

**TÜRKİYE CUMHURİYETİ
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI (YENİ TÜRK EDEBİYATI)
ANABİLİM DALI**

ATTİLÂ İLHAN'IN ROMANLARINDA DOĞU-BATI MESELESİ

Doktora Tezi

Pei-Lin Li

**Tez Danışmanı
Prof. Dr. İsmail Parlatır**

Ankara-2007

**TÜRKİYE CUMHURİYETİ
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI (YENİ TÜRK EDEBİYATI)
ANABİLİM DALI**

ATTİLÂ İLHAN'IN ROMANLARINDA DOĞU-BATI MESELESİ

Doktora Tezi

Tez Danışmanı:

Tez Jürisi Üyeleri

Adı ve Soyadı

İmzası

.....
.....
.....
.....
.....

.....
.....
.....
.....
.....

Tez Sınavı Tarihi

İÇİNDEKİLER

ÖN

SÖZ V

KISALTMALAR VIII

GİRİŞ 1

BİRİNCİ BÖLÜM

ATTİLÂ İLHAN'IN ROMANLARINDA FİKRÎ VE SİYASÎ GÖRÜŞLER

1. MEDENİYET FİKRİ	16
2. MİLLET FİKRİ	18
3. TÜRKÇÜLÜK	20
4. TURANCILIK	22
5. OSMANLILIK	24
6. İSLÂMCILIK	26
7. BATICILIK	28
8. DOĞU-BATI DEĞERLENDİRMESİ	30
9. BATI İLE SİYASÎ İLİŞKİLER	32
10. İNKILÂPÇILIK	33
11. SOSYALİZM	36
12. BATILI GÖZÜYLE DOĞU	38

İKİNCİ BÖLÜM

ATTİLÂ İLHAN'IN ROMANLARINDA DOĞU

1. DOĞULU MEKÂN	45
1.1. Yakın mekân	45
1.1.1. Yakın ve merkezî mekân olarak İstanbul	45
1.1.2. Dar mekân olarak yalı, konak ve evler	49
1.1.3. Yemek kültürü	50
1.1.4. Bayram gelenekleri	53
1.2. Uzak mekân	54

1.2.1. Anadolu köyleri ve şehirleri	54
1.2.2. Rumeli	64
1.2.3. Yakın Doğu	65
1.2.4. Uzak Doğu	67
2. DOĞU DÜNYASINDA AİLE	68
2.1. Doğu insanının gözünde kadın	68
2.2. Doğuda evlilik	70
2.3. Görücü usulü evlilik	73
2.4. Çok eşli evlilik	74
2.5. Akraba evliliği	74
2.6. İç güveyi	75
3. DOĞULU EĞİTİM	76
3.1. Ev içi eğitimi	77
3.2. Dinî eğitim	79
3.3. Tasavvuf	80
4. DOĞUNUN EĞLENCE DÜNYASI	81
4.1. Klasik Türk musikisi	81
4.2. Kahvehane	83
4.3. Meyhane	86
5. DOĞUNUN İNANÇ DÜNYASI	87
5.1. Dinî inançlar	87
5.2. Bektaşîlik	92
5.3. Mevlevîlik	95
5.4. Kadercilik	96
5.5. Batıl inançlar	99
5.5.1. Fal bakmak	100
5.5.2. Rüya tabiri	102
5.6. “Gâvur” tabiri	103
5.7. Ölüm düşüncesi	104

6. DOĞU DÜNYASINDAN BATIYA KAÇIŞ	106
--	-----

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

ATTİLÂ İLHAN'IN ROMANLARINDA BATI

1. BATILI MEKÂN	113
İstanbul'da Batılı hayat	113
1.1.1. Yalı, konak ve evler	118
1.1.2. Apartman hayatı	121
1.1.3. Giyim kuşam	127
1.1.3.1. Kadın giyimi	127
1.1.3.2. Erkek giyimi	132
1.2. İstanbul dışı Batılı hayat	136
1.2.1. Yakın mekânlar	136
1.2.2. Uzak mekânlar	146
1.2.2.1. Paris	146
1.2.2.1.1. Paris'in semtleri	148
1.2.2.1.2. Paris'te yeme-içme	149
1.2.2.1.3. Paris'te gündelik hayatı	151
1.2.2.1.4. Paris'te eğlence hayatı	154
1.2.2.1.5. Paris'te kadın-erkek ilişkileri	157
1.2.2.1.6. Paris veya Fransız hayranlığı	159
1.2.2.2. Öteki uzak mekânlar	163
2. BATININ KADINA BAKIŞI	169
3. BATILI EĞİTİM	174
3.1. Ev içi eğitimi (mürebbiyelik)	175
3.2. Batılı okullar	178
3.3. Yurt dışında eğitim	181
3.4. Batı dillerine hayranlık	183
4. BATILI EĞLENCE DÜNYASI	189
4.1. Yılbaşı ve partiler	189
4.2. Kahveler ve pastahaneler	193

4.3. Gazino, bar ve birahaneler	195
4.4. Konser ve tiyatro	197
4.5. Sinema	199
4.6. Savaş gerisi eğlence hayatı	201
4.7. Klasik Batı müziği	202
5. BATININ İNANÇ DÜNYASI	205
6. BATILI HAYAT İÇİNDE KÖTÜ ALIŞKANLIKLAR	209
7. BATILI TİCARET HAYATI	212

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM ATTİLÂ İLHAN'IN ROMANLARINDA DOĞULU VE BATILI TİPLER

1. DOĞULU TİPLER	217
1.1. Kadın tipler	218
1.2. Erkek tipler	222
2. BATILI HAYATA ÖZENEN TİPLER	231
2.1. Kadın tipler	231
2.1.1. Aslî tipler	231
2.1.2. Tali tipler	242
2.2. Erkek tipler	250
2.2.1. Aslî tipler	250
2.2.2. Tali tipler	258
SONUÇ	265
BİBLİYOGRAFYA	277
ÖZET	300
ABSTRACT	301

ÖN SÖZ

Tanzimat döneminden başlayarak resmen kabul gören batılılaşma eğilimi, Cumhuriyet döneminde âdeta devletin temel ideolojisi hâline gelmiştir. Yüzyıllar boyu Doğu değerleri ile beslenen Türk toplumu, Batı ile karşı karşıya gelince doğal olarak birtakım sıkıntı ve çelişkileri birlikte yaşamıştır. Türk edebiyatına da yansıyan bu Doğu-Batı meselesi, çalışmamızın hareket noktasını oluşturmaktadır.

Şiirleri, romanları ve denemeleriyle Türk edebiyatında çok yönlü bir edebî kişiliğe sahip Attilâ İlhan, bu çizgide de çok önemli eserler vermiştir. Yazarın 1953 yılından bu yana yayımlanmış olan 12 romanında Türk toplumunun geçirdiği siyasî ve sosyal değişiklikler ele alınmıştır. Üstelik onun “Aynanın İçindekiler” başlığı altında çıkan romanları (*Bıçağın Ucu*, *Sırtlan Payı*, *Yaraya Tuz Basmak*, *Dersaadet’te Sabah Ezanları*, *O Karanlıkta Biz*, *Allahın Süngüleri Reis Paşa*, *Gazi Paşa*), ırmak romanının bir örneği olarak Türkiye Cumhuriyeti’nin yakın tarihine ışık tutacak nitelikte bir oluşum sergilemektedir.

Biz bu çalışmamızda Attilâ İlhan’ın romanlarından yola çıkarak onun Doğu-Batı meselesini nasıl ele aldığını tespit etmeyi ve irdelemeyi amaçladık.

Tezimiz, önce Türkiye’de batılılaşma ve özellikle Türk romanında Doğu-Batı meselesinin ele alınışını gözden geçiren bir “Giriş”ten sonra dört ana “Bölüm”, “Sonuç” ve “Bibliyografya”dan oluşmaktadır.

Birinci Bölümde Attilâ İlhan’ın romanlarında söz konusu olan ve çoklukla şahısların tartışmaları şeklinde verilen fikrî ve siyasî görüşler tasnif edilerek bunların Doğu-Batı meselesi çerçevesinde nasıl işlendiği toplu bir şekilde gözden geçirilmiştir.

İkinci Bölüm “Attilâ İlhan’ın Romanlarında Doğu” ve Üçüncü Bölüm “Attilâ İlhan’ın Romanlarında Batı” başlığı altında, bu iki farklı dünyanın Türk sosyal hayatının değişik alanlarına olan yansımaları tematik bir tasnif çerçevesinde incelenmeye çalışılmıştır.

“Attilâ İlhan’ın Romanlarında Doğulu ve Batılı Tipler” başlıklı Dördüncü Bölümde ise “Doğulu Tipler” ve “Batılı Hayata Özenen Tipler” iki ana başlık altında Attilâ İlhan’ın şahıs dünyasının tipleşme özelliklerini değerlendirmeye çalıştık. Aslında temaların irdelenmesinden de anlaşılacağı üzere, bir temanın roman içindeki derinliği ve belirginliği, tiplerin varlığı ve etkinliği ile ortaya konulur. Bu bakımdan bu bölümde bir tip tasnifi yapma gerekliliği bu düşünceden ileri gelmiştir. Bunu yaparken de bu tiplerin aldıkları terbiye, gördükleri öğrenim, mensup oldukları sosyal kesim, benimsedikleri hayat tarzı, dünya görüşü ve zevkleri özellikle dikkate alınmıştır.

“Sonuç”ta ise önceki bölümlerde yaptığımız tasnif, tespit ve değerlendirmeler, Attilâ İlhan’ın Doğu-Batı meselesi karşısında nasıl bir tavır aldığını, bu meseleyi romanlarında nasıl işlediği olgusunu yansıtmaktadır.

“Bibliyografya”da ise çalışmamız sırasında başvurduğumuz kaynakları sistematik bir düzende vermeye çalıştık. Ayrıca Attilâ İlhan’ın çok baskı yapan romanları için tez içinde kullandığım ve alıntı yaptığım baskılarını parantez içinde verme yoluna gittim.

Bu tez, benim tek başıma bir müstakil konuyu akademik zihniyetle ve tasnif becerisiyle gerçekleştirmeye özen gösterdiğim bir çalışmadır. Bu ilk ciddi denememde kusurlarım ve eksiklerim elbette olmuştur. Bunların bu yolda bir ilk çalışma olması ile değerlendirilmesi ve bundan dolayı hoşgörülmesi beni son derece

memnun edecektir. Elbette bundan sonrasında yapılacak çalışmalar meslek hayatında beni hem düzeltecek hem de olgunlaştıracaktır.

Bu yolda doktora çalışmasına başladığım ilk günden beri bana yol gösteren, destek ve bilgilerini esirgemeyen değerli hocam Prof. Dr. İsmail Parlatır’a, birikim ve görüşlerinden faydalandığım tez izleme komitesi yeleri Prof. Dr. Bilge Ercilasun ve Prof. Dr. Nurullah etin’e sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Pei-Lin Li

KISALTMALAR

a.g.e.	Adı geçen eser
a.g.m.	Adı geçen makale
AS	<i>Allahın Süngüleri “Reis Paşa”</i>
b.	baskı
bk.	bakınız
BU	<i>Bıçağın Ucu</i>
C.	Cilt
DSE	<i>Dersaadet’te Sabah Ezanları</i>
FHL	<i>Fena Halde Leman</i>
GP	<i>Gazi Paşa</i>
HHV	<i>Haco Hanım Vay!..</i>
KS	<i>Kurtlar Sofrası</i>
OKB	<i>O Karanlıkta Biz</i>
s.	Sayfa
S.	Sayı
SA	<i>Sokaktaki Adam</i>
SP	<i>Sırtlan Payı</i>
YTB	<i>Yaraya Tuz Basmak</i>
ZBB	<i>Zenciler Birbirine Benzemez</i>

GİRİŞ

Doğu ve Batı dünyasının karşı karşıya gelme olgusu, birkaç yüzyıldan beri Türkiye'nin gündemini sürekli meşgul eden, bugün bile güncelliğini yitirmeyen bir meseledir. Türk toplumunda sürekli çatışma şeklinde beliren ve pek çok sosyal ve toplumsal olayın altında yatan bu mesele, zaman zaman fikrî düzeyde pek çok tartışmayı beraberinde getirmiş; zaman zaman da siyasî bir sorun olarak ülkenin gündemini işgal etmiştir. Üstelik bu konu günümüze kadar tarih, sosyoloji, siyaset bilimi ve edebiyat gibi çok değişik alanlarda oldukça geniş ve çeşitli bakış açılarıyla ele alınmış ve irdelenmiştir.

Türklerin Batı dünyası ile yüz yüze gelmeleri çok eskilere dayanmaktadır. XVII. yüzyılın sonuna kadar Batı ile temaslar genellikle askerî düzeyde olmuştur ve o dönemlerde “batılılaşma” sözüyle ifade edilecek bir sorun gündeme gelmemiştir. Osmanlı Devleti'nin Karlofça antlaşması (1699) ile sonuçlanan savaş yenilgisi, Osmanlı yöneticilerine Batı'yı tanıma, hatta askerî, siyasî ve idarî alanlarda bir reform hareketinin gerekliliğini hissettirmeye başlayacaktır. Lâle Devri (1718-1730) adıyla anılan III. Ahmet döneminde Viyana ve Paris şehirlerine elçiler gönderilmesi, Fransa'dan askerî alanda uzmanlar getirtilmesi, ilk matbaanın kurulması (1728) gibi olaylar, XVIII. yüzyıldan itibaren Osmanlı'nın Batı'ya yönelişinin en çarpıcı örneklerindendir.¹

Bu oluşum ve değişim sürecinde XVIII. başlarında Yirmisekiz Çelebi Mehmet Efendi'nin önce Viyana, ardından Paris elçiliği görevi ile Avrupa'ya

¹ Gündüz Akıncı, *Türk-Fransız Kültür İlişkileri*, Ankara 1973, s.8-12; Kenan Akyüz, *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul (tarihsiz), s.5-7.

gönderilmesi, bu yolda atılan önemli bir adım olmuştur. Avrupa’da kaldığı yıllarda izlenimlerini anı tarzında *Sefâret-nâme* adıyla düzenleyen Çelebi Mehmet Efendi, ilk defa yabancı bir kültür dünyasını Türk okuyucusuna anlatmıştır. Onun yanında görevli olan İbrahim Müteferrika’nın orada matbaayı tanınması ve bu medeniyet vasıtasını İstanbul’a taşıması çok önemli bir atılımdır.²

Ancak III. Ahmet’i takip eden I. Mahmut (1730-1754), I. Abdülhamit (1774-1789) ve III. Selim (1789-1807) zamanlarında daha da artan Batı’yla ilişkiler, “*geleneksel Osmanlı kültürünün tepkisi ve geçimleri tehlikeye girenlerin birleşen akımlarıyla*” sekteye uğrar.³ Buna rağmen, bu dönemlerde Batı’ya gönderilen hariciye memurlarının Batı’yla ilgili yaptıkları değerlendirmeler, Osmanlı devletinin Batı’yı genel bir model olarak almasına ve bundan birtakım “tanzimat” tekliflerinin ileri sürülmesine katkıda bulunmuştur.⁴

XVIII. yüzyılın ikinci yarısından itibaren Batı ile ilişkiler eğitim alanına da kayar. Askerî okullar olarak önce Mühendis-hâne-i Bahrî-yi Hümayûn (1776) sonra Mühendis-hâne-i Berrî-yi Hümayûn (1795) adlı okullar açılır. Bunun devamında da XIX. yüzyılın ilk çeyreğinde devlet eliyle Batı’ya öğrenci gönderilmesi uygulaması başlar.⁵

Türk kültür dünyasında Batı denilince önce Fransa anlaşılır. Çünkü orada olan bütün yeniliklerin bu ülke aracılığı ile Türk dünyasına ulaşması söz konusudur. Ancak, Fransa ile olan ilişkiler yukarıda da değindiğimiz gibi çok önceleri başlar. İlk eğitim kurumlarının açılmasını, oradan yapılan ve 1733’ten sonra başlayan, değişik bilim dallarındaki karşılıklı çeviriler takip eder. Öte yanda, İstanbul’da açılan

² İsmail Parlatır, *Tanzimat Edebiyatı*, Akçağ Yayınları, Ankara 2006, s.9.

³ Şerif Mardin, *Türk Modernleşmesi*, 13.b., İletişim Yayınları, İstanbul 2004, s.11.

⁴ a.g.e., s.11.

⁵ İsmail Parlatır, *Tanzimat Edebiyatı*, Akçağ Yayınları, Ankara 2006, s.9.

Dil-oğlanları Koleji'nin, Türkiye'de Fransızcanın yerleşmesindeki katkısı oldukça büyüktür. Bir de XIX. yüzyılda öğretime başlayan bütün okullarda Fransızca ilk sırayı alır. Böylece yeni yetişen genç kuşaklar arasında Fransızca ve Fransız kültürünü tanıma modası yaygınlaşmaya başlamıştır.⁶

Batılılaşmanın bir devlet politikası olarak kabul görmesi, 3 Kasım 1839 tarihinde Reşit Paşa tarafından okunan Gülhane Hatt-ı Hümayunu ile olmuştur. Tanzimat'tan önce askerî ve teknik alanda yoğunlaşan batılılaşma hareketi, Tanzimat'ın ilânından sonra siyasî ve hukukî alana kadar genişlemesi de amaçlanmıştır. Getirilmek istenen yenilikler devlet adamları ve azınlıklardan gelen tepkileriyle karşılaşır da Padişah ve Reşit Paşa'nın ısrarlı çabalarıyla devam ettirilmiştir.⁷

Tanzimat'la birlikte getirilen yeni değer yargıları, zamanla edebiyat alanında da bir yenileşme sürecini başlatmıştır. Halkı bilgilendirme ve bilinçlendirme amaçlanan bu yenilik eğilimi, gazete, tiyatro, hikâye ve roman gibi edebî türlerde kendini gösterir.

Batı'yı tanıma olgusu ve oluşumu içinde değerlendirilmek gereken bu eserler, Türk edebiyatında eski geleneğin çizgisinde yeni olarak nitelenebilecek nesir tarzına örneklik etmiştir diyebiliriz. Bunların arkasından gene Batı dünyasından tanınan yeni edebî türler ile “gazete” ve basın hayatı, Türk edebiyatının değişme ve gelişme sürecinde büyük ölçüde bir hareketlilik kazandırıyordu.⁸

Türk gazeteciliğinin öncüsü olarak Şinasi'nin, gerek Türk edebiyatının yenileşmesi ve batılılaşması gerekse Türk düşünce dünyasına yeni değerleri

⁶ a.g.e., s.9-10. Ayrıca bu konuda geniş bilgiler için bk. Gündüz Akıncı, *Türk-Fransız Kültür İlişkileri*, Ankara 1973, s.8, 12, 55, 65.

⁷ İsmail Parlatır, *Recaî-zade Mahmut Ekrem*, 3.b., Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul 2005, s.21.

⁸ İsmail Parlatır, *Tanzimat Edebiyatı*, Akçağ Yayınları, Ankara 2006, s.12.

kazandırmasında büyük emekleri olmuştur. O, Paris'te öğrenim gördüğü yıllarda Batı'nın edebiyat ve bilim dünyasını yakından tanıma fırsatını bulmuş, gazeteciliğin önemini ve temellerini orada öğrenmiştir. Nitekim Paris'te edindikleri tecrübelerini İstanbul'a döndükten sonra Agâh Efendi ile birlikte çıkardığı *Tercümân-ı Ahvâl* (1860)'da ve sonra tek başına çıkardığı *Tasvîr-i Efkâr* (1862)'da uygulama imkânını bulmuştur. Bu iki gazete etrafında hem yeni bir nesir edebiyatının oluşturulmasına hizmet edilmiş, hem yeni yetişen genç yazarlar ve edebiyatçılar için gazete bir “mektep” olmuştur.⁹

XIX. yüzyılın ikinci yarısından sonra ise, gazete çevresinde yetişen gençlerin usta kalemler olması, üstelik bunların bir kısmının Avrupa'da uzun süre kalması, gazetecilik mesleğinin yaygınlaşmasını sağlamıştır. Ayrıca gazete sayısının artması, her gazetede siyasî, fikrî ve edebî yazıların sıkça görünmesi ve okunması Batı'yı tanıma sürecinde önemli katkılar olarak değerlendirilmelidir. Bu yıllarda adı ön plana çıkan yazarlar arasında Namık Kemal, Ali Suâvî yanında, Ebuzziya Tevfik, Şemsettin Sami, Ahmet Mithat, Muallim Naci, Mizancı Murat, Beşir Fuat gibi gençlerin adlarını görmek mümkündür. Onların da katkılarıyla gazete ve onun Türk edebiyatına getirdiği “makale”, Tanzimat nesrine ayrıca yeni boyutlar kazandırmıştır.¹⁰

Bu çerçevede Türk edebiyatının değişmesinde Batı'dan alınan yeni edebî türleri de göz ardı etmemek gerekir. Özellikle modern tiyatronun ilk örnekleri ile roman çevirileri, bu yolda önemli bir görev üstlenmişler; Türk okuyucusuna yeni edebî türlerin tanıtılmasında öncü rol oynamışlardır.

Tanzimat sonrasında bu yeni edebî türlerin Türk yazarlarınca da denenmeye

⁹ İsmail Parlatır, “Şinasi”, *Tanzimat Edebiyatı*, Akçağ Yayınları, Ankara 2006, s.83.

¹⁰ İsmail Parlatır, *Tanzimat Edebiyatı*, Akçağ Yayınları, Ankara 2006, s.14.

başlanması, özellikle uzun anlatıma dayalı edebî türlerin, başta roman olmak üzere, pek çok sosyal ve toplumsal sorunları edebiyat dünyasına taşıdıkları söz konusudur.

Yüzyıllar boyu Doğu kültür dünyasının değer yargıları ile beslenen Türk toplumu, Batı ile karşı karşıya gelince doğal olarak birtakım sıkıntı ve çelişkileri beraberce yaşamıştır. Batılılaşma hareketinin etkisinde kültür ikiliği ve değer çatışmaları şeklinde ortaya çıkan Doğu-Batı meselesi, bu sözünü ettiğimiz yeni edebî türler sayesinde ve özellikle Türk romanının ilk örneklerini verdiği Tanzimat döneminden başlayarak pek çok esere konu olmuştur. Arkasından Meşrutiyet ve Cumhuriyet dönemlerinde romancıların en çok işlediği konular arasında gene bu “Türk sosyal hayatında Doğu-Batı ikilemi” dikkate çekmeye başlar. Nitekim Berna Moran bu konuda 1950’lere kadar olan süreç içinde Türk romanının ana sorunsalının bu tema olduğunu dile getirir.¹¹ Ayrıca o, “Özellikle devrim sancılarının çekildiği, ideolojik kavgaların yapıldığı çalkantılı dönemlerde yazarlar bu değer kargaşalığı karşısında çarpışan ideolojileri tartmak, sorguya çekmek ve kendi tutumlarını ortaya koymak gereğini duyarlar”¹² diyerek Türk romancılarının bu konuda gösterdikleri ilgi ve hassasiyete de dikkati çekmeye çalışmıştır.

Bu çizgide Ahmet Mithat Efendi, Recaîzade Mahmut Ekrem, Hüseyin Rahmi Gürpınar, Halit Ziya Uşaklıgil, Halide Edip Adivar, Peyami Safa, Yakup Kadri Karaosmanoğlu ve Ahmet Hamdi Tanpınar, değişik bakış açılarından Türk sosyal hayatını etkileyen bu batılılaşma olgusunu romanlarında irdeleyen Türk edebiyatının önde gelen ve önemli yazarları arasında yerini almıştır.

Ahmet Mithat Efendi, Tanzimat dönemi edebiyatının en dikkat çekici konularından olan “batılılaşma”yı pek çok romanında gündeme getirirse de bu

¹¹ Berna Moran, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 1*, 14.b., İletişim Yayınları, İstanbul 2003, s.24.

¹² a.g.e., s.24.

çizgide en çarpıcı örneği *Felâton Bey ile Rakım Efendi* (1875) romanı ile ortaya koymuştur. Yazar, bu romanda Felâton Bey ile batılılaşmayı yanlış anlamış, cahil alafranga bir züppe tipinin ilk örneğini vermiştir. Felâton Bey'in karşısına batılılaşmayı bilinçli anlayan ve algılayan, bilgili ve çalışkan Rakım Efendi'yi çıkarmıştır.¹³ Romanda bu iki tipin karşılaştırılması ile Doğu-Batı meselesi Türk romanında ilk defa ayrıntılı bir biçimde ele alınmış ve irdelenmiştir. Roman her ne kadar Felâton Bey'in temsil ettiği alafranga züppe tipiyle dikkati çekerse de yazarın asıl öne çıkarmak istediği tip Rakım Efendi'dir. Bu noktayı Zeynep Kerman şu sözleriyle dile getirmektedir:

“Ahmet Mithat Efendi, özellikle *Felatun Bey ile Rakım Efendi* romanında, batıyla Türk kültürünün sentezine ulaşmış, Osmanlı tarafı ağır basan Rakım Efendi tipini yücelterek, *Servet-i Fünuncuların* idealize ettikleri insan modelinin ilk örneğini vermiştir.”¹⁴

Recaîzade Mahmut Ekrem'in *Araba Sevdası* (1889) adlı romanı da batılılaşmanın yanlış anlaşılmasını ve bu yolda aşırı özentiyeye kaçılması sonuncu ortaya çıkan gülünçlükleri konu edinmektedir. Romanın baş kişisi Bihruz Bey, Batılı hayata özenen bir tiptir. Batı'ya olan aşırı özentisi onu sürekli gülünç durumuna düşürür. Bu bakımdan Bihruz Bey, Ahmet Mithat Efendi'nin *Felâton Bey ile Rakım Efendi* romanında Felâton Bey'in temsil ettiği alafranga züppe tipinin bir benzeri, hatta onun daha da aşırısı olarak görülebilir. İsmail Parlatır, “*Kısacası Bihruz Bey, bir modanın, batılı hayata özenme modasının yarattığı bir tip olarak edebiyatımızda yerini aldı. O, bununla da kalmadı, Hüseyin Rahmi'nin Şıpsevdi'sine örnek oldu,*

¹³ Rakım Efendi tipinin ayrıntılı tahlili için bk. İsmail Parlatır, “Türk Romanında Tipler: Rakım Efendi”, *Türk Dili*, S.392-393, Yıl:1984, s.326-331.

¹⁴ Zeynep Kerman, *Halit Ziya Uşaklıgil'in Romanlarında Batılı Yaşayış Tarzı İle İlgili Unsurlar*, Atatürk Kültür Merkezi Yayını, İstanbul 1995, s.182.

Ömer Seyfettin'in daha adından başlayarak Efruz Bey tipini yaratmasına öncülük etti." sözleriyle Bihruz tipinin Türk romanındaki yerini vurgulamaya çalışmıştır.¹⁵

Türk romanında batılılaşma olgusunu irdelemek üzere züppe tipine olan büyük ilginin bir örneği de Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın *Şipsevdi* romanındaki Meftun Bey ile karşımıza çıkmaktadır. Meftun Bey, her ne kadar Felâton Bey ve Bihruz Bey gibi alafranga züppe tipinin bir benzeri konumunda olursa da farklı ahlâk anlayışı ve ekonomik düzen karşısındaki tutumuyla onlardan ayrılır.¹⁶ O, Batılı hayata özenirken ve onlar gibi yaşamaya çalışırken ahlâkça yozlaşmış, kendi çıkarları için alafrangalığı bahane etmekten çekinmeyen bir başka tiptir.¹⁷

Ahmet Mithat Efendi ve öteki Tanzimat dönemi romancıları, batılılaşma olgusunu, daha çok dış görünüş ve taklit yönlerinden ele alması ile o dönemde batılılaşmayı gerçek ve yapıcı anlamda algılayabilen devlet adamı ve aydın tipinin eksikliğine bağlamışlardır. Ayrıca batılılaşma konusunda fikrî ve teorik anlamda henüz yeterince çalışmaların yapılmamasına dikkati çekmişlerdir.¹⁸ Bununla birlikte Tanzimat romancılarının savundukları ortak tez, Batı medeniyeti ve kültürü karşısında "*kendimiz olarak kalmayı, bu medeniyeti kendimizden kopmadan, kendimizi unutmadan ve iyi yönleri ile benimsemeyi, bir başka deyişle dengeli bir doğu-batı sentezi*"dir.¹⁹

Tanzimat edebiyatçılarına oranla Batı kültürünü ve hayat tarzını daha iyi tanıyan Servet-i Fünûncular, verdikleri eserlerle hem teorik hem estetik anlamda Türk edebiyatına modern bir kimliği kazandırmaya çalışmışlardır. Batı'ya gönülden

¹⁵ İsmail Parlatır, *Recaîzade Mahmut Ekrem*, Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları, 3.b., İstanbul 2003, s.200.

¹⁶ Berna Moran, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 1*, 14.b., İletişim Yayınları, İstanbul 2003, s.259-261.

¹⁷ a.g.e., s.142.

¹⁸ Cahit Kavcar, *Batılılaşma Açısından Servet-i Fünun Romanı*, 2.b., Atatürk Kültür Merkezi Yayını, Ankara 1995, s.24-25.

¹⁹ a.g.e., s.26.

bağlanan ve Batı'yı model alan Servet-i Fünûn romancıları, eserlerinde kendilerine benzer sanat ve dünya görüşüne sahip roman kişileri yaratmışlardır. Cahit Kavcar, *“Edebiyat-ı Cedide romancılarında doğu-batı arasında sentez arayışına rastlanmaz. Onların biricik endişesi, batılı zevk ve estetik görüşü ile hareket etmektedir.”*²⁰ derken Zeynep Keman, Servet-i Fünûncuların ve özellikle Halit Ziya'nın eserlerinde işlenen “yeni Osmanlı” ve taklitçi alafranga tipleri arasındaki çatışmaya dikkati çeker.²¹

II. Meşrutiyet döneminde yetişmiş olan Halide Edip Adivar, dönemin ideoloji olarak Osmanlıcılığa karşı Türkçülük ve edebiyat alanında Servet-i Fünûnculara karşı tepkilerden oluşan atmosferlerinden etkilenerek Doğu-Batı meselesine yönelmiştir. Fikrî eserlerinde olduğu gibi, romancılığının ilk başlarında bireye ve bireyselliğe ağırlık veren eserleri sayılmazsa romanlarında geniş bir ölçüde Doğu-Batı meselesini irdelemiş ve Doğu-Batı sentezini savunmuştur.²² İnci Enginün, Halide Edip'in Doğu-Batı sentezi anlayışını şu sözleriyle dile getirmektedir:

*“Bütünüyle ne Doğu kötü, ne de Batı iyidir. Her iki dünyada da bütün zaman içinde aranan müsbet kıymetler vardır ve bunlar zannedildiği gibi birbirlerine düşman da değildirler. Doğu kendi eksiklerini tamamlamak için Batı'ya, Batı kendi noksanlarını kapatmak için Doğu'ya gitmeli, birbirlerini öldürmeden bir terkip kurabilmelidir.”*²³

Bu doğrultuda Halide Edip'in *Sinekli Bakkal* (1957) adlı romanı, Türk sosyal

²⁰ a.g.e., s.276.

²¹ Zeynep Keman, *Halit Ziya Uşaklıgil'in Romanlarında Batılı Yaşayış Tarzı İle İlgili Unsurlar*, Atatürk Kültür Merkezi Yayını, İstanbul 1995, s.182.

²² Geniş bilgi için bk. İnci Enginün, *Halide Edip Adivar'ın Eserlerinde Doğu ve Batı Meselesi*, Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul 1995.

²³ a.g.e., s.529.

hayatında göze çarpan değişim sürecini hem Batı hem Doğu yönünden ele alan, sanatçının uzlaştırmacı ve birleştirici tavrını sergileyen en dikkate değer eseridir.

Millî edebiyat anlayışı çerçevesinde eserleriyle toplumdaki sosyal sorunlarını irdeleyen ve sorgulayan önemli bir Türk romancısı da Yakup Kadri Karaosmanoğlu'dur. *Kıralık Konak* (1922), *Hüküm Gecesi* (1927), *Sodom ve Gomore* (1928), *Yaban* (1932), *Ankara* (1934), *Bir Sürgün* (1937), *Panorama* (1953) gibi zaman açısından birbirini takip eden romanlarıyla Tanzimat'tan Cumhuriyet dönemine kadar Türk toplumundaki değişen sosyal hayatının görünümünü gözler önüne sermeye çalışan yazar, eski-yeni kuşak çatışması, ahlâk yozlaşması, halk-aydın kopukluğu, Anadolu-İstanbul çatışması, Batılı-millî gibi toplumda göze çarpan zihniyet farklılıkları ve değerler çatışmaları üzerinde durmuştur.

Bu çizgide dikkati çeken bir başka yazar da Peyami Safa'dır. O, gerek fikir eserlerinde gerek romanlarında Doğu-Batı meselesini geniş bir açıdan sorgulamış ve değerlendirmiştir.²⁴ Düşüncelerine uygun olarak romanlarında Doğu-Batı karşıtlığı veya ikilemi çerçevesinde tipler yaratmıştır. Buna rağmen yazar, uzlaşmacı ve dengeli bir Doğu-Batı sentezinin yapılmasını savunur. Bu yönüyle Peyami Safa'nın Halide Edip'e benzer bir yaklaşımda olduğu gözlenir.²⁵

Ahmet Hamdi Tanpınar, Doğu-Batı meselesine hem akademik titizliğiyle hem sanatçı duyarlılığıyla yaklaşan Cumhuriyet döneminin önde gelen aydın yazarıdır. Çeşitli yazılarında ve romanlarında bu konuya eğilen yazar, yüzeysel anlamda taklit etmek yerine kendi millî değerlerine bağlı bir batılılaşma anlayışını benimser.²⁶ O, Doğu-Batı karşıtlığını maddî ve manevî değerler çatışması şeklinde yorumlamaz.

²⁴ bk. Nan A Lee, *Peyami Safa'nın Eserlerinde Doğu-Batı Meselesi*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 1997.

²⁵ Berna Moran, "Batılılaşma Sorunu ve Türk Romanının Bazı Özellikleri", *Gösteri*, S.4, Mart 1981, s.63-65.

²⁶ Nurullah Çetin, "Ahmet Hamdi Tanpınar'a Göre Batı ve Batılılaşma", *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, C.XXXIV, S.1-2, Ankara 1990, s.53-56.

Uygarlık sürekliliği olan bir kavram olduğu için yeniyi yaratmak için eski değerlerden de faydalanmak gerekir.²⁷ Bu bağlamda Tanpınar, kendi öz değerlerinden ödün vermeyen, toplumun genel eğilimlerine aykırı olmayan bir sentezden yanadır. Bu anlayışını özellikle *Huzur* (1948) romanında işlemektedir.

Türk romanının bu tarihî seyri içinde Doğu-Batı meselesini irdeleyen ve bu çerçevede Batılı hayatı taklit eden, hatta aşırı bir biçimde özenme noktasına varan tipleri romanlaştıran yazarlar zincirine Attilâ İlhan'ın da katıldığını rahatlıkla söyleyebiliriz. Yazar, Birinci Dünya Savaşı, Mütareke ve Kurtuluş Savaşı yılları ile ve onu izleyen Atatürk döneminden 1960'lı yıllara kadar uzanan zaman süreci içinde batılılaşma eğiliminin Türk toplumunda yarattığı sorunları romanlarında tartışmakta ve değerlendirmektedir. Bu bakımdan Attilâ İlhan'ın roman sanatında Doğu-Batı meselesi en dikkate değer temalardan biri olarak dikkatimizi çekmektedir.

²⁷ Berna Moran, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 1*, 14.b., İletişim Yayınları, İstanbul 2003, s.284-290.

BİRİNCİ BÖLÜM

ATTİLÂ İLHAN'IN ROMANLARINDA FİKRÎ VE SİYASÎ GÖRÜŞLER

XVII. yüzyıl sonundan itibaren Batı karşısında hızla gücünü kaybeden Osmanlı Devleti'nin çökmesini önlemek için Osmanlı aydınları, XIX. yüzyıldan başlayarak da birtakım yeni, ülkenin önünü her bakımdan açıcı ve milleti bilinçlendirici hatta kurtarıcı ideoloji arayışları içine girerler. Dönemin fikir hareketlerinden yola çıkarak bir siyasî terkip oluşturmaya çalışırlar ve bu terkibi uygulama düzeyine getirmenin yolunu ararlar. Nitekim XIX. yüzyıl boyunca bu arayış, hem fikrî, hem siyasî, hem idarî, hem de edebiyat dünyasını geniş ölçüde meşgul eder. XX. yüzyılın ilk çeyreğinde ise Batı ile sıcak temasların, yani savaşların yoğunlaşması ile çatışmaya dönüşür. Hatta İstanbul'un ve Batı Anadolu'nun işgali ile farklı bir boyut kazanır. Yeni Türkiye Cumhuriyeti ise kuruluş felsefesinde Mustafa Kemal'in liderliğinde "çağdaşlaşma" sloganı ile Batı'nın karşısında yerini alır. Cumhuriyet dönemi Türk aydınlarını bu yeni slogan iyiden iyiye meşgul etmeye devam eder. Bu sorun yalnızca fikir dünyasında kalmaz; edebiyat dünyasında da önde gelen temalar arasında yerini alır.

İşte bu mesele, Attilâ İlhan'ın romanlarında zaman zaman şahısların aracılığıyla fikrî ve siyasî görüşler tartışması şeklinde karşımıza çıkmaktadır. Bu görüşlerin Doğu-Batı meselesi çerçevesinde romancı tarafından nasıl ele alındığını bu bölümde toplu bir şekilde gözden geçirmeyi uygun görüyoruz.

1. MEDENİYET FİKRİ

Attilâ İlhan'ın romanlarında “muasır medeniyet seviyesi” sözüyle ifade edilen ve Türk fikir hayatında “çağdaşlaşma” olarak terimleşen ve yerleşen bu ilke, Atatürk'ün önemle üzerinde durduğu ve Türk aydınının ulaşmak istediği hedef olarak karşımıza çıkmaktadır. Atatürk'ün demeçlerinden alınan şu sözleri, medeniyet fikri üzerinde yorum getiren roman kişilerinin ortak çıkış noktası olma niteliğindedir:

“... medeniyet yolunda muvaffakiyet, teceddüde vabestedir. İçtimai hayatta, iktisadi hayatta, ilim ve fen sahasında muvaffak olmak için, yegâne tekâmül ve terakki yolu budur. Hayat ve maişete hâkim olan ahkâmın, zaman ile tegayyür, tekâmül ve teceddüdü zaruridir.” (KS, s.381)

Kurtlar Sofrası adlı romanın kişilerinden Mahmud, Atatürk'ün bu sözlerini metodik yönünden ele alarak kavramın dogmatik değil, diyalektik olma özelliği üzerinde durmuştur:

“— ... amacımız, diyordu, Türkiye'yi “muasır medeniyet” seviyesine çıkarmaktır; metodumuz, ilimlerin kılavuzluğu. Muasır medeniyet seviyesi, sabit bir şey değil ki! Yerinde durmuyor ki! Siyasi ve sosyal sahada olsun, teknik sahada olsun, durmaksızın geliyor, değişiyor. Şu halde inkılapçıların da, sürekli bir aksiyon üzerinde bulunması, şart.” (KS, s.613)

Aralıksız değişen ve yenileşen bir “muasır medeniyet seviyesi” kavramını da benimseyen Hüsnü Faik, ekonomi ve eğitim açılarından daha somut bir şekilde

hedefe ulaşmanın yöntemlerini şöyle dile getirir:

“... Bir yandan milli geliri artıracak, planla bir iktisadi inkişaf programı tanzim edip, tatbikatına geçerken; öbür taraftan bu gelirin, içtimai adalet prensiplerine uygun olarak, dağılmasını temin etmek; hem de hâlâ daha büyük ekseriyeti okuma yazma bilmeyen, geniş işçi ve köylü muhitlerinin aydınlatılmasını gaye edinmiş, esaslı bir eğitim faaliyetini teşkilatlandırıp, tahakkukuna imkân hazırlamak. Bu da bizi dışta barışçı fakat irtica ve istibdata karşı, köylüsünü kentlisini okutmuş, toprak reformunu ve endüstri inkılabını başarmış bir Türkiye’yi götürecektir.” (KS, s.615-616)

Bu yaklaşım çağdaşlaşma yolunda yeni Türkiye Cumhuriyetinin rotasını çizer gibidir. Nitekim *Bıçağın Ucu* romanında Mahmud ve Hüsnü Faik’in konuya siyasî ve sosyal yaklaşımlarına karşılık Doğan Bey, ülkenin medenîleşme, yani çağdaşlaşma yolunda kültür unsurlarının önemini vurgular ve altını çizer:

“... medeni bir ülke olmaya azmettiysek, kültürümüzün temellerini değiştirmek zorundayız. Daha bir yüzyıl Müslüman skolastiği içinde bocalarsak, bu iş biter: Bataklığa gömülüp boğulan fil gibi, kaynayıp gideriz. Ondan sonra, artık ara Türkiye’yi!” (BU, s.156)

Burada Doğan Bey, İslâm skolâstiğinin Türkiye’nin ilerlemesini kısıtlayan başlıca unsur olduğunu ve toplumdan atılması gerektiğini düşünmüştür.

Yaraya Tuz Basmak romanından aldığımız aşağıdaki paragraf ise, muassır medeniyet seviyesi ile ilgili yanılgılar üzerinde durmuştur:

“Mustafa Kemal’in temennilerini hakikat bellemişizdir: Adam ulaşın demiş, biz muassır medeniyet seviyesine ulaştığımızı sanır, dünyayı hor

görüürüz. Ŗu Japonun harpten çıkmış perışan haline bak, bizden kaç gömlek yukarıda, ondan paha bıç! Toplu iğne bile ithal edip, radyonda alafranga çalmakla mı bunlardan baskın olacaktın sen, yoksa ahalinin yarısı bittten kırılırken, muhalif gazete kapatıp, ağzını açanı mapusane mapusane süründürerek mi?” (YTB, s.138)

Burada, 1950’li yılların Türkiye’sinde memleketin sosyal ve siyasî gerçekleri göz ardı edilerek sırf Batı’dan maddî ve manevî değerlerin aktarılmasına dayalı bir programın körü körüne alınmasının yanlışlığına işaret edilmiştir. Buna benzer bir eleştiriyi *Kurtlar Sofrası*’nda İrfan’ın şu sözlerinde de görebiliriz:

“Biz mahvolmuş bir nesiliz, anlıyor musun, mahvolmuş! Bize batılı olun dediler, olduk; onlar doğulu kaldı! Bize öğrenin dediler, büyük fikirlere heveslendik, kitaplarımızı yasak ettiler, okutmadılar. Şaka maka otuz yıldır faşizm yaşadığımızın farkında mısın sen? Üstelik hiçbir direnme imkânının da bulunmadığının. Onun için şiddete başvuracaksın. O kadar. Göze göz, dişe diş.” (KS, s.630)

Burada İrfan, memleketin ilerleme yolunda faşizme ve şiddete sapıldığı görüşünü bildirmektedir. Bu bir anlamda Türk aydınının üzerine çöken büyük bir ağırlık olarak da gösterilmektedir.

2. MİLLET FİKRİ

Türk toplumunun ümmet bileşiminden millet bileşimine geçişi, Attilâ İlhan’ın yazılarında ağırlıklı olarak işlenen konulardan biridir. “Millet fikri” olarak

değerlendirdiğimiz bu konu, romanlarda ve özellikle *Yaraya Tuz Basmak* romanında Ahmet Ziya Bey’in şu ifadeleri ile ön plana çıkmaktadır:

“... ümmetten millet çıkarmak bir terkip meselesidir Binbaşı bey, ümmeti millet yapmaya hamaset edebiyatı kifayet etmediği gibi, başka milletleri taklide tevessül hiç etmez. Milletın evvela iktisadi temelleri tahakkuk ettirilmek lazım gelir, kültür müesseseleri milli bir terkinin müşahhas tezahürleri olarak bilahare bu temellerin üzerinde vücut bulur ve müteakıl tesirlerle inkişaf ederler...” (s.379)

“Ümmet” ve “millet” fikrinin tartışıldığı bu örnek, Türk aydınının içinde bulunduğu ikilemi çok iyi yansıtmaktadır. Ayrıca Batılı toplumlarda ümmetten millete dönüşümün üst yapısal bir mesele olmadığı gibi¹, burada ekonomik platformda bir terkinin gerekliliği vurgulanmaktadır:

“... milli iktisadi terkip toprak reformu demek, sanayi inkılâbı demek Binbaşı bey, üzerinize düşen bunu yapmaktır, evveleminde bunun, Mustafa Kemal dahi üstesinden gelememiştir ama, çare yok, zira milli kültür terkinini getirecek olan budur: İrtica ancak bu takdirde kudretini kaybediyor, neden dersiniz, içtimai ve iktisadi istingâhı kalmıyor da onun için, belki bir müddet daha eski bir altyapının mirası olarak debelenir, kaybolur gider!” (YTB, s.380)

Öte yanda toprak reformu ve sanayileşme ile gerçekleşecek bir iktisadî terkinin millî bir bileşim getireceği, bunun toplumun yaşam biçimini büyük ölçüde değiştireceği ve şekillendireceği üzerinde de durulmuştur.

¹ Attilâ İlhan, “Sorunu Doğru Koyalım!”, *Ulusal Kültür Savaşı*, 2.b., Bilgi Yayınevi, Ankara 1998, s.24.

3. TÜRKÇÜLÜK

Attilâ İlhan'ın romanlarında karşımıza çıkan bir başka fikrî yapı da “Türkçülük”tür. Bu fikir, 1909 yılında Balkanlar'daki siyasî dalgalanmaların ele alındığı *Dersaadet'te Sabah Ezanları* adlı romanda ön plana çıkmaktadır. Bu bölgede ortaya çıkan milliyetçilik düşüncesinin yayılışı ve etkilerinin anlatıldığı romanda Bulgar milliyetçiliğinin yanı sıra Türkçülük görüşü ayrıca dikkat çekicidir. Söz gelişi Yüzbaşı Mahir Recep,

“— ... bunların hepsi nazariyat beyim. Bendeniz ameli bir adamım, neticeye bakarım. Kanaat-ı âcizanem odur ki, Makedonya ahalisinden müttehit bir Osmanlı milleti çıkarmak, abesle iştigaldir. O kadar. Bulgar nasıl domuz gibi Bulgarlığını, Rum nasıl domuz gibi Rumluğunu biliyor, ‘milliyetine’ dört elle sarılıyorsa, Türk de öyle Türklüğünü bilmeli, Türklüğüne dört elle sarılmalı!..

(...)

