilling ayrıca “Rönesans’tan kalma romantik fanteziyi, kişisel tutkuyu ve kahramanlığı, kendisiyle ilgili bir ideal uğruna adanan ya da harcanan hayatı olumlayacak belki de son soylu yazardır.” dediği Fitzgerald'ın, Amerikan cazibesinin bir parçası olduğunu söylediği ‘sevimli kendini değersizleştirmelere’ rağmen onun tüm alçakgönüllülüğüyle kendini büyüklerin arasına koyduğunu, kendisine büyük bir değer biçtiğini belirtmektedir. Edmund Wilson’un eleştirisine karşı Fitzgerald'ın “Muhteşem Gatsby’i Karamazov Kardeşlerle karşılaştırarak” savunması örneğini veren Trilling, bundan hareketle 24 yaşında *Werther*’i yazan Goethe ile aynı yaşta *Cennetin Bu Yakası*’nı yazan Fitzgerald arasında bir fark olmadığını söylemektedir (Akt. Fitzgerald, 2016: 23-26). Söz konusu eserlerle ikisinin de genç yaşta ünlü olduklarını, ikisinin de sanattan ziyade hayatın kendisiyle ilgilendiklerini ve ikisinin de kendi huzursuz kuşaklarının sembolü ve de sözcüsü olduklarını vurgulayan Trilling’e göre bilinçli bir şekilde kendisini usta yazarların arasına yerleştiren Fitzgerald doğuştan yetenekli bir yazardır.

Lionel Trilling, bu önsözde ayrıca Fitzgerald'ın eserlerini “kahramanlık bilinci”yle yazdığını da söylemektedir. Racin’in Oretes’inin keskin bir ironi barındıran “Olsun! Mutlu ölüyorum; alnıma yazılanlar başıma geldi.” söylemini, yazarın kahramanına yüce zevki tattırması, örnek olma rolünü üstlenmesi için izin vermesi olarak tanımlayan Trilling, Orestes’in kahramanlık bilincinin Fitzgerald’a da bahsedildiğini belirtir. *Esquare* dergisinde kendi yazgısı hakkında yazdıklarının “Fitzgerald’ın kahraman özelliği” üzerine mühür vurulması olarak değerlendirir.

Fitzgerald'ın anılarından ve not defterlerinden faydalanılarak yazılan *The Crack-up* adlı bir kitapta da, “*daha iyi olabilirdi*”lerin (fiziksel hastalıklar ve zihinsel işkencelerle dolu da olsa) Fitzgerald'ın kahraman özeliğinin baskın olduğunu, vurgular. Kahramanlığınınse sevmeye gücünde bulunduğunu söyleyen Trilling, ayrıca Fitzgerald'ın kadın erkek ilişkisi üzerine çok kafa yorduğunu ancak gücünün sadece bundan ileri gelmediğini, onun kalitesinin üslubundan kaynaklandığını belirtmektedir. Hatta Trilling, Fitzgerald'ın ticari kaygılarla, üslubu önemsemeden veya acemilik döneminde yazdığı kitaplarında bile, kendine has bir sesin, sıcaklığın, şefkatin ve kibarlığın varlığının hissedildiğini, Fitzgerald'ın hicvetmede oldukça yetenekli ve katıksız bir ahlakçı olduğunu, bu ahlakçılığın, kötüyü eleştirmekten daha çok, iyiyi kutsamayı amaçladığını vurgulamaktadır. Ayrıca bu iyiye bağlanmanın akılla sevmekten öte olduğunu söyleyen Trilling, Fitzgerald'ın iyiyi tüm duyguları, gençliğinin tüm arzusu ve kibriyle sevdiğinin (Akt. Fitzgerald, 2016: 19-21) de altını çizer.

Fitzgerald hakkında uluslararası düzeyde 158 tane tez çalışması tespit edilmiştir. Bunların 125'i mastır ve biri doktora tezi olmak üzere, 126 tanesi *Great Gatsby*'i çeşitli açılardan inceleme konusu yapmıştır. Bu mastır tezlerinden dokuz tanesinin inceleme ve araştırma konusu doğrudan *Great Gatsby* romanıdır. Bu mastır tezleri arasından sadece ikisi karşılaştırmalı çalışma niteliğindedir: Worthy of Belief: Ethos in F. Scott Fitzgerald's *The Great Gatsby* and Ernest Hemingway's *The Sun Also Rises* (Snow, Sara E., 1957). Trauma and Gender Performance in F. Scott Fitzgerald's *Tender is the Night* and *The Last Tycoon*, *Blitchok* (Amy Marie, 2007). Doğrudan *The Great Gatsby* ile ilgili tezlere “*Racial and Sexual Others in F. Scott Fitzgerald's The Great Gatsby*, Master thesis (Hsiao-Ling, Chang, 2005), *F. Scott Fitzgerald And The Celebration Of Wealth*, Master thesis (Chengapa, Cauvery, 1989), *Jay Gatsby as Bold Sensualist: Using Self-Reliance and Walden to Critique the Jazz Age in F. Scott Fitzgerald's The Great Gatsby*, (Fjeldstrom Puff, Jennifer Joy, 2003), *Narrative Strategies, Value Systems, and the American Dream in The Great Gatsby*, (Chen, Jung-tang) örnek verilebilir (<http://www.openthesis.org/search/search.html?queryString=%22great+gatsby%22&repeatSearch=true&from=searchResults&offset=0&max=50>). Ülkemizde ise F. Scott Key Fitzgerald'la ilgili olarak sadece on bir tane tez yazılmıştır. Bunların iki tanesi doktora teziyken dokuz tanesi master tezidir; yedi tanesi doğrudan *The Great Gatsby* ile ilgiliyken, sadece iki tanesi karşılaştırmalı çalışmasıdır. Refika Zuhal Gılıç (2017)'ın, *Caz Çağının Muhteşem Gatsby (2013) Film Adaptasyonu ile Tasviri: Filmin Türkçe Altyazılarındaki 1920'lerin Kültürel Yansımalarının Skopos Teorisi Işığında*

Betimleyici Bir Çalışmayla İncelenmesi, Ayşe İren (2014)'nin *F. Scott Fitzgerald'in Muhteşem Gatsby Adlı Romanında İnsan İlişkilerinin Karmaşıklığı* ile Gizem Kızıltunalı (2009)'nın *Doğalcılık ve Amerikan Rüyası'nın Bitişi: Edith Wharton'un Keyif Evi ve F. Scott Fitzgerald'ın Muhteşem Gatsby isimli eserleri* master tezlerine örnek verilebilir. (<https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>).

2.6. Peyami Safa: Hayatı, Eserleri, Edebi Kişiliği

2 Nisan 1899'da İstanbul'da doğan Peyami Safa'nın babası şair İsmail Safa, annesi ise Bedia Server Hanım'dır. Amcaları da şair olan Peyami Safa, Sivas'a sürgüne gönderilen babası öldüğünde (1901) henüz iki yaşındadır ve bu onun "Yetim-i Safa" diye anılmasına sebep olur. Babası öldükten sonra oldukça zor günler geçiren Safa dokuz yaşındayken tutulduğu kemik hastalığı yüzünden de sağ kolunu kaybetme tehlikesiyle karşı karşıya kalır. Sağlığıyla ilgili çok acılar çeken ve eğitimini ortaokul son sınıfta yarıda bırakarak çalışmak durumunda kalan Safa, hayata atıldığında henüz 13 yaşında bir çocuktur.

Çektiği sıkıntılar sebebiyle eğitim hayatı sürekli sekteye uğrayan Safa, çocuk denecek bir yaşta, Posta Telgraf Nezareti'nin açtığı sınavı kazanmış (1912) ve memuriyet hayatına atılmıştır. Türk toplumun en sıkıntılı zamanlarında, I. Dünya Savaşı'nın başladığı günlerde Posta – Telgraf Nezaretine iş aramaya giden Peyami Safa'nın işe başlama hikâyesini Galip Erdem'in ağzından Halacoğlu (1962) şöyle anlatmaktadır: "Yaşı ve cüssesi küçük, ama zekâsı ve azmi büyük Peyami, günlerden bir gün Posta – Telgraf Nezaretine müracaat etti. 'İş verin bana, çalışmak istiyorum.' dedi. Acınacak halde idi. Ayaklarında delik pabuçlar, üzerinde eski bir elbise vardı. Nezaretin ileri gelenleri bu yaşta bir çocuğun çalışmak arzusunu hem hayretle karşılamışlar, hem de takdir etmişlerdi." (3). Bu hikâye hem Safa'nın içinde bulunduğu zor ve sıkıntılı zamanları gözler önüne sermekte, hem de onun kararlılığını ve çalışkanlığını anlatmaktadır.

Daha küçük yaştan itibaren sıkıntılı günler geçiren Peyami Safa çektiği acılar yüzünden kendine güvenini bir süre kaybetmiş ancak yine de çalışmayı elden bırakmamıştır. Ondaki bu çalışkanlık ve azim, Ayvazoğlu (2015)'a göre küçük yaşta çektiği sıkıntıların itici bir güç yaratmasındandır:

İki yaşındayken babasını kaybetmesi, fakirlik, kimsesizlik ve hastalık yüzünden çocukluğunu, ilk gençliğini keyfince yaşayamaması, üstelik liseden ayrılmak

zorunda kaldığı için düzenli bir eğitim görememesi, hayatının bir döneminde Peyami Safa'nın kendine güvenini yitirmesine yol açtı. Bu durumun onda aynı zamanda itici bir güç ve çalışma azmine dönüştüğü de söylenebilir (27).

Köseoğlu (2002) “oto-didaktik denilen, düzenli eğitim göremeden, kendi kendisini yetiştirenlerdendir.” dediği Safa'nın küçük yaşlardan başlayarak sıkıntılar içerisinde geçen hayat karşısındaki dik duruşunun, mücadeleci yapısının ve yılmadan eserler vererek kendini geliştirme azminin örnek alınması (7) gerektiğini söyler. Peyami Safa'yı yirmi beş yıl kadar devam eden dostlukları süresinde tanıma fırsatı bulmuş olan Vecdi Bürün (1978) de büyük bir sanatçı ruhu olduğunu düşündüğü Safa'nın bu büyüklüğünün düşüncelerinin berraklığında ve ruh seçkiliginden geldiğini, hayatının sürekli bir mücadele ve var olma savaşı ile geçtiğini ve onun çalışkanlığının, azminin ve insani yönünün kendisinde hayranlık uyandırdığını ifade eder:

Yıllar dostlukla birlikte hayranlığımı da geliştirdi, yeni boyutlar kazandırdı. Bütün dostluğumuz boyunca, Peyami Safa mana olarak gözümde ve gönlümde büyüdü. Bunun sebebi onda sıradan insana musallat küçüklüklerden, kaypaklıklardan eser bulunmamasıydı. Kendi, kendisini kendince üstün saydığı ideallere göre yetiştirmesinin bunda büyük bir tesir payı olduğu kanaatindeyim. Zaten onun en alelade muaşeret davranışlarında bile hemen herkese insani manada büyüklük imajı verdiğini kendisiyle münasebeti olanlar yakından görmek imkânı bulmuşlardır (323).

I. Dünya Savaşı yıllarında (1914-1918) öğretmenlik yapmaya başlayan, Fransızca, felsefe, psikoloji ve eğitim alanına ilgi duyan, bu süre zarfında batı kültürünü ve edebiyatını da tanıma fırsatı bulan Safa, Fransızca gramer, Türk dilbilgisi ve ders kitapları yazacak kadar da kendisini yetiştirmiştir (Geçgel, 2006: 240). Fakat Safa'nın öğretmenlik hayatı uzun sürmemiştir çünkü bir süre sonra kardeşi İlhami Safa'nın etkisiyle öğretmenliği ve Düyûn-ı Umûmiye'deki memuriyetini bırakmıştır.

Safa'nın gazetecilik serüveni 1918 yılında kardeşiyle birlikte *Yirminci Asır* isminde bir akşam gazetesi çıkarmasıyla başlar (Tonga, 2015: 391). İlk hikâyelerini bu gazetede isimsiz olarak *Asrın Hikâyeleri* başlığında yayımlayan Safa böylelikle edebiyat hayatına adım atmış olur. Tuğba Tezcan (2012)'ın Tarancı'dan aktardığına göre Peyami Safa, yazın hayatına girişini şu şekilde anlatır:

Edebiyat, dokuz yaşında başlayan ihtiraslarımdan biridir. On üç yaşında *Eski Dost* diye yazdığım ilk çocukluk romanımın müsveddelerini hala saklıyorum. Fakat edebiyata girişim hakikaten, benim için haberim olmadan olmuştur. On dokuz yaşında kardeşimin teşvikiyle, muallimlik ve memuriyet hayatından matbuata geçerek *Yirminci Asır* adlı bir akşam gazetesi çıkarmaya başladık. Orada *Asrın Hikâyeleri* başlığı altında ilk otuz kırk tanesi imzasız ve tamamıyla halk için gazete hikâyeleri yazmaya başladım(19).

1920 yılında Alemdar gazetesinin hikâye yarışmasını da kazanan Peyami Safa aldığı bu dereceyle, devrin önemli edebiyatçıları tarafından yazma konusunda desteklenme şansını da yakalamış olur. Kudret (1998), kırka yakını isimsiz yayımlanan Safa'nın hikâyelerinin çok beğenildiğini ve devrin ileri gelen, Yakup Kadri, Yahya Kemal, Ömer Seyfettin vb. sanatçılarınca da teşvik edildiğini (308) belirtmektedir. Öyle görünmektedir ki doğuştan bir yazma yeteneğine sahip olan Peyami Safa *Piyano Muallimesi*'ni on bir yaşındayken, *Eski Dost*'u ise on üç yaşındayken kaleme almış; *Bir Mekteplinin Hatıratı: Karanlıklar Kralı* adlı tek öyküden oluşan kitabını ise 1913'te yayınlamıştır.

Son Telgraf ve *Tasvir-i Efkâr* gibi gazetelerde 1921 yılında yazılar yazan, 1922'de ise uzun öykü niteliğindeki *Gençliğimiz*'i yayınlayan Safa'nın üne kavuşması, kendisinin geçinme kaygısıyla yazdığını söylediği *Sözde Kızlar* (İlk olarak 1922 yılında tefrika edilmeye başlanan eser, daha sonra kitap olarak yayınlanmıştır.) adlı ilk romanıyla olmuştur (Başpınar, 1984: 7). Hayatını yazılarıyla kazanmaya çalışan, basında yer alan hikâyeleriyle edebiyat dünyasına adım atan ve küçük hikâyeleriyle tanınan Safa, tıpkı Fitzgerald'ın 24 yaşındayken yazdığı *This Side of Paradise* eseriyle birdenbire üne kavuşması gibi, 23 yaşında yazdığı bu eseriyle (*Sözde Kızlar*) birden birer üne kavuşur.

Beşir Ayvazoğlu'nun, "Devrin çığırından çıkmış ahlakını, zevkini, hayatını hicvetmek için yazılmıştır." dediği *Sözde Kızlar*, tercihini Doğu'dan yana kullanan Safa'nın, sonraki yazdığı diğer eserlerinde de milliyetçi ve toplumun geleneksel değerlerine bağlı çizgisini koruduğu (Akt. Köseoğlu, 2002: 18) bir eseridir. *Sözde*

Kızlar'daki milliyetçi bakış açısını daha sonraki yıllarda yazdığı romanlarda da sürdüren Peyami Safa'nın *Sözde Kızlar* romanı, *Gençliğimiz*'de ele alınan konunun romana uyarlanmış halidir de denilebilir. Ayvazoğlu (2000) ilk emarelerine *Gençliğimiz* hikâyesinde rastlanan milliyetçi bakışın bu eserde de görüldüğünü söyler:

Devrin İstanbul sosyetesinde yaşanan kokuşmuşlukla Anadolu'da verilen büyük mücadele arasındaki tezaadın gösterildiği romanda, kendi zevklerinden ve menfaatinden başka bir şey düşünmeyen ve hiçbir değere bağlı olmayan Behiç, Milli Mücadele'nin aleyhindeki kesimleri; Yunan işgali sırasında kaybettiği babasını bulmaktan başka bir şey düşünmeyen Mebrure ise Anadolu'yu temsil etmektedir (16).

Safa sonrasında da çalışmalarını roman üzerine yoğunlaştırır. En ünlüleri, *Cingöz Recai* (1924) adlı polisiye hikâyeleri ve *Cumbadan Rumbaya* (1936) olan, 80 civarında edebi değeri olmayan romanlarını gazete okurları için 'Server Bedi' imzasıyla kaleme almıştır (Geçgel, 2006: 240-241). Ayvazoğlu (2000) da Safa'nın geçimini sağlamak amacıyla Server Bedi imzasını kullanarak aşk ve cinayet içerikli romanlar kaleme aldığını, Maurice Leblanc'ın Arsen Lupin'ini örnek alarak 1924'te kibar serseri Cingöz Recai tipini yarattığını belirtir (16). İlk çıktığında beklenmedik bir ilgi gören bu tipi Safa, ömrünün sonuna kadar maceradan maceraya koşturmuştur.

Annesi Server Bedia Hanım'ı kaybettikten sonra yalnızlık duygusuna kapılan ve evliliği düşünmeye başlayan Safa'nın hayal ettiği kadını bulması hiç de kolay olmamıştır. Çünkü Safa'nın kafasındaki kadın, Batı özentisi olmayan, geleneksel değerleri önemseyen ve bu değerleri ileri bir kültür düzeyine taşıyabilecek bir kadındır. Kartal (2011), Safa'nın aradığı ideal kadın tipini romanlarında bulabileceğimizi söyler. *Sözde Kızlar*, *Yalnızız* (1951) ve *Mahşer* (1924) vb. eserlerde oluşturulan kadın karakterler Doğu-Batı arasında sıkışmış, özentili yaşamın sıkıntılarını yaşayan, öz değerlerini kaybetmiş karakterlerdir. Fakat romanların sonunda yaşanan olumsuzluklara rağmen bu kadınlar, yazarın da istediği 'doğru' yolu bulurlar. "Safa'daki bu 'doğru' yol, geçmiş ile gelecek, gelenek ile modernliğin sentezidir." (15). Bir kadında aradığı bu özelliği, bir gün *Cumhuriyet* gazetesine, tercüme ettiği hikâyeyi kendisine vermeye gelen Ayşe Nebahat Hanım'da bulan Safa, kısa bir arkadaşlığın ardından Ayşe Hanım'la evlenir. Bu evlilikten de, tek çocukları Merve dünyaya gelmiştir. Çok sevdiği biricik oğlu Merve'yi askerlik hizmeti yaptığı sırada kaybedince büyük bir sarsıntı

geçiren Safa, Merve'nin ölümünden büyük bir acı duyar ve kısa bir süre sonra beyin kanaması geçirerek 15 Haziran 1961'de vefat eder.

Öldüğünde *Son Havadis* gazetesinin başyazarlığını yapmakta olan Safa, II. Meşrutiyetten beri içinde bulunduğu gazetecilik mesleğine cumhuriyetin ilanından sonra da devam etmiş, *Büyük Yol* adında bir gazete çıkarmış, *Son Saat*, *Son Telgraf*, *Son Posta* gazetelerinde çalışmış, 1925 yılından 1940 yılına kadar da *Cumhuriyet* gazetesinde yazılar yayımlamıştır (Özkandaş, 2011: 7, 9). 21 sayılı *Kültür Haftası*'ni Ocak 1936 – Haziran 1936 arasında; 63 sayılı *Türk Düşüncesi*'ni 1953 – 1960 tarihleri arasında çıkaran Safa, *Tasvir-i Efkâr*, *Yeni Mecmua*, *Vakit*, *Milliyet* ve *Tercüman* gibi çeşitli gazete ve dergilerde felsefeden edebiyata, müzikten ekonomiye, sosyolojiye kadar yazılar yazmıştır. Özkan (2017) Safa'nın 1936 yılında kardeşi ile birlikte çıkardıkları 21 sayılı *Kültür Haftası* adındaki edebiyat ve kültür dergisinin “döneminin zihniyetini yansıtmayı, kültür kavramı üzerinden birçok tartışmayı ele alması ve birçok sanat dalına dair analiz, tartışma ve eleştiri içermesi” açısından (361) önemli olduğunu belirtir.

Gazetecilik mesleğinin yanında, küçük yaştan itibaren edebiyata yönelerek roman denemeleri yazmış bir edebiyatçıımız olan ve başlangıçta geçim kaygısıyla yazmak zorunda kaldığı aşk ve serüven roman ve hikâyeleri de bulunan Safa, kişiliğini aradığı, ancak ünlü bir yazar olduktan sonra kendisinin de sahiplenmediği romanlar da yazmıştır. Ekonomik nedenlerle yazılmış *Sözde Kızlar*, *Mahşer*, *Canan* (1925), *Bir Akşamdı* (1928), *Şimşek*, *Attilâ* (1931) gibi roman denemelerinin ardından, daha çok otobiyografik ve ruh çözümlemelerinin ağırlık kazandığı eserlere yönelmiştir (Korkmaz, 2016: 415, 416). Kudret (1998) ilk eserlerini olay merkezli işleyen Safa'nın, daha sonraları yazdığı eserlerinde olaydan ziyade, ruh çözümlemelerine yöneldiğini (310) söylemektedir. Sanat değeri taşıyan bu tür eserler yazmaya, *Dokuzuncu Hariciye Koşuşu* (1930) ile başlayan yazar, hasta ve yalnız bir çocuğun çektiği acıları, aşkı ve kıskançlığı anlattığı eseriyle edebi bir çizgiye ulaşarak magazin öykücülüğünden kurtulmuş olur. *Dokuzuncu Hariciye Koşuşu*'nu, ilk romanı *Sözde Kızlar*'a nazaran daha kaliteli bulan Tekin (2015) arada geçen yıllarda, yazarın roman sanatında tecrübe kazandığını (132), bu durumun da eserlerine olumlu yansıdığını belirtmektedir. Sonraki yıllarda Server Bedi imzasıyla değil de, kendi adıyla yazdığı *Fatih Harbiye* (1931), *Bir Tereddütün Romanı* (1933), *Biz İnsanlar* (telif 1939), *Matmazel Noralya'nın Koltuğu* (1949) ve *Yalnızız* gibi eserleri Peyami Safa'nın Türk edebiyatında yer edinmesini sağlamıştır.

Tanzimat'tan sonra Fransız edebiyatı aracılığıyla edebiyatımıza girmiş olan romanlar, önceleri Fransızcadan çeviriler şeklindeydi ve dolayısıyla ilk roman denemeleri de Fransız romanlarının taklidi düzeyindeydi. Tanzimat edebiyatıyla başlayan Fransız romancılarını örnek alma geleneğine Safa'nın da uyduğunu belirten Kudret (1998) şöyle söylemektedir: “İlk eserlerinde XIX. yüzyıl realist ve natüralistlerinin (Flaubert Maupassant, Zola, vb.) yolunda yürümüş, daha sonraları XX. yüzyıl Fransız romancılarından (Proust, Gide, vb) ve Fransızca yoluyla tanıdığı daha başka yazarlardan (Dostoyevski, Oscar Wilde, vb.) yararlanmışır.” (310). İlk eserlerinde Flaubert, Maupassant ve Zola'yı örnek alan, daha sonraları Proust, Gide, Dostoyevski, Oscar Wilde, A. Huxley gibi yazarlardan yararlanan Peyami Safa'nın Fransız edebiyatından etkilenme sürecinin bir mirasçısı olduğunu vurgulayan Fazıl Gökçek (2015) Safa'nın aynı zamanda Türk edebiyatında romanın yetkin örneklerini veren kalemlerden biri olduğunu şu sözleriyle dile getirmektedir:

Kendisiyle yapılan bir mülakatta “Ben ilk önce romanı Fransa'nın on dokuzuncu asır realistlerinden meşk ettim.” diyen Peyami Safa, bu meşkte iyi bir öğrenci olduğunu göstermiş ve romanımıza teknik bakımdan dikkate değer yenilikler getirmiştir. Onun Peyami Safa imzasıyla yayınladığı romanlara baktığımızda, romanın teknik meseleleri üzerine kafa yorduğunu ve her bir romanında bir öncekinden farklı bir tekniği denediğini görürüz. Bir çeşit acemilik ürünü olarak kabul edilmesi gereken ve esasında diğer Peyami Safa imzalı romanlarından çok Server Bedi imzasına layık görülebilecek *Sözde Kızlar* bir tarafa, Peyami Safa özellikle *Dokuzuncu Hariciye Koğuşu*'ndan itibaren romanın teknik meselelerini önemsemiş, ne anlattığıyla birlikte nasıl anlattığına da dikkat etmiş bir yazardır (213).

Safa'nın yazı hayatı Kudret(1998)'in aktardığına göre Safa'nın kendisi tarafından üç evrede ele alınır:

Benim kitaplarım üç merhale geçirmiştir:

‘*Sözde Kızlar*’, ‘*Mahşer*’, ‘*Canan*’ çocukluk kitaplarımdır. Bunlar yirmi yaşımın etrafında doğmuşlardır. Hepsi bilhassa ‘*Canan*’ı ele alınmayacak kadar kusurlu bulurum. İkinci devre kitaplarım: ‘*Şimşek*’, ‘*Bir Akşamdı*’dır. Bunlarda teknikten ziyade insan ruhuna ait endişeler itibariyle bir fark görülür. Vaka ile beraber

saiklere nüfuz etme ihtiyacı da artıyor. Üçüncü devre kitaplarım: ‘9-uncu Hariciye Koğuşu’, ‘Fatih-Harbiye’, ‘Bir Tereddüdün Romanı’dır. Bunlarda çalışma hedefime daha çok yaklaştığımı umuyorum (Her Ay, 1937, sayı 1, 311).

Hayatını yazarak kazanmak zorunda kalan Safa için Ahmet Kabaklı, diplomasızlığın hayatta bir eksiklik olmadığını hatta kişiye hız kazandırabileceğini gösteren seçkin insanlardan biriydi (Akt. Halacoğlu, 1962: 32) demektedir. Sakar (2010) da tıptan psikolojiye, tarihten sosyolojiye, dilden felsefeye varıncaya kadar birçok konuda bilgi sahibi olan Safa’nın, belki de edebiyatımızda en fazla yazısı bulunan ve eserlerinde kullandığı 7000 civarı sözcükle en fazla kelime kullanan yazar (12, 14) olduğunu söylemektedir. Yazın hayatına oldukça erken yaşlarda başlamasının yanında Peyami Safa’nın önemli özelliklerinden birisi de çok iyi bir eğitim hayatı olmamasına rağmen kendi kendini yetiştirmiş, entelektüel bir yazar olmasıydı. Peyami Safa’nın bu entelektüel birikimi romanlarında da görülmektedir. Kudret (1998)’e göre, 1930’lu yıllarda yazdığı birçok eserinde (*Fatih Harbiye – Bir Tereddüdün Romanı*) Safa, bu entelektüel birikiminden hareketle adeta bazı tezlerini, düşüncelerini okura anlatmak için kahramanlar yaratmış gibidir. Kudret’in aktardığına göre Safa bu konuda şöyle söylemektedir:

Tez’den maksat bir iddiayı ispat etmek için yazılan romanlarsa bundan nefret ederim. Bir romanın hayatını evvelden çizilmiş bir kanaatin emrine tabi kılmaktan daha sahte, romanın da, hayatın da asıl manasına aykırı bir iş tasavvur edemiyorum; fakat bir düşünce mahsulü her romanda bir değil, birçok tez kendiliğinden çıkar...(Her Ay, 1937 sayı 1) (312).

Safa, her ne kadar bir düşünceyi anlatmak için roman yazmaktan nefret ettiğini söylese de, Kudret (1998) Safa’nın entelektüel birikiminin, geniş ilgi alanının, henüz çok gençken ilgilenmeye başladığı felsefe ve psikoloji kitaplarının, sonraları eserlerinde yer alan kişilerde kendini gösterdiğini, hatta Safa’nın entelektüel kişiliğinin zaman zaman bilgiçliğe varan bir tavır sergilemesine sebep olduğunu belirtmektedir. Kudret’e göre bu entelektüel birikim sonucu ortaya çıkan bilgiçlik, Safa’nın romanlarında ağır bir havanın oluşmasına yol açmıştır (312).

Safa’nın çok küçük yaşlarda babasını kaybeden, eğitim hayatı yarım kalan ve ailesini geçindirmek için çalışmak zoruna kalan, üstelik bu sıkıntılar arasında kendisini

olağanüstü bir gayretle geliştiren biri olarak romanlarında entelektüel bilgiçlik göstermesi şaşırtıcı değildir. Çünkü diğer tüm yazarlar gibi Safa'nın da, romanlarını oluştururken veya konularını belirlerken birikimini ve yaşadığı dönemin sıkıntılarını ya da şartlarını kendi üslubuyla romanlarında anlatması normaldir. Zaten romanlarına bakıldığında fikirlerin, ideal olanla kolay olan arasındaki zıtlığın, doğru olanla yanlış olanın, ahlaki olanla yozlaşmış olanın sürekli bir mücadele içinde olduğu görülmektedir (*Mahşer, Canan, Sözde Kızlar, Fatih Harbiye*). Ancak burada amaç bilgiçlik yapmak değil toplumu içinde bulunduğu durumla yüzleştirmek ve onlara doğru olduğunu düşündüğü gerçeği anlatmaktır. Bu sebeple de *Sözde Kızlar, Fatih Harbiye, Mahşer, Canan* gibi eserlerinde olduğu gibi döneminin bir gerçeği olan doğu - batı karşıtlığını, bu iki hayat arasında kalan toplumu, yozlaşmayı ve bunun etrafında şekillenen olayları konu olarak işlemekte ve kendince doğru olduğunu düşündüğü fikirlerini okura anlatmaya, bu iki "...medeniyetin birbirlerine karşı konumlarının neler olduğunu tespit etmeye çalışır. Batı medeniyetinin materyalist felsefesini eleştirirken Doğu'nun kadercî dünya algılayışının da yanlışlarından ve tekdüzeliğinden bahseder." (Bingöl, 2017: 900).

Safa'nın romanlarında "yozlaşan, yüzeysel ve taklidi olan, maddileşen hayatın karşısında daima kendi kalan manevi ve kültürel havasını kaybetmekte direnen, olgun ve sabırlı olan bir hayat" vardır diyen Narlı (2012) da bu iki farklı hayatı "Doğu – Batı çatışması" olarak adlandırmaktadır. Cumhuriyetten sonra yazılmış romanlarda, "Doğu – Batı çatışması"nı en çok ve en belirgin şekilde irdeleyen romancının Peyami Safa olduğunu söyleyen Narlı, "Onun Felsefi Buhran, Millet ve İnsan, Sosyalizm, Mistisizm, Nasyonalizm, Doğu – Batı Sentezi gibi düşünce eserleri, hayat, ahlak ve düşünce bakımından değişen Türk insanının sancı ve çatışmalarını edebiyat dışında da önemli bir problem olarak tartıştığını" (102) belirtir. Zaten *Sözde Kızlar* romanının ardından, *Mahşer* ve *Canan* romanlarını kaleme alan Safa bu romanlarında, daha sonraları kaleme aldığı eserlerinde de işleyeceği, Doğu-Batı karşıtlığını ve değişen İstanbul'u ele almaktadır. Korkmaz (2016) da Tanzimat'tan bu yana Türk romanının temel konularından biri olan yanlış batılılaşmanın toplumda yarattığı sorunları hemen hemen tüm eserlerinde Safa'nın ele aldığını söyler. Cumhuriyetin ilanından sonraki süreçte gerçekleşen köklü değişiklikleri tam olarak özümseyememiş ya da benimseyememiş; yerleşik değerlerle, yeni düzen arasında sıkışan, yeni ve eski inançlar arasında bocalayan Türk insanının yaşadığı sarsıntıları ve sonuçta ortaya çıkan toplumsal çatışmaları irdelediğini (415, 416) belirtir. "Eserlerinde yoğun bir sosyal tenkit bulunan yazar, güçlü bir gözlemci ve anlatıcıdır. Eserlerindeki gençler iki yarı dünya arasında

kalmış, bir çıkış arayan sıkıntılı, hasta veya saplantılı kişilerdir.” diyen Enginün (2013: 294) Safa’nın romanlarında işlediği konularla ilgili olarak şunları söylemektedir:

İlk romanı *Sözde Kızlar*’dan itibaren toplumun çeşitli yaralarını deşen, insan psikolojisinin derinliklerini tahlile girişen Peyami Safa, Birinci ve İkinci Dünya Savaşlarının yeni şartlarının toplumun yerleşik değerlerini nasıl alt üst ettiğini ele alır. Tanzimat’tan itibaren medeniyet değişmesi buhranını yaşayan toplumumuzda birçok yazarımız tarafından işlenmiş ve hâlâ da işlenmekte olan doğu batı çatışması veya sentezi konusu, ülke meseleleri üzerinde düşünen her yazar gibi Peyami Safa’nın da işlediği başlıca konulardan biridir (Enginün 2001: 170).

Ayrıca Hüseyin Rahmi gibi bazı yazarlarla birlikte Çanakkale ve I. Dünya Savaşı’nı konu olarak ele alan Safa, cephe arkası, maddi sıkıntılar ve onların yol açtığı ahlak düşkünlüğünü de eserlerinde dile getirir (Enginün, 1991: 524) ayrıca Safa eserlerinde I. ve II. Dünya Savaşlarının getirdiği, yerleşik olanı alt üst etme sürecini başlatan yeni düzenin toplumda yarattığı sarsıntıyı da eserlerinde ele alır. (Enginün, 2013: 294). Safa’nın fikirlerinin I Dünya Savaşı ve Mütareke yıllarında şekil almaya başladığını belirten Ayvazoğlu (2000) da, bu konudaki görüşlerini şöyle belirtmektedir:

Siyasi haritaların büyük ölçüde değiştiği Birinci Dünya Savaşı yıllarını çocuk yaşta, fakat yaşının çok üzerinde bir şuur uyanıklığı içinde, ayakta kalmak için inanılmaz bir kavga vererek yaşayan Peyami Safa, bir gazeteci ve yazar olarak, Mütareke, dolayısıyla Milli Mücadele yıllarının yakın şahitlerinden biridir (17).

1928 - 1929 yıllarına gelindiğinde diğer aydınlar gibi Safa için de bohem hayata dalınan yıllardır. Ayvazoğlu (2000), Safa’nın bu yılları otobiyografik özellikler taşıyan *Bir Tereddüdün Romanı*’nda uzun uzun tasvir ettiğini belirtir (18). Tezcan (2012)’ın Lee’den aktardığına göre de Peyami Safa,

1930’dan sonra kaleme aldığı romanlarda devrin problemlerini ele almıştır. Osmanlı Devleti’nin çöküşüne, Mütareke ve Milli Mücadele’de yaşanan acılara şahit olan Peyami Safa, bu meseleleri ister istemez eserlerine de taşır. Peyami

Safa, o dönemki Türk toplumunda gördüğü doğu-batı çatışmasını ve yanlış batılılaşmayı pek çok eserinde irdelemiştir. Özellikle yanlış batılılaşma konusuna eserlerinde sık sık yer vermiş ve oluşturduğu yanlış batılılaşmayı savunan tipler aracılığıyla bu durumun altını çizmeye çalışmıştır. Peyami Safa, romanlarında Türk toplumunda Batı medeniyetini doğru düzgün tanımadan, sadece alafranga hayata özenen kişilerin davranışlarını eleştirmektedir (22).

Söylemez'in de belirttiği gibi Safa, “eserlerinde genellikle, toplum hayatıyla ruhi meseleleri ele almıştır. Psikolojik tahlil romanlarının olgun örneklerini vererek, Türkiye'nin geçirdiği ve geçirmekte olduğu kültür-medeniyet değişmesinin toplum hayatının çeşitli safhalarındaki tezahürlerinin yarattığı buhranları, uzlaşma ve çatışmaları ele almış, bunları tahlilci, tenkitçi, telifçi ve teklifçi bir bakışla işlemiştir.” (Akt. Tezcan, 2012: 20). Safa'nın romanlarıyla ilgili olarak Bürün (1978) ise:

Romanı zorlama düşünceden yakıştırama psikolojiden kurtaran ve onu gerçek düşünceye, gerçek psikolojiye kavuşturan oydu. Biçim ve yapı olarak da, Türk romanının masal ve hikâye azmanlığından uzak özgeliğini, nev'i şahsına münhasırlığını kazandırmıştı. Bunlar romanı nazarî olmaktan ziyade sanatçı uygulamasıyla Batı, yani doğduğu yerin anlayışı içine oturtmaktı (322-323), der.

Fatih Harbiye'de, yanlış batılılaşmanın aile üzerindeki olumsuz etkilerini yansıtarak, geleneksel değerlerin karşısına batılı bir yaşam tarzını koyar. Geçgel (2006) bu roman için “Batılı yaşam tarzına hayran bir genç kızın yaşadığı duygu ve düşünce gelgitleri sonucunda doğruları bulmasının romanıdır.” (241) demektedir.

Savaşın toplumda yarattığı yıkımı işlediği *Biz İnsanlar* romanında Safa, ahlak düşkünlüğünün, bayağılık ve ikiyüzlülüğün karşısına dürüstlüğü koyarak idealizmin savunmasını yapmaktadır. Geçgel (2006), eserlerinde anlatmak istediğini daha çok zıtlıklar üzerinden veren Safa'nın *Matmazel Noralya'nın Koltuğu* ve *Yalnızız* adlı eserlerinde toplumun içinde bulunduğu bunalıma karşı ruhçu görüşü savunduğunu (241) belirtir.

Yıldırımaz (2003) yukarıda sözünün ettiğimiz Peyami Safa'nın fikri ve edebi gelişim sürecini dört evreye ayırır. Birinci evrede Safa, 1920'li yıllarda kaleme aldığı ilk eserlerinde siyasi konulardan uzak durarak daha çok kültürel yıkım ve ahlak merkezli olaylara yer verir. Yazarın “Türk Devrimi”ne bakışının ilk safhasını oluşturan, kültürel ve politik anlamda kendini ortaya koyduğu ilk romanının *Fatih Harbiye* olduğunu

vurgulayan Yıldırımaz, bu evrede Safa'nın, yaşananlara karşı oldukça temkinli bir duruş sergilemesine rağmen sonraki evreye göre yine de oldukça eleştirel bir yaklaşım sergilediğini söylemektedir. Roman boyunca, asrileşmenin toplumda gizlice yerleşen geçmişi yok sayma hastalığına kaynak teşkil edebileceğini, bu sebeple çok dikkatli olmak gerektiğine değinildiği (13) belirtir.

Safa'nın ikinci evresi belli bir yetkinliğe sahip olduğu ve reform süreçlerine etki edebildiği evredir. Bu evrede şüphelerinden sıyrılan Safa, artık sesini duyurabilmektedir. Yönetimle ve reformların geleceğiyle ilgili konularda güven duygusu gelişmiştir. Yıldırımaz (2003)'ın Süleyman Seyfi Ögün'den aktardığına göre bu ikinci evre, “muhafazakâr bir gözle yazılmış son derece önemli bir Türk Politik Akımlar tarihi olarak” görülen *Türk İnkılabına Bakışlar* (1938) adlı kitapla başlar. Safa eserde, daha önceki modernleşme çalışmalarının neden başarısız olduğuna değinmiş, Türkiye'nin geri kalmışlığının sebebini fikirsel temellere dayandırarak bunu da Doğu - Batı karşılaştırması yaparak açıklamaya çalışmıştır (13,16). “Doğu - Batı arasındaki mücadele, insanların kendi nefisleriyle mücadelesine benzemektedir. Mücadele sonunda varılan sentez, insanın bu dünyada varlık olmak için muhtaç olduğu vahdetin adıdır. Dolayısıyla insan, bütünlüğünü ve tamliğini bu sentezin sağlıklı işletilmesiyle bulacaktır, bulmaktadır” (Ulutaş, 2016: 257).

Peyami Safa'nın üçüncü evresi, edebiyat hayatının son dönemlerine yaklaştığı, olaydan çok düşünce ve ruh tahlillerine önem verdiği, kendini bağlılıklarından kopardığı ve kendine özgür bir çizgi oluşturduğu evredir. Bu evredeki düşüncelerinin en açık ifadesi diğer romanlarından farklı olan *Matmazel Noralya'nın Koltuğu* romanında görülmektedir. Peyami Safa bu üçüncü evrede fazla yıkıcı bir tavırla olmasa da eskiye nazaran daha eleştirel bir tavır sergilemektedir. Yıldırımaz (2003)'ın aktardığına göre Hilmi Ziya Ülken Peyami Safa'daki bu değişimi son dönemlerde mistisizme yönelmesine ve önceki söylemlerinde görülen radikal yaklaşımın azalmasına bağlamaktadır. Safa'daki bu değişiklik, dönemin de buna müsait olmasıyla, gerek muhafazakârlığın gerekse diğer akımların kendini bağımsızlaştırarak, iktidarın söylemlerinden uzaklaştırmasından ve ‘yeniden yaratma’ çabasından kaynaklanmaktadır (14). Çünkü artık devir değişmiş, dönemle birlikte sosyokültürel ortam da farklılaşmıştır. Cumhuriyetin ilk yıllarında toplumun geniş kitlelerine ulaşamayan muhafazakâr çıkışlar, yeni ortamla da toplumda yaygınlaşmıştır.

Dördüncü ve son evrede Peyami Safa, Yıldırımaz (2003)'a göre önceden “yaptığı gibi artık Kemalizm'e, kendine ve muhafazakârlığa ait bir şeyler katmak amacını değil,

kendi düşüncelerine Kemalizm'den destek bulmak amacını gütmektedir.” Yıldırımaz, verdiği örnekle bunu şöyle açıklamaktadır: “çoğu yazısında görülebilecek olan derinlik, anti-komünist olarak yazdığı yazılarda yerini seviyesiz bir sığılığa bırakırken, söylediklerine destek olabilmek için Atatürk'ün komünizme karşı söylediği bir sözü kullanarak kendi meşruiyetini sağlamaya çalışmaktadır.” (15). Cumhuriyetin ilk yıllarındaki gibi temkinli bir muhafazakârlık çizgisinde olmasa da Peyami Safa'nın “kültürel mirası” koruma amacıyla değişken bir muhafazakâr kimlik sergilediği aşikârdır. Bu muhafazakâr kimliği sebebiyle dönemin bazı Türkçüleri ve aydınları Peyami Safa'yı gericilikle suçlamışlardır. Arıkan (2009) ise bunun aksine irtica ve yobazlığın onun mücadelesinin bir parçası olduğunu vurgulamaktadır. Hatta Arıkan, Safa'nın beynini herhangi bir ideolojik düşüncenin ellerine tamamen terk edemeyeceğini söylediğini, kendisine “altın beyinli adam” veya bir Fransız profesöre “Dünyanın yetiştirdiği nadir zekâlardan biri. Her şeyi bir anda anlayan ve anlatabilen bir sanata adamı... Yaratıcılığı kendini adanmış bir felsefe üstadı.” dedirtebilecek kadar da özellikli bir aydın olduğunu (67, 72) belirtmektedir. Kartal (2011)'a göre de Safa'nın düşünce dünyasındaki muhafazakârlık, bağnaz bir duruş sergilemez. Doğal olarak Safa'nın yaşadığı dönem, tanık olduğu tarihî olaylar kendisi üzerinde önemli etkiler bırakarak düşünce dünyasının oluşmasını sağlamıştır. Milliyetçi, muhafazakâr, Doğu-Batı sentezinde aynı zamanda inkılâpçı kimliğini şekillendirmiştir. Türk milletinin varlık mücadelesinin üzerinde bıraktığı hayranlık, milliyetçiliğini; milletleri, millet yapan değerlerin korunması gerekliliğine olan inancı muhafazakârlığını beslemiştir (vi). Kısacası bu yönüyle Safa, cumhuriyet düşünürlerinden biri olarak, Atatürk inkılâplarını tarihî ve felsefî bakımdan değerlendiren inkılâpçı yönüyle olduğu kadar, muhafazakârlığıyla da dikkatleri üzerine çekmiştir.

Sonuç olarak söylemek gerekirse Tanzimat'tan bu yanan devam eden yanlış batılılaşmanın gerek devlet gerekse toplum hayatında sebep olduğu bozulma Safa'nın muhafazakâr bir anlayış geliştirmesinde ve Türk muhafazakârlığının özgün bir temsilcisi olmasında etkili olmuş olabilir. Aslında Safa, üzerinde iyice düşünülmeyen değişime ve körü körüne bağlanmaya karşı görünmektedir. Safa'nın muhafazakâr duruşu değişime karşı bir tavır şeklinde değil, toplumların tarih içerisinde oluşturduğu değerlerin onların hayatlarında oynadığı role olan inancını barındıran bir duruştur, diyebiliriz. Hatta ondaki muhafazakârlığın değişime açık bir muhafazakârlık olduğu bile söylenebilir. Dolayısıyla muhafazakâr anlayışın zamanla evrim geçirmesi gibi Safa da

içinde bulunduğu ortamdan etkilenmiş, politik ilkelere uygun bir biçimde ilerleyen modernizmin gereği olarak yaşama bakışını ve düşüncelerini değiştirmiştir.

Siyasal, sosyal ve kültürel alanlarda köklü değişimlerin gerçekleştiği bir dönemde yaşayan Peyami Safa Osmanlı İmparatorluğu'nun çöküşü, I. Dünya Savaşı, Kurtuluş Savaşı, Yeni Türk Devleti'nin kuruluşu ve bu kuruluşun beraberinde getirdiği yeni düzen çalışmaları vb. radikal değişimlerden herkes gibi etkilenmiş, edebî yaşamında da içinde bulunduğu bu durumları yansıtmıştır. Çeşitli siyasi anlayışların bir arada olduğu 'çok sesliliğin meşru' olduğu dönemlerde farklılıkları barındıran bir politik havanın varlığı ne kadar normale, söz konusu dönemde gerçekleşen değişimin karşısında veya yanında duruş sergileyen çevrelerin olması da o kadar normaldir. Bu yönüyle de hem çok sesliliğin meydana gelmesinde ortaya koyduğu katkı ve hem de muhalif yönüyle, cumhuriyet yıllarındaki aykırı çıkışlarıyla ve çatışmalarıyla kültür tarihimiz içerisinde kendine bir yer edinmiştir.

Peyami Safa'yı uluslararası düzeyde konu edinen sadece bir tane doktora tez çalışması tespit edilmiştir (Cumhuriyet gazetesinde yayınlanan Zelzele ve Hadiseler Arasında Derece makalelerine değinerek Safa'yı toplumsal ve siyasi bağlamda konu edinmiştir.): La Turquie à l'épreuve des séismes de 1999. Une analyse sociopolitique à travers les discours médiatiques post-catastrophes (1999 Depreminde Türkiye: Medyada Sosyopolitik İncelemeler), (Akgüngör, A. Caglar: 2007); ulusal düzeyde ise 13'ü doktora, 66'u mastır tezi olmak üzere toplam 79 tez çalışması tespit edilmiştir. Bunlardan 3 yüksek lisans tezi *Sözde Kızlar*'ı doğrudan incelemektedir. Bu tezlerden sadece biri karşılaştırmalı çalışma içerisine girmektedir. Bu tezlere Halide Edib Adıvar'ın Vurun Kahpeye, Sinekli Bakkal, Tatarcık; Peyami Safa'nın Sözde Kızlar, Cumbadan Rumbaya, Yalnızız romanlarında doğu-batı ikileminde eğitim problemlerinin karşılaştırılması (Tuğba Tezcan: 2012), Sözde Kızlar romanından hareketle Peyami Safa'nın üslubu (Murat Eltutmaz: 2013), Peyami Safa'nın 'Sözde Kızlar' adlı eseri üzerine cümle (Sentaks) çalışması (Ayşe Bürke Kolukısa: 2004) adlı yüksek lisans tezleri örnek verilebilir.

BÖLÜM III

3. ROMANLARIN KARŞILAŞTIRILMASI

Kültürel etkileşimlerin hızla gerçekleştiği günümüz dünyasında insanın evrendeki varlığını anlayabilmesi öncelikle kendini tanımasından geçmektedir. Kişinin kendini keşfetme yolculuğunda ve varlığını anlamlandırabilmesinde, karşılaştırmanın katkısı oldukça büyüktür. İnsanoğlu var olduğu günden itibaren karşılaştırma kavramını bir yöntem olarak kullanmış, kıyaslama aracılığıyla gerçeği kavramak ve daha iyiye ulaşmak amacını gütmüştür. Farklı kültüre ait bir eseri incelemenin kendi edebiyatımızı yakından görerek eksik konuların tespit edilmesinde ve edebiyatın kendini geliştirebilmesinde katkı sağladığı bir gerçektir. Böylelikle, eserdeki temalar, benzetmeler, simgeler, imgeler, mitler vb.nin karşılaştırılmasıyla, ‘kendimiz olan’ daha iyi anlaşılıp sentezlenebilmekte, daha zengin hale gelebilmektedir. Bir ulusun kültürel değerlerinin gelişmesi, o ulusun yaşamını sürdürdüğü topraklar ve karşılaştığı medeniyetlerle son derece bağlantılıdır. Çünkü gözlem dürbünlerimizi, kendimizin dışındaki alanlara, değerlere, farklılıklara çevirmek, başka kültürlerden beslenmek, yeni ve orijinal bir yaratımın gerçekleşmesi için temel şartlardan biridir. Ancak bu şekilde kısır değerler döngüsünden ve kendini tekrardan uzaklaşılır. Zaten kültürel bakımdan zengin medeniyetlerle karşılaşmayan ve karşılaştığı unsurlardan yararlanmayan toplumların zenginleşmesinden de söz edilemez. Bu açıdan bakıldığında karşılaştırmalı edebiyatın, insanın kendini sorgulamasında, diğer varlıklarla kıyaslamasında etkin bir rolü olduğu görülmektedir.

İki eserin ortak konu ve motif anlamında benzer ve farklı yönleriyle karşılıklı incelenmesi, demek olan karşılaştırmalı edebiyat bilimini Aytaç (2003) “Görevi, işlevi, aynı dilde veya farklı dillerde yazılmış iki eseri konu, düşünce ya da biçim bakımından incelemek, ortak, benzer ve farklı yanlarını tespit etmek, nedenleri üzerine yorumlar getirmek,”(13) şeklinde açıklamaktadır. Kefeli (2006) karşılaştırmalı edebiyatı, “kültürler arası etkileşimin edebî eserlere yansıyan yönlerini araştırarak edebiyat tarihi, sosyal tarih ve kültürel değişim tarihine ışık tutmayı hedefleyen” ve bu aydınlatıcı yönünün yanında ayrıca üzerinde hassasiyetle durulması gereken bir alan (332) olarak görür. Enginün (1992) “Mukayese, bir metod olarak, düşünce kadar eskidir. Edebiyat araştırmalarında da bir yazarın diğerinden farklılığı ancak karşılaştırmalarla ortaya konulur (17) demektedir. Şahin (2013) ise “günümüzde eleştiri ve kültürel çalışmalarla

başa baş gitmeye başlayan karşılaştırmalı çalışmalarının; ulusal edebiyatları uluslararası boyutlara taşıyarak gerek kuram ve gerekse uygulamada dünya edebiyatlarının bir noktada buluşmasına zemin hazırladıklarını,” (1223) söyler.

Eski çağlardan bugüne dek gerek seyahat edenler, gerek sanatçılar ve gerekse filozoflar incelemelerinde objektiflik sağlayan gözlem veya düşünme metodu olarak ‘karşılaştırma’dan faydalanmışlardır. İlk olarak 19. yüzyılda karşımıza çıktığı kabul edilen karşılaştırma kavramının kökenini Şahin (2006) tam olarak M.Ö. 300'lere kadar götürür. Platon ve öğrencisi Aristo arasında geçen felsefe ve şiir kavramlarının hangisinin daha üstün olduğu yönündeki tartışmanın ilk karşılaştırma örneği olduğunu; Platon'un, felsefenin şiire olan üstünlüğünü kabul ederken, Aristo'nun felsefe kadar şiirin de önemli olduğunu savunduğunu (107) belirtir. Aslında klasik dönem filozoflarının sadece bir ‘karşılaştırmalı gözlem’den ibaret olan bu değerlendirmeleri bir anlamda, karşılaştırma olduğu bilinmeden yapılan karşılaştırmalı edebiyat eleştirisidir.

O halde başlangıç olarak, felsefe ve şiirin bazı açılardan karşılaştırılarak ele alındığı ve bu karşılaştırmaların sonraki dönemlerde diğer disiplinlerde de (tarih, ekonomi, siyaset vb.) karşımıza çıktığı söylenebilir. Şahin (2013), Platon ve öğrencisi Aristo'dan sonra Goethe, A. M. Rousseau gibi düşünürlerin de karşılaştırmalı edebiyat geleneğini 19. yy'a taşıdığını, 20.yy'a gelinceye kadar ise Rene Weellek, Wrenn Rey Chow gibi yazarların karşılaştırmalı edebiyatı akademik bir disiplin olarak (1223) geçmişten günümüze irdelediğini belirtir. Dolayısıyla klasik dönemlerle başlayan ve 20. yy'da önemli bir gelişim gösteren, karşılaştırmalı edebiyat, Rene Welles'ın *The Crisis of Comparative Literature; Concepts of Criticism* (Karşılaştırmalı Edebiyat Krizi; Eleştiri Kavramları, 1963), C:L: Wrenn'in *The Idea of Comparative Literature* (Karşılaştırmalı Edebiyat Fikri, 1973), Rey Chow'un *In the Name of Comparative Literature* (Karşılaştırmalı Edebiyat Adına, 1995), gibi eserlerde irdelenerek “terimin dünü, bugünü ve geleceği konusunda çeşitli görüşler ortaya atılmıştır.” (Şahin, 2016: 107).

Türk literatüründe ise İnci Enginün'ün *Mukayeseli Edebiyat* (1992), Emel Kefeli'nin *Karşılaştırmalı Edebiyat: Tanım, Yöntem ve İncelemeler* (2006), Gürsel Aytaç'ın *Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi* (2016) gibi çalışmaları, karşılaştırmalı edebiyat alanında yapılan ilk örneklerdendir.

Aytaç (2012)'in “Romandan beklediklerimiz, edebiyattan, sanattan beklediklerimizle ilişkili olarak temelde bir güzellik sorunudur.” dediği romanın neyi anlattığı kadar nasıl anlattığı da önemlidir (14). Buradan hareketle bu çalışmamızda ele

aldığımız Francis Scott Key Fitzgerald’ın *Muhteşem Gatsby* adlı eseri ile Peyami Safa’nın *Sözde Kızlar* adlı eserinin neyi nasıl anlattığı karşılaştırmalı olarak değerlendirilerek, eserler, ‘Metne Bağlı İnceleme Yöntemi’ kullanılarak öz ve biçim bakımından, benzerlikleri ve farklılıklarıyla çözümlenmiştir. “Romanların temaları nedir?”, “Romanlarda olay örgüsü nasıldır?”, “Romanların anlatım, dil ve üslupları nasıldır?”, “Romanlar hangi zamanda geçmektedir?”, “Romanlarda nasıl mekânlar kullanılmıştır?”, “Romanların karakterlerinin özellikleri nelerdir?”, “Romanlarda semboller kullanılmış mıdır? Kullanılmışsa semboller neleri ifade etmektedir?”, “Romanların benzer ve farklı yönleri nelerdir?” gibi sorular sorularak bu sorulara cevaplar verilmeye çalışılmıştır.

3.1. Tema

Eşit ve özgür yaratılan insanlar doğarken elde ettikleri haklarıyla birlikte ömür boyu mutlu olma amacını güderek varlıklarını devam ettirmek isterler. Mutluluğun peşinden giderken de ona ulaşmak için gerekli olduğunu düşündükleri çeşitli yollara saparlar. İşte Amerikan halkı için de Türk halkı için de geçerli olan bu mutluluk arayışı hem *Sözde Kızlar* romanının hem de *Muhteşem Gatsby* romanının arka planındaki temayı oluşturur.

Zulüm ve baskıdan kaçıp gelerek Amerika kıtasına yerleşen ilk Amerikalıların da amacı buydu. “Bu insanlar için Amerika, maddi ve manevi mutluluk vadeden ve özgür bir yaşam fırsatı sunan bir yerdi. Daha sonra insanlar, maddi zenginliği manevi unsurlardan daha kolay ve çabuk elde etti ve bunun sonucunda, Amerikan Rüyasının özünde var olan dürüstlük, eşitlik, adalet ve insanın mutluluğunu esas alan manevi yön yavaş yavaş arka planda kaldı ve böylelikle insanların sadece maddi zenginlikleri arttı (Ergin, 2005: 25).

Fitzgerald’ın *Muhteşem Gatsby* romanı, sözünü ettiğimiz bu Amerikan Rüyasını, gösterişli ama yozlaşmış dünyanın insanlarını, sosyal gerçekçi tarzda ele alan, canlı ve yalın anlatımının yanı sıra duygusal yönü ağır basan kurgusal bir romandır. Toplumsal bir eleştirinin yapıldığı romanda, 1920’li yıllarda büyük bir değişim geçirmeye başlayan Amerika ve Amerikan sosyal hayatı, şüphecî bir yaklaşımla irdelenmiştir. Eser boyunca olan biteni öğrendiğimiz Nick Carraway’in yardımıyla Fitzgerald, hem Gatsby’nin hayalleri ve trajik sonunu hem de Amerikan başarı düşünüşünü hazırlayan süreci ve umutları, toplumdaki çatışmayı simgesel bir söylemle okuyucuya aktarmıştır. Pelzer’e

göre bu çatışma, erdemli olmakla zenginliğin getirdiği bozulma arasındaki bir çatışmadır ve “Fitzgerald’ın zaman ve ‘Yitik Kuşak’ hakkındaki endişeleri ile birleşir ve tam da onun Amerikan Rüyası’nın anlamını sorgulamasının merkezinde bulunur.” Yozlaşmadan önce çalışmak, çabalamak, istekli olmak, motivasyon gibi bir çok olumlu özelliği barındıran ve başlangıçta, bireyin hedeflerine ulaşmasını destekleyen bir olgu olan bu rüya zamanla maddi şeylere sahip olmakla karıştırılmıştır (Akt. Ergin, 2005: 35, 71). Özde hayal edilen şey sadece zenginlik değilse de zamanla materyalizm idealleri gölgede bırakmış, maddiyat araç olmaktan çıkıp amaç haline gelmiş, tüm vaatlerine rağmen içi boşalan Amerikan rüyası çökmüştür. Hatta Robert Ornstein (1956) Fitzgerald’ın romanlarının Amerika’nın manevi ve ideolojik başarısızlıklarının karamsar çalışmaları olarak eleştirmenler tarafından değerlendirildiğini ve *Great Gatsby*’nin de sadece Caz Çağının tarihini değil, yozlaşmış bir Amerikan rüyasının, yozlaşmış bir toplumdaki ihanetinin dramatize edilme öyküsü olduğunu (139) söylemektedir. Fitzgerald’ın bu eseriyle Amerika’nın tarihsel serüvenini yaratıcı bir şekilde anlatarak bir efsane yarattığını belirten Ornstein, romanın temasının, yirminci yüzyıl materyalizmi ve ahlaki anarşisiyle örülen, birçok erkeğin aklındaki romantik rüyanın sonsuza dek ihanete uğrayan ve bitmeyen arayışı (139) olduğunu belirtmektedir.

Kısacası Amerikan toplumuna yapılmış bir eleştiri görevi üstlenen romanda Fitzgerald’ın irdelediği tema gelişim serüveni ile ilintili olarak, kökeninde mutluluk arayışı olan Amerikan başarı düşünün neye dönüştüğü ve bireylerin nasıl yitik bireyler haline geldiğidir. Yani Fitzgerald’ın romanında ulaştığı nokta, materyalist yaklaşımın bu rüyayı ne derece yozlaştırdığıdır.

Toplumlar, kültürler, bireyler farklı olsa da, insan doğası aynı olduğundan bireyler ortak hedeflerde buluşabilmektedir. Fitzgerald ve Safa, aynı dönemde yaşayan, küresel gelişmelerden etkilenen ve içinde bulundukları toplumu iyi gözlemleyen yazarlar olarak, simgesel bir söylemle toplumsal bir eleştiri yapmışlar ve söz konusu eserlerini benzer bir temayla kurgulamışlardır.

Bilindiği gibi “mütareke yıllarında İstanbul’un toplumsal yapısı köklü değişikliklere sahne olmaktaydı. İşgallerle zor günler yaşayan Osmanlı Devleti ve İstanbul halkı sosyal, ekonomik ve ahlaki çöküntüyü ve ümitsizliği beraberinde yaşıyordu.” (Özer, 2003: 247) İşte *Sözde Kızlar* romanı, mütareke yıllarında, yanlış batılılaşmanın etkisiyle gerçekleşen ahlak düşkünlüğü ve sosyal çürüme gibi temaların irdelendiği, savaş yıllarını arka planında ele alırken ön planda bu yılların İstanbul’undaki yüksek tabakanın ahlak bozukluğunu işleyen, toplumda yaşanan bize ait

olanla, batılı olan arasındaki zıtlığı ortaya koyan bir eserdir. Böylece toplumsal değerlerin İstanbul'daki çöküşünde yer alan acı anlam açık seçik ifade edilmiş olmaktadır (Kudret, 2009a: 237).

Çelik (2008) de “Batı Dünyası’nın teknik açılardan örnek alınması gerekirken ahlak yapısının medeniyet olarak algılandığını ve bu konuda insanların kendi kültürlerinden çıkıp yıkımlar yaşadığını” ve Peyami Safa’nın Batı medeniyetini sadece ahlaki boyutta ele alırken “bir ailenin zamanla yozlaşmasını ve bu durumun etraflarındaki diğer insanlara nasıl yansıdığını”(12,25) ortaya koyduğunu belirtir. Aksoy (2009) ise “Aşırı tüketim, eğlence ve giyim kuşamda Paris modalarının izlenmesi, inanç ve aile bağlarının terk edilerek, bireyin hazlarının yüceltilmesi”nin (151) geleneklerin üzerine inşa edilen manevî yapıyı bozan tehlikeler olarak sunulduğunu ve özellikle Osmanlı Devleti’nin son dönemlerinde görülen kozmopolit ve Batılılaşmış çevrelerdeki modernliğin sonuçlarının eleştirel bir bakışla ele alındığını söyler.

Peyami Safa’nın “Bu romanı kendime ve başkalarına hiçbir şey ispat etmemek için, sırf geçim kaygusu ile yazdım.” (Akt. Tonga, 2015: 392) dediği ve bakış açısını karakterlerin duygu ve düşünce dünyalarının içine serpiştirdiği *Sözde Kızlar*, ‘amacı özünde mutluluk arayışı olan, ancak bunu manevi değerlerden, gelenekten, kendine ait olandan uzaklaşarak yapan kişilerin, yitik bireylere dönüşmelerini, bu sonu hazırlayan süreci ve beraberindeki toplumsal yozlaşmayı’ tıpkı Fitzgerald’ın *Gatsby*’nin serüveninde anlatması gibi Mebrure’nin serüveninde anlatır. Bu serüven *Sözde Kızlar*’da, batı kültürü ile Türk kültürü arasında, geleneksel olanla modern olan arasında, dini olanla dini olmayan arasında, ahlaki değerlerden uzaklaşmakla erdemli olmak arasındaki çatışmadır. Dolayısıyla Mebrure’nin duygusal serüveninin teması, Batıyı yanlış anlayarak onu sadece şekilsel değişikliklerde gören, sahip olduğu kültürden, aile yapısından, manevi değerlerinden uzaklaşan toplumun ahlaki anarşiyle çevrelenmesi ve yozlaşmanın getirdiği çöküntüdür.

3.2. Olay Örgüsü

Fitzgerald, fakir ve romantik bir genç olan Jay Gatsby’nin hayallerini gerçekleştirme çabasının ve yaşadığı hayal kırıklıklarının trajik bir hikâyesi olan *Muhteşem Gatsby*’de, Caz Çağında Amerikan başarı düşünün ulaştığı son noktayı irdelemektedir. Saplantılı hayallerine ulaşmak için her yolu deneyen ve bu uğurda benliğini kirleten Gatsby gibi Amerikan Rüyası da kirlenmiş ve yozlaşmıştır. Kendi

Başarı Düşünü gerçekleştirmeye çalışan Gatsby'nin bu macerasında simgesel öğeler de kullanılmış, east – west karşıtlığı gibi çeşitli semboller aracılığıyla Amerika'nın toplumsal eşitsizliğine vurgu yapılmıştır.

Safa ise *Sözde Kızlar* adlı eserinde, mütareke sürecinde tutuklanmamak amacıyla ortadan kaybolan babasını bulmak için İstanbul'a gelen ve uzaktan akrabalarının köşküne sığınan bir genç kızın yaşadığı gelgitler temelinde, 1920'lerdeki Batılaşmanın getirdiği yozlaşmayı irdelemektedir. Batılı yaşam tarzının hüküm sürdüğü köşkte Mebrure'nin karşılaştığı tehlikeli durumlar anlatılırken *Muhteşem Gatsby*'de olduğu gibi doğu-batı karşıtlığını simgeleyen semtler arasındaki zıtlıklar verilmekte, böylece iki yaşam tarzı arasındaki farklılığa da vurgu yapılmaktadır. Ancak *Muhteşem Gatsby*'de east – west karşıtlığı aynı şehrin farklı yerleşim alanlarını sembolize ederken, *Sözde Kızlar*'daki doğu – batı karşıtlığı, iki farklı kültürü sembolize etmektedir. Bu karşıtlık “semboller” başlığı altında detaylı olarak değerlendirecektir.

Hemen hemen aynı dönemlerde kaleme alınmış olan bu eserlerde, olay örgüsü bakımından benzerlikler bulmak mümkündür. Kullandıkları çeşitli semboller (East Egg, West Egg, Valley of Ashes, Gatsby'nin partileri, Gatsby'nin kendisi, Nick Carraway, bir göz doktorunun reklam panosundaki devasa gözlerden oluşan ‘Doctor T. J. Eckleburg’un Gözleri’, otomobil, yeşil ışık, evlilik kurumu / Nafi Bey’in Köşkü, Muhacirin İdaresi, Beyoğlu-Şişli Semtleri, Cerrahpaşa-Şehzadebaşı-Vefa Semtleri, Fahri -Behiç, Mebrure-Belma, Mebrure'nin babasına kavuşması, Lilith ve Havva vb.) aracılığıyla toplumsal bir eleştiri de yapan yazarlar, içinde bulundukları buhranlı ortamı ve bireylerin yaşadığı ahlaki çöküntüyü hikâyelerinin geneline yaymışlardır. Fitzgerald Gatsby'nin sevdiği kadına ulaşma, ona kavuşma mücadelesini anlatırken; Safa, Mebrure'nin babasına kavuşma hikâyesini anlatır. Her iki eser de ana karakterinin sevilene ulaşma macerasıdır. Fitzgerald bu kavuşma macerasında Amerikan başarı düşünü ve geldiği noktayı irdelerken; Safa, yanlış batılılaşmayı ve sonuçlarını irdelemektedir.

Fitzgerald, *Muhteşem Gatsby*'nin kurgusunu her bölümde önemli bir konu etrafında şekillenen olay örgüsüyle oluşturmuştur. Safa ise, *Sözde Kızlar*'ın kurgusunu bölümler aracılığıyla değil zaman, mekân ve olaylar arasındaki geçişlerle sağlamaktadır.

Muhteşem Gatsby'nin *birinci bölümünde* romanın anlatıcısı konumundaki Nick'in katıldığı, Daisy ve Tom Buchanan'ın gösterişli malikânesindeki akşam yemeğine odaklanan Fitzgerald, bu ayrıcalıklı sınıfın dışarıdan muhteşem görünen hayatının yozlaşmış gerçek yüzünü gözler önüne serer. *İkinci bölümde*, modern

dünyanın çirkin yüzünü ve alt sınıfın, ayrıcalıklı zenginlerin dünyalarına girebilmek için düştükleri acınası durumları ortaya koyar. Gatsby'nin ilk kez ortaya çıktığı *üçüncü bölümde* Fitzgerald, Caz Çağı'nın o çılgın partilerinin resmini çizerek, Amerikan sosyal sınıfları arasındaki farkları, bireylerin seçkinlerin arasına katılabilmek için kendilerini ne tür durumlara soktuklarını ve Amerikan başarı düşünün geldiği noktayı irdeler. *Dördüncü bölümde* Gatsby'i biraz daha tanıtan Fitzgerald, Nick'in ortaklarıyla tanışmasıyla Gatsby'nin kirli geçmişi ve yaptığı yasa dışı işler hakkında ipucu verir. *Beşinci bölüm* romanın romantik kurgusunun yoğun olduğu, Daisy ve Gatsby'nin bulunduğu duygusal anlardan oluşur. Fitzgerald Nick'in evindeki sahneyle, geçmiş ve şimdi arasında sürekli gidip gelerek bir yandan Gatsby'nin hayallerini gerçekleştirebileceği imasını verirken, Gatsby'nin malikânesindeki sahnelerde ise hayal kırıklığının sinyallerini verir. *Altıncı bölüm* tıpkı üçüncü bölüm gibi Gatsby'nin partilerinden birinin anlatıldığı bölümdür, ancak bu partiye Daisy de katılmıştır. *Yedinci bölüm* Tom ve Gatsby'nin yüzleştiği, Daisy'nin arada kaldığı, olayların düğümlendiği ve sonraki bölümde gerçekleşecek trajik olaylara hazırlık bölümüdür. Gatsby'nin öldürülmesiyle sonuçlanan *sekizinci bölüm*, Gatsby kimliğinde Amerikan başarı düşünün durumunu ortaya koyan bölümdür. *Dokuzuncu ve son bölümde* artık Nick tıpkı *Sözde Kızlar*'da Mebrure'nin Anadolu'ya dönmesi gibi geldiği yere, köklerine, geleneğe dönerek yapılması gerekeni yapar. Bu sayede Fitzgerald, Nick'in varlığında kendi düşüncelerini dolaylı olarak okura aktarırken, Gatsby'nin varlığında da Gatsby ile Amerikan rüyası arasında bağlantı kurar ve maddiyat merkezli hayallerin ideali kirletip yozlaştırdığı Amerikan Rüyası'nın geldiği son noktayı anlatır. Fitzgerald, para ile kirlenen ruhların ve ahlak anlayışının bozulmayla birlikte ideal olanın geleneksel ve manevi değerlere dönmek olduğunu okura sezdirir. Nick, "Gatsby'nin sarayına son bir defa daha baktıktan sonra sahilde durur ve asırlarca önce Hollandalı denizcilerin, gözleri ve kalpleri hayallerle dolu olarak bu adaya baktıklarını ve Gatsby'nin ümitsiz hayallerine zemin hazırladıklarını düşünür. Aslında Gatsby'nin hayalinin boş olduğu, daha yüz yıllarca önce söylenmiştir.”:

Sahildeki zengin konaklarının çoğu şimdi artık kapalıydı ve bir feribotun Boğaz sularında kaymakta olan hayal meyal parıltısından başka ışık yoktu. Ay gökyüzünde yükseldikçe iddialı evler birer birer eriyip yok oldu, sonunda eski adanın bu noktada Hollandalı denizcilerin gözlerine bir zamanlar nasıl görünmüş olabileceğini yavaş yavaş anlamaya başladım: Yeni bir dünyanın el değmemiş,

yemyeşil kalbi. Adanın, Gatsby'nin evine yer açmak için yok olmuş ağaçları bir zamanlar insanoğlunun son ve en önemli düşlerini fısıltılarla cesaretlendirmişti; geçici ve büyüleyici bir anda insan bu kıta karşısında soluğunu tutmuş, şaşırma kapasitesiyle orantılı bir şeyle tarihte son defa yüz yüze gelip anlamadığı ve arzulamadığı estetik bir tefekküre dalmak zorunda kalmış olmalıydı....Orada öyle oturup bilinmeyen eski dünyayı hayalimde canlandırmaya çalışırken, Daisylerin iskelesinin ucundaki yeşil ışığı ilk defa fark ettiğinde Gasby'nin içine düştüğü şaşkınlığı düşündüm. Bu büyülü bahçeye gelmek için çok uzun bir yol kat etmişti ve yıllardır peşinde olduğu düş şimdi ona o kadar gerçek görünüyordu olmalıydı ki ona ulaşamaması söz konusu olamazdı. Bilmiyordu ki bu düş çok gerilerde kalmış, cumhuriyet tarlalarının gecenin karanlığına karıştığı, şehrin arkasındaki engin karanlıkta bir yerlerde kaybolmuştu... Gatsby o yeşil ışığa her geçen yıl bizden biraz daha uzağa çekilen o heyecan verici geleceğe inanıyordu. Şu an için onu elimizden kaçırmış olabiliriz, ama ne önemi var – yarın daha hızlı koşar, kollarımızı daha ileri uzatır... ve günlerden bir gün...Böylece durmadan geçmişimize doğru sürüklenerek akıntıya karşı kürek çekip dururuz (Fitzgerald, 2016: 218, 219).

Fitzgerald'ın düşüncelerini yukarıdaki satırlarda biraz amaçlı bir şekilde dramatik bir sesle duyurduğunu söyleyen Trilling (1957) “burada var olan Fitzgerald'ın ciddiyetinin alışıldık müziğidir” dediği bu sonu, sonuç bölümü olmaya uygun bulmaz ve metnin doruklarda bitirilmediğini savunur (29). Bu satırlara “yitik olmanın, yitirmenin romantik bir dille” anlatıldığı, “tepkisel ve toplumsal bir manifesto” diyen Washington'a göre ise bu son Fitzgerald'ın adeta “geçmiş, gelecek ve rüyalarla ilgili düşüncelerinin bir özetidir” ve bu ifadeler insanoğlunun gerçekleşmesi imkânsız da olsa, içinde her zaman bir umut taşıdığının göstergesidir (Akt. Ergin, 2005: 72).

Sözde Kızlar'ın olay örgüsünü Fitzgerald'ın Gatsby'nin hikâyesi üzerine kurgulaması gibi, Safa da Mevrure'nin hikâyesi üzerine kurgulamıştır. Kökeni Tanzimat'a kadar giden yanlış batılılaşmanın sonucu olan, doğu-batı çatışmasını, Türk toplumunun yozlaşmasını, ahlaki çöküşünü ve kötü sonuçlarını okura sunarken Safa, yozlaşmadan kurtulmanın yolunu tıpkı Fitzgerald gibi, öze dönmekte, geleneksel ve manevi değerlere sarılmakta görür. Sonuçta da yine Fitzgerald gibi düşüncelerindeki ideal olanı okura sezdirir.

Sözde Kızlar'ın olay örgüsü *Muhteşem Gatsby* gibi bölümler aracılığıyla değil, zaman, mekân ve olaylar arasındaki geçişlerle ve çatışmalarla kurgulanmaktadır. Tekin (1986)'ın "İlk merhale fert planında kendini gösteren çatışma, giderek Anadolu – İstanbul, ahlak – ahlaksızlık, milli – gayri milli çatışmasına dönüşür." (14) dediği *Sözde Kızlar*'daki bu kurgu Mebrure'nin etrafında gerçekleşen geleneksel değerlerle batılı yaşam tarzı arasındaki çatışmalarla oluşturulmuştur. Mebrure'nin köşke gelmesiyle başlayan olay örgüsü, babasını arama süreciyle devam eder, ardından Behiç'in onu elde etme çabalarıyla yeni boyutlara taşınır.

Mebrure'nin Muhacirin İdaresi'ne gitmesiyle başlayan geçişler, "Muhacirin İdaresi'ni bulmakta güçlük çekmedi." (Safa, 1999: 22), "Salih'le Nazmiye Hanım, doğrudan doğruya bahçedeki kameriyede..." (Safa, 1999: 54) mekânlar arası geçişlerle ya da "Mebrure sabahleyin erkenden yola çıktı" (Safa, 1999: 32), "Ertesi sabah, bütün gazeteler..." (Safa, 1999: 34), "Kabul saat altıda başlayacaktı." (Safa, 1999: 36) gibi zamansal geçişlerle devam ettirilir.

Sözde Kızlar'ın olay görüşü, babasını bulmak amacıyla İstanbul'a gelen Mebrure'nin uzak akrabalarının köşküne sığınması ve köşkün sakinleriyle tanışmasıyla başlar ve babasını bulmak için giriştiği mücadele ile devam eder. Eserin başlarında köşkün bireylerini ve Mebrure'nin geçmişini tanıtmaya odaklanan Safa, tıpkı Fitzgerald'ın Buchananların evindeki akşam yemeğinde ayrıcalıklı sınıfın dışarıdan muhteşem görünen hayatının yozlaşmış gerçek yüzünü gözler önüne sermesi gibi, köşkte yaşayanların dışarıdan eğlenceli ve cazip görünen yaşantısını ve köşkte yaşayanların yozlaşmış iç yüzlerini gözler önüne serer:

Buchananların bana gösterdiği ilgi beni oldukça duygulandırmış, servetlerini daha az korkutucu kılmıştı – yine de dönüş yolunda kafam karıştı, biraz da iğrenmişim. Bence Daisy'nin yapması gereken şey çocuğunu kucakladığı gibi kaçıp gitmekti – ama belli ki aklından böyle bir şey geçmiyordu. Tom'a gelince New York'ta kendine bir kadın bulmuş olması bir kitaptan dolayı moralinin bozulmuş olmasından daha şaşırtıcı değildi. Güçlü kuvvetli bedeninin doğurduğu bencillik artık buyurgan gönlünü besleyemiyormuş gibi bir şeyler onu basmakalıp fikirlerin sınırında dolaşmaya zorluyordu (Fitzgerald, 2016: 58). Ayol... Dün Siyret'le bir el poker yapmışsınız, kaybetmişsin, Behiç'le sana bir kutu maron glase gönderirim demişsin. Siyret bana kulüpte: Hani moran glase? dedi, aldırmadım. Fakat keşke benim de kumarbazlara borcum bir kutu maron

glase olsa, dün gece yüz lira kaybettim, otuz lira borca girdim (Safa, 1999: 18), Nevin kardeşinin arkasından düşünceli gözlerle baktı: Kumarbaz çapkın! (Safa, 1999: 20). Nazmiye Hanım şen bir kahkaha ile önünde duran yarım şarap kadehine parmaklarını uzattı. Hala bunsuz olamıyorum. Sen içmez misin? Şarap yorgunluk alır. (Safa, 1999: 28), Nevin, merdivenin duvarına yaslanmış, loşlukta parıldayan şeytan gözleriyle bu mükâlemeyi dinliyordu... (Safa, 1999: 31).

Sonraki kısımlarda Safa, köşkün çirkinliklerini, köşkte yaşayan insanların ahlaki çöküntülerini ve Mebrure'nin bir yandan babasını bulmaya çalışırken bir yandan da köşkteki yeni hayatına uyum sağlamada yaşadığı sıkıntıları anlatır. Safa bunları anlatırken, tıpkı Fitzgerald'ın alt sınıfın, ayrıcalıklı zenginlerin dünyalarına girebilmek için düştükleri acınası durumları ortaya koyması gibi, alafranga hayata özenen ve o ışıltılı yaşamın büyüüne kapılarak benliğini yitiren insanların acınası durumunu, dönemin bayağı partilerini ve bireylerin ruhlarını kirleterek nasıl yitik bireylere dönüştüklerini de resmeder.

Nadir ve Fahri'nin ortaya çıkmasıyla Safa, bireysel zıtlıkların (Behiç – Fahri, Nadir; Belma, Nevin – Mebrure) yanında, idealist karakter Mebrure'yle Anadolu arasında bağlantı kurarak ülkenin içinde bulunduğu buhrana da değinmiş olur. Tıpkı Fitzgerald'ın Gatsby'nin ortaya çıkışıyla Amerikan başarı düşünün durumunu yansıtmaması gibi. Çünkü bu karakterlerin ortaya çıkışı romanların kurgusunda, ahlaki olanla gayri ahlaki olanın çatışmasını yansıttığı gibi, Anadolu ile İstanbul, doğu ile batı, milli ve gayri millinin çatışmasını da yansıtmaktadır:

Devrin İstanbul sosyetesinde yaşanan kokuşmuşlukla Anadolu'da verilen büyük mücadele arasındaki tezaadın gösterildiği romanda, kendi zevklerinden ve menfaatinden başka bir şey düşünmeyen ve hiçbir değere bağlı olmayan Behiç, Milli Mücadele'nin aleyhindeki kesimleri; Yunan işgali sırasında kaybettiği babasını bulmaktan başka bir şey düşünmeyen Mebrure ise Anadolu'yu temsil etmektedir (Ayvazoğlu, 2000: 16).

Fitzgerald'ın eserin başında Buckhananların evi, aile yaşantıları ve özel hayatları ile detaylı bilgi vererek, elit tabakanın amaçsız, yozlaşmış ve mutsuz hayatını; East Egg, West Egg, Valley of Ashes vb mekânlar aracılığıyla da toplumsal eşitsizliği, yaşantılar arasındaki büyük uçurumu anlatmış olması gibi, Safa da köşk, köşkte yaşayanlar, köşkte

verilen partiler, Muhacirin İdaresi ve Behiç'in Mebrure'yi elde etme çabası hakkında detaylı bilgi vererek bu sayede batılılaşmayı şekilsel algılayan bireylerin alafrangalık adı altındaki ahlaki çöküntülerinin boyutunu, alafrangalığa özenen Müslüman Türk kızlarının bataklığa sürüklenişlerini, gençlerin elit gördükleri tabakaya girebilmek için kendilerini ne tür durumlara soktuklarını, toplumsal yaşayıştaki bozulmayı, yitik bireylerin durumunu ve bireyler, mekânlar ve fikirler arasındaki farkları da anlatmış olur.

Muhteşem Gatsby'nin yedinci bölümünde Tom ve Gatsby'nin yüzleştiği, Daisy'nin Tom ve Gatsby arasında kaldığı, olayların düğümlendiği ve sonraki bölümde gerçekleşecek trajik olaylara hazırlık bölümünde olduğu gibi Mebrure'nin iki genç arasında kaldığı bölüm romanın olay örgüsünün düğüm noktasıdır. Bu bölümde Safa, Behiç'in Mebrure'yi elde etme çabalarına ve Mebrure'nin iç çatışmalarına odaklanır. Behiç – Fahri karşıtlığında yoğunlaşan bu çatışmalarda, *Muhteşem Gatsby*'deki, Gatsby – Tom karşıtlığı, yasal olan – yasak olan, zengin – fakir, asil – asil olmayan çatışması gibi, alafranga – yerli, maddesel – manevi, ahlaki – yozlaşmış, doğu - batı çatışması söz konusudur. Bu çatışmadaki bir başka benzerlik de kadın karakterlerin iki erkek arasında kalmasıdır. Daisy, Gatsby ve Tom arasında kalırken, Mebrure Behiç ve Fahri arasında tercih yapmakta zorlanır. Çatışmadaki farklılıksa, arada kalma durumunu Mebrure'nin iç dünyasında yaşaması, Daisy'ninse, otel odasındaki tartışmanın sonucunda istemeden yaşamak zorunda kalmasıdır:

Bütün servetini kendisine feda edecek, zavallı babasını aramak, bulmak için uzun bir seyahatin masrafına da katlanacaktı. Bu Anadolu seyahati, Mebrure için pek canlı bir vaatti. Behiç'i yalnız bunu düşündüğü için bile sevebilirdi... (Safa, 1999: 134). Mebrure için, köşkteki refahı, vasıta bolluğunu bırakmak da güçtü. Artık hicretlerin, parasızlıkların, hastalıkların adı ve çirkin üzüntüleriyle titremeğe razı değildi. İzdivaçta aradığı sükûnun birinci şartı da bu refahtan başka ne idi?(Safa, 1999: 135).

Gatsby, Karınız sizi sevmiyor, Sizinle sadece ben yoksul olduğum için ve beni beklemeden bıktığı için evlendi. Bu korkunç bir hataydı., Tom: ...evlendiğimizde Daisy beni seviyordu, şimdi de seviyor., Gatsby: Hayır, sevmiyor. (Fitzgerald, 2016: 169,170).

Burada üzerinde durulması gereken bir başka benzerlik de, Mebrure'nin iç dünyasında yaşadığı nefis mücadelesinin bir yandan Mebrure'nin Behiç'e teslim olacağı imasını verirken, bir yandan da namusunu koruyacağı ve Fahri'yi seçeceği sinyallerini vermesi ile Daisy'nin arada kaldığı, seçim yapmakta zorlandığı aynı durumda, başlangıçta Gatsby'yi seçeceğine dair bir ima barındırması ve ansızın Daisy'nin değişmesi ile seçim ibresinin birden bire Tom'a doğru kaymasıdır:

Anadolu'ya gitmek, babamı daha yakından aramak güzel... Behiç gibi zeki, sevimli bir gençle hayat birliği yapmak güzel... Eve, bu yuva onu sefahatten, beni de sefaletten kurtarır; ikimizi de belki mes'ut eder, güzel... fakat... (Safa, 1999: 131).

Onu nasıl sevebilirdim ki – bu mümkün mü? Onu hiçbir zaman sevmedim... Daisy duraksadı, yaptığı şeyin ne anlama geldiğini ansızın anlayarak yardım ister gibi Jordan'la bana baktı. Onu hiç sevmedim, dedi... Çaresizce içini çeke çeke ağlamaya başladı. Tom'u da sevdim, ama seni de seviyordum. Tom'u hiç sevmemiş olduğumu söyleyemem (Fitzgerald, 2016: 170, 171).

Gatsby'nin öldürülmesiyle çözülen ve Nick'in geldiği yere dönmesiyle sonuçlanan ve Fitzgerald'ın Nick'e düşüncelerini söyletmek dışında müdahil olmadığı, *Muhteşem Gatsby*'deki bu realist ve trajik sona karşılık, *Sözde Kızlar*'daki son, daha romantiktir ve Peyami Safa'nın müdahalesiyle sonuçlanmaktadır.

Romanın çözüm bölümü romanın sonuna doğru, babasını bulmak için Anadolu'ya gitme bahanesiyle Behiç'in kandırdığı Mebrure'nin evlilik teklifini kabul etmesiyle başlar; çünkü bu bölümde Safa, devreye Belma'yı sokar. Böylelikle romanın seyri birden değişir. Gatsby'nin öldürülmesiyle *Muhteşem Gatsby*'nin düğümlerinin çözülmesi gibi, Belma'nın Mebrure'ye her şeyi anlatmasıyla *Sözde Kızlar*'da da düğümler yavaş yavaş çözülür.

Belma'nın bu müdahalesi sayesinde Mebrure, dönemin diğer kurbanları gibi “sözde kız” olmaktan, “yitik bir bireye dönüşmekten” son anda kurtulur; Daisy ise, Mebrure gibi doğru olanı yapamaz, yaşadığı dönemin bir kurbanı ve edilgen karakterinin sonucu olarak yitik bir birey olarak yaşamaya devam eder. Özellikle Daisy'nin Gatsby'nin ölümünün ardından kocasıyla tatile gitmesi de Fitzgerald'ın düşüncelerini “parayla kirlenen insan ruhunun kokuşmuşluk derecesini” yansıtmaları bakımından önemlidir.

Daisy'nin parayı, rahatını, konforu tercih etmesinin aksine ideal olanı yapmış olan Mebrure (Safa'nın müdahalesiyle) Fahri'nin evlilik teklifini kabul eder ve kendisini bataklığa, yitik birey olmaya sürükleyecek yanlış seçeneği, Behiç'i, tercih etmez. Mebrure'nin bu tercihi, alafrangalığı bırakıp, doğuyu tercih ettiğinin, maddeyi reddedip manevi olana yöneldiğinin sembolik ifadesidir. Tekin (1986) de "Behiç 'batı'yı, dolayısıyla 'madde'yi; Fahri 'doğu'yu dolayısıyla 'ruh'u temsil etmektedir." diyerek bu iki genç arasındaki farklılıkların, taşıdıkları değerlerden kaynaklandığına dikkat çeker. Bu sembollerle Safa, "ruhun maddeden, doğunun batıdan üstün olduğunu vurgulamak" istemiştir. Mebrure'nin Fahri ile Anadolu'ya dönmesi de "çekilen acıların, felaketlerin geride kaldığına, yeni bir dönemin başladığına," (19, 20) işaret etmektedir. Yani bu son, Safa'nın düşüncelerinin idealize edilmiş halidir de denilebilir.

Sözde Kızlar'ın bu son bölümü ayrıca, intihar etmeden önce konuşan Belma'yla Belma'nın intiharı üzerine konuşan Fahri ve Nadir kimliğinde, Safa'nın yanlış batılılaşmanın, geleneksel ve milli değerlerden uzaklaşmanın gençleri sürüklediği durumu ortaya koyduğu bölümdür. Bu sayede Safa, Fitzgerald'ın eserin sonunda Nick'in varlığında düşüncelerini dolaylı olarak okura aktarması gibi, özellikle Belma'nın varlığında kendi düşüncelerini dolaylı olarak okura aktarmış olur.

Bir yandan da *Muhteşem Gatsby*'nin sonunda yüksek ahlakın tecelli ettiği geldiği yere dönen Nick'in zihninde Fitzgerald'ın düşüncelerinin görülmesi gibi, Anadolu'ya, geldiği yere dönen Mebrure'nin durumunda da Safa'nın düşünceleri görülmektedir. Safa, Fitzgerald'ın Gatsby'nin varlığında, "Gatsby – Amerikan Rüyası" arasında bağlantı kurması gibi Mebrure'nin varlığında da "Mebrure –Anadolu" arasında bağlantı kurar. Fahri ile Anadolu'ya dönüş yüksek ahlakın tecelli ettiği yere, umuda yönelmedir; köklerine, geleneğe, gerçek mutluluğa ulaşılması anlamlarını ifade etmektedir. Çünkü "Mebrure, Anadolu'yu yüksek ahlakın tecelli ettiği yer olarak kabul etmektedir." (Yalçın, 2017: 128). Tıpkı, geldiği yere aynı değerleri yükleyen Nick'in köklerine, Orta Batıya dönmesi gibi.

Böylece Fitzgerald'ın, para ile kirlenen ruhların ve bozulan ahlak anlayışının Amerikan rüyasını yozlaştırdığını; ideal olanın geleneksel ve manevi değerlere dönmek olduğunu okura sezdirmesi gibi Safa da olay örgüsüyle, yanlış batılılaşma ile ruhların kirlendiğini, ahlak anlayışının yozlaştığını, doğru olanın, yerli olana sarılmak, geleneksel ve manevi değerlere dönmek olduğunu okura sezdirmiş olur.

3.3. Anlatıcı

Eserlerde okuyucu ile romancı arasındaki iletişimi sağlayan duygu, düşünce, olay ve olguların odak noktası olan bakış açısını sunacak bir anlatıcıya, bu işlevi üstlenecek bir kişiye ihtiyaç duyulmaktadır. Bu anlatıcı, her şeyi görüp anlayan Tanrı gibi sınırsız bakış açısına sahip yazarın kendisi olabileceği gibi, roman kahramanı veya dışarıdan olayları izleyen bir başkası da olabilmektedir.

Birinci kişi anlatımının kullanıldığı *Muhteşem Gatsby* romanında Fitzgerald, anlatıcı terciğini olayları izleyen, Gatsby kadar önemli diğer karakter Nick Carraway'den yana kullanmış, Orta Batılı fakir bir ailenin hırslı ve çalışkan çocuğu Gatsby'nin hazin hikâyesini, Nick'in ağzından aktarmıştır. Ergin (1982a) de *Muhteşem Gatsby*'de anlatıcı olarak seçilen Nick sayesinde yazarın toplumu, zengin sınıfı ve "Amerikan Başarı Düşünün" geldiği noktayı büyük bir ustalıkla eleştirdiğini (31) söylemektedir.

Muhteşem Gatsby'de ideal olanla gerçekte olan arasındaki çatışma, hem olayların ve vakanın içinde yer alan, hem de gözlemci ve şahit konumunda olan Nick Carraway'in ağzından ancak üçüncü tekil şahıs bakış açısıyla anlatılmıştır. Fitzgerald hikâyeyi Nick'e anlattırarak her şeyi gören ve bilen tanrı yazarı eserin dışında bırakmış ve anlatmak istediği dünyaya ait gerçekleri tarafsız bir bakış açısıyla gözler önüne sermiştir. Bu yönüyle Nick, üçüncü kişi anlatımının sağladığı ayrıcalıklarına sahip bir anlatıcı değildir, her şeyi bilmemektedir. Mesela Gatsby'yi anlamak, anlatmak için onu dinlemek zorundadır. Onun bu özelliği aynı zamanda romanın yansıtıcısı olmasını sağlar. Okur olaylar ve şahısları onun düşünce süzgecinden, yorumlarından ve yansıtıcı bilincinden izler. Öyküyü bizzat yaşamış fakat gelişen olaylara dışarıdan bakabilmiş bir karakter olarak anlatıcı görevine en uygun karakterdir. Zaten her şeyi bilen yazarla Nick'in bakış açıları arasında da bir uyum sorunu bulunmamaktadır.

Her şeyi gören ve bilen üçüncü kişi anlatımının kullanıldığı *Sözde Kızlar*'da Safa, yanlış batılılaşmanın toplumu sürüklediği ahlaki yozlaşma ve ruhsal çöküntünün ele alındığı eserini, yaşadığı dönemin sıkıntılarının farkında genç bir yazar olarak, Mebrure'nin bakış açısından anlatırken Fitzgerald gibi tahlil ve tasvirlerle de yer verir. Ancak Safa Fitzgerald'dan farklı olarak kişileri ve durumları, birkaç karakterinin bakış açısından yorumlamıştır. Fitzgerald, objektiflik ilkesine çoğunlukla uyarken, Nick'in anlatımıyla zaman zaman gerçekleri öznel boyutlarıyla anlatsa da, Safa'nın, Mebrure, Belma, Fahri ve de Nadir'in bakış açısından gerçekleri öznel boyutlarıyla anlatması

Fitzgerald'a göre nispeten fazladır. (Safa, 1999: 113, 156, 158, 186, 187, 188, 193). Böylelikle objektiflik ilkesinden biraz uzaklaşan Safa'nın düşüncelerinin ayak sesleri *Sözde Kızlar*'da sıklıkla duyulmaktadır.

Romanın anlatıcısının üçüncü şahıs olmasının yanında Mebrure'nin bakış açısından olayların anlatılması, *Muhteşem Gatsby*'deki gerçekçi hava gibi, *Sözde Kızlar* romanına ayrıca gerçekçi bir boyut kazandırmaktadır. Nick'in mekânları ve bireyleri tasvir ve tahlillerinin gerçekçi ve ikna edici olması gibi, Nâfi Bey'in köşkü, Cerrahpaşa, Şehzadebaşı, Vefa ve Muhacirin İdaresi'nin Mebrure'nin gözünden anlatılması da, yazarın tarafsızlığını ortaya koyduğu izlenimi vermekte, eseri ikna edici bir özelliğe büründürmektedir. Tekin (1986)'e göre Mebrure'nin kültürel kimliği de okuyucunun söylenenlere olan inancını pekiştirmekte, okurun tereddütsüz bir şekilde olaylara güvenle bakmasını sağlamaktadır. Böylece okur “eserin dünyasını, içten ve dıştan olmak üzere, çift cepheden tanıma imkânına,” (6,15) kavuşur. *Muhteşem Gatsby*'de ise okur romanın dünyasını, sadece Nick'in cephesinden tanıma imkânına sahiptir.

Fitzgerald ve Safa, eserlerinde farklı anlatıcıları tercih etmişlerse de, düşüncelerini okura anlatmak için kendilerine sözcü/aracı seçmişlerdir ve bu durum onları ortak noktada buluşturmaktadır. *Muhteşem Gatsby*'de yazarın düşüncelerini ifade eden aracı sadece Nick iken, *Sözde Kızlar*'da Safa'nın düşüncelerini ifade eden Mebrure'nin dışında, bilgili ve yol gösterici karakterler Nadir ve Fahri'yle, acı tecrübeleri olan Belma, aracı durumundadırlar. Bu karakterler okuru “Doğu'nun geleneklerine saygıya davet ederken, onları İstanbul'un kozmopolit çevrelerinde yaşandığı biçimiyle Batılı yaşamın kazanç hırsı ve zevk düşkünlüğüne karşı,” uyarır (Aksoy, 2009: 162). Safa Nadir'i, Mebrure'yi yönlendirmek için kullanır. Tekin (1986)'in “şahsiyetindeki müspet çizgiye rağmen lükse ve refaha zaafi olan bir genç kızdır.” (15) dediği Mebrure'yi doğru yönlendirmek, ondaki bu zaafın önüne geçme görevi Nadir'e verilmiş bir görevdir. Safa, Belma'yı ise Türk kızlarına ders vermek için kullanır.