— ... ya onlar bizi imha edecekler, ya biz onları. Gerisi lâf-u-güzaftır beyim!” (DSE, s.239-240)

diyerek Osmanlıcılığa karşı Türkçülüğü savunmaktadır. Yüzbaşı Mahir Recep'in bu keskin tavrını Abdi Bey oldukça yadırgar:

“Abdi Bey, ne de olsa Alliance Israélite üniverselle'den yetişme, M. Garaud'nun kolejinde öğrenciyken Josef Nehama'nın yazılarını okumuş; belki bundan, belki Paris yıllarının aşladığı alışkanlıklardan, daha

*‘cosmopolite’, daha ‘insaniyetçi’ düşünüyor: Muallim Rıdvan Bey’in ‘nokta-i nazarını’ yadırgadıysa da belli etmedi; fakat iki gün sonra mı ne, Köprülü’de konuştuğu ‘erkân-ı harp’ subayıyla, handiyse atıştılar: Ne **chauvin** bir subaydı o, nereden bellemişse, bir ‘Türklük’tür bellemiş, iki lâfının biri bu: “Türk, Türklüğüne sarılmalı..” ‘Jöntürlere’ böyle medeniyet düşmanı tavırlar yakıştır mı? “Mazallah **mon chér**, herifin elinde selahiyet olsa, gayr-ı Müslüman ahaliyi ktır ktır kesecek!” (DSE, s.239)*

Yetişme tarzından dolayı daha kozmopolit bir dünya görüşünü benimseyen Abdi Bey, Türkçülüğün şovenizme kaçan yönünden büyük tedirginlik duyar. Yüzbaşı Mahir Recep gibi öyle bir tavır içindikileri medeniyet düşmanı olarak niteler.

Türkçülük görüşünü belirten bir diğer örnek *Gazi Paşa* romanında görülür. Ziya Gökalp, Sakarya Savaşı cephelerinden gelen kötü haberlerin karşısında,

“... Türklük ölmez!..” diyordu, “ ...Ankara’da olmazsa Sivas’ta; Allah bilir daha da şarkta, yeni bir Türk mukavemeti, mutlaka doğacaktır!..” (GP, s.236)

diyerek ümidin kesilmemesi gerektiğini vurgular. Romanda bu sözler aynı zamanda İttihatçıların Rusya’da Bolşeviklerle bir siyasî ve askerî iş birliği girişiminde bulunduğu dayanılarak yapılmış bir yorum olarak verilmiştir.

Bunun yanı sıra Ziya Gökalp, Valâ’nın “Asya” adlı bir mecmua çıkarma düşüncesine

“... ‘Asya’ isimli mecmua çıkarmak, ‘Avrupalılık’ mefhumunun karşısında, ‘Asyalılığı’ dikmek olur. Ben bunu câiz görmem. Türkler Avrupalı olmalıdırlar..”

sözüyle; imlâda Latin alfabesi kullanma fikri için de

“... ona da hayır! Latin harflerini ancak, kıraatı kolaylaştırmak maksadıyla, auxiliaire (yardımcı) olarak alabiliriz fakat...”

Sustu, dalgın dalgın, çayından bir yudum aldı: “...fakat,” diye cümlesini tamamladı: “...Arap Alfabesi ile alâkamızı kesemeyiz, çünkü böyle birşey, kaç asırlık tarihimizle alâkayı kesmek olur...” ”(GP, s.237-238)

diyerek görüşlerini bildirir. Burada Avrupa ve Asya, veya başka bir deyişle Batı ve Doğu’nun birbirine karşı iki güç olarak belirlenmemesi gerekliliğine işaret edilmektedir. Ayrıca yüzyıllarca Türk kültür tarihinde önemli bir yere sahip olan Arap Alfabesinden birden vazgeçilmenin yanlış olacağı vurgulanmaktadır. Bu bir anlamda Türklerin çağdaşlaşma yolunda kendi geleneklerinden ödün vermesine karşı tepkinin bir örneğidir.

4. TURANCILIK

Türkçülüğün bir ileri adımı olarak “Turancılık”, İkinci Meşrutiyet yıllarında, Ziya Gökalp’ın öncülüğünde adını duyurmuştu. Atillâ İlhan, romanlarında bu fikri de işlemeyi ihmal etmemiştir. Nitekim, Turancılık taraflısı olarak *Bıçağın Ucu* adlı romanda Osman Naci Hacıbeyoğlu’nu görmekteyiz. Demokrat Partili milletvekili olarak verilen Osman Naci Hacıbeyoğlu’nun Turancılığı, Hukuk Fakültesi okuduğu yıllara kadar uzanır:

“Turan, büyük doğu: Sarışın Tuna’nın yeşil kıyılarından, buzlu ve

sert Türkistan içlerine kadar, bütün Türkleri tek bayrak altında toplayacak, o büyük imparatorluk! Osman Naci'nin Hukuk'ta okuduğu sıralar, Turancılık, yarı gizli bir hareket olarak gelişmekteydi. Genç Turancılar –nedense çoğu karamaça beyi gibi esmer, doğulu eşraf çocukları-, fakültelerde kuş uçurtmuyorlardı. Gizli saklı bir yerlerde toplanırlar, yalan yanlış bazı kitapları okur, çoğu birbiriyle dalaşan kavgacı dergiler çıkarırlardı. Hepsinin üzerinde aynı Bozkurt ulurdu. Hepsinden aynı slogan:

“— Her ırkın üstünde Türk ırkı!” ”(BU, s.238)

Fanatik Turancı öğrencilerinin elebaşısı olan Osman Naci, özellikle komünistlere karşı büyük bir düşmanlık beslemektedir. Çete hâlinde olan Turancı öğrencilerle fakülte koridorlarında komünist kovalamaktadır. O, üstelik kendi yazdığı Turan şiirlerini okuyarak yandaşlarını galeyana getirmekten de geri kalmaz:

“Kartal bakışları, dürüst bıyıklarıyla tarihin karanlıklarından beri sürüp gelen, o güçlü, eli kırbaçlı, yalnız ve yenilmez Türk! Soylu uygarlığına, baş eğmez yüceliğine rağmen, Rusu, Bulgarı, Rumu, Yahudisi, onu hiçe saymaya mı yelteniyor? Varsın yeltensinler! Ergenekon'un Bozkurt'u nerdeymişsin yetişecek, kılavuzluk ederek, onu yeniden zafere ulaştıracaktır.” (BU, s.238-239)

Faşistlerin ve Nazilerin desteğiyle komitacılığa heveslenen Turancıların tutuklanmasından kurtulan Osman Naci, Demokrat Parti'ye girdikten sonra partinin aşırı sağcı kanadının elebaşı olmuştur. İsmet İnönü iktidarına karşı yaptığı şu eleştiriler, onun ideolojisini iyi tanımak bakımından ayrıca dikkat çekicidir:

“— ... iktidarlara boyunca ne yaptılar? Mazimizin İslâm ve Türk olan

bütün kıymetlerini, sistemli olarak, tahribe tevessül etmediler mi? Millete cengâver ruhunu dinini, örf ve âdetlerini unutturmaya kalkışmadılar mı? Enver Paşa gibi güzide bir kahramanın hatırasını çiğnemediler mi? Hani nerdeyse Türklüklerinden, Müslümanlıklarından utanıyorlar diyecek insan! Vallahi böyle! Daima gâvurlardan yana çıkarlar: En mühim meşgaleleri onlara benzemeye çalışmak!” (BU, s.237-238)

Öte yanda Turancılık fikri *Allahın Süngüleri* romanında ise şöyle bir haber olarak geçmektedir; daha doğrusu bir haber gibi sunulmaktadır:

“III. Enternasyonal, Zinoyef’in ağzından ‘bilûmum Şark milletlerine, bahusus âlem-i İslâm’a umutlar yağdırıyordu. İki Tatar ‘münevveri’, taraviş Vahidof ve Galiyef, Vladimir İlyiç ve Lev Davidoviç’le mutabakata varmışlar: Sovyetler İttihadı’na Asyalı Müslümanlar ‘müttehit’ bir Turan Sosyalist Respublikası olarak dahil olacaktır: Kırım, Kazan ve Buhara ‘Türk’ hanlıkları, birleşiyor.” (AS, s.182)

Attilâ İlhan, Resul Hocayef’in aracılığıyla bu haberi *“Türklüğe mahsus ‘Turan Beynelmilelliği’nin, sosyalistliğe mahsus Bolşevik Beynelmilelliğiyle, izdivacı”* (AS, s.182) şeklinde yorumlamaktadır.

5. OSMANLILIK

Attilâ İlhan’ın romanlarında söz konusu edebileceğimiz bir başka fikir ise *“Osmanlılık”*tır. Aslında bunlar, yukarıda değerlendirdiğimiz fikirler ile İkinci Meşrutiyet dönemi aydınlarının gündeme getirdiği sorunlardır. Yazar bu sorunlara bu

yolla işaret etmektedir.

Haco Hanım Vay!..'da Diş Tabibi Vahanak Maḥḥubyan, karısının Ermenilik davasını gütmesine ve kızının Fransızlık taraftarlığına karşın, Osmanlıcılık fikrini benimsemektedir. Eczacı Fuad el Ma'rûf Bey ve Muallim Aristidi Efendi'yle uyuşmaları, üçü de Osmanlıcılığı benimsediklerinden kaynaklanır (HHV, s.18-19). Romanda “*ömrünü Osmanlık mefkûresine vakfetmiş bir münevver*” olarak anılan Eczacı Fuad el Ma'rûf Bey, İngiliz birliklerinin tehdidi ve Şam'da kurulacak bir Arap Hükûmeti'ne karşı büyük üzüntü duyarken (HHV, s.100) Aristidi Efendi Osmanlı'ya karşı düşmanla iş birliği yapar (HHV, s.235) ve İzmir'e döndükten sonra Yunan Miralay Zafirios'un maiyetine girer (HHV, s.233).

Sırtlan Payı'nda Pandikyan Efendi, “*redingotlu, yeleği gümüş köstekli, fesi kalıpsız, orta yaşlı bir adamdı: son derece Osmanlı ve Çelebi!*” (SP, s.333) Ayrıca ağdalı Babîâli Osmanlıcası konuşmasıyla dikkati çeken bu Ermeni, İngiliz istihbarat Dairesi'nde müdür olarak çalışır (SP, s.335). Buna rağmen,

“... oğlum, ben Osmanlıyım, Osmanlı doğdum, Osmanlı öleceğim, bu lafıma mim koy, e mi? Hal-i hazırda sen bakma, İngiltere devlet-i fehimesinin İstihbarat Dairesi'nden sebeplendiğime, ben bilirim ki bu Avrupa keferesi bize ekmek vermez, hâşa huzurdan köpek gibi de kullanır:” (SP, s.336)

diyerek Rıza Muhiddin'in ispiyonculuğu hakkında Binbaşı Ferid'i uyarır (SP, s.336).

Dersaadet'te Sabah Ezanları'nda Tabip Binbaşı şu sözleriyle Osmanlıcılık düşüncesini açıklamaktadır:

“— ... ismimiz, dedi, şiarımız olmalıdır. Evveleminde Balkanlar'daki bütün unsurların ittihadı; bilâhare, bu ittihadın medeniyet vaadinde süratle

terakkisi! Başka çare-i hâl görmüyorum. Bu da ancak Kanun-u Esasi'nin tekrar mevki-i tatbiki konulmasıyla mümkündür: "Müslim, gayr-ı Müslim, bilumum anasır-ı muhtelif, müsavat dairesinde hürriyete kavuşursa..."
(DSE, s.236)

Osmanlı'nın farklı etnik unsurlarını birleştirmeyi amaçlayan bu düşünce, Balkanlar'daki siyasî karışıklıklara ve özellikle büyüyen Bulgar milliyetçiliğine karşı ileri sürülmüştür.

6. İSLÂMCILIK

"İslâmcılık" fikri de bu çizgide elbette unutulmamalı idi. Çünkü yüzyıllara dayalı bir ideolojinin göz ardı edilmesi düşünülemezdi. Nitekim yazar, bu fikri bazı romanlarında işlemekten geri kalmamıştır.

Bıçağın Ucu'nda Bayraktar Paşazade Haluk Bey, sadece ünlü *Kur'an* tefsirlerinin hepsini bilen, fıkıh okumuş dindar bir Müslüman değil; aynı zaman da "İslâm Birliği"ne inanmaktadır. Macaristan, Bulgaristan, Yunanistan, Arnavutluk ve Romanya'nın Osmanlı toprağından kopuşları Haluk Bey'i üzmüşse de asıl onu yıkan Arabistan'ın kaybı ve dolayısıyla Mekke'nin elden gidişidir:

"— ... *Mekke-i Mükەرreme'yi bizden almak ne demek, başımızı vücudumuzdan ayırmak demek! Biz ki Yavuz Sultan Selim Han'dan bu yana, Allah'ın izni ve inayetiyle İslamın kılıcı olduk, onun adına zuhur ve huruç ettik, halifesiz kalmamız, Mekke-i Mükەرreme'yi kaybetmemiz reva-yı hak mıdır?"* (BU, s.252)

Haluk Bey yukarıdaki sözleriyle acısını dile getirirken öte yandan cihatla yeniden bir İslâm Birliğinin kurulacağına da inanmaktadır:

*“Şam, Halep, Kudüs, Bağdat, Beyrut, San’a... bütün buralar!
Kabristanlarında şühedamız yatıyor, camilerinde Türk minareleri var.
Vak-ü saati gelince, inşallahuteâlâ, yeniden fethile İslâmın gayr-ı kaabil-i
taksim mülkünü ihyâ eyleyeceğiz...”*

(...)

*“... bir vazifedir bu –diyor-, bir vazife-i kudsi, hatta ondan da mühim,
bir zaruret-i ilâhi bir cihad...”* ” (BU, s.252)

Osmanlı Hanedanı mensuplarını ülkeden sürüp çıkardığı, halifeliği ve şeriatı kaldırdığı için Mustafa Kemal’i suçlayan Haluk Bey’in İslâm Birliğine ve Halifelğe olan sonsuz inancı oldukça dikkat çekicidir:

*“Rejim istediği kadar değişsin, görgü görenek başka bir kalıba
dökülsün, o ne idiyse o kalıyor, çevresindeki gerçekler huzurunu kaçırdıkça,
ne yapsın, kafasına ve zevklerine uygun başka gerçeklere sığınıyor: Tarihe!”*
(BU, s.252)

Nitekim Haluk Bey, günlerini *Hammer Tarihi, Tarih-i Cevdet, Vekayiname, Evliya Çelebi Seyahatnamesi, Âşık Paşa Tarihi* ve bunlara benzer eser ve belgeleri inceleyerek Osmanlı soyuyla ilgili bir eser hazırlamakla geçirir (BU, s.252-253).

Kurtlar Sofrası’nda Zihni Keleşoğlu, Mütareke yıllarında babasının etkisiyle sultancılara, Büyük Millet Meclisi Hükûmeti sıralarında halifecilere taraftarlık etmiştir. Bu tutumu Cumhuriyet döneminde de bırakmayıp Mustafa Kemal’e karşı çıkmaya çalışan politikacıları gizlice destekler:

“Biz Osmanlı mayasıyla yoğrulduk. Aslını inkâr eden, namerttir. Ne

demek? Türkün satvetini yapan İslamdı. Türkü İslamlığından soyup laiklik ve mümasili hokkabazlıklarla dinsizliğe sevk ettiler. Ne oldu rica ederim, ne oldu? Bet bereket kaldı mı? Her gün başka bir tebeddül, her an başka bir tahavvul derken, heyet-i içtimaiyemizin istikrarı zail oldu. Üstüne üstlük istikrarsızlığın, medeni ve ruhi anarşinin adına, utanmadan terakki dediler: Evet, İslam ahlakını çiğnediler, terakki dediler, milli ahlakı hiçe saydılar; terakki dediler, kadın haysiyet ve karını kaybetti, ortalarda dolaşan erkek bozması ve gayr-i ulvî bir mahlûk haline geldi.” (KS, s.142-143)

Burada sadece Türk toplumu için İslâmlığın önemi vurgulanmakla kalmamış, ilerleme ve yükselme adına bazı dinî ve ahlâkî değerlerin çiğnenmesine karşı eleştiri yapılmıştır. Toplumda gitgide artan istikrarsızlık ve ahlâksızlıklar, ilerleme ve yükselme için ödenen ağır birer bedel olarak görülmüştür.

7. BATICILIK

Attilâ İlhan’ın romanlarında işlenen en önemli konulardan biri, Batı medeniyeti karşısında Türk milletinin ve aydınının aldığı tavidir. Temelde Batı’nın üstünlüğünü kabul eden Türk aydını, ülkeyi kalkındırmanın yolunu Batılı olmakta aramıştır. Bu bağlamda *O Karanlıkta Biz* romanında Ahmet Ziya’nın şu sözleri oldukça dikkate değer niteliktedir:

“... Meşrutiyet münevverinin de Cumhuriyet münevverinin de, temel tercihi ‘Garplı olmak’; zira bunu ‘müterakki olmak’ zannediyor!

Sosyalistliğe itibar da, ‘Garplılığın’ bir çeşidi olmasından mütevellit; memleketin, iktisadi ve içtimai zaruretlerinden doğmuyor; bilakis bu zaruretler, münevverle ahalinin arasını açmakta, münevveri ecnebinin safında yer almaya sevk etmektedir.” (OKB, s.400)

Burada dile getirilen sorun, sadece aydınların körü körüne batılılaşma hevesiyle kalmaz, memleketin sosyal gerçeklerine dayanmayan, Batı’dan alınmış bir ideolojinin sadece halkla aydının arasını açtığına işaret etmektedir. Böyle bir batıcılık ve batılılaşma anlayışı, kendi halkından değil, Batılıdan yana bir aydın zümrenin oluşmasına yol açmaktadır. Attilâ İlhan, bu görüşü *Sırtlan Payı* romanında biraz daha ileriye götürerek aydın zümrenin bu ihanetini “batılılaşma numarası” olarak nitelemektedir:

“... bu ihaneti yutturmak için, dedi, batılılaşmak numarasını keşfetmişler. Müthiş bir numara bu, zannedildiğinden çok daha müthiş. Türk münevveri, (şimdi aydın diyoruz bunlara öyle mi?) inkılapçı olmak için önce batılı olması icabettiğini sanıyor, o dakikadaysa halkı iki asırdır istismar eden batılının, onun içerdeki uşağı olan kompradorun yanı başında yer alıyor!” (SP, s.217-218)

Burada inkılâpçı olmak için farkında olarak veya olmayarak, Batılının çıkarını koruyan aydının varlığı bir kez daha vurgulanmış oluyor.

Allahın Süngüleri romanında ateşli bir “Şark mefkûresi” yanlısı Hakkı Behiç, Batı medeniyeti hakkında şöyle bir yorumda bulunur:

“Garp medeniyeti çökmüştür!.. medeniyet midir, yoksa bir vahşet-i asrî mi, orası bile kaabil-i münâkaşa: bir ihtîşâm ki, malûm Şark’ın, ecsad-ı metrûkesi üzerine bina edilmiş!..” (AS, s.260)

Burada Batı medeniyetinin bir çıkmaza girdiği ve üstünlüğünü korumak için Doğu'yu sömürme yoluna başvurduğuna yönelik eleştiri söz konusudur.

8. DOĞU-BATI DEĞERLENDİRMESİ

Bu çizgide Doğu-Batı çekişmesi veya iki dünyanın karşı karşıya gelmesi de kaçınılmazdı.

Haco Hanım Vay!..'da Rüknettin Şahap'ın maddecilik anlamında yaptığı Doğu-Batı karşılaştırması oldukça dikkat çekicidir:

“... hayatımıza hükmeden nedir? Mana mı, madde mi? Harp imtidadınca, düşündüm. Zanim budur ki bu sualin, kâinatta bir tek muteber cevabı vardır: madde! Şarkın, asırlardır sineye çekmeye mecbur olduğu hacâlet, filhakika, maddeyi ihmal, manaya itibar etmesinden mütevellittir. Düşünsene, garbın şarka teveffuku hangi tarihte başlıyor, vaktaki maddiyûn...” (HHV, s.134)

Burada Doğu dünyasının geri kalışının, maddeye yeterince önem verilmemesinden kaynaklandığı düşünülmektedir. Doğu-Batı karşılaştırılması, maddî değerler ile manevî değerler karşıtlığı şeklinde ele alınmaktadır.

Yaraya Tuz Basmak romanında Ümid, Paris'e ayak bastığı günden itibaren kendi memleketiyle ilgili hayal kırıklığına uğrar ve bu yanılgının nedenini şöyle açıklar:

“— ... bizim nesil dünyasını yalanlar üstünde kurmuştur; şahsiyetimiz hakkında, memleketimiz hakkında, kendimizi aldatır dururuz. Hastalık yahu, illet! Biz mi yatkınmışız, öyle mi öğretmişler, bilemem. Fert

*seviyesinde bu aldatma, adamın asıl gerçeğini es geçip kafasındaki hayali öz şahsiyeti zannetmesi! Bu başka bir seviyede yaşayıp, başka bir seviyede düşünmek acayıplığını doğuruyor: Şahsiyetlerimiz edinilmiş tecrübelerle, bu tecrübelerden çıkardığımız **synthèse**'lerle teşekkül etmiyor Demir, kurduğumuz hayallerden teşekkül ediyor, en azından biz bunu böyle sanıyoruz, üst üste bu kadar çok sukut-u hayale uğrayışımız da bundan!”*
(YTB, s.208-209)

Burada Ümid, Batı karşısında uğradığı hayal kırıklıklarının sebebini, düşünmeden benimsediği yanlış dünya görüşüne bağlamaktadır. Gerçeklerden oluşan bir sentez üzerinden kurulmayan bu dünya görüşü, insanı her kıyaslama imkânını bulduğu her yerde hayal kırıklığına uğratacaktır. Aynı romanda Üsteğmen Demir’in “(...) ilkokuldan Harb Okulu’na kadar, hep ‘bir Türk dünyaya bedeldir’ belledik, bir yaptıysak on öğündük, şişine şişine kendimizi nerelere çıkarmışız, dünyayı sahiden görünce anlıyorum elbet (...)” (YTB, s.139) sözleriyle Ümid’le bu konuda aynı acı tecrübeyi paylaştığını görüyoruz.

Bıçağın Ucu’nda Yüzbaşı Demir, Türkiye’nin Batı’dan farklı olan sosyal yapısından hareket ederek Türkiye’nin devletçilik kavramını şöyle değerlendirmektedir:

*“— ... bizde batıdaki biçimde ve anlamda toplumsal sınıflar yok, bu yüzden, taa Jöntürklerden beri ilerici tek güç, ordu! Aksini söyleyene şaşarım: Abdülhamid’i devirip Jöntürk *intelligenza*’sının isteklerini kabul ettiren İttihat ve Terakki neydi, devrimci bir askeri komita değil mi? Cumhuriyet devrinde durum daha açık: Cumhuriyet Atatürk demek, Atatürk ise ordu! Bizim ordunun bu özelliği, varlıklılardan değil, daha çok*

yoksulların ordusu olmasından ileri geliyordu. Subayların bile, çoğunun toplumsal kökü köylüdür, küçük memurdur vs...” (BU, s.350)

Fransız İhtilâli modelinden ayrılan nokta olarak Osmanlı döneminden Cumhuriyet’e kadar tüm devrimlerin başını çekenlerin asker sınıfı olması üzerinde durulmuştur. Meşrutiyet olsun Cumhuriyet olsun rejimi gerçekleştiren ve koruyan, aristokrasiden değil, halktan oluşan Türk ordusudur.

9. BATI İLE SİYASÎ İLİŞKİLER

Attilâ İlhan, romanlarında XIX. yüzyıl sonu ve XX. yüzyıl başında ülkenin Batı ile siyasî ilişkileri üzerinde de durmaktadır. *Sırtlan Payı* romanında Ahmet Ziya aracılığıyla Tanzimat’tan Kurtuluş Savaşı’na kadar Batılılarla temasta bulunan Türk devrimcilerini şöyle değerlendirmektedir:

“— ... bizde devrimciliğin tarihi, bir bakıma yabancı müdahalelerin tarihidir Suat: Mithat Paşa’yı İngilizler korur. Jöntürklerin muhtelif gizli servislerin yardımıyla teşkilatlandıkları, muhakkak: İtalyan mason localarından Intelligence Service’e kadar bu işe burnunu sokmayan kalmamış. Zaten iktidara el koyunca, Libya’nın İtalyanlarca işgaline gık demez, açık açık İngilizlere yamanmaya çalışırlar. Anadolu ihtilali ki içlerinde devrime benzeyeni odur, onun bile bolşevikliğin Ortadoğu’ya yayılmasına set çekmek için, emperyalistler arası bir uyuşmayla gerçekleşebilmiş olması, aklıma yakın geliyor.” (SP, s.216)

Öte yanda Tanzimatçılardan Jöntürklerle, İttihatçılardan Kuva-yı Milliyeçilere

kadar onların siyasî mücadelelerinin perde arkasında yabancı devletlerin müdahalesi söz konusu olduğu ileri sürülmektedir.

Bundan başka *Sırtlan Payı* ve *Dersaadet'te Sabah Ezanları* romanlarında, Birinci Dünya Savaşı sonrası Batılı devletlerin Osmanlı yönetimine doğrudan müdahale girişimi olan manda sistemi ile ilgili tartışmaları görebiliyoruz:

*“Biz neler duymaktayız: Saray, İngiltere'den medet ummaktadır, 'mülkün' on beş sene müddetle müstemleke olması teklif edilmiş, icâra çiftlik mi veriliyor reca ederim? İttihâtçılar, Almanya'dan melce aramıştı, şimdi bambaşka bir şayia: Ruslardan himaye talebinde bulunmuşlar, Ruslardan diyorsam, Bolşeviklerden! Münevverân, İngiliz **mandat**'ıyla Amerikan **mandat**'sı arasında mütereddit, bunu anlamak için payitaht gazetalarına bir atf-ı nazar kâfidir.”* (DSE, s.387)

Paris'te yetmişmiş Gülistan Satvet, Türklerin kendi kendilerini yönetebileceklerine inanmayıp Osmanlı Devleti'nin Fransa gibi güçlü bir devletin mandasına girmesi gerektiğini savunurken (SP, s.117-118; DSE, 42-43) Hüsnü Faik, kurtuluş çaresini yabancılarda aramanın memleket için asıl felâket oluşturduğunu düşünür (DSE, s.387).

10. İNKILÂPÇILIK

Attilâ İlhan'ın romanlarında Mustafa Kemal'in liderliğinde gerçekleşen inkılâpçılığın temelleri ve gelişimleri ile ilgili değerlendirmelerin önemli bir yer tuttuğunu görmekteyiz. Mahmud, Ümid, Ahmet Ziya, Miralay Ferid ve Yüzbaşı

Demir gibi Cumhuriyet'in aydın kadrosundan gördüğümüz bu değerlendirmeler çerçevesinde yazarın Atatürkçülük ilkeleri ve uygulanışları hakkında ne gibi yorum getirdiklerine de tanık oluyoruz.

1919 inkılâbı, “*‘muasır medeniyet seviyesini hedef ittihaz eden’, devamlı, şartlarla gelişip yürüyen bir inkılap*” (KS, s.328). Hareketin çıkış noktası “*Emperyalizme ve kapitalizme karşı, halkçı ve devrimci bir cephe*”, yani bir “Müdafaa-i Hukuk” cephesiydi (BU, s.228). Yüzbaşı Demir'in “*Onca devrim, her şeyden önce başarıyla sonuçlanmış bir savaştı, bir bağımsızlık savaşı, sonra kültürce ve yaşayışça batıllaşma, vatandaşların kanun karşısında eşitliği, bir de laiklik!*” (BU, s.230) sözüyle özetlenen bu devrimin temelini ayrıca *Allahın Süngüleri* romanında Mustafa Kemal'in şu sözlerinden görebiliyoruz:

“*(...) İttihatçılık, bir ocaktır; yetişmemizde dahli var, bu... bu gayr-ı kaabil-i inkâr bir hakikat!... Ne var ki, onlar Garplılaşmak temayülündeydi, biz medeniyetçi olacağız... Onlar komitacıydı, biz inkılâpçıyız... Onlar Osmanlılaşma taraftarıydı, biz milliyetçiyiz...*” (AS, s.67)

Burada Kuva-yı Milliyecilerin İttihatçılardan farklı olan özelliklerinden hareketle inkılâbın ilkeleri vurgulanmaktadır. Yalnız Mustafa Kemal'in ölümünden sonra bu inkılâbın birkaç yönden ihanete uğramış olması, Attilâ İlhan'ın romanlarında sık sık gündeme getirilen bir konudur. *Bıçağın Ucu*'nda Miralay Ferid, Demokrat Parti iktidarına karşı,

“*Nerede mürteci buldularsa teşvik ettiler. Kur'an kursları açtılar, ezanı Arapça okuttular... Uzun sözün kısası, Kemal Paşa'nın inkılâplarına sünger çektiler! Eksik olsun böyle seçim kazanmak! Üst üste üç seçim kazanmak değil bu, muvaffak olmasına ramak kalmış bir inkılâbın üç*

merhalede fiilen canına okumak!” (BU, s.53)

sözleriyle eleştiride bulunurken; Yüzbaşı Demir, Miralay Ferid’in mensup olduğu Cumhuriyet Halk Partisi’nin devrime olan ihanetini şöyle değerlendirir:

“(…) ülkülerinizin bütününi gerçekleştirecek yerde, Mustafa Kemal’in ölümünden sonra, işi tatlısu faşistliğine döktünüz: Gençlerde devrimci ruhu öldüren kim? Aydınları, sanatçıları kısıtlayan? Basının evcilleştirilmesi ne zaman başladı? Menderes’ten çok önce, daha İnönü, sizin parti işin başındayken. Menderes ve takımı, on yıldır iktidardaysalar, neye borçlular bunu? Diktaya, siyasal baskıya karşı, kendilerini özgürlük ve demokrasi şampiyonları olarak yutturmalarına değil mi?” (BU, s.227)

Sırtlan Payı romanında Ahmet Ziya, aydınların inkılâpçı olma adına yabancıların çıkarını savunmasını eleştirir (SP, s.217-218). Ayrıca inkılâbın Emperyalizmin çıkarına yarayan bazı yönlerinin de olduğu üzerinde durulur ve bunlar özellikle vurgulanır:

“... Ankara’nın hilafeti ilgası, şüphesiz muasır bir devlet olmamızı temin ediyor, lakin ne pahasına? Türkiye’nin Ortadoğu üstündeki yüzlerce yıllık nüfuzundan vazgeçilmesi pahasına değil mi? Miralay saf saf inkılap sandığı tahavvülatın büyük bir kısmı, hakikat halde, Türkiye’yi Müslüman maziinden, dolayısıyla Araplardan, yani petrol bölgesinden tecrit eden radikal tedbirlerdir” (SP, s.217)

Kurtlar Sofrası’nda kendilerini “yarım bırakılmış inkılâbın çocukları” (KS, s.300) olarak niteleyen Mahmud, 1940’lı yılların siyasî olaylarını göz önünde tutarak inkılâbın bürokrat ve ağalar tarafından soysuzlaştırıldığını, devlet düzeninin artık tüccar ve sanayicilerin çıkarına işlemeye başladığını belirtir (KS, s.308-309) Ümid

ise Mustafa Kemal'in toplumda bir halk hareketinin siyasî ve askerî lideri değil, dalkavukluk edilen bir put olarak algılandığını eleştirir (KS, s.301).

11. SOSYALİZM

Attilâ İlhan'ın romanlarında sosyalizm ile ilgili görüşlerin en çok Ahmet Ziya'nın etrafında işlendiğini görmekteyiz. “Aynanın İçindekiler” dizisinde Ahmet Ziya'nın Selânik'te başlayan, Berlin'de devam eden ve Moskova'da şekillenen sosyalist-aydın gelişim çizgisi, oldukça çarpıcı bir şekilde ele alınmıştır. Bu özelliğiyle Ahmet Ziya, Attilâ İlhan'ın diğer yazılarında da savunduğu pek çok tezi dile getirmektedir.²

Ahmet Ziya, Türk aydınının sosyalizme olan hevesini, sosyalizmin Batı'dan gelen bir ideoloji oluşuna bağlamaktadır:

“... Meşrutiyet münevverinin de Cumhuriyet münevverinin de, temel tercihi ‘Garplı olmak’; zira bunu ‘müterakki olmak’ zannediyor! Sosyalistliğe itibar da, ‘Garplılığın’ bir çeşidi olmasından mütevellit; memleketin, iktisadi ve içtimai zaruretlerinden doğmuyor; (...)” (OKB, s.400)

Ahmet Ziya ve karısı Doktor Meleho Afram, sosyalizmin doğup geliştiği Almanya'da eğitim gördüklerinden dolayı farkında olmadan bu konuda kendilerinde bir farklılık, hatta ayrıcalık ve üstünlük hissederler. Özellikle Doktor Melek (Meleho Afram), Özbek ya da Kırgız gibi Asyalı Türklerle tartıştığı zaman özünde bulunan bu

² Turgut Gögebakan, “Attilâ İlhan'ın Dumanlı Aynasından Yansıyan Manzaralar”, *Gösteri*, S.228, Mayıs-Haziran 2001, s.38.

gizli üstünlüğü dışa vurmaktan çekinmez:

“— ... sosyalizmi inşa edebilmek için, evvelâ adam olmak iktiza eder; adam olmak, Garplı olmaktır; sosyalizm Garplı bir ideoloji, Garp’da doğdu, Garp’da tekâmül etti; bilumum Şarklı fikr-i sabitlerinizden vazgeçmelisiniz!” (OKB, s.377)

Dersaadet’te Sabah Ezanları romanında Nevres Bey, “Sosyalizmin milliyet esasını reddetmediğini, binaenaleyh namuslu sosyalistlerin, evvelâ milliyetperver olmaları iktiza ettiğini” söylerken (DSE, s.84) Ahmet Ziya, milliyetperverden çok “beynelmilelci” kimliğiyle dikkati çeker. Özellikle de Rosa Luxemburg’la Karl Lirbknech’in liderliğindeki Spartakistlere ve onların düşüncelerine sımsıkı bağlanır (DSE, s.85).

Türk sosyalistleriyle ilgili değerlendirmelerden birini de *Kurtlar Sofrası* romanında Avukat Sadık’ın şu sözlerinden görmekteyiz:

“... Osmanlı sosyalistleri, bir türlü memleketin içtimai gelişmesiyle sosyalist fikirleri, birbirine bağlayamamışlar. Yanlış bir içtimai zemin üzerinde, birtakım tasavvurlar. Mütareke öncesinde de bu. Mütareke’de de bu.” (KS, s.349)

Yazara göre dış dünyadan alınmış bir ideoloji olarak sosyalizmin Türkiye’nin sosyal gerçekleriyle bağdaşmadıkça tüm tasarımların havada kalması doğaldır. “(...) sosyalizm, milli ve ortaklaşa bir ihtiyaç olursa güzel! Yaşadığımız şartların getirdiği tarihi bir zaruret olursa iyi!” (KS, s.353) sözüyle sosyal temelleri sağlam, millî, halkçı ve sentezci bir sosyalizmin geliştirilmesi, Türkiye için anlamlı olacağı üzerinde durulmuştur.

12. BATILI GÖZÜYLE DOĞU

Doğu ve Batı dünyasının karşılıklı temas girişimleri artmış ve birbirlerini yakından tanıma fırsatı bulmuşlardır. Ayrıca Batılıların Doğu dünyasına yönelik birtakım basmakalıp düşüncelere sahip olduğu da söz konusudur. Bu çerçevede Attilâ İlhan'ın romanlarında zaman zaman Batılıların Doğu'ya, özellikle de Türklere olan bakış açısı karşımıza çıkmaktadır.

Fena Halde Leman'da Fransız kızı Jeanne, Ekrem Korkut'la ilk karşılaştığında gönlünü almak amacıyla ülkesiyle ilgili birkaç tatlı söz söylemeye çalışır. Ancak aklına bir sürü kulaktan dolma bilgilerin dışında başka bir şey gelmez:

“Türkiye neresi? Hayalimden çizdiğim bütün haritalarda bir türlü yerini bulamıyor. Yok, yok, yok! Arabistan'la ilgisi olmalı, peki nasıl bir ilgi? Gel de büsbütün bunalma. Şuradan buradan kulağımda kalmış basmakalıp şeyler, -gizemli haremağaları, peçeli kadınlar, ‘binbir hile ve desiseyle dolu’ harem hayatı vs.- sıradan, tepeden turnağa bıyık ve cüppe, bir Doğuludan çok, Oxford’da okumuş bir İngiliz ‘centilmeni’ne benzeyen karşımdaki bu yakışıklı gence soylenemez ki! İstersen söyle, gülünç olduğun gündür.” (FHL, s.79-80)

Burada Batılı tarafından tam anlamıyla bilinmeyen Osmanlı hayatına dair imajların yakışsızlığı üzerinde durulmaktadır. Jeanne, Ekrem'le evlendikten sonra İzmir'e yerleşir. İzmir Levantenlerin Türkler hakkında yaptığı birtakım olumsuz yorumların karşısında rahatsızlık duyar:

“Türklerle ilişkin kötü niyetli imaları asabımı bozuyor çünkü, bu halkı hiç de dedikleri gibi barbar bulmuyorum, kendi halinde ve sessiz. Türkçeyi sökmeye karar verdim. Karmakarışık, tersyüz edilmiş bir dildir, kuralı muralı yoktur, içinden çıkamazsınız dediler. Öğrenmeye girer girmez, ses üzerine kurulu yazımının kullanışlığı, kurallarının mantıklı sağlamlığı ile beni şaşırtıyor.” (FHL, s.131-132)

Sonra adı Leman olarak değiştirilen Jeanne, Bazı Levantenlerin ön yargılarına rağmen kendi gözlenimi ve tecrübesine dayanarak Türk hayatına adapte olmaya çalışır. Onun çabaları sadece Türkçe öğrenmekle kalmaz. Türk musikisine ve tasavvufa büyük ilgi duyar ve bu konularda kendini geliştirmeye çalışır.³

Batılıların Türklerle ilgili görüşleri, çoğu zaman Osmanlı tarihine ilişkin çağrışımlarla doludur. Söz gelişi olayların Paris’te geçtiği *Zenciler Birbirine Benzemez* romanında, Yugoslav siyasî mülteci Yankoviç, Mehmed-Ali’yi her gördüğü zaman gözleri parlayarak “*Bonsoir Soliman le Magnefique!*” olarak hitap eder (ZBB, s.68, 103). Mehmed-Ali kaldıkları otelin arızalanan radyosunu onarırken aralarında geçen şu diyaloglar, Batılıların Osmanlı tarihi ve Türkler hakkında görüşlerini yansıtmak bakımından oldukça dikkat çekicidir:

“(…) Yankoviç ansızın tepelerine dikildi:

— Eee, diyor, Soliman le magnefique! Viyana’yı alabilecek misiniz?

Mehmed-Ali; — Viyana’yı değil, diye mırıldanıyor, Viyana sonraki iş.

Daha önce Budin.

El-Barudi, oturduğu yerden, bir güvercin gibi cümlesini uçuruyor:

— Viyana’yı hiçbir zaman! diye alay ediyor. Üstelik Budin’i de geri

³ bk. Tezimizin İkinci Bölümü, “3.3. Tasavvuf” ve “4.1. Klasik Türk musikisi”.

vereceksiniz. Saldırgan bir imparatorluğun kaçınılmaz talihi.

Mehmed-Ali; — Evet, diyor, Budin'i de vereceğiz, Kahire'yi de. Budin'i Macarlara vereceğiz, fakat Kahire'yi Araplara değil...

Kondansatörü yokluyor. Gülerek;

— İngilizlere! deyip taşı gediğine yerleştiriyor.

Kıvrıkcık gözlü; — Türkler, diyor, büyük millet!

— Teşekkür ederim.” (ZBB, s.103-104)

Görüldüğü gibi bir yandan Sultan Süleyman'ın fetihleri ve Osmanlı Devleti'nin eski hâkimiyetini yücelten Batılılar dururken Osmanlı'nın mağlubiyetini ön plana çıkarmaya ve Türklerin ordu-millet özelliğini saldırganlıkla suçlamaya çalışan Doğulu(Arap El-Barudi)nun varlığı da söz konusudur.

*Allahın Süngüleri'*nde Ayıntap'ta Yörük köylüsünün kurduğu pusuya düşüp esir kalan Fransız Binbaşı Mesnil'in gördüğü muamele karşısında İngiliz muhabiri Edd'Jay, “*Türkler, Verdun'daki 'kahramanlığını' göz önünde tutarak, Binbaşı'nın kılıcını almamışlar: ne garip bir millet!*” (AS, s.228) sözüyle şaşkınlığını belirtir. Fransız Binbaşı'nın bu çatışmada mağlûp olmasına rağmen savaşlarda gösterdiği kahramanlık göz ardı edilmez. Çünkü her şeyden önce Türk milleti, insan özündeki değerlere önem verir ve saygınlık gösterir. Bu anlayış, Batılılar tarafından anlaşılmamaktadır.

Fransız gazetecisi Marie-Laure'un İstanbul'a Contantinopole demesine karşı Halide Edip Hanım, “*Constantinopole da neresi? O şehrin adı, beş yüz senedir İstanbul, Mademoiselle!*” sözüyle tepki gösterir (AS, s.497). Mustafa Kemal için Marie Laure'un Napoleon Bonaparte (AS, s.498) ve Yunan zabiti Yannis Seferis'in “Şarklı bir Robespierre” (AS, s.499) benzetmeleri üzerine yazarın şu değerlendirme

de ayrıca dikkat çekicidir:

“O dakika Hâlîde Edip, niyeti ne olursa olsun, her ‘ecnebi’nin ‘Şark’a da, ‘Şarklı’ya da, farklı bir mercekten baktığını düşündü; Miss Allan ki, onca yıl Harput’ta yaşamıştı ve Türkçe bilirdi, o bile ‘sûretâ’ işgâli tasvip etmez görünüyor; lâkin Yunan taarruzu ilerledikçe, gözlerinin içi gülüyordu; (...)” (AS, s.499)

Bunlar, Batılıların Doğu’ya daima kendi değer yargıları çerçevesinde bakmalarına, farkında olup olmayarak kendilerini Doğululardan üstün tutmalarına yönelik eleştiri olarak romanda yer almaktadır.

Bu bölüm için baştan beri yaptığımız değerlendirme, Attilâ İlhan’ın romanlarında Doğu dünyası ile Batı dünyası arasında oluşan arayışların ve bu çerçevede gelişen fikrî yapının bir görünümü olarak karşımıza çıkmaktadır. Cumhuriyet döneminin önde gelen bir yazar ve aydın olarak Attilâ İlhan’ın romanlarında bu iki farklı dünyayı karşı karşıya getirmesi ve bunları fikrî platformda irdelemesi gayet doğaldır. Elbette bu fikrî yapı, edebî eserde farklı temalar olarak yerini alacaktır.

İKİNCİ BÖLÜM

ATTİLÂ İLHAN'IN ROMANLARINDA DOĞU

1. DOĞULU MEKÂN

Attilâ İlhan'ın romanlarında Doğulu hayatı, merkezî yerleşim bölgeleri ve bu bölgelerin dışında kalan uzak mekânlar olarak düşünmek gerekir. Aslında bizi böyle bir düşünceye, yazarın romanlarında yer verdiği geniş mekânlar yönlendirmektedir. Buna göre Doğu imajını önce mekân unsuruna göre değerlendirmek gerekir diyoruz. Bu unsuru da “yakın mekân” ve “uzak mekân” olarak iki kolda işlemeyi uygun buluyoruz.

1.1.Yakın mekân

1.1.1. Yakın ve merkezî mekân olarak İstanbul

Attilâ İlhan'ın romanlarında Doğulu hayatın merkezi olarak İstanbul ve çevresi yer almaktadır. Coğrafi bölge olarak Doğu ile Batı'nın birleştiği noktada bulunan İstanbul, ister istemez her iki tarafın ve temsil ettiği kültürlerin özelliklerini bir arada taşımaktadır. Biz bu bölümde İstanbul'un Doğulu görünümünü gözden geçirmeye çalışacağız.

Attilâ İlhan'ın romanlarında olayların en çok geçtiği yakın veya merkezî mekân İstanbul'dur. Zaman zaman “Dersaadet” olarak da anılan İstanbul, Attilâ İlhan'ın romanlarında çoğu zaman şahısların psikolojik durumlarına bağlı olarak ön plana çıkmıştır. Bunun en çarpıcı bir örneğini *Bıçağın Ucu* romanında Suat'ın anılarında

görmekteyiz:

“İki savaş arasının, bir yerde çocukluğunun, o kibirli, handiyse vahşı ve bomboş Boğaz’ı mı? Hani bir köyden ötekine uzanan koruluklarda, eskiden kalma tenteneli arabalar sarsıla sarsıla dolaşır, yaprakları yaldızlı kıızıla dönmüş bahçelerden, bitmez tükenmez bir iç çekişleri andıran sonbahar günleri, yarudan çok fazla düş bir Osmanlı cariyesi, alımlı gölgesiyle bir görünür bir kaybolurdu. Belki bu gördüğü, bir hayalden başka bir şey değildi ama, balıkçı kahveleri sahici balıkçı kahvesi, yalılar sahici yalı, iki kıyının oymalı sahillerini iskeleden iskeleye dolaşıp duran, o eski püskü, o modası geçmiş, o dokunaklı Boğaz vapurları, sahici Boğaz vapurlarıydı. şimdi bile kulak verse, yaz gecelerinin göz kamaştırıcı zenginliğıyle yüklü gök kubbeden, yırtıcı çığlıklarının, ufuktan ufuğa katlanarak, iç içe yankılandıklarını duyabilirdi.” (BU, s.215)

Bayraktar Paşazade Haluk Bey’in kızı Suat, çocukluğunu Boğaz’daki yalıda geçirir. Osmanlı Devletinin son yıllarını yaşamış Suat’ın Boğaz ile ilgili anıları, kendi yaşadığı ve hayal kurduğı kadarıyla iç içe geçmiş, Doğulu saray çağrışımlarıyla karışmış nostaljik bir duygu derinliğı ile karşımıza çıkar.

Aşağıda *Sırtlan Payı* romanından aldığımız Emirgân ile ilgili alıntıda Osmanlı evlerinin tabiatla kaynaşmış renkli dekoruna ve kahvehane kültürünün zamandan soyutlanmış gizemli havasına yer verilmiştir. Geçmişe duyulan özlem ve huzur ön plandadır:

“Çevredeki güngörmüş korulardan, bir yıldız kümesi olarak her sabaha karşı Boğaz’a dağılan bülbül sesleri olamaz mı? Sonra kocaman ve Osmanlı çınarlar? Sahil kahvelerindeki kibirli nargilelerin bol dumanlı

felsefesi? Hatta gümüş çakıntılı semaverden yaldızlı çay bardağına karanlık bir çayın dünyayı altüst edecek önemde bir sır gibi usulca fısıldanışı?” (SP, s.190)

İstanbul’un bir yüzü ise onun tarihî zenginliğidir. Bu tarihî zenginliği vermek bakımından *Bıçağın Ucu* romanında Galata Kulesi ekseninde Bizans döneminden Cumhuriyet’in kuruluşuna kadar şehrin tarihi ile ilgili paragraflar oldukça dikkati çeker niteliktedir (BU, s.361-363). Romancı tarihî perspektiften yola çıkarak İstanbul’un zengin tarihî dekorunu gözler önüne sermeye çalışmıştır. Tarihî roman değildir; ancak tarihi yaşayan ve yaşatan bir şehri anlatan romandır.

V. yüzyıldan beri ayakta duran Galata Kulesi, Bizans’ın ve Osmanlıların yükselmesi ve yıkılması gibi pek çok tarihî olaylara tanık olmuştur:

“Kimler geçti, kimler! İnce, anasının gözü Bizanslılar, patırtıcı Araplar, gezgin ve işini bilir Cenevizliler! Türkler, 1453 yılının o müthiş mayıs sabahında paldır küldür ortaya çıkıverdiler. Göz kamaştırıcı Allah nağralarıyla, ateşten bir sel gibi, nasıl yayılmışlardır? Şehrin düştüğü akşam, II. Mehmet’in kartal profili, yepyeni bir hilâl gibi gökyüzüne nasıl çizilmiştir?” (BU, s.362)

Bu tarihî süreç içinde 1453’te II. Mehmed’in İstanbul’u fethi, bu şehrin tarihine yeni bir sayfa açmıştır. Çünkü bundan sonra Osmanlı Türkünün Doğulu ve Müslüman kimlikleri şehre damgasını vurmaya başlamıştır.

Osmanlının yükseliş dönemindeki zaferlerinden gerileme dönemindeki yenilgilerine kadar, *“Galata Kulesi’nin tanımadığı sultan yok. Hepsini, ama hepsini, Sofu Selim’i, Avcı Mustafa’yı, Deli İbrahim’i, Genç Osman’ı”* (BU, s.362) renkli kişilikleriyle tanıdı. XVIII. yüzyıldan sonra Osmanlı Devleti içinde art arda meydana

gelen ayaklanmalar, askerlikte ve yönetimde yapılan yeniliklerden XIX. yüzyıla kadar süregelen siyasî olaylara kadar pek çok tarihî olaylar ve şahıslar bu dekor önünde yer alırlar (BU, s.363). Cumhuriyet'e kadar süregelen bu dekor içinde romancı, mekân unsurunu tarihiyle birleştirip işlemeye çalışmıştır. Doğu'nun tarihî zenginlikleri burada bir dekor olarak sunulmuştur.

Attilâ İlhan'ın romanlarında İstanbul üzerine yapılan geniş mekân betimlemelerinde genellikle İslâmî unsurlara da yer verilmiştir. Camilerle süslenmiş şehrin kubbeli ve minareli profilinden ve şehirde yankılanan ezan seslerinden kesitler sunulmuştur:

“Salacak'ta bir ışık yandı. (...) Az sonra ezanlar, o minareden o minareye atlaya atlaya zincirlenecek, yarı Osmanlı yarı Bizanslı, çok yüksek ve ölümsüz bir kadife lâcivertinin boşluklarında, uzun uzun yankılanıp kaybolacak.” (BU, s.338)

derken bu sesin şehrin tarihî kimliğiyle zenginleştiğini vurgulayan yazar, onların içtenliğini ve insanı etkileyen yönünü şöyle dile getirir:

“Minareler, iyice bilenmişler mi nedir, daha sivri ve ince; kubbeler, daha oturaklı ve ağır; ezan sesleri, belki daha hafif, ama çok daha dokunaklı ve içten. Aşağı Haliç'te yarı yıkık bir şadırvan, büyük sırrını, çevresinde fır dönen güvercinlere fısıldamış; onlara hu çekerek, gelip geçenlere binlerce defa tekrarlıyorlar.” (BU, s.79)

Kubbeleriyle süslü İstanbul ayrıca büyümlü bir şehirdir:

“Az sonra, dolgun kubbeleri, ince minareleriyle; sırmalı eflâtun bir ufka, İstanbul'un inanılmaz profili çizilecek: Yağmurun gizliliğine rağmen, su tozlarıyla yaldızlanmış; vapur havlamalarıyla, telâşlı!” (OKB, s.47-48)

İstanbul'un Müslüman ve Doğulu Türk özellikleri yoğun olarak yaşanan bir semti olarak "Fatih" karşımıza çıkmaktadır. Kargacık burgacık sokakların ve yıkık dökük ahşap evlerin arasında minareden minareye yankılanan ezan sesleriyle "*sahici İstanbul'du, Türkün İstanbul'u*"dur (SP, s.68; BU, s.69). Gelişmemiş ve yoksul kalmış da olsa geleneksel yaşantısını ve kimliğini korumasını bilen bu semt, hâlâ kültürel bir değer olarak önemini ve değerini bütün canlılığı ile sürdürmektedir.

1.1.2. Dar mekân olarak yalı, konak ve evler

Attilâ İlhan'ın romanlarında Müslüman-Türk mimarîsinin özelliklerini yansıtan dar mekân olarak Osmanlı konakları ve evleri vardır. "Aynanın İçindekiler" dizisinde başta Bayraktar Paşazade Haluk Bey'in Vaniköy'deki Direkliyalı'sı olmak üzere Fatih'deki Manastırlı Salih Paşa konağı ve Emirgân'daki Miralay Ferid'in evi Osmanlı evinin birer örneğidir. Genellikle bahçenin ortasında ahşaptan yapılmış, pencereleri kafesli, cihannümalı bu evlerin iç düzeni ve dekorasyonu da alaturka tarzıdır (SP, s.34, 136, 219).

Geleneksel haremlik-selamlık, salon, oda, sofa gibi bölümlerinin korunduğu konaklar, genellikle halılar, hüsn-i hatt tabloları ve hatıra resimleri gibi eşyalarla süslenirken (SP, s.219) kristal avizeler, kadife perdeler, sedef kakmalı koltuklar, minyatür işlemeli antika saatler ve dev şöminelerle döşenmiş alaturka ve alafranga karışık bir saray dekorunun zenginlikleri taşıyan konaklar da göze çarpmaktadır (SP, s.111-112).

Attilâ İlhan'ın romanlarında eski konak ve evler, sadece dekor olarak kalmamıştır. İçinde yaşayan insana ve hayatına ilişkin çağrışımlara da yer verilmiştir. Eski zamana ait, nostaljik duygularla yüklü bu çağrışımların bazı örneklerini aşağıda

görebiliriz:

“Halim, bir Osmanlı konağında sandı kendini, dört bir yanı örgü, tentene, kanaviçe, duvarlarda Acem halıları (Şah İsmail, kaplan avlıyor), semaver ve nargileler; yukardan, güim güim öten padişah öksürükleriyle, Büyük Baba’nın huysuz yalnızlığı; her şeyden sızan o temiz çamaşır, demli çay ve gizli ölüm korkusu!” (BU, s.402)

“Kafeslerin ardında, ürkmüş gazeller gibi görünmesiyle kaybolması bir olan kadınlar, nazlı gözlerini acele çekip alıyor, bıraksa bıraksa, geride hafif bir vanilya ya da karanfil kokusu bırakıyordu. Sokak kedileri, akşam güneşinin kızılığıyla tutuşmuş, damdan dama birer tutam alev olarak akıyordu.” (BU, s.69)

“Çamların, çınarların, karaağaçların yemyeşil boğduğu Tanzimat yalılarından, denize, renk renk sulu boya lekeleri olarak, zarif, çifte kürekli kayıklar bırakılmış. Kafesli pencerelerin ardında ise, içinde güllerin solduğu, bülbüllerin sevdadan ateş kesilip düştüğü aşk şarkıları söyleyen, görünmez, görünmedikleri için midir nedir, büsbütün alımlı ve çekici, eski zaman kadınları.” (BU, 217)

Bu örneklerde genellikle Doğulu insanlara özgü kendi hâlinde, sessiz, hüznü, fakat insanı derinden etkileyen karakteristik sıfatlar göze çarpar.

1.1.3. Yemek kültürü

İstanbul ve özellikle de konak hayatı içinde yemek ve sofrası kültürü ağırlıklı bir yer tutmaktadır. Attilâ İlhan, bu kültürü romanlarında göz ardı etmemiştir. Türk sofrası ile ilgili en dikkat çekici örnek Manastırlı Salih Paşa konağında görülür.

Kırım Savaşı'ndan sonra İstanbul'da belirgin bir şekilde artan Frenk etkilerine direnen Manastırlı Salih Paşa, konağında eski gelenekleri sürdürür. Konakta yemek yer sofrasında yenir:

“(...) selamlık hizmetçileri, önce sofra bezini serip, orta yerine alçak boylu kandil iskemlesini koyuyorlar, sonra onun üzerine büyük piriç tepsiyi. Sofranın çevresindeki kuştüyü minderlere herkes bağdaş kurup oturunca, hizmetçiler tarafından peşkirleri, dizlerine rastlayacak bir biçimde atılıyor.” (SP, s.300)

Salih Paşa'nın ısrarla koruduğu bu eski sofra düzeni, gelini Ruhsar Hanım'ın canını oldukça sıkır. Dönemin artık yaygınlaşmış alafranga sofra düzenine aykırı bu davranışın uygunsuzluğu üzerinde durulur:

“(...) millet konağında, yalısında masalara kurulup çatal bıçakla alafranga yemek yerken, onların konuklarını yer sofrasına çöktürerek eline, fildişinden yapılmış ve mercan saplı da olsa, eski zaman kaşıklarını vermeleri yakışık alır mı?” (SP, s.300)

Hacı Hanım Vay... romanında Defterdar Emrullah Raci Bey konağı ve Eczacı Fuad El Ma'rûf konağı Doğulu özellikleri taşımaktadır. Emrullah Raci Bey ailesi Bektaşî geçindiği için konağında haremle selâmlık arasındaki kapı çıkarılıp perde konulur. Sedef kaplama dolaplar, dival işlemeli divanlar, ipek halılar, av postlarıyla süslenen konakta kulaklarında iri küpeli, burnu hırızmalı halayıklar hizmete hazırdır (HHV, s.70). Sofra geleneksel Türk sofrası düzenindedir:

“(...) örtü, üzerinde sehpa; sehpanın üzerinde, gümüş sini; sinide, çeşitli meze ve rakı. Karpuzlu lambalardan, kükürt sarısı dağılan ışık, tavana yükseldikçe kirlenip kararıyorsa da; sedef takunyalı, burnu

hırızmalı halayıkların, oyalı yemenilerinde pul pul titreşiyor.” (HHV, s.75)

Kadınların sofraya katılması ve içki içmeleri gibi geleneğe uymayan taraflarsa Emrullah Bey’in Bektaşîliğinden kaynaklanmaktadır (HHV, s.76).

Yüksek öğrenimini Fransa’da görmesine rağmen Eczacı Fuad Fuad El Ma’rûf’un sofrası tamamen Arap usulüdür:

“Geçen yıl Sina Çölü’nde, bedevilerle yemek yemişti, hiç aklından çıkmaz, pilava avuçlarıyla dalar, kemikleri dişleriyle sıyıırırlardı; El Ma’rûf’un sofrası ‘bu mertebe iptidai olmamakla beraber’, tutumu aynı: lenger lenger kaz çevirmesi, lenger lenger pilav, tepsi tepsi şuabiye, ibrik ibrik zahle!” (HHV, s.50)

Doktor Feridun Hakkı’nın önüne kaşıkla bıçak konulduğu hâlde çatal unutulur. Elle yemeye alışmadığından harıl harıl çatal aranmak zorunda kalır (HHV, s.49). Bu ve benzeri örnekler ise eski sofrâ düzeni ile alafranga yemek ve usulünün çatıştığını; yeniye geçişin kolay olmadığını göstermesi bakımından dikkate değer niteliktedir.

Cumhuriyet’in hemen sonrasında ise Miralay Ferid’in eski tarz evinde yenilen yemekte gümüş takımlar kullanılır, sofrâ çiçekli kristal vazoyla donatılır (BU, s.230). Yenilen yemekler ise nohutlu tarhana çorbası, hindi dolması, yoğurtlu karnıbahar salatası ve bezelyeli enginar gibi geleneksel Türk mutfağının en seçme örneklerindendir.

Ayrıca Miralay Ferid yeğeni Suat’ı her ziyarete gittiği zaman kayısı, üzüm, dut gibi kuruyemiş ve pestil ile şıra gibi geleneksel yiyecek içecekleri götürür. O, gençlerin alafranga özentisinden dolayı artık Osmanlı’dan kalma tatlılara tenezzül etmediğinden söz eder ve bundan dolayı gençleri eleştirir (BU, s.47, 207).

Kore Savaşı’na katılan Üsteğmen Demir, yaralanıp Tokyo’daki hastanede

yatarken ara sıra memleket yemeklerini hayal etmektedir (YTB, s.134). Sofra düzeni ve mutfak eşyası konusundaki değişiklikler zamanla yapılır da kuşaktan kuşağa alışılmış damak tatlarından kolayca vazgeçilir gibi görünmez.

1.1.4. Bayram gelenekleri

İstanbul'da Müslüman kültürün en önemli unsurlarından bayram gelenekleri de Attilâ İlhan'ın romanlarında yer almaktadır. Miralay Ferid'in gençlik yıllarından alınan aşağıdaki paragraf, hem Osmanlı konağının iç düzenini hem bayramlaşma geleneğini göstermiştir:

“Kurban Bayramı’yı, Kanlıca’daki yalısında Saraylı Hala’nın elini öpecekler. Evin erkeği olmadığından, selamlık kadınlarla dolu. Çırpıntılı denize vuran güneş, pencerelerden işlemeli tavanda, cilveli cıva yansımaları. (...) Halasının hafif gülsuyu ve sabun kokan tombul elini yutkunarak öpüp başına koydu, armağanını alırken utancından kızardı: işlemeli bir deste ipek mendil, üç altın, başlıbaşına bir servet!” (SP, s.22-23)

Bayraktar Paşazade Haluk Bey'in Direkliyali'sinde da ramazan Osmanlı geleneğine uygun olarak kutlanır: Geceleri davul seslerine göre sahura kalkma, *“Gündüzleri oruç, namaz ve dua, akşamları İstanbul’un uzak minareleri kandillerle donanınca, iftar yemeği.”* (BU, s.253-254)

İki müttefik zabitin ramazanda Türk konağını görmek isteği üzerine Direkliyali'da geleneksel iftar sofrası kurulur (SP, s.112, 116). İftar sonrası ramazan eğlencesi olarak tambur, kanun, ud, kemençe ve darbukadan oluşan bir saz heyeti çağrılır; Karagöz oynatılır. Fakat gayrimüslimlere dinî müzik çalınmayıp lâdinî

parçalar tercih edilir (SP, s.118). Diyalogların tercüme edilmesine rağmen yabancı konuklar Karagöz oyununu seyrederken gülmez, çünkü “*kelime oyunlarının taklit ve nüktelerin tadına varabilmeleri*” (SP, s.120) kolay değildir. Müslüman Türkün yüzyıllar boyunca geliştirdiği kültür incelik ve derinliklerine sömürgeci zihniyetle gelen yabancıların nüfuz edememeleri üzerinde önemle durulmuştur.

1.2. Uzak mekân

1.2.1. Anadolu köyleri ve şehirleri

Attilâ İlhan’ın romanlarında Anadolu köylerinin fazla yer aldığı söylenemez. Çoğu zaman olayların geçtiği geniş mekân olarak bir dekor durumundadır. *Allahın Süngüleri* romanında “Yukarı Rahmanlı” köyü ile ilgili bölümler bunun bir örneğidir (AS, s.150-151). Yunan uçaklarının Anadolu’nun köy ve kasabalarına beyanname saçma girişimleri verilirken köyün manzarası ve halkı üzerinde durulmuştur:

“*Sabah ezanıyla kalkmış, köyün ağaç oluklu, tahta yalaklı çeşmesi başında, su sırasını bekleyen köylü kızları; omuzlarında testileri, ellerinde ağaçtan kovalar; uçuşarak üstlerine yağın, beyannameleri izliyorlar; köylü çocukları, itişip tepişerek, aralarında yakalamaca oynuyor: kim daha çoğunu yakalayacak?*” (AS, s.151)

Hacı Hanım Vay!.. romanında Anadolulu köy hayatının çeşitli yönleriyle karşılaşmaktayız. Aşağıda verdiğimiz alıntılarda Ödemiş “Gâvurun Mandırası”nda yaşayan Hacı ve ailesinin yörenin coğrafî şartlarına göre geçimini sağlamak için yaptıkları günlük çalışmalar görülmektedir:

“Gâvurun Mandırası kır yeri, akşam sabah hayvan peşinde koşuyoruz; işimiz başımızdan aşkın, mevsimine göre bağ çapalamak, üzüm sermek, incir toplamak, zeytin çırpma” (HHV, s.307)

“Önümüz kış, küp küp turşu, gürbe gürbe salça bastırılacak; pekmez ve günbalı süzülecek, tarhana yağrularp erişte kesilecek; o yıl zeytin mahsuldar, onun telaşı ayrı: binbir gaile içineyiz.” (HHV, s.311)

Aşağıda gene “Gâvurun Mandırası”nda kadın ve erkekler için ayrı ayrı sofranın kurulduğunu görüyoruz:

“Oysa anamgil, iki sofrı kurmuş: erkeklerinki hayata, kadınlarinki sofaya! Emrullah Râci Bey, Sarı Kâhya, dedem, hayatta yiyip içecekler; biz karı kısmı, başta Müzeyyen ablam, sofada yiyeceğiz.” (HHV, s.318)

Ayrıca köyde hem ayıp hem haram sayıldığından kadınlar içki kullanmadıkları söylenir (HHV, s.320). Emrullah Raci Bey’le Haco’nun evliliği için yapılan hazırlıklar da köy düğününün âdetlerini göstermek bakımından dikkat çekicidir.

“(…) ömrümüzde görmediğimiz Şam ipeklileri, lâhûri şallar, ipek kadifeler, top top, birbiri ardınca sökün ediyor; endamuma uygun, hazır dikilmiş şehirli fistanları ki, her biri ağırlığınca altına bedel; dahası hamam takımları, fildişi sık tarak, sedef kakmalı nalın, gümüşten tas; en alttaysa, bana beş beşibiryerde, dedeme burrma altın şimendiferli saat, anamgile de birer kese çil gümüş!” (HHV, s.325-326)

Yukarıda görüldüğü gibi geline çeşit çeşit değerli kumaş ve eşyayla yüklü sandık gönderilmesi, bunun dışında köçek ve çengi kolu dâhil davullu zurnalı gelin alayının silâh ata ata gösterişli bir şekilde gelin almaya gitmesi (HHV, s.326-327), düğüne katılan insan kalabalığı, geleneksel köy düğününün tipik bir tablosunu

çizmiştir:

*“(…) yağmur sebebine, düğün halkı cümbür cemaat, büyük hanaya
doluşmuş, iğne atsan yere düşmez! Aşağı hayatta, koca koca lambaları
duvarlara asmışlar, çengi kolu çıkmış ortaya, şakır şakır göbek atıyor: (...)
Etrafları çepçeve, karı kızan; el çırpınlar, türkü çağıranlar, laf atanlar:
ayak altında bir sürü çocuk!” (HHV, s.327)*

Attilâ İlhan’ın romanlarında Anadolu şehri olarak İzmir, Bursa ve Ankara yer almaktadır.

İzmir

İzmir’de Doğulu hayat ile ilgili izleri *Hacı Hanım Vay!..* romanında Kesecibaşı Konağı’nda görmekteyiz:

*“Beyler Sokağı’ndaki konak, saray yavrusundan farksız idi: selamlığı
bir âlem, haremi başka âlem; tabla tabla yemek çıkar, helva sohbetleri,
âyin-i cem sofraları, incesaz fasılları, hiç eksik olmaz; lalası ayrı, dadısı
ayrı; cariyenin halayığın sürüsüne bereket; kapısında ‘cedit yeni lando’lar,
kupa arabaları vs.” (HHV, s.317)*

Yukarıda görüldüğü gibi Kesecibaşı Konağı, ev düzeninden mutfağına, eğlence tarzından eğitimine, hizmetçisinden ulaşım araçlarına kadar her şey baştan başa geleneksel Osmanlı konağının tipik bir örneğini sergilemektedir. Aşağıda verdiğimiz alıntıdaki Müzeyyen Hanım’ın dairesine ilişkin dekorasyon ayrıntıları ise Osmanlı el sanatının zengin çeşitlerini ve ince işçiliğini sergilemektedir:

“(…) hakikat muhteşemdi; anası döşemiş dayamış, yani paşanın

haremi! Anlayışım saraylı imiş, eh, görgüsü göreneği ona göre, tabii dairesi de: etraf silme ipek, kadife, sedef ve yaldız; telkâri şamdanlar, billur konsol lambaları, karafakiler, bilmem kaç çeşmibülbül; müzehhep kitaplar ki, kısım-ı âzâmi nâmdâr hattatların elinden çıkma eserlerdir, kiminin tezhibine hayran kalırsın, kiminin ebrûsuna!” (HHV, s.339-340)

Beyler Sokağı’ndaki Kesecibaşı Konağı’ndan Karşıyaka’ya taşınmış olan Emrullah Bey ailesinin yeni konağının misafir odası da sedir, yastık, örtü, halı, minder, hüsn-i hattlar gibi Doğulu tarz dekorasyon unsurlarıyla dikkati çeker:

“Misafir odası, loş; ağaçların, aydınlığı kesmesi yetmezmiş gibi, perdeleri de örtülü. Şark usulü döşemişler: iki duvar, sedir. ‘Saman yastıkları’, tığ işi ‘piçilya’ örtülerle donatılmış. Yerde, lacivert üstüne kırmızı, Acem halıları; ‘pufla’ minderler. Duvarda, Yesarizade taklidi, iki tâlik yazı: bir “Besmele-i şerif”, bir “Edep yahu!” ”(HHV, s.220)

Kesecibaşı Konağı’nın hamamı, Doğulu yaşayışın bir parçası olarak karşımıza çıkmaktadır:

“Beyler Sokağı’ndaki konağın hamamı, basbayağı kubbeli, çift kurnalı, mavi damarlı beyaz mermerden, ufak lâkin mükellef bir hamam; konağın, ağaçlı avlu yakasındadır, haremden geçiliyor: önce kiler, arkasından mutfak, en nihayette o!” (HHV, s.374)

Kubbeli ve mermerden kurnalı konak hamamına bir ek olarak, romanın bir diğer bölümünden alınan aşağıdaki paragrafta şehirdeki umumî hamamın genel bir manzarasını görebiliriz:

“İçerde buram buram, rutubetli sıcak mermer kokusu; kubbelerde aks-i seda yapan, nalın şıkırtıları; soğuklukta, buğudan yarı kayıp hayalet

natırlar. Bizi salona buyur ettiler. Orası, henüz çıkmış, sedirlerde çay içen, ya da bizim gibi içeri girmeye hazırlanan, kadınlarla dolu.” (HHV, s.350)

Nargile içme alışkanlığı Doğulu hayata özgü bir motif olarak Emrullah Bey’in eşleri Müzeyyen Hanım ve Haco Hanım’da görülmektedir.

“Camlık’taki evimizdeyiz. Haco Hanım, havuzun başındaki şezlonga uzanmış, nargile içiyor. Nargileyi, öyle ‘tefekküre dalmış’, öyle ‘ilahi’ sezgilerle yüklü bir içişi var ki, insan gizli bir dinsel törenin gereği sanabilir. Kısa, siyah sık kirpiklerle donatılmış, güzel atmaca gözleri, vahşi yeşil. Bakıştık mı, içimi karıştırıyor. Güleç sesi, buzlu su gibi serinletici:

— ... bizde kadın kısmı nargile içmez gelin, ben gençliğimde Şam’da alıştım buna, o tarihte Emrullah Râci Bey, Kermo’nun babası, orada defterdar olarak bulunuyor..” (FHL, s.73)

Bursa

Attilâ İlhan’ın romanlarında Bursa, sadece Doğulu hayatla ilgili yönleriyle kendini göstermiştir. Osmanlı Devleti’nin eski başkenti olarak Bursa, her şeyden önce Osmanlı mimarîsinin yapıtlarıyla dikkati çeker:

“Doru atların, yelelerini savurarak çektiği, tentenli arabalarla, akşamüstleri Çekirge’ye doğru seyrana çıkan, şehrin kibarları; (...) ne tarafına dönsen, bir Osmanlı hanı, ya da hamamı; bu şehre padişahlık etmiş, sultanların ‘külliye’leri!” (AS, s.324)

Yaraya Tuz Basmak romanında Çukurcalı ailesinin Muradiye’deki “konak yavrusu”, ahşap yapısı, bahçesindeki türlü türlü çiçekler, saksılı cumba ve kafesli pencerelerle geleneksel Osmanlı evinin bir örneğini sergiler:

“... Bahçesinde telli kavakların pırıldadığı, o ahşap konak yavrusundan, bazı akşamüstleri, yaylı tambur sesleri duyulurdu. Cumba içlerindeki saksılarda, ağdalı mor üstüne pembe ebruli karanfiller, çiçek açarsa da, pencerelerin kafesleri, usandırıcı bir inatla sımsıkı kapalı dururdu. Yalnız seyrek misafirler uğurlanırken, çift kanatlı, çift fenerli cümle kapısının aralığında, billur bir kadın kahkahası sokağı taşar, beklenmedik bir su serpintisi gibi ortalığı basbayağı serinletirdi...” (YTB, s.35)

Çocukluğunu Bursa’da geçirmiş Yüzbaşı Demir, yıllardan sonra tekrar Bursa’ya geldikten sonra şehrin hızlı gelişme ve büyüme etkisinde ahşap Osmanlı evlerinin batının apartmanına çevrildiğini görür. Buna rağmen Uzak Doğu şehirlerinden Tokyo’yu, Yokohama’yı, Seul ve Pusan’ı görmüş Yüzbaşı Demir için doğduğu şehir bakımsız bir taşra şehri gibi görünür:

“Kılıklerde eski zaman fotoğrafları eskimişliği, geçen yüzyılın ıngıraklarıyla belirip kaybolan köhne faytonlar, sokak aralarını kasabaya çeviren mahalle çocukları, Müslüman sakallarının ağırlığıyla iki büklüm ihtiyarlar, tesbih şakırtısı, şadırvan, nargile.” (s.185-186)

Yukarıda gördüğümüz ıngıraklı fayton, mahalle çocukları, Müslüman sakallı ihtiyar, tesbih, şadırvan, nargile gibi unsurların birleştiğı zaman, karşımıza Doğulu hayata özgü bir imaj çıkar. Böylece şahsın eski zamanlara duyduğu özlem duygusu ön plana çıkarıldığını görebiliriz.

Allahın Süngüleri romanında ise Bursa, Fransız gazeteci Marie-Laure’un bakış açısıyla gözlenmektedir. Bursa eşrafından Kaytancızade Hacı Şerafettin Bey’in konağında misafir kalan Marie-Laure için konağın hayatı dış dünya gerçeğinden

sıyrılmış, oryantalist romancıların kaleminden çıkmış hayal gibidir:

“Konağın harem hayatı, kuşluklara kadar uzayan görkemli kahvaltılar; ya da etraf, renk renk akşam sefası, vişneçürüğü küpe çiçekleri, fildişi beyazı zambaklar; havuz başındaki çardağın altında, saltanatlı, akşam çayları: Bunlar onu, izlemek ve gözlemek zorunda olduğu ‘savaş gerçeğinden’ koparıyor; tekrar Constantinople’da ilk günlerde hissettiği o duygular, içinde bir yerinde yeşeriyordu: sanki yanlışlıkla Pierre Loti’nin, ya da Claude Farrer’in, bir romanına kaymış!” (AS, s.325)

“Madam” Şerafettin tarafından hamama götürülen Marie-Laure, hamamdaki buharlı sıcaklığın ve kubbelerde yankılanan seslerin etkisinde belli belirsiz bir rüya dünyasına kayıp bir çeşit yabancılaşma duygusu içine girer:

“Buhar dalgınlığında, dal gibi salınan genç kızlar; gerçek mi, hayâl mi? Altın suyuna batırılmış taslarla, bu rastığı akmış ‘natırlar’, kurnalardan dumanı tüten, sıcak suyu mu; yoksa, sıvaya dönüşmüş, güneş aydınlığını mı, vücutlarına döküyor? Göbektaş’ının üzerine sere serpe uzanmış, abanoz siyahı saçları kalçalarını döven, ‘endâmı düzgün’, bakışları süzgülü kadınlar, kimler? Bunca buğu, sıcak ve ter içinde; nasıl kalaylı sahanlardan, zeytinyağlı dolmalar atıştırabiliyorlar? O, ‘ecnebi bir Matmazel’, onların arasında, ne arıyor?” (AS, s.329)

İlk defa tanık olduğu Doğulu hamam gelenekleri karşısında oldukça etkilenen Marie-Laure, hamamdan çıktıktan sonra hem vücudunu hem ruhunu yıkanıp temizlenmiş hisseder ve bu tecrübeyi Hristiyan dinindeki günah çıkarma eylemine benzetir (AS, s.329).

Fransızların 14 Temmuz Kurtuluş Günü adına Kaytancızade konağında verilen

ziyafet, Doğulu tarzda düzenlenir. Sofralar biri harem biri selâmlık olarak ayrı ayrı kurulur (AS, s.330). Hacı Şerafettin Bey'in ikinci eşi Şehbal, kanunla Türk müziğinden parçalar çalarak misafirleri eğlendirir. Marie-Laure, Şehbal'ın kanunundan akan nağmelerin büyüüne kapılarak bir Pierre Loti çağrışımı yaşar:

“(...) parmağında garip yüzüklerle, dinleyeni kapıp götüren; Marie-Laure'nin tam anlam veremediği, fakat etkisinde kaldığı parçalar çalıyordu: iste yine o duygu, o bir gerçeği yaşamıyor, Pierre Loti'nin bir romanındadır, onun gizemli kahramanlarından biri!” (AS, s.325)

Allahın Süngüleri'nde sadece Marie-Laure'un Kaytancızade Konağı'nda geçirdiği günlerden bize sergilenen Bursa'daki Doğulu hayat, Batılının Doğu'ya olan bakış açısını vermek bakımından dikkat çekicidir.

Ankara

Attilâ İlhan'ın romanlarında Ankara, geniş mekân olarak bakıldığında daha çok Anadolu köylülerinin doluştuğu kasaba havasıyla karşımıza çıkar. Bu bir bakımdan şehirde geçen olayların dayandığı zaman dilimine bağlıdır. Ayrıca bir karşılaştırma unsuru olarak kullanıldığında Ankara'nın Anadolu Türk'e özgü özelliğinin ön plana çıkarılması söz konusudur.

Allahın Süngüleri ve *Gazi Paşa* adlı romanlarda Kurtuluş Savaşı dönemindeki Ankara'yı görüyoruz. Aşağıdaki paragrafta çarık, şalvarlı köylüler ve hayvanlarla karışmış bir Ankara manzarası yansıtılmaktadır:

“Taşhan'a giden caddede, yüklü kağnılar, ağır ağır akıyordu; yanları sıra, ayağında çarık, elinde övendire, şalvarı yamalı kadınlar ki soludukça sağa sola, buhardan kalın harfler bırakmaktadır: elif, lâm ve cim! Soğuk,

kar zerreleriyle yüklü ve bezdirici! Atlı eşekli köylü kalabalığı; nal sesleri, anlaşılmaz konuşmalar ve bol tütün dumanı dağıtarak, kırsala uzaklaşıyor; eskisine oranla, daha yoğun ve hareketli, bir şehir görüntüsü: bu arada üşümüş, avuçlarına hohlayan, izinli neferler.” (AS, s.452)

Şehirleşme yolunda ilerleyen Ankara’da iş hayatı tarıma dayalı, geleneksel tarzdadır. Doğu usulü “*salaş dükkânlar, beygir ve gurbet kokulu hanlar ve tömbeki dumanlı kahvelerden ibaret*” (AS, s.157) olan Karaoğlan Çarşısı’nın köhne fakat hareketli iş temposunu aşağıdaki örnekte görebiliyoruz:

“Karaoğlan Çarşısı’nda, hasad sonrasının uğultulu kalabalığı: isyanların, yarı yarıya tahrip ettiği, talihsiz bir hasad; kış alışverişine inmiş, yorgun köylüler; aralarında, sigarasını avucunda içen, parmak parmağa tutuşmuş, izinli birkaç nefer: (...)

Kuruyemişçinin tezgâhı, renk renk; erik, dut, kayısı kurusu ve pestili; üzeri, sinek kıyâmet! Zahircede türlü çeşit tahıl, hayvan yemi, ‘aşûrelik buğday’. Kalender sokak köpekleri, kağnı kağnı dolaşarak; dönüş hazırlığındaki şalvarlı kadınların, atacağı azık artıklarını kolluyorlar. Öküzler, çöktürüldükleri yerde, mutlu ve dalgın, geviş getirmektedir; her şeye rağmen, gözlerinin saydamlığında, yaşayan bozkır; dudaklarında uçuşan pırıl pırıl, salya ipleri: Hayat.” (AS, s.494)

Yaraya Tuz Basmak romanında 1940’lı yılların Ankara’sını Demir Çukurcalı’nın izlenimlerinden görmekteyiz. Bursa’da doğmuş, İstanbul’da liseyi bitirmiş Demir Çukurcalı için Harp Okulu’nda okumak üzere geldiği Ankara, birtakım çelişkilerle dolu bir hayal kırıklığıdır. Çünkü o, gelişmiş, modern bir şehir göreceğini beklerken köylümsü bir manzarayla karşılaşmıştır:

“O, Bursa’nın zengin yeşilliğiyle İstanbul’un saltanatını birleştirmiş bir Ankara tasarlamıştı nedense, Gazi’nin bir işaretiyle bozkırın göbeğinde çatır çutur kuruluvermiş, her şeyi çağdaş, her şeyi yepyeni bir şehir; oysa asfaltlarında eşekli köylülerin, şalvarlı kadınların kaçak dolaştığı kasvetli bir taşra kasabasına benziyordu burası, sazbenizli, alaca boz, kocaman bir kasaba!” (YTB, s.117)

Ankara’da dar mekân olarak Doğulu hayatın izlerini Refet Paşa’nın Keçiören’deki bağ evinde ve Taşhan’daki bekâr odasında görmekteyiz. Refet Paşa’nın bağ evi, Türk usulü döşenip süslenmiştir:

“Görgüye göreneğe uygun döşenmiş bir salon: sedir, koltuklar, yer minderleri; duvarda çapraz asılı iki kılıç, hattat elinden çıkma tâ’lik yazılar: ‘Bismillahirrahmanirrahim!’ ve diğerleri.” (GP, s.451)

Taşhan’da Hacı Şükrü Bey’in kaldığı bekâr odasında, dağınıklıklar arasında pirinç semaver, çaydanlık, menevişli nargile, iskemle, sedir gibi eşya ile yerleştirilmiştir:

“(…) bir kenarda, kurulmuş pirinç semâver; üzerinde çaydanlık, fokur fokur; öte yanda, menevişli nargile. Arkalıksız tek iskemleye, Ethem Bey, buyur edilmiş; Hacı Şükrü Bey, geceleri yatak diye yattığı sedirin üzerine yan gelmiş; semâverden, pul pul yaldızlı istikânlara, çay koymakla meşgûl; (...)” (AS, s.454)

Bütün bunlar modern Türkiye Cumhuriyeti’nin başkenti olan Ankara’nın değişim sürecini yansıtmaktadır.

1.2.2. Rumeli

Attilâ İlhan'ın romanlarında Rumeli, *Dersaadet'te Sabah Ezanları* romanındaki “1909 Mayıs/Haziran” başlıklı bölümünde yoğun bir şekilde işlenmektedir. Osmanlı Devleti'nin “vilâyet-i selâse”sinde gelişen siyasî ve ticarî olaylar üzerinde durulan bu bölümde en çok Selânik anlatılır. Bu şehirde Doğulu yaşam tarzı çoklukla Halıcızade ailesi çevresinde söz konusu edilir:

“Burası daha ‘alaturka’, daha oturmuş bir ‘Osmanlı’ ailesi; Neveser’in alışkanlıklarına ters gelebilecek, türlü göreneği geleneği var ama, nedense koymuyor ona. Sözgelisi, ‘kaç-göçe’ daha çok ‘riayet’ ediyorlar: Karı kısmı öyle vırt zırt Selâmlık tarafına geçmez, erkeklerin Hareme geçmeleri bin türlü şarta bağlanmış! Yaşama tutumları da, kapalı: ‘Ecnebi misafiri’ hoşgörmezler, sokak gezmesi sevilmez: Neymiş o, ‘oğul uşak, it yavşak’ sokaklara dökülüp, geceleri, elde fener, mahalle aralarında ‘seyran sekmek’? Adam olan, evinin saltanatını sürer.” (DSE, s.273-274)

Müslüman bir Osmanlı ailesinde kadın ve erkeklerin farklı yaşam alanında vakit geçirdikleri gibi sosyal hayata aktif bir şekilde katılmaması bakımından Halıcızade ailesi oldukça geleneğe bağlı, tutucu bir ailedir.

Halıcızade'nın konağında varlıklı alaturka konaklarda hizmet vermek üzere çalıştırılan kalfa, vekilharç, ahretlik ve halayıklar da vardır. Böylesine oturmuş geleneklerin yaşandığı Halıcızade Yalısı'nın mutfağı “*saray mutfağından farksız*”dır (DSE, s.274). Ailenin yemek kültürüne olan düşkünlüğü konakta yenilen sarıgıburma, dilberdudağı, bülbülyuvası, gerdan tatlısı, keşkül, tavukgöğsü, köfteli Eflak çorbası, çevirme kuzu, mayonezli levrek, Türkistan pilâvı, kalburabastı, Çerkestavuğu, fava gibi tatlı ve yemeklerin adlarından anlaşılabilir. Bu yemekler meşhur Osmanlı

mutfağının zenginliğini de göstermiştir.

Yalının iç dekorasyonu ise Bohemya kristali avizesi, kristal boy aynalar, nakışlı tavanlar, “*Hattat Filibeli Cemâl’in, biri kûfî, biri sülüs-ü celî, iki görkemli ‘besmele’si’*” gibi eşyalarla hem batılı hem doğulu özellikleri bir arada taşımaktadır (DSE, s.279, OKB, s.130-131).

Bilindiği gibi Osmanlı Devleti’nin Rumeli kısmı çok uluslu bir yapıya sahiptir. Bulgar, Rum, Yahudi ve Arnavutların barındığı bu bölge kozmopolit özelliğiyle göze çarpar. Böyle olmakla birlikte aşağıdaki paragraf bölgede oluşan güçlü İslâmî yapıya dikkatimizi çekmektedir:

“Dışarı bir çıkıyorlar, Serez’de bir akşam. Batının yangın kızılığına, Gazi Evrenos Cami-i Şerifi, bulut moru çizilmiş. Kırlangıçlar, vızır vızır. Cumbalı evlerden birinde, kederli bir ud sesi. Komşu avluda, ısrarla havlayan köpek. Akşam ezanı, o sırada işitildi. İlkın Sultan Camiinden, sonra Gazi Evrenos, Halil Paşa ve öbür camilerden. Sanki her minarede ayrı bir müezzîn ezan okumuyor, okuyan tek bir şerefede inanılmayacak kadar güçlü tek bir müezzîn, ulu sesi dalga dalga devrilip, şahlanarak, öbürlerinden yankılanıyor.” (DSE, s.237)

Bu görünümüyle Rumeli, insanları belli bir inanç etrafından toplayan bir belde gibidir. Yani İslâmiyet’in farklı ulusları Selânik’te bir çatı altında toplayabilecek özelliği çok çarpıcı bir şekilde anlatılmaktadır.

1.2.3. Yakın Doğu

Attilâ İlhan’ın *Hacı Hanım Vay!...* romanında Yakın Doğu şehri olarak Şam ve Beyrut geçmektedir. Osmanlı Devleti yönetiminde, Arapların yaşadığı bu iki şehirde

Arap kültürü hâkimdir.

Öğrenciliğini Beyrut'ta geçirmiş olan Arşaluys, yakın Doğu'da Beyrut'un Şam'a göre daha zengin, modern, âdeta Avrupa olduğunu söylerse de savaştan deniz ablukası altındaki Beyrut, pis ve yoksul bir görünümündedir.

“Oysa deniz, ablukasından limanı ölü, sokakları dizboyu sefalet, esmer bir şehre indiler. Açlıktan kemikleri sızlıyordu. Rıhtımdaki Belloum Oteli'ne gelirken, bir deri bir kemik yoksul hevenkleri yollarını kesiyor: “... cûanî, cûanî!” Hayal atların çektiği ‘tanzifat’ arabaları, sokak aralarından ceset toplamaktadır: çoğu çocuk. Ortalıkta ağır, burun deliklerine içyağı gibi sıvaşan, leş kokusu.” (HHV, s.21-22)

Romanda Doğuluya özgü giyim kuşam tarzını Eczacı Fuad Bey'de görebiliriz:

“(...) üzerinde mevsimine göre ya kemik beyazı sadakordan, ya külrengi lahurakiden bornuzu, ayağında mestleri, başında püskülü su gibi ensesine akan vişneçürüğü fesi (...)” (HHV, s.13)

Devlet memuru olarak Emrullah Raci Bey'in her zaman giydiği redingot bir çeşit alafranga giysidir. Buna karşın ev içinde Emrullah Raci Bey başında takke, ayağında mercan terlikler, üzerinde de entari giyer (HHV, s.75).

Haco Hanım da ev içinde “*ayak bileğinden boğma şalvar, içlik işlemeli cepken*”, “*saçları, oyalı bir tülbentle, sımsıkı sarılı*” (HHV, s.219) görüntüsüyle Anadolu köylü kadınına özgü kıyafet içindedir.

Ayrıca romanda Müzeyyen Hanım ve Haco Hanım'ın dışarı çıkarken çarşaf ve peçe kullandıklarından (HHV, s.55), Arapların maşlah giydiklerinden söz edilir (HHV, s.13, 25).

1.2.4. Uzak Doğu

Attilâ İlhan'ın romanlarında Uzak Doğu'yu *Yaraya Tuz Basmak*'ta Üsteğmen Demir'in Kore ve Japonya anılarında görmekteyiz. Taegu ile Tokyo iki şehir etrafında yoğunlaşmış Üsteğmen Demir'in Uzak Doğu izlenimleri gerçekçi olmaktan çok hayalîdir.

Kore dendiğinde Taegu'da tanıştığı, babası Japon annesi Koreli olan melez kız Yoko'nun ince güzel elleri ve hüznü, sarı harmaniye içinde saçları ve kaşları kazınmış Zen rahibelerin başka gezegenden gelme çağrışımından söz edilir (YTB, s.41).

Beş günlük izinlerini kullanmak üzere Zizi Yüzbaşı ile birlikte Tokyo'ya giden Üsteğmen Demir'in belleğinde en çok geyşa evi ve orada çalışan hayat kadını Mamasan Samisen yer etmiştir. Ejderha işlemeli fenerler, boynuzlu çatısıyla süslü Japon konağının içi Japon göreneğine göre döşenir: “(...) *oturulacak yerler, masalar, sehpaalar alçak tutulmuş*”tur (YTB, s.87). Misafirleri “(...) *kimonolu, başında eski Japon topuzları, topuzlarında inci kakmalı fildişi taraklar* (...)” olan kadınlar karşılar ve hasırdan örülmüş terlikler sunulur. Geyşaların giyim tarzı ve süslenişi de Japon geleneğine uygun özellikleri taşımıştır (YTB, s.85-87). Budha heykeli, duman tüten buhurdan ve Budha rahibesi görünümüyle Mamasan Samisen gerçekte, dinin mistik havasından faydalanarak dini kışkırtıcı bir araç olarak kullanmıştır (YTB, s.88).

Kurtlar Sofrası romanında Amerikalı Freddy Mills'e ait anılarından Japonlara özgü “kimotori” geleneğinden bahsedilir. II. Dünya Savaşı sırasında Japonlara esir düşen Freddy Mills ve arkadaşı Yüzbaşı Horn, Cenevre Sözleşmesine göre “nizamî esir mualemesi”ni talep ederken Japon esir kampı komutanı Albay Kitamura, Japonların esir aldıkları düşmanı öldürüp ciğerini yemelerine dair geleneklerden söz

eder. Kitomori adındaki bu Japon Samurai geleneği ve geleneğe uymanın tarihi olmayan Amerikalılar tarafından anlaşılamayacağını söyler (KS, s.188-189).

2. DOĞU DÜNYASINDA AİLE

2.1. Doğu insanının gözünde kadın

Her ne kadar batılılaşmanın etkisi ile Türk kadınının sosyal hayattaki konumu daha etkin ve önemli bir yere gelmişse de toplumda kadına yönelik kalıplaşmış değer yargılarının varlığı görülmektedir. Attilâ İlhan'ın romanlarında Doğu insanının kadına olan geleneksel bakış açılarıyla da karşılaşmaktayız.

Hem Doğu hem Batı toplumlarında erkek çocuğun kız çocuğundan üstün olması anlayışı *Haco Hanım Vay!...* romanında İzmir eşrafı Kesecibaşı ailesinde görülür. Evin kızı Müzeyyen Hanım, ağabeyi Feyyaz Bey kadar cesur ve becerikli olsa da ailede ağabeyi kadar ilgi görmez. “*Müzeyyen Hanım kız çocuğu, el kapısına gidecektir; hayr-ül-halef, Kesecibaşı'ların asıl ocağını yakacak olan, Feyyaz Bey, yaa!*” (HHV, s.316) düşüncesi ile geleceğe olan bütün tasarım ve yatırım erkek çocuk üzerinedir.

Sokaktaki Adam romanında Yakub, Türkçedeki “saçı uzun, aklı kısa” deyimini kullanarak kadınları nazlı, aptal ve akılsız olarak nitelemektedir. Ayrıca günümüz kadınlarının erkekler gibi davranması ve giyinmesi ayrıca saçlarını erkekler gibi kısa kestirmesiyle artık sosyal yaşamda onların erkeklerle benzer bir yaşam tarzı sergiledikleri üzerinde durulur (SA, s.46).

Gazi Paşa romanında ise Zübeyde Hanım, “Erkeğin okumuşu kadı, kadının

okumuşu cadı” atasözünü söyleyerek Lâife Hanım’ın okumuşluğunu bir kusur olarak düşünmektedir (GP, s.464).