Fitzgerald'ın Nick'e yüklediği sözcülük görevi Safa'daki bu sözü eline alma durumundan “nutuk tarzındaki söyleminden” farklıdır. Fitzgerald anlatıcı konusunda, zaman zaman romantik tavırlar sergileyen Safa'ya göre daha dikkatli görünmektedir. *Muhteşem Gatsby*'de bu görevi tek başına üstlenen Nick'in anlatıcılık yapmak dışındaki görevi Fitzgerald'ın yitik kuşak nesline ve topluma yaptığı eleştirinin, Amerikan başarı düşününün bulunduğu noktanın sözcülüğünü yapmaktır. Bunu da romanın sonunda yeşil ışığa bakarken düşündükleriyle dile getirir (Fitzgerald, 2016:218, 219). *Muhteşem*

Gatsby'nin sonunda Nick'in Amerikan Rüyası ile ilgili düşündükleri nutuk özelliğinde değil, anlatıcının zihninden doğal bir şekilde geçmekte olduğu izlenimi vermektedir. Oysa Safa, Belma'nın intiharının ardından, muhafazakâr aile kızlarının içinde bulundukları bu tür durumların sorumlusu olarak Şişli'deki yaşam tarzını ve Behiç gibi gençleri görerek, bunu üç karakter üzerinden, Belma'nın, Nadir'in ve Fahri'nin ağzından okura aktarırken Safa'nın düşüncelerini ortaya koymaktadırlar.

Fahri: ... Siz benden değilsiniz, Türk ve Müslüman cemiyetinden değilsiniz, bu memlekete, izini belli etmeyen kör yılanlar gibi sokulmuşsunuz, siz bizden değilsiniz, siz hiçbir milletten değilsiniz. Şu içinizdeki masum kızı Güzide'yi siz bitirdiniz, Belma'yı siz öldürdünüz, Salih'i siz çıldırttınız...(Safa, 1999: 186). Nadir ise ... Belma intiharıyla hepimize, hatta bütün memlekete hizmet etti. Evvela kendi kendisini cezalandırdı, sonra kendisi gibi yaşamak isteyenlere ders verdi. Bir sözde kızın kavuşabileceği en büyük saadeti gösterdi. Ne istersiniz, bu saadet, haysiyetsiz ve merhametsiz bir hayatın üzüntülerine göre, ölümden başka nedir? (Safa, 1999: 187)

Belma: Uzun koltuğu bilmemek, tanımak senin yegâne meziyetindir. Bilenler benim halime gelir (Safa, 1999: 158).

3.4. Dil ve Üslup

Fitzgerald, Caz Çağı kuşağını aşırılığa ve boşluğa iten, ekonomik, ruhsal ve toplumsal etkenlerin bilincinde bir yazar olarak, bir rüyayı gerçekleştirmek adına kendisini baştan yaratarak zengin bir içki kaçakçısına dönüşen Jay Gatsby'nin hikâyesini, sembolik, dolaylı ve ironik bir dille okura sunmaktadır.

Gösterişli partiler etrafında gelişen toplumsal olayların irdelendiği kurgu bir eser olan *Muhteşem Gatsby*, Fitzgerald'ın da söylediği gibi dramatik ve doğal bir hikâyedir. Yayınladığı tarihten bugüne değin gittikçe değer kazanan bir eser olması da romanın bu doğal yapısından kaynaklanmaktadır. Romanın değerinin üslubunun doğruluğundan geldiğini söyleyen ve “Bir kitabın ağırlığı ve önemi yıllar içinde artıyorsa biçimi ve üslubu doğru olmasaydı bunun olmayacağından emin olabiliriz.” diyen Trilling, Fitzgerald'ın eserinin başarısının temelini oluşturan şeyin nesrin sesi olduğu ve bu alçakgönüllü sesin de, “arzulara karşı sert ahlaki değerlendirmeleri değiştiren bir şefkat duygusu hissettirdiği” (Akt. Fitzgerald, 2016: 28) görüşündedir. Bu şefkat duygusu,

özellikle Nick'in gözünden görülen Gatsby'e karşı yoğun bir şekilde hissedilmektedir. Nick, Gatsby'nin kirli geçmişini öğrendiği halde Gatsby'nin safça tutunduğu idealleri uğruna gösterdiği çabaya saygı ve sempati duymaktadır: “Anlayışla gülümsedi... İnsana sonsuz güven telkin eden o ender gülümsemelerden biriydi bu... Sizi anlaşılacak istediğiniz kadar anlıyor, size kendinize inanmak isteyeceğiniz kadar inanıyor ve tama olarak vermeyi umduğunuz izlenimi verdiğiniz hususunda sizi temin ediyordu.” (Fitzgerald, 2016: 86).

Sözde Kızlar romanında ise, 1920'li yılların Türkiye'sinde değişim geçiren toplumun geleneksel değerlerden uzaklaşan kesimi ile modern sosyal hayat irdelenmiş, Batılılaşmayı yanlış anlayan insanlar eleştirilmiştir. Fitzgerald'ın *Muhteşem Gatsby*'de Amerikan başarı düşünün geldiği durumu toplumsal eleştiri yöntemiyle ele alması gibi Safa da eserini eleştirel bir yaklaşımla ele almıştır. Safa, Batı ve Türk kültürü karşıtlığını, bireylerin ahlaki değerlerden nasıl uzaklaştıklarını, doğunun güzel ve üstün yanlarını, batının aksayan yönlerini ve toplum üzerindeki olumsuz etkilerini, Fitzgerald gibi sembolik ama onun gibi dolaylı yoldan değil, doğrudan ve çatışma yöntemiyle masaya yatırmıştır.

Muhteşem Gatsby'den farklı olarak romantik bir hava taşıyan, toplumsal yergi romanı olarak da dikkat çeken “devrin çılgırından çıkmış ahlakını, zevkini, hayatını hicv etmek için” yazılan *Sözde Kızlar* için Safa şöyle söylemektedir:

Eğer bu kitabı mutlaka bir sınıfa ayırmak lazımsa, ona “satir sosyal” yani “içtimai hiciv” (toplumsal yergi) romanıdır derim. Bilinir ki, “satirlik” yani “hiciv” romanlar, bir devrin gayr-i tabii hadiselerini sezerek onun tuhaflığını hissettiren eserlerdir... Bir devrin adetleri mahv olup yerine yenileri gelince, tabi bu tahavvül sanatkârları müteessir eder. Ve ekseriya bu teessür hicvi eserlere saik olur. *Sözde Kızlar*'ın maksadı bu garabeti ifade etmektir. Don Quijote veya Tartarin'de olduğu gibi alaylı üslup kullanılmamış, garabetlerin ifadesi, vakalarda seciyelerin belagatine bırakılmıştır... *Sözde Kızlar*, devrin çılgırından çıkmış ahlakını, zevkini, hayatını hicv etmek için yazılmıştır (Akt. Kudret, 2009a: 237).

Fitzgerald, tahlil, tasvir ve yorumlara olabildiğince az yer vererek sahne tekniğini ustalıkla kullanmıştır. Böylelikle objektif ve dramatik bir şekilde hikâye anlatılır. Bununla birlikte objektif bir şekilde gerçekleri veren yazar, Nick'in anlatımıyla

gerçekleri öznel boyutlarıyla da anlatmış olur. Böylece karakterler kendi davranış ve sözleriyle somutlaşırken Nick'in gözünden onun anlatımlarıyla şekillenmekte, hikâyeci okuru büyük bir ustalıkla yönlendirebilmektedir (Kantarcıoğlu, 2004: 257, 258). Örneğin, Nick'in gözünden anlatılan Gatsby, başlangıçta materyalist dünyanın yozlaştırdığı ürünlerden biri gibi anlatılsa da romanın ilerleyen zamanlarında, kirli geçmişine ve bugününe karşılık Nick'in gözünden “romantik bir idealist” olarak sunulur; dolayısıyla Fitzgerald'ın toplumsal bir eleştiri niteliğinde olan Gatsby'nin bu sembolik panoraması “ayrıca Gatsby'nin arayışına mit boyutunu, Amerikan Rüyası Miti'ni, kazandırır. ” (Ergin, 2005: 33). Böylelikle *Muhteşem Gatsby*, nesille birlikte, topluma da eleştirel olarak yaklaşmış olur.

Fitzgerald'ın *Muhteşem Gatsby*'deki karakterleri yitik bireyler olarak realist bir yaklaşımla irdelemesi gibi Safa da, *Sözde Kızlar*'daki karakterlerini yanlış batılılaşma ve savaş sebebiyle düştükleri maddi ve ruhsal çöküntü sonucunda yitik bireyler olmaları bakımından irdelemiştir. Bu yönüyle ‘Türk yitik kuşak yazarları’ arasına giren Safa gibi Fitzgerald'ın da çağının “yitik kuşak” yazarları arasına girdiğini belirten Şahin (2005) *Muhteşem Gatsby*'nin, Fitzgerald'ın en başarılı eseri olduğunu (50) söyler. Trilling de *Muhteşem Gatsby*'i biçimi “dikkatli bir kurgudan öte” hikâyenin ana fikrinin gerekleri sonucunda ortaya çıkan, usta işi bir anlatıma ve entelektüel yoğunluğa sahip (Akt. Fitzgerald, 2016: 28) bir eser olarak değerlendirir.

Düşüncelerini anlatmak için Peyami Safa'nın özellikle Nadir'e yüklediği görev, Nadir'in uzun uzun nasihatler vermesine sebep olur. Bu durum da romanı zaman zaman makale havasına sokarak eseri “Piyasa romanı” ile “edebi roman” olmak arasında bırakan bir kusur olarak romanın gerçekçi havasını gölgelemektedir (Tekin, 1986:7). *Sözde Kızlar*'daki bu durum *Muhteşem Gasby*'den ayrılan en önemli özelliklerden biridir. Çünkü Fitzgerald, her ne kadar Nick'i düşünceleri için aracı olarak kullansa da, Safa gibi kendi varlığını yoğun bir şekilde hissettirmemekte, uzun nutuklarla okuru sıkmamaktadır. Kudret (2009a) *Sözde Kızlar*'ın bu durumunu şöyle ifade eder. “Edebiyatta özellikle lirik şiirlerde kullanılagelen, sanatçıyla sanat eseri arasındaki bu içli dışlılığı Peyami Safa uygulamıştır.” (235). Yalçın (2017) da “Yazar bize anlatma değil gösterme unsurlarıyla seslenir. Gerçekçi romanın en önemli kurallarından biri de anlatma yerine gösterme unsurlarına yer vermesidir.” (129) demektedir. Safa'nın kendisi ise “Benim her romanımda kendi hayatımdan parçalar vardır (M. Baydar, a.g.e.,s.172)” demektedir. Yine bir başka konuşmasında “Şunu da söylemeliyim ki, romancı eserlerinde ne kadar objektif olursa olsun, bütün kahramanları yine kendisidir (

Her Ay, 1937, sayı 1.) ” (Kudret, 2009a: 236) der. Dolayısıyla Safa, Fitzgerald gibi kendini gizleme gereği duymamış, Fitzgerald’ın aksine kahramanlarının kılığına bürünmüş, eser kişileriyle okuyucu arasına girmiş ve bir kusur da olsa düşüncelerini dikte etmeye kalkışmıştır.

Bu kusura rağmen *Muhteşem Gatsby* gibi bir kurgu roman olan ve gerçekleri arka fonda mütareke yıllarının üzerine oturtulan ve Yetiş (2012)’e göre anlatım tekniği ve kurgusu başarılı sayılan *Sözde Kızlar*, dil ve anlatım açısından dönemin diğer eserlerinden aşağı kalmamaktadır. Ayrıca romanın anlatmaktan ziyade göstermeye yönelmesi; diyaloglar aracılığıyla verilen Mebrure’nin yaşadığı ikilem, eseri başarılı kılan teknik özelliklerdendir (294). Bir yandan Yalçın’ın (2017) “Devrinde çok beğenilmiş özellikle diyaloglarındaki canlılık ve alışılmışın dışına çıkan kahramanlarıyla ilgi toplamış bir eserdir.” (125) dediği, Kudret (2009a)’inse “Konuşma dilini ustalıkla kullanan yazar, yapmacıklıktan, gereksiz söz oyunlarından kaçınmış, sade ve kısa cümleler kurmaya çalışmış kıvrak bir anlatım yakalamıştır.” diye bahsettiği *Sözde Kızlar* romanı, “edebi ve toplumsal bir değer taşıyan,” bir eser olmasının yanında bir yandan da “açık saçık sayılabilecek bazı sahnelerle, ayrıca dolandırıcılık, cinayet, kendini öldürme vb. gibi polislik vakalarla örülü bulunması bakımından” da piyasa romanı özellikleri göstermektedir. Bunlara rağmen şunun altını çizmek gerekir ki ilk romanı olmasına rağmen, Peyami Safa, kurgu ve anlatım tekniğinde gösterdiği başarıyı dil üslupta da yakalamıştır (236, 238).

3.5. Zaman

Hikâyeleri hemen hemen aynı zaman diliminde geçen *Muhteşem Gatsby*’de ve *Sözde Kızlar*’da zaman, olayların daha net anlaşılmasına ve karakterlerin tanıtımına katkı sağlayan bir unsur görevindedir. İki romanda da kullanılmış olan geriye dönüş tekniğinin ise, kişilerin geçmişi ve kimliği ile bilgi vermek ve olayların alt yapısını anlatmak bakımından önemli bir rol üstlendiği söylenebilir.

Muhteşem Gatsby romanı, Amerika’da I. Dünya Savaşı’nın ardından başlayan ve “Caz Çağı” adı verilen, içkinin yasaklandığı, organize kaçakçılık ve yasa dışı içki ticaretinin ve mafya şebekelerinin ortaya çıkmaya ve güçlenmeye başladığı 1920’li yılları kapsayan zamanı içerir. Geçmiş, şimdi ve gelecek kavramlarının sıklıkla geçtiği eser tam olarak 1922 yazında geçmektedir: “Babam masraflarımı bir yıl karşılamaya

razı oldu ve çeşitli ertelemelerden sonra nihayet 1922 baharında kanımca temelli yerleşmek üzere Doğu'ya geldim.” (Fitzgerald, 2016: 41).

Sözde Kızlar romanı ise 1919 yılında Anadolu'nun işgal edilmesi ve Mebrure'nin İstanbul'a gelmesiyle başlayan, işgalin sona ermesinin ardından 1922 yılında babasının yanına Amasya'ya dönmesiyle sonuçlanan yaklaşık üç yıllık dönemi kapsamaktadır: “Mebrure iki seneden beri taze vücudunun hasret olduğu bu temiz eşyaya, izzetinefsinin menettiği bir arzu ile bakıyordu.” (Safa, 1999: 13), “Yunanlılar pederimi Manisa'da yakaladılar, ben Bursa'ya Hüseyin Bey'in yanına kaçtım... Bursa'da iken Yunanlılar işgal etti...” (Safa, 1999: 19).

Gençlik yılları aynı döneme denk gelen Fitzgerald'ın da Safa'nın da yaşadıkları çağın toplumuna, insanına bakış açıklarının Caz Çağıyla doğrudan ilgisi vardır. Çünkü Fitzgerald da Safa da Birinci Dünya Savaşı sonrası toplumda gördükleri aksaklıkları, kaynağı farklı olsa da, eleştirel bir dille ele almış, dönemin ahlaki yozlaşmışlığını irdelemiş; gittikçe maddeleşen zamane bireylerinin yitik olmaktan kurtuluşunu da, yine benzer çözümlerde, geleneğe, manevi değerlere bağlanmakta görmüşlerdir. Dolayısıyla 1920'li yıllarda geçen, ortak bir zamanda, farklı toplumların, aynı yitik bireylerini yansıtan *Muhteşem Gatsby*'nin de, *Sözde Kızlar*'ın da yazarlarının yaşadığı zamanla doğru orantılı bir şekilde eserlerini kaleme aldıkları söylenebilir.

Birinci Dünya Savaşı'nın ardından mütareke yıllarını kapsayan *Sözde Kızlar*'da olay zamanı (vak'a zamanı), 1919-1922 yılları arasında iken; *Muhteşem Gatsby*'de de Birinci Dünya Savaşı'ndan sonraki yılları kapsayan olay zamanı 1915-1922 yılları arasındadır. Nick'in kendisiyle ilgili bilgi verirken değindiği, 1915 yılındaki üniversite mezuniyeti ve ardından savaşa katıldığı (Fitzgerald, 2016: 41) zamanlar, olayların alt yapısını oluşturması bakımından; *Sözde Kızlar*'daki üç yıllık zaman dilimi, İzmir, Manisa ve Bursa'nın işgal yılları, romanda bir fon elde etmek için eserin arka planında geçmesi (Tekin, 1986:8) bakımından önemlidir. Her iki eserde hikâyenin kurgusunda etkin bir görevi olan bu “zamanlar” yazarlarının amaçlarıyla doğrudan ilgilidir. Çünkü Safa'nın amacı geçmişteki bu olayları anlatmak değil, mütareke yıllarında yanlış batılılaşmanın etkisiyle toplumun değişen yönlerini aktarmaktır. Fitzgerald'ın amacı ise, savaş sonrası yaşanan toplumsal dönüşümün gerçek yüzünü gözler önüne sermektir. Yani zaman unsuru her iki yazar için de toplumsal değişimi anlatmak, yozlaşan değerleri ve çatışmaları ortaya koymak için yardımcı unsur niteliğindedir.

Sözde Kızlar'da bahsi geçen zaman üç yıllık bir süreyi kapsasa da, anlatma zamanı, yaklaşık bir aylık bir süreyi içermektedir. Kronolojik bir sürecin ilerlemediği

romanda olaylar zaman zaman geriye dönüşlerle detaylandırılmakta ve böylelikle zaman genişlemektedir. Bu geriye dönüşler aracılığıyla Mebrure'nin İzmir'deki eğitim hayatı, ailesinin İstanbul'daki ve Manisa'daki yaşamı, babasının nasıl kaybolduğu anlatılır. Nadir'in Nafi Bey'i hakkında bilgiler vermesi ve Belma'nın yaşadıklarını anlatması da yine bu geri dönüş tekniğiyledir. Bu tekniğin, zaman bakımından eserin hacmini genişlettiğini söyleyen Tekin(1986)'e göre bu tarzın sembolik bir anlamı da vardır: "Roman, milli ve ferdi bir felaketle başlar, yine milli ve ferdi bir saadetle biter." (10).

Muhteşem Gatsby'de ise bahsi geçen zaman altı yıllık bir süreyi kapsasa da romanda olay zamanı, yaklaşık altı-yedi aylık bir süreyi içermektedir. Nick'in 1922 baharında başlayan hikâyesi bir yaz günü sona ermiştir (Fitzgerald, 2016: 41, 216). *Sözde Kızlar*'da olduğu gibi *Muhteşem Gatsby*'de de zaman zaman geriye dönüşlerle olaylar detaylandırılmaktadır. Bu geriye dönüşlerle Nick ve Gatsby hakkında bilgiler verilir. Gatsby'nin, ergenlik yılları, beş yıl önce Daisy ile nasıl tanıştığı, neler yaşadıkları, savaşa gidiş hikâyesi, Avrupa macerası ve zengin olmak için neler yaptığı, malikânesini tutması anlatılır. Jordan'ın Daisy ile Gatsby'nin 1917'de ekim ayındaki aşklarından Daisy'nin Tom'la evlenmesini anlatması ve Nick'in ailesi hakkında bilgi vermesi geriye dönüş tekniğiyledir. Bu teknik tıpkı *Sözde Kızlar*'da olduğu gibi *Muhteşem Gatsby*'de de zaman bakımından eserin hacmini genişletmiştir. Roman, Nick'in doğuya gelmesiyle başlar ve yaklaşık yedi ay sonra geldiği yere dönmesiyle biter.

3.6. Mekân

Muhteşem Gatsby'deki New York, Otel Odası, Long Island, West Egg, East Egg, Küller Vadisi (Valley of Ashes), Gatsby'nin evi, Nick'in evi, Buchananların evi, romandaki etkin rollerine göre önemli sayılabilecek mekânlardandır. Bu mekânlar I. Dünya Savaşı sonrası Caz Çağı Amerika'sının görünüşünü, Amerikan başarı düşünün yarattığı mekânları ve sosyal seviyeler arası farklılıkları başarılı bir şekilde vermektedir.

New York, Myrtle'in kız kardeşi Chaterine'in evi ve Plaza Otel'in bulunduğu şehirdir. New York'un romanın mekânlarından biri olması, hikâyeyi anlatan Nick'in gelenekçi toplumu simgeleyen Orta Amerika'dan materyalizmi simgeleyen, paranın ve ticaretin merkezi, New York'a gelmesi, romanın yazılış amacı açısından oldukça önemlidir. Çünkü *Muhteşem Gatsby*'de batının sahip olduğu ideallerle doğunun içinde bulunduğu maddeci bakış açısının çatışması ve bu çatışmanın idealleri nasıl yok ettiğini

Nick, romanın sonunda görecek ve geldiği yere, Amerika'yı ayakta tutan geleneksel değerlerin bulunduğu yere, batıya dönecektir (Kantarcıoğlu, 2004: 257). Herkesin küller vadisinden geçerek materyalizmin simgesi olan New York şehrine gidebilmesi de romanda materyalizmin ve New York arasında bir eşitlik kurulduğunu da göstermektedir. Çünkü paranın merkezi New York şehri bu küller vadisinden beslenmektedir. Fitzgerald canlı gecelere sahip, büyüleyici ama tehlikeli New York'u, baştan çıkarıcılığına karşın değerleri yok eden, bireyleri gittikçe yalnızlaştıran (Fitzgerald, 2016: 94-95), ahlaki yozlaşmaya fırsat sunan yönüyle de ele alır, çünkü New York, yalnız insanların, gizli kapaklı ilişkilerin ve küçük kaçamakların, kaybolmuş yitik bireylerin de mekânıdır:

Tom, New York'ta kendine başka bir kadın bulmuş. (Fitzgerald, 2016: 53), Bazen de koca kentin insanı büyüleyen alacakaranlığında acı bir yalnızlık duygusuna kapılırdım; aynısını başkalarında da görürdüm – bir lokantada tek başına yiyecekleri yemek vaktine kadar vitrinlerin önünde oyalanan zavallı genç kâtiplerde – karanlığa gömülmüş, gecenin ve hayatın en dokunaklı anlarını boşa harcayan genç kâtiplerde (Fitzgerald, 2016: 95).

Otel Odası, romanın yedinci bölümünde Tom, Gatsby, Nick ve Jordan'ın Daisy'nin herkes için bir banyo kiralama ve soğuk naneli bir içki düşüncesinden yola çıkarak New York'ta Plaza Otel'de tutulan “büyük, boğucu bir” süit odadır. “Fikir Daisy'nin soğuk duş almak için her birimize bir banyo kiralamamızı önermesinden çıkmış, ama sonra ‘naneli içki içecek bir yer’ gibi daha somut bir şeye dönüşmüştü.” (Fitzgerald, 2016: 164). Romanın sonuç bölümünün hazırlığı, bu mekânda gerçekleşmiştir. Bu otel odasında yaşananlar, eserin düğüm noktasını oluşturduğu için önemli mekânlardan birisidir. Odanın boğucu bir oda olması da bu odada yaşanacakların habercisi gibidir. Çünkü bu mekân, Gatsby ve Tom arasında yaşanan çekişmenin “Daisy “böyle kişisel çekişmelere gireceksen, burada bir dakika bile durmam, ona göre.” (Fitzgerald, 2016: 165), Tom'un Gatsby'nin geçmişi sorgulamasının ve sınıfsal farklılığı onun yüzüne vurmasının “Tom, kuşkucu ve aşağılayan bir sesle, ‘Herhalde Biloxi'nin Yale'e gittiği sırada siz de Oxford'a gitmişsinizdir.’ dedi.” (Fitzgerald, 2016: 167), Daisy'nin arada kalmasının, yaşadığı ikilemin “Baş başa da kalsak Tom'u hiç sevmemiş olduğumu söyleyemem, diye itiraf etti. Bu doğru olmaz.” (Fitzgerald, 2016: 171). Gatsby'nin hayallerinin yıkılmasına

neden olan kararının “Ama ağzından çıkan her kelimeyle Daisy giderek daha fazla içine kapanıyordu, bu yüzden Gatsby konuşmaktan vazgeçti; sadece o yıkılmış bir hayal, akşam çökerken ulaşılır olmaktan çıkan şeye dokunmaya, odanın diğer ucundaki kayıp sese ulaşmaya çalışarak mutsuzca, umutsuzca mücadelesini sürdürdü.” Tom’un elindekileri kaybetme korkusu yaşamasının “...Bilmem nereli Bay, bilmem kim karıma kur yaparken arkama yaslanıp seyretmem gerekiyor öyle mi?” (Fitzgerald, 2016: 173) ve Gatsby’nin ölümünü hazırlayan sürecin alt yapısının hazırlandığı bir mekândır. Fitzgerald bu mekânda Tom aracılığıyla ayrıca Caz Çağı’nda yaşanan ırkçı söylemlere de gönderme yapmaktadır: “Son zamanlarda aile hayatı ve aile kurumu küçümsenir oldu, sonra da sıra bütün kuralları boşlamaya ve siyahlarla beyazların evlenmesine gelecek.” (Fitzgerald, 2016: 168).

Long Island, New York’un güneydoğusunda bulunan, birçok köprü ile New York’a bağlanan yumurta biçiminde bir adadadır. “Long Island Boğazı’nın o büyük, ıslak avlusuna doğru uzanan ve daracık bir koyla birbirinden ayrılan, dış hatları birbirinin tıpkısı iki devasa yumurta.” (Fitzgerald, 2016: 43). Bu adanın bir ucunda sonradan zengin olanların oturduğu, saygın kabul edilmeyen, Gatsby ve Nick’in evinin bulunduğu West Egg; diğer ucunda da Daisy ve Tom gibi aileden gelen zenginliğe sahip sosyetenin oturduğu, East Egg bulunmaktadır.

West Egg, romanın ana mekânlarından biri olarak yeni aristokrasiyi sembolize etmektedir. Burada yaşayanlar, kökten, gelenekten yoksundurlar, onlar elit tabakanın mensupları gibi aileden zengin değildirler. Burada oturan insanların paraları çoktur ancak aile altyapıları olmadığından parayı nasıl harcayacaklarını bilemezler; bu yüzden de her şeyleri gösterişlidir. Gatsby’nin göz kamaştırıcı malikânesi de buradadır. Ailesi “üç kuşaktan beri bu Orta Batı kentinde yaşayan hali vakti yerinde, seçkin insanlar” (Fitzgerald, 2016: 41) olmasına ve sosyal sınıf bakımından da Gatsby’den ayrılmasına rağmen, hikâyenin anlatıcısı Nick de, tesadüfen Gatsby’e yakın küçük bir kulübede oturmaktadır: “Kuzey Amerika’nın en tuhaf topluluklarından birinin yaşadığı bir yörede – New York’un tam doğusuna doğru uzanan şu göz alıcı, ince adada – ev tutmuş olmam tesadüften başka bir şey değildi.” (Fitzgerald, 2016: 43).

East Egg, eski aristokrasiyi simgeleyen, West Egg’in karşı tarafında, modern ve zengin insanların yaşadıkları bir yerdir. Daisy ve Tom Buchanan’ın oturduğu East Egg, temelleri geçmişe dayanan ancak ikiyüzlü, ahlaki olarak yozlaşmış ve umursamaz insanların yaşadığı bir mekândır. Kirli parayla sonradan zengin olanların yozlaştığı gibi, burada yaşayan insanlar da, zenginliğin getirdiği konforun ve amaçsız hayatlarının bir

sonucu olarak yozlaşmışlardır. Bu iki yer arasındaki karşıtlık, iki erkeğin arasında kalan ve East Egg’de yaşayan Daisy’nin kararında yani West Egg’de yaşayan Gatsby’i tercih etmemesinde, önemli bir etkidir, çünkü saygın olmadığını düşündüğü West Egg, Daisy için onu dehşete düşüren bir yerdir. “West Egg’de mi oturuyorsunuz, diye sordu kız yukarıdan bir tavırla.” (Fitzgerald, 2016: 49). “Bu bana Finlandiyalı hizmetçimi çağırmayı unutmuş olduğumu hatırlattı; hemen arabaya atlayıp West Egg’in daracık ve vıcık vıcık sokaklarındaki badanalı evlerde onu aramaya gittim.” (Fitzgerald, 2016: 121).

Fitzgerald’ın bu mekânları ‘Amerikan Rüyası’nın içinde bulunduğu çatışmaları ifade etmek için kullanılmaktadır. Fitzgerald, East Egg ve West Egg’le, romanda sembolik mekânlar oluşturmuştur. Fitzgerald Gatsby’nin evindeki partilerden birinde bu iki zıt mekânda yaşayan insanların partide oturdukları masaları bile bu ayrımı dikkate alarak seçtiklerini söyler: “Bu grup etrafta gezinmektense ağırbaşlılıkla diğer gruplardan uzak durarak bütünlüğünü korumayı tercih etmiş ve taşranın vakur asaletinin temsilciliği görevini üstlenmişti – West Egg’i ziyaret etmeye tenezzül buyuran, ama onun vur patlasın çal oynasın eğlencelerine karşı ihtiyatı elden bırakmayan East Egg.” (Fitzgerald, 2016: 83).

Küller Vadisi (Valley of Ashes), West Egg ile New York arasında yer alan bir yerdir. Valley of Ashes, West Egg ve East Egg’i New York City’e bağlayan, yoksul insanların yaşadığı ıssız bir yer olarak romanda önemli coğrafi bir simgedir. Örneğin alt tabakadan Wilsonların evi ve oto tamirhanesi bu kül çöplüğünün yakınlarındadır. Yoksulların yaşam mücadelesi verdiği Valley of Ashes sembolü bize küllü ve kötü havasıyla endüstri medeniyetinin sömürücü, materyalist, çirkin ve yıkıcı yönünü hatırlatır. Gatsby, Tom, Myrtle gibi farklı sosyal sınıfta bulunan herkes isteseler de istemeseler de materyalizmi simgeleyen, paranın ve ticaretin merkezi New York’a gitmek için bu küller vadisinden geçmek zorundadır. Çok farklı mekânlarda yaşayan ve farklı ekonomik düzeye sahip bu insanların ortak noktası, bu küllüktür. Ancak her gün buradan gelip geçilse de bir gerçek vardır ki, “bu bölgede yaşanan sömürüyü, acınası durumu” buradan geçenler görmezden gelmektedirler. Hatta bu kül kaynağı kaçınılması gereken bir mekândır. “... Karayolu, çok sıkıcı bir görünüşü olan bir bölgeden kaçınmak istercesine alelacele demiryoluna yanaşıp çeyrek mil kadar onunla yan yana ilerler.” (Fitzgerald, 2016: 61). Romanın en önemli mekânlarından biri olan kül vadisi gerek endüstrinin sömüren yönünü ve kirlenmiş Amerikan Rüyasını sembolize etmesi gerekse romandaki, bazı can alıcı olayların yaşandığı yer olması bakımından önemli bir

mekândır. Örneğin, Nick, Tom'un metresiyle burada tanışır: "... Trenlerdeki yolcuların bu iç karartıcı manzarayı yarım saat kadar seyrettiği oluyordu. Tren orada her zaman en azından bir dakika dururdu. Tom Buchanan'ın metresiyle de ilk defa bu yüzden karşılaştım." (Fitzgerald, 2016: 62). New York'tan dönerken Daisy kazayı bu kül vadisinde yapmıştır. Fitzgerald'ın kaza için özellikle bu mekânı seçmesi de ayrıca anlamlıdır. Çünkü Kirlenmiş Amerikan Rüyası'nın sembolik olarak çöküşü burada gerçekleşmektedir.

West Egg'le New York arasındaki yolun aşağı yukarı yarısına gelindiğinde karayolu, çok sıkıcı bir görünüşü olan bir bölgeden kaçınmak istercesine alelacele demiryoluna yanaşıp çeyrek mil kadar onunla yan yana ilerler. Burası Küller Vadisi'dir – küllerin sırtlarında, tepelerde ve acayip bahçelerde ekinler gibi boy attığı, küllerin ev, baca, tüten duman ve nihayet aşkın bir çabayla bu tozlu atmosferde hemen çözünüp dağılmak üzere bir hayal gibi beliren insanlar biçimini aldığı fantastik bir çiftlik (Fitzgerald, 2016: 61).

Gatsby'nin evi, hem, Daisy'nin East Egg'deki evinin karşısındaki West Egg'de bulunması, hem Caz Çağının sembolü gösterişli partilere ev sahipliği yapması, hem içindeki korkunç zenginliği yansıtan göz kamaştırıcı dekorasyonu, hem de başlangıçta tüm bu gösterişin Daisy'i büyülemesi bakımından önemli kapalı mekânlardan birisidir. Gatsby'nin malikânesinin bu derece abartılı olması, onun kökenden, aile geleneğinden ve zenginliğinden yoksun yönünü, elit tabakadan olmayan sınıfını doğrular niteliktedir. Zaten Gatsby'nin Daisy'yi evine davet etmesi de sahip olduğu zenginliği göstermek amacıyla: "Evin içinde Marie Antoinette müzik salonundan, restorasyon salonlarından geçerken... Merton College'den taşınmış gotik kitaplığın... Pembe, lavanta rengi ipeklerle döşenmiş, taptaze çiçeklerle süslenmiş bir dizi 'dönem' yatak odasından, tuvalet odalarından, bılardo salonlarından, gömme küvetli banyo salonlarından geçtik..." (Fitzgerald, 2016: 128,129).

Nick'in evi, Gatsby'nin evinin yanındaki bir kulübedir ve Gatsby ile Daisy'i bir araya getirmesi yönüyle romanda önemli bir yere sahiptir. Nick'in Gatsby ile komşu olması, Nick'in Gatsby'nin hikâyesini öğrenmesi ve romandaki anlatıcı görevini üstlenmesi için fırsat doğurması açısından etken bir rol üstlenir. Bu kapalı mekânın en önemli işlevi Nick'in, Daisy'yi evine davet etmesiyle Daisy ve Gatsby'nin aşkının yeniden alevlenmesidir:

“Gatsby, bir öğleden sonra Daisy’yi evinize davet edip, kendisinin de gelmesine izin verip vermeyeceğinizi öğrenmek istiyor.” (Fitzgerald, 2016: 116).

“Büyük bir spor otomobil dallarından yağmur suları damlayan leylak ağaçlarının altından eve doğru ilerliyordu. Otomobil durdu. Daisy’nin bir yana eğdiği, geniş bir gülümsemeyle aydınlanan yüzü üç köşeli, eflatun bir şapkanın altından bana neşeyle bakıyordu. Gerçekten burada mı oturuyorsun, tatlım?” (Fitzgerald, 2016: 123).

“İkisi de divanın birer ucunda oturuyordu; bir soru sorulmuş ya da sorulmak üzereymiş gibi bakıyorlardı birbirlerine; sıkılganlıktan eser kalmamıştı. Daisy’nin yüzü gözyaşlarıyla lekelenmişti... Ama Gatsby’deki değişiklik tek kelimeyle şaşırtıcıydı. Kelimenin tam anlamıyla ısıldıyordu; tek söz etmeksizin ya da hareket yapmaksızın ondan yayılan yeni bir güzellik, küçük salonu dolduruyordu.” (Fitzgerald, 2016: 127).

Daisy ve Tom’un Evi, Gatsby’nin West Egg’deki evinin tam karşısında East Egg’de bulunan bu ev, bahçesinde yanan yeşil bir ışığa sahip, gösterişli bir evdir. Bu yeşil ışık sembolik bir anlama sahiptir. Bu ışığın sembolik anlamı semboller başlığı altında detaylı olarak anlatılacaktır:

“Evleri beklediğimden çok daha gösterişliydi; koya bakan, George dönemi mimari stilinde inşa edilmiş kırmızı – beyaz tuğladan kolonyal, şirin bir konaktı. Çimenlik kumsaldan başlıyor, evin ön kapısına kadar olan çeyrek millik mesafeyi güneş saatlerinin, taş döşeli gezi yollarının, alev alev yanan bahçelerin üzerinden aşarak kat ediyor...” (Fitzgerald, 2016: 45).

“... Ansızın – garip bir şekilde kollarını karanlık denize doğru uzattı; ondan uzak olmama rağmen titremekte olduğuna yemin edebilirim. Farkında olmadan ben de bakışlarımı karşı kıyıya çevirdim – ta uzakta belki de bir iskelenin ucunu işaret eden, tek başına, küçük yeşil bir ışıktan başka bir şey göremedim.” (Fitzgerald, 2016: 59).

Sözde Kızlar’da mekânlar tıpkı *Muhteşem Gatsby*’de olduğu gibi iki farklı sosyal sınıfı, iki farklı durumu anlatan mekânlar olarak karşımıza çıkmaktadır. Bir yanda batılılaşmanın etkisiyle yozlaşan, modernleştiğini düşünen ama gerçekte sahip olunan

geleneksel değerlerden uzaklaşan insanların yaşadığı, Şişli, Beyoğlu semtleri; bir yanda da geleneksel, kültürüne sahip çıkan ve eski değerlerin hala devam ettirildiği Vefa, Şehzadebaşı ve Cerrahpaşa semtleri. Ayrıca, Fitzgerald'ın West Egg – East Egg karşıtlığını yansıtmaması gibi bir karşıtlığı yansıtan İstanbul'daki bu semtler “sosyal seviyeler arası kültür farklılıklarını, milli mücadelenin İstanbul'dan görünüşünü ve bu konudaki gelişmeleri, aşk ve tereddüt üçgeni içindeki batılılaşmayı doğru anlamış bir genç kızın dünyasındaki gelişmeleri,” (Yalçın, 2017: 129) başarılı bir şekilde vermektedir.

Sözde Kızlar'da olaylar İstanbul'da Şişli Şehzadebaşı, Beyoğlu, Cerrahpaşa, Vefa, Çamlıca, Harbiye, Zeytinburnu, Üsküdar, Vaniköy semtlerinde, Nafi Bey'in köşkünde, Davutpaşa'da Muhacirin İdaresinde, Fahri'nin evi, Nadir'in evi, Belmaların evinde geçmektedir. Ayrıca geriye dönüş tekniğiyle İzmir, Manisa, Amasya, Bursa gibi Anadolu'nun bazı şehirlerinden de bahsedilmektedir. Bu mekânlar, *Muhteşem Gatsby*'de olduğu gibi farklı yaşayışları yansıtan semboller halinde anlatılmaktadır.

İstanbul, batılılaşma döneminden önce de uzun ve köklü bir geçmişe ve zengin bir kültür birikimine sahiptir ve 19. yüzyılda hız kazanan modernleşmenin etkisiyle büyük bir dönüşüm içerisine girmiştir. Aksoy (2009) bu durumu “İstanbul'un Batılılaşma öncesi dönemde bir kent kültürü olması, Batılılaşma ile yaşanan çatışmayı, bir kır-kent çatışması değil, belli bir kent geleneği ile (ülkeye geldiği ve deneyimlendiği kadarıyla) modernlik arası bir çatışma olarak,” (109) ortaya koymaktadır. Dolayısıyla Fitzgerald'ın mekânları gibi, *Sözde Kızlar*'daki mekânlar da, “farklı sosyal sınıfları” ifade etmeleri yönüyle aynı amaca hizmet etmektedir. “Batı etkisinde yozlaşmış semtler ile “sakin ve temiz” Müslümanların, inançlı insanların yaşadıkları mahalleler arasında karşıtlık kurulur.” (Aksoy, 2009: 167). Safa, Anadolu ve İstanbul arasındaki bu sembolik çatışmayı ele alırken tıpkı Fitzgerald'ın New York'u ve diğer mekânları kullanması gibi, İstanbul merkezinde diğer mekânları yardımcı unsur olarak kullanmıştır. Her iki romanın sonunda da Nick'in geldiği yere, Amerika'yı ayakta tutan geleneksel değerlerin bulunduğu yere, batıya dönmesi gibi Mebrure de Anadolu'nun/doğunun sahip olduğu ideallerle, İstanbul'un/batının içinde bulunduğu maddeci bakış açısının çatışmasını, bu çatışmaların nasıl idealleri yok ettiğini, gençleri nasıl yozlaştırdığını romanın sonunda görerek geleneksel değerlerin bulunduğu yere Anadolu'ya dönmüştür.

Şişli, Beyoğlu semtleri, batılılaşmanın etkisiyle yozlaşan, modernleştiğini düşünen ama gerçekte sahip olunan geleneksel değerlerden uzaklaşan insanların

yaşadığı mekânlar olarak anlatılır. Romanda İstanbul'un Batılılaşma etkisindeki modern yaşam merkezli semtleri hep yozlaşmıştır. Bu semtlerin *Muhteşem Gatsby*'deki elit sınıfın yaşadığı East Egg'e karşılık geldiği söylenebilir. Ayrıca, Şişli'nin diğer semtler üzerinde olumsuz bir etkisi, vardır. Bu etki semboller başlığı altında detaylarıyla anlatılacaktır: “Ve İstanbul denince, Şişli'deki evle Cerrahpaşa'dakinin farkını, birinin öteki üzerindeki meş'um tesirini hatırlayacaktı.” (Safa, 1999: 189).

Vefa, Şehzadebaşı ve Cerrahpaşa semtleri, eski değerlerin hala devam ettirildiği, kültürüne sahip çıkan, daha geleneksel insanların yaşadığı bir mekân olarak kenar mahalle özelliğiyle anlatılır. Bu semtlerin de sonradan zengin olanların veya alt tabakanın yaşadığı yer olan West Egg'e karşılık geldiği söylenebilir. Tekin (1986) bu semtler için şöyle söylemektedir:

“Temelde Türk ve Müslüman bir karaktere sahip olan Cerrahpaşa semti, asriliğe hevesli bazı mensuplarının şuursuz davranışları neticesinde, hâlihazırda yaşanan ‘kenar mahalleler trajedisi’nin ilk ve önemli durağı olarak dikkatimizi çeker. Buna karşılık Şehzade başı ile Vefa semtleri Şişli’nin söz konusu tesirlerine karşı, şuurlu bir vaziyet alışla kapalıdırlar. Cerrahpaşa’ya kıyasla daha mahrem ve muhafazakâr bir karaktere sahip olan bu semtler, Şişli çevresinde sürdürülen ‘asri’ hayata ilgi duymazlar. Aslında Cerrahpaşa’nın Şişli’nin tesirine Şehzadebaşı’ndaki sinema ve tiyatrolar aracılığıyla girmesi, çelişkili bir durumu arz ederse de yazar, Cerrahpaşa’daki yetişme tarzı ve terbiye noksanlığına dikkat çekerek, bu çelişkiyi telafi eder.” (10,11).

Nafi Bey'in Köşkü, Batı etkisiyle yozlaşmanın yaşandığı, eğlenceli partilerin düzenlendiği, gösterişli bir mekândır. “Yol üstünde, üç katlı kâgir, pembe boyalı” (Safa, 1999: 8), “yeni mefruşatla döşenmiş, zarif” (Safa, 1999: 10) bir köşk olan Nafi Bey'in köşkü, bu şirin görüntüsünün aksine tuzaklarla örülü bir evdir ve batılı yaşam tarzının getirdiği yozlaşmayı ve “tehlikeyi” (Tekin, 1986: 15) sembolize etmektedir. Olayların geçtiği ana mekânlardan olan köşk, konfor ve zenginlik vadeden gösterişli görüntüsü ve kirli, yozlaşmış ruhlarla dolu eğlenceli partileriyle *Gatsby*'nin evini anımsatmaktadır.

Muhacirin İdaresi de romanda Nafi Bey'in Köşkü gibi, sembolik bir anlam üstlenmektedir. Savaş yıllarının trajik öykülerinin yaşanması sonucu insanların çare aramak için geldiği bir mekân olan bu idare, Anadolu ve İstanbul arasındaki zıtlık kadar, Şişli ve diğer semtler arasındaki farklılığı da ortaya koyan bir mekân

konumundadır. Çünkü Şişli’de sürdürülen yaşam tarzı buralarda anlatılan yaşamlardan oldukça farklıdır. Tekin (1986)’in “Anadolu insanının trajik durumunu ortaya koymaktan ziyade, Şişli’nin Türk toplumu içindeki mevkiini göstermek ister.” dediği bu mekân, sadece yazarın kullandığı dramatik dekorlardan biridir ve bu dramatik görüntüsüyle *Muhşem Gatsby*’deki Küller Vadisini hatırlatmaktadır.

Muhacirin İdaresi’ni bulmakta güçlük çekmedi. Ona köşe başında, üç katlı bir muhacir kadar rengi uçuk, taş bir bina gösterdiler. Parmaklıkları büyük kapısının önünde bir otomobil duruyordu. Camekân kapıya varmadan geçilen bahçede, duvarın dibine oturmuş, bitmeyen bir zamanı beklemeye alışmış, tek tük kılıksız insanlar, çoğu kadın ve bir kısmı yerli kıyafetli şalvarlı ve âbanî sarıklı erkekler vardı. Bunlar korkunç bir ejderha gölgesi tarafından kovalanarak dağ taş, bayır tepe aşmış, kocasının kesildiğini, oğlunun hastalıktan öldüğünü, kulübesinin yıkıldığını görmüş, bir yumruk kadar küçük midesine iki lokma ekmek sokmak için bu kurtarıcı taş binanın eteğine sığınmışlar, o bina ki, yalnız eteğine sokulanlara değil, daha uzaklardakilere, dağların ve denizlerin ortasındakilere de kurtarıcı elini uzatmak mecburiyetindedir, bununla beraber türbe gibi soğuk ve ıssız cephesiyle yaptığı iş arasında ne tezat var! (Safa, 1999: 22).

Belmaların evi, Nadir’in evi, Fahri’nin evi, de mekânlar arasındaki zıtlığı ortaya koymaları bakımından önemli mekânlardır. Çünkü bu mekânlar Safa’nın batılı yaşam tarzının hüküm sürdüğü yerleşimlerle geleneksel Türk yaşayışının yoğun olduğu yerleşimler arasındaki zıtlığı ortaya koyması bakımından yazar tarafından özellikle seçilmiş mekânlardır. Ancak Fahri’nin evinin diğer evlerden ayrı bir görevinin olduğu söylenebilir. Mebrure’nin Fahri ve Behiç arasında kararsız kalmasında Fahri’nin yoksul evi etkili bir rol oynamaktadır. Bu durum sonuçta karakterlerin seçimleri farklı olsa da, Daisy’nin West Egg’de yaşayan Gatsby’i tercih etme konusundaki tereddüdünü anımsatmaktadır. Örneğin, Fahri’nin Vefa’daki evi ile Behiç’in köşkünü kıyaslayan Mebrure, Fahri’nin yoksul evine karşılık Behiç’in rahat yaşam vadeden köşkünü daha cazip bulur. Ancak Fahri’nin fakirhanesi, yoksul görüntüsünün ardında huzur ve mutluluk vadeden bir mekândır. Oysa Daisy için âşık olduğu Gatsby’nin evi gösterişli olmasına rağmen, evin bulunduğu West Egg, daima Daisy’i dehşete düşürmektedir.

Mebrure’nin Belma’nın ikazıyla tuzaktan kurtulmasını sağlayan Safa, Mebrure’ye Fahri’yi seçtirerek mutluluğun, yoksul ama eğitilmiş Fahri’nin simgelediği

geleneksel değerlerle örülü yaşam tarzında olduğu, cezbedici olsa da Şişli'nin simgelediği batılı yaşam tarzında, Behiç'te veya köşk'te olmadığı mesajını vermektedir.

Daisy ise her şeye rağmen âşık olduğu Gatsby'i, kendisine korkunç ve dehşetli görünen West Egg'deki geleceği değil, yozlaşmış da olsa konfor ve eski aristokrasiyi vadeden Tom görüntüsünde East Egg'i seçmiştir. Bu tercihle Fitzgerald da bozulmuş Amerikan rüyasının bulunduğu noktayı ve bireylerin yitik bireyler olarak hayatlarına devam ettiği mesajını vermiş olmaktadır.

Daisy ve Mebrure'nin iki erkek arasında seçim yaparlarken kararsız kalmalarında, karakterlerinin, aile kültürlerinin, eğitimlerinin, zaaflarının veya tutkularının yanında küçük de olsa mekânların da etkisinden söz edilebilir. Mebrure Fahri'nin yaşadığı yeri gördükten sonra bir türlü emin olamaz. Daisy de her şeye rağmen Gatsby'nin yaşadığı semtten ürkmektedir. Daisy ve Mebrure arasındaki bu benzer ve farklı yönler, onların iç çatışmaları karakterler başlığı altında detaylarıyla incelenecektir.

İstanbul'da Türk-İslam kültürünün yaşandığı Vefa semtinde taş bir binada, tek odanın içinde oturmaktadır. Hatta yaşadığı oda bir ağaç kabuğundan farksızdır... Bu viran evin kirli beyaz rengi otuz kırk seneden beri tabiatla mücadelesinin bütün yorgunluklarını haykırıyor, pençe kenarlarının parça parça dökülmüş sıvaları, yakın bir inkırazın kara haberini veriyordu. Mebrure, eve uzun bir müddet bakmadı... (Safa, 1999: 109), Hâlbuki Fahri? O... imkân yok... Bazen bir günlük nafakasını bulamayan bu zavallı çocuktan, Behiç'in yapabileceği fedakârlıktan yarısı bile istenemez, beklenemezdi. (Safa, 1999: 134).

West Egg'den, Brodway fantezilerinin bir Long Island balıkçı köyünde ortaya çıkardığı bu benzersiz 'yer'i görünce dehşete düşmüştü – eski edebi kelimeler altında şaha kalkan kaba gücünden, kestirme bir yol botunca sakinlerini hiçlikten hiçliğe güden bu sırnaşık yazgıdan dehşete düşmüştü. Anlayamadığı bu yalın gerçeklikte korkunç bir şeyler sezinliyordu (Fitzgerald, 2016:145).

3.7. Karakterler

Fitzgerald'ın *Muhteşem Gatsby*'deki karakterlerini belirlerken, Amerika'daki toplumsal eşitsizliği dikkate alarak kurguladığı düşünülmektedir. Amerikan sosyal sınıf farklılıklarını ortaya koyan ve "Amerikan Rüyası İdealini" kirleten unsurlardan biri olan

bu toplumsal eşitsizlik, karakterler irdelenirken altı çizilecek olan bir konudur. Çünkü ‘Amerikan Rüyası’ ideali, yitik kuşak, yozlaşma gibi Fitzgerald’ın irdelediği değerlerden olan sınıf farkı, karakterleri birbirinden ayıran temel özelliklerdendir.

Muhteşem Gatsby’nin ana teması ‘Amerikan Rüyası’ ideali Pelzer’e göre özünde ‘benliği’ bulma rüyasıdır. Ancak Pelzer’in sözünü ettiği Amerikan Rüyası’nın varsaydığı, bireylerin eşit olduğu, sınıf farklılıklarının olmadığı bir Amerikan toplumu hayali, gerçek yaşamla örtüşmez ve Amerika’da yazılı olmayan kurallarla belirlenmiş sınıf farklılıklarını ortadan kaldıramaz. Hatta bu sınıf farklılığı, Amerikan Rüyasının idealist yapısını bozmuş, saf ve temiz rüyayı Caz Çağı’nın kirlenmiş, maddeci rüyası haline dönüştürmüştür:

Geniş Amerika topraklarının özgür ve açık yapısı insanın kendisini gerçekleştirme fırsatı sunmuştu. Amerikan öncüleri, Gatsby gibi, geçmişle olan bağlarından kurtulup kendilerini yeniden bulabilirdi. Ancak zaman içinde bu benlik rüyası ‘başarı rüyası’ haline geldi. Var olma fırsatı zengin olma fırsatına dönüştü, yaşamın amacı kendini bulma başarısı değil, kolay yoldan ekonomik başarı elde etme şeklini aldı. Para ‘Amerikan Rüyası’nın yapısını bozdu. Paranın çekiciliği Gatsby’nin de rüyasını kirletti (Akt. Ergin, 2005: 64).

Muhteşem Gatsby’nin karakterleri arasındaki bu ekonomik, kültürel, sosyal ve toplumsal fark, bilinçli ve iyi bir gözlem yeteneğine sahip Fitzgerald tarafından romanın arka planında bir unsur olarak özellikle kullanılmış gibidir. Çünkü Fitzgerald Amerikan Rüyasının bireyler üzerindeki etkisini ve geldiği noktayı toplumun farklı kesimlerinden örnekler vererek irdelemiş, Caz Çağı’na farklı açılardan bakmaya çalışmıştır. Bunu yaparken de romanın merkezindeki karakterlerden biri olan Nick’e sözcülük görevi yükleyen Fitzgerald, ayrıca korumaya çalıştığı değerleriyle Nick’e diğerlerinden farklı bir kimlik atfetmektedir. Dolayısıyla Nick ait olduğu grup içerisinde ayrı bir değerlendirmeye tabi tutulacaktır.

Muhteşem Gatsby’de karakterler: Ayrıcalıklı/elit tabaka da diyebileceğimiz Tom, Daisy, Jordan ve Nick’in mensubu olduğu “Birinci Tip Sosyal Sınıfa Giren Karakterler”; kendi Amerikan Rüyasını yaratarak sonradan zengin olan Gatsby’nin mensubu olduğu “İkinci Tip Sosyal Sınıfa Giren Karakterler” ve zenginlerin dünyasına dışarıdan bakan, ilk iki sınıfa girmek isteseler de bunu yapamayan, Myrtle ve Wilson’un

mensubu olduğu “Üçüncü Tip Sosyal Sınıfa Giren Karakterler” olarak üç farklı grupta irdelenecektir.

Muhteşem Gatsby’nin bu karakterleri sınıfsal olarak ayrılırsalar da “yitik birey olma” konusunda ortak bir noktada buluşmaktadırlar. Üstelik karakterlerin çoğu hangi sosyal sınıfa ait olurlarsa olsunlar yozlaşmış karakterlerdir. En üst sınıfa mensup Tom, Jordan, Daisy ve Nick de, yasa dışı yollarla elit tabakaya girmeye çalışan Gatsby de, sınıf atlama çabası neticesinde ahlak dışı yöntemlere başvuran Myrtle ve eşi Wilson da Caz Çağı’nın yitik bireyleri arasında ter almaktadır. Dolayısıyla her tabakada yitik ve yozlaşmış bireyler olduğundan, kişilerin mensubu olduğu sınıflar arasında ahlaki bir ayırım da bulunmamaktadır.

Romanda sınıf farklılıklarıyla ilgili olarak dikkat çeken bir başka nokta da Amerikan sosyal tabakasında çok paraya sahip olmanın sınıf atlamayı beraberinde getirmemesidir. *Muhteşem Gatsby*’de elit sınıf, alt tabakadan gelen birini aralarına kabul etmemektedir. Örneğin hayali elit tabakaya girmek olan Myrtle gibi Gatsby’nin çabası da boşunadır çünkü elit tabakada yer almak için sadece para yeterli değildir. Fitzgerald, yarattığı bu karakterlerle aslında bir kısır döngüyü de anlatmaktadır. Şöyle ki, Ergin (2005)’in Schacks’tan aktardığına göre “doğuştan zengin olan elit tabaka çürümüştür, ancak yeni zenginler de elit tabakaya girmek ve bir takım hayallere ulaşmak isterler ve sonuçta onlar da kaçınılmaz olarak bir çürümüşlük içine girerler. Her ne kadar farklı kesimleri oluşturan insanlar gibi görünseler de aslında birbirlerine benzerler (68).

Aslında üzerinde durulan en dikkat çekici nokta geçmişten beslenen bir zenginlik, gelenekten kaynaklanan bağlar olmadığı sürece hiçbir işe yaramamaktadır. Fitzgerald bu gerçeği, Tom’un sürekli Gatsby’in geçmişini sorgulamasında, kökenini öğrenmeye çalışmasında ortaya koymaktadır. Karakterlerin bu yönü karşılaştırmalı olarak bu bölümde irdelenecektir.

Belirli bir sınıflandırmayı dikkate alarak kurgulayan Safa da Fitzgerald gibi karakterlerini sözcü olarak görevlendirmiştir. Ancak Fitzgerald, sözcü olarak kendisine sadece bir karakteri, Nick’i seçmişken, Safa, birkaç karakteri seçmiştir. Fitzgerald, Nick’in varlığında kendi düşüncelerini dolaylı olarak okura aktarırken (s. 218, 219) Safa, Mebrure, Fahri, Nadir ve Belma ile düşüncelerini bazen dolaylı olarak bazen de doğrudan okura aktarmaktadır. Üstelik Safa, Fitzgerald’dan farklı olarak karakterleri aracılığıyla romanı zaman zaman bir nutuk havasına da sokmaktadır. Bunu yaparken de Fahri’nin varlığıyla ideal olanı (s. 69, 111) ortaya koyar; Mebrure’nin varlığıyla yapılması gerekeni gösterir; Nadir’le okuru uyarır, kendi düşüncelerini açıkça aktarır;

Belma'nın varlığıyla Batılılaşmanın getirdiği son noktayı, Batıyı yanlış yorumlayıp, özünden, kültüründen, geleneklerinden uzaklaşan kişileri anlatır (s.170).

Fitzgerald ile Safa'nın karakterlerine sözcülük görevi yüklemelerinin nebze, ancak bu görevi uygulama yollarının farklı olması gibi, karakterlerini de benzer özelliklerde ama farklı yollarla kurgulamışlardır. Yani Safa, *Sözde Kızlar*'daki karakterlerini Fitzgerald gibi sosyal sınıf farkına göre oluşturmamıştır.

Safa, karakterlerini ahlaki değerlere sahip olanlar, idealist gençler, vatanperverler, aydın, batıyı doğru algılayan ve doğulu anlayışa sahip kimseler ya da zevke ve eğlenceye, rahatına düşkün, yozlaşmış, ahlaki yönden zayıf ve batılılaşmayı yanlış anlayan kimseler olarak karşıtlık ilişkisiyle oluşturmuştur. Batılılaşmayı doğru anlayan / Batılılaşmayı yanlış anlayan ilkesinden hareketle doğulu/batılı, alafranga/yerli, maddecî/ ruhani tipler vb. karşıtlığı ile kurgulanan bu karakterler Fitzgerald'ın aynı sosyal sınıfa mensup bireylerin bir bütünlük teşkil etmesi gibi, *Sözde Kızlar*'da da bir bütünlük teşkil etmektedir.

Safa'nın da Fitzgerald'ın da roman karakterleri iyi ve kötü ayrımı yapılmaksızın yitik bireyler olarak karşımıza çıkmaktadır. Yani her iki romanın karakterleri de yitik kuşağın çocuklarıdır. Hatta her iki romanın karakterleri Şahin (2004)'in yitik kuşak tarifine harfiyen uymaktadırlar: “yitik kuşak ahlaki, toplumsal ve ruhsal açıdan tüm manevi değerlerini ayaklar altına almış bireyler olarak karşımıza çıkar. Para onların ahlakını iyice bozar. Parasızlık ise ruhsal yıkımın yanında intihar düşüncesini gündeme getirir. Paranın varlığı da yokluğu da felaketten başka bir şey getirmez.” (21). Hatta diğerlerine göre daha erdemli karakterlere sahip olan Nick ve Mevrure dahi yitik olmanın kıyısında gezinen bireylerdir.

Savaşın ve ‘Kirlenmiş Amerikan Rüyası’nın etkisiyle, yitik kuşağı oluşturan *Muhteşem Gatsby*'nin karakterlerinin en belirgin özelliklerinden olan yozlaşmışlık; savaş ve yanlış batılılaşma sonucu *Sözde Kızlar*'da yitik kuşak karakterlerinde de mevcuttur. Bu konudaki fark ise, Fitzgerald bu yozlaşmanın karşısına değerlerini koruyan/ korumaya çalışan bir karakterini (Nick) koyarken, Safa birkaç karakterini (Mevrure, Fahri, Nadir) koymaktadır.

Moran (1995), *Sözde Kızlar*'da görülen Batılılaşmayı yanlış anlayan tipin savunduğu başlıca değerlerin, maddi başarı, para ve zevke dayalı bir ahlak anlayışı olduğunu, Doğulu tipin savunduğu değerlerin ise, “Türk-İslam uygarlığından gelen manevi değerler ve dine dayalı bir ahlak anlayışı” (170) olduğunu söylemektedir. Moran'ın yapmış olduğu bu tespit *Sözde Kızlar*'da açıkça kendini göstermektedir. Bu

görüşten hareketle *Sözde Kızlar*'daki karakterler *Muhteşem Gatsby*'deki karakterlerden farklı olarak, iki farklı sınıflandırma yapılarak irdelenecektir. Bu değerlendirme yapılırken de Safa'nın bireyleri gruplandırması dikkate alınacaktır.

Peyami Safa, hayata bakış açıları açısından insanları “*keyif adamı, rahat adamı, iş adamı ve ideal (mefkûre) adamı*” olmak üzere dörde ayırır: “*Keyif adamı*, herhangi bir yüksek değere inanmayan, kendisine zevk veren maddî ve manevî değerlerin peşinde koşan, sadece yaşamak için yaşayan bir tiptir.”, “*Rahat adamı*, hiçbir ideal için mücadeleye girişmeyen ve tembel olan tiptir.”, “*İş adamı*, sadece kendi gayesi için çalışan ve çıkarları uğruna en yüksek değerleri bile feda etmekten çekinmeyen tiptir.”, “*ideal (mefkûre) adamı*, bütün güzellikleri, iyilikleri ve hakikatleri içine alan yüce bir gaye için yaşayan tiptir.”, gençleri bu şekilde gruplandıran Safa, son zamanlarda Türk gençliğinin idealsiz bırakılarak dönüşüm geçirdiğini belirtmektedir. *Keyif ve rahat adamları* sosyete adı altındaki gruplarda zaman geçirirken, *iş adamlarıysa* para uğruna değerinden ödün vererek dolandırıcı tiplere dönüşmüştür. Bu yüzden toplum idealist genç nesle ihtiyaç duymaktadır. Safa, gerek düşünce yazılarında gerekse edebî eserlerinde gençlik ve gençlik sorunları üzerinde durmuş; hem edebi yönüyle hem de düşünür kimliğinin kendisine verdiği gözlem yeteneğiyle romanlarının kişi kadrosunu da çoğunlukla gençlerden oluşturmuştur. Bu sebeple de gençlerde olmasını istediği veya eleştirdiği bazı özellikleri de gençlerin karakterlerinde yansıtmıştır. Örneğin “bir ideal sahibi olmak” Peyami Safa için oldukça önemlidir. “Ona göre; insan, şuurlu bir şekilde niçin yaşadığını bilmeli ve millî ideal sahibi olmalıdır.” (Kartal, 2012: 112,113).

Sözde Kızlar romanında da Safa'nın “karakterlerinin kadın erkek tipolojilerini Batılılaşmanın, yarattığı sonuca” (Tecim, 2015: 203) ve gençlerle ilgili dikkat çeken bu görüşe göre oluşturduğu düşünülmektedir. Dolayısıyla Safa'nın gençleri hayata bakış açıları açısından karakterize ettiği *Sözde Kızlar*, İstanbul'un Şişli ve Beyoğlu gibi kozmopolit semtlerinde, ahlâk düşkünlüğü ve yanlış batılılaşma içerisinde yozlaşmış, herhangi bir ideal sahibi olmayan gençleri ile idealist, erdemli ve batılılaşmayı doğru algılayan vatanperver gençleri arasındaki karşıtlığa/ayırma dikkat çekmektedir. Bu ayırımı yaparken de Safa, karakterlerin ruh dünyaları üzerinden bir karşılaştırma yolunu tercih etmiş, karakterlerin bulundukları ortam ve kültür yapılarıyla ilgili bilgi vererek eserin kurgusunu zıtlıklar üzerine inşa etmiştir.

Safa zıtlıklar üzerine inşa edilen bu kurgusunu, Moran'a göre (1995) karakterlerin içinde bulundukları döneme dair gözlemlerine dayandırır. *Sözde Kızlar*'ın yazıldığı dönemde “İstanbul'daki çevresinde, bir yandan, köklerinden kopmuş, ahlakça

çürümüş, para ve zevk için yaşayan bir zümre; bir yandan İslami geleneklerle yetişmiş, milli ve manevi değerlere bağlı, yurtsever, dürüst bir zümrenin var olduğunu görmekte ve bunların karşıtlığını Batı-Doğu çatışması çerçevesinde ele almaktadır.” (167).

İşte Safa, *Sözde Kızlar*’da yarattığı karakterleriyle birbirinden farklı bu iki dünyadan ilkinin yozlaşmışlığını, kokuşmuşluğunu, diğerininse üstünlüğünü göstermeye çalışmıştır. Fitzgerald’ta ise bu zıtlık, Nick ve çürümüşlük içerisindeki diğer karakterleri arasındadır. Gatsby özünde iyi niyet barındırsa da temiz kalmayı başaramamış, sadece Nick kendi içinde yaşadığı mücadeleye rağmen değerlerini koruyabilmiştir.

3.7.1. Muhteşem Gatsby’de ve Sözde Kızlar’da Karakterlerin Sınıflandırması

3.7.1.1. Birinci Tip Sosyal Sınıfa Giren Karakterler / Keyif ve Rahat Adamı Sınıfına Giren Karakterler

Muhteşem Gatsby romanında Tom, Daisy, Jordan ve Nick’in dâhil olduğu Birinci Tip Sosyal Sınıf, East Egg’in toplumsal ve ekonomik anlamda ayrıcalıklı sınıfıdır; yani Amerikan toplumunun atadan zengin olan elit tabakasıdır. Bu karakterler, değerlerle yüklü bir geleneğin, ahlaklı bir geçmişin bıraktığı zenginliğe, küçücük bir emek bile sarf etmeden sahip olan varlıklı sosyal sınıfın temsilcileridir.

1920’lerde Amerikan başarı düşünün yitik bireylerde geldiği noktayı da sembolize eden bu kişiler *Muhteşem Gatsby*’de tüm manevi değerlerini kaybetmiş buna karşın maddi gücü çok fazla, herkesi felakete sürükleyen yozlaşmış bir sosyal sınıfın temsilcisi olarak karşımıza çıkmaktadırlar: “Bu Batı’nın hikâyesi – ne de olsa Tom, Gatsby, Daisy, Jordan ve ben hepimiz Batılıyız ve belki de Doğu tarzı yaşam tarzına ayak uydurmamızı engelleyen içgüdüsel bir eksiklik var hepimizde.” (Fitzgerald, 2016: 214).

Nick yetiştiği kültür ortamı ve zenginlik bakımından bu gruba dâhil edilse de bazı yönleriyle bu grubun üyelerinden ayrılmaktadır. “Nick, Gatsby’nin şahsında temsil edilen sınıfın sırlarına vakıf olurken gördüğü ihtişamın eksikliklerini de fark eden, geleneksel değerlerin kıymetini anlayarak bu değerlere dönen realist bir kişidir.” (Kantarcioglu, 2004: 259). Ayrıca Nick, sınıfının diğer karakterlerden farklı olarak içinde bulunduğu durumun bilincine vararak, Gatsby gibi bir değişim geçirmiş, manevi değerlerine bir dönüş yaşamıştır. Romanda Nick dışında yalnızca Gatsby içsel değişimi

ölmeden önce yaşanmışken, diğer karakterler herhangi bir bilinç uyanışı yaşamamış, yitik bireyler olarak hayatlarına devam etmişlerdir.

Ayrıcalıklı olan bu sosyal sınıf Ergin (2005)'in deyimiyle “ağır fiziksel işlerden, usandırıcı mesleklerden, gereksinim ve isteklerin karşılanamayacağından kaynaklanan endişelerden izole edilmiş” (34) insanlardır. Eğlenceye ve zevke ayıracak zamanları ve paraları çokça olan bu insanların sahip oldukları varlıkları bazen onların sıkılmalarına bile sebep olabilmektedir. Onlar emek vermeden sahip oldukları zenginliğin verdiği rahatlıkla sorumsuzca yaşamakta, ancak içlerindeki derin boşluğa da engel olamamaktadır. Bu yönleriyle bu gruba dâhil olan karakterler Safa'nın 'Keyif ve Rahat Adamı Sınıfına Giren Karakterler'inin özelliklerine sahiptirler. Tom, Daisy ve Jordan gerek sosyal statü gerekse ahlaki özellikler bakımından Behiç, Nevin, Nazmiye Hanım, Naciye Hanım, Siyret, Salih ve Belma'ya benzemektedir. Bu karakterlerin hepsi Caz Çağının yitik kuşağı olarak yozlaşmış, zevk düşkünü kimselerdir. Bu sebeple birçok yönden birbirlerine benzeyen bu karakterler yazarların karakterleri kurgulayışlarındaki fark dolayısıyla, ayrı bir gruplandırma ile değerlendirilecekse de, gerek yitik kuşağın ortak özelliklerini taşımaları, gerek manevi değerlerden uzaklaşarak yozlaşmaları, gerek başarı düşleri, gerekse ahlaki yönden iyi veya kötü ortak yönleri olmaları bakımından karşılaştırılacaktır.

Sözde Kızlar'da keyif ve rahat adamı sınıfı, East Egg'in toplumsal ve ekonomik anlamda ayrıcalıklı sınıfı gibi, Caz Çağı'nın Türk toplumdaki atadan zengin olan elit tabakası ile benzer özellikler göstermektedir. Behiç, kız kardeşi Nevin, annesi Nazmiye Hanım, aile dostu Naciye Hanım, kızı Güzide ve Siyret bu gruba dâhil edilebilirler.

Bu karakterlerin ortak özellikleri Batılılaşmayı sadece görüntüde algılayan, bu algılamamanın etkisiyle yozlaşan, ahlaki çürümüşlüğü içinde yaşayıp giden, yitik bireyler olmalarıdır. Bu yönüyle *Sözde Kızlar*'da Batılılaşmayı yanlış anlayan kesimi de simgeleyen bu karakterler, *Muhteşem Gatsby*'deki kirlenmiş Amerikan rüyasını simgeleyen kişilerle benzer özelliklere sahiptir. Behiç, Nevin, Nazmiye Hanım, Naciye Hanım, Güzide ve Siyret'in sahip oldukları zenginlik ve beraberindeki yozlaşmışlık onları *Muhteşem Gatsby*'de sosyal statü olarak benzer durumdaki ayrıcalıklı sosyal sınıfın temsilcileri Tom, Daisy ve Jordan'la eş konuma getirmektedir. Çünkü yaşadıkları çağın yitik bireyleri olarak da karşımıza çıkan bu karakterlerin ortak yanları, hiç emek sarf etmeden varlık sahibi olmaları, amaçsızlıkları, duyarsızlıkları, yozlaşmışlıkları, zevk ve eğlence düşkünü vb. kimseler olmalarıdır.

Salih, Belma ve Mustafa Efendi ise ahlaki özellikleri, yozlaşmışlıkları, yitik bireyler olmaları açısından bu gruba dâhil edilebilirse de sosyal statü anlamında tam olarak bu gruba ait değildir. Çünkü her iki romanın elit/ayrıcalıklı sınıfının bireyleri olan Tom, Daisy, Jordan, Behiç, Nevin, Nazmiye Hanım, Naciye Hanım ve Siyret yozlaşmışlıklarının yanında amaçsız zenginlikleriyle de benzerdirler. Oysa Tekin'e (1986) göre kenar mahalle gençliğini temsil eden iki kardeş, Şişli'nin 'meş'um tesir'iyle (15) zamanla modernleşme adı altında ahlaksızlıklara alet olmuş, yanlış Batılılaşma sonucunda yozlaşmış, sorumsuzlaşmış (Çelik, 2008: 83), ekonomik ve kültürel olarak zayıf dolayısıyla alt tabakaya mensup bireylerdir.

Ayrıca Salih'le Belma, alt tabakada olup elit sınıfa girme hayali taşımaları ve elitlerle arkadaşlık yapıp onların parti ortamlarında vakit geçirmeleri ve buna rağmen onlar tarafından kabul edilmemeleri yönleriyle Myrtle ve Gatsby'e de benzemektedir. Örneğin sürekli köşke girip çıkan, köşkün sakinleriyle arkadaşlık yapan Salih'le Belma'ya saygı duyulmamakta, kardeşler küçümsenmektedir (Safa, 1999: 50). Aynı durum Gatsby ve Myrtle için de geçerlidir. Myrtle Belma gibi moda dergilerini takip eder, zenginlerin yaşantısına özenir. Gatsby de Amerikan başarı düşünün etkisiyle ilk gençlik yıllarından beri zengin olma hayali kurar. Elit tabakaya girebilmek için çok fazla emek ve para harcar, evinde elit grubun da katıldığı gösterişli partiler verir ancak gerçek anlamda, o gruba asla dâhil olamaz. Gerçek şudur ki Belma ve Salih gibi Gatsby'nin de Myrtle'in de çabası boşunadır; çünkü elit tabakada yer almak için sadece para yeterli değildir. Zenginlik elde edilebilir olsa da *Muhteşem Gatsby*'de de *Sözde Kızlar*'da da elit sınıf, alt tabakadan gelen birini aralarına kabul etmemektedir. Bu konuyla ilgili açıklamalar bireysel karşılaştırmalar yapılırken detaylandırılacaktır.

3.7.1.2. İkinci Tip Sosyal Sınıfa Giren Karakterler / İdeal (Mefkûre) Adamı Sınıfına Giren Karakterler

İkinci tip sosyal sınıf, 1920'lerin ekonomik ortamında Amerikan başarı düşünün yarattığı West Egg'in sonradan zengin olan sınıfıdır. Eski aristokrat zengin ailelerinden farklı olan bu sınıf zengin ancak zenginliği bir kökene, aile geleneğine bağlı olmayan sınıftır. Gatsby bu sınıfa dâhil edilebilecek bir karakterdir.

Karakterlerin sosyal statüleri *Muhteşem Gatsby* ile eş düzeyde olmadığından ve sonradan zengin olan karakterlere *Sözde Kızlar*'da yer verilmediğinden, Gatsby'yle statü olarak tam anlamıyla birlikte değerlendirilebilecek bir karakter yoktur. Ancak Gatsby birçok karakterle karşılaştırma imkânına sahip olduğundan, hem *Muhteşem Gatsby*'nin

farklı sosyal sınıflarına mensup Tom, Nick, Myrtle’la hem de *Sözde Kızlar*’ın İdeal Adamı Sınıfına giren Mebrure ve Fahri’yle, hatta keyif ve rahat adamı sınıfına giren Belma ile birlikte değerlendirilecektir.

Yaşanılan zamanın gençler üzerindeki etkileri düşünüldüğünde, 1920’leri konu edinen romanlarda da sözkonusu çağın karakterlerin ideallerini, olumlu veya olumsuz yönde etkilediği söylenebilir. Dolayısıyla *Muhteşem Gatsby*’nin karakterlerinin Birinci Dünya Savaşı’ndan olumsuz etkilenmesi gibi, *Sözde Kızlar*’daki karakterlerin de hem Birinci Dünya Savaşı’ndan hem de Millî Mücadele sürecinden etkilendiği anlaşılmaktadır. “Bu durum çocukluğunu Balkan Harbi’nin ve birinci büyük savaşın acıları ortasında hastalık ve yoksullukla boğuşarak geçiren, ilk gençlik yıllarında da işgal acılarını yaşayan ve tatmin edilmemiş gençlik hevesleriyle millî idealler” (Kartal, 2012: 123) arasında bocalayan Peyami Safa’nın eserlerindeki gençlerle kendisi arasında özdeşlik kurduğunu göstermekte ve eserinde belirlediği zamanı da özellikle seçtiğini düşündürmektedir.

Mebrure, Nadir ve Fahri’den oluşan bu grup eğitim, kültür, ahlaki anlayış ve “ideal sahibi” olmaları bakımından keyif ve rahat adamı sınıfına giren diğer karakterlerden ayrılmaktadır. Örneğin Mebrure, köşkte yaşamasına, Nadir de arada sırada köşke uğruyor olmasına rağmen Batılılaşmayı doğru algılamaları, yüce ideallere sahip olmaları, kişilik özellikleri ve hayata bakış açıları bakımından köşkün diğer üyelerinden farklıdır. “İnsan, şuurlu bir şekilde niçin yaşadığını bilmeli ve millî ideal sahibi olmalıdır.” (Akt. Kartal, 2012: 112,113) diyen Peyami Safa romanda bu karakterleri milli bilinçle idealize etmiştir.

Tekin (1986) de Batılılaşmayı yanlış anlayan gençlerin şüursuz bir şekilde batıyı taklit ettiklerini, Mebrure ve Nadir’in ise Anadolu’cu olduklarını (15) söyler. Örnek olarak da köşkte gerçekleşen Yunan taarruzu üzerine yapılan tartışmayı gösterir. Bu tartışmada Mebrure ve Nadir milli endişe duyarlarken diğerleri umursamaz bir duruş sergilerler (Safa, 1999: 51).

Olumlu yönleri içlerinde barındıran ve idealist gençliği simgeleyen *Sözde Kızlar*’ın bu karakterleri *Muhteşem Gatsby*’nin karakterleri Gatsby ve Nick ile bazı benzer özellikler de taşımaktadırlar. Örneğin Mebrure saf yönleriyle Nick’i hatırlatırken bir başarı düşüne sahip olmasıyla da Gatsby’e benzemektedir. Fahri de iyi bir insan ve ideal adamı özelliğiyle Gatsby’i, Nadir’sse sözcülük göreviyle Nick’i anımsatmaktadır.

3.7.1.3. Üçüncü Tip Sosyal Sınıfa Giren Karakterler / Keyif ve Rahat Adamı Sınıfına Giren Karakterler

Üçüncü Tip Sosyal Sınıf ise zenginlikten yoksun, en alt kültürün içinde yaşam mücadelesi veren yoksul sınıftır. Myrtle ve eşi Wilson bu sınıfa ait karakterlerdir.

Aslında Gatsby, kökeni itibariyle ve Amerikan başarı düşünden etkilenmeleri yönüyle benzer özellikler taşıyan Myrtle’la aynı sosyal sınıfta değerlendirebilecekken, sonradan zengin olması dolayısıyla sosyal statü olarak farklı bir sınıfta değerlendirilmektedir.

Myrtle ve eşi Wilson *Sözde Kızlar*’da statü olarak Belma, Salih ve Mustafa Efendi ile benzer özellikler gösterse de ahlaki yönden Safa’nın keyif ve rahat adamı sınıfına giren diğer karakterleriyle benzer özellikler göstermektedir.

3.7.2. Karakterlerin İncelenmesi

3.7.2.1. Tom / Behiç

Muhteşem Gatsby’deki etkin karakterlerden olan Tom, birçok yönüyle *Sözde Kızlar*’ın Behiç’ini hatırlatmaktadır. Tom’un Gatsby’nin trajik sonunu hazırlayan karakteri, Behiç’te Mebrure’nin hayatını trajik hale getirme potansiyeli olarak mevcuttur. Tom hiçbir sorumluluk taşımadığı muhteşem hayatını ve olağanüstü servetini hiç emek harcamadan miras yoluyla elde etmiş, ahlak zaafı içinde amaçsız, tatminsiz, Caz Çağı’nın yitik bir bireyidir. Tom gibi, Behiç de sorumluluk taşımadığı gösterişli hayatını ve kayda değer servetini hiçbir emek harcamadan miras yoluyla elde eden ahlak zaafı içinde amaçsız, tatminsiz, yeni neslin bir üyesi, yitik bir karakteridir.

Tom, yozlaşmış kirli ruhuyla içinde bulunduğu bunalımdan kaçışı evlilik dışı ilişkilerde ararken, Safa’nın “*Keyif ve Rahat Adamı*” tarifine tamamen uyan Behiç de, eğlence ve şehvet düşkünü bir tip olarak sadece kendisine zevk veren şeylerin peşinde koşar. Eşini aldatmayı normal gören Tom, doğal bulduğu bu durum karşısında üstelik eşinden de anlayış beklemektedir: “Ayrıca ben de Daisy’i seviyorum. Ara sıra felektten bir gün çaldığım, aptalca işler yaptığım olmuştur, ama her seferinde ona geri dönmüşümdür; onu derin bir aşkla sevmekten hiç geri durmadım.” (Fitzgerald, 2016:170). Behiç de Belma’nın gözyaşları karşısında acımasızca zevk alır. Kadın’ı kumardan bile daha aşağı bir şey gibi görür. Belma’nın üzüntüsünden aldığı zevki kumardan aldığı zevkten üstün tutar: “İşte... Bu manzaranın verdiği heyecanı poker veremez.”(Safa, 1999: 61).

Sözde Kızlar'da Behiç'in betimlemesi yapılırken yakışıklılığı ve genç kızları baştan çıkarıcı çekiciliği ön plana çıkarılmıştır; *Muhteşem Gatsby*'de Tom'un betimlemesinde ise sportif özellikleri ve fiziksel gücü ön plandadır. Her iki karakterin bu yönü ruhani olmaktan öte, maddesel dünyaya ait özelliklerdir ve her ikisi de bu özelliklerinin farkında olarak, bu yönlerini kullanmaktan da geri durmamaktadırlar.

Zeki olduğu kadar yakışıklı da olan Behiç, zekâsını ve yakışıklılığını kadınları tuzağa düşürmek için kullanır. “Behiç ne yaptığını bilmeyen, budala, tecrübesiz bir insan olmak şöyle dursun, etrafında herkesin zaaflarını çok iyi anlamış, herkesi gülünç ve manasız görebilmiş, kendi arzularına göre yaşamının sırrını keşfetmiş bir mahlûktu. Kendi aklına göre yaşamasını, iyi yaşamasını biliyor, harikulade zeki bu genç adam, bir karikatür, gülünç bir insan değil, belki şaşkın ve tehlikeli zekâsıyla korkunç ve zararlı bir mahlûktu.” (Safa, 1999: 63). Behiç romanda “cazibesi karşısında kadınların etkilenmekten kendilerini alamadıkları bir kişi olarak çizilmiştir. Ancak onun yüzünün güzelliği ruhuna yansımaz. Acımasız ve kadınlarla oynamaktan hoşlanan bir tiptir.” (Yalçın, 2017: 128).

Tom'un kaba kuvveti de onun statüsünü simgeleyen bir unsur gibi ele alınmıştır: “Her zaman ‘sizden daha güçlü ve daha erkek olduğum için bu konuda son sözü benim söylemem gerektiğini düşünmeniz gerekmez.’ der gibi bir havası vardı.” (Fitzgerald, 2016: 45). Tom gücünü, bu kaba kuvvetini kullanmayı da kendinde hak görmektedir çünkü metresi Myrtle'a şiddet uygulamaktan çekinmez: “Tom Buchanan açık elinin seri, becerikli bir hareketiyle Bayan Wilson'un burnunu kırdı.” (Fitzgerald, 2016: 74).

Kumara, içkiye ve kadına düşkün Behiç, kendi kişisel zevkini tatmin etme amacıyla, hiçbir ahlaki değeri önemsemeyen bir genç olarak, bir ideal uğruna mücadeleye girişmeyi düşünmediği ve herhangi bir yüksek değere inanmadığı gibi ülkesinin içinde bulunduğu siyasi veya sosyal meselelere karşı da ilgisizdir. Örneğin Mevrure ve Nadir taarruzdan bahsederken (Safa, 1999: 53) Behiç arkadaşlarıyla Mevrure'yi nasıl tuzağa düşüreceğini konuşmaktadır.

Tom Buchanan da, küstah, kibirli, bencil, kaba, umursamaz ve kendine ait gerçek fikirleri olmayan bir karakter olarak toplumsal hiyerarşiyi önemseyen ve ait olduğu sosyal sınıfta herhangi bir değişikliği de tehdit kabul eden bir karakterdir. Örneğin, okuduğu bir kitapla ilgili konuşan “kafayı uygarlığın batacağı yolundaki bilimsel görüşlere takmış olan zengin ve yontulmamış” (Fitzgerald, 2016: 28) Tom, evindeki bir davette uygarlığın sonunun geldiğini söyleyerek sahip olduğu bakış açısını ifade eder: “Ana fikri, gözünü açmazsa beyaz ırkın sonunun geleceği... yok olup

gideceği yönünde... Yazar konuyu enine boyuna incelemiş, Her şey bize, biz egemen ırka bakıyor; ya gözümüzü açacağız ya da dizginleri elden kaçıracağız” (Fitzgerald, 2016: 51).

Tom’un bu bakış açısı gerek Tom’un ırkçı yaklaşımını ifade etmesi gerekse Amerikan toplumundaki tabakalaşmanın ve bireylerin eşit olmadığının bir göstergesi olması bakımından önemli bir ayrıntıdır. Ayrıca Nick’e dönerek söylediği şu sözler Tom’un kibrine, mensubu olduğu ırkının altın ırk olduğuna, sınıfının üstünlüğüne derinden inandığına delil niteliğindedir: “ ‘Mesele şu ki biz kuzey ırkıdanız. Ben, sen, sen ve...’ Çok kısa bir duraksamadan sonra başının hafif bir işaretiyle Daisy’i de aramıza kattı. Daisy yeniden göz kırptı bana. ‘...Uygarlığı oluşturan her şeyi biz icat ettik; bilimi, sanatı... aklına ne gelirse. Anlıyor musun?’” (Fitzgerald, 2016: 51).

Nick’in Tom ve Daisy ile ilgili olarak aklından geçirdikleri de Tom’un düşünce yapısını özetler niteliktedir: “ Tom’a gelince... New York’ta kendine bir kadın bulmuş olması bir kitaptan dolayı moralinin bozulmuş olmasından daha şaşırtıcı değildi. Güçlü kuvvetli bedeninin doğurduğu bencillik artık buyurgan gönlünü besleyemiyormuş gibi, bir şeyler onu basmakalıp fikirlerin sınırında dolaşmaya zorluyordu.” (Fitzgerald, 2016: 58). Ayrıca evli bir adam olan Tom’un metresiyle birlikte halka açık alanlarda boy göstermesi onun küstahlığının bir işareti sayılabilir: “Tom’un bir metresi olduğunu doğrusu herkes biliyordu. En çok gidilen restoranlarda metresiyle birlikte arzı endam etmesine, onu masada bırakıp tanıdığı herkesle çene çalarak ortalıkta dolaşmasına içerliyorlardı.” (Fitzgerald, 2016: 62). Bu durum ayrıca Amerikan toplumunda metrese sahip olunmasının doğal karşılandığının da bir işaretidir. Toplumu rahatsız eden şey Tom’un bir metrese sahip olması değil, metresini sosyal ortamlara getiriyor olmasıdır.

Amerikan başarı düşünün geldiği noktayı temsil eden karakterlerden Tom, yanlış batılılaşmanın getirdiği noktayı temsil Behiç gibi Amerikan elit kesiminin bir üyesi olarak sahip olduğu zenginliğe rağmen asla tatmin olamayan bir karakterdir. Tom zenginliğini gelenekten alsa da ruhu gelenekten beslenmemektedir, çünkü ruhu ve yaşam tarzı saf Amerikan başarı düşünden kopuktur. Caz Çağı’nın gelenekten soyutlanmış toplumunun düzeninde Tom sonunda Gatsby’i öldürterek Gatsby’nin temsil ettiği saf ve gerçeklerden uzak bu düşün katili olmuştur:

Karısını aldatan hovarda Tom birden ahlak timsali kesilmiş, ‘Son zamanlarda aile hayatı ve aile kurumu küçümsenir oldu, sonra da sıra bütün kuralları boşlamaya ve siyahlarla beyazların evlenmesine gelecek.’ gibi saçma sapan sözlerle alı al moru mor vaziyette coştukça coşuyor, uygarlığın son tabyası üzerinde tek başına dövüşürken görüyordu kendini (Fitzgerald, 2016: 168).

Behiç de Tom’un Amerikan başarı düşünün geldiği kirlenmiş noktayı temsil etmesi gibi, Batılılaşmayı yanlış anlayan, alafranga tipi, garp erkeğini, “hiçbir ahlak kuralıyla kendini bağlı görmeyen ve kişisel keyif ve çıkarlarından başka hiçbir şey düşünmeyen ve o zamanki İstanbul hükümetini” (Kudret, 2009a: 237) temsil eder. Behiç, Batılılaşmayı yanlış anlayanların, modern yaşamın cazibesinin bir sembolüdür. Kızlara alafrangalığı sunan bir karakter olarak baştan çıkarıcı hareketleriyle onları ayartır ve böylece gelenekten uzaklaştırır (Narlı, Uslukaya, 2012: 146).

Tom ayrıca, kendini beğenmiş, bencil ve acımasız biridir. Çıkarlarını korumak için her tür kötülüğü yapabilecek bir şahsiyete sahiptir. Karısı Daisy’i aldatan, karısının Gatsby’e olan ilişkisini fark edince de bundan rahatsız olan, sırf bu yüzden Gatsby’i metresinin eşi Wilson’a öldürten, hatta işlenen cinayetten hiçbir rahatsızlık ve sorumluluk duymadan eşiyle tatile çıkabilen, o derece duyarsız bir kişiliktir (Kantarcıoğlu, 2004: 259). Tom gibi kendini beğenmiş, umursamaz, bencil ve acımasız Behiç de zenginliğini gelenekten alsa da ruhu gelenekten beslenmeyen, yaşam tarzı gelenekten kopuk tatminsiz bir bireydir. Çıkarlarını korumak için her tür kötülüğü yapabilecek, hatta kendi bebeğini diri diri gömebilecek bir şahsiyete sahiptir. Tom’un Daisy’i aldatması gibi evlilik vaadiyle kandırdığı Belma’yı aldatan, işlediği cinayetten hiçbir rahatsızlık ve sorumluluk duymadan zevk ve eğlence peşinde koşmaya devam eden duyarsız bir kişiliktir.

Tom ve Behiç arasındaki benzer bir başka nokta da yazarların karşıtlık ilkesinden faydalanarak bu karakterlerinin karşısına başka karakter koymalarıdır. Fitzgerald Tom’un karşısına Gatsby’i koyarken, Safa Behiç’in karşısına Fahri’yi koymaktadır. Gatsby ve Tom gibi Behiç ve Fahri iki farklı karakteri, zıt kutupları temsil etmektedir. Tom ve Behiç elit kesimi temsil ederlerken Gatsby ve Fahri bu gruba dâhil değildir.

Tom’un kötülük bilgi ve tecrübesinin karşısında Gatsby, bu özelliklerden yoksundur; hem saf yönüyle hem de kirlenmiş tarafıyla Amerikan Rüyasını da temsil etmektedir. Yakışıklı Behiç’in kötülük bilgi ve tecrübesinin karşısında da çirkin

sayılabilecek Fahri ise Behiç'in kötülük bilgi ve tecrübesinden yoksundur ve Anadolu'nun idealist sıcakkanlı gençlerini temsil etmektedir.

Ayrıca cezbedici ama ahlaki yönden Türk toplum yapısına uygun olmayan bir ahlaki değere sahip Behiç'in frengi hastası olması da Safa'nın eserde vermek istediği mesaja hizmet etmesi bakımından anlamlıdır. Behiç'in bu hastalığı, yazar tarafından alafrangalığa verilmiş bir ceza, Müslüman Türk kızlarına ise uyarı gibidir. Çünkü bu hastalık Behiç ve onun gibilerin kötülüğünün, yozlaşmış yaşantılarının sonucudur. Tom da ise böyle bir durum söz konusu değildir. Fitzgerald, Tom'un tüm kötü özelliklerine rağmen onun hayatına müdahil olmaz, sadece tarafsız bir şekilde karakteri anlatır. Fitzgerald'da cezalandırma yoktur.

Eserin sonunda Behiç'in tutuklanması da Kudret (2009a)'e göre Behiç'le birlikte suçlu bir devrin sona ermesi (238) anlamına gelmektedir. Fitzgerald ise eserin sonunda sadece Amerikan Rüyası'nın geldiği son noktayı ortaya koyar; bir devrin kapanması söz konusu değildir.

3.7.2.2. Daisy, Jordan / Nevin, Nazmiye Hanım, Naciye Hanım

Safa'nın keyif ve rahat adamı sınıfına giren, *Sözde Kızlar*'ın yitik bireylerinden, yanlış batılılaşmanın sembolü, yozlaşmışlık ve ahlaki çürümüşlüğü içinde yaşayıp giden Nevin, Nazmiye ve Naciye Hanım, *Muhteşem Gatsby*'nin kirlenmiş Amerikan rüyasını simgeleyen yitik bireylerinden Daisy ve Jordan'la benzer özellikler taşımaktadır.

Fitzgerald'ın Daisy ve Jordan karakterlerini kurgularken hareket noktası, her iki kadının da Caz Çağının hızlı, eğlenceli ve ışıltılı yaşam tarzının etkisinde konforlu ama amaçsız ve yozlaşmış bir hayat sürmeleridir.

Peyami Safa'nın Nevin, Nazmiye Hanım, Naciye Hanım'ı ele alırkenki çıkış noktası ise, kadınların yozlaşmışlıkları ve idealden uzak düşünsel dünyalarıdır. Birçok yönden *Muhteşem Gatsby*'nin kadınlarına benzeyen ve Batılılaşmayı yanlış şekilde algılayan, tıpkı Daisy ve Jordan gibi mutlu olalım derken mutsuzlaşan, saflıklarını kaybeden, ruhlarını kirleten, hatta benliklerini yitiren bu kadınların tercihleri onların geleneklerinden kopmalarına, mutsuzlaşmalarına ve yitip gitmelerine neden olmaktadır. Batılılaşmayı şekilsel algılayan bu kadınlar "Mütareke yıllarına ait kadınlar olmaları bakımından Türkiye'nin ve dünyanın siyasi ve askeri ve ekonomik bakımdan büyük sarsıntılar yaşadığı dönemlere" ait (Köksel, 1992: 175) kadınlardır.

Kirlenmiş ruhlarıyla gelenekten kopuk, gösterişli ve mutsuz bir hayat süren bu karakterlerin tercihleri onların toplumda yitip gitmelerine neden olmaktadır. Amerikan ve Türk toplumunun yitik bireyleri olarak mutlu olalım derken mutsuzlaşan bu kadınlar, başlangıcı ve özü temiz olan kirlenmiş Amerikan başarı düşünün veya yanlış batılılaşmanın girdabında aşklarını, saflıklarını ve benliklerini kaybetmişlerdir.

Fitzgerald'ın gösterişli ama yozlaşmış hayat tarzını göstererek maneviyata dönüş ve iki hayat arasındaki zıtlığa dikkat çekmesi gibi, Safa da geleneksel ile batılı modern hayat arasında sıkışıp kalan bu kadınlar aracılığıyla, iki medeniyet arasındaki tezada dikkat çeker.

Bir mesleği olmayan bu kadınlar, her iki romanda da boş zamanlarında davetlere katılan, kendileri, eğlence, ziyafet vs. düzenleyen veya gezintilere giden, gelenekten uzaklaşmış, kutsal aile kurumuna saygılarını kaybetmiş alafranga kadınlar olarak karakterize edilmişlerdir.

Yaşadıkları çağın yitik bireyleri olarak karşımıza çıkan bu karakterlerin ortak yanları, hiç emek sarf etmeden varlık sahibi olmaları, amaçsızlıkları, duyarsızlıkları, yozlaşmışlıkları, zevk ve eğlence düşkünü vb. kimseler olmalarıdır. Bu sebeple sosyal statü ve yozlaşmışlık bakımından *Muhteşem Gatsby*'deki ayrıcalıklı sosyal sınıfın üyelerine benzeseler de *Sözde Kızlar*'da sosyal statüden çok; sahip oldukları zenginliğin yarattığı amaçsızlık, alafrangalık ve yozlaşmışlıklarıyla irdelenmektedirler.

Muhteşem Gatsby'nin karakterleri Daisy ve Jordan güzel ama bir o kadar da bencil, hayatın kendilerine bahsettiği sosyal statünün ve zenginliğin konforu içinde kaybolmuş karakterlerdir. Bu kadınlar, Myrtle ve kız kardeşi Catherine gibi Caz Çağı'nın birer yitik kuşak bireyi, zamanının flapper kadınıdır. Birinci Dünya Savaşı sırasında sorumlukları artan ev kadınının, Caz Çağı'nın sosyal hayatta boy gösteren, caz müziği eşliğinde içkisini yudumlayan, filtreli sigarasını içen, golf oynayan, kısa saçlı, kısa etekli, inci kolyeli, makyajlı, özgürlüğüne ve rahatına düşkün modern kadına dönüşmesi sonucu ortaya çıkan flapper kadınları, Safa'nın eskiden evinden dışarı çıkmayan, 1920'lerdeyse sokaklarda dolaşabilen, lüks otomobillerle gezintiler yapan, balo kıyafetleri giyen, inci gerdanlıklar takan, makyaj yapan partilerde içki içen, ihtirash ve talepkâr sözde kızlar tarifiyle neredeyse aynıdır:

Bu asrın başından beri kadının istekleri arttı. Eskiden onu evinden dışarı çıkmaktan ürperten kibar ve çekingen ihtirası, bugün sokaklara uğramış, büyük meydanlara doğru koşuyor ve bizden her şeyi istiyor. Her şeyi: bir yandan lüks otomobiller öte yandan intihap hakkı; bir yandan yarı çıplak balo tuvaleti öte yandan fazilet; inci gerdanlık ve erkeklerle müsavi ücret; boya ve samimiyet; şuhluk ve aile geçimi; bize karşı harp; kendine karşı sulh (Akt. Narlı- Uslu 2012: 135,136). Sözde kızlardan bahsediyorsunuz. Bunlara verilecek en iyi isim bu: Sözde Kızlar! Serbest kaldıkları zaman gördüğünüz şeyleri çekinmeden yapan bu mahlûklar, koca aramaya başlayınca sıkılğan, utangaç, tecrübesiz, saf görünmesini de pekiyi bilirler (Safa 2005: 113).