Sırtlan Payı romanında Osmanlı erkeğinin alafranga kadınlara olan düşkünlüğü konusundan başlayan bir tartışma, bu erkelerin alafranga ve alaturka kadınlara farklı bir tavır sergilediklerini de gündeme getirir:

“... Osmanlının münevveri gözüünü nerede açar? Ya Kemeraltı’nda, ya Beyoğlu’nda. Tadına ilk baktığı kadın nedir? Rum, Ermeni, bilemedin tatlı su frengi, yani alafranga karıları! Fikrimizde, alafranga karılar hoppa karı, bittabi müsavileşiyor, alafrangalık fahişeliğin alamet-i farikası oluyor adeta, alaturkalık da iffetin, faziletin! Irz ehli olur diye alaturka karıları nikâhımıza alıp, işvelidirler zannıyla alafrangalarla çapkınlık etmemizin menşei budur kocaoglan!” (SP, s.313)

Batıyla olan yoğun temaslar zamanla kadınların yaşam tarzına büyük değişiklikler yaratmıştır. Kadınlar, sosyal hayatta daha hareketli bir yer almaya; sokak, lokanta, pastahane gibi kamu alanlarında boy göstermeye başlar. Bununla beraber yeni yaşayışın toplumda yaygınlaşması ve yerleşmesi birdenbire olmayacaktır:

“*Mulatier’nin döner kapısından girip, Münif’i orada göremeyince, adamakıllı bocaladı. İsterse ‘ecnebi’ havalı olsun, ‘Osmanlı’ kızlarının böyle yerlerde tek başına oturması, yadırganır; Münif, herhalde bu düşünceyle, daima ondan önce gelirdi*” (DSE, s.435)

Hem Doğulu hem Batılı tarzda yetişen, görünüşü alafrangalık kokan Neveser, bir Osmanlı kadını olarak tek başına bir pastahaneye girip oturmakta tereddüt ederken Müzeyyen ve Haco Hanım gibi çarşafli peçeli iki Osmanlı kadını alafranga

âdetine uyup lokantada şarap içer. Bu rahatlığın çevrede yadırganacağı elbette söz konusudur:

“Evvelce ‘gâvur’ karıları içerdi, ‘Hürriyet’i müteakip bizimkiler almış yürümüş, anlatıyorlar da, ohooo, Dersaadet’te filan, erkek kısmına taş çıkartıyorlarmış! Müzeyyen ablamı bilemem, ama onların yanında ben hiç kalırım. Mamafihi, ‘tango’ çarşafli iki Osmanlı karısının, kocasıyla sofrada şarap içmesi, mücavir masaların dikkatini celbediyor: mütecessis nazarlar, hafif fiskos!” (HHV, s.367-368)

Bu yaşam tarzı hem yadırganıyor, hem de eleştiriliyor. Biraz da özentisi olduğu için ön plana çıkıyor.

2.2. Doğuda evlilik

Doğu dünyasında evlilikte ilk önce evlenecek kimselerin birbirlerine denk olmasına dikkat edilmelidir. Genellikle yaş, soy sop, ailenin ekonomik gücü gibi kriterlerin birbirine uyumlu olması evlilik için önemlidir.

Dersaadet’te Sabah Ezanlarında Köse İsmail Bey’in oğlunu Abdi’yi Alaman Ziya Bey’in kızı Neveser’le evlendirmek istemesi Alaman Ziya Bey için hayal bile edilmeyecek bir talihtir: “Onun gibi, ‘bulunduğu mevkie binbir müşkülâtla pençeleşerek ulaşmış bir kasaba çocuğunun gözünde’, Halıcızadeler’e ‘dünür olmak’ ne demek?” (DSE, s.205) Buna karşın Neveser’in ‘Hamınne’si, bu evliliği farklı bakış açısıyla değerlendirerek benimsemez:

“... bir kere Halıcızadelerin ‘zadegânlığı lâfta, bunların yedi sülalesi halıcıdır, aynı esnaf! Sen, bugüne bugün, kişizadesin, soylerden: Deden kadı, dedenin pederi, Şeyh Nureddin Receb Efendi Hazretleri –nur içinde

yatsın- Drama Mevlevihanesi'nde postnişin imiş! Davul bile dengi dengine vuruyor, birbirinizin küvfü değilsiniz..." (DSE, s.221-222)

Esnaf ailesini Osmanlı bürokrat ailesine denk bulmayan Hammine, Abdi Bey'i ahlâk ve fizikî özelliği açılarından da beğenmez:

"... bu Abdi Bey'i, Kadı deden bab adam saymazdı. Ahlâk, işret düşkünü diye vassfettiğini hatırlarım. Hem dinimizde, 'külli kassîr-ün fitne' denilmiştir ki, kısıların fesadından hazer et manasınadır." (DSE, s.222)

*Sırtlan Payı'*nda Hayrunisa, "Sabık Paris Sefir-i kebirî"nin kızı Gülistan Satvet'e tanıştırmak üzere ağabeyi Binbaşı Ferid'i bir Osmanlı zabiti olarak değil, Bayraktar Paşazade Haluk Bey'in kayınbiraderi olarak tanıtır. Çünkü "*Paşazâde Halûk Bey'in kayınbiraderine, kim olsa kız verir*" (SP, s.126).

Aile, sosyal hayatın en temel birimi olduğuna göre evlilik, sosyal hayatı düzenlemek için bir yöntem olarak da kullanılır. Attilâ İlhan'ın romanlarında aşk evliliğinden öte ticarî ve siyasî nedenlere bağlı olarak sosyal hayattaki üstünlüğü sağlamak amacıyla yapılan pek çok evlilik vardır.

Selânik Musevilerinden Barzilai ailesi, Selânik çuhacılarının en güçlüsüdür. Yeniçeri Ocağı'nın kaldırılması ve Tanzimat'tan sonra Osmanlı piyasasını dolduran Manchester dokumaları bu sektörün düşününe sebep olur. Buna rağmen yüklü servetiyle mal mülk edinmeye devam edebilen ve hiçbir zaman gözü doymayan ailenin reisi Mişon Çelebidir: "(...) *kurtuluşu 'drahoması' kuvvetli kızına, varlıklı olduğu kadar, becerikli bir koca bulabilmekte görüyor: O unutulmaz Beyrut seyahatinde 'namzet' belli olmuştur: Leon Mizrahi.*" (DSE, s.145) Nitekim Leon Mizrahi, işi alanındaki üstün becerisiyle ailenin servetine servet katar (DSE, s.146).

*Kurtlar Sofrası'*nda erkek çocuğu olmayan Zihni Keleşoğlu da işini ve servetini

koruyacak, geliştirecek ve büyütecek bir damat bulmak derdindedir. Bu düşünceyle kızı Ümid'i kendi firmasından beğendiği Sıtkı Ocakçılar ile evlendirmek ister (KS, s.297).

Yaraya Tuz Basmak'ta İstanbullu Suat Hanım ile Bursa eşrafından Feyzullah Bey'in evlilikleri ise sürgün edilen bir ailenin yeni hayata adapte olma çabası ve bu hayatı koruma ihtiyacından doğmuştur:

“... cennetmekân pederim İsmail Raci Bey, Abdülhamid'in sadık bendelerinden imiş, kendisi söylerdi, İttihatçı makulesi Selanik'ten gelip payitahtı zaptedince, onu sadaka kabilinden bir defterdarlıkla Bursa'ya nefyediyorlar, lâkin benim doğumum Üsküdar'dır. Üsküdar, İhsaniye Mahallesi; soysop İstanbulluyuz, asil yerdeniz; merhum pederim, devletin de, Dersaadet'in de âtisini gayetle karanlık gördüğünden, bilahara memuriyetten çekilip Bursa'da yerleşmeyi muvafık buluyor; eh, bunun münasip tariki, nedir, nikâh dolayısıyla yerlilerle sıhriyet peydah eylemek değil mi?” (YTB, s.106)

Ancak bu düşünceyle evlenen Suat Hanım ve Feyzullah Bey'in mutlu bir hayatı sürdürdükleri denilmez. Çünkü “*karı kocanın yaşantılarını ayrı ayrı geliştirmeleri, gündelik sorunlar dışında hiçbir şeyi paylaşmamaları*” biçiminde görünmüştür (YTB, s.65).

Dersaadet'te Sabah Ezanları romanında Köse İsmail Bey, yıllardır dünyanın masrafını yapıp Paris'te okuttuğu oğlu Abdi Bey'in devamsızlıktan mektepten atıldığını öğrendikten sonra küplere biner. Kapalıçarşı'daki esnaf arkadaşlarıyla tartışarak oğlunu uslandırmak için evlendirmeye karar verir (DSE, s.196).

Bu arada Attilâ İlhan'ın romanlarında dikkati çeken bir ayrıntıya da değinmek

istiyorum. O da evlenmede başvuru olan değişik usullerdir.

2.3. Görücü usulü evlilik

Tutucu toplumlarda yaygın olan görücü usulü evliliğdir. Osmanlı sosyal hayatında bu usul temelde İslâm'ın yapısından ileri gelmekteydi. Genellikle evlenme kararı aile büyükleri tarafından verilir, gençlere söz hakkı tanınmazdı. Ayrıca görücü usulü evlilikte evlenecek gençlerin nikâhtan önce birbirlerini görmeleri yasaktı; ayrıca da uğursuzluk sayılırdı.

Dersaadet'te Sabah Ezanları'nda bu inancın dikkate alındığını görüyoruz. Köse İsmail Bey, Neveser ve Abdi Bey'in nikâhtan önce görüşmelerini istemez (DSE, 223). Böyle olmakla birlikte Abdi Bey'in ısrarına direnemeyen annesi, oğlu ve müstakbel gelini için gizlice bir görüşme düzenler (DSE, s.223). *Hacı Hanım Vay!...* romanında Hacı da aynı inanca dayanarak kocası olacak Emrullah Raci Bey'i gerdek gecesinden önce görmeyi beklemez (HHV, s.318).

Abdi Bey'in Neveser'le evlenme isteği üzerine Neveser'in ailesi içinde ortaya çıkan farklı görüşler ayrıca dikkatimizi çekmektedir. "Alaman" Ziya Bey, kızının geleceğinin güvenceye alınacağını düşünerek bu teklifi olumlu karşılar. Neveser'in "Hammine"si ise iki gencin birbirine denk olmadığını dikkate alarak olayı uygun bulmaz (DSE, s.221-222). Mürebbiye Schwester Magda, "Saygın bir 'familyadan', Avrupa'da yıllarca 'bulunmuş bir zat'; yol bilir, yordam bilir, üstelik varlıklı!" diyerek bu evlenmeye sıcak bakarken (DSE, s.220), Ahmet " 'Görücü usulüyle' varacağı 'zat-ı muhteremin ne mene bir şey olacağı, nereden biliyormuş?' sözüyle asrı olmakla övünen ablasının Abdi Bey'le evlenmesine karşı çıkar (DSE, s.222).

2.4. Çok eşli evlilik

Dersaadet'te Sabah Ezanları'nda Köse İsmail Bey'in iki karısı vardır. Abdi Bey'in deyişi ile “Büyük Valde”, çocuk doğuramayınca soyunu sürdürebilmek İsmail Bey'e için Abdi'nin annesi (Küçük Valde)'ni bulur. İslâm hukukuna göre onları evlendirir. Ondan sonra bütün işlerden elini eteğini çekip günlerini evin limonluğunda turunçgilleri yetiştirmekle geçirir (DSE, s.177).

Haco Hanım Vay!... romanında Emrullah Raci Bey'in üç nikâhlı eşi vardır. Kesecibaşı ailesinin servetine konmak için eşcinsel olan Müzeyyen Hanım'la anlaşmalı evlenir. Bir süre sonra da çocuk sahibi olmak için Salise Nalân'ı nikâha alır. Üçüncü eş olarak eşcinsel Müzeyyen Hanım'ın kendine beğendiği Haco'la evlenir (HHV, s.347-348). Feridun Hakkı, bu durum karşısında,

“*Keyfiyet Emrullah Râci Bey'in Bektaşiliğinden mütevellittir desek, taaddüd-ü zevcat gibi haddizatında Sünni bir fikri nasıl tatbik etmiş, nasıl üç karı almış? Malûm a Bektaşî kısmı...*” (HHV, s.74)

sözüyle şüphesini dile getirir.

Bıçağın Ucu'nda Halim Hacıbeyoğlu'nun babası da evli olmasına rağmen yaşça kendisinden oldukça genç ve köy öğretmeniyle zaten sözlü olan Emine'yi babasından kuma olarak alır (BU, s.59-60).

2.5. Akraba evliliği

Akraba evliliği örneğini *Haco Hanım Vay!...*'da görebiliriz. Öksüz kalan Feriddun Hakkı, amcası Cevahiroğlu Hulusi Bey'in evine sığınır. Daha çocukluklarından amca kızı Maide'yle evlenecekleri kararlaştırılır. Maide'yle

evlenmesi Feriddun Hakkı için onu özveriyle yetiştirip okutan amcasına olan vicdan borcunu ödemektir (HHV, s.90). Ayrıca Cevahiroğlu servetinin bölünmesini de önleyecektir (HHV, s.36). Dolayısıyla Mekteb-i Tıbbiye-i Şahane'den mezun olur olmaz Feriddun Hakkı, hiç itiraz etmeden Maide'yle dünya evine girer:

“Ah ah, bu ye'sin temel nedeni, Mâide'yle önceden, ama çok önceden, taa çocukluklarından, evleneceklerinin kararlaştırılmış olmasıdır. Feridun önce yetim, sonra öksüz kalarak, amcasının evine sığındı; aile, daha işin başından, onu Mâide'nin 'müstakbel zevci' görüyor. Cevahiroğlu Hulûsi Bey, Feridun'u, kızı Mâide'den ayrı tutmadı: birlikte büyüdüler, ayrı okullarda fakat birlikte okudular: Mâide, İzmir'deki Amerikan Kız Koleji'ni bitirdi; Feridun, İzmir İdadisi'ni: arkasından Dersaadet, Mekteb-i Tıbbiye-i Şahane!” (HHV, s.35-36)

Feridun Hakkı'nın kuzeni Maide ile olan evliliği aşk ve sevgiye değil sosyal bir dayanışma temeline dayalıdır. Böyle bir evliliğin mutlulukla sonuçlanması da beklenmez. Nitekim Maide başarısız evliliğinin sebebini “... kızın hodbekhot tecavüze kalkışamayacağı, bir mesafe bulunmak zaruridir. Vaktiyle bana büyük birader tavırları takınırdınız, izdivacımızın adem-i muvaffakiyetine müncer oldu” (HHV, 145) sözüyle dile getirirken, Feridun Hakkı da evliliğinin bir vicdan borcunun ödenmesine dönüştüğü için sürekli yaşayacağı büyük aşkın özlemini çeker (HHV, s.36).

2.6. İç güveyi

Haco Hanım Vay!...'da Kesecibaşı Hamdi Paşa'nın iki çocuğu var: Feyyaz Bey ve Müzeyyen Hanım. Feyyaz Bey ölünce Müzeyyen Hanım, ailenin tek mirasçı olarak kalır. O tarihte Ödemiş Sandıkemini olan Emrullah Raci Bey, Kesecibaşı'nın

servetine göz diker. Araya bazı sözü geçen kişileri koyarak Hamdi Paşa'dan kızıyla evlenmek için teklifte bulunur ve Kesecibaşı çiftliğine iç güveyi olarak girer (HHV, s.348-350).

Bir diğer iç güveyi örneğiyle de *Dersaadet'te Sabah Ezanları* romanında karşılaşmaktayız:

“ ‘Sâbık’ Gümülcine Kadısı Dramalı Agâh Bey, ansızın sizlere ömür: Mübarek adam, sabah karanlığında namaza kalkmış, abdestini alacak, gusülhaneye yığılıveriyor. ‘Sekte-i kalp’ imiş! (...) Namazında niyazında, nur yüzlü bir dul bırakıyor, ‘namusu mücessem’ gelinlik bir kız, epeyce mal mülk! Başka çözüm aranır mı? Akıl için ‘tarik’ bir: ‘Helâl süt emmiş bir bey, kerimesi Seher Hanım’la başgöz edilip, içgüveysi alınacak.” (DSE, s.209)

Rumeli Demiryolu Kumpanyası’nda müfettiş olarak çalışan Seficerli Ziya Bey bekârlığın sıkıntısından kurtulmak için sonunda Gümülcine Kadısı Agâh Bey’in konağına iç güveyi olarak girer (DSE, s.208-209).

3. DOĞULU EĞİTİM

Attilâ İlhan’ın romanlarında Osmanlı dönemindeki mektep, idadî, rüştiye ya da medrese gibi eski eğitim sistemi üzerinde durulmamıştır. Doğulu tarz eğitimin değişik örneklerini ancak aile içinde uygulanan biçimiyle görebiliriz.

3.1. Ev içi eğitimi

Haco Hanım Vay!..'da Haco, Emrullah Raci Bey'in konağına gelin gittikten sonra orada sanat, dil ve edebiyat alanlarına dair dersler almaya başlar. Bu derslerin bir kısmını Angelika, bir kısmını da Müzeyyen Hanım üstlenir. Köyde büyümüş, başboş hareket etmeye alışmış Haco'ya köklü kibar ailelerde geçerli olan “âdâb-ı mu'âşeret” kuralları öğretilir:

“[Angelika] (...) o şekerli Rum Türkçesiyle, araya telâffuzunu bir türlü beceremediğim tımturaklı nezaket cümleleri sokuşturur; peşi peşine, defalarca bana tekrarlatmaktan usanmaz. Çayımızı yudumlar dururken, yerinden kalkmasıyla; usulüne uygun nasıl temenna edileceğini, nasıl el etek öpüleceğini, bana şahsen gösterdiği ziyadesiyle vâkidir.” (HHV, s.339)

Konak adap erkânının yanı sıra, kıraat ve imlâ, sarf, nahiv, inşat gibi bilgiler edinilir (HHV, s.339). İlâhiler söylenir, nefesler okunur. Ayrıca Türk musikisi de ihmal edilmez. Ud, keman, kemençe, cümbüş gibi sazları çalabilen Angelika, Müzeyyen Hanım'ın isteğiyle Haco'ya özellikle cümbüş çalıştırmaya özen gösterir (HHV, s.338).

Yaraya Tuz Basmak romanında Suat Hanım, usul erkân görmüş bir kız olarak yetiştiğinden övünür. Osmanlı bürokrasisinden olan babası İsmail Raci Bey'in, onun musiki dahil her yönüyle iyi yetişmesi için çeşitli hocalar tuttuğunu anlatır (YTB, s.106-107).

Sistemli yöntemlerle edinilen bilgilerin dışında genellikle evin yaşlı nineleri tarafından anlatılan halk masalları da ev içi eğitimin önemli bir parçasıdır. Köklü bir sözlü geleneğe sahip olan Türk toplumunda masallar, Doğulu insanın zengin hayal dünyasının ve köklü kültürünün bir ifadesidir. Yüzyıllar boyunca süregelen bu halk

kültürünün örneklerini Alaman Ziya Bey ailesi, Çukurcalı Rasim Efendi ailesi ve Hacıbeyoğlu ailesinde görebiliriz.

Dersaadet'te Sabah Ezanları'nda Neveser'in "Haminne"si onu kucağına alır almaz Arnavut eşkıya masalları yanında, "*Kıyas-ı Enbiya'dan Ashab-ı Keyif, Hüdhüd kuşu, Hazret-i Süleyman, Saba Melikesi Belkıs*" (DSE, s.215) gibi Doğulu masallar ve dinî hikâyelerden anlatırdı.

Yaraya Tuz Basmak'ta Üsteğmen Demir, ağır yaralı hâlde hastahane yatağında ölümle mücadele ederken sık sık çocukluğunun kış gecelerinde Kalfa Nine'den dinlediği masalları hatırlar. Kimi zaman Keloğlan'ın akla sığmaz maceraları, kimi zaman felsefe yüklü hikâyeler, Üsteğmen Demir'in hayal dünyasını süslemiş, hassas kalbini avutmuştur (YTB, s.128).

Bıçağın Ucu'nda da kışın uzun ve yağmurlu gecelerinde Halim'in annesinin dinlemeye doyamadığı halk masallarından söz edilir:

"Emine'nin önemi okuma yazma bilmesinden ileri geliyordu. Annem halk masallarının özlemler, ayrılıklar, sonu yok çırpınışlarla dolu sihirli dünyasını o tanıttı: Ferhad ile Şirin'i, Tahir ile Zühre'yi ve öbürlerini!.. Yoksul bir delikanlıyla, sultanın ay parçası kızı arasındaki, o olmayası sevda. Sılasından ayrı düşmüş, garip ozanların yası. Ortaçağ hanlarının şaşmaz Tanrı konuğu, yörük abdallar. Asya içlerinden bir yerlerden, artık Semerkand'dan mı, Buhara'dan mı, kutsal Arabistan'ın yıkılası Bağdad'ından mı neredense, halı, ipek ve baharat yüklemiş deve kervanları. Kale kapılarında Allah adına birbirine kılıç üşürenler. Gökubbeyi, düşmesin diye, mızraklarının ucunda bir tamam tutup gezdiren, yanardağ sesli Osmanlı sipahileri." (BU, s.60-61)

3.2. Dinî eğitim

Geleneksel Müslüman-Türk toplumu için dinî eğitim önemli bir yere sahiptir. Ancak batılı eğitim sisteminin yaygınlaşması ve yaşayış biçiminin modernleşmesi sonucunda dinî eğitim gittikçe ikinci plana itilmiş olur.

Yaraya Tuz Basmak'ta Çukurcalı Hoca Rasim Efendi, torunu Demir'i vakitli vakitsiz rahlenin başına çöktürüp Mızraklı İlmihal'den bir bölüm belletmeye çalışır. Bundan amaç şudur: “‘*Mustafa Kemal'in dinsiz imansız mektebine başlamadan*’, torunu ille *Mızraklı İlmihal'den geçmeliymiş!*” (YTB, s.109)

Alaman Ziya Bey ailesinde Neveser ve Ahmet Ziya, Alman mürebbiyelerinden batılı “terbiye ve tahsil” edinirler (DSE, s.209-210). “Hammine”lerinden ise doğulu dinî eğitimi görürler. Ancak günlerini namaz kılmakla ve dua etmekle geçiren Hammine'nin verdiği dinî eğitim, sadece torunlarına ezberletmeye çalıştığı dualardan ibarettir (DSE, s.430, OKB, 282).

Zenciler Birbirine Benzemez'de Mehmed-Ali, Sanat Enstitüsü kapıcısı Rüstem Ağa'nın aracılığıyla İslam dinini kabul edip ibadet etmeye başlar. Çektiği yalnızlık ve yoksulluk sıkıntılarını hafifletmek için dine sığınmaya çalışır ve kurtuluşu ahrette bekler:

“Rüstem Ağa aldı bizi, Allah'a götürdü. O her şeyi bilirdi. O'nun yaptığı her işte bir hikmet bulunurdu. Çekilen her çilenin bedelini yarın ahrette fazlasıyla ödeyecekti. Onun için sabırlı, namuslu ve itaatlı olmak lâzımdır. (...) Rüstem Ağa'nın bütün din bilgisini limon gibi sıktık ve Allah'ı sırtımıza aldık. Sonra oruç ve namaz faslı geldi. Geceleri yatarken dua etmek. Sağdan yatıp sağdan kalkmak! Eksikliğimiz birden değilse bile, ağır

ağır, yükselen bir deniz gelmiş de bir mağarasını doldurmuş gibi, tamamlanmıştı. Sınırları belirsiz bir buluta girmiştik. Biz de buluta Allah diyorduk. Eğer bize bu kahrı çektiyorsa, elbet bir hikmeti olacaktı:

— *Yarın, diyorduk, ahrette!..*” (ZBB, s.53-54)

Ancak Mehmed-Ali, Allah’a olan inancını arkadaşı Sadettin öldükten sonra kaybeder. Dini inkâr eden, her türlü pislik yapmaktan çekinmeyen biri oluverir (ZBB, s.95-96).

3.3. Tasavvuf

Tasavvufun temelinde, “vahdet-i vücûd” tabiriyle ifade edilen Allah’a yakın olma, ulaşma ilkesi vardır. İnsanın nefsini iyi ve kötü yönlerini tanıyarak kötü yönlerden temizlenmesi amaçlanır. Başka bir deyişle tasavvuf bir din felsefesi ve insanın kendini terbiye etme yoludur.

Fena Halde Leman romanında avukat Manisalı İsmail Hakkın Bey’in Bursevî’nin *Kitâbü’l-Hitâb* eserinden aktardığı aşağıdaki sözler, tasavvuf felsefesinin özünü yansıtmaktadır:

“... ibadetin en önde geleni nefse muhalefettir, zira harici düşmandan daha tehlikelidir, esir edilip öldürülmedikçe şerrinden halâs mümkün değildir. Nefis yedi başlı bir ejderhadır ki, bu ejderhadan selamete çıkmak ziyadesiyle müşkildir, kötü sıfatları arasında kibir, azamet, riya, haset, gazap, mal iştiağı, mevki ve şöhret iptilası zikredilebilir.” (FHL, s.34)

Aslen Fransız olan Leman Korkut, Ekrem Korkut’la evlendikten sonra İzmir’e yerleşir. Kayınvalidesi Haco Hanım ona tasavvuf şiirinden bahseder. Hatta Leman Korkut “*Türkçeyi, tekke şairlerinin deyiş ve nefesleriyle*” öğrenir. Devamlı “vahdet-i

vücûd” felsefesi üzerinde kafa yorar (FHL, s.49). Haco Hanım’ın Leman Korkut’a tanıttığı Türk tasavvuf şairlerinden biri de Yunus Emre’dir. Yunus Emre’nin yalın Türkçeyle yazdığı şiirlerinden iki dörtlük romanda örnek olarak verilmiştir:

*“Cennet cennet dedikleri
birkaç ağaç birkaç huri
isteyene ver onları
bana seni gerek seni”* (FHL, s.109)

*“İlüm ilüm bilmektür,
İlüm kenduyu bilmektür,
Sen kenduyu bilmezün
Ya nice okumakdur?”* (FHL, s.228-229)

Romanda tasavvuf ile ilgilenen bir diğer şahıs da Nuri Uçarı’dır. Konuya da meraklı bir Fransız arkadaşına tasavvufu ve Türk mutasavvıflarını büyük bir coşkuyla anlatmaya çalıştığından Leman Korkut’la olan randevuya geç kaldığından söz edilir (FHL, s.88-89).

4. DOĞUNUN EĞLENCE DÜNYASI

4.1. Klasik Türk musikisi

Attilâ İlhan’ın romanlarında klasik Türk musikisiyle ilgilenen pek çok şahıs vardır. Bu şahısların bazıları klasik Türk müziğinin çeşitli enstrümanlarını

çalabilecek düzeyde icracı, bazıları müzik tutkusu ile yüklü olanlardır. Ayrıca yazar, şahısların psikolojik tahlillerini yaparken zaman zaman da müzik parçalarının oluşturduğu çağrışımlar üzerinde durmuştur.

Allahın Süngüleri'nde Şehbal Hanım, kanun; *Sırtlan Payı*'nda Eczacı İhsan Bey, *Yaraya Tuz Basmak*'ta Suat Hanım ve *Gazi Paşa*'daki Hacı Rüstem Efendi ise tambur çalarlar. Müzik onların kendi duygularını ifade etmek ve ruhlarını okşamak için önemli bir kaynaktır. İcra ettikleri eserler Hacı Arif Bey'in Karcığâr şarkısı, Şeyh Sait Dede Efendi'nin Şevk-efzâ Saz Semaîsi, Emin Ağa'nın Acemaşirân Peşrevi gibi klasik Türk müziğinin seçkin örneklerindendir. Bu eserlerden söz edilirken Türk müziğinin inceliği ve kendine özgü estetiği üzerinde de ayrıca durulur:

“Emin Ağa'nın Acemaşirân saz semaisi olmasın, ne zarif bir ses örgüsüdür o, ne vakur bir duygulanmanın bir lisan-ı hafîyle ifade edilişidir!” (SP, s.204)

“(…) ‘tarih-i kadim’den tekrar, uğultulu ve derin, Hâfız Rüstem Efendi'nin, tamburunu duyuyorlar: Şeyh Sait Dede'nin, Şevk-Efzâ nağmeleri...” (AS, s.476)

“(…) Şehbâl'in kanûnu, ‘Şark hassasiyeti’nin, bir Garplının asla anlayamayacağı; o esrarengiz, âdeta yaradılışın sırlarıyla yüklü, nağmelerini dağıtıyor.” (AS, s.334)

Fena Halde Leman'da Leman Korkut, etrafında kimsenin sevmediği klasik Türk musikisine büyük ilgi ve hayranlık duyar. Dede Efendi'nin Hicaz Yürük Semaîsi ve Emin Ağa'nın Acemişiran Saz Semaîsi gibi eserleri ömür boyu dinlese bıkmayacağını belirtir (FHL, s.47-48).

Kurtlar Sofrası'nda Hüsni Faik'in kızı Selma, konservatuar mezunu ve klasik Türk musikisi kültürüne sahiptir. Sakin, kendi hâlinde görünen Selma'nın duygu dalgalanmaları romanda daima müzikle birlikte dile getirmiştir:

“Emin Dede'nin bir peşrevine ait, darmadağınık seslerin, içisıra çırpındıklarını hissederek:

— Mahmud! diyor.” (KS, s.400)

“Bir damla gözyaşı, kumral kirpiklerinden kaydı, Emin Dede'nin peşrevine ait, o dağınık ve serseri seslerin ortasına düştü. Daha başka sesler de karıştılar. Tatyos Efendi'nin bir methalinden, Şevki Bey'in suzinak bir şarkısından ipini koparmış, seriüvenci, baldırı çıplak sesler.” (KS, s.401)

Bıçağın Ucu'nda Suat, klasik Türk müziğini bilirse de “*‘alaturka'dan tiksindir*” (BU, s.189). Buna karşın “Hafız Post'un dokunaklı kanun nağmesi”, Suat'ın aykırı cinsellik gerilimiyle yüz yüze geldiğinde sürekli kullanılan bir motif olarak karşımıza çıkar (BU, s.193, 250, 270, 272, 327, 330, 384).

4.2. Kahvehane

Kahvehane, Türk sosyal hayatının önemli bir parçasıdır. İnsanların vakitlerini hem değerlendirmek hem öldürmek için gittikleri bu mekânda çay, kahve, nargile içilir; tavla, bilardo, kâğıt oyunları oynanır. Hatta eğlence dünyasının bir parçasıdır. Attilâ İlhan'ın romanlarında da Türk kahvehanesinin bu özellikleri tokurdayan nargile, fokurdayan semaver, tavla oynayan veya gazete okuyan yaşlılar olarak sergilenir:

“Semaverler, altın dişli taşralılar gibi, parıl parıl sırtıyorlar. Tavla

pulları ve küfürler uçuşuyorlar. Düşüş. Düşüş. Hepyek. Seçcihar. Oğlum biz oynarız bu oyunu. (...)” (KS, s.361)

“(...) meneveşli nargilelerden, tömbeki; pirinç semaverlerden, demli çay; kalın sarılmış sigaralardan, ağır tütün kokusu, üstlerine yığılmış olurdu: (...)” (GP, s.382)

“Cıvar masalardan, müzmin tiryakilerin uzun öksürükleri, insanın asabını bozan tavla şakırtısı; yere düşen iki zar: ‘cihar-ı dü!’”(GP, s.382)

“Aynanın İçindekiler” başlıklı romanlarda gördüğümüz “Kanun-u Esasî Kırathanesi”, Osmanlı döneminden Cumhuriyet’e kadar ayakta durabilen eski tarz kahvehanenin en çarpıcı bir örneğidir:

“Kanun-u Esasi, eski tarz kırathane, geniş ve yüksek tavanlı; bu kalabalık da olsa, değişik bir tenhalık izlenimi uyandırıyor; sessizlik, cabası: Burada ne mahalle kahvelerindeki tavla şıkırtısı, gürültü ve lâubalilik; ne ‘alafranga’ pastahanelerindeki, sohbet uğultusu! Ahmet Ziya, sokaktaki dağınık, müphem ve değişebilir sis ortamından, eski bir Osmanlı kırathanesinin, sessiz ve sabit ‘hendesesine’ girmişti; (...) Siyah gözlüklü ‘âmâ’ tamburi; nargilesinin marpuçu, sararmış pos bıyıklarında, ihtiyar kuklacı; dişsiz çenesi burnuna değen, tıraşı sinekkaydı, kravatı papyon, dazlak darbukacı; kof şişmanlıklarını iskemlelere sığdıramayan, âvâre meddahlar; Jamanak gazetesine sarkmış, iki Ermeni piyanist... sanki insan değil, bir kıyafet müzesinin balmumu heykelleri!” (OKB, s.461)

Kanun-u Esasî Kırathanesi’nde ramazan eğlenceleri de vardır. *“(...) seyyâl parmaklarında, pırıl pırıl zilleri; fistanı pul pul ısıltı, Rum çengi ‘Pedimu’; mendili omzunda, sopası elinde, fesi yırtık Meddah Hulûsi (...)*” (AS, s.384-385) geleneksel

ramazan eğlencelerine renk veren simalardandır. Binbaşı Ferid'in babası Kolağası Rüstem Bey, musikiye düşkündür, Udî Nevres, Kanunî Zülflü Hüseyin Bey gibi ustaların Kanun-u Esasî Kıraathanesi'nde çaldıkları geceleri hiç kaçırmaz. Oğlunu musikiyi sevdirmek, sazdan anlar yetiştirmek için yaşı daha küçük olan oğlunu sürükleye sürükleye Kanun-u Esasî Kıraathanesi'ne götürürdü (SP, s.78).

Gazi Paşa romanında Cevahir Baba'nın işlettiği kahvede 'akşamcı yarenliği' yapılır. Çünkü Bektaşî Cevahir Baba, içki yasağına aldırmandan müşterilere kahve ya da çay fincanlarında rakı verir. Kahvesi aslında "gizli meyhane" olarak bilinir (GP, s.77).

Hacı Hanım Vay!.. romanında tebdilihavasını Şam'da geçiren Doktor Feriddun Hakkı, İzmir'deki "kıraathane" alışkanlığını devam etmek ümidiyle Şam'da kahve arar. Fakat Şam'da gördüğü kahveleri çok farklı bulur. Temiz ve sessiz Türk kahvesinin aksine Arap kahvesinin kalabalık, gürültülü atmosferi Feriddun Hakkı'yı hayal kırıklığına uğratar:

"(...) daha eşiğinden, kalın bir kahve-i merra, tömbeki ve gülyâğı kokusu! İçerde yağlı Arapçalarıyla harıl harıl tartışan, peykelere bağdaşmış, sarıkları kirli, sakalları seyrek, kara sarı ihtiyarlar. Maşlahlarının kıvrımları arasında kaybolup gitmiş, delici gözleri sabit, kupkuru çöl bedevileri ki, ağaç köklerinden farksız elleriyle, boşluktan görünmez örümcek ağlarını çeker çeker alırlar. Bunlara 'urban' deniyor."
(HHV, s.12-13)

Romanda gene Türklerinkiden farklı özelliği olan Arapların nargilesi vardır:

"(...) malûm-ı âliniz, onların nargileleri farklıdır; müteaddit marpuçlu; divanlara, yer minderlerine, serili seriliveriyoruz; bir marpuç Müzeyyen

ablama, bir marpuç, oh kekâ!” (HHV, s.394)

Şam halkının nargile düşkünlüğü sadece kahvehanede sınırlı kalmaz. Romanda Emrullah Raci Bey’in konağında, Eczacı Fuad Bey’in konağında ve hatta eczanesinde nargile içildiği görülür.

Türk kadını nargile içmezken Emrullah Bey’in eşleri Müzeyyen Hanım ve Haco Hanım Şam’da nargile tiryakisi olurlar. Konakta sık sık keyifle nargile içerler. İzmir’e döndükten sonra da Haco Hanım bu alışkanlığını sürdürür (FHL, s.73).

4.3. Meyhane

Attilâ İlhan’ın romanlarında doğulu eğlence mekânı olarak çoğu zaman Rumların işlettiği meyhaneleri görüyoruz. *Sırtlan Payı*’nda Baba Andon’un meyhanesi işte böyle eski Rum meyhanesinin bir örneğidir:

“Barba Andon’un Kalyoncukulluk’taki meyhanesi namlıymış, Rıza Muhiddin ‘selatin meyhane’ diyor, eski çingiraklı meyhanelerin bir eşi, tezgâh, tahta masalar, duvar duvar rakı ve şarap fiçileri, hattâ şamdanlar yerli yerinde, fazladan laterna dinlenilip ünü işgal zabitanının kulağına kadar erişmiş olan Sakızlı köçek ‘Benli Panayot’ seyredecek” (SP, s.63)

Yukarıda gördüğümüz Osmanlı meyhanesinde olduğu gibi Attilâ İlhan, romanlarında bize genel olarak masada karafakiler ve meze tabakları bulunduğu, rakı içildiği, Rum havaları çaldığı, sarhoşların doluştuğu, yanmış yağ koktuğu ve garsonların Rumca avaz avaz bağırdığı bir meyhane tablosu çizmiştir (SP, s.317; SA, s.32, OKB, s.322).

5. DOĞUNUN İNANÇ DÜNYASI

5.1. Dinî inançlar

Attilâ İlhan'ın romanlarında dinî inançlarla ilgili motif ve görüşler de önemli yer tutmaktadır. Yüzyıllar boyunca Türk insanının düşünüş ve yaşayışını etkisi altına alan İslâmiyet, en önemli dinî değer olarak karşımıza çıkar. Nitekim incelediğimiz romanlarda dindar tiplerin dışında İslâmiyet'le fazla alışverişi olmayan şahıslar çoğunlukta da olsa onların hayatlarında İslâmî ile ilgili inançlar daima içgüdüsel bir alışkanlık olarak ortaya çıkmıştır.

Bıçağın Ucu romanında fıkıh okumuş, ünlü *Kur'an* tefsirlerinin hepsini bilen, koyu bir Müslüman olan Haluk Bey, ideoloji olarak “İslâm Birliği”ni benimser. Ona göre Müslüman olmanın temeli Allah'a inanmaktır ve bu inancı hayata geçirmek üzere farza ve sünnete uymak gerekir:

“Halûk Bey: “— ... Müslüman olmanın on şekli yok –demiyor mu?-

Aslolan Allaha iman etmek, onu sevmek! Sevgin kelâmda kalmayacak, ef'alinde görünecek, bu da farzı ve sünneti yerine getirmekle kabil.

Şimdilerde ramazana kimsenin ehemmiyet atfettiği yoksa da...” (BU, s.254)

Nitekim Attilâ İlhan'ın romanlarında şahısların Müslümanlığı, iman ve ibadetin yaşayışlarındaki uygulandığı bakımından farklılık göstermiştir.

Kurtlar Sofrası romanında Zihni Keleşoğlu, İslâm buyruklarını yerine getirmeye çalışan bir iş adamıdır. Yalnız onu dinî değerlerine bağlayan düşüncenin temelinde “ahret korkusu” vardır. Mahşerde yaptıklarının hesabını verebilmek için helâl para

kazanmaya dikkat etmelidir:

“Biz karaborsacılıktan ithalatçılığa geçmedik. Bizim servetimizde fakir fukaranın ahı yok. Biz çoktan varlıklı kimseleriz. Git Isparta’ya, Keleşoğulları’nı sor, bak bakalım tanımayan tek kişi çıkacak mı? Isparta’nın yarısı rahmetli pederin. Bâtapu... Gözümüz toktur bizim, bu yüzden. Cenab-ı hak, rûz-ı mahşerde, cümle ef’alimizin hesabını sormayacak mı, hem? Ben dini bütün adamım. Biz böyle yetiştik, böyle biliriz. Cemiyeti tutan dindir. Onun için dini bütün kimselerden korkma. Ama böyle Taga gibileri, Allah mallah tanımazlar. Tövbe estağfurullah, tövbe! Tanımasınlar varsınlar, kendi bilecekleri iş!” (KS, s.141-142)

Kendini günahsız sayan Zihni Keleşoğlu, İslâmî değerlerin toplumda git gide kaybolduğundan şikâyet eder, ama aslında kızı ve karısının İslâmî örf ve ahlâkına aykırı hareketlerinden öbür dünyada da sorumlu tutulacağından endişelenir:

“Cemiyet halinde, Cenab-ı Hakka karşı gelmek! Bu yetmezmiş gibi, aile halinde Cenab-ı Hakka karşı gelmek! Birincisi neyse ne, Zihni kulunun takatini tecavüz eden bir şey, haramı veya günahı bana raci değil; fakat ikincisinden dolayı boynumla beraber günahkârım. (...) Bu iki zaif, iradesiz eksik eteğin, üstümüze taun gibi inmiş içtimai mülevveslikten, kendilerini hariçte tutabileceklerine inanmak; biraz da, biraz değil fazlasıyla, safdillik olur. Mamafih, her hal-ü-kârda mâni olmak; icab-ı halinde, cebir istimaliyle ıslaha çalışmak, kimin vacibesi? Benim değil mi? Yapamıyorum. Olmuyor. Kendi ef’alimle, Cebab-ı Hakkın ve melekâtın indinde, ne kadar saf, ne kadar temiz ve pir-ü-pak olursam olayım; onları, karım ve kızım, bilcümle İslami örf ve ahlakın haricine çıkıp, iblise kulluk ettikçe

çirkefe bulaşır mıyım bulaşmaz mıyım? Ben ki bigünahım...” (KS, s.293)

Nitekim kızı ve karısından kendisine yüklenen günahlarını affettirmek için cami yaptırmak ister. Sürekli “Keleşoğulları Cami-i Kebiri”nde cemaate vaaz etmenin hayalini kurar (KS, s.525-526).

Geleneksel Osmanlı-Türk ailesinde yetişmiş Neveser, Ahmet Ziya ve Feridun Hakkı gibi şahıslar, aldıkları batılı tarz eğitimin etkisinde namaz, dua, oruç gibi ibadet şekillerine önem vermezler. Buna rağmen psikolojik olarak bir sığınma ihtiyacı duyduklarında din unsuru bilinç altlarından gün ışığına çıkar. Aşağıdaki alıntıda görüldüğü gibi Münif’i kaybetme kaygısı içinde çırpınan Neveser, sık sık dua etmekten geri kalmaz:

“ ... ya onu kaybedersem?” Abdestsiz olduğunu bildiği halde, bu yüzden mi dua etti? Çocukluğunda, ‘Hamunnesi’nin bellettiği dualar, o ‘semavi’ fısıltı kuşları, şaşılacak bir kolaylıkla gelip, dudaklarını buluyordu: “... bismillahirrahmanirrahim, kul hüvallâhü ahad, allahüssamed, lem yelid ve lem yûlad...” Üç ‘kul hüvallâhü’, bir ‘en’am’ okuyup arkasından ‘niyaza’ geçti: “... sen ki büyüksün ve kaadir-i mutlaksın, ezan vakitleri yüzü suyu hürmetine, Neveser kuluna merhamet, Münif kulunu her türlü kazadan belâdan ve düşman şerrinden hıfzet, yarabbi!..” (DSE, s.430-431)

Ahmet Ziya da annesi ve babasının mezarlarını ziyaret ederken duaların kendiliğinden akıverdiğini hayretle fark eder:

“(...) Ahmet Ziya, çocukluğunda Hamunne’sinden öğrendiği bütün duaları, ‘bolşeviklik hayatında’ tamamiyle unuttuğunu sanır, bu iki sessiz ve kederli mezarın önüne ne vakit dikilse, hayretler içinde hepsini hatırlıyor. Boğazı düğümlenerek, farkında olmadan birer Fatiha okudu.”

(OKB, s.282)

Bıçağın Ucu romanında Ali İhsan, annesini kaybettikten sonra ruhunda birdenbire oluşuveren boşluk duygusundan sıkıntı çeker ve dinde, ibadette manevî bir dayanak aramaya çalışır:

“— ... anam öldükten sonra —diye tamamlıyor- ben, kardeşler, Allaha inanmam, hiç inanmadım, hiç! Şimdi içimden inanmak geliyor, oturup saatlerce dua etmek! Yapamıyorum, alışamamışım! Yapabilsem, açılacağım, iyi gelecek bana!” (BU, s.290)

Zenciler Birbirine Benzemez romanında Mehmed-Ali, sorgu sual etmeden Allah’a inanırdı. Ama hayatın acı gerçekleriyle karşılaştıkça Allah’a olan inancında sarsılma olur ve isyan durumuna geçer:

“(…) Değil mi ki sen, dünyayı cennete çevirebilecek fikirlerin olduğunu söylüyorsun; ve biz, yaşadığımız dünyanın bir cennet olmadığını biliyoruz! Elbet soracağız. Bizim içimizde kurt var. Biz, bir zaman otuz ramazan oruç tutmuş, Allah’a inanmış ve hayal kurmuşuz. Aldanmışız. Bir başka zaman kendimize güveninizi kaybetmişiz. Yine aldanmışız. Bize öyle geliyor ki, sen de bizi aldatabilirsin. (...)” (ZBB, s.74)

“Biz Sadettin’i gömdük. Sadettin’le birlikte Allah’ı da gömdük. O gece, Rüstem Ağa ile ve bütün Rüstem Ağa’larla, bir cehennem çekişmesi çekişmiş; bir kalemde, bezelye iriliğinde terler dökerek ettiğimiz bütün duaları geri almışızdır. Biliriz ki Allah bizi affetmez. Fakat, biz ki kendi hâlinde, fakir, anasız babasız bir çocuğuz; bize benzer bir fukaranın canına kasteden bir Kâdir-i Mutlak’ı nasıl affedebiliriz?” (ZBB, s.95)

Kurtlar Sofrası romanında Bekir, sürekli Allah, peygamber gibi sözleri ağzında dolaştırırsa da aslında dindar biri değildir. Yapacağı ahlâksızlık için gerekçe ararken ve çaresiz kaldığı zaman Allah'ı aklına getirir:

“Allahım, sen bunları görmüyor musun? Oralarda (nerelerde?) büyük başını, yorgun bulutların ardına gizlemişsin; İstanbul’da, Yüksekaldırım’da, Yusuf Peygamber kadar talihsiz, Eyüp Peygamber kadar çilekeş bir kulun olduğunu unutmuşsun! Beni düşünsene biraz! Bak, Namık gelecek. Zehra kaçalım diyor. Athena hiç yüz vermiyor. Şu bir hafta içinde, Namık kulunun canını alsana! Yoksa, o benim canımı alacak. Revayı hak mı?” (KS, s.245)

“Rabbiyesir-velâtiâsir...

Yalan yanlış dua ediyor. Sıralı sırasız. İçinden dua etmek Allahına sığınmak geliyor: Allahın buralarda bir yerde olması gerektiğini tahmin ediyor. Fakat bir türlü arayamıyor onu, aramaya kalkışamıyor, boyundan büyük günahlar işlemekten korkuyor. Yalnız duasını tekrarlıyor ve sonuna gelince bir şarkı bitirir gibi uzatıyor: — ... bilhayırrr!” (KS, s.454)

Aşağıda *Sokaktaki Adam* romanından aldığımız paragrafta değişen ve gelişen sosyal şartların altında dinle ilgili ortaya çıkan sorunlara değinilmesi de dikkat çekicidir:

“Allah mı? Ben Allah’ıma inanırım. Ezanlar Türkçe okunurken de inanırdım. Herşeyin başı odur. O istemezse, hiçbir şey olmaz. Herkes dua ediyor. Hele şimdilerde, camiler adam almıyor. Sokaklarda sakallı kimseler türedi. Köylerde şeyh salgını varmış diyorlar. İkide bir çat kapı: Ne o?