... kızlardan biri ansızın süt rengi titrek havadan bir kokteyl kadehi kapar, cesaret bulmak için bir dikişte içer, ellerini Frisko gibi hareket ettirerek branda beziyle kaplanmış pistte tek başına dans eder..., ...yapış yapış kızıl saçlarını ensesinin üzerinden kısacık kestirmişti ve yüzü pudradan sütbeyazdı. Kaşlarını yolmuş..., Jordan, yarınki golf turnuvasına katılacak (Fitzgerald, 2016: 56, 67, 79).

Caz Çağı'nın yitik bir bireyi olan Daisy, bağlı bulunduğu ayrıcalıklı/elit sınıfın sorumluluk yüklenmeyen terbiyesine ve güzel bir ses tonuna sahip, çok güzel, çekici ve havai bir kadındır. Romanda baştan çıkarıcı yönüyle vurgulanan Daisy'nin ses tonunun güzelliği, 'Caz Çağı'nın en belirgin unsurlarından para'nın sesini çağrıştırmaması bakımından önemlidir. Çünkü Daisy'nin sesi dolayısıyla paranın sesi, Amerikan başarı düşünün cezbedici ışıltısını simgelemektedir. Kantarcıoğlu (2004) da cinsî cazibe dolu Daisy'nin sesi ile ilgili "...Daisy, sanki sadece davetkâr bir sestir, ruhu sesindedir." (260) diyerek aslında sosyal sınıfın zenginliğinin, gösterişli hayatının baştan çıkarıcı yönünü Daisy'nin kışkırtıcı sesine yüklemektedir.

Büyüleyici alçak sesiyle bana sorular sormaya başlayan kuzinime baktım yeniden. Bir daha asla çalınmayacak bir besteciymişçesine bütün iniş çıkışlarına insanın kulak kesildiği seslerdendi Daisy'nin sesi. Parıltılı gözleri, parıltılı tutkulu ağzıyla yüzü hüznü ve çok güzeldi; ama sesinde, ona ilgi duyan erkeklerin kolayca unutmadığı bir tahrik vardı: şakıyan bir zorlama, 'dinle, dinle' diyen bir fısıltı, biraz önce neşeli, heyecan verici şeyler yapmışsa da, birazdan yine neşeli, heyecan verici şeyler yapmış da birazdan yine neşeli ve

heyecan verici şeyler yapacakmışçasına bir vaat (Fitzgerald, 2016: 47)., Daisy'nin sesi de çok şeyi ele veriyor, şeyle dolu sanki..., duraksadım, doğru kelimeyi arıyordum. Gatsby birdenbire, Sesi parayla dolu, dedi. Buydu işte o ana kadar anlayamamıştım. Sesi parayla doluydu – sesinin iniş çıkışlarındaki bitip tükenmez çekiciliğin nedeni buydu, onun şingirtisi, onun zilleriydi... o görkemli sarayında oturan kralın kızıydı, altın prenesti o... (Fitzgerald, 2016:158, 159).

Ön plana çıkan para dolu sesinin, muhteşem güzelliğinin ve bazı saf yönlerinin yanı sıra Fitzgerald, Daisy'nin güzel görüntüsünün ardında yatan sığlığını, bazı çiğ yönlerini de gözler önüne sermektedir. 1920'lerin tipik kadını olan Daisy'nin bu yönleri adeta Amerikan toplumunun ayrıcalıklı/elit ama ahlaki değerlerden yoksun kesiminin bir üyesi olması bakımından mensubu olduğu sınıfa bir göndermedir.

Örneğin evli Daisy, eşini Gatsby ile aldatırken bir yandan akrabası Nick'e duygusal imalarda bulunabilecek bir yapıya sahip bir kadındır: “Ah Nick, bütün bunlar beni öyle heyecanlandırıyor ki, eğer bu gece beni öpmek istersen sana bu zevki seve seve bağışlarım. Adımı söylemen yeter. Ya da bir izin belgesi göster. İzin belgesi dağıtıyorum...” (Fitzgerald, 2016: 142).

Ya da Tom okuduğu bir kitapla ilgili beyaz ırkın egemenliği ve dizginleri elden bırakmamakla ilgili konuşurken, Daisy'nin siyahiler için fısıltıyla “onları ezmeliyiz” (Fitzgerald, 2016: 51) şeklindeki sözleri onun kocasıyla benzer ırkçı fikirleri paylaştığını göstermektedir.

Ayrıca romanın sonunda sevgilisi Gatsby'nin ölümünün ardından eşiyle tatile çıkması da Daisy'nin olanlar karşısındaki iradesizliğini ve duyarsızlığını ortaya koymaktadır. Fitzgerald, Daisy'de hem kirlenmiş Amerikan Rüyası'nın çirkin yönünü, hem de bu rüyanın kirlenmeden önceki saf halini Daisy'nin bünyesinde toplamış gibidir. Curnutt, Daisy için şöyle söyler: “Elbette, Fitzgerald'ın en dokunaklı yaşlanmakta olan uçarı kız portresi Muhteşem Gatsby'deki Daisy Buchanan'dır. Her ne kadar kocasının sürekli sadakatsizliği yüzünden insanları küçümseyen, alaycı biri olup çıkmışsa da yirmi üçündeki Daisy beş yıl önce Jay Gatsby'ye âşık olan aynı akıllı havada ergen kız gibi davranmaya çalışır.” (Akt. Fitzgerald, 2014: 38).

Bu karmaşık ruh halinin yanı sıra Daisy romanda en çok edilgen yapısıyla da dikkat çekmektedir. Daisy'nin edilgen duruşu, aslında toplumun kadından beklediği rolü de sembolize eder. Kocasının kendisini aldattığını bildiği halde bu konuda elden bir şey gelmediğini düşünerek aldatılmayı kabullenmiştir. Nick'in ziyareti sırasında

Tom'un metresi telefonla aradığında Daisy: “ Elden ne gelir!” (Fitzgerald, 2016: 53) diye haykırır ve zorlama bir tavırla başka şeylerden söz eder. Nick'in eve dönüş yolunda aklından geçirdikleri ise Daisy'nin edilgen yapısını özetler niteliktedir: “... dönüş yolunda kafam karıştı, biraz da iğrenmiştim. Bence Daisy'nin yapması gereken şey çocuğunu kucakladığı gibi kaçıp gitmekti – ama belli ki aklından böyle bir şey geçmiyordu.” (Fitzgerald, 2016: 58).

Edilgen yapısıyla, mensubu olduğu ayrıcalıklı sınıfın kadınlarını, bu kadınlardan bekleneni temsil eden Daisy aynı zamanda her şeye sahip olmasının verdiği beklentisizlikle hayal etmekten yoksun bir kadın, başkaları ne yapıyorsa, moda neyse onu yapmayı isteyen bir karakter, kızına kendi edilgen yapısını aşıl原因an bir annedir. Örneğin Jordan “Bir şeyler planlasak mı?” diye sorduğunda, ne yapacağını bilmez bir tavırla Nick'e “Başkaları ne planlar?” (Fitzgerald, 2016: 50) diye sorar. Onun kendi olmaktan ziyade başkalarına uyum sağlayan yapısının bir ifadesi olan bu söz, Daisy'nin başkalarının izinden gittiği, kendine ait bir fikri olmadığı, herkes ne yapıyorsa onu yaptığı izlenimini verir. Çünkü böyle yaptığı sürece, düşünmesine ve kendisini yormasına gerek yoktur; birileri onun adına daha önceden düşünmüştür. Böylece konforlu hayatında kendi sınıfının diğer üyeleri gibi keyfine bakması yeterlidir. Zaten kendisinden beklenen ve yapması gerektiğini düşündüğü şey de budur.

Daisy'nin bu edilgen durumu söz verdiği halde sevdiğini beklemeyerek bir başka adamla evlenmesini; Gatsby yeniden sevgili olmayı istediğinde, artık evli bir kadın olmasına rağmen Gatsby'yle yeniden sevgili olmasını, Myrtle'ın ölümünü üstlenmek isteyen Gasby'e kendi suçunu kolaylıkla devredebilmesini ve cinayetin ardından hiçbir şey olmamış gibi Tom'un sözünü dinleyerek tatile çıkmasını açıklamaktadır.

Nick'le aralarında geçen bir konuşmada kızıyla ilgili söyledikleri dahi, onun edilgen karakterini pekiştiren, hayatı algılayış biçimini gözler önüne seren niteliktedir. Ona göre kadın dediğin güzel olmakla yetinmeli, aptal ve yüzeysel olmayı bilmelidir:

Doğum yapalı henüz bir saat olmamıştı, Tom da Tanrı bilir nerelerdeydi. Narkozdan çıktığımda kendimi terk edilmiş gibi hissettim; hemşireye kız mı oğlan mı diye sordum. Hemşire kız olduğunu söyleyince, yüzümü öte yana çevirip ağladım. ‘Pekâlâ’ dedim, İyi ki kız oldu. Umarım aptal olur – bir kız için bu dünyada en iyi şey bebek gibi ve aptal olmaktır (Fitzgerald, 2016: 55).

Muhteşem Gatsby'de Caz Çağı'nın bir başka yitik karakteri, elit ama ahlaki değerlerden yoksun tabakaya mensup kadınlarından biri de Jordan Baker'dır. Ayrıcalıklı ama yozlaşmış kesimin sahip olduğu zenginliğin ahlaki değerlerden yoksunluğa engel olmadığını Daisy'e oranla daha fazla gösteren Jordan, Fitzgerald'ın Amerikan toplumunda yazılı olmayan kurallarla belirlenmiş sınıf farklılığını Tom gibi açıkça hissettiren bir karakterdir. Romanda, Jordan'ın, kibirli ve her şeyi bilen tavırları, bencil, ikiyüzlü, yalancı ve umursamaz karakteri ön plana çıkarılmaktadır. Örneğin Golf turnuvasında Jordan'ın yaptığı hileyi öğrendiğinde Nick'in, Jordan için yaptığı tespit, onun karakterinin zayıflığını, yozlaşmışlığını ortaya koyar niteliktedir:

Jordan Baker içgüdüsel olarak zeki, anlayışlı insanlardan uzak duruyordu, bunun nedenini şimdi anlıyordum: Bir ahlak kuralını çiğnemenin düşünülemediği ortamlarda kendini daha güvende hissediyordu. İflah olmaz bir ikiyüzlüydü. Başarısızlığa dayanamıyordu, bu dayanıksızlığı telafi etmek için bana öyle geliyor ki acımasız, kinik yaradılışının arzularına boyun eğerek, insanlara yönelttiği bu buz gibi soğuk ve küstah tebessümü korumak için küçüklüğünden beri yalana başvuruyordu (Fitzgerald, 2016: 96).

Jordan ayrıca, varlıklı ve ayrıcalıklı sosyal sınıfının sorumsuzluk simgesidir. Nick'in kendisine dikkatsiz bir şekilde araba kullandığını söylediğindeki tavrı, mensubu olduğu bu sınıfın bakış açısını yansıtmaları açısından dikkate değer bir durumdur. Çünkü özellikle kayıtsız, düşüncesiz ve dikkatsizce araba kullanması, üstelik tüm sorumluluğu karşıdaki sürücüye yüklemesi, ahlakın fakir insanlara göre olduğunu söylemesi onun kokuşmuş, heyecan ve zevk odaklı hayata bakış açısını yansıtmaktadır.

Nick'le aralarında geçen bir konuşmada da terbiye ve ahlakın fakir insanlar için olduğunu, kendisi araba kullanırken diğer insanların onun yolundan çekilmeleri ve dikkatli olması gerektiği söylemesi onun sosyal statüsünün kendisine bir ayrıcalık tanıdığını düşündüğünü gösterir. Bu durumsa Jordan'ın sorumsuz bir bencillik ve duyarsızlıkla ne kadar yozlaşmış bir karaktere sahip olduğunun işaretidir. Hatta Nick: "Diyelim ki sizin kadar dikkatsiz biriyle karşılaştınız, o zaman ne olacak?" diye sorduğunda Jordan'ın verdiği cevap bunu pekiştirir niteliktedir: "Umarım hiçbir zaman karşılaşmam. Dikkatsiz insanlardan nefret ederim." (Fitzgerald, 2016: 97). Jordan kokuşmuş bu yönleriyle Daisy gibi *Gatsby*'nin ölümünün ardından hiçbir şey olmamış gibi amaçsız ve sorumsuz hayatına 1920'lerin yitik kuşağının bir üyesi olarak devam eder.

Romanda, kumarın, fuhuşun ve bir sürü ahlak dışı durumun ortamı köşkün karakterlerinden biri olan Nevin, romanda hilekârlığı, yalancılığı ve alafrangalığıyla ön plana çıkarılmaktadır. Tıpkı annesi ve kardeşi Behiç gibi Batılılaşmayı sadece görüntüde algılayan Nevin, Batılı kültürü yaşayan ve yansıtan bir birey olarak, benliğini yitirmiş, ahlaki değerlerden yoksun, yozlaşmış bir kadındır.

Yalancılığı, hilekârlığı, umursamazlığı ve toplum kurallarını hiçe sayan tavırlarıyla Jordan'ı hatırlatan Nevin, o derece yozlaşmıştır ki, romanda namus konusunda Türk aile yaşantısına göre uç tavırlar sergilemekte hatta Belma'ya Behiç'ten gizli paralı sevgili dahi bulmaktadır: “Ondan ötesini sen de tahmin edersin. Behiç’le iyi geçiniyorduk. Nevin’le de iyi arkadaştık. Nevin bana, kardeşinden gizli paralı âşıklar buluyordu. Beraber eğleniyorduk.” (Safa, 1999: 169).

Kadına bakışı konusundaysa Daisy’i hatırlatan Nevin, Daisy’nin kızların mutlu olmak istiyorlarsa aptal olmaları gerektiği ile ilgili düşüncelere sahip olması gibi kadınların önemli meseleler o konusunda kafalarının çalışmayacağı görüşüne sahiptir. Nadir’in milli mücadele konusunda söylediklerine Nevin şöyle karşılık verir: “... üstümüze vazife olmayan şeylere ne karışalım? Hele kadınların bu işlere hiç akli ermez.” (Safa, 1999: 52).

Ayrıca, Gatsby’nin ölümün ardından hiçbir şey olmamış gibi, amaçsız ve sorumsuz hayatına devam eden Daisy ve Jordan gibi Nevin de, yanlış batılılaşmanın sembolü sözde kızlardan, yitik bireylerden biri olarak hayatına devam eder.

Sosyal statü olarak Jordan ve Daisy ile aynı sınıfta değerlendirilebilecek olan, Nevin ve Behiç’in annesi Nazmiye Hanım ile Güzide’nin annesi Naciye Hanım, Safa’nın *Sözde Kızlar*’da eleştirel bakış açısıyla ele aldığı, refah içerisinde ama amaçsız bir yaşam süren karakterlerdendir ve alafranga anneler olarak dikkat çekmektedirler.

Nevin gibi Batılılaşmayı şekilsel özelliklerde zanneden, geleneksel Türk kadını görünümünden tamamen farklı yapıdaki bu kadınlar, parayla kendilerine genç sevgililer edinmeleri ve ahlakî bir çöküş içerisinde bulunmaları yönleriyle ön plana çıkmaktadır. Karakterleri karşıtlık ilkesiyle kurgulayan Safa, kötü anne imajı sergileyen bu kadınların karşısına, ideal anne tipini yansıtan Mebrure’nin annesini koymaktadır. Böylelikle eserde geleneksel yapıdaki ideal anne ile alafranga özelliklere sahip anneler arasında zıtlık oluşturulmuş, yetiştirdikleri çocuklar üzerinden okura anneleri kıyaslama imkânı sunulmuştur.

Anne kavramı *Muhteşem Gatsby*’de *Sözde Kızlar*’daki gibi belirgin bir konu değildir. Sadece Daisy ile kızı arasındaki ilişki, anne kız ilişkisinden öte, Daisy’nin

mutlu olmak istiyorsa kızının aptal olması gerektiği ile ilgili düşüncelerini yansıtmayı bakımından, toplumun beklentileri ölçüsünde, kadın kavramı bazında ele alınmıştır. *Sözde Kızlar*'daysa Nazmiye Hanım, Naciye Hanım, Mebrure'nin annesi, hatta Salih ve Belma'nın annesi, çocuklarını yetiştirme tarzlarıyla “doğru eğitim veren anne” ile “yanlış eğitim veren anne” tezatlığı içerisinde ele alınmıştır.

Belma ve Salih'in anneleri ise, toplumdaki benzer kadınları hatırlatması ve çocuklarının üzerlerinde hiç etkisinin olmaması dolayısıyla eleştirilmekte ancak romanın kurgusunda Nazmiye ve Naciye Hanım kadar etkin rol oynamaktadır. Sadece kocası saygı duymadığından çocuklarının da saygı duymaması, kocası tarafından kimliği yok edilmiş olması ve ezilen bir kadının çocukları üzerinde hiçbir etkisinin olmaması bakımından dikkate değerdir. “Baban yukarıda... dün gece gelmediniz diye pek kızdı. Gözüne görünme.” Safa, 1999: 73).

Safa'nın dikkat çekmek istediği çocuklarıyla doğru şekilde ve yeterince ilgilenmediklerinden onların her türlü hatasını mazur gören, çocuklarına yanlış eğitim veren bu anneler, kendi yaşam tarzlarıyla onların yanlış yapmalarına adeta fırsat da yaratırlar. Örneğin Nazmiye Hanım, fuhuş yuvası olan köşkte hemen hemen her hafta eğlence düzenleyerek (Buttanrı, 2012: 34) saplandığı bataklığa çocuklarını da sürüklemektedir. Hatta Behiç ve Nevin'in uygunsuz davranışlarına göz yumduğu gibi Behiç'in Mebrure'yi tuzığa düşürmesine ve Siyret'in Güzide'yi ifsal etmesine de seyirci kalmaktadır.

Naciye Hanım da arkadaşı Nazmiye Hanım gibi ahlaki değerlerden yoksun, namus konusunda toplumdan farklı bir bakış açısına sahip bir kadın, kızına kötü eğitim veren bir annedir. Güzide'ye verdiği yanlış terbiye ile kızını uçurumun kıyısına getirdiğinin farkında bile değildir. “Halbuki o zavallı, mütereddi bir annenin, mütereddi dostları arasında büyümüş...” (Safa, 1999: 64).

Yanlış batılılaşmanın etkisiyle yozlaşmış, dünya zevklerini önemseyen, eğlenceye ve zevke düşkün bu kadınlar nefislerine hâkim olamamakta, ahlak dışı davranışlar sergilemektedirler. Her iki anne de kendilerinden yaşça küçük delikanlılarla birlikte olmaktadır. Nazmiye Hanım'ın Salih'le bir ilişkisi vardır. Daha önce Naciye Hanım'la birlikte olan Salih sonrasında Nazmiye Hanım'la birlikte olmaktadır. Nazmiye Hanım'ın kendinden oldukça küçük yaştaki, üstelik çocuklarının arkadaşı Salih'le ilişkisi de onun ahlaki anlayışını göstermektedir. Salih'le Nazmiye Hanım arasında geçen konuşma şu şekildedir: “Bu gece, herkes yattıktan sonra yine burada buluşalım

cicim olmaz mı?, Korkarım, Ben seni yemem ki gözüm, yesem bile vücudunun bir tarafını yeri, lüzumlu taraflarını yine sana bırakırım.” (Safa, 1999: 45).

Salih’in Naciye Hanım’la aralarındaki macerayı bilen Behiç, Salih’ten ilişkisini anlatmasını istediğinde de Salih şöyle söylemektedir: “Naciye Hanım bu bapta enfes bir numunedir... Madam Panayota’nın evine ilk davetimde geldi, hiç nazlanmadan soyundu, candan ahbap olduk... Ara sıra bana uçanırdı da.” (Safa, 1999: 42).

Siyret de sonraları iğfal edeceği çocuk yaştaki Güzide’nin annesi Naciye Hanım için Behiç’e şöyle söylemektedir: “Annesi Galatasaray’da kimi bekliyor, bil bakalım?, Keşfedemedim, Beni, Şaşmam... O kadın erkeksiz yaşamamaya yemin etmiştir. Bizim Salih’in metresi olduktan sonra, senin haydi haydi...” (Safa, 1999: 41).

Nazmiye Hanım ve Naciye Hanım üzerinden anlatılan, fuhuşun, kumarın ve bir sürü ahlak dışı durumun yaşandığı köşkteki bu çapraşık ilişkiler, kötü anne imajını ortaya koymasının yanı sıra toplumun içinde bulunduğu ahlak düşkünlüğünü de gözler önüne sermektedir.

3.7.2.3. Güzide/ Daisy’nin Kızı Pammy Buchanan, Siyret / Tom

Sözde kızlardan biri olan, Naciye Hanım’ın çocuk denecek yaştaki kızı Güzide, batılı tarzda eğitim görmesi, annesiyle birlikte köşkteki partilere katılması, annesinin kendisinden yaşça büyük sevgilisi Siyret’e âşık olması, Siyret’in bu durumu kullanarak kendisini iğfal etmesi ve çevresinden yaşına uymayan olumsuzluklar öğrenmesi yönleriyle ön plana çıkmaktadır. Cahil bir kız olan ve etrafında dönen dolaplardan haberi olmayan Güzide, yanlış batılılaşmanın ve kötü çevresinin kurbanı bir karakter olarak dikkat çeker. Daisy’nin kızı Pammy gibi yitik bir annenin elinde, yitik bir birey olmaya adaydır. Çünkü Naciye Hanım’ın kızını yanlış bir eğitim anlayışıyla eğitmiş olması gibi, Daisy de kızını yanlış bir anlayışla eğitmektedir. Onun mutlu olmak için aptal olması ve etrafında olan bitene karşın edilgen olması gerektiğini düşünmektedir.

Zenginliğe, kadına, zevke ve şehvete düşkün olan Siyret de, ahlak anlayışı ve kişilik bakımından Behiç ve Tom gibi olumsuz karakterlerden biridir. Nevin’i yıllarca evlilik vaadiyle oyalayan, kadını bir eğlence aracı olarak gören ve Behiç gibi kadınlara kullanılıp atılacak bir eşya gibi yaklaşan Siyret bu olumsuz yönleriyle Tom’a da benzemektedir. Dolayısıyla Tom gibi kadınlara karşı acımasız olan Siyret, Tom’un Myrtel’ ı zevki için kullanması, hatta ona şiddet uygulaması, Behiç’in Belma’yı felaket sürüklemesi gibi Güzide’nin geleceğini mahvetmekten çekinmez. Siyret annesiyle de

sevgili olduğu halde Güzide'nin kendine olan aşkından faydalanarak onu kullanır. Tom da Myrtle'in paraya olan zaafını kullanmaktadır.

Siyret Naciye Hanım'ın baskısı üzerine Güzide'yle evlenmeyi kabul etse de, bir ay sonra boşanmayı düşünecek kadar da duyarsız, acımasız ve ahlaksızdır. Güzide için felaket olan bu durum, onun için yalnızca eğlenceli, küçük bir maceradır. Behiç'le aralarında şöyle bir konuşma geçer: “Benim pratik bir adam olduğumu bilirsin. Senin gibi işi uzatmam, gürültüden hoşlanmam..., Peki monşer amma, bu izdivaç senin muhitteki kredini düşürmez mi?, Bilakis...herkes meseleyi anlayacak... Hele düğünden bir ay sonra kızı boşadığım zaman... Ben bu kararı bir saniyede verdim, hiç tereddüt etmedim. Müteessif de değilim, çünkü pek basit bir karar.” (Safa, 1999: 95). Siyret'in romandaki varlığı Tom gibi yozlaşmışlık düzeyini sergilemesi bakımından önemlidir.

3.7.2.4. Myrtle, George Wilson/ Belma, Salih, Mustafa Efendi

Muhteşem Gatsby'de Daisy'in karşısına Myrtle'ı koyan Fitzgerald, iki farklı sınıfın eleştirmek istediği yönlerini, iki farklı karakterde, zıtlıklarla okura sunmaktadır. Yaşadığı fakir ve sefil hayattan bunalan, moda dergileri takip eden, zengin olma hayalleri kuran, cahil ve atılgan bir karakter olan Myrtle, Daisy'nin edilgen yapısının tam tersi özelliklere sahiptir:

Otuzlarının ortasında topluca bir kadındı. Ama fazla etlerini kimi kadınlar gibi doğal bir cinsel çekicilikle taşıyordu. Benekli, koyu mavi krepdöşin elbisesinin yukarısında görülen yüzünde ne parlıttan ne de güzellikten eser vardı; ama sinirleri sürekli içten içe yanıyormuşçasına derhal fark edilen bir canlılık yayılıyordu bedeninden. Hafifçe gülümsedi, kocası sanki bir hayaletmişçesine ona hiç aldırmadan yanından geçip Tom'un elini tuttu ve gözlerinin içine baktı. Sonra dudaklarını ıslattı ve başını çevirmeden alçak, boğuk bir sesle kocasına emretti (Fitzgerald, 2016: 63).

Kantarcıoğlu (2004) da iki kadını şu şekilde karşılaştırır:

Daisy, Myrtle'ın hayat dolu, et ve kemikten oluşmuş şehvetli varlığından yoksundur. Boş ve amaçsız hayatının bunalımından kurtulmak isteyen Tom, Myrtle'ın hayat dolu bedeninde şehvetini tatmin ederken, bir yandan da

duygularını çoktan kaybetmiş olan Daisy'nin steril varlığından kaçmaktadır. Myrtle ise, burjuva Daisy'nin zarafet ve güzelliğinden mahrum, ait olduğu alt sınıfın cinsî iştahına sahip, kocasından ve yoksulluktan kaçıp Tom'un metresi olarak mutluluk arayan bir kadındır (260).

Sözde Kızlar romanının yozlaşmış, yitik bireylerinden olan Belma ise, özendiği hayatı yaşamak için yaşadığı semtten kurtulmak isteyen, Myrtle gibi zengin olma hayalleri kuran, bu yüzden de toplum kurallarını hiçe sayan, serbest yaşayan bilinçsiz bir kızıdır.

Belma ve Myrtle, hayallerinin benzerliğinin yanı sıra mensubu olduğu sosyal tabakadan farklı ortamlarda vakit geçirmeleri ve uygun olamayan ilişkiler içerisinde olmaları ve romanların sonunda yasak ilişkilerinin dolaylı olarak her ikisinin de ölümüne sebep olmaları bakımından benzer özellikler gösterir. Ancak romanın sonunda Belma'nın anlayışındaki değişiklik dolayısıyla ayrılmaktadırlar.

Myrtle'in doyumsuz tavırları etken kişiliğiyle birleşerek harekete geçmesine, sınırları zorlamasına, bunu da ahlak dışı bir yöntemle yapmasına sebep olmaktadır. Tüm istediği, tıpkı Belma gibi dergilerde gördüğü o hanımefendilerden biri olmaktır:

Bayan Wilson kıyafetini yine değiştirmişti; şimdi odada yürüdükçe sürekli hışırdayan krem rengi şifondan nefis bir akşam elbisesi vardı üstünde. Giysinin etkisiyle kişiliği de değişime uğramıştı. Garajda dikkat çeken olağanüstü canlılığı etkileyici bir kibre dönüşmüştü. Gülüşü, el kol hareketleri, sözleri giderek daha da yapmacıklaştı ve o büyüdükçe oda küçüldü... (Fitzgerald, 2016: 68).

Onun bu zenginlik hırsı kocasını zengin Tom ile aldatmasına da zemin hazırlar. Arzuladığı hayatı Tom'un karşılayacağını hayal ederek, elit tabakadan bir hanımefendi rolüne bürünür; oysa Tom Myrtle'in ailesinin çöküşünün başrolündedir.

Her ikisi de kenar mahallede yaşayan bu iki kadından Myrtle Küller Vadisi'nde yaşarken Belma da Cerrahpaşa'da büyümüştür. Her ikisi de yetiştiği ortamdan tamamen farklı çevrelere girerek, elit sınıfın bir üyesi gibi davranmaya çalışırlar.

Myrtle Tom'la hayalini kurduğu zengin yaşama kavuşacağını düşünürken, Belma Behiç aracılığıyla bu hayata kavuşabileceğini düşünmektedir. Myrtle yeni elbiselerle parti ortamlarında varlık gösterirken; Belma, Hatice olan ismini beğenmediği

için değiştirerek yeni ismiyle girmek istediği çevrede varlık göstermeye çalışır: “İsmimden başlayarak, kendime ait her eski şeyi bıraktım: Hatice’ydim, Belma oldum. Cerrahpaşa kızıydim, Beyoğlu kadını oldum. Eskilerin yapma dedikleri, ihtiyarların çirkin buldukları, hocaların günah saydıkları ne varsa merakla ve zevkle yaptım.” (Safa, 1999: 157). “Belma bu noktadan itibaren diğer sözde kızlar gibi bir travma yaşar. Adını bile zihninden siler, mekân değiştirir ama boyut değiştiremez. Yeni hayatı onun felaketi olur.” (Narlı – Uslukaya, 2012: 140).

Belma’nın yaşadığı travmalar neticesinde romanın sonunda yaşadığı bilinç uyanışı ise Myrtle’da görülmemektedir. “Toplumun değer yargıları ile kendi yaşayış biçimi arasında büyük bir boşluk açılmış olan bir kadın”(Köksel, 1992: 173) olan, Batılılaşmayı toplum kurlarından ve değer yargılarından kopmak, gelenek ve göreneklerden uzaklaşmak şeklinde algılayan Belma, romanda yanlış batılılaşma sonucunda Behiç’in kurbanlarından biri olarak görünmektedir. Romanda da içinde bulunduğu durumun farkına varan Belma Nevin’e şöyle söylemektedir: “Behiç’in söyledikleri de hep yalan, daima yalan... Beni böyle, hırpalanmış bir mendil gibi lekeleyerek ortaya attı, bin vaatten bin hileden, dalavereden sonra yapayalnız bırakıyor.” (Safa, 1999: 49)

Belma’nın son dakikalarında Mebrure’yi kurtarması ve yaşadığı acı olayları kaldıramayarak çektiği vicdan azabı sonucunda intiharını seçmesi de onun, kötü bir hayat tecrübesi yaşayan özünde iyi bir insan olduğu izlenimi vermektedir. O, Nevin kadar kötü ya da Mebrure kadar tümüyle iyi biri olmadığı gibi Myrtle gibi içgüdüleriyle hareket eden, cinselliği ön plana çıkarılan biri de değildir. Bir kurbandır; o sadece yaşadığı buhranlı dönemin ürünü, toplumunun yitik bireylerinden birisidir.

Belma’ya karşın, ilişkileri açısından Tom’un bir kurbanı profili sergilemeyen Myrtle, savaş sonrası yaşanan travmanın, yozlaşmış Amerikan Düşünün ve dolaylı olarak ölümüne sebep olmasıyla Tom’un kirlenmiş ruhunun bir kurbanı olarak değerlendirilebilir. Myrtle, Amerikan Düşünün kişilere sunduğu zenginlik vaadiyle ve hayallerinin etkisiyle Tom’la bir ilişki içerine girmiştir ve yaşadığı ilişki de bir aşk ilişkisi değildir. Üstelik ölümünden önce kocasını aldatmaktan veya Belma gibi yaşadığı yozlaşmış hayattan dolayı da bir pişmanlık sergilememektedir.

Oysa başlangıçta Behiç’e âşık olan ve bu yüzden namusunu kaybeden, Behiç tarafından kandırılarak kötü duruma düşen Belma, “Şişli’deki kozmopolit evin devamlılarından olmakla birlikte, Cerrahpaşa gibi muhafazakâr bir ortamda bazı değer yargılarını tanıyarak yetişmiş olması sebebiyle yaşadığı hayattan dolayı pişman ve

bedbahttır.” (Köksel, 1992: 150). Üstelik Nevin’in bulduğu paralı âşıklarla birlikte olmasının, ahlak kurallarını çiğnemesinin, “yaşadığı toplumun buhranının bir parçası” (Köksel; 1992: 141) olan ahlak düşkünlüğünün bedelini canıyla ödemiştir. İntiharı da “sözde bir kız olmaya karşı kendine verdiği cezadır.” (Narlı – Uslukaya, 2012: 139, 140).

Ölmeden önce manevi olana doğru herhangi bir yönelim göstermeyen Myrtle’in içinde bulunduğu duruma Fitzgerald’ın herhangi bir müdahalesi yoktur; ancak Belma, Behiç’in kötülüklerinden sonra Safa’nın da müdahalesiyle bakış açısını değiştirerek Mebrure’yi kendisinin düştüğü tuzaktan kurtarır. Safa romantik bir tavır sergileyerek, Belma aracılığıyla Müslüman Türk kızlarına uyarıda bulunur. Hatta ölmeden önce Belma’nın kendisine yeniden Hatice diye hitap edilmesini istemesi onun Safa’nın romandaki mesajına, maneviyata, öze, kendimiz olana dönüşe bir gönderme gibidir: “Bana Belma deme... Ben Hatice’yim. Hatice... Bu ismi çok seviyorum çok... çok seviyorum, çünkü tam Müslüman Türk kızı ismi...” (Safa 2005: 170).

Fitzgerald’ın ise Myrtle’in mensubu olduğu toplumun alt kesiminin bireylerine uyarıda bulunmak gibi bir kaygısı yoktur. Fitzgerald realist bir yaklaşım sergileyerek Myrtle aracılığıyla toplumun alt kesiminin içinde bulunduğu yozlaşmışlığı gözler önüne sermektedir.

Hatice’yken Belma’ya dönüşen, Cerrahpaşa’dan, Beyoğlu’na geçiş yapan ve bu değişimler sonucunda felaketlere sürüklenen Belma “bu anlamda, iki semt, iki isim, iki medeniyet arasında kalanların ortak adıdır.” (Narlı – Uslukaya, 2012: 139, 140). Adeta özünü unutanların, değerlerini kaybedenlerin, bataklığa sürüklenenlerin sembolüdür. Safa’nın Hatice ismini Belma’ya çevirmesi de simgesel olarak anlamlıdır. Hatice Anadolu’ya aittir. Belma ise Batıya. Belma ve kardeşi Salih’in hikâyesinde Safa’nın sembolize ettiği şey Anadolu’yu beğenmeyen, yönünü Batı’ya çeviren zihniyetin düşeceği durumdur. Safa’nın romanında ulaştığı nokta, doğu ile batı arasındaki farkı ortaya koyduktan sonra, arada kalan bir bireyin bize ait olanı seçerek doğru karar vermesidir.

Yitik bir birey olan Myrtle’in eşi George Wilson da, karısına bağlı bir eş olmasına karşın, fakir, hastalıklı ve yitik bir bireydir. Yozlaşmışlık, yitik birey olmaları ve sosyal statü olarak birbirlerine benzeyen Salih ve Wilson, Wilson’un yoksul hayatı içerisinde sadece yaşamak için çalışan zavallı bir karakter olması; Salih’inse içinde bulunduğu hayattan kurtulmak ve zengin olmak için yanlış eîşler peşinde koşması

yönünden ayrılmaktadır. Ayrıca Wilson'un Salih gibi elit tabakaya girme kaygısı da yoktur.

Alt sınıfın art niyetsiz, işinde gücünde, saf ve cahil bireylerinden olan Wilson, asla şüphelenmediği, karısının sevilisi Tom'dan bir araba alıp şehri terk etmeyi düşünmektedir. Wilson'un gözünde Tom, sadece garajında arabasını tamir ettiren bir müşteriye, karısının kendisini aldattığı Tom'un gözünde Wilson ise, olan bitenden bihaber bir aptaldır: “ ‘Kocasını bir şey demiyor mu? , Wilson? Karısının New York'taki kız kardeşini görmeye gittiğini sanıyor. Dünyadan haberi yok budalanın.’ ” (Fitzgerald, 2016: 64). Fitzgerald Wilson ve Myrtle'in evliliğiyle toplumun alt tabakasının çöküşünü sergilemekte ve Tom aracılığıyla da toplumun üst tabakasındaki yozlaşmış paralı bireyleri bu çöküşü hazırlayan yıkıcı güç olarak sorumlu tutmaktadır.

Mebrure'nin gözünden “düşkün ve adi” (Safa, 1999: 139) biri olarak anlatılan, kardeşi Belma gibi zengin, gösterişli bir hayata özenen, bu yüzden yaşadığı çevreyi beğenmeyen Salih ise, Safa'nın keyif ve rahat adamı sınıflandırmasına giren diğerleri gibi Batılılaşmayı yanlış anladığından, sadece eğlence ve zevk peşinde koşmanın, sefahat içinde yaşamının modernleşme olduğu yanılgısına düşmüş yozlaşmış ve yitlik karakterlerden biridir. Köksel (1992), kız kardeşini istemeyerek yanlış yollara sokan Salih'in hatasını, medeni ve modern olmayı yanlış anlamasında görerek çağın ve yanlış çevrenin etkisiyle de bu anlayışın yaşadıkları muhite, sahip oldukları aileye karşı bir memnuniyetsizliğe (143,144) sebep olduğunu vurgular.

Ancak her ikisi de duygusal yönden birbirlerine benzemektedirler. Çünkü Salih'in kendisinin de istemeden etkisinin olduğu, kız kardeşinin başına gelen felaketleri öğrendikten sonra çıldırmış olması (Safa, 1999: 183, 186) gibi Wilson da kendini aldattığından şüphelendiğinde karısını eve kapatarak kendince tedbir almış; kendisi de üzüntüsünden hasta olmuştur:

Aman vermeyen sıcaktan aklım karışmış olmalı ki adamın şüphelerinin Tom'a yönelmemiş olduğunu anlayıncaya kadar, bir süre çok kötü oldum. Wilson iki gün önce Myrtle'in başka bir âlemde ondan uzakta bir hayatı olduğunu keşfetmiş ve yaşadığı şok nedeniyle resmen hasta olmuştu... Wilson öyle hastaydı ki sanırsınız bağışlanmaz bir suç işlemişti – sanki zavallı bir kızı hamile bırakmıştı (Fitzgerald, 2016: 162).

Bu durum Salih gibi Wilson'un da gibi özünde iyilik barındırdığını, yanlış batılılaşmanın kurbanı Salih'in savaş sonrası yaşadığı travma gibi bir travma yaşadığını ve beraberinde yitlik bir bireye dönüştüğünü göstermektedir. Zaten her ikisi de diğer yitlik bireyler gibi içinde bulunduğu yozlaşmış hayatın bedelini delirerek veya intihar ederek ödemiştir.

Salih, aynı zamanda tıpkı Behiç, Nevin, Güzide ve Belma gibi ebeveynlerinin yanlış eğitim vermelerinin de bir kurbanıdır. Bu yönüyle Safa'nın aile ortamının ve anne – babaların önemine vurgu yapması bakımından Salih, *Sözde Kızlar*'ın okurlar için Belma ve Behiç gibi ibretlik karakterlerinden biridir. Çünkü Salih'in babasının imam olmasına rağmen karakterinin olumsuzluğu, çocuklarıyla yeterince ve iyi ilgilenememiş olması, kadınları zevk ve eğlence aracı olarak gören yozlaşmış tutumu, Belma gibi Salih'i de ahlaki bir düşkünlük içerisine sokmuştur. Örneğin babasıyla yaptığı bir konuşmada, Salih'in babasına söyledikleri, Belma ve Salih'in yetiştiği aile ortamını anlamak açısından önemlidir: “Başındaki sarıktan utanmıyor da mahallenin kızlarına göz atıyor, demiyorlar mı? Hani geçen sene yağlıkçının kızı Hasna ile seni tramvay yolunda konuşurken gördüler de altı ay dedikodusu bitip tükenmedi mi?” (Safa, 1999: 77). Aynı konuşmanın bir yerinde de: “Yahu baba...sarıklısın amma, ham kafalı değilsin. Cin fikirliliğinle meşhursun. Biz de seni bu meziyetin için iki kat severiz. Gençlik nedir bilirsin. Sakal koyuvermezden evvel yaptığın hovardalıkları annem anlatmakla bitiremiyor. İstanbul'u haraca kesmişsin. Hala mahallenin tazelerinde gözün var...” (Safa, 1999: 78).

Safa'nın *Sözde Kızlar*'da Mebrure'nin babasının karşısında kötü örnek olarak karakterize ettiği Belma ve Salih'in babaları Mustafa Efendi ise bir din adamı olmasına rağmen kadına ve içkiye düşkün, karısını küçük gören, çocuklarıyla ilgilenmeyen nerede ne yaptıklarını merak etmeyen, kendini düşünen bencil bir adamdır. “...yeni kafalı görünmek ister amma halis muhlis softadır.” (Safa, 1999: 75). Modern bir din adamı ve kötü örnek bir baba olarak çizilen Mustafa Efendi karakteriyle Safa, gözü hâlâ mahalledeki genç kızlarda olan bir babanın çocukları üzerindeki olumsuz etkisini, bir din adamının mesleğine uymayan karakterini ön plana çıkarmış olmakta ve bu tarzdaki din adamlarına eleştiri getirmektedir. *Muhteşem Gatsby*'de Mustafa Efendinin karşısına konulabilecek bir baba karakterinin olmaması romanlar arasındaki farklardan biridir.

3.7.2.5. Nick, Gatsby / Mebrure, Fahri, Nadir

Sosyal tabaka bakımından her biri farklı sınıflara ait olan, sahip oldukları ideal yönünden ve özlerinin temizliği bakımından birbirlerine benzeyen ve her biri bir diğeriyle farklı açılardan irdelenebilecek olan bu karakterler ele alınırken kendi içlerinde bireysel olarak karşılaştırılacaktır.

Nick, Tom, Daisy ve Jordan gibi *Muhteşem Gatsby*'nin; Mebrure gibi *Sözde Kızlar*'ın ayrıcalıklı sınıfına mensup karakterlerinden biridir. Kendisi aile geçmişi ile ilgili olarak şöyle söylemektedir: “Ailem üç kuşaktan beri bu Orta Batı kentinde yaşayan hali vakti yerinde, seçkin insanlardır. Carrawayler bir tür ‘kabile’ gibi bir şeydir, bizimkilerin dediğine bakılırsa soyumuz Buccleuch Düklerine kadar dayanıyormuş...” (Fitzgerald, 2016: 41).

Hoşgörülü, sakın ve kontrollü kişiliğiyle, Mebrure gibi yozlaşmayı reddederek doğruyu tercih eden ahlaki yönüyle, iyi bir dinleyici olmasıyla ve karşıdakine güven duygusu yaratan bu özellikleriyle anlatıcılık görevine en uygun karakterdir. Diğer insanların ona sırlarını anlatmaktan çekinmemeleri de bu durumu doğrular niteliktedir.

Nick, her ne kadar yozlaşmış ayrıcalıklı sınıfa mensup bir birey olsa da onun taşıdığı bu özellikler, Fitzgerald'ın, saf haldeki kirlenmemiş Amerikan rüyasına hala inandığına bir işaret, semboldür. Elit sınıfın yitik ve tamamen yozlaşmış bireyleri arasında ender de olsa Nick gibi değerlerine ve geleneklerine sahip çıkan, erdemli ve iyi insanlar olabileceğinin de bir göstergesidir. Ayrıca ait olduğu sınıfın içinde Nick'in temiz kalmayı başarmış olması, Fitzgerald'ın bu sınıfa karşı dikkatli durduğunu da göstermektedir. Çünkü Nick'in varlığı, gerek elit kesimde gerekse Amerikan başarı düşünün içinde bulunduğu durumda, her şeye rağmen umudun var olduğunu da simgelemektedir.

Fitzgerald “Amerikan Rüyasının çıkış noktasını, özünde her bireyin mutlu olmasını, özgürlük içinde yaşamasını ve istediği şeylere kavuşması için kimi karakterlerini, örneğin Nick'i ve rüyasına ulaşması için yola çıktığı ilk zamanlarda *Gatsby*'i” (Ergin, 2005: 71) yozlaşan toplum içinde diğerlerinden ayırarak çürümüşlükten uzak tutmuştur. Nick, romandaki diğer karakterlerin tümünden daha saf, iyi ve dürüsttür. Bu yönleriyle ideal olanın da temsilcisidir. Onun ideal olanı sembolize etmesi, herkesi baştan çıkaran gösterişli yaşamın çeldiricilerinden etkilense dahi, her şeye rağmen kirlenmeyen, hatta değişim geçiren tek karakter oluşu dolayısıyladır. Nick'in temsil ettiği bu iyilik ve ideal olan, kendini ve diğer insanları tarafsız bir şekilde

gözlemlemesini, romanın sonunda ise içsel aydınlanma yaşamasını da kapsamaktadır. Dolayısıyla Gatsby’i gözleme sürecinin Nick’in yaşadığı içsel aydınlanmada etkili olduğu söylenebilir.

Muhteşem Gatsby’nin teması açısından da yol gösterici nitelikte olan Nick ve Gatsby’nin ilişkisi, Gatsby’i tanıdıkça kendini tanıyan Nick’i Fitzgerald’a en yakın kişi olarak da karşımıza çıkarmaktadır. Çünkü Nick, Gatsby’nin Jordan, Tom ve Daisy gibi yozlaşmış özelliklerini hatta servetini yasadışı yollarla kazanmış olmasını mazur görmez; ancak ona sempati duymaktan da kendini alıkoyamaz. Aslında Gatsby’nin geçmişini ve parasını hangi yollarla kazandığını öğrenmiş olmasına rağmen Nick, onun tanınmaya değer bir kişi olduğunu düşünmektedir çünkü Gatsby’nin değerlerine, kendine duyduğu inanca ve temsil ettiği idealizme saygı duymaktadır; Nick’e göre Gatsby efsane bir kahramandır (Kantarcıoğlu, 2004: 261, 262). Hatta Nick Gatsby’e olan saygısını dile getirmektedir. Onu ilk kez gördüğünde Gatsby’nin Nick üzerinde bıraktığı intiba oldukça iyidir. Nick şöyle söyler:

Anlayışla gülümsedi – haddinden fazla anlayışla hem de. Hayatta dört beş defa rastlayacağınız cinsten, insan sonsuz güven telkin eden o ender gülümsemelerden biriydi bu. Bir an için bütün insanlığı tarttıktan – ya da tartar gibi yaptıktan – sonra sizden yana karşı konulamaz bir ön yargının etkisiyle yine size dönmeyi seçmişti. Sizi anlaşılacak istediğiniz kadar anlıyor; size kendinize inanmak isteyeceğiniz gibi inanıyor ve tam olarak vermeyi umduğunuz izlenimi verdiğiniz hususunda sizi temin ediyordu... (Fitzgerald, 2016: 86)., Çimenliğin berisinden, ‘Bunların hepsi kokuşmuş.’ diye bağırdım. ‘Siz onların topuna bedelsiniz.’ Bunu söylemiş olduğum için bugün hala son derece memnunum. Bu ona söylediğim yegâne gönül alıcı sözdü, çünkü başından sonuna kadar onu hiç onaylamamıştım (Fitzgerald, 2016: 192).

Nick, unutulmuş geleneklere ve manevi değerlere dönmeden önce Gatsby’nin sırlarını öğrenerek kendini içsel olarak büyüten sürece ve yitik bir birey olmaktan kurtaran trajik sona şahit olmuştur. Nick’in iç dünyasındaki büyümeyi, Gatsby’in trajik sonunu hazırlayan olaylar zincirini öğrenmesiyle ilişkilendiren her şeyi bilen yazar, trajik sonda bir ulusun hatta tüm insanlığın yozlaşmasını, düşüşünü, trajik durumunu görece kadar da Nick’i olgunlaştırmaktadır. Dolayısıyla Nick’in Gatsby’i tanınması ve anlaması, Nick’in kendini anlaması bakımından da oldukça önemlidir. Çünkü

Gatsby'nin sırlarını öğrendikçe Nick kendi benliğinin gerçeklerini de fark edecek, içsel olarak büyüyecektir. (Kantarcioglu, 2004: 257,258). Şahin (2005) de Nick'in aksine Gatsby'nin tam anlamıyla içsel büyüme yaşayamadan öldüğünü söyler ve eserde her şeyin farkına varan adeta belirgin bir gelişme kaydeden tek karakterin Nick olduğunu (52) da vurgular.