Filân cami inşaatı için bağış. Şu din dergisini al. Buna abone ol. İşin içyüzünü bilenlere bakarsanız, onlar da birbirlerine girmişler. Kimisi ben Sünniyim diye bağırıyormuş, kimisi sen Şiisin diye. Her birinin peşinde, işsiz güçsüz, dilenci kılıklı adamlar. Ben namaz kılamıyorum. Vaktim olmuyor. Sabahtan akşama kadar isteyim. Allah beni affeder ama. Değil mi ki, Adalar’da, Boğaz’da, sabahlara kadar işret edenleri affediyor.” (SA, s.64)

Sürekli kendini yenileyen, kendini tüketmeye elverişli modern hayat şartları altında insanın dine olan ihtiyacı daha da artar. Dinî inançlar, insanoğlu için kalıcı bir değer ve bir manevî sığınak durumundadır. Ancak insanın bu manevî dayanağı alet etmeye ve yozlaştırmaya kalkışanlar, mezhep çatışmasına giden anlaşmazlıklar da söz konusudur. Dinî buyruklarla çelişen modern iş hayatı ve yeni yaşam tarzı üzerinde de durulur.

5.2. Bektaşîlik

İnanç dünyası çerçevesinde gündeme gelen bazı tarikatler de Attilâ İlhan’ın romanlarında yer yer karşımıza çıkmaktadır. Bunlardan biri de Bektaşîlik’tir. Hacı Bektaş-ı Veli tarafından kurulduğu kabul edilen Bektaşîlik, *Hacı Hanım Vay!...* romanında Emrullah Raci Bey ailesinde görülür.

Emrullah Raci Bey’in konağında kaçgöç, tesettür gibi Sünnî durumlara pek itibar edilmez (HHV, s.74). Emrullah Bey’in “sünnet-i şerif’e aykırı bıyıkları, bazen selâmlıkta bazen haremde düzenlenen “âyin-i cem”ler, Bektaşîliğe özgü dikkate değer bazı özelliklerdendir (HHV, s.42-43).

Emrullah Raci Bey’in Bektaşîliğe girişi romanda şöyle verilmiştir:

“Çenesi açıldı mı, Ruhi Baba’dan Yusuf Şemsettin Baba’ya, İzmir’in gelmiş geçmiş olanca Bektaşî babasını, tespih gibi ardı ardına dizer. Kâtiboğlu’na hiç çıktınız mı, orada Karadutlu Dergâhı vardır, ikrar âyini orada tertiplenmiş; ‘talib’ kendisi, ‘rehberi’ şair Behçet Efendi, ‘nasib’ alıyor. Bilahare Müzeyyen ablamı da teşvik etmiş, onun zaten hazır tarafı, dem almaya inhimâki büyüktür; gel zaman git zaman, erenler aşağı erenler yukarı, ailecek Bektâşi olup çıkmışlar, vesselam!” (HHV, s.379)

Bektaşî babalardan ikrar ayininde nasip alarak tarikata girmiş olan Emrullah Raci Bey, Bektaşîliği kabul etmesinin gerekçesini şöyle dile getirir:

“Sünni şeriatıyla asrın icabatına intibakımız asla mümkün olamayacaktır! Bendeniz Bektaşî fikriyatını bu nokta-i nazardan tettebbu eyledim; gözüme fevkalade müsait göründü: esasî tesamuhtur, yani mütekabil hörmet, kadın erkek müsavâtı, aşk! Eh, garp âleminin müesses cemiyet nizamı, bu temel üzerine bina edilmemiş midir?” (HHV, s.74)

Emrullah Raci Bey, Bektaşîliğin yaşam tarzı üzerindeki ilkelerini çağa uyduğunu göz önünde bulundurarak seçtiğini söylerse de Hacı Hanım’ın gözlemlerine göre Emrullah Bey ve Müzeyyen Hanım’ın yaptıkları aslında Bektaşîlik adı altında sefahat ve rezalettir:

“Bektaşî töresi çalgıya, oyuna, dem almaya cevaz vermiyor mu, oh ne âlâ, körün istediği bir göz Allah’ın lûtfettiği iki göz: âyin-i cem sofraları kurulu kuruluveriyor, چراغlar uyandırılıveriyor; çalsın sazlar, oynasın kızlar, sabahara kadar vur patlasın çal oynasın!” (HHV, s. 380)

Emrullah Raci Bey’in Bektaşîliğine yönelen bir diğer eleştiri ise birçok kadınla evlenmiş olması üzerinedir:

“... nazar-ı dikkatimi celbeden odur ki, bu ailede kaçgöçe itibar edilmiyor, tesettüre de! Nisâ tâîfesi, nâmahreme rahatça görünebilmektedir: haremdeki mevcudiyetimi kimse yadırgamadığı gibi, örtünmediler de! Keyfiyet Emrullah Râci Bey’in Bektaşiliğinden mütevellittir desek, taaddüd-ü zevcat gibi haddizatında Sünni bir fikri nasıl tatbik etmiş, nasıl üç karı almış? Malûm a Bektaşî kısmı...” (HHV, s.74)

Yukarıda görüldüğü gibi amacına uygun olarak kimi zaman Sünnî şeriatından kimi zaman Bektaşîlikten yararlanan Emrullah Bey’in inanç konusunda ikilik göze çarpmaktadır. Aslında Emrullah Bey, inanan biri değil, dini alet etmekten çekinmeyen bir kişidir.

Bıçağın Ucu romanında Bayraktar Paşazade Haluk Bey’in Direkcliyalı’sında ‘Topal’ Vijdani Baba adlı bir Bektaşî şeyhi görülmektedir. Vijdani Baba’nın Bektaşîliğinden çok, vurdumduymaz ve güven vermez fizikî özellikleri üzerinden durulur:

“‘Topal’ Vijdani Baba’nın gerçek adı Hüseyin İsmet imiş. Beygir suratu sarkık, sağ elini göğsüne bastıra bastıra selam verir, pis seyrek Türkmen bıyıklı bir Bektaşî şeyhi ki, nerden çıkmış, nasıl çıkmış da kapağı Direkcliyalı’ya atmış, belli değil. Belli olan bu tekke havasını, bu aşırı kaderciliği onun yaydığı. Dehşetli iri sarhoş burnunun iki yanında, açık midyeler gibi çiğ, yapışkan ve titrek, o kırmızı ve hiç kirpiksiz gözler kıpırdar durur. Her “Hak” deyişinde, yapma bir içtenlikle derin derin göğüs geçirir.”(BU, s.267)

Ayrıca Vijdani Baba’nın Direkcliyalı’da “âyin-i cem”ler düzenlediğinden söz edilir (SP, s.153).

5.3. Mevlevîlik

İnanç dünyasına bağlı tarikatlerden bir başkası da Mevlevîlik'tir. Bunun en çarpıcı örneği, *Hacı Hanım Vay!..* romanında Konyalı Kâtip Yüzbaşı Celâlettin Nuri Bey ile karşımıza çıkar (HHV, s.14). Asıl adı Celâlettin Nuri ve arkadaşları arasında “Hoca” olarak çağrılan Nuri Bey, Kuleli Askerî İdadisi'nde okurken Mevlevîlik tarikatine girer. Ney de üfler. Arapça ve Farsça bilen Celâlettin Nuri Bey, “*Kitab-ı Fî-hi Mâ-fih*”, “*Risalet-i Sultan Veled*”, “*Esrar-ül Celâliyye*” gibi kitapları okur. Özellikle de *Kitab-ı Fî-hi Mâ-fih*'i Türkçeye çevirmeye çalışır. Zabitliğinden çok, Mevlevîliği ile dikkati çekmiştir (HHV, s.40-43).

Mevlevîliğe özgü sema eden dervişler ile Mevlâna'ya özgü motifleri *Fena Halde Leman* romanında Ekrem Korkut'un Paris günlerinden görebiliyoruz. Bir rastlantı sonucu olarak ressamlığını fark etmiş olan Ekrem Korkut, ‘Paşa’ Nuri'dan ödünç aldığı *Yunus Emre Divanı*'nı ezberleyebilecek kadar çok sever (FHL, s.95). Bir gece ‘Paşa’ Nuri ile birlikte Neyzen Tevfik'in ney taksimini dinlerken gözlerinin önünde döne döne kendinden geçmiş Mevlevî dervişleri canlanıverir. Ondan sonra uyurgezer bir şekilde eline fırçasını paletini alıp içine doğmuş bir Hazret-i Mevlâna'nın görüntüsünü tuvale dökmeye başlar:

“Yavaş yavaş tuvalde, sarığı alevden, sakalı nur, bakışları ilahi bir simâ peydah oldu, etrafı semah ayinindeki dervişlerle dört bir taraftan sarılmış. Kimindir bu nurlu simâ dememe kalmadı, idrak ettim ki Hazret-i Mevlânâ'nın mübarek simâsıdır.” (FHL, s.96)

‘Paşa’ Nuri, Ekrem Korkut'un bir gecede böylesine bir şaheser yaratmış olmasına aklı yatmaz ve buna bir açıklama bulamaz. Bu olayı Ekrem'in ruhuna

hükmeden bir iblise bağlar (FHL, s.96).

Aynı romanın bir başka yerinde gene Neyzen Tevfik'in dokunaklı ney nağmelerinin yarattığı mistik din havası ve Mevlevîlik çağrışımıyla karşılaşmaktayız:

“Neyzen Tevfik'in ince ince yakınan, derinlemesine ney taksimi: Kutsal yazıların şaşırtıcı eğrileri ivmeye uğramış da dokunaklı ezgilere dönüşmüş gibi, alınyazısına boyun eğmiş Doğulu bir tevekkülün ağı pırıl pırıl açılıyor. Beyaz sakalları göğüslerine lapa lapa yağan Mevlevi dervişleri duaya durmuş, Tanrısâl tutkuları gönüllerini aydınlatmaktadır. Allahın görkemli suskunluğu ve kelâmı.” (FHL, s.139)

Bu görünümüyle Mevlevîlik, derin bir inancın ve insan ruhuna huzur veren engin bir dünyanın varlığı olarak gösterilir.

5.4. Kadercilik

Genellikle Doğu dünyasına atfedilen kadercilik, İslâm dininde önemli yeri olan bir kavramdır. Attilâ İlhan'ın romanlarında kaderciliğe fazla yer verilmemekle birlikte roman şahıslarının çaresiz kaldıkları zamanlarda kadercilik, bir gerekçe olarak ileri sürüldüğü görülmektedir.

Bıçağın Ucu romanında Bayraktar Paşazade Haluk Bey'in ilerleyen hastalığına çare bulunamayınca Vijdani Baba adlı bir Bektaşî şeyhine başvurulur. Vijdani Baba dolayı Direkliyalı'ya aşırı bir kaderciliğin ve yoğun bir tekke havasının yayıldığı anlatılır:

“Ya evin içini saran tekke havası? Bilime, bilimlerin gücüne inanç sarsılınca, her yerde ne olursa olsun burada da o oluyor: Hastalığın çaresizliği, umutsuzluk, uzak uzak hepsinin burnuna gelen çürümüş yaprak

ve eski mezarlık kokuları, doğulu bir Müslüman kaderciliğini Direkliyalı'ya egemen kılıyor. Duaya düşmenin, alın yazısı Müslümanlığının ardında, sanki görünmez bir tarikatçılık samanyolu, şurasında burasında deli sessizlikleri, uzay pırıltıları ve aldatıcı ölümsüzlüğüyle gelmiş üstlerine çökmüş, ne insan kalmış uyuşturucu etkisine girmedik, ne de eşya: İlk sözün biri Allah, ikincisi Vişdani Baba!"

(BU, s.267)

Yaraya Tuz Basmak romanında Yüzbaşı Demir için, Harbiye'deki hocası 'Hımbıl Çavuş'un sırası düşükçe söylediği,

*"Ne kadar cehdetsen murâda
olmaz mukadderden ziyâde..."*

sözü, ilk başta "Osmanlı Müslümanlığından kalmış yersiz bir kadercilik" gibi görünür. Kaderin kaçınılmazlığı üzerinde yoğunlaşan bu sözün haklılığını ancak Kore Savaşı ve 27 Mayıs gibi olaylarının yol açtığı siyasî dalgalanmalardan sonra anlayacaktır (YTB, s.302).

Bıçağın Ucu romanında siyasî polisler tarafından mimlenmiş Halim'i çalıştığı yerden çıkarmak isteyen gazeteci Kâmil Bey, bir yandan Halim'in kendi yaptıklarıyla sorumlu olması gerektiğini vurgularken, bir yandan da kadercilikten söz eder. Böylece elinden başka bir şey gelmediğini ima ederek kendini haklı çıkarmaya çalışmıştır.

"Alinyazımızı yazan kim, Cenab-ı Hak! İradesine boyun eğmemek mümkün mü? Müslümanlık, kadere razı olmakla başlar..."

Arkasından, kof kof öten bir cümle: "— ... gazete kendi evin, temize çıktığın gün gelmezsen, küserim bak."

Dua edermişçesine, ekliyor da: “— ... inşallah!” (BU, s.22)

Sokaktaki Adam romanında eski sevgilisi Hasan’ın düşüncesini değiştiremeyeceğini anlamış Ayhan, kadercilikten söz ederek sonucu kabullenmeye çalışmıştır:

“Kur’an’da bir cümle olduğunu biliyor musun? diyorum: “Herkesin kaderini boynuna astık” diye.” (SA, s.203)

“Eden bulur” düşüncesi, kadercilik felsefesinin değişik bir yorumu olarak Doğulu toplumlar arasında yaygın olarak benimsenmiş bir görüştür. *Kurtlar Sofrası* romanında Kâtip Rıza, Sezai Yazmacı’dan intikam almak için “etme bulma dünyası” düşüncesini bir bahane olarak ileri sürer:

“Kâtip Rıza, iç cebinden yıpranmış bir defter çıkardı. Göz bebeklerinde, dövülmüş bir karabiber rengi ve acılığı. Biraz Mahmud’a, yarıdan fazlası kendine: — ... bu dünya, dedi, eden bulur dünyası. Gün Sultan Süleyman’ın günüyse, katiyen mağrur olmayacak, öyle mi? Yarın Sultan Selim’in günü gelir, onun esamisi okunmaz. Kur’an’da bile böyle yazılmış bu, efendim. Dün Sezai’nin günüydü, bana madik attı; bugün benim günüm...” (KS, s.14)

Aynı düşüncenin Arapça söylenişi “men dakika dukka” *Bıçağın Ucu* romanında karşımıza çıkar. İnsan rahat etmek isterse vurdumduymazlıktan gelmeli ya da başka bir deyişle ilâhî adalete sığınmalıdır:

“— ... boşversene be! Böyle gelmiş, böyle gider, Allah yakamızı bıraktı mı, kulları yapışır. Rahat yaşamak mı istiyorsun, kolayı var, herkes gibi yapacaksın.

Salak salak gülerek, kestirip atıyor:

— ... *men dakika dukka! Her işin temeli bu.*

— ... *Ne demek? Ermenice mi?*

— *Yok, Arapçadır sanırım.*

— *Anlamı ne?*

— ... *orası her ne kadar belli değilse de, çok şey şıp deyî açıklıyor.*

Yalandır?

Halim, ceplerinden yine sırra kadem başmış kibritlerini aranıyordu, yampiri sarhoş gülümsemesiyle:

— *Ne demezsin azizim –dedi-, çok şeyi açıklıyor lâf mı, her şeyi açıklıyor: Men dakika dukka!” (BU, s.144-145)*

5.5. Batıl inançlar

Attilâ İlhan’ın romanlarında çoğu zaman yaşlı ve cahil kimselerin itibar ettiği veya çaresizlik içinde kaldığı durumlarda başvurduğu batıl inançların bazı dikkate değer örneklerini görmekteyiz.

Haco Hanım Vay!.. romanında Müzeyyen Hanım’ın hastalığı için “*rahmetli ‘beybasının’ şifa bulsun diye, kapısının ipini çekmediği ‘hükema’ mı kalmış, eşiğini aşındırmadığı ‘hoca’ mı?”* (HHV, s.72-73) Herhangi bir sonuç alınamazsa da çaresizlikten dolayı muska takmak, nefes etmek, tütsü yapmak, kurşun dökmek gibi akıl dışı, hiçbir bilim dayanağı olmayan yöntemlere başvurulur. (HHV, s.72-73)

Dersaadet’te Sabah Ezanları romanında Türk toplumunda oldukça yaygın olan “nazar” inancının bir örneğiyle karşı karşıya kalırız. Halıcızade ailesine gelin gidecek Neveser, daha eve ilk ziyarete gittiği zaman ev halkı tarafından el üstünde tutulur:

“*Tu tu tu kırk bir kere maşallah, Allah nazardan saklasın! Elemtene fiş,*

kem gözlere şiş! Hele mutfakta, gözleri iğne topuzu ufak tefek Mercimek Nine, işi ‘tütsülemeye’ kadar vardırmasın mı? Vallahi zor önlediler.” (DSE, s.224)

Sırtlan Payı romanında doğacak bebeğin cinsiyetini tahmin etmek için gene bilim temelinden yoksun bir yöntemi görmekteyiz:

“Gülfidan Kalfa, bir minderin altına makas, ötekinin bıçak saklayıp, birisinden birisine oturmasını isteyince, Hayrun bıçağın üstüne oturmasın mı, doğrusu hepimiz çok şaştık. Halûk Bey dersiniz, çocuğunun ismini kararlaştırmış bile, Suat diyor başka bir şey demiyor. Suat Bey de olurmuş, Suat Hanım da...” (SP, s.330)

Halk arasında uğursuz bilinen bazı durumlar söz gelişi, Rumî Mart’ın 9’u, 19’ ve 29’u (DSE, s.201), nikâhtan önce gelinle güveyin görüşmesi (DSE, s.223; HHV, s.318) gibi ne dine ne bilime sığan düşünceler de olsa, buna benzer batıl inançlar, insanın tehlikeden korunmak ve psikolojik rahatlık için başvurduğu yollardan biridir.

5.5.1. Fal bakmak

Geleceği öğrenmek veya gelecekte olabilecek bazı olayları önceden bilip önlem almak kaydıyla fal bakmak hem Doğulu hem Batılı toplumlarda görülen bir olgudur. Ancak falın akılcılıkla ve modern düşünceyle bağdaştırılmadığı gibi fal bakmak çoğu zaman Doğuluyla mal edilerek gericiliğin bir kanıtı olarak algılanmıştır.

Nitekim *Haco Hanım Vay!..* romanında alafranga geçinen Rayegân Hanım’a karşı yöneltilen eleştiri, fal bakmanın modern hayatla olan çelişkisi yönünde yapılmıştır:

“Sözde ‘asri’ kadın, en büyük merakı, fal ve büyü: fal olsun da, ne fali

olursa olsun, makbülü: kahve falı, iskambil falı, bakla falı. İzzet Bey, İzmir Tiyatrosu'na gelen İtalyan Opereti'ndeki soubrette'e tutulunca; Mâide'yle kapı kapı, az mı falcı gezmişler! Mâide'nin diyesi, Arap Fırını'ndaki Büyücü Feride'ye yarasa kemiği okutmuş, soğukluk kuskası yaptırıyor, kahvesine kedi tersi karıştırmalar filan...” (HHV, s.146)

Aynı romanda ayrıca Arabistan toprağındaki bedevîlerin fal geleneğinden bahsedilir:

“(...) ‘tefeül’ bedevilerin şaşmaz âdeti: Suvareke kabilesinden Şeyh Abdülkadir, bu işi yapacak: (...) Mezarlığa varınca, müfrezeyi durdurdu. Onu elinden tutup, evliya mezarları çevresinde, üç daire çizdiriyor. Sonra tavaf, sırtına ve hecinlere serpilen bir avuç kum. Falın sonucu, olumludur: “Ucunda mevt görünmüyor, sağ gidip sağ döneceksiniz!” ”(HHV, s.79)

Fal bakmak bazen de insan topluluğına heyecan ve neşe katan bir eğlence olarak karşımıza çıkar. *Gazi Paşa* romanında Miralay ‘Ayıcı’ Arif Bey, Halide Edip Hanım’ın el çizgilerini inceleyerek yorumda bulunurken erkekli kadınlı bir kalabalık etrafını sarmış, merakla yorumlarını dinler (GP, s.286). Fikriye Hanım falın uğursuzluk getireceğıne inandığından falını baktırmak istemezken Halide Edip Hanım ona şöyle bir cevap verir:

“... çocuk muyuz canım? Hoşça vakit geçiriyoruz işte. Geliniz hadi...” (GP, s.269)

Sonunda kalabalığın ısrarlarına fazla direnemeyen Fikriye Hanım’ın el falına bakılır. Fakat Arif Bey bu defa gördüğü falı müphem bir şekilde anlatmayı tercih eder (GP, s.269-270). Attilâ İlhan burada falın verdiği olabirlikten faydalanarak bir merak unsuru yaratmış ve Fikriye Hanım’ın talihsizliğı hakkında ipucu vermiştir.

5.5.2. Rüya tabiri

Görülen rüya üzerine yorum yapmak, diğer batıl inançlar gibi bilimsellik ve çağdaşlıkla pek ilgisi olmazsa da insan hayatında büyük etki gösterir. Nitekim *Allahın Süngüleri* romanında Mustafa Kemal Paşa'nın bir gecede gördüğü karışık bir rüyayı anlatmasını Halide Edip Hanım hayretle karşılar:

“Hlide Edip, iri kirpiklerinin altında, zekice gülümsedi: en ‘taaccüp ettiği’, Mustafa Kemal gibi ‘muhrebede pişmiş’, son derece ‘hakikatperest’, basbayağ ‘rationnaliste’ bir münevverin; rüyalara, rüya tbirine, ehemmiyet vermesi!” (AS, s.247)

Bıçağın Ucu romanında Hayrun (Hayrunisa), gecede gördüğü akılla açıklanmaz rüyanın yorumlanması için Vijdani Baba'ya başvurur. Hatta içini rahatlatmak için rahmetli kocası Haluk Bey için yasin okutup yasin indirtir:

“ ... bizim Vijdani Baba'da, Hai Bektaş-i Veli'den kalma, makbl bir tbirnme vardır, ryamı anlattım, ona göre tbir etti: Kuzu sensin, meydanda bir şey, Balık, para. (...) Böyle manidar bir rüyadan sonra, eli kolu bağlı oturulur mu? Vijdani Baba'ya rahmetlinin ruhu için,  Cuma st üste yasin okutup hatim indirttim, ben de, nerde ve ne halde olursan ol, seni arayıp bulup baba ocağına geri getirmeye ahd  peymn ettim.” (BU, s.391)

Bunlar halk arasında sıkça karşılaşılan ve anlatılan olaylardan bir örnek olarak değerlendirilmektedir.

5.6. “Gâvur” tabiri

Attilâ İlhan’ın romanlarında “gâvurluk” üzerine iki çeşit yorum görmek mümkündür. Birincisi olarak Anadolu insanının kendi dininden yani Müslüman olmayı gâvur olarak nitelemesidir:

“Ötede Kara Başefendi, sanki köy yerinde, yıldızlı bir harman gecesini, oğluna dünyayı öğreten köy imamı, yayvan sesini taşıra taşıra, Halil’e neler anlatıyor neler:

— ... esasta Çini Caponu Korelisi hepsi bir, hiçbiri Müslüman olmamakla tekmi kefereden mâduttur; ehl-i iman değillerdir yâni, Arapçada bunlar ehl-i harb tesmiye olunmuştur ki, kırmak ziyadesiyle sevaptır: Cenk hali bildiğimiz gâvurla cenk hali gibi ölenler şehitlik mertebesini ihraz eyler; Hak Taâla hepimize nasip eylesin, âmin!” (YTB, s.39)

İkincisi ise, Anadolu insanın batılı hayat tarzını gâvurluk olarak yorumlamasıdır. *Bıçağın Ucu* romanında İstanbul’a yerleşmiş, batılı yaşayışını benimsemiş Halim’e yöneltilen eleştiri işte bu yönden yapılmıştır:

“Babası öfkesinden tir tir titriyordu:

“— ... ama sen kalk gâvurluğa heves et, zındıklarla birlik ol, Ümmet-i Muhammed’e karşı gel, daha da beteri, utanıp arlanmadan Cenab-ı Allaha söv, töbe töbe Yarabbi, işte bu olmaz! Hacıbeyoğlu soyundan böyle nankör çıkmamış, böyle nâmert görülmemiştir. Beni yaktın oğul, ne namus bıraktın, ne haysiyet: İnsan içine çıkamaz, Cuma namazına gidemez oldum...” (BU, s.32)

Zizi Yüzbaşı, Ümid'in kendine özgü davranışını ve giyinişini yıllar boyunca Avrupa'da okumuş olmasının bulaştırdığı gâvurluk olarak değerlendirir (YTB, s.152).

5.7. Ölüm düşüncesi

Attilâ İlhan'a göre Doğu'da ölüm, sonuca bağlanmış bir kavramdır.¹ Çünkü Doğulu insan, ezelden beri dünyanın değişmeyen tek gerçeğinin ölüm olduğuna inanır. İnsanoğlu günün birinde ölür. Ölüm gerçeğini kabullenmekten başka yol yoktur. Batılılar ise bilim ve teknoloji imkânlarından faydalanarak ölümden kurtulmanın yolunu arayıp dururlar. Hâlbuki ölümden kurtulmanın şansı yoktur.

Nitekim bu düşüncesini romanlarında değişik şahısların ağzından dile getirmeye çalışmıştır:

“Âlemin padişahı ölümdür, esrarlı ve heybetli bir padişah ki hikmetinden sual olmaz” (FHL, s.58)

“Hâkim-i mutlakın o olduğunu, şark-ı aksâda öğrenmiş bulundum.”
(DSE, s.156)

“— ... ölüm –diyor-, Allahın emri! Kulun ölüme isyanı Cenab-ı Hakk'a isyanı değil midir? Bu da günahların en büyüğü! Mademki ahiretin yolu ölüm kapısından geçiyor, imanımızı bütün tutup hulûs-u kalple katlanmalıyız. Tevekkül...” (BU, s.267)

Doğulu insan, ölümü nesnel bir olgu olarak kabul ettiğinden ölümü daha bilinçli bir şekilde algılamaktadır. Bu tutum, onların hayat karşısında aldıkları tavırları da büyük ölçüde etkileyecek ve değişiklik gösterecektir. Söz gelişi Hüsnü Faik, ölümün

¹ “Attila İlhan ile Söyleşi: Türkiye Cumhuriyeti'nin Temel Felsefesi Laiklik Değil, Anti-emperyalizmdir”, 2023, Yıl: 5, S.52, Ağustos 2005.

ölenden çok daha fazla kalanının olmasına hayıflanırken (KS, s.257), Zihni Keleşoğlu “kabir azabı”ndan korkarak günahlarından arıtmak için cami yaptırmayı, tarikate girmeyi düşünür (KS, s.304). Miralay Ferid, ölüm karşısında çaresizlik duyar ve hayatındaki sevap-günah hesaplaşmasını yapar (SP, s.421). İrfan ise ölümün kaçınılmazlığı karşısında kendi varlığını ve değerini reddederek bir nihilist olmuştur (KS, s.415).

Bütün bunların dışında Haco Hanım’ın ölüme bakış açısı ve bunun hayata yansımaları diğerlerinden oldukça farklı görünmüştür:

“Ruh, kalûbeladan beri gayp âleminde mevcuttur, daha sonra da mevcudiyetini sürdürür. Vakterişince, kısa yahut uzun bir misafiret için, insan suretinde bir fani olarak halkediyor: ölüm, dünyadaki misafiretin nihayetini ifade etmektedir, ruh tekrar gayp âlemine çekilir, mevcudiyeti daimdir.” (FHL, s.177)

Ruh-beden ikiliği şeklinde belirlenen bu inancın etkisinde Haco Hanım, rahmetli kocası Emrullah Bey’den sözünü ederken yaşamış biriymiş gibi davranır, hatta onunla konuşur. Buna benzer bir bakış açısı *Haco Hanım Vay!..*’da Feridun Hakkı’nın yengesi Fahriye Hanım’da görülür. Fahriye Hanım, yetmiş yaşına dayanmış, tespihini elinden düşürmeyen dindar bir Doğulu kadındır. Rahmetli insanların ara sıra dünyaya gelip görünmesini, Allah’ın sebep aranmaz “hikmet”lerinden olarak kabul eder:

“Oyalı tülbentlerin beyaz dindarlığı arasında, merhametli ve müşrik gözleri buğuludur hep; tespihi elinden, anahtarı belinden düşmez! Yaşlandıkça ufaldı, ağrısı sızısı bitmiyor: (...) sonra uyku tutmuyor; nasıl tutsun, ‘rahmetlilerden’ rahat yok ki: ‘kaynatası’ Feridun’un babası

‘rahmetlik’ Hakkı Bey, Meseret Hanım, gelip gelip önüne dikiliyorlarmış. ‘Okumak’ nafile, gözlerini yumar yumar, açar: hâlâ gitmemişler! Oysa ‘hatimlerini’ indirtti, her ‘gusül’ abdestinden sonra, ‘yâsinlerini’ ihmal etmez; niye ona ‘musallat oluyorlar’, bir sır! “Hikmetinden sual olur mu?” ” (HHV, s.215-216)

Ölüm inancı sarsılmaz; bir büyük tevekküldür. İsyan da yok. Kısacası ölüm, özü kavranılamayan bir büyük sırdır.

6. DOĞU DÜNYASINDAN BATIYA KAÇIŞ

Attilâ İlhan’ın romanlarında Batıya kaçış, oldukça sık işlenen bir tema, aynı zamanda arayış temasının bir yansıması olarak karşımıza çıkmaktadır. Huzur, mutluluk gibi psikolojik boyuttaki arayışların yanı sıra batılı hayat, özgürlük gibi sosyal anlamdaki arayışlarla da karşılaşmaktayız.

Sokaktaki Adam’da Hasan’ın “... ve seni *Bâbil*’den öte götüreceğim” (SA, s.204) sözüyle dile getirdiği kaçış isteği, yaşadığı dünyadaki bütün aşağılık ve ahlâksızlıklara karşı bir isyandır:

“Ben Bâbil’deyim. Ahlâksızlıklar, dalavereler, karaborsalar, ihtilâller, hükümet darbeleri, iki yanımda, beygir cesetleri gibi çürüyorlar. Aşağılık ve kibar fahişeler, seviciler, puştlar; kumarbazlar, hırsızlar, teşkilâtli propagandalar, zehirli ağlarını geriyor. Ben bunların ortasındayım ve Bâbil’deyim.” (SA, s.203-204)

Zenciler Birbirine Benzemez romanında Mehmed-Ali, yaşadığı yerden, her

şeyden sıkılıp başka bir yere çekip gitmek ihtiyacını duyar ve Paris’e gider:

“Yankoviç; — Sen, diyor, neden geldin? Paris’e?”

Mehmed-Ali; — Biz, diyor, neden geldik?

Yankoviç; — Senin vatanın var! diyor.

— Var, diyor, vatanımız. Ama bizi huzursuz eden bir şey de var. Orada yaşarken etrafımızdaki her şey bizi boğuyordu. Biz galiba dengeli bir huzur peşindeyiz.

El-Barudi; — Sosyal çelişmeler, diyor ve mutluluk özlemi!

— Tamam! Mutluluk özlemi!” (ZBB, s.109)

Hâlbuki Mehmed-Ali Paris’te aylıklık etmekten başka bir iş yapmaz, aradığı huzuru da bulamaz. Paris’te olduğu kadar, bir başka şehirde, Afrika’da mutluluk arama hayali kurar.

Kurtlar Sofrası’nda şair Turgut da Paris’e gider orada bir süre kalır. Ancak Paris macerası onun için bir yanlış olduğunu düşünür ve “*Yahudileri ve zencileri Tevrat’tan çıkma Henry Miller New York’unu*” (KS, s.597) hayal ederek kapağı Amerika’ya atmanın yolunu arar (KS, s.24).

Dersaadet’te Sabah Ezanları romanında Alman mürebbibesinden Batılı bir terbiye almış, henüz on sekiz yaşına basmış Neveser’in hayali de ağırbaşlı bir kocaya varıp “*Osmanlı taşrasının katlanılmaz hayatını bırakıp, Paris’e yerleşmek. Onun, her veçhile asrî bir kadın hüviyeti kazanması*”dır (DSE, s.230).

Bıçağın Ucu’nda Halim ve Suat çifti, evliliklerinin ilk yıllarında hep yolculuklar, büyük kaçışlar tasarlarlar. Fransa, İngiltere, İtalyan gibi Batılı ülkelere gitme hayalini kurarlar. Ancak onların amacı bir turist gibi gezip tozmak, günlük işlerin yorgunluğundan kurtulmak değildir. “*Başkalarının, başka yerlerde yaşadığı,*

handiyse bayağılaşmış özgürlüklerinden bir yudum tadabilmek için” (BU, s.96). Batı onlar için özgürlükle özdeşleşmiş bir dünyadır. Orada Lenin’den olsun, Toçkiy’den olsun istedikleri kitapları alıp okuyabilir; işçi grevinin nasıl örgütlendiklerini yerinden izleyebilir; benimsedikleri ideolojiyi ne olursa olsun açıklayabilir; başını belâya sokacak lâflar aramaksızın düşüncelerini ifade edebilirler (BU, s.96-97).

Sırtlan Payı’nda Doktor Sevim de zaman zaman yabancı bir şehirde olmayı ister:

“Amerika’ya, Kanada’ya, Almanya’ya gidip yerleşen az sınıf arkadaşı mı var? Akıllıymışlar canım, uygar bir çevre, güvenilir bir toplumsal düzen içinde yaşıyorlar hiç olmazsa, devlet ve insanlar sözlerinde duruyor: ne böyle on beş-yirmi yılda bir hayatı kökünden sarsan değişiklikler, ne gündelik hayatta insanların akıl almaz dönekliği, ikiyüzlülüğü!

Dönüp dolaşıp vardığı yer hiç değişmez:

“... hadi canım sen de! Biz adam olmayız!”” (SP, s.372)

Burada romancı hem Batı dünyasının oturmuş sosyal ve siyasî düzenine dikkati çekmiş, hem Batı karşısında Türk aydınının duyduğu komplekse işaret etmiştir. Zaten topluca baktığımızda Attilâ İlhan’ın romanlarında Batı dünyasına karşı sempati duyan, özlem çekenlerin hemen hemen hepsi Batılı tarzda yetişmiş, aydın bilinen tiplerdir. Attilâ İlhan’a göre böyle meslek ve gelecek sahibi gençlerin başka ülkeye gitmek istemesi, başka ülkede yeni bir hayat araması, sadece bir hayat geliştirme biçimi olarak açıklanmaz.² Sorunun temelinde “kültürsüzleşme” yatmaktadır:

“Eğer bir millet çağdaşlaşacağına, Batılı bir kültüre kapılırsa, sonuç bu olur; bunun gerisinde, eğitim ve öğretim sisteminin, ecnebi

² Attilâ İlhan, “... Başka Ülkeye Göçmek!..”, *Cumhuriyet*, 18.06.2004.

*kültürü, kendi kültürü yerine benimsemesi yatıyor; üçüncü ülkeyi
kültürsüzleştiren, aydınlarını kendi kültürüyle yetiştiren, gelişmiş ülke;
zamanla onları, muknatis gibi çekmekte, ülkelerinden kopmalarına, ona
yabancılaşmalarına neden olmaktadır.”³*

Bu değerlendirme, Attilâ İlhan’ın körü körüne Batı’ya bağlanma veya orayı izleme anlayışına getirdiği bir eleştiridir. Bunda yatan bir başka gerçek de “yabancılaşma” olgusudur. Yani Batı uğruna kendi kültür değerlerinden uzaklaşma ve özüne yabancılaşmadır. İşte yazarın vermek istediği mesajlardan en dikkate değer olanı burada karşımıza çıkmakta ve sosyal eleştirinin en çarpıcı örneği böyle verilmektedir. Bu yönüyle de romancı Attilâ İlhan, roman sanatını başarıyla kullanmaktadır.

³ a.g.m.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

ATTİLÂ İLHAN'IN ROMANLARINDA BATI

Tezimizin üçüncü ve aslî teması olan Attilâ İlhan'ın romanlarında Batı dünyası, çok yönlü olarak karşımıza çıkmaktadır. Ancak bunların içinde iki önemli unsur ön plana çıkmaktadır. Bunlardan biri İstanbul içinde Batılı hayat, öteki de İstanbul dışındaki Batılı hayattır. Elbette bunların uygulanış biçimleri de bu iki ana alt başlığın altında yer alacaktır. Öte yanda “eğitim” ve “eğlence” hayatı da gene romanlardaki konumu ile bu bölüme yerleştirildi. Onları “Batının inanç dünyası”, “Batılı hayat içinde kötü alışkanlıklar” ve “Batılı Ticaret Hayatı” izledi.

1. BATILI MEKÂN

1.1. İstanbul'da Batılı hayat

XVIII. yüzyıl başlarından itibaren Osmanlı Devleti'nde görülen ve gittikçe ağırlık kazanmaya başlayan batılılaşma eğilimi, siyasî askerî ve eğitim yoluyla Osmanlı sosyal hayatına yansiyarak çarpıcı bir şekilde kendini göstermeye başlar. XIX. yüzyıldan sonra ise basın ve edebiyat dünyasının bu harekete ayak uydurması ile İstanbul, bir kültür merkezi olarak ön plana çıkar. Bir de buna İstanbul'da bulunan azınlıkların ve yabancı temsilciliklerinin eklenmesi, bu şehrin renkli hayatının oluşmasında büyük rol oynar. Böylece İstanbul, Doğulu kimliği yanında Batılı motifleriyle ilgili çekici bir yeni dünya oluşturur.

Attilâ İlhan'ın romanlarında da bu değişik dünyanın ve yaşam tarzının çarpıcı örnekleri bol bol görülür. Bu tarzın en dikkate değer olanlarını mütareke dönemi

İstanbul’unda yabancı askerî güçlerin şehri istilâsıyla ortaya çıkmasıyla görmeye başlıyoruz:

“*“Kaderin ihtizası mı?”, işe bak ki, Teşrin-i Sâni’nin haftası olmadan, Britanya Donanması’ndan Basra torpidosu, Miralay Murphy başkanlığında bir heyet getiriyor. Bir hafta sonra ise, İtilâf Donanması (Yunan kruvazörü Averof dahil), Dolmabahçe önünde demirlemiştir. Üç bini aşkın İtilâf askeri Beyoğlu’na çıkar; mızıkasını döve döve, bir gün Fransız, ertesi gün İngiliz birlikleri, sefarethaneilerine kadar gösteri yürüyüşü yapar.”* (DSE, s.20)

Yabancıların istilâsı İstanbul’un sokak manzarasını da değiştirmiştir. Sokaklarda doluşan Batılı asker ve subayların yanı sıra “Paris modası madamları”, “şapkalı tatlısı frenkleri” de göze çarpar ve bu değişim ve oluşum yoğun bir şekilde artmıştır:

“*Paris modası madamlarını kollarına takmış, şapkalı tatlısı frenkleri. Olur olmaz her yerde, yabancı bayraklar, hele Yunan bayraklarının bolluğu, sinirine dokunuyor. Galata’ya varıyorlar ki, rıhtım girişini Fransız inzibatları tutmuş, kuş uçurtmuyorlar!”* (DSE, s.90)

İstanbul’un değişen çehresini en belirgin bir şekilde gösteren semt ise Beyoğlu ve çevresidir. Batılı tarz yaşayış mekânlarının toplandığı gece hayatıyla dikkati çeken Cadde-i Kebir (bugünkü İstiklâl Caddesi)’in tipik bir manzarasını yazar tarafından şöyle gözler önüne serilmektedir:

“*Cadde-i Kebir, gece yaşantısına geçmişti: Tünel’den, Eminönü’nden gelmekte, ya da o tarafa gitmekte olan, tek bazıları römorklu tramvaylar; onların arasında, iki tarafa akıp giden otomobiller: tannan, tramvay çan; irkiltici, otomobil kornası... iki kaldırımda, hayatından memnun ‘Pera*

kalabalığı' tenezzühe çıkmıştır: daha çok gayr-ı müslim 'madam'lar, 'matmazel'ler; onlara 'refâkatte kusur etmeyen', üniformalı, İngiliz, Fransız ve İtalyan zâbitleri; yer, yer, şapkalı, redingotlu, gayr-ı müslim 'mösyö'lerin, arasına karışmış, fesli fakat alafranga giyimli, İstanbul ahalisi: çoğu erkek.

Mağazaların çoğunda, Fransızca, Rumca, Ermenice tabelalar göze çarpıyor; ışıklı reklamlar, renk renk, etraftı aydınlatmış; bazı işhanlarının, bazı binaların kapı ve balkonlarına, İngiliz, Fransız, İtalyan, en çok da Yunanistan bayrakları asmışlar; bazıları, yukardan aşağıya, boydan boya sarkıtılıyor. Belli belirsiz, ilkbahar kokusu. Bazı müzikli pasta salonlarından kıpır kıpır piyanolar; ecnebi şarkıcıların söylediği şarkılar: Damia mı, yoksa Mistinguette mı?" (AS, s.141)

Yukarıda görüldüğü gibi azınlıkların çoğunlukla yaşadığı tünel ve Beyoğlu çevresi; tramvay, otomobil gibi batılı ulaşım araçları, gayrimüslim "madam, matmazel ve mösyö"ler, alafranga giyimli Türkler, yabancı dillerde yazılmış mağaza tabelaları, yabancı bayraklar, batılı tarzda çalışan pastaneler ve eğlence yerleriyle İstanbul, daha çok Batılı bir şehri andırmaktadır. Nitekim İngiliz subayı Miralay Oliver Hugh Dickinson, Doğulu ve Batılı şehirlerle ilgili yaptığı bir karşılaştırmada, yaşayış bakımından İstanbul'un Batılı özelliklerine dikkati çekmeye çalışmaktadır:

"'Constantinopol' neresinden bakılırsa bakılsın, Kahire ile 'kaabil-i kıyas' bir yer sayılamaz; burası bir 'metropol', minarelerine rağmen, sanki Batılı bir şehir; hele 'Müttefiklerin yönetimine intikalinden' sonra, büsbütün öyle! Parisiana'nın Paris'deki bir gece kulübünden farkı nedir? Ya da, Gülistan Satvet'in, 'mondaine' bir Fransız mademoiselle'inden

farkı?” (AS, s.78)

İstanbul’un Batılı bir şehir görünümü alması sadece Batılı işgal güçleriyle birlikte şehre gelen yabancıların etkisinden kaynaklanmaz. Bunda savaş nedeniyle Balkanlardan ve Rusya’dan İstanbul’a göç eden mültecilerin de rolü vardır:

“Tepebaşı otellerinde, votka, kokain ve yurtsamadan sarhoş, soylu ‘beyaz Rus’ mültecileri. Tahtakurusu ve marsık kokan bekâr hanlarında, henüz terhis olmuş, bitli ‘neferler’. Sokaklarda, İrkutsk, Kahire ve Selânik ‘üsera’ kamplarından, paldır küldür yıkılmış, binlerce tutsak. Ya ‘muhacirler’? Balkan Savaşı’ndan bu yana, ‘işgal’ topraklarından ‘payitahta’, göçmen akını durmadı ki! Şimdi, İzmir’deki Yunan işgalinden kaçanlar geliyor. Hepsi yüz kırk bin civarında imiş!” (DSE, s.314-315)

Yukarıda görüldüğü üzere, yirminci yüzyılın başlarında arka arkaya patlak veren Balkan Savaşı ve Birinci Dünya Savaşı’ndan kaçarak İstanbul’un basit semtlerindeki ucuz otellerine sığınmaya çalışan bu ezilmiş insanların sefil hayatı, Paris’in arka sokaklarında da görülebilen yoksul ve kozmopolit bir yaşamı andırmaktadır.

O Karanlıkta Biz romanında ise İkinci Dünya Savaşı dolayısıyla İstanbul’a kaçan ve sığınan varlıklı insanların İstanbul’da sürdürdüğü Batı usulü sosyete hayatına dikkat çekilir. Bunlar arasında değişik amaçla veya görevle bu şehre gelen yabancılar da yok değildir:

“Sonra nezih, kibar ve heyecanlı, Boğaziçi Tenis turnuvası: Mevsimin sona erdiğini duyuran kaçıcı aydınlık, sıralı sırasız bulut gölgeleri, ağaçların yapraklarından yorulmuşluğu! Sümer Palas’ın (Eski ‘Sümer Palace’) Tarabya’daki kortları, ‘güzide’ seyircilerle dolup taşıyor: Harbin İstanbul’a ‘mahkûm ettiği’, hepsi ‘Avrupa müdavimi’ Şişli ‘sosyetes’;

işgale uğramış Balkan şehirlerinden, Türkiye'ye sığınmış soylu ve varlıklılar; yarıdan fazlası casus, ecnebi ajans temsilcileri; 'beynelmilel' kıratta, birkaç fahişe! (...)" (OKB, s.227-228)

Cumhuriyet'ten sonra günümüze yaklaştıkça İstanbul'da sosyal hayat, teknolojisinden eğlencesine, giyim kuşamından iş hayatına kadar yerleşmiş ve herkes tarafından benimsenmiş Batılı tarzıdır. Bu yönüyle İstanbul'un, Paris benzeri şehirlerden pek farklı olmadığı gözlenir:

"Aaaa, Beyoğlu'nda ışıklar yanmış. Vitrinlerde, floresan lambaların çiğ aydınlığına bulanmış, insan etleri, kadın butları. Otomobiller, kış kışa vermişler, Taksim'den Tünel'e uzanıyorlar. Sinemalar kusmuş. Taranmamış, kirli ve iştahlı kalabalık, enine boyuna açılıyor. Nokta nokta, pastaneleri, meyhaneleri, birahaneleri benekliyor. Fevkalade tıraş olmuş briyantimli seraseriler, çirkin çirkin tüküren okul kaçakları, sinema gişelerini tutmuşlar. Bilet karaborsası açılmış. Sokağın başında gözleri kayıp, eldivenleri yırtık, burnu kızarmış müvezzi, çığlık çığlık:

— İstanbul Ekspres! Son Saat! Gece!.." (KS, s.263)

İleride "Batılı eğlence dünyası" alt başlığında ayrıntılı değerlendireceğim İstanbul'un gece eğlencelerine çıkmış insan kalabalığının yarattığı canlı ve hareketli tabloyu burada yozlaşmış ve karanlık bir diğer yüzü ile gözler önüne seren yazar, bu hayatın farklı ve renkli hayat çizgisini şöyle tasvir eder:

"İstanbul'un görüntüsü de değişmişti artık: Bakıyoruz, avuçları kanlı fahişeler ellerini duvarlara yapıştırıyorlar. Beyoğlu'nda, camlı kahvede ibneler, yuvarlak kalçalarını, kuğular gibi teşhir ediyor. Bankalar Caddesi'ne yularlı bir domuz, İstanbul'un bütün namuslarını, şu ya da bu

kadar liraya, satın alabilirim, diyor. Mücevher boyunluklu koyunlar, Moda'da bilmem ne kulübünde pokere dalmış. Biz gizlice geceleri duvar diplerini çizip giden, cıgarasının ateşi avucunda, toplumun tükürdüğü piç, Allahsızlığımızı biliyor, bununla övünüyoruz.” (ZBB, s.96)

Görüldüğü gibi kötü yola düşmüş kadın ve erkekler, nasıl günlük kazacı çıkarabileceğini gözeten iş adamları, gününü gün eden zenginler, başıboş gezen avareler ve serseriler gibi şahıslar dünyası değişen sosyal şartların yarattığı farklı kesitler olarak gözler önüne serilir.