Nick, New York'un Caz Çağına uygun hızlı ve eğlenceli yaşam tarzının büyüünden etkilenmiş, sürekli iç çatışmalar yaşamış (Fitzgerald, 2016: 80, 94, 95) bir karakter olarak çatışmalarını Jordan'la olan ilişkisinde de hissettirmektedir. Bir yandan Jordan'dan hoşlanırken, bir yandan da ondan uzak durması gerektiği hisseder.

Hangi konuda başarı kazanmış olabilir diye merakla Bayan Baker'a baktım. Ona bakmaktan hoşlanmıştım. Belli belirsiz göğüsleriyle zayıf bir kızdı; bir askeri okul öğrencisi gibi omuzlarını geriye atması dik duruşunu daha da belirgin kılıyordu. (Fitzgerald, 2016: 49). Jordan'ın hayat enerjisinden ve tarzından etkilenmesine rağmen onun kirlenmiş ruhundan ve bencil yönlerinden rahatsızlık duyar. Başlangıçta onunla sağda solda görülmek gururunu okşuyordu, çünkü o bir golf şampiyonuydu ve herkes tarafından tanınıyordu. Yavaş yavaş, bu duygu değişip dönüştü. Gerçekte âşık değildim, ama sevecen bir ilgi duyuyordum ona karşı. Herkese karşı sergilediği bezgin ve gururlu maske bir şeyler gizliyordu (Fitzgerald, 2016: 95).

Ergin (2005), Gatsby'nin rüyasının gelişimini ve sonuçlarını gördükten ve Gatsby'nin cenaze töreninde bulunduktan sonra Nick'in, East Egg'deki, eğlence üzerine kurulu, hızlı yaşam tarzının, Valley of Ashes ile özdeşleşen ve insanı ürperten ahlaki boşluğu gizleme çabasından başka bir şey olmadığını anladığını ve eserin sonunda, daha sakin bir yaşam sürmek için, ahlaki değerlerin korunduğu daha geleneksel bir yapının olduğu Minnesota'ya geri döndüğünü (58) söyler. Aslında belli bir düşünce yapısına ve değer yargısına sahip olan Nick, Gatsby'nin ölümüyle düş kırıklığına uğramış, insanların içinde bulundukları ahlaki boşluğu ne yaparlarsa yapsınlar dolduramayacaklarını anlamış ve New York'un kendisinin dengesini bozan çılgın gece hayatından, hızlı yaşam tarzından uzaklaşarak sakin kişiliğine uygun huzurlu bir yaşam sürmek için, geleneğin korunduğu geldiği yere geri dönmüştür.

Nick'in bu dönüşü sembolik bir anlam ifade etmektedir. *Muhteşem Gatsby*'de simgeler kullanarak dönemin ahlak yapısını, olanı ve olması gerekeni okuyucuya

sunmaya çalışan Fitzgerald, zenginliği, materyalizmi ve tamamen bozulmuş ahlaki yapıyı simgeleyen West Egg’le, yine zenginliği ve daha çok geleneksel kuralların söz konusu olduğu East Egg’deki bozulmuşluğu fark eden Nick’in, daha önceki yurduna dönüşünü (Şahin, 2005: 52) anlamlandırarak, geleneksel ve manevi olanın önemine ve değerine dikkat çekmiş olmaktadır.

Aslında Gatsby’nin ölümünün ardından Nick’in geldiği yere dönmesi Nick’i caz çağı’nın diğer bireyleri gibi yitlik bir birey olmaktan kurtaran önemli bir ayrıntıdır. Safa’nın Belma aracılığıyla Mebrure’yi yitlik bir birey olmaktan kurtarması gibi, romanın trajik sonuyla da Fitzgerald Nick’i yitlik bir birey olmaktan kurtarmış olur. Çünkü öncesinde geri dönmeyi hiç düşünmeyen Nick, Gatsby’nin ölümünün ardından geldiği yere dönmeye karar vermiştir. Şahin (2004)’se Nick’in Gatsby’nin ölümüyle geldiği yere dönece de yitlik bir birey olmaktan kurtulamadığını söyler: “Gatsby’nin görkemli yaşamı bir kurşunla sona erer. Böylece yitlik kuşak sona erdi zannedilir, ancak Gatsby’nin yerini Nick alır.”(16).

Kantarcıoğlu (2004) da Nick’in gözünde, Gatsby’nin batının cömert yönünü ve insan sevgisini doğuya sunduğunu ve duygu, hayal gücü, ruh ve ideali sembolize ettiğini; Gatsby’nin davetlerine katılan doğu insanların ise maddeci yapıları, analitik zekâları ve duygusuz yönleriyle aslında Fitzgerald’ın eleştiri konusu haline getirdiğini söylemektedir: “Buna rağmen Gatsby kendisi hakkında kötü bir önyargıya sahip, kötü düşünen hatta kötü konuşan insanlara bile her zaman oldukça nezaketli, cömert ve misafirperver davranmaktadır. Bütün bu şaşaanın içinde Gatsby, ait olmadığı bir döneme doğma bahtsızlığına uğrayan yalnız bir ruhtur (262).

Olayların merkezindeki ana karakter Gatsby, sevgilisini yeniden elde etme ve geçmişteki güzel günlere dönme arzusuyla her yolu deneyen, yasa dışı yollarla zengin olmayı başaran, hayallerine ulaşmak için buna mecbur kalan romantik bir adamdır. Şahin (2004), Gatsby’i şöyle tarif eder: “sonradan görme varlıklı bir Long Island zengindir. Caz çağı’nın en büyük yitlik kuşak temsilcilerindendir. Parasını gayri meştu yollardan kazanır. Büyük bir işki kaçakçısıdır.”(16).

Gatsby birçok yönden hem *Muhteşem Gatsby*’nin karakterleriyle hem de *Sözde Kızlar*’ın karakterleriyle karşılaştırılabilir bir karakterdir. Örneğin karşıtlık ilkesinden hareketle, Tom ve Fahri ile karşılaştırılabilir olan Gatsby, zengin olma hayaliyle Myrtle ve Belma ile sahip olduğu idealist yönüyle ise Nick ve Mebrure ile birlikte değerlendirilebilir.

Muhteşem evinde davetsiz misafirlerin kabul edildiği, gelenlerin caz eşliğinde dans ettiği, yiyeceğin bol olduğu, içkinin su gibi aktığı, olağanüstü gösterilerin yapıldığı, herkesin çılgınlar gibi eğlendiği partiler veren Gatsby, kim olduğu, parasını nasıl kazandığı ile ilgili olarak şüpheli durumlar sergilemesine rağmen, herkesin şiddetle merak ettiği, gizemli birisidir.

Birinin bana dediğine göre vaktiyle birini öldürmüş olduğundan şüpheleniliyormuş... Benim duyduğuma göre savaşta Almanlar hesabına casusluk yapmış... Yo, bu mümkün değil çünkü savaşta Amerika ordusundaydı. , Kim bu adam diye sordum, tanıyor musun onu? ... Gatsby adında biri işte... Demek istediğim nerelidir? Ne iş yapar? ... Şey, bir defasında Oxfordlu olduğunu söylemişti. , Gatsby'nin karanlık geçmişi şekillenmeye başlamıştı, ama Jordan'ın bir sonraki cümlesi her şeyi yerle bir etti... Ancak ben buna inanmıyorum (Fitzgerald, 2016: 82-87).

Gatsby ile ilgili yaratılan bu gizemli hava, Birinci Dünya Savaşı'nın ardından bireyin kendisine ve topluma yabancılaşmasıyla, bu yabancılaşmanın yarattığı huzursuzlukla ilgilidir. Çünkü savaşın yarattığı buhranla kökeninden, geçmişinden kopmuş Caz Çağı'nın yitik bireyleri gibi Gatsby de geldiği yerle bağlantısını koparmış, kurduğu yeni Amerikan Düşüyle kendisine temelsiz yeni bir hayat kurmuştur. Aslında Gatsby'nin başarı düşü de, Amerikan başarı düşüdür, yaşadığı hayal kırıklığı ise bu düşün gerçeklik halidir. Fitzgerald da yarattığı bu gizemle, kirlenmiş Amerikan başarı düşüne eleştirel bir yaklaşımla vurgu yapmaktadır.

Bir rüyayla gurur duyan ve ona “Amerikan rüyası” adını veren tek milletin Amerikan halkı olduğunu söyleyen Trilling de, güç ile düş arasında bölünen Gatsb'nin Amerika'yı simgelediğini söylemektedir: “Gerçek şu ki, Long Island, West Eggli Jay Gatsby kendi platonik tasavvurundan doğmuştu. O, Tanrı'nın oğluydu ve Babası'nın yolunda yürüyecek, engin, bayağı ve ahlaksız güzelliğin hizmetine girecekti.” (Akt. Fitzgerald, 2016: 136) Bundan yola çıkarak Fitzgerald'ın niyetinin “Platonik tasavvurundan” doğmuş bir millete dikkatleri çekmek olduğunu söyleyen Trilling, dünyada kural tanımayan Amerika'nın, romanda Gatsby'e karşılık geldiğini de belirtir: Gatsby'nin hikâyesi “bunca kaba kuvvetin romantik bir aşk hikâyesiyle yan yana getirilmesidir. Yine de bu kural dışılıkta, iyi ya da kötü, ulusal hayatımızın gerçeklerinin çoğu yatar; tıpkı onu düşündüğümüz şu anda olduğu gibi.” Trilling, Gatsby, Daisy'den

kocasını sevmediğini itiraf etmesini isteyip beklediği cevabı alamadığında, Daisy'nin kendisi gibi kocasını da sevmiş olduğunu kabul etmek zorunda kaldığında "Her neyse, bu tamamen şahsi bir şeydi." diyen Gasby'nin yaşadığı hayal kırıklığına verdiği tepkideki olgunluğa işaret eder. Trilling, "kendisi hakkında gerçekten Platonik bir tasavvura sahip olduğuna, gerçekten de tanrının oğlu olduğunu bizi ikna eden çılgınca bir büyüklük var." (Akt. Fitzgerald, 2016: 27, 28.) demektedir. Nick'e göre de Gatsby Tanrı'nın oğludur. Tanrı gibi hayalinde suretini, platonik aslını yaratmıştır. Bu sebeple ömrünü Daisy'nin aşkına vakfetmiştir. Açlık ve yoksulluk içinde geçen yıllardan sonra Daisy'e kavuşmak için zengin olmuştur. Hayalleri dünyasını öyle kaplamıştır ki Daisy'nin de kendisini aynı şekilde isteyeceğini zannetmektedir. Gatsby, o derece ilahi bir aşk yaşamaktadır ki onun bu platonik aşkı adeta yeniden doğuşu simgelemektedir. Daisy'i öptüğünde hissettiği şey yeniden doğuş, varlıkta birliktir. Nick kendisini uyardığında ise geçmişini yeniden yaşayabileceklerinde ve imkânsız hayallerini gerçekleştirmede ısrarcı davranır (Kantarcıoğlu, 2004: 263,264).

Gatsby, Caz Çağı'nın kendilerini ifade etmek için parayı ve eğlenceyi bir araç olarak gören diğer bireyleri gibi, hayallerine (Daisy'e) ulaşmak istiyorsa başarılı ve paralı olmak zorunda olduğunun bilincindedir. Hayatını yeniden inşa etmedeki temel kaynak olan Daisy'e duyduğu aşk da aslında Gatsby'nin başarı düşününün bir sonucudur. Yani Daisy'nin ifade ettiği anlam, onun için hem itici güç, hem de başarının sonundaki ödüdür. Daisy için kullandığı "Sesi parayla dolu" (Fitzgerald, 2016: 159) ifadesi de Gatsb'nin Daisy'e yüklediği bu anlamın bir işaretidir. Çünkü Daisy'i parası olmadan elde edemeyeceğini düşünen Gatsby, savaş sonrası hayatının beş yılını ona ulaşabilmek için ön şart gördüğü "zengin olmaya" harcamıştır.

Dolayısıyla hedefine ulaşmak konusunda ısrarlı olan ve bu amaçla Benjamin Franklin'i örnek alarak onun modelini kullanan Gatsby, karşısına çıkan tüm fırsatları mükemmel bir imaj yaratmak için kullanır. Toplumsal statü elde etmek için bir servet edinir, West Egg'de gösterişli bir malikâneye, bir arabaya ve bir sürü kıyafete sahip olur. Hatta zengin bir aileden olduğu yalanına uygun roller üstlenerek adını dahi değiştirir, Jimmy Gatz'den Jay Gatsby'e dönüştürür. "James Gatz – Gatsby'nin gerçek ya da en azından yasal adı. Daha on yedi yaşındayken... Dan Cody'nin yatının Süperior Gölü'nün en sinsi kumsalına demir attığını gördüğünde kendi değiştirmişti adını." (Fitzgerald, 2016: 136).

Gatsby'nin bu karanlık geçmişine rağmen onun hayata bir anlam yükleyerek ideallerine bağlılığı, cesur ve mert kişiliği, yoğun ve coşkulu sevgisi romanda Fitzgerald

tarafından ön plana çıkarılmakta; hayata bir sıfır önde başlayan, emeksiz sahip oldukları ve hiçbir sorumluluk barındırmayan hayatlarında amaçsız bir şekilde öylece yaşayan Daisy ve Tom gibi değersiz kişiliklerin karşısında, üstün ve saygın kişiliği vurgulanmaktadır. Fitzgerald idealize etmese de sevip saydığı Gatsby'nin kişiliğinde, sevdiği kadın için ölümü bile göze alacak kadar mert ve cesur, herkese kapısını açacak kadar cömert, gerçekleri göremeyecek kadar saf ve iyi niyetli, iç dünyasında yarattığı ve idealize ettiği hayallerine ulaşacak kadar çalışkan, azimli ve kararlı bir kahraman yaratmıştır. Geçmişin peşinden giderken geleceği kaçıran, gerçeklere sırtını dönen hayalperest bir kahraman. Ancak sonsuza kadar geçmişte kalmasına ve asla tekrar yaşanmayacak olmasına rağmen geçmiş güzel günleri yeniden yaşama arzusuyla olmayacak bir gelecek hayalinde ısrar etmesi ve içinde bulunduğu zamanın gerçeklerini görmezden gelen masumiyeti onun “en büyük günahı” olacak; saf iyi niyetinin yanında, yozlaşmış ve değersiz kişiliklerin kurnaz çirkinlikleri Gatsby'nin, trajik sonunu hazırlayacaktır. Bu yönüyle “Gatsby’i kutsal kitabı arayan bir ortaçağ şövalyesine” benzeten ancak “Gatsby’nin, gerçekten kopuk idealizmi ile şövalye Gawain’nin efsanede sağladığı başarıya erişmesinin imkânsız” (263, 264) olduğunu belirten Kantarcıoğlu (2004) bu durumu şöyle ifade etmektedir: “Fitzgerald’a göre, dış dünyada objektif karşılığı bulunmayan idealler ne kadar gerçek değilse, hayalsiz ve ideallerden yoksun maddi bir dünya da o kadar gerçek olmaktan uzaktır.” Burada anlatılmak istenen şey, bir kadın erkek ilişkisinde akıl ve kalp birlikteliğinin dengeli bir şekilde yürütülmesi gerektiğidir. Çünkü kurulan hayallerin gerçekleştirilebilir nitelikte olması ideallerin eyleme dönüştürülebilmesinde gereklidir:

Daha bu öğleden sonra bile Daisy’nin düşlerindeki kadının çok uzağında görüldüğü anlar olmuş olmalıydı – ama bunun nedeni kızcağızın hatası değil, kendi hayallerinin ölçsüzlüğüydü. Bu hayaller, değil Daisy’nin her şeyin ötesine geçiyordu. Gatsby yaratıcı bir tutkuyla kendisini bu hayale adanmış, yoluna çıkan her parlak tüyle onu değiştirmiş, güçlendirmiş, allayıp pullamıştı (Fitzgerald, 2016: 134).

Daisy’nin gerçek varlığı ile Gatsby’nin hayallerini dolduramayan Daisy’nin arasındaki fark, Gatsby’nin hayallerinin gerçekle örtüşmeyecek derecede görkemli olmasındandır. Çünkü Daisy, Gatsby’nin ideallerinin en tepe noktasını temsil etmektedir. Bir anlamda Daisy, Gatsby’nin asla kavuşamayacağı kutsal kâsesidir ki bu

da ideal anlamda kavuşmanın asla gerçekleşmeyeceğine bir işarettir. Gatsby, Amerikan başarı düşünün peşinden yanlış bir zamanda koşan, devrinin gerçekliklerinden habersiz, özündeki iyiliği daima koruyan bir karakterdir. Gatsby, “Gerçeklerden uzak, hayalperest ve duygusal romantizmin temsilcisidir. Kendi içinde yaşattığı ideallerle yarattığı hayatına ve dünyaya anlam yükleyen Gatsby, hal böyle olunca içinde bulunduğu çağın gerçeklerinin acımasız tokadını yiyerek trajik bir sonu yaşamak durumunda kalacak” (Kantarcıoğlu, 2004: 259), sonuçta da savaşın sebep olduğu yabancılaşma, zengin olmak için ruhunu kirletmesi, kendisiyle ilgili yalanlar söylemeye başlaması ve nihayetinde benliğini yitirmesi, onun Amerikan Rüyasının yitik bir kurbanı olarak büyük bir hayal kırıklığı içerisinde, trajik bir şekilde yaşamının sona ermesine zemin hazırlamıştır. Stern, Gatsby ölümünü şöyle açıklar: “Yaşadığı sürece sadece hayatının son öğleden sonrasında kısa bir an için hayal dünyasından tam anlamıyla çıkmış olması gibi korkunç bir ihtimal söz konusuydu. Ömrünü verdiği düşün ne kadar boş ve "bu kadar uzun zamandır bir tek düş için yaşamış olması nedeniyle" ne kadar aptal olduğunu görüp yaşamının "ne acayip bir şey" olduğunu öğrendikten sonra yaşamasına gerek yoktu.” (Akt. Fitzgerald, 2014: 429). Gatsby’e göre daha gerçekçi olan Nick Gatsby’nin yaşayacağı bu hayal kırıklığını da erken fark etmiştir. Kendi evinde onları karşılaştırdığı zaman bile Gatsby’nin hayalinde yaşattığı Daisy ile gerçek Daisy arasındaki farkı görebilecek kadar da dimağı açıktır. Oysa Gatsby, aşktan gözü kör olmuş bir şekilde sadece içindeki sese kulaklarını tıkayarak sadece, sonunu getirecek olana, Amerikan başarı düşün, Daisy’e odaklanmıştır.

Bu yönleriyle Gatsby ile Belma arasında benzerlikler kurmak mümkündür. Nasıl ki özünde temiz olan Gatsby, kirlenmiş Amerikan başarı düşünün yarattığı karakterlerden biriye, özünde temiz olan Belma da yanlış Batılılaşmanın yarattığı karakterlerden biridir. Üstelik her ikisi de romanların sonunda trajik sonlarla yaşamlarını yitirirler. Her ikisinin ölümü de iyi bir amaca hizmet eder. Belma’nın ölümü Mebrure’yi yitik bir birey olmaktan kurtarıırken, Gatsby’nin ölümü de Nick’i yitik bir birey olmaktan kurtarır. Ancak intihar eden Belma ölmeden önce Mebrure’yi kurtarmayı planlamışken, cinayete kurban giden Gatsby’nin Nick’i kurtarmak gibi bir kaygısı yoktur. Nick doğal bir süreçle yitik olmaktan kurtulur. Burada yazarların etkisini de göz önünde bulundurmak gerekmektedir. Belma’nın intiharında ve Mebrure’nin kurtuluşunda Safa’nın müdahalesi söz konusuyken, Gatsby’nin ölümünde ve Nick’in kurtuluşunda Fitzgerald’ın doğrudan müdahalesi söz konusu değildir.

Gatsby gibi, elit tabakaya girmek isteyen Belma da Hatice olan adını değiştirmiştir. Belma'nın hayalleri de Gatsby gibi onun trajik sonunu hazırlamıştır. Zenginliğini yasadışı yollarla elde eden Gatsby, kirlenmiş geçmişinin beraberinde getirdiği yozlaşmanın, hayalini kurduğu mutlu yaşamı tehlikeye atacağını asla düşünmemiştir. Belma da safça kurduğu ünlü bir yıldız olma veya Behiç'le evlenme hayalinin onun yaşamını tehlikeye atacağını düşünmemiştir. Her ikisinin de trajik sonunu hazırlayan başlangıç, aşk kaynaklıdır. Aralarındaki bir başka ortak nokta ikisinin de alt sınıftan geliyor olmalarıdır. Ancak Belma alt sınıftan kurtulmayı asla başaramamış, ekonomik anlamda sıkıntılar çekmeye devam etmiştir. Oysa Gatsby, yasa dışı yollarla da olsa, bir şekilde zengin olmayı başarmıştır.

Belma'nın Mebrure'nin karşısında bir karakter olarak kurgulanması gibi zengin ama gelenekten beslenmeyen sınıfa ait Gatsby de, Tom'un tam karşısında bir karakter olarak kurgulanmıştır. Buradaki fark ise Belma'nın yanlış batılılaşmayı temsil etmesine rağmen Mebrure'nin, batılılaşmayı doğru algılayan ve geleneklerinden kopmayan tarafta yer alması; Gatsby'nin ise Tom'la kirlenmiş Amerikan başarı düşünün geldiği noktayı farklı açılardan da olsa birlikte temsil etmeleridir.

Ayrıca Belma bir ideali temsil etmezken Gatsby, bir idealin peşindedir. Başlangıçta iyi niyetle başlayan Gatsby'nin "ideal olanın peşinden gitme arzusu" zamanla şekil değiştirmiştir. Hayallere ulaşmak için gerekli olan zenginlik, araç olmaktan çıkarak amaca dönüşmüş, böylelikle kökeni saf olan Amerikan başarı düşü de kirlenmiştir. Çünkü başlangıçta sadece sevgilisine kavuşmayı ve mutlu olmayı arzulayan Gatsby, âşık olduğu Daisy kendisi savaştayken zengin bir adamla evlenince, yaşamını ne pahasına olursa olsun, gerekirse kirli yollarla bile, zengin olmaya adanmıştır.

Sözde Kızlar'da Belma başkalarının kendisi hakkında ne düşündüğü ile ilgili bir kaygı taşımazken Gatsby, büyük bir servet edinmeyi başarsa da başkalarının hakkında ne düşündüğünü merak etmekten kendini alıkoyamaz. Çünkü Gatsby, parasıyla satın alamayacağı şeyin saygınlık olduğunun, sonradan sahip olduğu zenginliğinin, zengin doğmuş insanların ayrıcalıklarını ona veremeyeceğinin farkındadır. Aslında Gatsby, sahte Amerikan rüyasının parlak bir kahramanıdır, ama para ile satın alamayacağı veya para ile sahip olmayacağı pek çok şeyin olduğunu da bilmektedir. "Baksanıza, azizim, hakkımda ne düşünüyorsunuz? (Fitzgerald, 2016: 103) diye Nick'e sorduğunda duymak istediği şey oynadığı role uygun kendisi hakkında övgü dolu sözcüklerdir. Ancak gerçekte elde ettiği şey, Amerikan Rüyasının oluşturduğu paranın ve gücün etkisindeki

sahte yaşamının içinde, gerçekleşmesi asla mümkün olmayan hayallerinin peşinde, hayatın gerçek anlamından ve benliğinden uzaklaşan yitik bir birey olarak trajik bir sonudur. Belma'nın elde ettiği şey de yanlış batılılaşmanın etkisindeki yozlaşmış yaşamının içinde, gerçekleşmesi asla mümkün olmayacak hayallerinin peşinde, geleneklerden, maneviyattan, benliğinden uzaklaşarak yitik bir birey olarak trajik bir sonudur. Tıpkı Gatsby gibi.

Mebrure, Muhteşem Gatsby'nin yozlaşmayan tek karakteri Nick gibi, Şişli muhiti içinde sahip olduğu erdemlerini ve ahlaki özelliklerini bozmayan, Gatsby gibi hedefine ulaşmak konusunda ısrarlı olan, Safa'nın mefkûre adamı sınıflandırmasına dâhil edilebilecek bir karakterdir.

Ahlak yapısı sağlam olan gençler için ümit kaynağı olan bu kadın karakter, yaşadığı ortam nasıl olursa olsun bir kadının ahlakını bozmaması gerektiği konusundaki Safa'nın düşüncesini yansıtmaktadır. Nadir ve Fahri gibi Anadolu gençlerinin hayranlık beslediği ve saygı duyduğu Mebrure, Fitzgerald'ın Nick'i seçmesi gibi Safa tarafından örnek olarak seçilmiştir. (Köksel, 1992: 34, 35). Yalçın (2017) Peyami Safa'nın hemen hemen bütün eserlerinde Batılılaşmayı yanlış anlayan genç kız tiplerine rastlandığı gibi "Batılılaşmayı doğru kavramış genç kız tiplerine" de rastlanıldığını (125) söylemektedir. Mebrure de "Batılılaşmayı doğru kavramış genç kız tipleri"nden biri olarak, sağlam karakteriyle, kendi kültüründen, geleneksel değerlerinden ödün vermeyen, ahlaki değerlere önem veren yapısıyla, vatansever yönüyle ve namusuna oldukça önem veren duruşuyla ideal sahibi bir birey olarak karakterize edilmiştir.

Kültürlü ve geleneklerine de bağlı Mebrure aynı zamanda sadelikten hoşlanan, makyaj yapmaktan hoşlanmayan güzel bir kız olarak karşımıza çıkmaktadır. "...Mebrure'nin tuvaleti, o kadar kısa ve basit oldu ki Nevin adeta sinirleniyor, bu hali zarafete karşı bir kayıtsızlık sayıyordu. Ne olursa olsun, Mebrure kendi tabii rengini, cildinin parlaklığını muhafaza etti. Nevin'in az giyilmiş, tanınmamış bir esvabı da Mebrure'ye pek yaraştı." (Safa, 1999: 36).

Mebrure için, Köseoğlu (2012) "eğer milliyetçilik ve maneviyatçılıktan, kendi değerlerimizin korunması ve geliştirilmesini anlıyorsak, Mebrure birinci sınıf bir Türk milliyetçi ve muhafazakâridir." (130) demektedir. Kudret (2009a) de "Yunan işgalinden sonra İzmir'den İstanbul'a gelen, Anadolu'da kaybettiği babasından başka hiçbir şey düşünmeyen ve Behiç'in kandırmak için başvurduğu türlü tuzaklara karşı koyan"(237) Mebrure'nin, Anadolu'yu temsil ettiğini söylemektedir. Mebrure'nin Anadolu'yu temsil etmesi gibi babasını İstanbul'da değil de Anadolu'da bulması da sembolik bir anlam

ifade etmektedir. Çünkü “Mebrure, Anadolu’yu yüksek ahlakın tecelli ettiği yer olarak kabul etmektedir.” (Yalçın, 2017: 128) Bu yönüyle *Sözde Kızlar*’daki Anadolu, *Muhteşem Gatsby*’deki Orta Batı gibi manevi değerlerin merkezi konumunda sembolik anlamlar yüklenmiştir.

Mebrure’yi iyi yetişmiş bir Türk kızı yapan aile terbiyesi ve eğitimi Safa’nın üzerinde durduğu bir konudur ve bu eğitimin arka planındaki “iyi anne” ve “ideal kadın”ının da özeti sayılabilecek saraylı bir Çerkez olan Mebrure’nin annesinden söz edilir:

Az konuşur, çok dinler, daima gülümser, dalgın, süzük merhametli bakışlarıyla düşünceli bir sükût içinde yaşamak için insanların yaptıkları çirkinliklerden, meşru sayılan adilik ve faziletsizliklerden hiçbiri onda yoktu. Yalan söylemeyi bilmezdi, hiç kimseye kını yoktu, hiç kimsenin yalan söyleyebileceğini, kendini aldatabileceğini hatırlıdan geçirmezdi, bütün hayatında, o kadın samur kedisine bile fiskecik vurmıdı, göz göre göre bir karınca bile ezmezdi, geniş ve derin merhametinden insanları değil, en ehemmiyetsiz hayvanları ve küçük böcekleri bile mahrum etmedi (Safa, 1999:136, 137).

Mebrure’nin annesinden yalnızca kızına verdiği iyi terbiye dolayısıyla söz edilmektedir. Mebrure de annesinden aldığı bu terbiyeyle adeta Türk kızlarının ahlaklı, saf ve temiz yüzüdür ve medenileşme adı altında yozlaşmış bir şekilde sürdürülen, kendisinin de hiç hoş karşılamadığı hayatın farkındadır.

Yalçın (2017) daha önceleri yalnızca kitaplarda gördüğü yozlaşmış ailelerden biriyle yakından temas etmenin Mebrure’yi şaşırttığını ancak kısa zaman sonra gerek ailenin gerekse ülkenin içinde bulunduğı durumu kıyaslayabilecek bir arkadaş grubu edindiğini (126) söyler. Sağlam karakteri ve bu arkadaş gurubunun desteğı ile ayakta kalmayı başaran Mebrure, sürekli iki kültür arasında kalan, Anadolu’dan İstanbul’a babasını bulmaya gelen ve tüm olumsuz durumlara rağmen babasını bulma gayesinden asla vazgeçemeyen, kararlı ve namuslu bir Türk kızı olarak çizilmiştir. Mebrure’nin bu özellikleri Safa’nın okura vermek istediğı örnek imaj açısından önemli görülmektedir. Çünkü Mebrure yedi yıl İzmir’de Amerikan mektebinde yatılı okumasına, Fransızca ve piyano eğitimi almış olmasına rağmen (Safa, 1999: 16, 17) Batılılaşmayı doğru algılaması ve aldığı aile terbiyesi sayesinde batılı eğitimlerden olumsuz olarak etkilenmemiş, namusunu korumayı başarmış, özünden uzaklaşmamıştır.

Çelik (2008) de Batılılaşma, modernleşme ya da medenileşme adı altında sıradanlaşan yozlaşma durumunu kültürel bilinç sahibi olanların hiç de hoş karşılamadığını söyler ve Safa'nın, sefahate düşkün gençlerin içlerinde bulunduğu bu manevi çöküntüyü Mebrure'nin ağzından anlattığını vurgular (197):

Çok doğru, hakkınız var, bende bunlardan iğrenmeye başladım. İçlerinde azıcık itidalini muhafaza eden bir Behiç var, ona da akıllılık son zamanlarda geldi, eskisi gibi sefahate düşkün bir genç değil. Ötekiler... Anası, kızı, misafirleri, arkadaşları, hep deli, hep ahlaksız...(Safa, 1999: 112). Buna rağmen Mebrure nefsiyle mücadele etmektedir: Kabul güç, tehlike var. Behiç'e inanmıyor, inansa bile, günün birinde, bu hafif seciyeli gencin eski huylarına dönmeyeceğini bilmiyordu... Beş altı ay yahut bir sene sonra, aldatılmak, bir kenara bırakılıvermek, bir camid eşya gibi ayakucuyla itilmek ne korkunç!, Red güç, köşkten ayrılmak lazım. Hayatı kazanmak için bilmediği, görmediği, tanımadığı insanlar arasına karışmalı, izzetinefsi hırpalayan muamelelere katlanmalı. Anadolu'ya gitmekten, babasını aramaktan vazgeçmeli... Kabil mi?, Uyuyamadı, çünkü yalnız kimsesizliğinin azaplarıyla değil, gençliğin hevesleriyle, arzularıyla da mücadele ediyordu. O gece daha ziyade dikkat etti ki genç bir adamla yaşamaya, o adamın öpmelerine, okşamalarına, tesellilerine, şefkatine, himayesine, maddi ve manevi bütün arkadaşlıklarına ihtiyacı vardı. (Safa, 1999: 138).

Bu yönleriyle *Muhteşem Gatsby*'de Jordan'dan hoşlandığı halde sürekli iç çatışmalar yaşayan ama her şeye rağmen sağduyusunun sesinin dinleyen, yozlaşmamış tek karakteri Nick'i hatırlatan Mebrure, tıpkı Nick gibi sürekli bir iç çatışma halindedir. Ancak Mebrure'nin yaşadığı iç çatışmalar, yalnızca Nick'in New York'un ışıltılı yaşantısının büyüünden etkilenmesi gibi değil, babasını bulmayı çok istemesinden, sevgiye duyduğu ihtiyaçtan ve hayatını bundan sonra rahat bir şekilde sürdürmek istemesinden kaynaklanmaktadır (Safa, 1999: 138).

Manisa'dan İstanbul'a geldiği akşam, Şişli'deki köşkte, ev sahibinin yıpranmış çarşafının yerine kendisine yeni giysi ve çamaşırlar vermesiyle, birden kendisini besleme konumuna inmiş olarak görür. Şişli'de büyük bir köşkte oturan bu aile ile Mebrure arasındaki refah farkı büyüktür. Mebrure, roman boyunca, bu köşkte vücudunun özlediği rahat ile zevkinin özlediği temizliğe ve güzelliğe kavuşmuş olmakla, köşk halkının sefih yaşam biçimini kınamak arasında bocalar (Aksoy, 2009: 59).

Batılı yaşam tarzının cazibelerine karşı, nefsiyle de mücadele eden Mebrure, babasını bulmak uğruna, batılı bir yaşam tarzı süren Behiç’le, değiştiğine inandığı için, evlenmeyi dahi göze alır. Her ne kadar nefsiyle mücadele içerisinde Fahri ve Behiç arasında seçim yapmakta zorlansa da “duygularıyla Behiç’e; akıl, kültürü ve sağduyusu ile de Fahri’ye yakın” (Yalçın, 2017:128) olsa da sonunda doğru olanı yapacaktır. Mebrure’nin iki erkek arasında kararsız kaldığı bu seçim aslında Batılı ve yerli arasındaki, doğu ile batı arasındaki, doğru ve yanlış arasındaki, kolay olanla zor olan arasındaki bir seçimdir.

Romanın sonunda Mebrure’nin Behiç yerine Fahri’yi tercih etmesinin de sembolik anlamı vardır. Çünkü Mebrure’nin Anadolu’yu temsil etmesi gibi Fahri de saf ve idealist Anadolu gençlerini temsil etmektedir. “İmbikten süzülmüş saf temiz bir ruhu vardır.” (Safa, 1999: 71). Kudret (2009a) de işgalin sona ermesiyle aynı anda babasının izini bulan Mebrure’nin Anadolu’ya gitmesinin, mutluluğun yeniden gelmesi ve yeni bir hayatın müjdelenmesi (238) anlamlarına geldiğini söylemektedir. Çünkü ülkenin içinde bulunduğu felaket yılları, Mebrure’nin savaş yüzünden babasından ayrı düşmesi, akrabalarının yanına sığınması; işgal güçlerinin ülkeyi terk etmeye başlaması ve Mebrure’nin evlilik planı ve babasına kavuşması, Mebrure’nin ülkeyle eş zamanlı ortak bir kader yaşadığı izlenimini vermektedir. Dolayısıyla işgalin sona ermesi nasıl ki ülkede mutluluğu yeniden getirecekse, babasını bulan Mebrure için Anadolu’ya gitmek de mutluluğu getirecektir. Yalçın (2017)’a göre de, Mebrure etrafındaki yozlaşmada Anadolu’ya giderek kurtulabilir. Çünkü romanın namuslu, dürüst, ahlaklı ve vatansever gençleri “Anadolu’ya kurtuluş umuduyla” bakmaktadırlar (127). Hatta Mebrure’nin Anadolu’ya karşı hassasiyetini ve milliyetçilikle ilgili düşüncelerini fark eden Behiç dahi bu durumdan faydalanmak için şöyle söylemiştir: “Ben bunu evvelce de düşünmüştüm, Mebrure Hanım, sizinle Anadolu’ya bir Seyahat, beni bütün ahlakî zaafılardan kurtarırdı. İstanbul’un mağşuş muhitlerinden ayrılmak, benim için en büyük menfaat olacak, hem ruhen, hem ahlaken, hem iktisaden...”(Safa, 1999: 125).

Tıpkı Nick’in umutla maneviyat ve gelenekler için geldiği yere dönmesi gibi Mebrure’nin babasına kavuşmak üzere geldiği yere dönmesi, Anadolu’ya gitmesi de umuda, geleneklere, manevi olana gitmesi anlamlarını ifade etmektedir. Nasıl ki Nick geldiği yere dönmeyi kurtuluş gibi görüyorsa Mebrure de Anadolu’yu kurtuluş gibi görmektedir. Böylelikle her iki kahraman da bulundukları yozlaşmış ortamdan uzaklaşmış olmaktadır. Nasıl ki New York’un materyalist dünyasının etkisiyle yitip bir birey olma yolunda ilerleyen Nick, Gatsby’nin ölümüyle kendine gelmişse,

İstanbul'un yozlaşmış semtlerinde neredeyse yitik bir bireye dönüşecek olan Mebrure de Belma'nın müdahalesiyle kendine gelmiş, diğer sözde kızlar gibi yitip gitmekten kurtulmuştur. İçinde barındırdıkları temiz duyguları, maneviyatı hatırlayan Mebrure ve Nick, mutluluğun içinde bocaladıkları gösterişli hayatta değil, geleneklere ve maneviyata sıkı sıkıya bağlılıkla olduğunu anlamış bir vaziyette özlere geldikleri yere dönmüşlerdir.

Ayrıca Mebrure, Gatsby gibi bir başarı düşüne de sahiptir. Gatsby'nin hedeflerini gerçekleştirerek Daisy'e kavuşma hayali kurması gibi o da babasına kavuşarak Anadolu'ya dönme hayali kurmaktadır. Sonuçta her iki karakter de başarı düşünüyorsa gerçekleştirmiş Gatsby Daisy'sine Mebrure ise babasına kavuşarak Anadolu'ya dönmüştür. Aradaki fark ise Gatsby'nin hayallerini gerçekleştirmek için ruhunun kirlenmesine izin vermesi ve bunun canına mal olmasıdır. Oysa Mebrure babasına kavuşmak için ruhunu ve bedenini kirletecekken yazarın müdahalesiyle bu durumdan kurtulmuş, başarı düşünüyorsa Gatsby'e göre daha şanslı bir şekilde gerçekleştirmiştir.

Muhteşem Gatsby'de kötü karakter Tom'un karşısında yer alan Gatsby gibi Fahri de kötü karakter Behiç'in karşısında bir karakter olarak kurgulanmıştır. Gatsby ile bazı benzer yönleri olmasına karşın Fahri birçok yönden Gatsby'den ayrılmaktadır. Örneğin alafranga karşısındaki yerli bir tip olan Fahri, Safa'nın mefkûre adamı dediği gençlerden, romanın olumlu karakterlerinden biridir ve fiziki olarak çirkin olmasına karşın, kültürüne yabancılaşmamış, ahlaklı bir gençtir. Bu yönleriyle Fahri ve Behiç alafranga/yerli, doğulu/batılı, yozlaşmış/ahlaklı, çirkin/yakışıklı, iyi/kötü, zengin/fakir, ideal adamı/keyif adamı gibi iki zıt kutbu simgelemektedirler. Gatsby ve Tom'u birbirinden ayıran en belirgin özellik ise, aralarındaki sınıf farkıdır. Biri aileden zenginken diğeri sonradan zengin olmuştur. Gatsby ve Tom her ikisi de farklı açılardan da olsa kirlenmiş Amerikan Rüyasını temsil ederlerken Gatsby Tom'dan farklı olarak içinde saf Amerikan Rüyasını barındırmaktadır. Tom kötü biridir ancak Gatsby'nin saf ve güzel bir yönü vardır. Gatsby bir ideal uğruna yaşarken, Tom herhangi bir ideale bağlı değildir.

Bu noktalardan bakıldığında Gatsby ile Fahri'nin ortak noktası her ikisinin de ideal adamı sınıfına girebilecek olmalarıdır. Fahri ülkesi için idealler besliyorken, Gatsby Amerikan başarı düşüne sahiptir. Bunun dışında Fahri, çirkin ve kötü giyinen bir delikanlı iken Gatsby oldukça yakışıklı ve giyimine önem veren biridir:

... Yirmi yedi, yirmi sekiz yaşlarında, yüzü yanık, gözleri patlak, alnının etleri büküm büküm kırıkmış, başı, elleri ve ayakları büyük, bütün vücudu titrek, üstü başı dağınık, tuvaletsiz, pantolonu ütüsüz bir delikanlı. Daha ilk sözlerinde bu derece hararetili, samimî, hatta laubali oluşu, bununla beraber, söz söylerken kızaran yüzü, titreyen sesi ile hakikaten bir kız çocuğun hissini verir (Safa, 1999: 69).

Çok geçmeden kendini toparlayıp kat kat takım elbiselerle, sabahlıklar, kravatlarla, tuğla gibi üst üste konarak düzineler halinde istiflenmiş gömleklerle ağzına kadar dolu kocaman bir dolabın pırıl pırıl iki kanadını açtı (Fitzgerald, 2016: 130).

Köken itibariyle her ikisi de alt kültürden geliyor olsalar da Gatsby, Fahri'den farklı olarak zengin olmayı başarmıştır:

Ve Cody mirasına Gatsby'i dâhil etmişti – yirmi beş bin dolar bırakmıştı ona. (Fitzgerald, 2016: 138).

Anadolu'da yetişen Fahri ise, postane memurudur ve fakir bir gençtir. Ailesinden hiç kimse hayatta değildir. İstanbul'da Türk-İslam kültürünün yaşandığı Vefa semtinde taş bir binada, tek odanın içinde oturmaktadır. Hatta yaşadığı oda bir ağaç kabuğundan farksızdır. (Safa, 1999: 109)...Hâlbuki Fahri? O... imkân yok... Bazen bir günlük nafakasını bulamayan bu zavallı çocuktan, Behiç'in yapabileceği fedakârlıktan yarısı bile istenemez, beklenemezdi. (Safa, 1999: 134).

Ayrıca Fahri çekingen bir yapıdadır oysa Gatsby atılğan tavrıyla tuttuğunu koparan, kafasına koyduğunu ne pahasına olursa olsun gerçekleştiren bir yapıya sahiptir. Onların bu yönleri belki de aralarındaki en belirgin farktır. Çünkü Gatsby, bu özelliği sebebiyle kirlenmekten, yitik bir birey olmaktan kurtulamamış, kendisini ölüme sürükleyecek olayları tetiklemiştir. "...yüreği bir yangın yeri. Geceleyin başını yastığa koyar koymaz en tuhaf, en fantastik düşünceler üşüşüyordu aklına... Gelecekteki parlak başarılarını sezinlemesi nedeniyle olacak, birkaç ay önce Güney Minnesota'daki Lutherci küçük Saint Olaf Üniversitesi'ne kaydolmuştu." (Fitzgerald, 2016: 137).

Fahri, ise “... Şehirlilerin adiliğine ve yalancılığına karşı taşranın yarattığı lekesiz ve temiz, biraz iptidaî amma samimi, biraz hoyrat amma hararetli, biraz saf amma zeki” (Safa, 1999: 111) bir genç olmasına karşın mücadelecî bir yapıya sahip değildir. Mebrure’yi beğenmesine ve onunla evlenmek istemesine rağmen, Mebrure’nin Behiç’in kendisini Anadolu’ya götüreceği vaadine kanıp, evlenme planları yapmasına karşı çıkmaz, mücadele etmez. Erdemli, aklı başında, idealist ve yol gösterici biri olarak Behiç’in onu Anadolu’ya götüreceğine inanmamasına, bunun yalan olduğunu bilmesine karşın, bunu ona söyleyemez. Aslında Batılılaşmanın beraberinde getirdiği Batılı tarzda eğlencelerin para ve konfor merakının gençleri yozlaştıran ve onları felakete sürükleyen sebepler olduğunu Mebrure’ye anlatmak ister: “Paranın sade vücudu yaşamaktan değil, kalpleri de sevmekten menettiğini ve insanların en ilâhî gayelerine kadar tasalluta muvaffak olduğunu, işte bu hadisenin pekiyi isabet ettiği gibi, genç bir kızın aklı selimini, felce uğrattığını haykır haykır anlatmak istedi.” (Safa, 1999: 143). Fakat anlatmaz.

Gatsby gibi taşralı olan, “ Anası babası biçare küçük çiftçilerdi - Gatsby bir türlü onları gerçek ana baba olarak kabul edememişti.” (Fitzgerald, 2016: 136) Fahri, samimi ve sıcakkanlı Anadolu’nun idealist gençlerindendir. Gatsby’den farklı olarak geldiği yere sevgi ve bağlılık beslemektedir.

Fahri, genç kızın sergüzeştini öğrenince, Mebrure’yi pek hayrete düşüren bir ‘Ah...’ ile başladı: Ah, ah Mebrure Hanım, bilmezsiniz ben Anadolu’yu ne kadar severim. Geceleri rüyama girer, gözlerim daldığı zaman onu düşünürüm, biraz açıklık, kır, dağ, taş görsem onu hatırlarım... Anadolu’dan geliyorsunuz ha... Vallahi... Vallahi Mebrure Hanım, sizi tanıdığımı çok, çok bahtıyırım., Bizim Fahri, çok hararetlidir. Anadolu sözüne dayanamaz. Hemen vecde gelir. Zaten hissiyatını zapt edememekle maruftur. Tam manasıyla samimi gençtir. (Safa, 1999: 69).

Geleneklerine bağlı, manevî değerlere önem veren, vatansever, millî kültür ve ahlâka önem veren bir genç olan Fahri de Gatsby de ülkesi için cephede savaşmıştır. “İstanbul’da yaşayan, millî meselelere alakasız, ahlâkî çöküntü içerisinde bulunan yüksek tabakanın karşısında köklerine bağlı, milliyetçi ve sosyal bilinç sahibi Anadolu gençliğini temsil eden bir karakter olan Fahri” (Kartal, 2012: 114). Bütün gençliğini orduda geçirmiş, üç defa yaralanmış, iki harpte askerlik yapmış bir gazidir (Safa, 1999:

111). “Ben de Haziran 1918’e kadar On altıncı Piyade Alayı’ndaydım.” (Fitzgerald, 2016: 85).

Gatsby, Oxford’da okuduğunu söylese de gerçekte Güney Minnesota’daki Lutherci küçük Saint Olaf Üniversitesi’ne kaydolmuş, okulun harcını ödemek için yaptığı kapıcılık işinden de memnun olmadığından bir süre sonra okulu bırakmıştır (Fitzgerald, 2016: 137). “Vatan-millet dertleriyle yoğrulmuş, sosyal sorumluluk duyan, zihin-duygu gücü beden gücü ve güzelliğinden üstün, aşka susamış, kültürlü, ekonomik şartlarla devamlı mücadelede olan” (Uğurcan, 2012: 270) Fahri’nin ise, aldığı eğitimle ilgili bir bilgi olmamasına rağmen ülkesi ile ilgili düşünceleri, onun okumuş bir aydın olduğu izlenimi vermektedir. Bilinçli bir genç olan Fahri Doğu-Batı çatışmasının yaşandığı toplumda, geleneksel değerlerin azaldığının, maneviyatın önemini yitirdiğinin, paranın önemli hale geldiğinin, ilişkilerdeki çarpıklıkların farkındadır. Ancak Batılılaşmayla gelen toplumsal değişimden, İstanbul’daki yozlaşmadan rahatsız olsa da elinden bir şey gelmemektedir. Gatsby ise kendi başarı düşünün peşinde çağının yitik bireylerinden biri olarak, yaşadığı çağla ilgili olarak herhangi bir gözlemde bulunmamaktadır.

Nadir, eğitim, kültür, ahlaki anlayış ve “ideal sahibi” olması bakımından Safa’nın şuurlu gençlerinden biridir ve tıpkı Mebrure ve Fahri gibi idealist gençliği simgelemektedirler. Zaman zaman köşke uğruyor olmasına rağmen zihniyet, karakter ve hayata bakış açısından köşkün sakinlerinden farklı olan Nadir *Sözde Kızlar*’da babasını bulması konusunda Mebrure’ye yardım etmesi yönüyle ön plana çıkmaktadır. Tekin (1986) Batılılaşmayı yanlış anlayan, şuursuz bir şekilde batıyı taklit eden gençlerin aksine Nadir’in Anadolu’cu olduğunu (15) söyler: “...harekât –ı harbiyeyi müzakere ederek kararları ittihaz edelim demedim, hepimizi tehdit eden bir tehlikeyi sadece haber verdim” diyen Nadir’e Nevin şöyle söyler: “Onu hükümet adamları düşünsünler.”, Nadir’se “Biz de düşünmeliyiz.” (Safa, 1999: 52) diye cevap verir.

Aynı zamanda *Sözde Kızlar*’da Safa’nın sözcülerinden olan Nadir, kültürlü ve zeki bir aydın olarak Mebrure’yi yönlendiren, Behiç’in dünyasının Mebrure’nin gözünü boyamasını engelleyemeye çalışan bir rol üstlenir. Ne de olsa birçok genç kızın düşebileceği Behiç’in cezbedici tuzağı, Mebrure’yi de etkilemeyi başarmıştır. Bu yüzden Mebrure’yi doğru yönlendirme, Mebrure’nin zaaflarının önüne geçme görevi bu görevi Belma alana kadar Nadir’e verilmiş bir görev gibidir: “Tekrar söylüyorum: En fedakâr arkadaşınız olacağım. En müşkül dakikalarınızda bana geliniz. Fikrimi sormadan hiçbir harekette bulunmayınız. Hayatınızın en buhranlı günlerindesiniz. Bir

küçük zaaf sizi felakete sürükleyebilir...” (Safa, 1999: 71). Yine aynı konuşmanın bir başka yerinde: “Aman Mebrure hanım, kulağınıza küpe olsun: Behiç’ten, Siyret’ten, Nevin’den korkunuz, metanetinizi muhafaza ediniz. Belma’yı gözünüze getiriniz, vücudunuzu ve kalbinizi sakınınız...” (Safa, 1999: 72).

Nadir’in bu konuşmaları, Safa konuşuyor izlenimi vermektedir. Oysa *Muhteşem Gatsby*’de Fitzgerald, Nick’i sözcü yapmış olsa da, Caz Çağı’nın yozlaşmışlığını gözlemci bir tavırla ele alıp kendini hiç hissettirmezken, Safa, Müslüman Türk kızlarını yanlış batılılaşmanın tehlikelerden korumak, cezbedici tuzaklara karşı onları uyarmak amacıyla kendini hissettirir. Bu sebeple Tangoların anlamını düşünürken Nadir’in zihninden geçirdikleri bir nutuk gibidir:

Tangolar, halis Türk, dini bütün Müslüman mahallelerinde yeni kadınlara verilen isimdi. Birkaç sene evvel dekolte bir moda yüzünden işitilen bu isim, memleketin en kibar mahallelerine kadar her yere yayılmış, onlarca pek iğrenç bir zihniyete lakap yerinde kullanılmış, bugüne kadar unutulmamıştı. Onlarca tango demek dinini, milliyetini sevmeyen, mahallesine, ailesine isyan eden, ırzını namusunu satan, her günahı işleyen ve böyle Allah tarafından bin türlü hastalıklarla hırıldaya hırıldaya gebertilen mel’un karı demekti. Onlarca bu memlekette, muharebe ve açlık ölümüne kadar her felaketin: yangınların, koleraların, İspanyol hastalıklarının, kuduzun bir tane sebebi tangolardı. Onlarca Allah, gâvura acıyor, bu tangolar yüzünden Müslümanlara gazap ediyor, aman vermiyordu. Onlarca bugüne kadar çekilen eziyetler bir şey değildi, bunun dahası vardı, kim bilir gökyüzü yekpare kızgın bir bakır gibi tangolu milletin başına çökecek, çoluk çocuğa kadar ne masumların başlarını yakacak, dağılayacak, haşır haşır haşlayacaktı (Safa, 1999: 179).

Bir başka yerde de Nadir, Mebrure’ye sözde kızların tarifini yaparken yine okur Safa’nın düşüncelerini sezmektedir:

Sözde kızlar! Serbest kaldıkları zaman gördüğünüz şeyleri çekinmeden yapan bu mahlûklar, koca aramaya başlayınca sıkılgan, utangaç, tecrübesiz, saf görünmesini de pekiyi bilirler... yazın Ada’da, Moda’da kışın Beyoğlu’nda, Şişli’de kendilerine rahat, asude yuvalar yaparlar... Yaşlı simsarları, bunamış tüccarları, gizli fikirler ve hareketler keşfetmek hassasından mahrum ihtiyar zenginleri ararlar (Safa, 1999: 113).

Tekin (1986)'in romanı makale havasına sokan bir kusur olarak adlandırdığı (7) bu nasihatlerden Mebrure de pek hoşlanmamaktadır. “Nedense İstanbul’a geçmeye, Nadir’le konuşmaya, uzun nutuklar dinletmemesi şartıyla onun fikirlerini öğrenmeye ihtiyacı vardı...” (Safa, 1999: 107). Hatta Mebrure Nadir’in bu uzun nutuklarından sıkıldığını ima eder: “Öğleden sonra Nadir’e söz vermişti. Nedense İstanbul’a geçmeye, Nadir’le konuşmaya, uzun nutuklar dinletmemesi şartıyla onun fikirlerini öğrenmeye ihtiyacı vardı...” (Safa, 1999: 107). Bir başka sefer de Mebrure, Fahri’yle ilgili bir tespitte bulunurken Nadir için yine: “... Nadir’in müstehzi felsefesi yoktu.” (Safa, 1999: 139) der.

3.8. Semboller

Muhteşem Gatsby ve *Sözde Kızlar*’da birçok simgesel ifadeye ratlanmaktadır. Romanlarda karakterlerin yüklendiği sembolik anlamların yanında bazı kavramlar da sembolik anlam yüklenmişlerdir. *Muhteşem Gatsby*’de East Egg, West Egg, New York, Valley of Ashes, bir göz doktorunun reklam panosundaki devasa gözlerden oluşan panosu (Doctor T. J. Eckleburg’un Gözleri), otomobil, yeşil ışık, evlilik kurumu, kadın ve erkek vb. Özellikle “*davranış*” romancılarında, simgesel bir şekilde kullanıldığını söyleyen Ergin (1982a) de F. Scott Fitzgerald’ın romanlarında rastladığımız betimlemelerin buna iyi bir örnek (12,13) olduğunu belirtir.

Muhteşem Gatsby’deki sembollerden farklı olarak *Sözde Kızlar*’daki semboller, insanlar ve durumlar üzerinde yoğunlaşmaktadır: Nafi Bey’in Köşkü, Muhacirin İdaresi, Beyoğlu-Şişli Semtleri, İstanbul, Cerrahpaşa-Şehzadebaşı-Vefa Semtleri, Fahri - Behiç, Mebrure -Belma, Mebrure’nin Babasına Kavuşması, Kadın/Erkek vb. bu semboller arasında sayılabilir.

Sözde Kızlar’da anlatmak istediklerini zıtlıklar üzerinden ifade eden Safa, sembolleri hemen hemen tüm durumlarda karşılaştığımız iyi – kötü, doğulu- batılı, geleneksel - kozmopolit vb. karşıtlığıyla anlatmış mekânlara ve semtlere olduğu kadar romanın karakterlerinde de bu sembolik anlamları yüklemiştir.

3.8.1. East Egg, New York / Beyoğlu – Şişli, İstanbul

Orta Batı – New York arasındaki sembolik zıtlık gibi Anadolu – İstanbul arasında da romanlarda zıtlıklar oluşturulmuştur. New York’un köprüyle Long Island adasına (West Egg, East Egg’e) bağlanması gibi, Beyoğlu ve Şişli semtleri de Haliç

Köprüsüyle Cerrahpaşa, Vefa semtlerine bağlanmaktadır. East Egg'e benzeyen ve Batılılaşmanın sembollerinden olan Beyoğlu, Şişli, New York ve İstanbul kozmopolitliğiyle ön plandadır. Bu yerler hareketli bir bu yaşam tarzının hüküm sürdüğü ortamları temsil etmektedir

Eski aristokrasinin simgesi olan East Egg, Beyoğlu, Şişli semtleri gibi fiziksel işlerden ve endişelerden soyutlanmış, eğlenceye ve zevke ayıracak zamanları ve paraları oldukça fazla olan, emek vermeden sahip oldukları bu zenginliğin verdiği rahatlıkla sorumsuzca yaşayan ayrıcalıklı, zengin sınıfın yaşadığı bölgedir. Hayatın hızlı aktığı, eğlence üzerine kurulu bir düzenin olduğu bu bölgelerde yaşayan insanlar bir servete sahip olmalarına rağmen içlerinde derin bir boşluk taşıyan, ahlaki değerlerden ve geleneklerden bağlarını koparmış kişilerdir. Her iki romanın elit sınıfı (Tom, Daisy, Behiç, Nevin, Nazmiye Hanım, Naciye Hanım, Siyret) buralarda yaşamaktadır.

East Egg'in ışıltılı yaşamının West Egg'i etkisi altına alması gibi temiz Müslüman ailelerinin yaşadığı semtlerin gençlerini olumsuz etkilemektedir ve Tekin'e (1986) göre kenar mahalle gençliği Şişli ve Beyoğlu'nun 'meş'um tesir'i altındadır (15). Özellikle Şişli'nin diğer semtler üzerinde olumsuz etkisini Safa da romanda vurgulamaktadır: "Ve İstanbul denince, Şişli'deki evle Cerrahpaşa'dakinin farkını, birinin öteki üzerindeki meş'um tesirini hatırlayacaktı." (Safa, 1999: 189) "Beni Cerrahpaşa gibi sakın, temiz yerlerden buralara getiren, bu rezalet ocağına düşüren sensin." (Safa, 1999: 59). Romandaki bu Şişli-Cerrahpaşa karşıtlığı Mustafa Efendi'nin Salih ve kardeşi Belma'ya Şişli ve Beyoğlu'nu yasaklamasında da kendini göstermektedir. Cerrahpaşa'da yaşayan bu ailenin kendi aralarındaki konuşma, söz konusu semtlerin meş'um etkisini ortaya koymaktadır: Mustafa Efendi oğlu Salih'e "Bana kat'i cevap verin, akşam ezanı eve gelecek misiniz? Yoksa yine sokaklarda Şişlilerde sürtecek misiniz?" (Safa, 1999: 77) der; Salih de, kız kardeşi Belma'yı Şişli'ye gitmemesi konusunda uyarır: "Bugünden itibaren Şişli, Beyoğlu yok. Sana Galata Köprüsü'nü geçmek yasak. ...Seni hiç kimse bir daha Beyoğlu'nda, Şişli'de görmemeli... Bundan sonra gözünü aç, Sulukule'de dolaş, Beyoğlu'nda dolaşma. Çirkefe gir, Şişli'deki eve girme..."(Safa, 1999: 74).

Büyülü dünyasıyla temiz Anadolu gençlerini olumsuz etkileyen bu semtler *Muhteşem Gatsby*'deki East Egg gibi, elit sınıfın yaşadığı mekânlar olarak anlatılmaktadır. East Egg'de yaşayanlar gibi burada yaşayanlar da yitik bireylerdir ve bu kişiler maddesel olana değer veren, bu algılamamın etkisiyle yozlaşan, ahlaki çürümüşlüğü içinde kişilerdir. *Muhteşem Gatsby*'de ister East Egg, ister West Egg, ister Valley of Ashes olsun bu mekânların tüm bireyleri yozlaşma içerisinde ve yitik bireylerdir; *Sözde Kızlar*'da ise bu durum değişiklik göstermektedir.

3.8.2. West Egg, Valley of Ashes / Nafi Bey'in Köşkü, Muhacirin İdaresi, Cerrahpaşa – Şehzadebaşı –Vefa Semtleri

Yeni aristokrasinin simgesi olan West Egg, 1920'lerin ekonomik ortamında Amerikan başarı düşünün yarattığı zengin sınıfın yaşadığı bölgedir. Burada yaşayanlar eski aristokrat zengin ailelerinden farklı olarak sonradan zengin olan kişilerdir. Amerikan başarı düşünün ürünü olan, zenginliğini kirli ve kolay yoldan elde eden, evinde eğlenceli, gösterişli partiler veren Gatsby burada yaşamaktadır.

Özellikle West Egg, bugün bile saçma sapan rüyalarından El Grego'nun bir gece manzarası gibi hiç eksik olmaz. İç karartıcı, basık bir gökyüzü altında çömelmiş hem sıradan hem grotesk yüz kadar ev ve ışıltısız, soluk bir ay. Ön planda farklı, ağır başlı dört erkek üzerinde beyaz tuvaletli sarhoş bir kadının yattığı bir sedyeyi taşıyarak kaldırımında yürüyor. Kadının sedyeden sarkan elinin parmaklarındaki mücevherler soğuk soğuk ışıltıyor. Adamlar ciddi bir tavırla bir eve giriyorlar – yanlış eve. Zaten ne kadının adını bilen var ne de bunu umursayan (Fitzgerald, 2016: 214).

Muhteşem Gatsby'de olduğu gibi sosyal sınıf farklılığını ortaya koyan mekânlardan olan Nafi Bey'in köşkü ise “yeni mefruşatla döşenmiş, zarif” (Safa, 1999: 10) bir evdir ve konforlu ve zenginlik vadeder bir hali vardır. Vefa'daki Fahri'nin ağaç kovuğu evinden (Safa, 1999: 109) veya Cerrahpaşa'daki Belmaların ahırdan hallice evinden (Safa, 1999: 79) oldukça farklıdır. Bu yönüyle East Egg ve West arasındaki zıtlık gibi sosyal tabakalar arasındaki zıtlığı ortaya koymaktadır.

Muhteşem Gatsby'deki eğlenceye ve zevke ayıracak zamanları ve paraları oldukça fazla olan ancak ahlaki değerlerden ve geleneklerden bağlarını koparmış zenginlerin yaşadığı West Egg'in partili ortamlarını hatırlatan bu köşk, batılılaşmanın etkisiyle modernleştiğini düşünen aslında geleneksel değerlerden uzaklaşan, ruhları kirlenmiş varlıklı insanların yaşadığı ve eğlenceli partilerin verildiği (Safa, 1999: 8) yozlaşmış bir mekândır. Gatsby'nin eviyle benzer özellikler gösteren bu ev “şık giyinmek, yiyip içmek, gece hayatı yaşamak, eğlenmek, gezmek” (Şahin, 2004: 21) gibi yitik kuşağın eğlence anlayışını yansıtmaktadır. Köşkün bu cezbedici görüntüsünün ardında hastalıklı bir ortam, bir fuhuş yuvası yatmaktadır.

Salih kız kardeşi Belma'ya yasak getirirken köşk konusunda onu uyarır: “Çirkefe gir, Şişli'deki eve girme...” (Safa, 1999: 74). Çünkü bu köşk tatlı

görüntüsünün ardında, Batılılaşmayı yanlış anlayanların, tuzağına düşenlerin yaşam alanını sembolize etmektedir. Köşkün simgelediği bu kötü anlamlar Safa'nın okura vermek istediği mesaj açısından önemlidir: Mutluluk köşk ve köşkün simgelediği batılı yaşam tarzında değil, yoksul ama geleneksel değerlerle örülü yaşam alanlarında ve kendi kültürümüzden beslenen yaşam tarzındadır.

Eserde üzerinde durulan ve simgesel ifadeler yüklenilen unsurlardan East ve West semtleri ile Long Island – New York arasındaki Valley of Ashes, Amerikan materyalizminin ortaya çıkardığı sosyal eşitsizliği gözler önüne seren bir yerdir. Long Island Demiryolu'ndan görünen bu “küller vadisi”, Amerikan rüyasının çöküşü, ahlaki çürüme ve boşluk, ekonomik sömürü, materyalizm, toplumsal eşitsizlik gibi kavramlarla özdeşleşen bir semboldür ve *Sözde Kızlar*'daki Muhacirin İdaresi / Cerrahpaşa – Şehzadebaşı – Vefa Semtleri'ne benzemektedir. Ergin (1982a)'e göre “ ‘East’ Amerika'nın Doğu eyaletlerinin Avrupa'ya yakın kültür geleneğini, ‘West’ ise özgün öncü ruhunu temsil eder. Fabrika duman ve artıklarıyla rengini yitirmiş Valley of Ashes ise endüstrileşmiş, niteliksiz bir toplumun tablosudur.” (32). Bu tablo, Cehennem Vadisi (Valley of Ashes), eserin başlarında üst tabakanın yaşadığı küçük muhteşem sarayların karşısında, tüm çirkinliği ve sefilliği ile anlatır. Bir yanından küçük ve pis bir nehir geçmesi ve sıkıcı bir görünüme sahip olması sembolize ettiği kirli dünyayı pekiştirir özelliktedir ve bu vadi “ ... küllerin sırtlarında, tepelerde ve acayip bahçelerde ekinler gibi boy attığı, küllerin ev, baca, tüten duman ve nihayet aşkın bir çabayla bu tozlu atmosferde hemen çözünüp dağılmak üzere bir hayal” gibidir (Fitzgerald, 2016: 61,62). East Egg gibi Şişli ve köşkün elit kesimi, batılı yaşam tarzını simgelemesi gibi Muhacirin İdaresi de Valley of Ashes gibi trajik ortamları simgelemektedir. Tekin (1986)'in “Anadolu insanının trajik durumunu ortaya koymaktan ziyade, Şişli'nin Türk toplumu içindeki mevkiini göstermek ister.” dediği Muhacirin İdaresi, “muhacir kadar rengi uçuk, taş bir bina”dır ve East Egg'in karşısındaki West Egg ve Valley of Ashes ya da İstanbul karşısındaki Anadolu, Şişli karşısındaki Vefa gibi Safa'nın karşıtlık ilkesinden hareketle oluşturduğu, köşkün karşısına konulmuş sembolik bir mekândır.

...o bina ki, yalnız eteğine sokulanlara değil, daha uzaklardakilere, dağların ve denizlerin ortasındakilere de kurtarıcı elini uzatmak mecburiyetindedir, bununla beraber türbe gibi soğuk ve ıssız cephesiyle yaptığı iş arasında ne tezat var! (Safa, 1999: 22). Safa'nın kullandığı dramatik mekânlardan biri olan, bu idare “türbe gibi soğuk ve ıssız cephesiyle (Safa, 1999: 22) savaş yüzünden trajik öyküler yaşayan insanların başvurduğu, bir ‘derde deva mekânı’dır.

Kenar mahalle ve bilinçsizlik özelliğiyle anlatılan Cerrahpaşa ile Cerrahpaşa'ya oranla daha bilinçli, muhafazakâr ve kültürüne daha çok sahip çıkan bireylerin yaşadığı Şehzadebaşı ve Vefa semtleri, geleneksel yapıdaki insanların yaşadığı yerler olarak karşımıza çıkmaktadır. Kenar mahalle özelliğinden dolayı *Muhteşem Gatsby*'deki Valley of Ashes'i hatırlatan ve eski değerlerin hala devam ettirildiği bu semtler için Tekin (1986) şöyle söylemektedir:

“Temelde Türk ve Müslüman bir karaktere sahip olan Cerrahpaşa semti, asriliğe hevesli bazı mensuplarının şuursuz davranışları neticesinde, hâlihazırda yaşanan ‘kenar mahalleler trajedisi’nin ilk ve önemli durağı olarak dikkatimizi çeker. Buna karşılık Şehzadebaşı ile Vefa semtleri Şişli’nin söz konusu tesirlerine karşı, şuurlu bir vaziyet alışla kapalıdırlar. Cerrahpaşa’ya kıyasla daha mahrem ve muhafazakâr bir karaktere sahip olan bu semtler, Şişli çevresinde sürdürülen ‘asri’ hayata ilgi duymazlar.” (10,11).

Sonradan zengin olanların yaşadığı West Egg ile kenar mahalle Valley Of Ashes karşısına zenginlerin yaşadığı East Egg’ın konması gibi bu semtler, kozmopolit hayatların yaşandığı, Beyoğlu ve Şişli’nin karşısına konulmuştur. Ve her iki romanda da pis kokulu köprülerle birbirlerinden ayrılmaktadır: “Bugünden itibaren Şişli, Beyoğlu yok... Seni hiç kimse bir daha Beyoğlu’nda, Şişli’de görmemeli... Bundan sonra gözünü aç, Sulukule’de dolaş, Beyoğlu’nda dolaşma. Çirkefe gir, Şişli’deki eve girme...” (Safa, 1999: 74). “Hatice’ydim, Belma oldum. Cerrahpaşa kıızıydım, Beyoğlu kadını oldum. Eskilerin yapma dedikleri, ihtiyarların çirkin buldukları, hocaların günah saydıkları ne varsa merakla ve zevkle yaptım” (Safa 2005: 157).

3.8.3. Otomobil

Hem statü göstergesi hem de Caz Çağının makineye önem veren zihniyetinin bir ürünü olan otomobil, materyalist dünyanın bir sembolüdür. Amaçsız ve sadece kendileri için yaşayan yitik bireyler, sahip oldukları maddesel şeylerle kendilerini tatmin etmeye çalışmaktadırlar. Oysaki maddi şeylere sahip olan, arabalarına binerek oradan oraya giden bu insanlar, gösterişli evlere ve lüks araçlara sahip olsalar da yine de içlerindeki boşluk duygusundan kurtulamazlar.

Fitzgerald'ın eserinde vurgulamak istediği düşünce açısından önemli bir sembol olan araba *Sözde Kızlar*'da, *Muhteşem Gatsby*'de olduğu kadar ağırlıklı olarak üzerinde durulan bir nesne değildir ancak yine de statü sembolüdür. Çünkü Behiç Mebrure'yi etkilemek ve onu evliliğe ikna etmek için bir mercedes arabayla gezintiye çıkarır (Safa, 1999: 120).

Muhteşem Gatsby'de Tamirci Wilson, araba alım satımı yapmaktadır. Ayrıca Tomile otomobilini satın almak isteyen Wilson arasında sürekli bir alım – satım sohbeti geçmektedir. “O arabayı bana ne zaman satıyorsunuz?” (Fitzgerald, 2016: 63).

Gatsby'nin bir partisinde davetlilerden birinin ayrılırken arabanın tekerlerinden birinin patlaması ve beraberindeki olaylar *Muhteşem Gatsby*'de neredeyse üç sayfa boyunca anlatılmıştır (Fitzgerald, 2016: 91, 92, 93).

Gatsby'nin sarı otomobili tıpkı malikânesi ve partileri gibi fazlasıyla gösterişlidir. Gatsby çok özel bir araç olduğunu ve onunla gurur duyduğunu her fırsatta dile getirir. “Hayranlıkla arabasına baktığımı gördü. ‘Güzel değil mi azizim?’, Daha iyi göreyim diye arabadan yere atladı. ‘Daha önce görmemiş miydiniz?’, Görmüştüm tabii. Herkes görmüştü.” (Fitzgerald, 2016: 102).

Ayrıca Myrtle'a çarpan arabanın Gatsby'e ait olması ve Gatsby'nin trajik sonunun, kendisinin sarı, lüks ve gösterişli arabası elinden gerçekleşmesi de otomobilin simgesel değerine bir işarettir.

3.8.4. Evlilik, Metreslik

Long Island'ın batısında yaşayan Nick'in, Doğu'da yaşayan kuzeni Daisy'i ve eşi Tom'u ziyarete gittiğinde gördüğü şey manevi değerlerden yoksun ancak maddi olarak her şeye sahip bir çift, mutsuz bir kadın ve çökmüş bir evliliktir. Tom Daisy'i aldatırken Daisy de Tom'u aldatmaktadır. Myrtle ve George Wilson'ın evliliği de Daisy ve Tom'un evliliği gibi kötüdür. Myrtle da eşini aldatmaktadır. Şahin (2004) bu aldatma durumunu onların yitik bireyler olmalarıyla özdeşleştirir: “Aile bağları ya zayıftır, ya da tamamen kopuktur. Paraya düşkünlük karı – koca arasındaki karşılıklı aldatmalara, boşanmalara ya da geçimsizliklere neden olur. Öyle ki yitik kuşak çoğunlukla metres hayatı yaşar.” (21).

Fitzgerald, Daisy'nin evliliğiyle toplumun üst tabakasındaki evlilik kurumunun çöküşünü; Myrtle'ın evliliğiyle de alt tabakadaki durumun da aynı olduğunu göstermektedir. Böylelikle gerek üst tabakanın sembollerinden biri olan Daisy'nin

gerekse alt tabakanın sembollerinden bir olan Myrtle'ın evliliğindeki çürümüşlüğü göstererek yazar, her iki sınıfa ait, gerçek değerlerden yoksun aile kavramının yozlaşmışlığını evlilik simgesiyle gözler önüne sermiş olmaktadır.

Sözde Kızlar'da ise doğrudan evlilikle ilgili simgesel anlam olmasa da, metreslikle ilgili anlatımlar vardır ve aile kurumunun eski önemini yitirdiği ortadadır. Genç bekâr erkekler evlilik vaatleriyle genç kızları kandırırken, *Muhteşem Gatsby*'deki yozlaşmış evliliklerin sinyalini vermektedir. Örneğin Myrtle'ın Tom'un metresi, Daisy'nin Gatsby'nin sevgilisi olması gibi Belma da Behiç'le metres hayatı yaşamakta, Naciye ve Nazmiye Hanım da Salih ve Siyret'le uygunsuz ilişkiler yaşamaktadır.

3.8.5. Kadın / Erkek

1920'lerin tipik örneklerinden olan *Muhteşem Gatsby*'nin kadınları, Caz Çağı kadınlarını sembolize ederken, Daisy'nin edilgen ve aptal, Myrtle'ın atılgan ve cahil, Jordan'ın ise asi ve pervasız yanları ön plana çıkarılmıştır. Fitzgerald'ın bencil ve güzel bu kadın karakterleri Washington'a göre alegori⁴dirler, gerçekte ideal arasındaki uzaklığın sembolü olarak zenginliğin ve toplumsal statünün getirdiği rahatlık içerisinde güvenle yaşarlar (Akt. Ergin, 2005: 34). Erkekler gibi içki içen, golf oynayan, partilere katılan katılan ve geleneksel yapıdan uzak bu kadınlar, ahlaki çöküntü içerisinde yitlik karakterlerdir. *Sözde Kızlar*'da da neredeyse tüm kadınlar ahlakî çöküntü içerisinde ve yitiktir. *Muhteşem Gatsby*'nin geleneksel yapıdan uzak kadınları gibi partilere katılmakta, içki içmekte ve serbest bir yaşam sürmektedirler. Yalnızca Mebrure saf olarak idealize edilmiştir. Aptal yönleri ön plana çıkarılmış her iki romanın kadın karakterlerini erkekler rahatlıkla yönlendirmekte ya da kullanmaktadır. Erkekler özgürce eşlerini aldatmalarına karşın, kadınlardan, uyumlu ve anlayışlı bir rol oynamalarını beklemektedir. Kadınlar da kendilerine biçilen edilgen rolü kabullenmişlerdir. Örneğin, Tom için Myrtle sadece bir tatmin aracıyken Myrtle zengin ve rahat bir hayata olan zaafı nedeniyle Tom'dan vazgeçmeyecek kadar aptal bir kadındır. Daisy de kendisini aldattığını bildiği halde eşiyle olmaya devam etmektedir ve hatta kendisi de Gatsby'le bir ilişkiye girmekten rahatsızlık duymaz. İçinde bulunduğu yozlaşmış durumun farkındadır ancak bunu değiştirmeye çabalayacak gücü de yoktur.

⁴ **alegori** : Fr. Allégorie, a. ed. 1. Bir görüntü, bir yaşantı veya bir davranışın daha iyi kavranmasını sağlamak için göz önünde canlandırıp dile getirme, yerine. 2. ed. Bir sanat eserindeki öğelerin gerçek hayattan bir şeyleri temsil etmesi durumu (TDK).

Aptal olmanın rahat yaşamını kolaylaştırdığını düşünür. Nick’e kızının doğumuyla ilgili olarak anlattıkları onun bir kadının mutlu olabilmesinin, güzel ve aptal olmasıyla gerçekleşebileceğine inandığını göstermektedir. Aksoy (2009) bu durumu şöyle ifade etmektedir:

Batılı yaşam tarzına ev sahipliği yapan, tensel zevklerine düşkün ve genç kızları tuzağına düşürmekten zevk alan genç adamlar; evlilik dışı ilişkileri serbestçe yaşayan her yaştan kadın. Bunlara karşılık, aile yaşamına, geleneklerine ve dinine bağlı, sade yaşamlar süren, ilişkilerinde tenselliği arka plana atarak, “aşklarında eflatuni” olan kişiler ve onların kendilerine uygun aileleri yer alır. Toplumsal yozlaşmanın belirtileri, aşırı tüketim, aşırı eğlence ve tensel zevkler (cinsel serbestî ve oburluk) çevresinde toplanır. Bunlar, Osmanlı’nın son dönemlerine yönelik olarak edebiyatta üretilen eleştiriyi tekrarlar (157).

Nevin Siyret’in kendisini oyaladığını bildiği halde ondan medet ummaya devam eder. Aynı durum Behiç ve Belma ilişkisin de geçerlidir. Güzide Siyret’in kendisini kandırmasına göz yumar. Naciye ve Nazmiye Hanım Güzide’nin başına gelenleri kabul eder ve kendisinde yaşça küçük erkeklerin ilgisinden etkilenirler. Romanda Güzide’nin başına gelenlerle ilgili olarak Nazmiye Hanım’ın söyledikleri kadınların içlerinde bulunduğu aciz durumu kabul ettiklerini, erkeklerden medet umduklarını gösterir niteliktedir:

Dünyada fena şeyler olur... Hele gençlikte herkesin başına gelir... Zavallı kadınlar buna adeta mahkûm... Siyret Bey, bilirsiniz ki kadınlar çok zayıftır. Böyle felaketlere istemeyerek düşerler, ellerinde silahları yoktur, kendilerini müdafaa edemezler. Eğer erkek hakşinas, yani bütün manasıyla insan değilse iş ona vazifesini tanıtmaya kalır. (Safa, 1999: 94)

Her iki romanda da erkekler kadınlara geleneksel tarzda bakarak onların saf kalmalarını, aptal ve edilgen yaşamlarını sürdürmeni beklerler: Örneğin Tom daha önce katılmadığı Gatsby’nin partisine Daisy’i yalnız bırakmamak adına katılır (Fitzgerald, 2016: 142). İdealist erkek görünüşüne uyan Fahri ve Nadir’in dışındaki, yozlaşmış erkek tiplerini sembolize eden Behiç, Siyret, Salih ve Mustafa Efendi de aynıdır. Mustafa ve Salih Belma’yı köşk konusunda uyarırken aslında Belma’nın iradesine engel

olmaktadırlar. Siyret'in Güzide ile olan münasebeti yine bu duruma örnektir. Behiç Mebrure'ye evlilikle ilgili düşüncelerini söylerken geleneksel bakışını ortaya koyar:

Her erkek gibi bizim için de gaye, bir aile tesis etmektir. Düğüne kadar yaşamaktan doymak, yorulmak isteriz, tek ailemize daha fedakâr ve sadık olalım. Zira pekiyi takdir edersiniz ki mes'ut bir aile kurmak güç bir şeydir. Hatta zevçle zevcenin hüsnüniyeti de kâfi değildir... Bilirsiniz ki erkeklerden kadınlardan fazla maymun iştahlıdırlar, eğer kadın âlemlerinden fazla yorulmamış iseler, evlendikten sonra da gözleri dışarıda kalır. Zevcelerine ihanet etmeye daha müsait olurlar. Hâlbuki kadından yorulmuş bir erkek, yalnız zevcesine merbut kalır, yalnız onu sever, onu düşünür (Safa, 1999: 98).

Aynı zamanda her iki romanın erkekleri de kadınlardan edilgen davranışlar beklemektedir. Bir akşam Buchananların evinden Nick'le birlikte ayrılan Jordan hakkında Tom şöyle söyler: "Çok cici bir kız, ülkeyi bir başına böyle baştanbaşa dolaşmasına izin vermemeliler." Daisy soğukça "Kim izin vermemeli?" diye sorunca "Ailesi" diye cevap verir (Fitzgerald, 2016: 57). Hatta bir keresinde Tom, Myrtle'ın burnunu kıracak kadar kadına saygı duymaz ve şiddeti kendinde hak görür. "Tom Buchanan açık elinin seri, becerikli bir hareketiyle Bayan Wilson'un burnunu kırdı." (Fitzgerald, 2016: 74). Salih ve babası Belma'nın kendilerine itaat etmesini beklerler. Nadir her fırsatta Mebrure'yi uyarır.

Tüm kadınlar erkeklerinin kadınlarından beklendiği gibi rollerini benimsemeli, ona göre davranmalıdır. Bu rollerin dışında davranan kadınlar "anormal" niteliktedir. Böylece kadının eşitlik talebi, "bir anlamda şeytani bir sapkınlık olarak resmedilmektedir." Bu resim *Sözde Kızlar*'da yaratılış mitosundaki "Lilith ve Havva" karşılaştırması ile verilir. "...kim olursa olsun, kadın erkek, biraz da şık renk, güzel koku, ipek ve boya demektir; çünkü bu genç kız da nihayet Havva'nın o ihtiraslı çocuklarından biridir ki yüz büyük kalbe bir Amerikan otomobilini tercih eder." (Safa, 1999: 142). Safa, bu karşılaştırmayla kadına seçeceği rolü işaret etmektedir. "Makbul olan erkekle erkek olmak isteyen, çaçaron, kalın sesli, kavgacı Lilith'in kızları değil, kıvrak, tatlı, sokulgan, güler yüzlü Havva'nın kızlarıdır." Bu tarif Daisy'nin oynadığı aptal ve etken rolle hemen hemen aynıdır aynı zamanda Tom'un golf oynayan Jordan hakkındaki söylediklerini de çağırıştırır. Erkeklerle göre kadın toplumsal ve doğal görevini yerine getirmeli, erkeğe tabi olmalıdır. Oysa yeni devrin kadınlarının eşitlikçi

istekleri giderek artmakta, “kadının toplumsal ve kamusal alanda” yer almak istemesi bir ihtirasa dönüşmektedir. Bu yüzden *Muhteşem Gatsby*’nin ve *Sözde Kızlar*’ın kadınları da ev kadını rolünde değil, toplumsal hayatın içindedir. Safa’ya göre, bu yaşam biçimi Batı’nın yan etkileridir. Kadın anne ve işçi olamaz, birini seçmelidir. Bu seçimler aslında kadınların da değildir. Safa’ya göre, toplumsal roller aynı zamanda doğanın emrettiği rollerdir ve bu roller “doğa, cemiyet ve bu cemiyetlerin tabi olduğu rejim ve ideolojiler tarafından kadına verilir. Aile isteyen kadınlara iş verilmemeli, iş isteyen kadına da ev teslim edilmemelidir. Safa’nın kadın söyleminde erkek egemen bakış hâkimdir. Kadın pasif, yönlendirilmeye, kandırılmaya meyillidir.” (Durna, 2008: 83, 84, 88).

Köksel (1992) de Safa’nın kadını sosyal bir varlık olarak erkeğin gölgesinde gördüğünü belirterek şöyle söyler: “ Erkekler sık sık kadını zekâ yaratma gücü ve anlayış kabiliyeti gibi yönlerden sınırlı görür. Hatta bu kadın için ideal ve aranan bir özelliktir. Bütün toplumu sarsan değişimler doğu – batı ikilemi karşısında kadınlar çoğunlukla sağlıksız tutum ve davranış sergilerler. Onları erkekler yönlendirir.” Mebrure ve Belma ise erkelerin gerisinde değil, kendi kişilikleriyle ön plandadırlar (178,179).

Gürbilek (2004), kadın-erkek karşıtlığının madde-ruh olarak tezahür edildiğini söylemektedir. Kadın madde ve bedeni, erkek anlam ve ruhu temsil etmektedir (86). Safa’nın erkek ve kadın karakterleri gibi Fitzgerald’ın erkek ve kadın karakterleri de kendilerine rahatı ve mutluluğu bahşedecek toplumsal statü ve zenginliğin altın dünyasının tam sınırında durmaya eğilimlidirler (Ergin, 2005: 34). Dolayısıyla, *Muhteşem Gatsby*’nin kadınları ile erkekleri gibi *Sözde Kızlar*’ın kadınları ve erkekleri birbirlerine benzer özellikler göstermektedir. Ve çizilen bu erkek anlayışı ve kadın duruşu, gerek *Sözde Kızlar*’da gerekse *Muhteşem Gatsby*’de Caz Çağı’nın kadın / erkek bakış açısını ve özelliklerini sembolize etmektedir.

3.8.6. Fahri –Behiç/ Tom – Gatsby (Doğu ve Batı /Madde ve Ruh)

Fahri ve Behiç’in karşıtlık ilkesiyle kurulmuş varlıklarında “Doğu-Batı” zıtlığı da denilebilecek bir sembolden söz edilebilir. Bu zıtlık bize Tom ve Gatsby karşıtlığını ve ikisinin sembolize ettiği madde ve ruh farklılığını hatırlatmaktadır. Ancak Tom ve Gatsby karşıtlığı daha önce anlatılmış olduğundan bu başlık altında tekrar anlatılmayacaktır.

Tekin (1986) taşıdıkları değerler açısından bu karakterlerin sembolik ifadelerinin olduğunu belirterek Behiç'in 'batı'yı, yani 'madde'yi; Fahri'ninse 'doğu'yu yani 'ruh'u temsil ettiğini (19) söylemektedir. Tekin'in bu görüşü Peyami Safa'nın ideal adamı, keyif ve rahat adamı tanımlamasıyla örtüşmektedir. Fahri, Gatsby gibi "mana ve ruh" adamı yani ideal adamı olarak sahnede yer almaktayken (Gürbilek, 2004: 86) Behiç ise Tom gibi yitik bir birey olarak madde adamı, keyif ve rahat adamı görüntüsüyle sahnede yer almaktadır.

Hiçbir yönden birbirine benzemeyen Fahri ve Behiç taşıdıkları sembollerle Mebrure'nin kafasını karıştıran ve Safa'nın mesajına hizmet eden anlamlar da yüklenmişlerdir. Fahri'nin silik kişiliğinin karşısına Safa, Behiç'in atılgan tavırlarını koymaktadır. Yine Fahri çirkin ve yoksul bir delikanlıyken Behiç yakışıklı, sevimli ve oldukça zengin bir delikanlıdır. Behiç alafranga ve olumsuz yönlerle ön plana çıkarılmışken Fahri yerli ve olumlu yönlerle ön plandadır. Ancak Behiç'in üstün olduğu bu karşıtlık tamamen maddesel şeylerle ilgilidir. Maddeyi simgeleyen Behiç, doğal olarak maddenin sunduğu tüm üstün yönlere sahipken ruhsal yönden eksiktir. Oysa maddesel yönden dezavantajlı durumda olan Fahri ruhu simgelediğinden, her yönüyle ruhsal bakımdan Behiç'ten üstündür.

Fahri, "şehirlilerin adiliğine ve yalancılığına karşı taşranın yarattığı lekesiz ve temiz, biraz iptidaî amma samimi, biraz hoyrat amma hararetli, biraz saf amma zeki" (Safa, 1999: 111), sıcakkanlı, kültürüne yabancılaşmamış, geleneksel ve manevî değerlerle örülü bir yaşam süren, vatansever, Anadolu'nun idealist, ahlaklı gençlerinden biridir. Bilinçli ve aydın bir genç olarak, Doğu-Batı çatışmasının, geleneklerin değerinin azaldığının, maneviyatın önemini yitirdiğinin, paranın önemli hale geldiğinin, ilişkilerdeki çarpıklıkların farkındadır. Gençliğini savaşlarda geçirmiş, bir gazi olan Fahri, "İstanbul'da yaşayan, millî meselelere alakasız, ahlâkî çöküntü içerisinde bulunan yüksek tabakanın karşısında köklerine bağlı, milliyetçi ve sosyal bilinç sahibi Anadolu gençliğini" simgelemektedir (Kartal, 2012: 114).

Hiçbir ideal uğruna mücadele etmeyen, hiçbir yüksek değere inanmayan, sadece zevk, eğlence ve şehvet peşinde koşan, kumara, içkiye ve kadına düşkün Behiç, bir "*Keyif ve Rahat Adamı*" olarak alafranga bir tiptir. Kudret'e (2009a) göre "hiçbir ahlak kuralıyla kendini bağlı görmeyen ve kişisel keyif ve çıkarlarından başka hiçbir şey düşünmeyen ve o zamanki İstanbul hükümetini" (237) temsil eden Behiç, Fahri'nin yerli ve erdemli karakterinin karşısında ahlaki zaafıların esiri olmuş yitik karakterleri

simgelemektedir. Adeta baştan çıkarıcı yönleriyle Batılaşmayı yanlış anlayanların, modern yaşamın cazibesinin bir sembolüdür.

Romanın sonunda da karşı karşıya kalan iki adam, Mebrure'nin Behiç'i reddederek Fahri'yi seçmesiyle, Batı'nın reddedilerek yerlinin tercih edilmesini sembolize ederler. Mebrure'nin Fahriyle birlikte Anadolu'ya gitmesi ise mutluluğun yeniden gelmesi ve yeni bir hayatın müjdelenmesi, “geleneğe uğurlanma anlamını” taşımaktadır (Narlı –Uslu, 2012: 137). Frengi hastalığı ortaya çıkan Behiç'in tutuklanması ise “Behiç’le birlikte suçlu bir devrin sona ermesini” (Kudret, 2009a:238) sembolize etmektedir.

3.8.7. Mebrure – Belma / Daisy – Myrtle

Osmanlı Devletinin ahlaklı, saf ve temiz yüzü olan Mebrure, yaşadığı olumsuz durumlara rağmen namusunu korumayı başaran, terbiyeli, kararlı Türk kızlarını ve Anadolu'yu simgelemektedir. Batılı tarzda eğitim almış olmasına rağmen, kendi kültüründen, geleneksel değerlerinden ödün vermeyen, vatansever yönüyle de ideal sahibi Türk kızlarının temsilcisidir. *Sözde Kızlar*'daki Mebrure – Belma karşıtlığı, *Muhteşem Gatsby*'de Daisy – Myrtle karşıtlığını anımsatır. Mebrure Belma'nın yozlaşmış alafranga kişiliğinin karşısındaki saf ve yerli olanı sembolize ederken, Daisy ise Myrtle'in etken ve hararetli kişiliğinin karşısında edilgen ve durağan kişiliği sembolize etmektedir. Ancak Daisy – Myrtle karşıtlığı daha önce anlatılmış olduğundan bu başlık altında tekrar anlatılmayacaktır.

Safa, Mebrure aracılığıyla “gelenekten gelen bakir zihinleri temsil eden Türk kızlarından, bütünüyle ümidini kesmediğini” gösterir. Mebrure'nin karşısında yer alan özünü kaybetmiş Belma'nın cezalandırması da bu fikri pekiştirmektedir. (Narlı –Uslu, 2012: 137,138). Mebrure'nin babasını bulmaya çalışırken bazı zayıflıkları olmuştur ama yine de nefsine hâkim olarak Batılı hayatın kollarına kendini atmamıştır. Bu yönüyle Mebrure, aynı zamanda bocalayan ama tuzağa düşmeyen yanı da idealize eder. Oysa Daisy zaaflarına yenilerek Tom'la evlenmiş, yine nefsine yenilerek eşini aldatmış, yozlaşmışlığının etkisiyle Gatsby'nin ölümünün ardından hiçbir şey olmamış gibi kocasıyla tatile gitmiştir.

Belma ise, Mebrure'nin aksine Batılaşmayı toplum kurlarından ve değer yargılarından kopmak, gelenek ve göreneklerden uzaklaşmak şeklinde algılayan, özendiği hayatı yaşamak için toplum kurallarını çiğneyerek serbest yaşayan, bilinçsiz,

yozlaşmış ve yitik kızların sembolüdür. Kocasını aldatan, yozlaşmış ve yitik bir karakter olan Myrtle gibi Belma'nın ahlak düşkünlüğünün ve yaptıklarının bedelini canıyla ödemesi de simgesel bir anlam ifade etmektedir. Çünkü Myrtle gibi Belma'nın ölümü de romanın sonunu etkilemiştir. Uğurcan, (2012) Cerrahpaşa kızırken Beyoğlu aktrisi olma hayaliyle bataklığa düşen ve “son anında, benim felâketime habersiz koşan binlerce Müslüman kızına bu karanlık odadan haykırabilsem” diyen Belma'nın sonuyla Safa'nın genç kızlara ait oldukları sade fakat temiz yaşamda kalmalarını telkin ettiğini, bu yüzden de Safa'nın pişmanlık ve ölüm motiflerini kullandığını belirtir (265, 268).

3.8.8. Mebrure'nin Babasına Kavuşması / Gatsby'nin Başarı Düşü, Yeşil Işık

Daisy'e kavuşması, Gatsby'nin başarı düşünüyü sembolize ederken, babasına kavuşması da Mebrure için başarı düşünüyü sembolize etmektedir. Gatsby için yeşil ışık Daisy iken, Mebrure için yeşil ışık babasıdır. Her ikisi de kendi ışıklarına kavuşmayı hayal ederek, bu hayelerini bir başarı düşü haline getirmişlerdir.

Mebrure'nin ışığı olan babaya kavuşma başarı düşü, onun tehlikelerden kurtulmasını da simgelemektedir. Anadolu ile Mebrure'nin ortak bir kader yaşadığını söyleyen Tekin(1986) de Anadolu'nun düşman işgalinden kurtulmasıyla toplumsal bir mutluluk yaşandığına; Mebrure'nin de bireysel mutluluğa sahip olduğuna ve *Sözde Kızlar*'ın “başlangıç ve bitiş tarzının sembolik bir mana taşıdığına” işaret eder: Tekin, “Roman, milli ve ferdi bir felaketle başlar, yine milli ve ferdi bir saadetle biter.” demektedir. (10, 15).

Gatsby'nin gelecek için hayallerini, umutlarını simgeleyen yeşil ışıkta, daha genel olarak Amerikan yozlaşmalarına yapılan göndermeleri de kapsar. Gatsby için ideali, ulaşılmak isteneni temsil eden Daisy, aynı zamanda evinin karşı kıyısındaki yeşil ışıktır. “İskelenin ucunda gece sabaha kadar yanan yeşil bir ışık var.” Fitzgerald, 2016: 131). Caz Çağı'nın gelenekten kopmuş ve ahlaki değerlerden yoksun kalabalığının temsilcilerinden olan Daisy, iskelesindeki bu yeşil ışık aracılığıyla Gatsby'yi adeta kendi dünyasına davet eder. Işığın yeşil olması da ayrıca anlamlıdır çünkü paranın rengi yeşildir ve bu da Daisy'nin zenginliğiyle örtüşmektedir. Çünkü Gatsby, Daisy'nin varlığında zenginlik, güzellik ve aristokraziyle birlikte hayalini kurduğu dünyayı bulmaktadır. Güzellik ve zenginliğin yeşil ışıkla idealize edildiği, ulaşılamayan yeşil ışık Daisy karşısında Gatsby ise, ışığa gitmekten kendini alamayan bir pervane gibidir.

Sonuçta da ikisi de başarı düşlerini gerçekleştirerek, sevilene kavuşmuşlardır. Ancak Mebrure, başarı düşünün sonunda yaşadığı kavuşmayla mutluluğa, özgürlüğe doğru yol almışken, Gatsby başarı düşünün sonunda, yaşadığı kavuşmayla hayal kırıklığına ve ölüme doğru yol almıştır. Bu kavuşmayı, bir pervanenin ucunda ölüm olduğu halde ışığa gitmekten kendini alamamasına benzetebiliriz. Işığın (Daisy'nin) cazibesine kapılan, ışığın özündeki ateşte yitip giden Gasby, bu ışıkla yanacak, yok olacaktır.

3.8.9. Doctor T. J. Eckleburg'un Gözleri

Çirkin, bakımsız, korkunç ve fakir bölgede işçileri kayıtsız bir şekilde tıpkı tanrı gibi yukarıdan izleyen bu gözler materyalizmin simgesidir ve bu reklam panosu tanrıyı temsil etmektedir. *Sözde Kızlar* romanında bu reklam panasının karşısına konabilecek, sembolik bir anlam ifade eden tanrısal bir unsur bulunmamaktadır.

Fitzgerald bu gözleri eserinde cehennem vadisinde özellikle kullanmış gibidir. Küller vadisinde bir reklam panosu olması materyalimi simgelemesini, gökyüzünün rengiyle aynı renkteki mavi gözlerin müdahale etmeden, ama her şeyi görerek madde dünyasına, yani ıssız ve çorak topraklara bakması da tanrısallığını açıklamaktadır:

Doktor T. J. Eckleburg'un gözlerini fark edersiniz. Doktor T. J. Eckleburg'un gözleri mavi olup devasa boyutlardaydı... etkileyici çöplüğün üzerinde derin düşüncelere dalmış gibiydi... Kül yığınları üzerinde Dr. Ekleburg'un dev gözleri nöbet tutmaya devam ediyordu. Onunla konuştum, diye mırıldandı Wilson. 'Beni aldatabileceğini ama Tanrı'yı aldatamayacağını söyledim. Onu pencereye götürdüm...' Büyük bir çabayla ayağa kalkıp arka pencereye gitti ve eğilip yüzünü cama yasladı. 'Dedim ki, Tanrı senin ne yaptığını biliyor, yaptığın her şeyi. Beni aldatabilirsin ama Tanrı'yı aldatamazsın!.' Wilson arkasında duran Michelis onun karanlığın içinden yeni yeni belirmeye başlayan Doktor T. J. Ekleburg'un solgun, devasa gözlerine baktığını görünce çok şaşırdı (Fitzgerald, 2016: 62, 162, 197, 198).