1.1.1. Yalı, konak ve evler

Bilindiği üzere Batı'yla ilk ciddî temasların başladığı Lâle Devri'nden sonra mimarî, müzik, resim, edebiyat ve yaşayış gibi alanlarda Batılı zevk ve estetik değerlerin önem kazandığı söz konusudur. Bu çizgide mimarî tarzın en çarpıcı bir örneği *Dersaadet'te Sabah Ezanları*'nda karşımıza çıkmaktadır. Yahudi kökenli Mizrahilerin yalısını tasvir ederken romancı, Lâle Devri mimarîsinin başlıca özelliklerine şöyle dikkati çekmektedir:

“Yeniköy'deki bu ‘mükellef’ yalı, Nevşehirli ‘Damat’ İbrahim Paşa döneminde yaptırılmış, ‘ehl-i keyif’ bir Reis-ül-küttap tarafından. Lâle Devri beğenisinden belirgin izler taşıyor: İki kat, iki kanat, tavanları minyatür işlemeli, içi dışı lâle motifleriyle ‘müzeyyen’; ‘müteellim bir kadın tavrıyla Boğaziçi'nin mavi hülyasına dalmış’, ‘fevkalâde zarif ve kullanışlı’ bir yapı; hele ‘yol güzergâhındaki bahçesi, âdeta cennet.’ ”
(DSE, s.33)

Mizrahilerin yalısında Abdi Bey'in misafir kaldığı, bahçeye bakan ve “*musiki*

icrası ve tefekkür için ayrılmış” (DSE, s.33) “Mavi Oda”, kitaplık, piyano, Ceneviz kadifesi, koltuk, karyola gibi batılı dekorasyon unsurlarıyla dikkati çeker:

“(…) O zaman, ‘Paris menfasında’ sık sık hışmına uğradığı, yurtsamayı andırır, buruk bir içlenme gönlünü kaplıyor; bu duvarları silme kitap, ‘nisbeten’ eprimiş mobilyaları Ceneviz kadifesi kaplı; ‘düz’ piyanosu, ‘salıncaklı’ koltuğu, yüksek pirinç karyolasıyla hayli ‘frenk’ odaya yabancılaşıyordu.” (DSE, s.33)

Esasen Mizrahilerin yaşayışı da tamamen Batılıdır. Akşamüstleri çay içilir, piyano dinlenir, gelen misafirlerin milletinin beğenisine göre yiyecekler hazırlanır:¹

*“Riri, Sevres porseleni zarif fincanlara, sinsi bir çay koyuyor: İçinde limon dilimleri, acı sarı. Abdi Bey, kekin üzümlü tadı damağına hızlı yayılırken, savaş boyunca bu yalıda ‘Alman zabitânuna’ **strudel**, İngilizlere üzümlü **cake**, Fransızlara **croissant**, İtalyanlara **pizza!** “Misafir ağırlamakta, Madam Mizrahi’nin filvâki üstüne yoktur.” ”* (DSE, s.18)

Öte yanda, *Sırtlan Payı*’nda Doktor Sevim’in evi, Rumelihisarı’nda, Boğaz manzaralı, balkonlu ve bahçelidir. Ancak evin iç dekorasyonu tamamen Batılı tarzdadır. Ancak bu tarz öncekilerden farklı olarak Amerikan tarzı diye gösterilmektedir:

“Evini döşemesi gerekince, elinde olmadan bir Hollywood ‘living-room’una özenmesi, villasını alçak plastik koltuklar, cart perdeler, cam masalarla donatıp, yoksul ilk gençliği boyunca düşlediği bir dekoru somutlaştırarak istemesi neden, besbelli bundan! Mutfacı bile böyledir, aracı gereci Amerikan pazarlarından, Px’lerden, yemek tarifleri İngilizce

¹ Mizrahilerin batılı yaşayışı ile ilgili ayrıntıları “Batılı Eğlence Dünyası” başlıklı bölümde etraflıca gözden geçireceğiz.

dergilerinden derlenmiştir; aşçılığını Hatice'ye emanet etmesi önemli bir şeye, bu kızın daha önce iki yıl Amerikalıların yanında çalışmasına bağlı: öyle hamburger yapar, öyle sandviç hazırlar ki, Metro-Goldwyn-Mayer'in en debdebeli filmlerinde eşi yoktur.

Hem, çağdaş bir evde, eski ve zararlı yemeklerin yeri mi olurmuş? O nohutlu et, kıymalı pırasa, etli bamya türünden, insanı küçük düşüren berbat şeyleri, Doktor Sevim ağzına koymaz, ağzına koymaz ne kelime, görmeye katlanamaz; ilkel bulur çünkü, doğulu sayar, dudak büker!” (SP, s.175)

Doktor Sevim'in evinde göze çarpan Batılı unsurlar sadece eşya ile sınırlı kalmaz, yemek alışkanlıklarına kadar uzanır. Evde geleneksel Türk yemeklerinin yerini hamburger ve sandviçler almıştır. Ayrıca burada gözlenen Batı usulü, Avrupa değil Amerikan etkisinden kaynaklanmaktadır. Bu da diğer örneklerden farklı olarak dikkatimizi çeken bir noktadır.

O Karanlıkta Biz romanında Batı usulü mimarlığın örneği olarak Meşrutiyet döneminde yapılmış olan iş hanı görülmektedir. Keleşoğlu Ticaret Anonim Şirketi'nin bulunduğu Elmasçıyan Hanı, Galata'da 1910 yılında inşa edilmiştir:

*“Avrupa taklidi Meşrutiyet yapıları yok mudur, sütunları eski Yunan, balkonları heykelli, süsleri kabartma, onlardan biri: Cümle kapısı adamakıllı heybetlidir, her balkonu iki arslan yüklenmiş, pencere çerçevelerinde, -Osmanlı mı, Bizans mı, Ceneviz mi anlaşılmaz-, taş oyması **guirlande** 'lar.” (OKB, s.70)*

Bu örnekte de görüldüğü gibi, mimarî ve dekorasyon özellikleriyle Batılı tarzda olan bu yapı, Avrupaî mimarî özentisiyle ortaya çıkan binaların bir örneği olarak

karşımıza çıkmaktadır.

Romanda sözü edilen bir başka iş hanı Afrika Hanı, II. Abdülhamit devrinde Beyoğlu'nda inşa edilen hanlardan biridir (OKB, s.119). Alt tarafı çarşı, üstü konut olarak tasarlanan bu iş hanının Batılı tarzını belirten ayrıntılar, Ahmet Ziya'nın oturduğu dairede görülür.

“Ahmet Ziya'nın dairesi, geniş ve yüksek tutulmuş bir daire; süslü, üstelik: Süsleri, eski 'sakinlerinin, sahib-i tabiat olduklarını' belli ediyor; tavanlar meselâ, İtalyan modası, yağlı boya tablo; tombul tombul, güzellikleri kaşsız kirpiksiz, süzgün kadınlar; denizin hârelendiği bir palmiye sığağında yelpazelenirken, dondurulmuş; rengi atmış gondol, artık çok eskilerde kalmış bir Venedik mehtabında, tam köprüünün altından geçerken, yakalanmış; içinde, gözleri siyah kadife maskeli bir kadın, yapma benli bir saray çapkınıyla öpüşmek üzere: Casanova mı?” (OKB, s.123)

Tavan süslemesine ağırlık verilen bu alıntıda ise Batı'dan gelme yağlı boya sanatıyla işlenmiş Venedik motifleri gözler önüne serilmektedir.

1.1.2. Apartman hayatı

Attilâ İlhan'ın romanlarında geleneksel Türk evlerine karşı olarak apartman hayatı, Batılı ve yeni bir yaşam anlayışının ifadesi olarak karşımıza çıkmaktadır. *Sırtlan Payı*'nda Mülazım İhsan Bey'in anlattığı, aydın çevrelerden oluşan alafranga kesitlerin yaşayışı bunun çarpıcı bir örneğidir:

“Bunlar kadınlı erkekli bir sanatçı grubu, Şair İhsan Raif Hanım'ın Osmanbey'deki apartmanında toplanırlarmış! Eli kalem tutan, kalburüstü

kim varsa, aşağı yukarı hepsi: Şahabettin Süleyman, Selahattin Enis, Halit Fahri, bazı bazı Ruşen Eşref, hatta Ahmet Haşim! İhsan Raif Hanım, ince, soylu bir kadın, onlara likörler ikram edip, piyanosunda insanın ruhuna ilkbahar çiçekleri gibi dağılan Güلزâr Peşrevi’ni çalıyor, (...)” (SP, s.126-127)

Yukarıda görüldüğü gibi, apartman dairesinde kaçgöç gözetilmeden, içki ve müzikle eşlik edilerek yapılan bu toplantı, İslâmî örf ve âdetlere uymaz. Nitekim geleneksel bir Osmanlı ailesinden yetişmiş olan Binbaşı Ferid, Mülazım İhsan Bey’in anlattıklarını yadırgar. Yaşadığı bu şehre karşı büyük bir yabancılaşma duygusu hisseder. Hatta böyle bir yaşayış değişimini bir çeşit yozlaşma olarak değerlendirmiştir²:

“(...) o insanları, o çevreyi, o şehri, bildiği ve yaşadığı Dersaadet değilmiş de, sanki frenk kitaplarında sözü edilen başka bir insanlar, başka bir çevre ve şehirmiş gibi alırdı. Oysa geleli savaşın İstanbul’u ne kadar değiştirdiğini, hele mütareke ve işgalin her şeyi nasıl altüst ettiğini gözleriyle görüyor, bu defa da yanlıs, hiç tanımadığı, yabancı bir şehre geldiğini sanıyordu: eskiden Aksaray’daki ‘malum’ evlerin, Galata, Kuledibi ve Beyoğlu’nun belirli çevrelerinde sürdürülen bir yaşantı, ‘merkezden muhite’ yayılan dalgalar halinde, bütün şehri kaplamıştı.” (SP, s.127)

Mütareke yıllarından kalma apartmanın bir örneği de Selânikli “Bacaksız” Abdi Bey’in oturduğu Cihangir’deki Terakki Apartmanı’dır. Burada ağırlıklı olarak evin döşenme tarzı üzerinde durulmaktadır:

² Bu hayatın tipik bir örneğini Türk romanında daha önce Yakup Kadri Karaosmanoğlu’nun *Kiralık Konak* adlı romanında görürüz. Aradaki fark, bu romanda Osmanlı sosyal hayatındaki konak yaşayışı yerini apartman hayatına bırakmaktadır.

“(…) daire, ‘mutantan’ zamanında, evin hanımı Neveser Abdi tarafından, onun ince zevki ve özeniyle döşenmiş; Abdi Bey’in evhama varan titizliği, aşırı kural düşkünlüğüyle, bugünlere ulaştırılmış; Mütareke yıllarının, ağır, göz kamaştırıcı, fazla teferrüatlı, güzelliğini taşıyor; on yıldır **cubique** mobilyalar, ev döşemede kullanışlılık, ağır bastığından; bu eski debdebe, ne de olsa hantal, koyu, modası geçmiş! ‘Kayıp’ bir dünyanın hayali! Doğan’a sorarsan ‘müze’; kapısından giren, zaman tünelinin eşiğini aşmış gibidir; kaşla göz arasında, İstanbul’un Müttefik işgaline uğradığı, Şûra-yı Saltanat günlerine kayıyor; tarasa çıkıp baksa, Dolmabahçe önünde demirlemiş, Müttefik Donanması’nı görecek!” (OKB, s.93-94)

Asansörle çıkılan apartmanın altıncı katında bulunan bu daire, beyaz önlüklü Rum hizmetçi ve salondaki XV. Louis dönemi mobilyaları tarzıyla alafranga bir görünümü arz etmektedir (BU, s.159). Buna karşın aynı romanda Doğan’ın odası hem Batılı hem Doğulu dekorasyon detaylarıyla karışık bir şekilde döşenmiştir:

“Odanın dört köşesine, dört ayrı yığın halinde, sanat dergileri, gazeteler, felsefe ve şiir kitapları yığılmış. Neyin, neden, nerde olduğu anlaşılamıyor. Şurada gayet modern bir ayaklı abajur, orda yan yana iki alaturka divan, dokuz yavruları gibi tombul ve pespembe yer yastıkları, öteden bronz bir Beethoven büstü, beride bir Kur’an rahlesi, iki de bağlama! Yerde halılar, besbelli değerli Isparta ve Sivas halıları, sürüsüne bereket şişe: Boş, yarı dolu, ağzı açık, mantarlı kâğıt tıkalı, konyak, votka, şarap, ya da... İlâç şişeleri. Duvarlar başlı başına bir âlem, her yerde bir çivi, her çivide bir reproduksiyon, Picasso, Bracque, Matisse vs.” (BU,

s.159)

Görüldüğü gibi odada divan, yer yastıkları, Kur'an rahlesi, bağlama, Isparta ve Sivas halıları, Doğu tarzı dekorasyona ait ayrıntılar ve motifler bulunurken öteki tarafta ise Beethoven büstü, ayaklı abajur, içki şişeleri, Batılı ressamlardan kopya tablolar Batılı motifler olarak göze çarpmaktadır.

Batılı dekorasyon unsurlarıyla dikkati çeken bir diğer daire de Halim ve Suat'ın Kuledibi'nde oturduğu evdir. Binanın eskiliğine rağmen ev içi özenle döşenmiştir:

“O köhne, merdivenleri çamurlu, su boruları inler, duvarları ıslak apartmanda, insan Suat'ın kapısından içeri girmeye görsün, kaymak kâğıda renkli basılmış yabancı dergilerdeki ev dekorasyonu resimleri yok mu, onlardan birisine girmiş gibi olur: O kadar her şey yerli yerinde, her renk birbirine uygun. İlk bakışta halının, koltukların, ayaklı abajurun, duvardaki Gauguin ve Van Gogh kopyalarının, birbirine oranları kadar, kapladıkları yer bakımından da ince ince düşünülüp hesaplanarak yerleştirildikleri anlaşılır.” (YTB, s.268)

Apartman hayatının yoğun olarak yaşandığı bölge, Beyoğlu, Harbiye, Şişli, Osmanbey ve Nişantaşı gibi genellikle Batılı hayat ile özdeşleşmiş semtlerdir. Buna karşın Müslüman halkı, Aksaray, Fatih ve Sultanahmet gibi semtleri tercih etmekte ve orada yaşamaktadır. Attilâ İlhan, romanlarında bu iki farklı hayat tarzını yaşatan semtlerin simgesel değerlerini de dile getirmiştir. Söz gelişi Doktor Melek, geceleri “Divanyolu’na çıkan yorgun bir sokakta, ahşap, ‘nohut oda bakla sofa” (DSE, s.413) olan evine döneceğine ailesinin Beyoğlu’ndaki apartmanına gider; ayrıca Harbiye’ye ya da Şişli’ye taşınmak ister. Bu tercihinin temelinde semt ve mekânın temsil ettiği değerler yatmaktadır:

“Gece sabaha karşı, Parisiana’dan çıkınca, bir otomobile ‘atlayıp’ evine döneceğine, hayrettir, ‘... daha yakın, çok daha şayân-ı itimad olduğunu’ ileriye sürerek, ailesinin Beyoğlu’ndaki apartmanına gidiyor; bir keresinde, ‘gelip gitmek zor, öbür tarafta müşteri daha çok!’ diyerek, Harbiye’ye, ya da Şişli’ye ‘taşınmaktan’ söz etti: acaba neden? Sultanahmet tarafının, nisbeten yoksul ve Müslüman ahalisinden; edindiği yeni muhit ve dostları dolayısıyla, müşterisi, gittikçe ‘levantenler’e ve Rus mültecileri’ne kayıyor da, ondan mı? Belki başka, henüz kestiremediği bir nedeni var: ne olabilir?” (GP, s.306-307)

Kurtlar Sofrası romanından aldığımız aşağıdaki paragraf ise apartman hayatı ve semtinin insanda oluşturduğu yeni yaşayış hayali üzerinde durmuştur:

“Ömründe, buna benzer bir evde oturmadığı halde, evvela semtini beğenmedi. Arkasından küçük buldu. Sonunda kaloriferin noksanlığını, Garaj’ının yokluğunu, parti vermek için salonunun, salonunda Amerikan barının olmadığını bahane etti. Ne hizmetçi odası varmış ne misafirleri için birkaç yatak odası. Ayrıca dönerken, elimi bir kedi yavrusu gibi avuçlarına alıp, okşaya okşaya:

— ... hem, diyor, ne diye Emirgân? Nişantaşı’nda, Şişli’de, ne güzel apartmanlar yapılmış. Senin gibi bir adamın oturacağı. Burası ihtiyarlamış biri için, bir de belki yazlık olarak tutulabilir. Yoksa sosyetik yaşamak isteyen...” (KS, s.644)

Bu alıntıdan da anlaşılacağı gibi yeni neslin konforlu ve sosyetik hayat hakkındaki çeşitli beklentilerini Emirgân’daki geleneksel Türk evi değil, Nişantaşı ve Şişli’de yeni yapılmış apartmanların karşılayabileceği düşünülmektedir. Bu düşünce

ile eski binaların yerine yeni apartmanlar yapılarak şehrin görünümü değişmektedir. Bu sosyal değişim, *Sırtlan Payı*'nda da şöyle dile getirilmektedir:

“(...) Papazyan’ın ağzına bakılırsa, Boyacıköy’deki eski yahlılardan birisi daha el değiştirmiş, şu pembe yalı hani, pancurları yeşile boyalı olan? Yeni sahibi yıktırıp yerine apartman yaptıracakmış, üstü kat kat satılacak, altı ya çay bahçesi olacak, ya da gazino!

Miralay onu gülümseyerek dinlemişti. Sözüünü bitirince, daldı;

–Her neslin İstanbul’u ayrı, dedi, bizimkisi çoktan kayboldu, şimdi kaybolmakta olan, sanırım sizinkisidir. İşin hakçası aranırsa, insanlar zamanlarının şehirleriyle birlikte kaybolmalı: yoksa, her tahavvül başka bir hicran oluyor...” (SP, s.198)

Apartmanın yaygınlaşması olgusu, yenileşmekte olan sosyal hayatının bir göstergesidir. Toplumda oluşan sosyal değişimlere ayak uyduramayan insanların mutlu ve huzurlu yaşamaları mümkün değildir. Bu noktada *Kurtlar Sofrası*'ndan çarpıcı bir örnek veriyoruz:

“Karısından utanıyordu. Onu, bir taşra kasabasından; sultanmış taşlıkların, fesleğen saksılarının, çamaşır tokaçlarının içinden, köklemiş çıkarmış; Maçka’daki bu koca apartmana, asansörlerin, buzdolaplarının, çamaşır makinelerinin arasına dikmişti. Tutsa tutardı. Tutmuyordu işte. Kadında korkuya benzer, zaman zaman küstahlaşan, hatta saldırgan bir hal alan bir yabancılık duygusu, gittikçe büyüüyordu. Bozdolabını bırakıyor, ağzı kozalaklı testiden su içiyor, banyoda takır tukur takunyayla dolaşıyor; pencere içlerinde, dibi delik gaz tenekelerinde fesleğen yetiştiriyor; pek üstüne varıldı mı, gidip kapıcı karılarıyla çene çalıp, dertleşiyordu.” (KS,

s.183)

İş adamı Asım Taga'nın karısı, evindeki tüm konforlara rağmen mutlu değildir. Çünkü yetiştiği taşra yaşamının alışkanlıklarından vazgeçememiş ve şehir hayatına bir türlü uyum sağlayamamıştır. Üstelik bir de buna apartman hayatının dar ve sıkıntılı atmosferi de eklenmiştir. İnsanı mutsuz, hatta huzursuz eden de bu değişim olmaktadır.

1.1.3. Giyim kuşam

Giyim kuşam alanındaki değişiklikler, toplumun değişmekte olan hayat tarzını yansıtan önemli unsurlardandır. Toplumun zevkteki eğilimini anlamak için ayrıca önem taşımaktadır. Bu motifleri kadın ve erkek giyimi olarak iki alt başlıkta toplamak istiyorum. Çünkü yazar, Batılı giyim kuşam ile ilgili durumları romanlarında ayrıntılı olarak ele almaktadır.

1.1.3.1. Kadın giyimi

Attilâ İlhan'ın romanlarında Batılı giyim tarzının belirgin bir biçimde ön plana çıktığı görülür. Üstelik kadınların giyim tercihi ile aldıkları eğitim tarzı arasında birebir bağlantı söz konusudur.³ Gülistan Satvet, Arşaluys, Ümid, Doktor Melek gibi şahıslar Fransa veya Almanya'da okudukları için Avrupaî bir giyim tarzı benimserler. Maide ve Nevnihal yurt dışına çıkmamış olsalar bile de yabancı okullarda eğitim görmelerinden dolayı Batılı giyim kuşamın ayrıntılarına yabancı değillerdir. Öte yanda eğitim durumu hakkında ayrıntılı bilgi verilmeyen Salise Nalân ve Rayegân Hanım içinse, alafrangalık özentisi ve çevrenin etkisi söz konusudur.

³ Ayrıca bk. Tezimizin Üçüncü bölümü, "3. Batılı Eğitim".

Babasının mesleği gereği uzun zaman Paris’te yaşamış ve bütün öğrenimini orada bitirmiş olan Gülistan Satvet, Paris modasının ürünü olan kıyafeti yanında Avrupa kesimi kısa saçları ve kendinden emin tavrıyla dikkati çeker:

“Muâyede Salonu’na, limon küfü ve canfes kızılı, bir kraliçe gibi girmişti: yüksek topuklu, lame iskarpinlerinin üzerinde; Paris modası şahâne bir ‘dekolte’ye, fıstık yeşili sarıp sarmaladığı o sımsıkı Osmanlı tombulluğu; yürek biçimi boyanmış, ufacak ağzını kapatınca dahi dışarda kalan, ünlü iki ön dişi; Avrupa kesimi, abanoz siyahı kısa saçlarıyla; öyle kendinden emin, hâttâ mütehakkim bir salınış vardı (...)” (AS, s.224-225)

Buna karşın Beyrut’ta idadî okumuş, müzik eğitimini için Nice’te görmüş olan *Haco Hanım Vay!..* romanındaki Arşaluys’un giyim kuşam tarzı ise tamamen Batılı tarzıdır:

*“(...) sırtında **paillette**’li erguvan tuvaleti, ayaklarında yüksek topuklu **lamé** iskarpinler, boynunda Mahçubyan ailesinin namı elmas gerdanlığı (...)”* (HHV, s.34)

Ailesi atadan kuyumcu olduğundan Arşaluys, gösterişli tuvalet ve topuklu iskarpinlerden oluşan Paris şıklığının yanı sıra değerli taşlarla yapılan takılarıyla da ayrıca göz kamaştırır:

“İyice takmış takıştırmış: gün batımında pembe kristale dönüşen, ünlü Mahçubyan kuyumları: broşlar, pendentifler, yüzük ve bilezikler. Üzerinde, siyah iplikten, Paris modası ‘dekolte’ bir tuvalet. Elinde tir tir Japon yelpazesi, onlara gülümsedi.” (HHV, s.24)

Larissa⁴ kökenli, Hariciye Nazırı Tevfik Paşa’nın eşinden Fransızca ve piyano

⁴ Bir diğer adı Yenişehir, bugünkü Yunanistan’ın Tesalya bölgesindedir.

eğitimi almış Fikriye, *Allahın Süngüleri* romanında “*arşaf yerine omzunda pelerini, pee yerine gözlerini örten seyrek bir tl; efltuna çalar, sarmaşık moru, ‘Avrupa’ giyinmiş!..*” olarak karşımıza çıkmaktadır (AS, s.31, 33, 176, 343). Bu alafranga giyim tarzıyla Fikriye, insana Osmanlı kızından çok, Avrupalı kızları hatırlatır (AS, 343).

Gazi Paşa romanında Lâtife Hanım da Fikriye gibi peesiz, peleriniyle dolaşır ve ilk bakışta insana yabancı izlenimini uyandırır (GP, s.322, 332). Nitekim Uşşakîzadelerin köşkünde verdiği kabulde, Batılı giyim modasına uygun ve oldukça şık bir kıyafetle bütün dikkatleri üzerinde toplar:

“(...) merdivenin başında, gerçek bir Fransız şıklığı içindeki Lâtife Hanım belirlemişti: başına siyah bir tl sarmış, yakası volanlı, dantel manşetli iplik bluz; uzun siyah, arkası godeli ipek bir eteklik ve yüksek topuklu beyaz iskarpinler.” (GP, s.368)

Kimi zaman Paris’te özel olarak diktirdiği değişik kıyafetleri de giyen Lâtife Hanım, makyaj yaparak bakımlı görünmeye ayrıca zen gösterir:

“(...) gece için giyinip süslendiği belli; Paris’te diktirdiği, son moda, sırtı hafifçe açık, bir kıyafet; kirpiklerine rimel sürmüş, dudaklarına ruğ” (GP, s.419)

Allahın Süngüleri romanının Doktor Melek’i Almanya’da öğrenim yapmış olmasından ve Rus soylusu Prens Bragin’le olan yakınlığından dolayı, giyim kuşam konusunda Avrupa modasının yanı sıra Rus modasına da önem verir. Böylece farklı yaşam tarzlarının motifleri bir arada okuyucumuz sunulmuş olunur:

“Giyimi, kuşamı, büsbütün başka; tıknaz vücudunu, daha da kalın gösteren, dallı gll, ‘Paris modası’, marquissete roplar! Ensesi tıraşlı

‘Avrupa’ saçlarını, Rus ‘muhacirleri’ gibi bir tüle sarıyor; buna ‘Rus başı’ diyorlarmış.” (AS, s.295)

Beş yıl Paris’te yaşamış olan Ümid, İstanbul’a döndükten sonra bile oğlan çocuğu gibi kısa kestirdiği saçları, parmakları arasında siyah ebonit ağızlığıyla dikkati çeker. *“Avrupa’da iyice gündeliğe binmiş, biraz rahat ve kolay olduğundan, biraz erkeklere inat”* (YTB, s.248) diyerek pantolon giyme alışkanlığı edinir. Parisli gibi Fransızca konuşması, görünüşü ve davranışıyla âdeta bir yabancından farksızdır (YTB, s.374). Bu tarzıyla da herkes onu yabancı olarak görmektedir.

Haco Hanım Vay!.. romanında ise Salise Nalân, gayrimüslim kadınlarına benzeyen giyim tarzı ve hareketiyle köyden şehre gelmiş Haco’yu şaşırtır:

“Bir kere, giyimi kuşamı, aynen ‘gâvur karılarının’ giyimi kuşamı; başı açık, saçlarını onlar gibi kestirmiş; suratı, onlar gibi boyalı. Kefereye bu mertebeye benzer bir Müslüman karısını, müddet-i ömrümde ilk sefer görüyorum, şaşarım zahir. O bunu fark etmezden geldi, aynı teklifsiz nezaketle ‘hoşgeldin’ dedi; (...)” (HHV, s.335)

Aynı romanda Maide, zıvanalı sigara içmek, makyaj yapmak, parfüm sürmek gibi alışkanlıkları alafranga çevreden edinir. Ancak süslenme merakını çok ileriye götürerek kokona bir imajla karşımıza çıkmaktadır:

“Balkona, elinde ‘zıvanalı’, uzun bir cıgarayla çıktı. Bu cıgaraları, şehirde gittikçe çoğalan, ‘beyaz’ Rus mültecilerinden buluyorlar, günün modası. Baloya gider gibi boyanmıştı: yaşlandıkça süse düşüyor, pudradan suratı toz beyazı, allığı fazlaca kaçırmış; tombul ağzını, gelincik kızılına boyayınca, kan yalamışa dönüyor. Balkona çıkar çıkmaz, morsalkımların aydınlık kokusu, kayboldu, iç bayıltıcı ‘esans’ kokusu ortalığı sardı.

Mâide'nin yeni 'parfümü' bu. Lubin'in 'souvenir'i. Cıgarasını ağzına götürdükçe, tombul kollarındaki bilezikler şingirdiyordu. Anlaşılan, nesi varsa takmış. Boynunda incileri, nohut büyüklüğünde, altı dizi.” (HHV, s.194-195)

Öte yanda Maide'nin ahababı Rayegân Hanım'ın giyim kuşam tarzı ve süslenişi ondan hiç aşağı kalmaz. Dekolte tuvaletleri, topuklu lame iskarpinleri, tek gözlüğü gibi ince ayrıntılar Batı usulüdür:

“(…) Şıklığı dillere destan: onlar ne 'dekolte' tuvaletlerdir, ne yüksek topuklu 'lamé' iskarpinlerdir öyle? Renk renk, 'sıkmabaş'la geziyor; altın çerçeveli, ipek kordonlu tek gözlüğü, en çarpıcı süsü.” (HHV, s.146)

Bu arada Rayegân Hanım'ın “sıkmabaş” modeli, bir örtünme şekli olarak Doğu'ya özgü bir unsurdan çok, modaya uymak için kullanılan bir aksesuar konumundadır.

Maide'nin kızı Nevnihal ise ev içinde Batılı kıyafetle dolaşırken, sokağa çarşafı çıkar. Bu tavır, onun Türklüğünün ve Müslümanlığının bir göstergesi olarak verilir:

“Yalıda geçirdiği birkaç ay 'zarfında', giyimine kuşamına daha itina eder olmuş: sokağa, Türklüğünün ve Müslümanlığının altını çizmek hırsıyla, çarşafı çıkararak çıkıyor ama; evin içinde renk renk, çeşit çeşit yazlık esvapla dolaşıyor ki, İzmir'deki en son Frenk modasına uygundurlar.” (HHV, s.280)

Haco Hanım Vay!.. romanındaki Nevnihal, aslında Batılı giyim tarzını benimsemiş, modayı da takip eden genç bir kızdır. Sokağa inatla çarşaf giyerek çıkması, annesi Maide ve arkadaşlarının alafrangalıktaki gösteriş yarışmasına bir

tepkidir. O, sadece Müslüman kadınının giydiği çarşaf ile Türk-Müslüman kimliğini ön plana çıkarmak ister gibidir.

1.1.3.2. Erkek giyimi

Attilâ İlhan'ın romanlarında erkek giyimi, kadın giyim kuşamı kadar renkli olmamakla birlikte kendine özgü yapısıyla karşımıza çıkmaktadır. Nitekim fes yerine melon veya fötr şapkası, değerli kumaşlardan gömlek ve kravat ile tamamlanan takım elbise, pırıl pırıl pabuçlar, tek gözlük, esans gibi giyim ayrıntıları, romanlarda Batılı tarz erkek giyimindeki göze çarpan özelliklerdendir. Batılı giyim tarzının en çarpıcı örneğini ise azınlıklar ile yabancı şahısların kıyafetlerinde görebiliriz. Söz gelişı *Fena Halde Leman* romanında Muhlis Cıvan, giydiği kıyafetten, üstüne sürdüğü kokuya kadar pahalı ve Batılı bir şıklık içindedir:

“Yaşına göre, aşırı sık bir adam: Bej ipek gömlek, tarçın rengi ipek kravat, kemik rengi takım elbise, çorapları, kravatı ve mendiliyle aynı renkten pabuçları İtalyan mokaseni. İçeri girmesiyle acı bir am kokusu ortalığı sarıyor. Pino Sylvestre kolonyasını neden sonra tanıyorum.” (FHL, s.42)

Muhlis Cıvan'ın kıyafeti Cumhuriyet dönemindeki Batılı şıklığı temsil ederken, *Dersaadet'te Sabah Ezanları* romanında ise Samuel Afram'da gördüğümüz kıyafet Osmanlı'nın son yıllarında yaygın olan Batılı modayı yansıtır:

“Samuel Afram, ablak yüzlü tıknaz bir ihtiyar: Azametli kaşları, atal sakalı ve favorileriyle, Avusturya-Macaristan İmparatoru Franz Joseph'i andırır; ‘Avropalı’ giyiniyor: Melon şapka, redingot, kolalı takma yaka, plastron, kravat, manşetli kollar. Süryânîce Semketh harfi kazılmış altın

kravat iğnesine, pırlantalı kol düğmelerine, paha biçilmez.” (DSE, s.415)

Haco Hanım Vay!.. romanındaki Cerrahoğlu Hulûsi Bey’in giyim tarzı da Samuel Afram gibi Batılı modaya uygundur. Ancak ondan farklı olarak Doğulu hayatın içinde yerli motifleri taşıması onun önemli özelliğidir:

“Hulûsi Bey, yakası kadife siyah paltosu, muazzam şemsiyesi, yandan düğmeli potinleriyle, kapıdan ‘pürüzamet’ gitmişti: Müslüman sakalı düzgün kırpılmış, kalabalık kaşları taraz taraz, sıkma gözlüğünün kordonu yaka deliğine iştirilmiş. Paltosu, tıknaz ve yayvan gövdesini öylesine sarmış ki, çıkmak bilmiyor. Cebinde, biri Türkçe biri Fransızca, iki gazete: Ahenk ve L’Impartial; çevresinde, Pinaud’nın ağır ve yağlı kokusu!..”
(HHV, s.138-139)

Hulûsi Bey’in sakalı Müslüman tarzına uygun kırpıldığı hâlde paltosu, şemsiyesi, potini, sıkma gözlüğü ve kokusuyla Batılı giyimin çarpıcı bir örneğini sergilemektedir. Cebindeki Fransızca gazete, giyiminde egemen olan Batılı havayı bir kat daha pekiştirmiştir.

Dersaadet’te Sabah Ezanları romanında Rus soylusu olarak verilen Prens Bragin, günlük hayatın içinde “*kaba müjrik çizmeleri, renk renk kazak kaftanlarıyla*” (DSE, s.400) dolaşır. Buna rağmen Mizrahilerin düzenlediği yılbaşı balosuna katılmak üzere oraya giderken Batılıların resmî davetlerde giydikleri frak takımını tercih eder:

*“Rugan pabuçlar, çizgili pantolon, frak, papyon kravat, **haut de forme** şapka! İnsanı bu da yanıltıyor, tarak tutmaz saçlarının briyantınle evcilleştirilip başına yapıştırılmış, kırki sarı sakalının ay ışığı gibi düzenli taranmış olması da.”* (DSE, s.400-401)

Aynı romanda Fransa’da eğitim görmüş Selânikli Halıcızade Abdi Bey ise “vişneçürüğü fesi, tekgözlüğü, yelek cebinde iki parmağı; kısacası, ‘Levanten’, *alafrangalığı*” (DSE, s.319) olan giyim tarzıyla daima iki dirhem bir çekirdektir:

“*Katran siyahı saçları, parıl parıl arkaya taranmış. Kalıplı fesi, tekgözlüğü, alafranga bıyıkları, ilk bakışta dikkat çekiyor. Hele giyimi, kusursuz: Tam ‘Paris şıklığı’.*” (DSE, s.221)

Giyim kuşam ve yaşayışta pek çok Batılı alışkanlığı edinmiş Abdi Bey, Mizrahilerin yılbaşı balosuna da frakla katılır. Fakat Osmanlılığını belli eden başındaki festen dolayı eksiklenir:

“(…) gözü otomobilin camlarında hayaline iliştikçe bozuluyor: Ne zaman sırtına frak giyse, başındaki festen utanır; ‘münasibi’ pırl pırl bir silindir şapka bunun, ama nerde onda o cesaret: Geceyi istese de istemese de, ‘altı kaval, üstü şişhane’ geçirecek!” (DSE, s.397)

Yine aynı romanda Münif Sabri’nin, başında fes ayağında pantolon ile ortaya çıkan Osmanlı aydını görünümünden Avrupaî bir şıklığa yönelmesi, ayrıca dikkati çeker niteliktedir:

“‘Kalendermeşrepliği’ üstünden atıyor, neymiş o kalıpsız fes, ütüsüz pantolon! Artık bitti: Giyimine kuşamına bir özen, bir dikkat: Kışa girerken Ekonomidis’e palto diktirdi, ‘balıksırtı’, yakışmış doğrusu. O ‘fersude’ çantasını hanidir taşıyor. Bastonunu yeniledi, Sultanhamamı’ndaki ünlü Robenson’dan, gümüş kakmalı mıymış ne? Franguli’den aldığı yassı tabakadan, bir cıgara yakıyor; (...)” (DSE, s.350)

Münif Sabri, kılık kıyafetine fazla önem vermezdi. Âşık olduğu Neveser’den karşılık görmeye başlayınca kendine çeki düzen vermeye karar verir. Alafranga bir

şıklığa kavuşabilmek için büyük mağazalardan yabancı markaları tercih eder.

Ahmet Ziya, *O Karanlıkta Biz* romanında “*koyu lâcivert ‘reglan’ pardösüsü, mavi yün kaşkolu, Tyroll tüylü fötr şapkasıyla*” (OKB, s.24) tam bir Batılı centilmen görüntüsündedir. Giyimindeki ayrıntılar kimi zaman değişirse de Ahmet Ziya’nın giyim tarzı, bir Batılıdan farklı değildir. Yeğeni Doğan Rumeli’nin Batılı giyim tarzına önem vermesinin başlıca sebebi ise kendisine olan hayranlığı ve özentisidir:

“*Doğan Rumeli, Ahmet Ziya’ya tapıyor. (...) aklı başına erer ermez, çocuk dayısına özeniyor: Giyimine kuşamına, davranışlarına; tabii solculuğuna da! O yıllar (1930’lar) Ahmet Ziya, ‘kırmızı boyun atkısı rüzgârda’, lâcivert **basque** beresini kulağına indirmiş; ‘süed’ eldivenli elleri, pantolon ceplerinde mi dolaşıyor; Doğan, iki eli kızıl kanda olsa Yüksekaldırım’a düşüp, çenebaz Yahudi şapkacılar da bere aranacaktır: Kırmızı boyun atkısı kolay, ‘süed’ eldiven kolay; Ahmet Ziya’nın Avrupa’dan getirdiği **basque** bere bulunamıyor! Sağlığına muzır olduğunu bile bile, pipoya alışması da, özdeşleşme hevesinden (...)*” (OKB, s.116)

Burada Doğan’ın Ahmet Ziya’dan birebir taklit etmeye çalıştığı atkılı, basque bereli, süet eldivenli giyim ve pipo içme alışkanlığı, Batılı yaşayışa veya giyim kuşam tarzına bir özentisi içinde olduğunu da vurgulayalım.

Hacı Hanım Vay!.. romanındaki gazeteci Rüknettin Şahap, Batılı modaya uyan kıyafetleriyle âdeta bir yabancı görünümündedir:

“*Tarçini yazlık takımı, pırıl pırıl pabuçlar, ipek gömlek, İtalyan boyunbağı. Fesi atmış. Panama bir şapka giymiş; tıraşı sinekkaydı, iki dirhem bir çekirdek.*” (HHV, s.224)

“*Aman bu ne şıklık? Örme, beyaz iskarpinler; tebeşir beyazı, keten*

*‘takım’; **canotier** hasır şapka; elinde Atina gazeteleri, en göze çarpanı, Elefteros Cosmos!’ (HHV, s.262)*

Öteden beri Osmanlı aydınlığıyla övünen Rüknettin Şahab’ın giyim kuşamındaki bu şaşırtıcı değişiklik konusunda romancı, şöyle bir eleştiriyi getiriyor:

*“Nerede üç günlük sakalla dolaşan, o ‘pejmurde’ Osmanlı ‘münevver’; nerede çevresine lavanta kokuları saçan, Frenk bozması bu ukala ‘vatanperver’? (...) ‘Gâvur’ Mümin Bey’i taklit ediyor olmasın? O da, bazen şehrin en ‘mümtaz’ çevrelerinde, en **mondaine** kadınlarla beraber; bazen Belediye Reisi Hacı Hasan Paşa’nın kolunda, Kuva-yı İşgaliye Karagâhı’na giderken; böyle ‘alafranga’ bir şıklık içinde görüldüyor. Kişiliği layıkıyla oluşmamış her ‘münevver’, hangi kutsal davaya sahip çıkma, onun ateşinde eriyeceğine, kutsallığından kendine ‘hazır’ bir kişilik biçmeye kalkışmaz mı? Rüknettin Şahab’ın yaptığı da, galiba budur. ‘Gâvur’ Mümin Bey’e hayran, ona benzemeye özeniyor, evet, muhakkak böyle...” (HHV, s.263-264)*

Görüldüğü gibi Rüknettin Şahap gibi öz kimliğini iyice algılayamamış, kişiliği yerine oturmamış aydın kısmı, daima bilinçsiz bir şekilde hazır forma aramaya ve taklit etme yoluna gider.

1.2. İstanbul dışı Batılı hayat

1.2.1. Yakın mekânlar

İzmir

İzmir’e halk arasında “Gâvur İzmir” denilmesi, İzmir’in sayıca çok olan

gayrimüslim ve Levantenlerin bölgede yaşaması ve dolayısıyla bölgeye getirilen batılı yaşayış tarzının yaygınlaşması ile ilgili bir olgudur. Attilâ İlhan romanlarında da sık sık bu Gâvur İzmir'in göze çarpan batılılığı üzerinde durmuştur.

İzmir'in Frenk Mahallesi, oteller, kafeşantanlar ve büyük mağazaların topladığı bir yerdir. Batılı tarz eğlence mekânların en göze çarpan manzarası burada sergilenmektedir:

“Frenk Mahallesi, Kordonboyu’na dökülmüştü. Tuhaf şey, Rum kızları oldum olası, mavi beyaz mı giyerlerdi? Sağdan soldan laf atıldıkça, bembeyaz dişleriyle, çağılayan gibi gülüyorlar. Birahaneler, kahvehaneler (Sporting Kulüp, Poseidon, Café de Paris, Café Hermez, Kramer Palas ve öbürleri) renk renk çatmalı masa örtüleriyle bahçeleri doldurup, kaldırımlara taşmışlar: çaylarını içerek, kâh Fransızca, kâh İtalyanca çene çalan, ‘levanten’ madamlar; akşam güneşiyle fesleri kıpkızıl tutuşmuş Osmanlı ‘alafrangaları’; rakıya erken başlamış, ‘kıranta’ birkaç Rum. Atlı tramvaylar; hayatından memnun, kıl pranga kızıl çengi bir akşam kalabalığını; taşıya taşıya bitiremiyor: bir Punta’ya, bir Hükümet Önü’ne! Kısa, kalın ve kara Ermeni ‘duduları’, körükleri açık ‘karoça’larla, Basmahane çevresinden ‘tenezzühe çıkmışlar’, yanlarında bahriyeli giydirilmiş topaç gibi oğulları, dudakları bıyık gölgeli kızları.” (HHV, s.184-185)

Yukarıda görüldüğü gibi eğlence mekânının çeşitliliği, Levanten ve gayrimüslimlerin çokluğu, döneme göre modern ulaşım araçları, Frenk Mahallesi'nin hatta İzmir'in batılı özelliğini ortaya koymaktadır.

Çalışmamızın İkinci Bölümünde İzmir'deki doğulu hayat izlerini *Haco Hanım*

Vay!... romanındaki Kesecibaşı konağını örnek vererek gözden geçirmiştik. Yalnız *Hacı Hanım Vay!..* romanında Emrullah Bey ailesi, Şam'dan döndükten sonra Arapfırını'ndaki eski konaktan vazgeçerek alafranga kesimlerin itibar ettiği Karşıyaka semtine taşınırlar. Orada modern bir hayat beklentisi içerisinde hayatlarını sürdürürler:

“Karşıyaka’da şimdi oturduğumuz konak, Arapfırını’ndaki Kesecibaşı Konağı’na nazaran, daha debdebeli, şatafatlıdır. Dünyanın parasını saydılar. Neymiş, alafranga Osmanlı aileleri, beyzadeler ve kibarlar, artık bu semti tercih ediyorlarmış! Hal böyleyken, Kesecibaşı’lar, gün geçtikçe derbeder bir çarşı manzarası arzeden, Beyler Sokağı’nda ikamet edebilirler mi?” (HHV, s.415)

Nitekim bunların ailece değişik Batılı eğlence mekânlarında boy göstermeleri, konakta o tarz davetler vermeleri herkesin dikkatini çekmektedir:

“... ne günlerdi beyim! Pazar geceleri, aledaim Kramer Palas’ta olurlardı, sair akşamları Klonaridis’de, bazen Café Corsu’da! Maaile teşrif olunuyor. Ecnebi muhitinde ahbapları ziyadedir, selamlıkta galiba Avrupa usulü davetler verilirmiş, Sâlise Nâlân Hanım der ki...” (HHV, s.38)

Böyle olmakla birlikte, Emrullah Raci Bey’in hayat tarzında bir ikilik söz konusudur:

“... zevahire bakılırsa, Emrullah Râci, iki ayrı seviyede iki ayrı hayatın adamı: Sâlise Nâlân’la ‘asri’ yaşıyor, mesela münevver muhitlerinde, vilayet erkânı arasında, gayr-ı Müslimlerle temas lüzumu hâsıl olduğu zaman! Halbuki, öteki zevceleriyle alaturka bir hayat sürmesi,

kuvvetle muhtemel!” (HHV, s.44)

Görüldüğü gibi sosyal hayat düzeyinde Batılı eğlence tarzını benimsemiş Emrullah Raci Bey, özel hayat düzeyinde ise doğruluktan vazgeçememiştir. Bunun dışında Emrullah Raci Bey, İzmir’in Yunanlıların elinde kalacağını düşünerek malını, mülkünü ve hayatını güvenceye bağlamak amacıyla tebaa değiştirmek ister. Amacına ulaşmak için gayrimüslimlere konağında ziyafet verir:

“Tebaa mı değiştirsek acaba? Eşraftan, Fransız veya İtalyan tebaasına geçenler, pek çoğaldı. Biz niye geçmeyecekmişiz? Çekeriz konağın kapısına Fransız bandıransını, gayr-ı Müslimlerin nezdinde itibar elde etmek lazım, bilhassa yerli Rumların! Hadi konakta, ziyafet sofraları: tanıdık tanımadık süriyle gâvur, kollarına kokonaları takmışlar, fan fin don çene çalıyor, zıbarasıya tıkınıyorlar.” (HHV, s.417)

Emrullah Raci Bey’in Batılı yaşama hevesi, sadece özentiden kaynaklanmamış, kendi çıkarını korumak ve yabancı çevrede itibar kazanmaktan da doğmuştur.

Emrullah Raci Bey’in Karşıyaka’daki konağı, Cumhuriyet dönemine kadar muhafaza edilir. Endam aynaları, ayaklı abajurlar, XV. Louis koltuk takımı, piyano gibi eşyayla oluşan Meşrutiyet dönemi Batılı döşenişiyle dikkat çekicidir. Üstelik burada yazar, bu tarza bir de ad veriyor: Meşrutiyet alafrangası.