Pelzer, George Wilson'un, karısını kendisini aldatmakla suçlarken Doctor T. J. Eckleburg'un Gözleri'ne bakmasını, Tanrı'nın her şeyi bildiğini ve gördüğünü söylemesini, "Beni kandırabilirsin ama tanrıyı kandıramazsın." diye de ısrar etmesini

şöyle açıklamaktadır: “Aslında bu çağdaş Waste Land’da yaşayanlar Audhuy’dan aktardığına göre de “tanrı ile bir reklam panosunu, madde ile ruhu karıştırdıklarına göre tanrı inancını kaybetmişlerdir. 1920’lerin Amerika’sında yeni tanrı, her şeyin ticari bir mal olduğu materyalizmdir” (Akt. Ergin, 2005: 67). Dolayısıyla bu gözlerle modern dünyanın yeni tanrısının güç ve para olduğu, manevi değerler yerine maddi zenginliğe yüksek değer atfeden insanlar sembolize edilmeye çalışılmıştır.



BÖLÜM IV

4. SONUÇ VE ÖNERİLER

Eski çağlardan bugüne dek gerek seyahat edenler, gerek sanatçılar ve gerekse filozoflar incelemelerinde objektiflik sağlayan gözlem veya düşünme metodu olarak ‘karşılaştırma’ dan faydalanmışlardır. Karşılaştırmalı edebiyat çalışmaları sayesinde de eserlerdeki temalar, benzetmeler, simgeler, imgeler, mitler vb. incelenerek daha iyi anlaşılıp sentezlenebilmekte, edebiyatın kendini geliştirebilmesinde katkı sağlanabilmektedir.

Bu tez çalışmasında da Amerikan ve Türk Edebiyatlarına ait iki eserin, Francis Scott Key Fitzgerald’ın *Muhteşem Gatsby* (1925), Peyami Safa’nın *Sözde Kızlar* (1922-1925) adlı eserlerin karşılıklı incelenmesi gerçekleştirilmeye çalışılmıştır.. Her iki eser de 1920’li yılları, Fitzgerald tarafından “Caz Çağı” olarak isimlendirilen dönemi anlatan eserlerdir. Her iki eser de asıl arayışı mutluluğu bulmak iken geleneksel değerlerden uzaklaşmış, ahlaki ve psikolojik çöküntü ile yozlaşmış ilişkiler yaşayan bireyler üzerinden kültürel çözülme, kültür kargaşasını, ailenin çözülüşünü ve savaşın toplumda yarattığı buhranı gözler önüne sermektedir.

1920-1930 yılları arasında Türkiye’de yazılmış romanların Tanzimat’la başlayan batılılaşma hareketinden, ülkenin içinde bulunduğu politik, kültürel ve sosyal düzenden nasibini alarak cumhuriyet ideolojisi etrafında şekillenmesi gibi, Amerikan romanları da I. Dünya Savaşı sonrası kapitalizm ile ilintili olarak yükselen Amerikan başarı düşünden ve ülkenin içinde bulunduğu politik, kültürel ve sosyal düzenden etkilenmiştir.

Özünde modernleşme/yenilenme amacı güden batılılaşmanın getirdiği siyasi, toplumsal ve kültürel süreçler sonucunda toplumun yaşadığı yozlaşma durumu Türk aydınlarının temel meselesi olarak romanlarda yerini almışken; başlangıçta temiz idealler taşıyan ve bireyin mutluluğunu hedef alan Amerikan başarı düşünün, ekonomik, siyasi, toplumsal ve kültürel süreçler sonucunda zamanla amacından uzaklaşması ve bireyde yozlaşmaya sebep olması da Amerikalı aydınların meselesi halinde romanlardaki yerini almıştır.

Ardı ardına yaşanan savaşların getirdiği ekonomik sıkıntılar, savaşın bireyde yarattığı yıkım, kadınların özgürleşmeleri, müziğe, dansa, eğlenceye artan rağbet, eski ile yeni arasında sıkışan bir toplum, materyalizmin yükselişi, hızla artan yozlaşma, yozlaşmanın sebep olduğu kültürel çözülme, toplumun geleneklerden ve özünden

uzaklaşması, değerlerin kaybolması ve gençlerin (Caz Çağı kuşağının) yitik bireylere dönüşmesi vb. toplumsal olgular gerek Türkiye gerekse Amerika için, savaşıla geçen yılların ve bireyin mutluluğunu hedef alan benzer amaçların ortak sonuçlarıdır. Aynı zamanda 1920'lerin meselesi olan yitik kuşağın ortaya çıkışındaki temel nedenlerdir.

Bu karşılaştırma çalışmasıyla da 1920'li yılların siyasi, toplumsal ve kültürel durumu, bu durumun Amerikan ve Türk toplumuna etkileri ele alınmış; edebiyata yansımaları da benzer toplumsal zemine sahip olan iki yazar ve eserleri üzerinden irdelenmiştir.

Söz konusu meseleri Safa, *Sözde Kızlar* romanıyla, Fitzgerald ise *Muhteşem Gatsby* romanıyla ortaya koymuş, farklı toplumların arada mesafeler olsa da, aynı dönemde ortak sorunları olabileceğini gözler önüne sermiştir.

Yazarların eserlerini ele alış tarzlarının farklılıklar kadar ortaklıklara sahip olduğu gözlemlenmiş; ülkeler farklı olsa da, romandaki karakterlerin aynı çağın bireyleri olduklarından, benzer sorunlarla karşı karşıya kaldığı ve benzer durumlar karşısında benzer davranışlar sergiledikleri, tespit edilmiştir.

Fitzgerald, ideal uğruna çıkılan yolda özü temiz olan düşlerin evrim geçirerek bambaşka şeylere nasıl dönüştüğünü, iyi amaçlara hizmet eden “Amerikan Rüyasının” insanlar tarafından nasıl yozlaştırıldığını irdelerken, romantik Gatsby'nin varlığıyla, ayakları yere basmayan hayallerin bireyi nasıl da felakete sürükleyebileceğini anlatmıştır.

Safa, da bireyin ve toplumun yanlış Batılılaşma sonucunda geldiği durumu, doğu – batı karşıtlığı çerçevesinde eleştirel bakış açısıyla ortaya koyarken eğitilmiş bir Türk kızı olan Mebrure'nin varlığıyla, bireyin ne gibi tuzaklara düşebileceğini, her şeye rağmen sabırla ve nefisle girilen mücadeleyle mutluluğa kavuşulabileceğini anlatmaya çalışmıştır.

Fitzgerald, realist bir yaklaşımla ele aldığı Gatsby'nin hikâyesinde, buhranlı bir dönemin birey ve toplum üzerindeki olumsuz etkisini ve bu buhranın bireyi getirdiği durumu trajik bir sonla vermiştir.

Safa ise romantik bir yaklaşımla ele aldığı Mebrure'nin hikâyesinde, aynı buhranlı dönemin birey ve toplum üzerindeki aynı olumsuz etkisini idealist gençler için mutlu bir sonla, yozlaşmış yitik bireyler içinse Fitzgerald gibi trajik bir sonla okura vermiştir.

Amerikan idealizminin gerçeklerini anlatan Fitzgerald gibi yanlış batılışamanın gerçeklerini anlatan Safa'nın da, değer ve değersizlik arasındaki büyük uçurumu,

gelenekten ve gerçek değerlerden uzaklaşan kokuşmuş zihniyetleri, yozlaşmanın sonuçlarını, materyalist düzenin içinde çırpınan saf emeğin ve sahipsiz değerlerin acınası durumunu, amaçsız ve sorumsuz hayatların mal olduğu sonuçları gözler önüne serdikleri düşünülmektedir.

Yaptığımız bu tez çalışmasından yola çıkarak ayrıca benzer toplumsal süreçlerden geçen toplumlar için sorunların ve beklentilerin ortak olabileceği, yukarıda ifade edilen bireyin mutluluğunu ve ekonomik kalkınmayı hedef alan kaygıların da her dönem görülebilecek olgusal özellikler taşıyabileceği söylenebilir. Dolayısıyla mevcut çalışma, bu olguları örneklemekte ve her bir örnek olayın sonuçlarının olguyla doğrudan ilişkili olabileceğine işaret etmektedir.

4.1. Romanlarda Tespit Edilen Ortaklıklar

- Hangi toplum ve zamanda olursa olsun savaşın bireyler üzerindeki travmatik etkisi her iki romanda da görülmektedir.
- Romanların bütün karakterleri savaşlardan olumsuz etkilenecek, 1920'lerin "Yitik Kuşağını" oluşturmuşlardır.
- Her iki romanda da ekonomik kalkınma kaygılarını aşma isteklerinin (zengin olma) sonucunda kabul edilen tercihlerin sebep olduğu sonuçlar bireyler (Gatsby, Myrtle, Belma ve Salih), kuşaklar üzerinde olumsuz etkilere sahiptir.
- Her iki romanda da (bir değişimin gerçekleştiği dönemde) eski-önceki kuşak ile yeni-genç kuşaklar arasındaki hayatı algılayış ve yaşayış farkının varlığı söz konusudur. Kuşaklar arasındaki bu fark ebeveyn – çocuk ilişkisinde kendini göstermektedir. Daha geleneksel ve muhafazakâr olan eski kuşağa oranla genç kuşak daha yenilikçi ve özgürlükçüdür. Tom'un ve Daisy'nin ailesinin bakış açısı ile Jordan'ın bakış açısı ve Mustafa Efendi ile çocukları arasındaki bakış açısı benzerdir.
- Yeni kuşağın eskiyi, gelenekleri umursamaması, örnek almaması ve hatta yok sayması, her iki romanda da flapper kızlarında ve sözde kızların bakış açılarında görülmektedir.
- Her iki romanda da kadınlar sosyal hayatın içindedirler, bir meslekleri olmamalarına rağmen hiç biri sıradan geleneksel ev kadını görüntüsü vermemektedir. Hemen hemen tüm kadınlar eğlencelerde boy gösteren, içki içen, dans eden kadınlardır.

- Gatsby'nin partilerine her yaştan kesimin katılması ve Nazmiye Hanım ve Naciye Hanım'ın da sürekli eğlencelerde vakit geçirmesi; eski kuşağın yeni kuşağın yaşayışına öykünmesi ve yaşlarına uygun olmayan davranışlar sergilemesi ortaklığı olarak yorumlanabilir.
- ABD'de Amerikan başarı düşünün; Türkiye'de de "Batılılaşma Hareketi"nin ve cumhuriyetle birlikte gelen yeni değerlerin popülerliğinin, uzun vadeli uygulama sonuçlarının yanlış değerlendirilmesi romanlarda eleştirilmiştir.
- Her iki eserde de birçok çatışma ve zıtlıklar dikkat çekmektedir. Maddi ve manevi, toplum ve birey, iyi ve kötü, hayal ve gerçek, zengin ve fakir vb.
- Her iki eserde de zaman aynıdır. Aynı çağın bireyleri ve toplumsal ortamı ele alınmıştır (Caz Çağı, Yitik Kuşak).
- Her iki eserde de yazarlar kendilerine sözcü kullanmış, düzüşüncelerini bu sözcüler aracılığıyla aktarmışlardır: (Nick, Belma, Nadir, Fahri ve Mebrure)
- Her iki eserin mekânlarının karşıtlık ilkesinden hareketle kurgulanması: *Muhteşem Gatsby*'de East Egg – West Egg, Valley of Ashes karşıtlığı söz konusuken; *Sözde Kızlar*'da Şişli, Beyoğlu – Cerrahpaşa, Vefa, Köşk ve Muhacirin İdaresi karşıtlığı söz konusudur.
- Her iki eserde kahramanlar da karşıtlık ilkesinden hareketle oluşturulmuştur. Yazarlar karakterlerine benzer roller biçmiş, karakterlerin ruh hallerini benzer şeklide kurgulamıştır: (Tom – Behiç, Jordan – Nevin, Myretle – Belma, Nick – Mebrure).
- Her iki eserin konuları da benzerdir. Kaynakları farklı olsa da her iki yazar toplumsal yozlaşmayı, gelenekten, maneviyattan uzaklaşmanın bireyi getirdiği durumu irdelemiştir.
- Her iki eser de yozlaşmış karakterlerden en az birinin ölümüyle sonlanmıştır.
- Her iki eserde de ölümün ardından aydınlanma yaşamış ve doğruyu tercih etmiş birey vardır.
- Her iki eserde de başlangıçta modern olan geleneksel olana tercih edilmiş; sonrasında geleneksel olana dönüş gerçekleşmiştir. Ana karakterler özüne, geldiği yere dönmektedir: (Nick, Mebrure)
- Her iki eserde de benzer semboller kullanılarak konu zenginleştirilmiştir.
- Her iki romanda da savaş birçok sıkıntıyı beraberinde getirmiştir. *Sözde Kızlar*'da ülkenin içinde bulunduğu felaket yılları, Mebrure'nin savaş yüzünden

babasından ayrı düşmesi, akrabalarının yanına sığınması, işgal güçlerinin ülkeyi terk etmeye başlaması, Mebrure'nin evlilik planı ve babasına kavuşması, Mebrure'nin ülkeyle eş zamanlı ortak bir kader yaşadığını gösterir. *Muhteşem Gatsby*'de ülkenin içinde bulunduğu savaş yılları, Gatsby'nin savaş yüzünden sevgilisinden ayrı düşmesi, savaşın ardından sevgilisini yeniden elde etmek için giriştiği mücadele, başarı düşünüyü gerçekleştirme çabası, Daisy'i yeniden elde etmesi, ardından yaşadığı ölüm, kirlenmiş başarı düşünün kendisinin trajik sonunu da getirdiğini göstermektedir.

4.2. Romanlarda Tespit Edilen Farklılıklar

- Fitzgerald realist bir yaklaşımla *Muhteşem Gatsby*'yi yazmışken; Safa realizmin yanına romantizmi de koyarak *Sözde Kızlar*'ı kaleme almıştır.
- Her iki eserde de toplumsal yozlaşmanın ele alınmasına karşın yozlaşmanın kaynağı farklıdır: *Muhteşem Gatsby*'de Amerikan başarı düşünün zamanla kirlenmesi sonucunda gerçekleşen yozlaşma, *Sözde Kızlar*'da “Yanlış Batılılaştırma” sonucunda gerçekleşmektedir.
- *Muhteşem Gatsby*'de olay örgüsü erkek bir karakter (Gatsby); etrafında dönerken *Sözde Kızlar*'da olay örgüsü kadın bir karakter (Mebrure) etrafında dönmektedir.
- *Muhteşem Gatsby*'de olaylar birinci kişi ağzından, romanın karakterlerinden biri olan Nick tarafından anlatılırken; *Sözde Kızlar*'da olaylar, üçüncü kişi (ilahî) anlatıcı ile anlatılmaktadır. Ancak olaylar zaman zaman Mebrure'nin bakış açısından da verilmektedir.
- *Muhteşem Gatsby*'de Fitzgerald kendine sözcü olarak anlatıcı konumundaki Nick'i seçerek kendini fazla hissettirmezken; Safa sözcü olarak birçok karakterini seçmiştir (Mebrure, Nadir, Fahri, Belma) ve kendini sıklıkla hissettirmektedir.
- İkisi de başarı düşlerine sahip olan ve romanın sonunda başarı düşlerini gerçekleştiren karakterlerden Mebrure, başarı düşünün sonunda yaşadığı kavuşmayla mutluluğu yakalamışken; Gatsby başarı düşünün sonunda, önce büyük bir hayal kırıklığı yaşar, ardından bir cinayete kurban gider.
- Romanların karakterlerden en az birinin ölümü ile gerçekleşmişse de, *Sözde Kızlar* intiharla sonlanırken, *Muhteşem Gatsby* bir tarfık kazası ve bir cinayetle sona erer.

- *Sözde Kızlar*'ın sonunda gerçekleşen intihar olayı Safa'nın romantik bakış açısının bir müdahalesi gibi görünürken, *Muhteşem Gatsby*'nin sonunda gerçekleşen ölümler ise Fitzgerald'ın realist yaklaşımı sonucunda, bir müdahale olmadan gerçekleşen ölümler gibi görünmektedir.
- Belma'nın intiharının Mebrure'nin kurtuluşunu sağlamasının, Safa'nın gelecek güzel günlerin gençlerle gerçekleşeceği umudunu verirmesine karşın; Fitzgerald, *Gatsby*'nin veya Myrtle'ın ölümüyle böyle bir umut mesajı vermemektedir.
- Fitzgerald, *Muhteşem Gatsby*'nin karakterlerini sosyal sınıf farkına göre oluşturmuşken, Safa *Sözde Kızlar*'ın karakterlerini ahlaki değerlere veya bir ideale sahip olup olmamalarına göre oluşturmuştur.
- Fitzgerald, *Muhteşem Gatsby*'nin karakterlerini birinci tip sosyal sınıfa giren karakterler, ikinci tip sosyal sınıfa giren karakterler, üçüncü tip sosyal sınıfa giren karakterler olarak üç grupta sınıflandırırken; Safa *Sözde Kızlar*'ın karakterlerini keyif ve rahat adamı sınıfına giren karakterler ve ideal (mefkûre) adamı sınıfına giren karakterler olmak üzere iki grupta sınıflandırmaktadır.
- *Muhteşem Gatsby*'de aile ve anne kavramı çok fazla irdelenmemişken; *Sözde Kızlar*'da aile ve anne kavramı çok fazla dikkat çekmektedir.
- Romanların sonunda her ikisi de ölen ve her ikisi de birer yitik birey olan karakterlerden Myrtle, ölmeden önce manevi olana doğru herhangi bir yönelim göstermezken; Safa'nın romantik bir tavır sergileyen müdahalesiyle Belma ölmeden önce manevi olana doğru bir eğilim gösterir.
- Her ikisi de alt sınıftan olan ve elit sınıfa girebilmek için mücadele eden karakterlerden Belma alt sınıftan kurtulmayı asla başaramamış, ekonomik anlamda sıkıntılar çekmeye devam etmiştir; *Gatsby* ise yasa dışı yollarla da olsa, bir şekilde zengin olmayı başarmıştır.
- Her ikisi de iç çatışmalar yaşayan yozlaşmamış karakterlerden Nick'in, New York'un ışıltılı yaşantısının büyüünden etkilenmesiyle yaşadığı çatışmaya karşılık; Mebrure'nin çatışması, sevgiye duyduğu ihtiyaçtan ve hayatını bundan sonra rahat bir şekilde sürdürmek istemesinden kaynaklanmaktadır. Nick zaten rahat bir hayat yaşama potansiyeline sahiptir ve bir sevgiliye ihtiyaç da duymamaktadır.

- Her iki romanda da sembollerin önemli olmasına karşılık, *Muhteşem Gatsby*'de materyalizmin simgesi olan bir ilan panosunun (Doktor T. J. Eckleburg'un Gözlerinin) tanrıyı sembolize etmesine karşın, *Sözde Kızlar*'da tanrıyı veya materyalizmi simgeleyen bir sembol bulunmamaktadır.

Mevcut çalışmanın geçmiş dönemlerdeki tecrübelerin yeni karşılaşılan durumları doğru algılama, yorumlama ve doğru kararlar vermeye katkı sağlama yönünde yararlı sonuçlara yönlendirebilme potansiyeli bulunmaktadır. Bu yönüyle çalışma salt iki romanın tematik olarak karşılaştırılması değil aynı zamanda eski tecrübelerin “karşılaştırma” yöntemiyle yeni kuşaklara aktarılması olarak değerlendirilebilir.

Her iki romanın birçok yönden benzerliklerinin bulunması ve özellikle karakterlerinin yitik kuşak bireyleri olması bakımından, karşılaştırmalı edebiyat incelemeleri alanında çalışanlara kaynak teşkil edeceği ve mevcut çalışmanın aynı dönemde yazılmış diğer yabancı ve yerli eserlerle farklı araştırmalara fırsat sunabileceği düşünülmektedir.

Buradan hareketle yapılan bu çalışmanın akademik literatüre bu açılardan katkısı olacağı ümit edilmektedir.

5. KAYNAKÇA

- Aksoy, S.E.(2009). Peyami Safa'nın Romanlarında Modernleşme ve Mekân, Doktora Tezi, Bilkent Üniversitesi, Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Akyüz, İ., (2003). *Nasıl Bir Sosyal Bilim –Temel Sorunlar ve Yaklaşımlar-* Adil Çiftçi, Ankara: Kitabiyat Yayınları, ss. 158, s. 191 – 196
<http://dergipark.gov.tr/download/article-file/153713> Erişim tarihi: 19.04.2019
- Akyüz, K., (2000). *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri*, İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- Altaş, Cansu (2013), “Flapper Kadını”, <http://birgunbiryerde.blogspot.com/2013/01/caz-cag-ve-donemin-modas-flapper.html>, Erişim tarihi: 03.05.2019
- Ana Britannica Genel Kültür Ansiklopedisi (1993), Püritenlik, Cilt 26, İstanbul: Anayayıncılık.
- Andı, M. F., (2006).“Türk Edebiyatında Roman”, *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, Cilt 4, Sayı 8, s. 165 – 201
- Argunşah, H., (2016). “*Milli Edebiyat*”, *Yeni Türk Edebiyatı 1839 – 2000*, Ankara: Grafiker Yayınları, s. 183 – 236. (editör: Ramazan Korkmaz)
- Arıkan, M. (2009). *İkinci Dünya Savaşı Yılları Türkiye'sinde Hitler Hayranlığına Dair, Bir Anekdota Tenkidi – Peyami Safa Olayı –*, I. Uluslararası Tarihi ve Kültürel Yönleriyle Türk – Alman İlişkileri Sempozyumu, s 50 – 74.
- Aytaç, G. (1999). *Çağdaş Türk Romanları Üzerine İncelemeler*, Ankara: Gündoğan Yayınları.
- Aytaç, G. (2003). *Genel Edebiyat Bilimi*, İstanbul: Say Yayınları
- Aytaç, G. (2012). *Çağdaş Türk Romanı Üzerine İncelemeler*, Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- Aytaç, G. (2016). *Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi*, Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- Ayvazoğlu, B. (2000). *Doğu – Batı Arasında Peyami Safa*, İstanbul: Ufuk Kitapları.
- Ayvazoğlu, B. (2015). *Peyami Safa: Fırtınalı Bir Hayatın Kısa Hikâyesi*, Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Anma ve Armağan Kitaplar Dizisi 48, s. 21-72
- Başpınar, A. (1984). Peyami Safa Romancılığı – Eserleri, Doktora Tezi, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Elazığ.
- Bingöl, U., (2017). Peyami Safa'nın Romanlarında Doğu – Batı Meselesi Bağlamında Değerler Çatışması, *İdil Dergisi*, Cilt 6, Sayı 31, s 891 – 921.

- Buttanrı, M. (2012). “Peyami Safa’nın Romanlarında Anne ve Babalar”, *Erdem Atatürk Kültür Merkezi Dergisi*, Sayı 62, s. 27- 40, Ankara
- Bürün, V. (1978). *Peyami Safa İle 25 Yıl*, Yağmur Yayınları, İstanbul.
- Chase, R., (1957). “*The Great Gatsby*”, *Three Novels of Manners. The Amerikan Novel and its Tradition, Muhteşem Gatsby* (H. F. Nemli, Çev.), İstanbul: İletişim Yayınları.
- Curnutt, K., (2002). Önsöz: *F. Scott Fitzgerald, Age Consciousness and the Rise of Amerikan Youth Culture*”, *The Cambridge Companion to F. Scott Fitzgerald*, Ruth Prigozy (der.), Cambridge University Pres, *Sevecendir Gece* (H. F. Nemli, Çev.), İstanbul: İletişim Yayınları.
- Çelik, A. (2018). Peyami Safa Düşüncesinde Medeniyet ve Din, Yüksek Lisans Tezi, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum.
- Çetin, N. (2015). *Roman Çözümleme Yöntemi*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Çetişli, İ., (2014), *Edebiyat Sanatı ve Bilimi*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Doğan, M.C., (2015) Kemalist bir Portre Olarak Peyami Safa, *Hece Aylık Edebiyat Dergisi*, Yıl 19, Sayı, 217, Özel Sayı 29, s. 16 – 20.
- Durna, T. (2008). “Türk Modern – Muhafazakâr İmgeleminde Kadının Kamusal Varlığının Sınırları: Falih Rıfkı Atay ve Peyami Safa Örneği”, *Kültür ve İletişim Dergisi* 11(2), s 75 – 106.
- Enginün, İ., (1991). *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Enginün, İ., (1992). *Mukayeseli Edebiyat*, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Enginün, İ., (2001). *Bir Sığınak Olarak Kitap ve Edebiyat*, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Enginün, İ., (2009). *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Enginün, İ., (2013). *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Erbora, A., (2000). *Toplum Dışına İtilen Bireyler: çağdaş Amerikan Romanında Topluma Uyum Sorunu*, Ankara: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları. No. 3418, Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Ergin, S., (1982a), *Amerikan Romanı 1900-1950*, İzmir: Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Fakültesi Yayınları No: 2.
- Ergin, S., (1982b), *F. SCOTT FITZGERALD’IN İKİ AMERİKASI, Yazarın Eserlerinde “Doğu” ve “Batı” İkilemi*, İzmir: Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Fakültesi Yayınları No: 6.

- Ergin, R. (2005), F. Scott Fitzgerald'ın *The Great Gatsby* ve *This Side Of Paradise* Adlı Yapıtlarında 'Amerikan Rüyası'nın Sonu, Yüksek Lisans Tezi, Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Van.
- Esin, F., (2016). "1920 – 1930'lu Yıllarda İstanbul'da Kültürel Etkileşimler", Sanatta Yeterlilik Tezi, Haliç Üniversitesi Türk Musikisi Anasanat Dalı Türk Musikisi Programı, İstanbul.
- Fitzgerald, F. S., (2014). *Sevecendir Gece* (H. F. Nemli, Çev.), İstanbul: İletişim Yayınları.
- Fitzgerald, F. S., (2016). *Muhteşem Gatsby* (H. F. Nemli, Çev.), İstanbul: İletişim Yayınları.
- Fitzgerald, F. S., (2018). *Caz Çağı Öyküleri*, (F. Ofluoglu Çev.) İstanbul: Bilge Kültür Sanat.
- Geçgel, H., (2006). *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*, Ankara: Anı yayıncılık
- Gılıç, R. Z. (2017), "Caz Çağının Muhteşem Gatsby (2013) Film Adaptasyonu ile Tasviri: Filmin Türkçe Altyazılarındaki 1920'lerin Kültürel Yansımalarının Skopos Teorisi Işığında Betimleyici Bir Çalışmayla İncelenmesi", Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Gökçek, F., (2015). *Peyami Safa'nın Anlatım Teknikleri Bakımından Türk Romanına Katkısı Üzerine Bazı Dikkatler*, Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Anma ve Armağan Kitaplar Dizisi 48, s. 213-229
- Gündüz, O., (2002). Türkiye'nin Batılılaşma Serüveninde Özgün Bir Portre: Ahmet Hamdi Tanpınar, *U.Ü. Fen – Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Yıl:3, Sayı 3, s. 13-28.
- Gündüz, O., (2016). "Cumhuriyet Dönemi Türk Romanı", *Yeni Türk Edebiyatı 1839 – 2000*, Ankara: Grafiker Yayınları, s. 399 – 538. (editör: Ramazan Korkmaz)
- Güngör, A.C., (2013). Pürtenizm ve Hollywood İlişkisi Puritanism and Hollywood Relationship, *Gaziantep University Journal of Social Sciences* (<http://jss.gantep.edu.tr>) 12(1), s. 196-241
- <http://dergipark.gov.tr/download/article-file/223302> Erişim tarihi: 18.04.2019
- Halacoğlu, Y., (1962). Sevenlerinin Kalemile Peyami Safa, *Toprak Dergisi Yayınları*, İstanbul.
- Hayes, J.K. (2012). *A Journey Through American Literature*, New York: Oxford University Press, s.147

- İren, A. (2014), *F. Scott Fitzgerald'in Muhteşem Gatsby Adlı Romanında İnsan İlişkilerinin Karmaşıklığı*, Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Isparta.
- Kantarcıoğlu, S., (2004). *Türk ve Dünya Romanlarında Modernizm*, Ankara: Akçağ Yayınları
- Kantarcıoğlu, S., (2008). *Yakınçağ Tarihimizde Roman (1908 -1960)*, İstanbul: Paradigma Yayıncılık
- Kaplan, M., (2013). *Kültür ve Dil*, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Karakaya, Gazi (15 Ekim 2015), “Edebiyat”, <https://listelist.com/scott-fitzgerald-kimdir/>, Erişim tarihi: 08.04.2019
- Kartal, İ. (2011). Peyami Safa’nın Düşünce Dünyası ve Tarih Anlayışı, Yüksek Lisans Tezi, Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Isparta.
- Kartal, S. G. (2012). “Peyami Safa’nın Romanlarında İdealist Gençler ve Ortak Özellikleri”, *Erdem Atatürk Kültür Merkezi Dergisi*, Sayı 62, s. 111-124, Ankara.
- Kefeli, E., (2006). Karşılaştırmalı Edebiyat: Tanım, Yöntem ve İncelemeler, *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, Cilt 4, Sayı 8, s. 331-350.
- Kefeli, E., (2014). *Batı Edebiyatında Akımlar*, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Kızıltunalı, G. (2009), Doğalcılık ve Amerikan Rüyası’nın Bitişi: Edith Wharton’un Keyif Evi ve F. Scott Fitzgerald’ın Muhteşem Gatsby İsimli Eserleri, Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.
- Kimyacıoğlu, Ayşe (2014), “Flapper Kadını”, <http://www.swingistanbul.com/flapper-kadini/>, Erişim tarihi: 3.5.2019
- Koca, C., Taşdelen P. (2005), Viktorya Dönemi İngiltere’sinde Kadın Bedeni Politikaları ve Kadınların Spora Katılımı, *Edebiyat Fakültesi Dergisi*, Cilt 32, Sayı 1, s. 205 -214.
- Kolcu, A. İ., (2014). *Cumhuriyet Edebiyatı II Hikâye ve Roman*, Erzurum: Salkım Söğüt Yayınları
- Korkmaz, R., (2016). *Yeni Türk Edebiyatı 1839 – 2000*, Ankara: Grafiker Yayınları.
- Köksel, B. (1992). Peyami Safa’nın Romanlarında Kadın, Yüksek Lisans Tezi, İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Malatya.
- Köseoğlu, N. (2002). “*Türk Düşünce Ufukları, Peyami Safa*”, Ankara: Alternatif Yayınları.
- Köseoğlu, N. (2012). “Türk Düşünce Hayatında Peyami Bey”, *Erdem Atatürk Kültür Merkezi Dergisi*, Sayı 62, s.125-132, Ankara.

- Kudret, C., (2009a). *Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman II*, İstanbul: İnkılap Yayınları
- Kudret, C., (1987). *Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman I*, İstanbul: İnkılap Yayınları
- Kudret, C., (1998). *Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman II, Meşrutiyet'ten Cumhuriyet'e Kadar (1911-1922)*, İstanbul: İnkılap Yayınları
- Kudret, C., (2009b). *Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman III*, İstanbul: İnkılap Yayınları
- Kurdakul, Ş., (1992). *Çağdaş Türk Edebiyatı IV-Cumhuriyet Dönemi II*, Ankara: Bilgi Yayınevi
- Kutlu, Ş.,(1987). *Başlangıçtan Günümüze Kadar Türk Romanları*, İstanbul: İnkılâp Kitabevi
- Moran, B., (1997). *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış I “Ahmet Mithat’tan A. H. Tanpınar’a”*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Moran, B., (2017). *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Narlı, M., (2012). *Roman Ne Anlatır? Cumhuriyet Dönemi 1920 - 2000*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Ofluoğlu, F., (2018). *F. Scott Fitzgerald; Caz Çağı Öyküleri*, İstanbul: Bilge Kültür Sanat .
- Okay, O., (2016). *Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı*, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- OpenThesis(2019). “Great Gatsby Sorgulaması”,
<http://www.openthesis.org/search/search.html?queryString=%22great+gatsby%22&repeatSearch=true&from=searchResults&offset=0&max=50>, Erişim tarihi: 12.06.2019.
- Ornstein, R., “*Scott Fitzgerald’s Fable of East and West*”, College English, Vol. 18, No.3 (Dec., 1956), pp. 139-143
<https://www.jstor.org/stable/pdf/372321.pdf?refreqid=excelsior%3A0300c2542ca8591a6ca7bc0f92034f4d> Erişim tarihi: 18.04.2019
- Özer, İ., (2003). *Mütareke ve İşgal Yıllarında Osmanlı Devletinde Görülen Sosyal Çöküntü ve Toplumsal Yaşam*, Cilt 14, Sayı 14, s. 247 – 271
<https://dergipark.org.tr/otam/issue/11089/132448> Erişim tarihi: 28.04.2019
- Özer, İ., (2004). “İstanbul’da Sosyal Değişim”, Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Özgün, S., (2012). “1920 – 1930 Yılları Arasında Yayımlanmış Türk Romanlarında Görülen Değerler Üzerine Bir Araştırma”, Yüksek Lisans Tezi, Uşak Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Uşak.

- Özkan, Ü.B. (2017). “Kültür Haftası Dergisi ve 1930’lu Yılların Kültür Politikası”, *Avrasya Sosyal ve Ekonomi Araştırmaları Dergisi (ASEAD, Eurasian Journal of Researches in Social and Economics (EJRSE))*, ASEAD, Cilt 4, Sayı 12, s. 361-391
- Özkandaş, Y. (2011). Peyami Safa’nın Düşünceleri Ekseninde Türk Modernleşmesinin İncelenmesi, Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Safa, P. (1999). *Sözde Kızlar*, İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Sakar, E. (2010). *İz Bırakanlar PEYAMİ SAFA*, *Çatı Dergisi*, Sayı 1, s 72 - 74
- Sakar, E. (2014). Marjinal Bir Şahsiyet, Muazzam Bir Edip, Müdekkik Bir Aydın: Peyami Safa, *Ayraç Dosya Dergisi*, Cilt 57, s 14 – 17.
- Stern, M.R., (2002). Sonsöz: *Tender is the Night and American History*”, *The Cambridge Companion to F. Scott Fitzgerald*, Ruth Prigozy (der.), Cambridge University Pres, *Sevecendir Gece* (H. F. Nemli, Çev.), İstanbul: İletişim Yayınları.
- Şahin, E., (2004). “Amerikan Romanı ve Türk Romanında ‘Yitik Kuşak’ ”, *Turnalar, Uluslararası Türk Dili, Edebiyat ve Çeviri Dergisi*, Sayı 16, s. 14-22.
- Şahin, E., (2005). “20. Yüzyıl Amerikan Romancıları”, Ankara: Salkımsöğüt Yayınları,
- Şahin, E., (2006). “Neden mi Karşılaştırmalı Edebiyat”, KİBATEK XIII. Edebiyat Sempozyumu Bildiri Kitabı, Adana-Antakya, s 107-113.
- Şahin, E., (2010). “Balzac ile Esendal’ın Kiracıları Goriot Baba ve Ayaşlı ile Kiracıları Adlı Romanlara Karşılaştırmalı Bir Yaklaşım”, *A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi (TAED)*, Sayı 42, s 123-131.
- Şahin, E., (2013). “Gülün Adı ve Benim Adım Kırmızı” Adlı Romanlara Karşılaştırmalı Bir Yaklaşım”, *Turkish Studies – International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 8/8 Summer*, Ankara, s. 1223 – 1236.
- Tanpınar, A. H., (1977), “Bizde Roman I –II”, *Edebiyat Üzerine Makaleler*, (haz. Dr. Zeynep Kerman), İstanbul, Dergâh Yayınları, 2. bs.
- Tanpınar, A. H., Tanpınar, A. H. (2016). “ *Edebiyat Üzerine Makaleler*”, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Tanrıtanır, B. C. (2010), “İki Gönüllü vatansız Yazarın Amerikalı Kimlikleri: F. Scott Fitzgerald ve Earnest Hemingway”, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Cilt 3, Sayı 14, s 399 – 496.

- Tecim, E. (2015). Peyami Safa'nın Romanlarında Sosyolojik İmgelem, *Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, Sayı 34, s. 193 – 236.
- Tekin, M., (1986). Peyami Safa'nın romanlarının Yapı ve Anlatım Teknikleri Bakımından İncelenmesi, Doktora Tezi, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum.
- Tekin, M., (2015). *Roman Sanatı, Romanın Unsurları*, İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Tezcan, T. (2012). Halide Edib Adıvar'ın Vurun Kahpeye, Sinekli Bakkal, Tatarcık; Peyami Safa'nın Sözde Kızlar, Cumbadan Rumbaya, Yalnızız Romanlarında Doğu-Batı İkileminde Eğitim Problemlerinin Karşılaştırılması, Yüksek Lisans Tezi, Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Denizli.
- Tonga, N. (2015). Bir Peyami Safa Röportajı, *Hece Aylık Edebiyat Dergisi*, Yıl 19, Sayı, 217, Özel Sayı 29, s. 391 – 394.
- Trilling, L., (1957) *F. Scott Fitzgerald*, *The Liberal Imagination*, Muhteşem Gatsby (H. F. Nemli, Çev.), İstanbul: İletişim Yayınları.
- Turan, Ş., (1994). *Türk Kültür Tarihi*, Ankara: Bilgi Yayınları.
- Turan, Ş., (2016). “Edebiyat Üzerine Makaleler”, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Türkçe Sözlük (1998). Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, Türk Dil Kurumu, Ankara.
http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_bts&view=bts&kategori=veritbn&kelimesec=11300 Erişim tarihi: 19.04.2019
- Uğurcan, S. (2012). “Zihniyetlerin Yansıma Alanı Olarak Peyami Safa'nın Romanları ve Şahıslar Dünyası”, *Erdem Atatürk Kültür Merkezi Dergisi*, Sayı 62, s. 261-276, Ankara.
- Ulutaş, E. (2016). “Sosyoloji ve Edebiyat Kavşağında Peyami Safa Romanları”, *Uluslararası Toplum Araştırmaları Dergisi*, Cilt 6, sayı 10, ss 251 – 270.
- Yalçın, A., (2017), “Siyasal ve Sosyal Değişmeler Açısından Cumhuriyet Dönemi Türk Romanı 1920 -1946”, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Yazım Kılavuzu (2005), Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları
- Yetiş, K. (2012). “Peyami Safa'nın Türk Romancılığındaki Yeri”, *Erdem Atatürk Kültür Merkezi Dergisi*, Sayı 62, s. 289-288, Ankara
- Yıldırım, S., (2003), “Muhafazakârlık, Türk Muhafazakârlığı ve Peyami Safa Üzerine”, *Journal of Historical Studies*, Sayı 1, s. 8 – 9

YÖK Tez Merkezi (2019), “Tez Sorgulaması” (<https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>), Erişim tarihi: 18.06.2019.

Zariç, M. (2015). “Peyami Safa’nın Sanat Edebiyat Anlayışı ve Duygu Düşünce Dünyası”, *Hece Peyami Safa Özel Sayısı*, Sayı 217, s 66 – 82.



6. EKLER

6.1. Etik Kurulu Onay Belgesi

T.C	
ÇAĞ ÜNİVERSİTESİ	
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ	
TEZ / ARAŞTIRMA / ANKET / ÇALIŞMA İZNİ / ETİK KURULU İZİNİ TALEP FORMU VE C FORMU	
ÖĞRENCİ BİLGİLERİ	
T.C. NOSU	35777337462
ADI VE SOYADI	Suzan YAVUZ
ÖĞRENCİ NO	201711005
TEL. NO.	5326529259
E - MAİL ADRESLERİ	sznyavuz@hotmail.com
ANA BİLİM DALI	Türk Dili ve Edebiyatı
HANGİ AŞAMADA OLDUĞU (DERS / TEZ)	
İSTEKDE BULUNDUĞU DÖNEME AİT DÖNEMLİK KAYDININ YAPILIP-YAPILMADIĞI	20..... / 20..... - GÜZ / BAHAR DÖNEMİ KAYDINI YENİLEMEDİM ,
ARAŞTIRMA/ANKET/ÇALIŞMA TALEBİ İLE İLGİLİ BİLGİLER	
TEZİN KONUSU	Francis Scott Key Fitzgerald'ın Myhteşem Gatsby ile Peyami Safa'nın S Romanlarının Karşılaştırılması
TEZİN AMACI	Bu nedenle araştırmanın amacı F. Scott Key Fitzgerald'ın Muhteşem G ile Peyami Sefa'nın Sözde Kızlar adlı eserindeki ortak ve farklı yönleri t elde edilen bulgular ışığında bir değerlendirmeye ulaşmaktır.
TEZİN TÜRKÇE ÖZETİ	Karşılaştırmalı edebiyat, farklı ülke edebiyatlarından olan eserlerin ortal anlamında benzerlikleri ve farklılıklarıyla karşılıklı incelenmesidir. Francis Scott Key Fitzgerald'ın Muhteşem Gatsby adlı eseri Amerika'da Savaşı sonrası yılları kapsayan dönemin toplumsal yaşantısından kesit Kolay kazanç, eğlence ve yozlaşmanın belirgin olarak öne çıktığı bu dö "Caz Çağı" olarak isimlendirmiştir. Türkiye'de aynı dönemde kaleme alı Safa'nın Sözde Kızlar adlı romanı da geleneksel değerlerden uzaklaşır bireyler aracılığıyla toplumdaki bozulmaya dikkat çekmektedir. Her ne k toplumlar olsalar da, her iki romanda da savaş sonrası toplumsal yapı c kuşaklar birbirleri ile benzerlikler göstermekte ve her iki kuşağın bireylei olarak adlandırılmaktadır. Bu çalışmada Francis Scott Key Fitzgerald'ın Muhteşem Gatsby (1925 Peyami Safa'nın Sözde Kızlar (1922-1925) adlı eserleri farklı coğrafyalı aynı dönemi (1920-1930) anlatmaları, toplumların ortak yönlerine işaret bakımından, karşılaştırmalı edebiyat yöntemlerinden biri olan metne od metoduyla öz ve biçim bakımından karşılaştırılmış, eserlerin benzer ve ortaya konulmuştur.
ARAŞTIRMA YAPILACAK OLAN SEKTÖRLER/ KURUMLARIN ADLARI	SoAE-1200

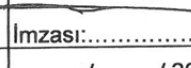
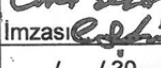
İZİN ALINACAK OLAN KURUMA AİT BİLGİLER (KURUMUN ADI-ŞUBESİ/ MÜDÜRLÜĞÜ - İLİ - İLÇESİ)	
YAPILMAK İSTENEN ÇALIŞMANIN İZİN ALINMAK İSTENEN KURUMUN HANGİ İLÇELERİNE/ HANGİ KURUMUNA/ HANGİ BÖLÜMÜNDE/ HANGİ ALANINA/ HANGİ KONULARDA/ HANGİ GRUBA/ KİMLERE/ NE UYGULANACAĞI	
UYGULANACAK OLAN ÇALIŞMAYA AİT ANKETLERİN/ ÖLÇEKLERİN BAŞLIKLARI/ HANGİ ANKETLERİN - ÖLÇELERİN UYGULANACAĞI	
EKLER (ANKETLER, ÖLÇEKLER, FORMLAR, V.B. GİBİ EVRAKLARIN İSİMLERİYLE BİRLİKTE KAÇ ADET/SAYFA OLDUKLARINA AİT BİLGİLER İLE AYRINTILI	 (.....) Sayfa Ölçeği. 1 2) (.....) Sayfa Anketi. 3) (.....) Sayfa Formları. 4) (.....) Sayfa

ÖĞRENCİNİN ADI - SOYADI: Suzan YAVUZ

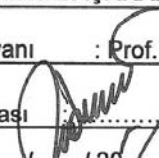
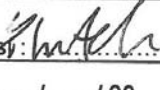
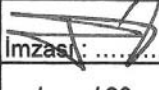
ÖĞRENCİNİN İMZASI:
TARİH: 20/06/ 2019

1. Seçilen konu Bilim ve İş Dünyasına katkı sağlayabilecektir.

2. Anılan konu Karşılaştırmalı Edebiyat faaliyet alanı içerisine girmektedir.

1.TEZ DANIŞMANININ ONAYI	2.TEZ DANIŞMANININ ONAYI (VARSA)	SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRÜNÜN ONAYI	A.B.D. BAŞKANININ ONAYI
Adı - Soyadı: Elmas Şahin	Adı - Soyadı:	Adı - Soyadı: Murat Koç	Adı - Soyadı:
Unvanı : Doç Dr.	Unvanı:	Unvanı: Doç Dr.	Unvanı:
İmzası: 	İmzası:	İmzası: 	İmzası: 
... / ... / 20....	... / ... / 20....	... / ... / 20....	... / ... / 20....

503E-1200

ETİK KURULU ASIL ÜYELERİNE AİT BİLGİLER				
Adı - Soyadı: Mustafa BAŞARAN	Adı - Soyadı: Yücel ERTEKİN	Adı - Soyadı: Deniz Aynur GÜLER	Adı - Soyadı: Ali Engin OBA	Adı - Soyadı: Mustafa Tevfik ODMAN
Unvanı : Prof. Dr.	Unvanı : Prof. Dr.	Unvanı: Prof. Dr.	Unvanı : Prof. Dr.	Unvanı: Prof. Dr.
İmzası : 	İmzası : 	İmzası : 	İmzası :	İmzası :
..... / 20.....	 / 20.....	 / 20.....	 / 20.....	 / 20.....
Etik Kurulu Jüri Başkanı - Asıl Üye	Etik Kurulu Jüri Asıl Üyesi	Etik Kurulu Jüri Asıl Üyesi	Etik Kurulu Jüri Asıl Üyesi	Etik Kurulu Jüri Asıl Üyesi
OY BİRLİĞİ İLE ☐		Çalışma yapılacak olan tez için uygulayacak olduğu Anketleri/Formları/Ölçekleri Çağ Üniversitesi Etik Kurulu Asıl Jüri Üyelerince incelenmiş olup 20.12.2018 - 20.06.2019 tarihleri arasında uygulanmak üzere gerekli iznin verilmesi taraflarımızca uygundur.		
OY ÇOKLUĞU İLE ☒				
AÇIKLAMA: BU FORM ÖĞRENCİLER TARAFINDAN HAZIRLANDIKTAN SONRA ENSTİTÜ MÜDÜRÜNE ONAYLATILARAK ENSTİTÜ SEKRETERLİĞİNE TESLİM EDİLECEKTİR. AYRICA YAZININ PUNTOSU İSE 12 (ON İKİ) PUNTO OLACAK ŞEKİLDE YAZILARAK ÇIKTI ALINACAKTIR.				

50 DE - 1200

7. ÖZGEÇMİŞ

1975 yılında Kadirli’de doğan Suzan Yavuz, ilk, orta ve lise öğrenimini Adana’da tamamladı. Çukurova Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü (Lisans), Okan Üniversitesinde Sosyal Bilimler Enstitüsü Eğitim Yönetimi (Yüksek Lisans) programlarından mezun olan Yavuz, MEB’de 13 yıl öğretmenlik ve müdür yardımcılığı yapmıştır. Yavuz, 2012 yılından bu yana Adana Alpaslan Türkeş Bilim ve Teknoloji Üniversitesinde şube müdürü olarak görev yapmaktadır.

Birçok projede koordinatörlükle birlikte farklı görevlerde yer alan Yavuz, gerek Milli Eğitim Bakanlığının gerekse üniversite ve özel kurumların düzenlediği eğitimlere katılmıştır. Eğitim hayatı boyunca ‘*Etkili İletişim, Beden Dili, Diksiyon ve Hitabet, Etkili Zaman Yönetimi*’ gibi birçok konuda eğitim almış, 2001 – 2012 yılları arasında ‘*Mitoloji ve Antik Uygarlıklar, Doğu Bilgeliği, Batı Felsefesi, Semboloji, Tai Chi Chuan ve Feng Shui* konularında çeşitli kurs ve eğitimlere katılmıştır. Kültürel ve felsefi konularda konferanslar vermiş olan Yavuz’un sanat ve edebiyatla ilgili çeşitli dergilerde yazıları da bulunmaktadır. Orta derecede İngilizce bilen Yavuz, evli ve üç kız çocuğu annesidir.