“Meşrutiyet alafrangası bir dayanış döşeniş, jelatin yeşili kristal ‘endam’ aynaları, ayaklı abajurlar, XV. Louis koltuk takımı. Köşede piyano. Duvarlarda, av hayvanı kafaları: Kurtlar, boynuzları çatallı bir geyik, yırtıcı dişleriyle bir kaplan. (Avcılığa meraklı olan kim, Leman Korkut mu?) Sağda solda, ‘Osmanlı’ fotoğrafları göze çarpıyor (...)” (FHL, s.47-48)

Hacı Hanım Vay!..’da Cerrahoğlu Konağı, Meşrutiyet dönemi Batılı etkisine

karşı duramayan geleneksel Osmanlı konağının bir örneğidir. Buradaki motifler de oldukça farklıdır:

“Cerrahoğlu Konağı, an’anevi harem/selamlık tefrikinin azametli bir numunesiydi; bâdemâ bu tefriki lağvetmişler, nâmahrem yok artık, ‘kabul günlerinde’ kadınlı erkekli poker oynanıyor; evvelce müskirata el sürmezdi, artık mubah; tütün ise, münebih imiş...” (HHV, s.136)

Artık Batılı eğlence tarzının benimsendiği bu konağın dekorasyonu da Batı usulü gösterişli eşyalarla gerçekleştirilmiştir:

“‘Salon takımları’ mutlaka değişmeliymiş’, Eksinoplu’da gördüğü ‘directoire’ koltukları istiyor; ‘ayrıyeten’, Samaritain mağazasının yeni getirttiği o kuyruklu piyano yok mu, ‘kütüphanede’ çok zengin duracakmış!” (HHV, s.130)

Gazi Paşa romanında İzmir eşrafından Uşşakîzadelerin köşkleri ise Batılı iç düzeni ve sosyal hayatıyla ayrıca dikkatimizi çekmektedir. Burası benzerlerine göre Doğu motiflerinin çokluğu ile gözler önüne serilmektedir:

“Göztepe’deki kadar değilse de, şatafatlı ve konforlu döşenmiş bir salon; ağır kadife perdeler, batı tarzında oturma grupları, vitrinli iki büfe, kristal birkaç ayna. Duvarlarda, ünlü hattatların tâ’lik yazılarıyla, Latife’nin yağlı boya bir tablosu dikkati çekiyor; bir de, gösterişli ve sarkaçlı bir duvar saati: yeknesak tik takları.” (GP, s.460)

Uşşakîzadelerin Karşıyaka’daki bu köşkü Batılı döşenişiyle ön plana çıkarken Göztepe’deki köşkü görkemli kütüphanesiyle âdeta Avrupa malikânesini andırır:

“Köşkün kütüphanesi mutantan ve muazzam: Avrupa malikânelerindeki kütüphanelerin bir benzeri: hemen her dilden, renk renk

ciltli, ansiklopediler, romanlar, şiir kitapları, vs.” (GP, s.396)

İzmir’in Yunanlıdan geri alınışı şerefine Lâtife Hanım köşkte Batı usulü bir resmikabul düzenler:

“Köşkün, büyük kabul salonu; hol ve verandadaki devetli kalabalığının, yumuşak ve kibar uğultusu içindedir; ayrıca, ceviz mobilyalı şahane gramofondan, yayılan müzik: Mistinguette, ya da Josephine Baker’den şarkılar; bazen de, rüya gibi, Viyana valsleri...” (GP, s.366)

Batılı müziğiyle yaratılan Avrupaî havanın yanı sıra Batı usulü sofrâ hizmeti de ayrıca dikkat çekicidir:

“Muazzam, kristal avizelerin altında, -biri önde, öbürü arkada,- iki muhteşem masa hazırlanmıştı. Siyah giyimli, beyaz eldivenli garsonlar servis yapıyor. Kolalı masa örtüleri, beyaz ve işlemeli; şamdanlar, çatal bıçak takımları gümüş; sürahi ve bardaklar, kristal; tabaklar, Sevres porseleni: herşey göz kamaştırıyor.” (GP, s.370)

Salon dekorasyonundan çalınan müziğine, sofrâ hizmetinden yemek takımına kadar kabulün tüm ayrıntıları Batılı kibar ve zengin zümrenin elinden çıkma gibidir.

Ankara

Tezimizin II. Bölüm’ünde üzerinde durduğumuz gibi Attilâ İlhan’ın romanlarında Ankara, çoğu zaman Anadolu kasabası havasıyla karşımıza çıkmaktadır. Türkiye Cumhuriyeti’nin başkenti olarak ilân edilmesiyle çağdaş bir şehir olma yolunda ilerleyen Ankara, zamanla yepyeni ve Avrupaî bir kimlik kazanır. Aşağıda *Yaraya Tuz Basmak*’tan aldığımız paragrafta Ankara’nın, bir süre Erzincan’da görevini yapmış Yüzbaşı Demir üzerinde bıraktığı izlenim verilir:

“Dođu Ekspresi’yle Ankara’ya vardı ki, Őehir toz mavi bir kar altında çatır çatır buz tutmuřtur: Sođuk, kűlrengi Őelikten enli bir bıĥak, insanları yukardan ařađıya dođruyor; Erzincan’ın, derinliklerinde hűlű kűpek havlamaları, sıđır bűđűrmeleri iřitilen kasaba tenhalıđına oranla, Ulus Meydanı, basbayařı bűyűk Őehir, Yeniřehir tarafları ise, Avrupa.” (YTB, s.251)

Tipik Anadolu řehrinin sođukluđu yanında modernleřme eđilimine de dikkat Őekilirken Ankara’nın sadece dıřtan gűrűnűřű deđiřmiř deđil, sosyal hayat anlamında da birtakım yenilikler kazandıđı sűz konusudur:

“Bulvar kahvelerinde akřaműstű insanları. Bakanlıklar’dan kıl pranga kızıl Őengi sekreterler, yabancı elĥiliklerin metropol havasına susamıř gűrevlileri Peřmelba mı alırsınız, Đilek Chantilly mi hayatım, vallahi Flamingo’nun profiterűl’űnű de Őok methediyorlar ama, ben rejim yaptıđımdan...” (YTB, s.372)

Batı’nın Tűrk sosyal hayatı iĥin yeni olan bir motifi de “kokteyl”dir. Nitekim Batılı tatlı Őeřitlerinin tercih edildiđi kahve ve pastanelerin yanında Batı usulű dűzenlenen toplantıların da yaygınlařtıđı gűze ĥarpmaktadır. Bűylesine toplantıların yapılmasına yabancı elĥiliklerin bűyűk űlĥűde űrneklilik ettiđi sűylenebilir:

“Đankaya’da bir iki elĥilik kokteylne birlikte gittiler. Yazları, bahĥeleri elverişli olanlar, kokteyllerini aĥık havada verirlermiş: baygın salkım sűđűtler, iri ĥınarlar, uğultulu ĥamlar arasında seĥkin kalabalık. Ankara’nın kaymağı: İrili ufaklı diplomatlar, bakanlık ileri gelenleri, yerli yabancı gazeteciler.” (YTB, s.374)

Bu alıntılardan anlaşılacağı űzere aĥık havada verilen kokteyller, toplumun

seçkin kesitinden oluşan yerli ve yabancı konukların katılımı, Ankara’da sosyetik bir yaşayışın benimsendiğinin bir göstergesi olarak kabul edilebilir. Bunlar Batılı unsurların Ankara hayatına kattığı renklerdendir. Ankara’nın doğruluktan batılılığa giden bir değişim çizgisinin sergilendiği açıkça görülebilir.

Dar mekân olarak *Allahın Süngüleri*’nde Mustafa Kemal’in kaldığı Direksiyon Villası, Batılı döşenişleriyle dikkatimizi çekmektedir:

“(…) ev, ‘ecnebi’den kalma, ‘o zevkle’ döşeli dayalı: mütevazı bir salon; kenarda düz bir piyano, Sevres vazolarında, yapma güller; duvarlarda, iki ‘taklit’ Renoir; pencerelerde, kornişli kadife perdeler; maun bir kütüphane ve ‘stil’ mobilyalar; öteki taraftaki, yoksul kışla hayatı düşünülürse, ‘aşırı’ mondaine bile sayılamaz mı? Şahâne çini soba, hava poyrazdan karayele döndüğü için, yakılmış; hafif bir çıra ve is kokusu, havada dolaşıyor.” (AS, s.504)

Bu alıntıda da görüldüğü gibi düz piyano, Sevres vazoları, Renoir tablosu, kadife perdeler, maun kütüphane ve stil mobilyaların hepsi, Batı dünyasının beğenisine uygun motiflerdir. 1920’li yılların başında Ankara’da bu kadar alafranga bir mekân, Mustafa Kemal Paşa’ya büyük bir yadırgama duygusunu uyandırır (AS, s.503).

Selânik

Osmanlı Devleti’nin Avrupa toprağındaki önemli şehirlerinden Selânik, bölgenin kozmopolit yapısından kaynaklanmış bir zenginliğe sahiptir. Bu zenginliği yaratan unsurlardan biri, Batı Avrupası’ndan gelmekte ve çeşitli alanlarda kendini göstermektedir:

“Selânik, eski Selânik mi? Beş on yıldır, Avrupa şehri oldu çıktı. Hele liman yapılıp demiryolu bağlanalı, şaşırtıcı gelişmeler gösteriyor. Ortalık ‘ateş pahası’ ama, ‘cemiyet hayatında’ alışılmamış bir canlılık; ‘piyasada şayan-ı dikkat’ bir hareket. Adım başı ‘Avrupaî ticarethaneler’, ‘bonmarşe’ mağazaları, birahane truplarının temsilleri seyrediliyor, Cavallaria Rusticana ya da Don Giovanni operası; bazen, Viyana Yaylısazlar Topluluğu, Vivaldi, Bach, vs. Avrupa ve Balkan dillerinde, sürüyle gazete ve mecmua; yeni yeni Fransız, Alman, Musevi okulları.” (DSE, s.214)

Görüldüğü gibi gün geçtikçe yoğunlaşan Avrupa etkisi, Selânik’in sosyal hayatına Batılı bir görünüm kazandırmıştır. Ticaret hayatı, eğlence tarzı, basın ve eğitim gibi alanlarda başgösteren bu batılilik, şehrin doğulu kimliğinin yerini almıştır.

Geleneksel Osmanlı ailesi olan Halıcızade Yalısı’nda da bu Avrupa etkisinin izlerine rastlanır:

“Yeni evlilere, Haremin ikinci katındaki, denize bakan balkonlu odayı ‘tahsis’ ettiler. Yatak odası takımları, Sabribey caddesindeki İtalyan mobilyacı Pertini’den, halis ceviz, muhteşem şeyler. Geceleri, çardaklı karyolanın cebinliği, kar beyazı bir sis gibi iniyor. (...)” (DSE, s.275)

Buradaki Batılı mobilya seçiminde, Abdi Bey ve Neveser’in lükse ve Batı’ya olan özentilerinin payı da olduğunu eklemeliyiz.

Şam

Haco Hanım Vay!.. romanında Şam, İngilizler tarafından işgal edildiği döneme rastlanmaktadır. Dolayısıyla ilk planda sokaklarda dolaşan “çingene esmeri gurkhalar,

geniş kenarlı şapkaları, kısa pantolonlarıyla ‘izciye benzeyen’ **Anzac** neferleri” (HHV, s.115-116) dikkati çeker. Otellerde ise kozmopolit bir görünüm göze çarpar:

*“Oteller –daha çok ‘tatlısu frengi’- bir başka âlem: vişnerengi kadife perdeler, Kahire ya da İstanbul işi, Louis XV. taklidi koltuklar; maun bazan ceviz karyolalar, beyazı maviye çalar, saltanatlı cibinlikler. Devlet-i Aliyye, ‘Fransa devlet-i fehimesi’ ile ‘hâl-i harbde’ imiş, ne gam; **lobby**’lerde çatır çatır Fransızca konuşuluyor. Yöneticinin çoğu Yahudi, Katolik Ermeni; Hıristiyan Araplara da rastlanır: burundan sıkma gözlük, ‘dindon’ sakal, Avrupa kesimi beyaz keten ceket, ince çizgili siyah pantolon.”* (HHV, s.13)

Otellerin döşeme ayrıntıları (kadife perdeler, XV. Louis koltuklar, maun veya ceviz karyolalar) ve genellikle gayrimüslim olan yöneticinin giyim tarzı (sıkma gözlük, Avrupa kesimi ceket ve pantolon) Batı’ya özgü olup Doğu’ya yayılmış unsurlardır.

Emrullah Raci Bey’in ikinci eşi Salise Nâlân, işte böyle otellerde kendine alafranga bir çevre edinir, Batı usulü sosyal hayatını sürdürmeye çalışır:

“Sâlise Nâlân, mutadı veçhile, Victoria Oteli’nde, Damascus Hotel’de seyran sekiyor; ne yaptıysa, burada da ekseriyeti memur karısı, bazıları Hıristiyan yerli, kendine benzer alafranga kazları bulmuş, selamlıkta kabul günlerine başladı.” (HHV, s.394)

Şam’daki konak hayatında batılılığın izlerini Mağçubyan Konağının yaşayışında görmekteyiz. Bu konak, Çizmeciyan Paşa’nın Dersaadet’teki konağının bir benzeri olarak yaptırılmıştır:

“Saklım salkım avizeler, ortalığı, içisıra ılık tozlarının titreşip durduğu, saydam bir kristal aydınlığına boğuyor; ‘murassa’ ayaklı

şamdanlardan, çevreye, sırmalı gümüş iplikleri, tel tel dağılıyordu. Başlıbaşına bir salon sayılabilecek kadar ‘vâsi’ holden, asıl kabul salonuna geçtiler: sedef kakmalı ceviz sehparın, ‘rengârenk’ yastığa gömülmüş görkemli divanların, ipek kadifesinden hünkâr koltuklarının, çerçeveleri yaldızlı yağlıboya tabloların, dalgın yüzdüğü, ‘nâmütenahi’ bir şeffaflığa battılar, (...)” (HHV, s.17-18)

Bu çerçevede konağın iç düzeninin Batılı, eşya ve dekorasyonunun ise Doğu-Batı karışımı olduğunu görmekteyiz. Konakta akşam yemeğine geçilmeden önce bezik oynanır, piyano çalınır (HHV, s.61). Ayrıca buralarda zaman zaman Batılı tarz davetlerin verildiği de söz konusudur (HHV, s.34).

1.2.2. Uzak mekânlar

1.2.2.1. Paris

Attilâ İlhan’ın romanlarında en çok geçen Batılı mekânlarından biri Paris’tir. Özellikle *Zenciler Birbirine Benzemez* ve *Fena Halde Leman* romanlarında Paris, olayların geçtiği asıl mekândır. Diğer romanlarda ise şahısların kimi zaman öğrenim görmek, kimi zaman arayış isteğini gerçekleştirmek için gittikleri hayal şehri konumundadır:⁵

“Paris bir hayal. Bizim, köklenmiş bir midye hüznü ve iştahıyla, İstanbul’lardan kalkıp Paris’e gelmişiz, bir başka hayal. Nihayet Paris’te Jarry sokağında; olmadı mı, Dupont’ta ya da Faubourg St-Martin’de yeni keşfettiğimiz La Flench d’Or’da oturup; en az İstanbul’dakiler derecesinde

⁵ Ayrıca bu konuda tezimizin İkinci Bölümündeki “6. Doğu Dünyasından Batıya Kaçış” başlıklı alt bölümüne bakılabilir.

civiltılı, en az onlar derecesinde beşeri ve yürek ağartıcı hayaller kurmamız da, başka bir hayal. Yalnız biz mi kuruyoruz? Herkes! Herkes! Hayatlarını ve ilişkilerini diledikleri gibi düzenleyememiş olanlar, mal bulmuş mağribi gibi, palas pandıras hayallere koşuyorlar. Biz de palas pandıras hayallere koşuyoruz.” (ZBB, s.225)

Bu bağlamda Attilâ İlhan’ın romanlarında çok sayıda siyasî mülteci, öğrenci, şair, ressam gibi pek çok sanatçının ortak hayali, Paris’e gelip yaşamaktır. Bir de bunlara yaşadıkları ülkede huzursuzluk çeken veya mutsuz olan insanlar da eklenir. *Zenciler Birbirine Benzemez*’de Yankoviç’in Paris’i “XX. Yüzyılın mezarlığı” olarak nitelendirmesi, bu insanların kader birliğini dile getirmiştir:

“Yankoviç; — ... Paris, diye gürleyip duruyor, hep eski Paris!

Dünyanın bütün cesetleri buraya düşer. Burada kalmak ister.

İçkisini bir çizgide diyor: — ... Paris, diyor, XX. yüzyılın mezarlığıdır. Bu mezarlıkta, sana da bir yer bulacağız.” (ZBB, s.143-144)

Her Paris’e gelenler, umduğunu bulmaz. Çoğu zaman hayal peşinde koştukça hayal kırıklığına uğrar:

“— ... gerçek Paris’i bulmak! diyor. Zor! Çok zor! Gelirsiniz, ya çevrenizi sırtınızda getirirsiniz, ya da daha önce getirilmiş çevrelerden birisine düşersiniz.

Şarabından bir yudum alıyor:

— ... her ikisi de, diyor, Paris değildir.” (ZBB, s.215)

Nitekim romandaki şahıslar gerçek Paris’i bulmak yerine kendi alışkanlıkları ve değer ölçüleri doğrultusunda Paris’ini yaşarlar.

1.2.2.1.1. Paris'in semtleri

Fena Halde Leman romanının merkez kişisi Leman Korkut aslen Fransız'dır. Romanda bir genç kız olarak Jeanne ve yıllar sonra Leman olarak Paris'te yaşadıkları günler veya anılar konu edilir. Bu kentin çeşitli semtlerle ilgili geniş mekân betimlemelerini çoğu zaman onun anlatımından izlemekteyiz:

“Telli pullu bir öğle sonu, büyük bir iç huzuru ve yürek rahatıyla, Quartier Latin'e yerleşiyor. Kendimi insan seline bırakıp, St-Michel Bulvarı boyunca, ta Denfert-Rochereau Meydanı'na kadar yürüyorum. İşte bu yürüyüş sırasında, geldim geleli duyduğum, nedense bir türlü gerçek anlamını çıkaramadığım bir duygunun, adını koydum. Çok da sevindim: Paris'e gelmiştim ben, doğduğum şehre, çocukluğumun evrenine! Paris demek, Seine Nehri demekti, biraz sisli rıhtımlar, akordeonların su gibi pırlıtlı gülüşleri, biraz da St-Martin Kanalı. Hani La Mère Pierrier'nin ufacak kahvesinde, millet tezgâhın başına toplanır gecenin geç saatlerine kadar, Froni Populaire'i tartışır. Babam da aralarında mı? Sonra sütlü kahve ve ay çöreği. Seine'de süzülen yolcu gemilerinin soylu güzelliği. Şehrin nabızı gibi vuran lunaparklar (...)

Paris restera toujours Paris” (FHL, s.98-99)

Quartier Latin, St-Michel Bulvarı, Denfert-Rochereau Meydanı, Seine Nehri, St-Martin Kanalı, La Mère Pierrier, Grands Boulevard, St-Ouen Stadı gibi Paris'in belli başlı yer adlarından söz edilerek şehrin genel bir görünümü gözler önüne serilir. Leman Korkut'un çocukluk anılarıyla ve Paris'e duyduğu özlemiyle karışmış bu Paris tablosunda akordeon sesleri, eski bir Paris şarkısı, kahvelerin sıcak kalabalığı, gemiler, lunaparklar başıboş gençler, maç sonrası kalabalık gibi unsurlarla Paris'e

özgü canlılık, sıcaklık ve hareketlilik ön planda tutulmuştur.

Hâlbuki Paris'in bambaşka bir izlenim veren gece görüntüsü de vardır:

“Araba gecenin puslu karanlığına gömüldü. Yol boyunca ansızın beliren gizli ışıklar, karanlığı yer yer aydınlatıyor; her kaçıcı aydınlıkta, alt alta, üst üste birtakım gece görüntüleri görünüp kayboluyordu: İşte bir banliyö kahvesi, işte gece devriyesine çıkmış pelerinli iki polis, göğüsleri ve kirpikleri takma sarışın bir yosma, neon reklamlarının dilsiz şenliği, ışıkları kösülmüş bir sürü de pencere.” (FHL, s.71)

Burada Paris'in ışıklı ama güven vermez karanlık yüzü, her olasılıklar yüklü bilinmezliği göze çarpmaktadır.

1.2.2.1.2. Paris'te yeme-içme

Paris halkının yeme-içme mekânları olan lokanta ve kahvelerle ilgili pek çok ayrıntıları *Zenciler Birbirine Benzemez'* de görebiliriz:

“Garın çevresi otellerle kahvelerle dolu. Kahveler, Paris kahveleri: Masaları kaldırımlara taşımışlar. Müşteriler sokakta oturuyor, sokakta yemek yiyor. Lokanta mı aramıştık? Sürüsüne bereket! Her yer lokanta! Her kahvede, bir şeyler tıkanan insanlar. Ta karşıda, altın yaldızlı harflerle bir yazı: ‘T'Ecu de France’. Lokanta. Bu tarafta bir ötekisi. Lokanta!” (ZBB, s.35-36)

Adım başı kahveler ve lokantalar, sokak kaldırımlarına kadar taşınan masalar, sokakta oturup rahat rahat yemek yiyen insanlar, Paris'e özgü sokak görüntülerindendir.

Paris kahveleri, şehrin kozmopolit yapısına bağlı olarak dünyanın her

köşesinden gelen insanların uğrak yeridir:

“Büyük, ıııklı, kalabalık bir kahve. Her köşesinde, başka dil konuşuluyor. İspanyolca ve Arapça, Çince ve İngilizce: Işıık gözlerine doluyor. Garsonlar, ışıık, kadehlerde taşıyorlar. (...)” (ZBB, s.129)

Çoklukla Quartier Latin’de toplaşıın bu kahvelerin müşterileri, halkın çeşıitli kesiminden bir araya gelen insanlardır:

“Gazeteni okuyup dururken, birden, Quartier’de olmak istersin. Oranın kahvelerinde, hiç olmasa, işsiz güçsüz ressam, okul kaçağı öğrenciler, ne yapacağını bilemeyen devamlı yalnızlar bulunur. Her birisi, masasında, sütlü kahve bardağını, iki avucuyla avuçlayıp, hapisten yeni çıkmış bir hergele iştahıyla, sıcak sıvıyı ve özgürlüğü, can sıkıntısından gebermek ve zamanını çarçur etmek özürlüğü, eşekçesine höpürdetir içer. Kirpiklerine, sinek kâğıdı gibi, bir beyhudelik duygusu yapışır. Birer birer kopar kirpiklerin. Kurukafaya dönersin. Beyaz. Ve yalnız.” (s.159)

Amaçlı veya amaçsız Paris kahvelerine gelip oturanlar, sanatçı olsun öğrenci olsun, orada keyiflerince zamanlarını harcarlar. Bir iki kruasan, yanında bir fincan sütlü kahve ile mutlu olurlar. Beyhudelik etme kaygısını taşımazlar. Çünkü özgürlük Paris’te yaşanılabilir en büyük değerlerden biridir:

“Neden geldiniz? diye sormadılar. “Ne yapıyorsunuz?” diye sormadılar. Değil mi ki gelmiştik, buradaydık; demek ki gelmemiz lâzımdı. Ne yaptığınıza gelince; besbelli umurlarında bile değildi bu! Adam Paris’te hiçbir şey yapmayabilir. Bütün gününü kahvelerde geçirebilir. Seine boyunda geçirebilir, Eiffel’in dibinde geçirebilir; ama, yine de bir şeyler yapmış sayılır. Bu, büyük bir şeydir. Paris’tir bu be!” (ZBB,

s.212-213)

Görüldüğü gibi Paris yaşantısının ayrılmaz bir parçası olan kahveler, sadece insanın karnını doyuran yeme-içme mekânı olmayıp şehrin özgürlük değerini de temsil eden unsurlardan biridir.

1.2.2.1.3. Paris’te gündelik hayat

Paris kahvelerde görülen başıboş zaman özgürlüğüne karşı Paris’teki gündelik hayat, hızlı ve şaşmaz bir düzende yaşanılır; yani tekdüze bir hayat tarzı söz konusudur:

“Paris’in gündelik hayatı, bir makine düzeniyle onun dışında sürüp gider. Sabahları, ortalık henüz aydınlanırken, metrolar işçileri ve gazetelerini taşımaya koyulurlar. Otobüslerin, ağır kamyonların gürültüsünden uyuyamazsınız. Hal etraflarında, terli, sevinçli, utanmaz bir kalabalık! Daha sonra öğrenciler, memurlar. Herkes hayatını yapan, ya da bozan, günlük işkenceyi çekmeye koşar.” (ZZB, s.158)

Paris, dünyanın her büyük kentleri gibi işçileri, esnafı, memurları ve öğrencileriyle gününe başlar. Bu insanların her biri, kendi çapında hayat mücadelesini verir:

“Sokağın çılgın ivmesi, bereket versin, daha kapının eşiğinden beni kapıyor. Böyle ipe sapa gelmez, başı sonu belirsiz bir akıntıya karşı koyabilmek olası mı? Herkes, sadece kendisinin bildiği bir nedenden acele ediyor: Dalgın, suratı asık erkekler, üstübaşı özensiz erkeksemiş kadınlar, kaybolmuş benzer, dokunsan kırılacak okul çocukları.” (FHL, s.87)

Kadın olsun, erkek olsun geçimini sağlamak için çırpınan bu heyecanlı insan

kalabalığı Paris'in gerçek halkıdır. Dalgın veya sevimsiz görünseler de onlar Paris'in gerçek kahramanlarıdır. Çünkü Paris'i yaşamak ve yaşatmak için sosyal anlamda somut katkıda bulunan insanlardır.

Metropol olarak Paris'in gündelik hayatında edebiyat, sanat ve politika gibi değişik gündemler de bulunmaktadır. *Kurtlar Sofrası*'nda Ümid, kolej yıllarından beri uzaktan tanıdığı Paris'e ayak basar basmaz, şehrin sunduğu kültürel, sosyal ve siyasal boyutlardaki zenginliklerinden çok etkilenir:

“Paris seni bozuyor. İstanbul'un hayatının alışkanlıklarını törpüliyor, zevklerini aşındırıyor. Gözlerine, kulaklarına, ağzına, yeni yeni zevkler ekliyor. (...) Kendisini bir orospu mahallesinde havagazı direğine asıp boğmuş, ya da bir Nazi mangası tarafından kurşuna dizilmiş şairler okuyorsun. Müzelerin büyük salonlarında klasik, galerilerin küçük salonlarından modern ressamı gözlerine geliyor. Gösteriler, siyasi mitingler, çeşitli konferanslar, Paris'i dört yanından tutuşturuyor. Bir yerde, grev yapmış işçiler, otobüsleri devirip barikat yapıyorlar. Bir başka yerde, fakülteli öğrenciler, sinema kulübünün kapısında, Murnau'nun filmlerini tartışıyorlar.” (KS, s.274-275)

Marjinallik, klasik-modern karşılaşması, politika çalkantıları kısacası Paris'in bütün problemlerinden doğan bir ağırlık karşısında Ümid, ezildiğini hissederek. Nitekim Paris'te bulunduğu sürece hep bu ağırlığın altından kalkmanın yolunu arar. Paris tecrübesinden faydalanan kendine özgü bir kimlik biçmeye çalışmıştır.

Fena Halde Leman romanında Leman Korkut, bir Fransız olmasına rağmen yıllardan sonra Paris'e tekrar geldiğinde büyük bir yabancılik duygusu çeker. Çünkü gördüğü Paris, çocukluğunun Paris'ine hiç benzemez. Bütün dünya şehirleri gibi,

özellikle İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra Paris'te de belirgin birtakım değişiklikler söz konusudur. Paris'in değişen yüzünü sergilemek bakımından oldukça çarpıcı olan aşağıdaki alıntıyı uzun da olsa vermeyi uygun görüyoruz:

“Viski, iriyarı, sarhoş bir Amerikan eri gibi, ortalığa egemen olmuştu. Bir sürü görgüsüz içecek, (Coca Cola, Pschitt, Schweppers, vs...) yoksul akraba derekesine düşürülmüş geleneksel kırmızı şaraba, etmediğini koymuyordu. Kalbi kırılan filtreli kahve almış başını taşraya gitmiş, yerini tatsız tuzsuz endüstriyel bir sıvıya, ekspres kahveye bırakılmıştı. Ne yanıma dönsem, cam, çelik, formika!.. Hiçbir kişiliği olmayan yaldızlı mankenlerin, kusursuz bacakları. İngiliz yapısı, küçük, kırmızı spor arabalar. Plastik kapaklı cep kitapları. “— Bu gece, Publicis Sineması'nda bir İsveç filmi göreceğiz, bir eşi daha çekilmez.” “— Nasıl Gauloise mi, hâlâ Gauloise mi içiyorsun? Boşversene sen, al şuradan bir paket Peter Stuyvessant, ciğerlerin bayram etsin.” Metronun tekerlekleri kauçuk olacakmış, oldu, oluyor; Hal, Rungis'e taşınacakmış, taşındı, taşınıyor. Halkın sevmediği grevler, siyasal mitingler. “— Bayanlar baylar, danışma ücretsizdir, sorun öğrenin, Danimarka mobilyalarımız sağlamlıkla pratik yararı birleştirmiş birer şaheser.” “Kış aylarından yaz tatilini örgütlemeyenlerin, pişman olması kaçınılmaz.” Courreges, siyah ve beyaz ‘geometrik kadın’ı yaratıyor: Bütün çizgiler köşeler: “— Üçüncü stop işitildiği zaman, saat sekizi tam elli dokuz dakika, otuz saniye geçecektir.” Çalışmaktan feleğini şaşırmış bürokratlar, ne yapacağını bilemeyen ‘süs’ milletvekilleri. Hafta sonunun acıklı bilançosu; trafik kazalarında seksen ölü, altmış yaralı. Ungaro'nun gerçek dışı mantoları. Cardin'in, erkekleri jigolo, hem de hafif

‘o biçim’ giydirmek saplantısı! Televizyonda haberler, pazar-spor yazarlar ve kitapları. Günlük ve haftalık diziler: Thierry la Fronde, Janique Aimée, Müfettiş Bourrel. Televizyon, yine televizyon, hep televizyon...” (FHL, s.144-145)

Görüldüğü gibi, Paris’te yeme-içme âdetlerinden tüketim alışkanlıklarına kadar pek çok geleneksel değerin bir yana atıldığı söz konusudur. Özgünlük yerine formalizm önem kazanmaktadır. Tüketim piyasası, siyaset, moda, medya dünyası gibi konular gündeme getirilirken Paris’in gündelik hayatı üzerinde ayrıntılarıyla durulmuştur. Ve bu hayat tarzı bütün yönleriyle yozlaşmaya yüz tutmuş durumdadır.

1.2.2.1.4. Paris’te eğlence hayatı

Metropol olarak Paris’te eğlence hayatı, çeşitliliği ve zenginliğiyle ünlüdür. Dünyanın her yanından gelen insanların zevklerine hitap eden türlü eğlence çeşitleri Paris’te bulunur. Konser, opera, sinema, meyhane, kahvehane gibi eğlencelere çıkan insanların oluşturduğu renkli manzara, Paris gecelerini renklendirmektedir:

“Caddeden, eğlenceye susamış, bir Cumartesi kalabalığının geçtiği görülüyor. Muşamba ceketli bir çocuk, bir kızcağızı almış gidiyor. Başka birtakım erkekler; başka birtakım kızları, Galerie Lafayette’de, Printemps’da, ya da öteki uniprix’lerde çalışan, belki onların hiçbirinde değil de, Montrouge’da bir pastacıda çalışan kızları, almış gidiyorlar. Kızların rujlari tutuşuyor. Bir tanesi mutlaka Opéra-Comique’e gitmek istiyor. Bir saat, gişenin önünde kuyrukta beklemek, sonra en üst balkondan, Tristan ve Isolde’u seyretmek. SNCF’de çalışan delikanlı, ille sinemaya gideceğiz diye tutturmuş: Charlot’nun bir filmi varmış.

Sendikada çocuklar övmüşler. Oysa öbürleri, dancing'e gidecekler. Şarkılı kahvelere gidecekler.” (ZBB, s.211-212)

Bu da gösteriyor ki Paris'te gündelik hayatın yorucu düzeninden kurtulup rahatlama ihtiyacı duyan insanlar, kendilerini avutabilecek çeşitli eğlencelere gitmeyi alışkanlık hâline getiriyor.

Zenciler Birbirine Benzemez ve *Fena Halde Leman* romanlarında Paris'te eğlence mekânı olarak en çok kahve, pavyon ve barlar görülür. Bu mekânlarda genellikle yemek yenilir, içki içilir, müzik dinlenir, dans edilir. Söz gelişi Mehmed-Ali, Yankoviç'le birlikte gittiği République'deki bir kahve vardır. Bu kahvede barmen tarafından çeşitli içkiler hazırlanır, otomatik pikaptan şarkılar dinlenir:

“(…) République'de bir kahvenin çinkosu önündeyiz. Daha başkaları da var. Çiçekçi bir kadın. Otomatik pick-up'ın önünde birikmiş gençler. Biz, barmene dönüyoruz;

— Un Ricard! diye tekrarlıyoruz.

Cambaz gibi, abartılmış el hareketleriyle, şişeleri, bardakları, atıp tutuyor; herkese gülümsüyor; herkese, lâf yetiştiriyor: — Tamam, diyor, Un Ricard! Buz kovalarını önümüze bırakıyor. Aklımızın içine bakıyoruz. Hâlâ kimsecikler yok. Ne Hilde, ne Sabiha, ne de bir başkası. İçki anasonlu ve soğuk. Pick-up'ta Luis Mariano haykırıyor:

— Andalousia mia...” (ZBB, s.169)

Paris'te bu tip şarkılı kahvelerin bolluğunu, özellikle Strasbourg Bulvarı'nda rastlanılabildiğini de bu romandan öğreniyoruz:

“Strasbourg Bulvarı'ndaki, şarkıcı dükkânlarından birine gideriz.

İçerisi kalabalıktır. Çocuklar, Amerikan bilyardolarını kuşatmışlardır. Kasabadaki kadından dört marka alırlar. Bu, dört şarkı dinleyeceğiz demektir. Önce, bir Maurice Chevalier:

*“Ya tant d’amours
sur toute la terre...” ”(ZBB, s.229)*

Mehmed-Ali ve arkadaşlarının sık sık uğradığı “Mikaido”, armonika, balalayka, santur gibi enstrümanlardan oluşan Rus orkestrasının bulunduğu yerdir. Madrid Kahvesi ise, gene Mikaido’ya benzer atmosferde ama özellikle İspanyolların rağbet gördüğü ve İspanyol müziğinin ağırlık verildiği yerdir:

“Arkasından Grands-Boulevards’da, Madrid Kahvesi. Orkestra kızlar. Şimdi şu köşede, kesik saçlı kadınla köse herifin kırıştırdıkları masanın bu tarafında, yalnız başına oturacağız, garsona yeniden grog söyleyeceğiz. Orkestra ‘Les sabots...’ diye bir şarkı tutturdu. Kızlar fena çalmıyor. Güzel de söylüyorlar. Halkın bir kısmı da, şarkıya katılmasın mı? Paris halkı bu! Grog, sıcak ve hızlı. Ciğerimizi ısıtıyor. (...)” (ZZB, s.199-200)

Fena Halde Leman romanında Leman’ın tercih ettiği mekân, genellikle bodrum katında, mağara havasında olan dans yeri veya pavyondur. Bu da değişik bir eğlence mekânı olarak karşımıza çıkmaktadır:

“(...) St-Germain Bulvarı’ndaki cave’lerden birine sızdım. Dans edilen bir yermiş, berbat bir müzik, orta yerde azgın bir boğa gibi dört dönüyor. Hava, aşk serbest havası. Bir köşede, bunalımlarını felsefe gevezeliği halinde kusanlar. Türü yeterinde tanıdığımdan, yanlarına uğramadım. Oysa sığınacak birini bulmalıyım. Gözleri porselen akı, kadının beyazına aç birkaç zenci, ötede oturmuş, ‘Siyah Afrika’yı

emperyalizmin boyunduruğundan kurtarıyor. Beride, tertemiz ve pespembe, iki mutlu domuzu andıran, iki semiz Amerikalı. Tanıdık birini bulamayacak mıyım?” (FHL, s.77-78)

Öte yanda Leman’ın rastgele girdiği bir yer altı pavyon ile ilgili betimlemeler de oldukça dikkate değer niteliktedir:

“Rutubetli bir mahzene, derli toplu bir ışık düzeniyle ‘özgün’ kabare havası vermişler. Salon dedikleri bu! Tavanı basık bir yer için fazla gürültülü bir caz topluluğu, sağı solu tokmaklayıp, herkesi serseme çeviriyor. Çalgıcıların hepsi Amerikalı zenci, yaptıkları işe gönül verdikleri açık, başka salonda olsa çaldıkları kulağa hoş da gelecek ama burada kafa bırakmıyor. Bağıra bağıra konuşmak zorunlu: bakışları donuk, gülüşleri bir örnek, füze memeleri çıplak garson kızlar, dediklerimi duyabilsinler diye bağıryorum. Herkes bağıryor. Müşterilerin çoğu zenci, giderilmez aşâğılık duygularıyla mutsuz; kadını erkeği, şişe moru güzellikleriyle ışıltılı ve etkileyici.” (FHL, s.222)

Görüldüğü gibi bu tür gece eğlence mekânlarında insanı sağır eden müzik, müşterilerin bağırma çağrımları, serbest kadın-erkek ilişkileri, su gibi içilen alkol ve sarhoş insanlardan oluşan bir manzara hâkimdir.

1.2.2.1.5. Paris’te kadın-erkek ilişkileri

Zenciler Birbirine Benzemez’de Paris’e yeni gelmiş olan Mehmed-Ali, Luxembourg bahçesinde aralıksız öpüşen bir kızla oğlanın rahat tavırlarını yadırgar. Çünkü bu kendi memleketinde pek olumlu karşılanacak bir durum değildir:

“ ... ikisinin yaşını toplasan, diye düşünüyor, bizimki kadar etmez.
Okul çocukları bunlar. Anaları babaları görse ne der ki?

Süreyya; — Haa! diyor, Paris’in âdeti bu: Sokaklarda öpüşürler.
Resmen yasak ama, polis göz yumuyor. Turizm dalgası!” (ZBB, s.56)

Üç yıldır Paris’te yaşayan Süreyya ise bu durumu “Paris’in âdeti” diye doğal karşılar. Hatta bunu şehre turist çekmek için yapılan turizm planının bir parçası olarak niteler.

Bıçağın Ucu’nda Ressam Cavcav da Paris sokaklarında herkesin gözü önünde öpüşen insanlardan söz eder:

“— ... Paris’te —diyor—, başka: İnsan hür birader. Millet sokaklarda şakır şakır öpüşüyor, ağzını açan yok! Kıyak değil mi? Yalnız, öpüşenlere hayvan gibi bakmayacaksın, ha, vallahi onlar değil seni ayıplar.” (BU, s.95)

Görüldüğü gibi Cavcav’a göre bu Türkiye’de ayıplanabilecek bir durum olsa da Paris’te doğaldır. Hatta bunu insan özgürlüğünün bir göstergesi olarak takdir eder.

Mehmed-Ali, Paris’in rastgele bir kahvesinde Amerikalı havasında bir kadınla karşılaşır. Mehmed-Ali’nin ilgisini çekmek için kadının gösterdiği girişken tavır onu oldukça şaşırtır:

“(…) Aynada, tekrar göz göze geldiler. Kadın donuk, zeytin rengi gözleriyle Mehmed-Ali’ye asıldı. Mehmed-Ali içisıra:

— Paris’te, diye devam ediyordu, her şey değişik ve başka! Kadınlar erkeklere asılıyorlar.” (ZBB, s.83)

Mehmed-Ali, kadının erkeğe asılmasını Paris’e özgü bir çapkınlık usulü olarak yorumlamaktadır. Nitekim adı Marie-Te olan bu kadınla duygusal yönden yoksun bir

ilişki yaşar.

Fena Halde Leman adlı roman, Paris'te yaşanan çarpık kadın-erkek ilişkilerinin çok yoğun bir şekilde işlenmesi bakımından dikkat çekicidir. Çok sayıda olan eşcinsel ve travestiden oluşan şahıs kadrosu bunun bir göstergesidir. Jeanne ve Miss Higgins arasında, Ekrem ve Lili arasında, Lili ve Bobby arasında eşcinsel ilişkiler; Paşa Nuri ve ev sahibesi arasında sadist-mazoşist ilişki vardır.⁶ Christiane ise “*existensialiste'im diye önüne gelenle yatan*” bir Fransız kıızıdır. (FHL, s.65)

1.2.2.1.6. Paris veya Fransız hayranlığı

Attilâ İlhan'ın romanlarında Paris'e gelmiş ve yaşamış şahıslarda, Paris şehrine veya daha geniş anlamda Fransız kültürüne olan hayranlık açıkça gözlenir. Onların gözünde Paris ve temsil ettiği Fransız kültürü, modernlik ve gelişmişlikle özdeşleşmiş durumdadır. Dolayısıyla Paris'te yaşamışlık bu şahıslara bir tür ayrıcalık kazandırır. Bu da doğal olarak onların bakış açısını ve hayat tarzını etkiler.

Dersaadet'te Sabah Ezanları'nda Halıcızade Abdi Bey, Selânik'te kolej okuduktan sonra yüksek öğrenimi için Paris'e gider ve orada birkaç yıl kalır. Memleketine döndükten sonra da konuşmasında sık sık sokuşturduğu Fransızca kelimeleri ve anlata anlata bitiremediği Paris anlarıyla dikkati çeker:

“— ... *Fransız Meşahir-i edebiyyesinden Renée Vivien vardır, Lesbos Culte'ünden bir şaire, fevkalâde kalem sahibi, münhasıran kadın aşklarını terennüm ediyor, Paris ikametim sırasında bşr Amerikalı kadınla hâl-i münasebetteydi, muazzam bir scandale!..*

Fransız dilinden düşmüyor hiç, Küçük Valde'nin ara sıra eksiklenerek

⁶ Tülin Arseven, “Attilâ İlhan'ın Romancılığı”, yayımlanmamış doktora tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara 2004, s.109-110.

söylediği gibi, sanki doğup büyüdüğü şehir Selânik değil Paris, Selânik gurbet, o da ‘daussıla’ çeken bir ‘ecnebi’, gönlünü anılarla avutuyor: (...)”
(DSE, s.284)

Abdi Bey’in annesini yadırgatacak kadar bu Paris özlemi, yaşayışına kadar da yansımaktadır. Abdi Bey çay içmekten hoşlanmaz, sabah kahvaltılarında bile kahve ile yetinir. Nitekim eşi Neveser, kocasının “*bu alışkanlığını, ‘âli tahsilini’ Paris’te yapmış olmasına bağlıyor*”. (DSE, s.17) Ayrıca Abdi Bey’in kayınpederi “Alaman” Ziya Bey’in Alman taraflığına sürekli tepki göstermesini de şöyle yorumlar:

“Neveser önceleri bunu kocasının ‘fevriliğine’, Almanlardan ‘hazzetmeyişine’ vermişti: Belki de, Fransızlık taslayışının bir uzantısı; sabah kahvaltısında çay yerine kahve içmeyi, her sofrada şarap bulundurmayı nasıl âdet etmişse, bu alışkanlığı da Fransızlardan kapmış olabilir, sonra baktı ki, hayır, Abdi Bey ‘ailesinden’, hoşlanmıyor, ‘bahusus’ babasıyla kardeşinden.” (DSE, s.284)

Gülistan Satvet, babasının mesleği icabıyla bütün tahsilini Paris’te görmüş, Paris modasına uyan giyimi ve akıcı Fransızcasıyla ön plana çıkan alafranga bir tiptir. Onun Fransız kültürüne olan aşırı tutkunluğu, onu kendi millî kimliğinden utanacak dereceye kadar götürür. Fransızların karşısında bir çeşit eksiklenme duygusu hisseder:

“Marie-Laure Oiselet adını, duyar duymaz, âdeta ilikleri donmuştu: ‘mondaine’ bir ‘Osmanlı kadını’ sıfatıyla, her ‘nokta-i nazardan’ kendisini, bu gösterişli kadına ‘fâik addediyordu’; tek noksanı, Fransız olmayışı! Tanrının işlerine, akıl mı erer? Niye Devlet-i Âliyye’nin Paris sefir-i kebirî Refî Satvet Bey’in ‘kerimesi’ olarak dünyaya geleceğine; Fransa Devlet-i

Fehimesi'nin, Dersaadet sefir-i kebiri Monsieur Falan'ın kızı olarak dünyaya gelmiyor? O takdirde, hayatı ne kadar kolaylaşacaktı! Osmanlı'dan ziyade, 'ruhunu' Fransız hissetmiyor mu; Rene'ye bu mertebede zayıf olmasının, altında yatan hakikat de, belki bu!" (AS, s.77)

Öte yanda, *Zenciler Birbirine Benzemez'*de üç yıldır Paris'te yaşayan Süreyya, şehre yeni gelmiş olan Mehmed-Ali'ye Fransa'yı şöyle tanıtır:

“— Fransızlar, diyor, bizden çok üstün bir millet. Gün geçtikçe daha iyi anlayacaksınız ya! Herhangi bir şeyi, yapmaya niyetlendiler mi, tamam! Mutlaka en iyisini yapıyorlar.

Duruyor duruyor; — ... Bak! diyor, buradan baktın mı Türkiye köy gibi görünür, yâni demek istediğim...” (ZBB, s.64)

Görüldüğü gibi Süreyya Fransız milletin zekâsına teknolojik başarısına büyük hayranlık duymakta, hatta kendi halkını ve ülkesini küçümsemektedir.

*Bıçağın Ucu'*nda ressam Cavcav, yıllar önce Paris'te iki ay kalmış, sürekli Paris anılarını dile getiren bir Paris hayranıdır:

““— ... ben Paris'teyken arkadaş, Sartre'ı iki kere görmüşüm. Sartre diyorum yanlış anlama, Jean-Paul Sartre, tamam mı: Nah böyle bağa gözlükler takmıştı, ve de...”

Ya da iliklerine kadar özlemlili ve duygusal: “— ... Paris'te —diyor—, başka: İnsan hür birader. Millet sokaklarda şakır şakır öpüşüyor, ağzını açan yok! Kıyak değil mi? Yalnız, öpüşenlere hayvan gibi bakmayacaksın, ha, vallahi onlar değil seni ayıplar.”

Ondan sonra gelsin uydurma Paris serüvenleri.” (BU, s.95)

Cavcav Paris anılarını anlatarak çalım satarken, kendi memleketindeki durumla

karşılaştırma yaparak eleştiride bulunur:

“— ... n’aparsın, memlekette resim geleneği yok. Bu sorun, her şeyden önce bir eğitim sorunu: Bizim burdaki inekler, natürmort boyayan badanacıları büyük ressam sanıyor di mi, git bak Paris’e, amatörlerin en dangalağı nasıl bir bakışta ne yapmak istediğini çakallıyor. Hele bir cevher bulurlarsa, tamam, tabloların kapışılır. Bir gün Picasso bana dedi ki...”

(BU, s.96)

Hiç Fransa’ya gitmediği hâlde Paris’e ve Fransız kültürüne olan aşırı hayranlığıyla dikkati çeken bir diğer şahıs da *Allahın Süngüleri*’nde Ermeni Arsen Karagözyan’dır:

“Ne adam, hayatını Paris hasretiyle tüketmiş: ne zaman, hangi sohbet boşluğunda, baş başa kalsalar; ne yapıp edip sözü, iki büyük ‘perestişinden’ birisine getiriyor: Sarah Bernard ve Damia! Serüvenlerini öyle kapsamlı, o kadar ayrıntısıyla biliyor ki; daha ilk açılışında, Marie-Laure’u ciddi bir şaşkınlığa uğratmıştı: (...)

(...)

Sonra ömründe hiç gitmediği ve görmediği halde, doğup büyüdüğü, yıllardır özlemini çektiği bir şehri anıyormuş gibi, içini çeke çeke söylediği, o cümle:

“— ... Paris, ah Paris: La Ville Lumiere!..” (AS, s.331-332)

Görüldüğü gibi Arsen Karagözyan’ın Fransa’ya ve Fransız sanatçılarına duyduğu ilgi ve hayranlık, bir Fransız’ı bile şaşkına çevirecek kadar çarpıcıdır. Fransız müziğinden tiyatrosuna, edebiyatından şehirlerine kadar çeşitli konularda bilgi sahibi olan Karagözyan’ın en büyük hayali ise, Fransa’ya göç etmek ve

özellikle Marsilya'ya yerleşmektir (AS, s.113).

1.2.2.2. Öteki uzak mekânlar

Napoli

Zenciler Birbirine Benzemez'ın olayları hemen hemen hepsi Paris'te geçer. Romanın baş kişisi Mehmed-Ali, İstanbul'dan önce gemiyle Marsilya'ya sonra trenle Paris'e gider. İstanbul-Masilya yolculuğunun bir durağı da Napoli'dir. Mehmed-Ali burada Hilmi'ye yardım etmek için kaçakçılığa karışır. Bu işi yaparken Napoli'nin ara sokaklarına girer. Buradan gördüğü Napoli, hiç beklemediği “(...) yoksul, bakımsız, kötümser; insanı beklenmedik şeyler düşünmeye, Allah'ı, Pergamberleri düşünmeye iten bir şehir”dir (ZBB, s.25). Kaçakçılığın getirdiği gerilim ve yakalanma korkusu şehrin bu karanlık yüzüyle birleşerek Mehmed-Ali'nin gözünde Napoli'yi belâlı bir belde konumuna getiriverir. İstanbul'dan farklı olan havası da ayrıca Mehmed-Ali'nin dikkatini çeker:

“Napoli belâlı şehir. Tramvayları, İstanbul'un tramvaylarına benzemez. İnsanları başka. İtalyan bunlar. Dükkânlarda, pırıl pırıl dişli kocaman kızlar, afişlere yan gelmiş gülüyorlar. Elllerinde fısfsıslı birer bardak, altında iri yazılar: 'Bevetez Coca-Cola'. Mehmed-Ali, aynı afişleri Türkiye'de ve Yunanistan'da gördüğünü hatırlıyor. Türkçe ve Rumca olarak. Gidip bir Coca-Cola içiyor, soğuk! Geçen yaz İstanbul Sergisi'nde, Sabiha ile beraber. Sabiha, ne kadar merak ediyordu bu zıkkımı? Nasıl şeymiş bu zıkkım?” (ZBB, s.26-27)

Ayrıca teknoloji ve tüketim seviyesinde Napoli, tramvay gibi modern ulaşım

aracı ve Coca-Cola gibi küreselleşmiş Amerikan markası ile dünyanın diğer büyük şehirlerinden farklı değildir.

Londra

Olaylar Londra'da geçmediği hâlde, *Gazi Paşa*'da şehrin genel görünümü ile ilgili bir bölüm bulunmaktadır. Bu da roman içinde Londra Konferansı'ndan söz edilmesi ile ilgili bir durumdan ileri gelmektedir:

“Londra: toprakları üzerinde, ‘güneşin asla batmadığı’ imparatorluğun, mağrur ve mütehakim ‘paytahtı’; vapur dumanı ve linyit kokan, nemli bir sis ağırlığının altında, âdeta ezilmiş, yamyassı: Wesministre Sarayı, son derece soğuk; Big Ben Kulesi, yüksek ve ‘mutantan’; Parlamento binası, yaşadıklarıyla mağrur, yaşayacaklarından şüpheli; varla yok arası görünüp, görüldüğü gibi kayboluyor: sanki bir rüya!

Kilise çanları, yorgun ve bezgin, karanlığa dağılmaktadır; sis körlüğünün buğulu derinliklerinde; o siyah, aristokrat şemsiyeler, amacını yitirmiş, âdeta yüzüyor. Soho ortamında iç içe geçmiş, viski-soda, cazband ve çarliston dansı; ensesi traşlı, kaşları kıl incesi çizilmiş fahişeler; melon şapkalı, yakasında çiçek, dişlerinin arasında puro, gözünde tekgözlük; hüviyeti gizli ‘gentleman’lar; yani kazanılmış bir ‘dünya savaşı’nın, sefih çılgınları; halbuki hisse senedleri, o da lâf mı, bütün ‘değerli kâğıtlar’; borsada, şaşılacak bir hızla inip çıkıyorlar (...)” (GP, s.90-91)

Bu görüntüsüyle Londra, öncelikle Westminster Sarayı, Big Ben Kulesi, Parlamento binası gibi İngiltere'nin parlamento tarihiyle anılan yapılarla Batı

dünyasının mağrur havası içindedir. Ardından dininden insanlarına, eğlence ortamından ticaret hayatına kadar Batılı bir şehrin belli başlı özellikleri gözler önüne serilmektedir.

Moskova

Gazi Paşa adlı romanda Tverskaya Bulvarı etrafında Moskova'nın batılı görünümü ile ilgili aşağıdaki bölüm oldukça dikkati çeker niteliktedir:

“Tverskaya bulvarı, bir zamanlar şehrin en alımlı, en gösterişli caddesiydi; hanidir, eskiden olduğu gibi ‘barina’ denilmeyip, kendilerine, prenses, kontes ya da düşeş denilen soylu kadınlar; kışın ağzı burnu duman atların çektiği gösterişli troykalarıyla gelir; aralarında ya Fransızca ya Almanca konuştukları için, etrafa bir ‘Avrupa havası’ dağıtırlardı; mağazalar, birbirinden büyük, vitrinleri, birbirinden canlı; hangisinde, yanılıp yakılıp kuş sütü arasan, bulunur. Kontes ya da düşeşler, -vizon, astragan ya da ziblin kürk ve serpuşlarıyla, o mağaza senin bu mağaza benim, dolaşırlardı: alışveriş yapıyorlar.

Moskova, hele geceleri; renkli elektriklerle ve cadde boyunca uzayan havagazı lâmbaları ile –kietraflarında âdeta pustan, sihirli bir hâle taşırlardı- bir hayal şehir izlenimi uyandırır.” (GP, s.391-392)

Burada söz konusu olan “Avrupa havası”, soylu kadınların gösterişli giyim kuşam merakı, Fransızca ve Almanca gibi yabancı dille konuşmaya özenmesi, lüks mağazalarda su gibi para harcaması gibi sosyetik bir hayat çizgisi izlemesinden kaynaklanmıştır.

Moskova'nın bu gösterişli hayat tarzına karşı olarak, *Bıçağın Ucu*'nda Tolstoy,

Turgeniyev ve Dostoyevsiy'in romanlarında görülen ve kenar semtlerin zavallı insanlarını anlatan yoksul Rusya çağrışımı göze çarpmaktadır:

“Kutsal Rusya: Hiç kalkmayacakmış gibi, stepleri ve ormanları kaplamış, süt mavisi kar örtüsü. Uzaktan troykaların iç titreten çingirakları. Kiliseler, kiliseler, kiliseler! Yağlı ve kömür sakallı Ortodoks babaları, kutsal resimlerin önüne çökmüş, kavga eder gibi iri iri dua ediyor. Bir mahzen, mahzende bir meyhane, meyhanede döke saça votka içerek tartışan üniversite öğrencileri: Hepsi yoksul, yarısı üniformalı, yarısı veremli. Ioroslav yöresindeki yazlık konağında nazlı bir prenses, yalnızlıktan ve can sıkıntısından eriyip tükeniyor. Fransızcadan başka dil konuşmayan Avrupa görmüş derebeyleri, elde kırbaç, yoksulluğun karanlık mağarasındaki simsiyah mujikleri dövüyorlar. İlkbahar. Volga'nın buzları çözüldü çözülecek.” (BU, s.254-255)

Burada çetin coğrafya şartları altında yaşam mücadelesini veren insanlar ön plana tutulmuştur. Bunun yanı sıra, Hristiyan mezhebi olarak Ortodoks, Orta Çağ siyasî düzeni olarak derebeylik, Batı'ya özgü motiflerdir.

Tokyo

Yaraya Tuz Basmak'ta Üsteğmen Demir ve 'Zizi' Yüzbaşı, iznini kullanmak üzere Tokyo'ya giderler. Şehrin en canlı, hareketli “Ginza Caddesi”ne çıkarlar:

“Ginza Caddesi, barış hayalleri üreten vitrinleri, ışıklı reklamları, trafik işaretleri, çekik gözlü kısa boylu kalabalığıyla, cömert ve şaşırtıcı.”
(YTB, s.83)

Şehrin eğlence mekânlarının topladığı bu caddede Amerikan etkisi ağır

basmaktadır; hatta Amerika tarzı bir yaşamın izleri çarpıcı bir biçimde verilmektedir:

*“Amerikan işgali Tokyo’da **yankee** beğenisine uygun bir sürü eğlence yerinin yerden fışkırmasına neden olmuş. Minyatür yapılı düş kadınları, Japon eğitiminin soylu inceliğini, ruj, rimel, Allah ne verdiyse parçalayıp, **chewin-gum** çiğneyen, Camel ya da Chesterfield cıgaraları tüttüren Broadway yosmalarına öykünmüşler. Daha elini içki bardağına uzatmadan, yanı başında birkaçı birden belirliyor: “**Hello darling!**” Bazıları benzeyiş tam olsun diye gözlerinin çekikliğini ameliyatla yok ettirmiş, umut bu ya, bakarsın Ohio’lu, ya da Illinois’lu bir çavuş çıkar, gönlünü kaptırır, evlenmeye yeltenir!.. Tavanı dönen aynalı dans pistlerinde, Frank Sinatra’nın, Doris Day’in ünlü şarkıları yanıp yanıp söniyorlar. (...) Üsteğmen Demir’s e gerçeğin ana çizgisinden sık sık kayıp, Tokyo’da cephe gerisi izninde değil de, kendisini **technicolor** bir Amerikan filminde buluyor.”* (YTB, s.85)

Görüldüğü gibi Uzak Doğu ülkesi Japonya’nın başkenti Tokyo’da gerek eğlence hayatında gerek kadın tipinde büyük bir değişim söz konusudur. Amerikan etkisi sonucunda kadınlar kendi öz kimliğini feda ederek Amerikan filmlerinde gördükleri kadın tipine özenirler. Geleceğini de bir Amerikalı ile evlenmekte ararlar.

Amerika

Attilâ İlhan’ın romanlarında Amerika, olayların geçtiği bir mekân değildir. *Kurtlar Sofrası*’nda Amerikalı J.A.L. (Joel Archibald Lehmann) ve Freddy Mills ile bağlantılı olduğu sürece söz konusu edilir. Bu iki şahsın anılarından J.A.L. Lehmann

Tractors's Company'nin büyük patronu, Türkiye'de yatırım yapmak üzere Freddy Mills'i görevlendirir. Fakat romanda daha çok Kızılderili eşyası koleksiyoncusu özelliğiyle karşımıza çıkmaktadır. J.A.L., dünyanın parasını harcayıp Apache kralı Cochise'nin hançeri, Geronimo'nun başlığı, Apache'ların ok ve yayları, Kızılderili tamamları ve tomahawkları olmak üzere Kızılderililere ait ne bulursa toplar (KS,s.238-239). Ayrıca onun Amerika ile ilgili şu görüşü dikkat çekicidir:

“... biz, diyor, solukbenizliler, Amerika'yı Kızılderililerden çaldık; şimdi bu aşağılık zenciler, köpek gibi üreyerek, bizden çalmaya uğraşıyor.”
(KS, s.238)

Freddy Mills, ara sıra doğup büyüdüğü New York'un 14. Avenue ile ilgili anılarına dalıp gider. Kimi zaman New York'un sisli sokakları, kahvelerde bulunan otomatik piyanolar, müşterilerin beyzbol tartışmaları, günlük siyaset ve ekonomi gündemleri gibi gerçek olayları hatırlar (KS, s.240-241), kimi zaman film ve romanlarla karışmış bir hayal dünyasına girer:

“Freddy Mills, çocukluğundan bu yana, 14. Avenue'de; New York'un ve öbür Amerikan şehirlerinin bütün avenue'lerindeki sinemalarda yaşadığı Kızılderili filmlerini, Zane Grey'in ve ona benzer öteki yazarların, çocukluğuna ve ilk gençliğine bitştirdiği kovboy romanlarını, renkleri ve çizgileri birbirine karışmış, karman çorman bir bulamaç halinde çevresinde hissediyor. Bir tomahawk. Bir Colt-45. Kışneyen beygirler. Issız yollarda yakılmış bir posta arabası. Ve Batı'ya, daima ve daima Batı'ya, durmaksızın akan, ılık ve hızlı bir kan gibi, o hurcın ve vahşi Batı'ya akıp giden, göçmen kabileleri.” (KS, s.238)

Burada Kızılderili filmleri ve kovboy romanları aracılığıyla tanıtılan “Vahşi

Batı”, Amerika’nın göç tarihine özgü bir imajdır. Bilindiği üzere Amerika kıtasında beyazların arazi kazanma çabaları, Doğu’dan Batı’ya doğru yapıldı. Bu çerçevede içinde “Batı”, alıştığımız çağdaşlık, gelişmişlik kavramlarının aksine, gerilik ve vahşiliğin bir ifadesidir.

2. BATININ KADINA BAKIŞI

Çağdaşlaşma yolunda ilerleyen Türk toplumunda kadının değişimi, ayrıca dikkat çekici bir konudur. Kadın için eğitim imkânlarının çoğalması, onların toplumda daha aktif ve önemli bir yer edinmelerini sağlamıştır. Sosyal hayattaki yeni konumu ile birlikte yeni bir kadın görüşü de oluşmaktadır.

Attilâ İlhan’ın romanlarında kadınla ilgili görüşlerin önemli bir yer tuttuğunu görmekteyiz. Zaman zaman çağdaş kadının eskiden farklı olan konumuyla gündeme getirildiği dikkati çekmektedir. Neveser, Gülistan Satvet, Rosa Mizrahi, Arşaluys, Maide gibi Osmanlı’nın son dönemi kadın şahısların ortak hayali, “asrî kadın” olmak ve asrî bir hayat yaşamaktır. Bu da çoğu zaman Batılı giyim kuşam, Batılı yaşayış hatta Batılı değer yargılarının benimsenmesi demektir. Söz gelişi Gülistan Satvet, geleneksel Osmanlı kadınından bambaşka olan karakteri ve davranışıyla herkesin dikkatini çekmektedir. Alafranga giyimi, mükemmel Fransızcası, etkileyici cazibesiyle çevresindekilere büyük bir hayranlıkla kendisi için “asrî kadın” sözünü söyler (SP, s.126; DSE, s.347).

Abdi Bey’in “asrî kadın” ile ilgili görüşleri de ayrıca dikkati çeker niteliktedir. Neveser ile evlilik planını çizerken Paris’e veya Dersaadet’e yerleşip müstakbel

eşinin bu şekilde her yönüyle “asrî bir kadın” olmasını diler (DSE, s.227). Gülistan Satvet’i her zaman “*örnek alınması gereken ‘asri bir kadın’*” (DSE, s.347) diye takdir eder. Ünlü Fransız aktris Sarah Bernard’ın sahnede erkek rolüne çıktığını örnekleyerek “*asri kadın, cür’retkâr kadındır*” (SP, s.332) görüşünü dile getirir.

*Haco Hanım Vay!..*da gazeteci Rüknettın Şahap, sevgilisini şöyle tanıtır:

“... yoo, lalettayin bir kadın değil, münevver ve asri: âli tahsilini Viyana’da ikmal etmiş, fevkalade piyano çalıyor! Bediiyat üzerine bilmediği yok: evvelsi gün, muhabbete dalmışız, Goethe, Schiller derken, akşamı ettik. (...)” (HHV, s.186)

Görüldüğü gibi Rüknettın Şahap’ın “asrî kadın” anlayışı, Batılı öğrenim görmüş olması, piyano çalabilmesi ve Batı edebiyatını iyi tanınması gibi niteliklere dayalıdır.

Asrî kadın olmayı sadece dış görünüşteki benzerliklerde arayanlar da vardır:

“Yaşıtlarının çoğu gibi, Sevim de, çağdaş kadın olmanın yollarını, mahalle sinemalarında gördüğü Amerikan filmlerinden öğrenmişti. (...) bilerek bilmeyerek davranışlarına Joan Crawford kesinliğini ve keskinliğini nasıl yedirdiyse, burnunun Ava Gardner burnu olmasını Viyana’daki estetik ameliyatlarıyla öyle sağladı.” (SP, s. 175)

Doktor Sevim’in kurt köpeği, Jaguar arabası, Bandit kokusu ile yarattığı etkileyici kişilik, sosyal çevredeki gerçekliklerden değil, sinema filmlerinden edinilmiştir. *Kurtlar Sofrası*’nda Güner ise sevgilisi Freddy Mills’in hoşlandığı gibi Amerikan filmlerinden gördüğü “*alnında incecik gerilmiş kalem çizgisi kaşları, tek tek ayrılmış lacivert rimelli kirpikleriyle*” Amerikalı kadın imajını yaratmaya çalışır (KS, s.638-639).

Soeur’lerde okumuş, Fransa’da müzik eğitimi almış Arşaluys, batılı tarz şık

giyimiyle kendini daima “asrî kadın” olarak niteler. Kadın-erkek ilişkisindeki aşırı serbest tavrıyla özellikle dikkati çeker. Erkeklerin asrî kadına olan bakış açısı üzerine şöyle bir yorum yapar:

“... erkeklerin tercihi, haddizatında zayıf kadınlardır, binaenaleyh şark *esprit*’sine, ziyadesiyle mütemayil olanlar! Asri kadın, ekseriyetini dehşete sevk ediyor: fuhuşa ve dostluğa, evet; izdivaç mevzubahs oldu mu, suret-i kat’iyede hayır!” (HHV, s.64)

Burada Doğulu kadın, zayıf kadın olarak nitelenir; ayrıca erkeklerin evlenmek için Doğulu kadını, eğlenmek için asrî kadını tercih etmesi görüşü dile getirilir. Nitekim kendini asrî kadın olarak niteleyen Arşaluys, “... asri bir kadına, Şark’ta hakk-ı hayat yok!” (HHV, s.121) diyerek en büyük tutkusu ve teselli kaynağı olan müziğe adayıp Avrupa’ya yerleşmek ister (HHV, s.121-122).

Arşaluys gibi Doktor Melek de Batılı ve serbest hayatı benimsemiş bir kadın olarak karşımıza çıkmaktadır:

“Moskova’ya geleli acayip serbestleşti: Yazın Udelnaya Kampüsü’nde, olur olmaz gruplarla ortadan kayboluyor; güneş kavuşurken, gözleri halka halka mor, tebessüm ve kahkaha, çıkageliyordu; söyleşilerde, bazı sosyalist kadınların, -en çok da Clara Zetkin’le Alexandra Kollontai’nin- yazıp çizdiklerine toz kondurmuyor; tabii, yaptıklarına da! Yok ‘serbest aşk’ esasmış; yok kadın ‘vücuduna tesahüp etme hürriyetine’ kavuşmalıymış; neler neler!” (OKB, s.30)

Aşk ve cinsellik konusunda Batılı sosyalist kadınların düşüncelerini benimsemiş ve onları işine geldiğince savunan Doktor Melek’in erkekle ilişkisi de toplumun geleneksel tavrından farklıdır:

“Doktor Melek, asla ‘hanım’ olmamıştı; bunu, ifrata vardırılmış bir kadınlık izzetinefsiyle, ‘zül telâkki ediyordu’; erkekle ilişkisi, isterse sevdiği erkek olsun, sürekli bir rekabet ilişkisi; o ne yaparsa ben de yaparım, beni ‘olduğum gibi’ kabul etmek mecburiyetindedir, filân!” (OKB, s.144)

Doktor Melek, “á la garçonne” (erkeklerle özgü) kestirdiği kısa saçları, ense tıraşı, dudaklarının üstünde bıraktığı hatta biçim verdiği bıyık gölgeleri ve kan kırmızı rujuyla erkeğe daha yakın, fakat o kadar da çelişki uyandıran bir izlenim bırakmaktadır. Ahmet Ziya ona,

“... ‘alafranga’ hanımlarımız hanidir kendilerini, ya Mary Pickford’a, ya da Lily Damita’ya benzetmeye uğraşıyorlar; sen galiba Douglas Fairbanks’ı tercih ediyorsun!” (GP, s.307)

diyerek durumdan olan memnuniyetsizliğini dile getirirken Doktor Melek, kendini şu sözlerle savunur:

“... yirminci asrı idrak ettiğimizi, unutma azizim!” diyor: “... Artık kadınlar da, erkekler kadar hak sahibidir: canları ne çekerse, yapabilirler: isterse bıyık da bırakır, ona şekil de verebilirler.” (GP, s.308)

Görüldüğü gibi Doktor Melek, kadının kendi iradesine göre hareket etmesi gerektiğini vurgulayarak kadın hakları savunucusu sıfatıyla karşımıza çıkar.

Ümid de Doktor Melek gibi, toplumun alışlagelen değerlerden farklı olan giyimi, yaşam tutumu ve fikirleriyle göze çarpmaktadır. Saçlarını oğlan çocuğu gibi kestiren, az ve hafif boyanan, sigara içen, pantolon giyen Ümid, kadın güzelliğinin anlamını değişik bir yönden ele alır. Ona göre yüzde simetri, vücutta orantı gibi ölçülerin ifade ettiği kavram, kadın değil, dişidir. Önemli olan başkalarına özenmek değil, kendi iç güzelliğini bulmaktır (KS, s.24-25). Bu bağlamda Ümid, kendi

kadınlığını da şöyle yorumlar:

“Birçokları beni, yeter derecede ‘kadın’ bulmuyorlarmış. Yalan! Aradıkları kadın değil bir kere. Onlar etli butlu, süzgün gözlü ‘dişiler’ arıyor. Ben o değilim; alaturkası da değilim: Lepiska saçlarını gerdanıma döküp mehtap gibi sırtmıyorum; alafrangası da değilim; bir bulut gibi salına salına dolaşmıyor, burun yırtan parfümler dağıtmıyorum. Ben katı ve sağlamım.” (KS, s.24-25)

Ümid, kadının dış görünüşü konusunda Doğulu ve Batılı kadın tipi arasında bir bileşim üretmek çabasıdadır. Kadının sosyal hayattaki konumuna gelince kadın-erkek ayırımına karşıdır:

“Hadi oradan! Hiçbir şey bu kadının, bu erkeğin diye ayrılamaz. Hele sosyal planda. Eskidenmiş onlar. Erkekler ne yapıyorlarsa, şimdi kadınlar da yapabilirler. Yapmaları icap eder. Bunun aksi de doğru elbet.” (YTB, s.219)

Ümid’in ayırım karşıtılığı, cinsellik görüşüne de yansımaktadır. *“Erkeklerin kullanabildiği bütün cinsel hakları, kadınlar neden kullanamayacakmış”* (YTB, s.371) sözüyle dile getirilen bu görüş, Ümid’in kadın-erkek ilişkisinde sergilediği girişken tavrını açıklar niteliktedir.

Sırtlan Payı’nda Miralay Ferid, kız kardeşi Hayrunisa’nın evine aldığı Rus mürebbiye ile eşcinsellik ilişkisi kurduğunu ilk duyduğunda *“namusunu silahıyla temizleme”*yi düşünmüştür (SP, s.158). Oysa Hayrunisa kendisini suçlayanlara şöyle cevap verir:

“(...) ayol dünyanın gidişatından haberi olurmuş biraz insanın, gazeteler Avrupa’nın bilmem hangi memleketinde erkeklerin birbiriyle

‘resmen’ evlendiğini yazmıyor muymuş, hal böyle iken kurun-u vustai fikirler serdetmek gülünç mevkie düşürürmüş seredenleri, (...)’ (SP, s.156)

Görüldüğü gibi Hayrunisa, eşcinselliğin Batı’da doğal karşılandığı gibi kendi ülkesinde de artık yadırganmaması gerektiğini düşünür. Bu da kadın-erkek ilişkisinde etkisini gösteren Batı özentisinin bir örneğidir.

Asım Taga, taşralılığını bırakamamış olan karısından utanır. Karısının modern sosyal hayata ayak uyduramadığı bir yana, Asım Taga’yla kızının “medenî yaşama” imkânlarını da kısıtlar. Günün birinde Asım Taga da arkadaşları gibi bir metres edinmeye karar verir:

“— Yahu, diye düşünmüştü, bütün ahbabların aşağı yukarı birer metresi var. Evler açıyorlar kütür kütür karılar kapatıyorlar. Bizim başımız kel mi? Felekten biz de...” (KS, s.183)

Burada metres edinmek, Batı’ya özgü bir sosyal olgudur ve özentisi olduğu için ön plana çıkmaktadır.

3. BATILI EĞİTİM

Tanzimat’tan sonra daha sistemli bir şekilde kurulmaya başlanan Batılı tarz eğitim kurumları, birtakım pozitif bilimlerin ve metotlarının ülkeye getirilmesini sağlamıştı. Eğitim alanındaki bu yenilikler, ülkenin çağdaşlaşma yolunda ve zihniyet değişiminde büyük rol oynamıştır. Çünkü eğitim ve öğretim sisteminin batılaşması, Batılı kültürün Türk toplumuna yerleşmesini sağlamıştır.

Attila İlhan’ın romanlarında zaman dilimi, Osmanlı Devleti’nin son yıllarından

Cumhuriyet'in 60'lı yıllarını kapsamaktadır. Dolayısıyla şahısların öğrenim görmek ve meslek sahibi olmak için girdikleri eğitim kurumlar, eski din merkezli sistem olmayıp Mekteb-i Tıbbiye-i Şahane, Harp Okulu, iktisat fakültesi, filoloji fakültesi, konservatuar ve kolej gibi modern okullardır. Ancak bu bölümde “Batılı Eğitim” diye üzerinde durmak istediğimiz konu, eğitim dili olarak Batı dilleriyle yapılan eğitimidir. Çünkü Batı dilleriyle yapılan eğitim, misyonerlik faaliyetleri gibi, temsil ettikleri ülkelerin dil ve edebiyat, yaşayış, beğeni, terbiye gibi değer yargılarını aşlamak için amaçlanmıştır. Bu tür eğitimin yetiştirdikleri kişiler, çoğu zaman da yabancı ülkelerin çıkar ve kültür değerlerini savunur. Bu bağlamda Batılı eğitim, Attilâ İlhan'ın romanlarında tiplerle bağlantılı işlenmiş bir tema olarak özellikle dikkatimizi çekmektedir.

3.1. Ev içi eğitimi (mürebbiyelik)

Attilâ İlhan'ın romanlarında varlıklı ailelerin Batı dillerine ve “alafranga âdâb-ı muâşeret”e özellikle önem verdikleri görülür. Çocuklarına alafranga âdâb-ı muâşeret kurallarını öğretebilmenin en kolay yolu da eve yabancı bir mürebbiye tutmaktır. Örneğin “Alaman” Ziya Bey ailesinde Alman Schwester Magda, Mizrahilerde Matmazel Hortense, Bayraktarpaşa Haluk Bey'in yalısında Beyaz Rus Nadejda, mürebbiye olarak bu ailelerin çocuklarına Almanca veya Fransızca ve Avrupaî görgü kurallarını öğretirler:

“Neveser'in iki yaşına bastığı yıl mı ne, Münih'lerden Schwester Magda getirilmiş; onun, ondan sonra dünyaya gelecek Ahmet'in hem sağlığı, hem 'tahsil ve terbiye'; lahana kalçalı, lahana beyazı bu 'tendürüst' kadına emanet edilmişti. İki çocuk da, ana dilleriyle birlikte,

çatır çatır Almanca öğrendiler. Mahalle komşularına bakılırsa, evin içi zaten ‘Almanya’: Elmalı Alman çörekleri, Bavyera şarapları, cilt cilt kitaplar vs.” (s.209-210)

“Alaman” Ziya Bey, çocuklarının batılı şekilde yetişmesi için mürebbiye tutmakla yetinmez, zaman zaman Alman misafirleri eve davet ederek çocuklara yabancı bir ortam yaratmaya çalışır:

“Neveser’le Ahmet’in çocuklukları; ‘beyzî’ gözlüklü, saçak favorili ‘unkel’ler; korselerine sığamayan, tombul, eteklikleri hışırtılı ‘tante’ler arasında geçmemiş midir? Ziya Bey sağ olsun, şehirdeki olanca Almanı sık sık Selâmlıkta toplar, ‘medeniyet öğrenirler’ diye, karısını ve çocuklarını bu toplantılarda bulunmaya zorladı. Doğru dürüst dil bilmeselerde, ‘ecnebiler’ arasında bunalsalar da!” (DSE, s.212)

“Alaman” Ziya Bey’in gösterdiği bu özen üzerine kızı Neveser ve oğlu Ahmet Ziya, hem yabancı dil hem salon görgü kurallarını öğrenirler. Böyle olmakla birlikte Neveser’in kafasını sürekli kurcalayan bir konu da Hamminesi’nden aldığı Müslümanlık terbiyesinin daima mürebbiyesi Schwester Magda’nın öğrettiği Batılı hayat tarzı ile çatışmakta olmasıdır:

“Hamunnesi’nin günah saydığı ne varsa, Schwester Magda, ‘kibar yetiştirilmiş hanımların görgüsü gereği olduğunu’ söylemiyor mu? Schwester Magda’nın yap dedikleriye Hamunnesi’nin, omuzlarına bembeyaz dökülen bürümcük tülbentini uçura uçura, ayıpladığı şeyler.

Akil erip, içinde çırpındığı huzursuzluğa annesinden çare sorunca, Seher Hanım, renksiz yüzünde büsbütün belirsizleşen ince sarı kaşlarını hafifçe çatarak demiştir ki:

— ... *Haminnene hörmette kusur etme, Schwester Magda'nın dediklerini yap! Haminnen mazidir, Schwester Magda, âti: Yoksa baban Selâmlıktaki namahrem sohbetlere iştirakimizi o kadar arzu eder miydi?"*
(DSE, s.216)

Yukarıda görüldüğü gibi “Alaman” Ziya Bey ailesinde Neveser'in üzerinde görülen bu eski-yeni çatışması, Doğu veya Müslüman gelenekleri yerine Batılı değerlerin çağa uyan, geleceği vadeden niteliğiyle sonuçlanmıştır.

Neveser ve Abdi Bey, oğulları Doğan için mürebbiye tutmasalar da çocuğa esaslı bir Avrupâî terbiye vermeye çalışırlar:

*“Doğan Rumeli, ‘bohem’ geçinir, ‘kalendermeşrep’tir vesaire: Hikâye bunlar, ‘alafranga’ konak terbiyesi almıştır o; salon ‘adab-ı muaşeretini’ annesinden, şehir ‘adab-ı muaşeretini’ babasından öğrenmiştir; Neveser Hanım, Abdi Bey, görgülü insanlar; ikisi de Avrupa görmüş, yabancı dil bilir, **shwester**’le büyütmüş; görgü birikimlerini yegâne oğullarına aktarmayacaklar da kime aktaracaklar?”* (OKB, s.108)

Nitekim Doğan, ailesinde Neveser ve Abdi Bey’den öğrendiği Avrupa terbiyesi etkisinde daima alafranga aydın imajı ile karşımıza çıkmaktadır.

Haco Hanım Vay!.. romanında Feridun Hakkı ve Maide, kızları Nevnihal’in batılı tarzda yetiştirilmesinde anlaşılırsa da ebeveyn ile çocuk arasındaki ilişki konusunda farklı düşünürler. Maide’ye göre baba ile kız arasında belirli bir mesafe korunması gerekir:

“... kızın hodbeghot tecavüze kalkışamayacağı, bir mesafe bulunmak zaruridir. Vaktiyle bana büyük birader tavırları takınırdınız, izdivacımızın adem-i muvaffakiyetine müncer oldu; Nevnihal’le akran gibisiniz, istikbâli

tehlikededir...” (HHV, s.145)

Feridun Hakkı ise otoriter bir ebeveynlik yerine, çocukla arkadaşlık etmeyi tercih eder:

“(...) ben iki insan arasında mütekabil tesamuh, hissi bir beraberlik, fikri bir arkadaşlık arıyorum. Nevnihal’le karabetimiz, aynı zemin üzerinde inkişaf etmektedir, onun kızım olması dostluğumuzun mahiyetini değiştirmez, lâkin gel de bunu Mâide’ye anlat!” (HHV, s.145)

Nevnihal’in babasına olan düşkünlüğünü hazmedemeyen Maide, kızını sık sık bilgiçlik taslamakla ve küstahlıkla suçlar. Onun kıskançlığından doğan aşırı tepkisi, kızını âdeta “‘Avrupai bir âdâb-ı muaşeret kitabı’nın ruhsuz uygulayıcısı” yaparcasına kadar ileri götürür (HHV, s.145). Bu da Maide’nin alafrangalık hevesinin ve anlayışının sadece yüzeysel bir seviyede kaldığını gösterir.

3.2. Batılı okullar

Attilâ İlhan’ın romanlarında Batı dilleriyle eğitim yapan çok sayıda okul karşımıza çıkmaktadır. Söz gelişi *Kurtlar Sofrası* romanında Ümid Keleşoğlu ve *Dersaadet’te Sabah Ezanları* romanında Rosa Barzılay’ın okudukları, İstanbul’daki Notre-Dame de Sion; *Hacı Hanım Vay!..* romanında Mâide’nin bitirdiği İzmir’deki Amerikan Kız Koleji (HHV, s.36); *O Karanlıkta Biz* romanında Doğan Rumeli’nin okuduğu St-Benoit (OKB, s.100); *Fena Halde Leman* romanında Muhlis Civan’ın Selânik’te gittiği Alliance İsrâélite okulu (FHL, s.42); *Dersaadet’te Sabah Ezanları* romanında Abdi Bey’in Selânik’te okuduğu M. Garaud Koleji (DSE, s.170), sözü edilen Batılı okulların başlıcalarıdır. Bunun yanı sıra Arşaluys’un Beyrut’ta (HHV, s.16), Meleho Afram’ın Almanya’da (DSE, s.416) Soeur’lerde öğrenim

gördüklerinden söz edilir.

Yukarıda adını saydığımız Batılı sermayenin desteğiyle kurulan okulların rağbet görmesi, incelediğimiz romanlarda “asrîliğin icabı” olarak ileri sürülüp son derece doğal karşılanan bir olgudur. Hâli vakti yerinde olan ailelerin böyle bir tercih yapması, toplumun Batılı eğitim sistemine ve dolayısıyla elde edilebilecek seviyeli yaşam düzeyine olan beklentilere bağlıdır. Bunun bir örneği *Kurtlar Sofrası*’nda karşımıza çıkar:

“Hadi bakalım Suzan! Bu senin işin. Göster kendini. Seni yetiştirdim, bu boya getirdim, kolejlerde okuttum, elini sıcak sudan soğuk suya sokmadın, kırk yılda bir fakir babana bir iyilik edeceksin. Hadi benim bir tanecik kızım, ayçiçeğim!” (KS, s.182-183)

Kurtlar Sofrası romanında Asım Taga, olası iş ortağı Amerikalı Freddy Mills’i memnun etmek ve gerekli bilgi alabilmek için kızı Suzan’ı ileri sürüp kullanmaktan çekinmez. Bu durum Suzan’ı hiç rahatsız etmez. Zaten o manevî yönden iyi eğitilmemiş ve maddiyata önem veren bir kızdır. Kendini Türk olmaktan çok bir Amerikalı gibi hisseder; geleceğini bir Amerikalı ile evlenmeye bağlar (KS, s.217, 427).

Batılı okullarda verilen eğitimin olumsuz tarafına yönelik bir eleştiriyse *Dersaadet*’te *Sabah Ezanları*’nda karşılaşmaktayız:

*“Rosa, dengesiz davranışlarıyla, zaten Barzılayları ürkütmektedir. Notre Dame de Sion’da okutmakla, kötü mi ettiler acaba? Osmanlı kızı olmaktan çıktı, fazla Fransız, ‘ziyadesiyle’ serbest. Koca da beğendiremiyorlar, o sünepe, bu çirkin, öteki **savoir vivre** cahili, beriki meteliksiz. Bu gidişle, evde kalacak.”* (DSE, s.173)

Rosa'nın aşırı Fransızlığı ve davranışındaki serbestliği, ailesi tarafından hoş görülmez. Rosa'nın Osmanlı kızına yakışmayan tavır ve hareketleri, Notre Dame de Sion'daki öğrenciliğinden ileri geldiği düşünülebilir. *Sırtlan Payı*'nda romancı gene Rosa'yı örnek göstererek Notre Dame de Sion gibi Batılı okulların yetiştirdikleri sosyete kadın tipini şöyle çizmektedir:

“(…) olağanüstü ‘mondaine’ bir kadındı: *Tanzimat-ı Hayriye*’den bu yana, *Dersaadet*’teki Fransız okullarının düzinelerce yetiştirip, varlıklı Hristiyan ve Musevi tüccarlarına eş olarak dağıttıklarından, hani: piyanoya oturdu mu az buçuk Debussy, Faure’tıngırdatır, edebiyattan açıldı mı Musset’den, Baudelaire’den bir-iki mısra okur, ya da Colette’in son kitabındaki filan tipe benzemeye özenir (...)” (SP, s.263)

Burada piyano çalmak, yabancı dil bilmek, Batı edebiyatından anlamak, birer marifetten çıkıp gösteriş amacıyla özenilen sosyete özellikleri olarak karşımıza çıkmaktadır.

Hacı Hanım Vay!.. romanında Nevnihal annesi tarafından yatılı okula gönderilir. Ancak Nevnihal, bu durumdan hiç memnun olmaz. O gayrimüslim ve yabancı kızlarla birlikte okuduğu bu yatılı okul yerine Türklerin okuduğu “ıdadı”yı tercih edecektir:

“... harb olmasaydı, Rüştîye’ye ihtimal İnas İdadisi’nde başlayacak, ‘gâvur kızlarıyla’ birarada okumak külfetine düşmeyecektim! Annem bu mektebe nasıl intibak edebilmiş, hâlâ nasıl bu kadar sevebiliyor, anlayamıyorum.” (HHV, s.143)

O Karanlıkta Biz’de Zihni Keleşoğlu, kızını Fransız okulu Notre Dame de Sion’a göndermenin sebebini şöyle açıklar:

“Rahmetli valdesinin ısrarı olmasaydı, ben onu Alaman mektebine verecektim; Dame de Sion’da zerafet öğrenirmiş de, Fransızca beynelmilel kültür lisanıymış, estek köstek; hangi tedrisat sisteminin üstün olduğunu, harp âşikâr eyledi; Fen Müdürü’müz Ahmet Ziya Bey –ki kendisi Berlin Mühendis Mekteb-i Âlisi’nden mezundur-, fikrimi hiç şüphe yok teyit edecek, hatta bu münasebetle...” (OKB, s.388)

Alman eğitim düzeninin üstünlüğüne inanan Zihni Keleşoğlu, Almanya’nın sanayileşme ve teknolojiadaki büyük atılımlarından oldukça etkilenir. Ona göre Almanya, Fransa’nın karşısında daha büyük bir güç olarak dünyada yerini almıştır.

3.3. Yurt dışında eğitim

Attilâ İlhan’ın romanlarında okul sonrası yüksek öğrenimi ve meslekî eğitimi görmek için Fransa, Almanya gibi Avrupa ülkelerine giden çok sayıda şahıs vardır. Söz gelişi Abdi Bey, “Ulûm-u Siyasiye Mektebi”nde tahsil görmek için Paris’e gider (DSE, s.170). Ahmet Ziya, Berlin Mühendis Mekteb-i Âlisi’nden mezundur (OKB, s.388). Diş hekimi Vahanak Mahçubyan ve Eczacı Fuad el Ma’rûf birlikte Paris’te “âlî tahsil”ini yapmışlardır (HHV, s.14). Lâtife Hanım, Paris’te hukuk eğitimi görür (GP, s.335). Bunlardan başka Ümid’in, hangi alanda okuduğu belirtilmezse de eğitim için Paris’e gittiğinden söz edilir.

Haco Hanım Vay!.. romanında Vahanak Mahçubyan, kızı Arşaluys’i hem modern eğitimi görsün hem piyanodaki yeteneğini geliştirsün diye Nice’teki babasının yanına gönderir:

“Arşaluys Beyrut’ta tahsilde idi, Soeur’lerde okuyordu, musikiye fevkalade istidadı olduğu katiyyet kesbedince, dedesi nezdinde göndermeyi

münasip gördük, fena etmişiz? Asrî terbiye alması, zamane icabatındandır...” (HHV, s.16)

Düşündükleri sonunda gerçekleşemese de Kesecibaşı Hamdi Paşa, oğlu Feyyaz Bey’in parlak bir geleceğe sahip olabilmesi için onu Avrupa’ya göndermek istemiştir:

“Mekteb-i Sultani’yi hayırlısıyla ikmal etsin, âlî tahsili için, Avrupa’ya gönderilecek! Avdetinde, vezir vüzera olması, işten mi?” (HHV, s.316)

Görüldüğü gibi onun asrî ve Avrupaî bir eğitim alması, devletin resmî dairelerinde görev alabilmesi için etkili bir referans olur.

Dersaadet’te Sabah Ezanları romanında Selânik İdadîsi’nden sonra Rumeli Demiryolları Kumpanyası’na giren Serficeli Ziya, önce Viyana’ya sonra Berlin’e kursa gönderilir:

“Avrupa’ya Serficeli Ziya gidecek, Selânik’e ‘Alaman’ Ziya Bey dönecektir. Ona demiryolu işletmeciliği ve muhasebesi öğretiyorlar; ama o, bu kadarıyla yetinmeyip, başka şeyler de öğreniyor: Viyana’da, Avrupa ‘âdâb-ı muâşeretini’, vals ‘oynamayı’, viyana kahvesi içmeyi; Berlin’deyse, Viyana Almancasıyla Berlin Almancası arasındaki farkı ve neden dolayı Almanya’nın XX. yüzyıla damgasını basacak ülke olduğunu... O dönem, Almanların 1871 savaşında Fransızları ezdiği dönemdi, aradan epeyce yıl geçmiş olsa da, onun gururuyla yaşıyorlar. Batı Avrupa’da, İngiltere ve Fransa’nın yanı sıra, genç, atılgan ve korkutucu bir güç belirmişti: Almanya!” (DSE, s.206)

“Alaman” Ziya Bey, Almanya’da sadece meslekî bilgileri almakla yetinmez; Alman dili ve kültüründeki incelikleri de öğrenir. Dahası Avrupa’nın siyasî ve

ekonomik gidişatına karşı görüşlerini geliştirir.

Gazi Paşa'da Nazım Hikmet ve Vala Nurettin'in 1922 yılında Moskova'daki "Doğu Emekçileri Komünist Üniversitesi"(KUTV)nde derslerine başladıkları üzerinde durulur. Sovyet cumhuriyetlerinde ve Hindistan, Mısır gibi sömürge ülkelerindeki devrimci kadroları yetiştirmek için kurulmuş bu üniversitede, Nazım ve Vala'nın, Marksizm ve Leninizm'den başka Fransızca ve Rusça dersleri aldıklarından söz edilir (GP, s.392-393).

Bütün bu örneklerin dışında kalan bir istisna da eğitim amacıyla değil, babası "Sabık Paris Sefir-i kebiri" Refii Satvet Bey'in görevi dolayısıyla Paris'te uzun zaman yaşamış olan Gülistan'dır:

"Babasının mesleği 'icabı' Gülistan Satvet, 'iptidai dahil' bütün öğrenimini Paris'te yaptığından, Türklerine kendi kendilerini yönetebileceklerine inanmaz. (...)" (DSE, s.42)

Kendi milletine olan güvensizliğin yanı sıra Gülistan Satvet, mükemmel Fransızcası ve Paris modası giyim kuşamıyla bir Osmanlı kızı olmaktan çok, bir Fransız kadınına çağırıştırır (DSE, s.347).

3.4. Batı dillerine hayranlık

Daha önce de değindiğimiz gibi Batı dilleriyle yapılan eğitimin gittikçe önem kazanması ve yaygınlaşması, Türk toplumunda bu Batı ülkelerinin kültür değerlerini benimsemiş bir kesim yaratacaktır. Mürebbiyelerden olsun, Batılı okullardan veya yurt dışında olsun öğrendikleri Batı dilleri, Türk insanı için bir şekilde meslek hayatlarına büyük yarar ve katkı sağlar.

Bu bağlamda, Attilâ İlhan'ın romanlarında gerek sosyal hayat gerek eğitim

yapısı bakımından Batılı tarzı benimsemiş Mahçubyan ailesi, Mizrahiler, Abdi Bey, ve “Alaman” Ziya Bey’de Batı dillerine hayranlığın en çarpıcı örneklerini görebiliriz.

Notre Dame de Sion mezunu Rosa Mizrahi, Colette’in, Rachilde’in, Proust’un romanlarını; Baudelaire’in Rimbaud’nun, Renée Vivien’in şiirlerini okuyabilecek kadar iyi derecede Fransızca bilir. Konuşma arasında sık sık Fransızca kelimeleri kullanmaktadır:

“*Bonsoir mon bey şu kekten bir lokma alır mısınız? Goutez, je vous en prie!*” (DSE, s.18)

“*Ah! Quelle agreable surprise, mon bey?*” (DSE, s.320)

“*Siz mon bey, (...) Je le Regrette bien! (...) Ferid Bey’de aradığımı bulamz mı? C’est un homme fort, celui-lâ!*” (DSE, s.321)

Raşel Mizrahi de tıpkı annesi gibi sözleri arasında Fransızca kelimeleri kullanmayı alışkanlık edinmiştir:

“*Aşk nedir bilmiyor, yemin ederim. C’est une vieille fille aigrie, elle a gardé sa virginité, j’en suis sûre. Okumak, bahs-ı diğer, kitaplarla oyalanıyorum, bilhassa şu eser passionnant...*” (DSE, s.37)

“*... ah bonsoir mon bey, siz de burada mıydınız?*” (DSE, s.335)

“*... comme c’est drole, mon bey! Ortada bir tercih yoktur ki, sebebi bulunsun!*” (DSE, s.402)

“*... voulez – vous danser avec moi?*” (DSE, s.403)

Eğitimin tüm aşamalarını Paris’te bitirmiş Gülistan Satvet, Paris modasına uygun giyimi ve selis Fransızcasıyla insana zaten bir Osmanlı kadınından çok bir Fransız kadını izlenimini bırakır. Konuşma sırasında da Fransızca kelimelerine yer verir:

“*Bonsoir tout le monde, diye bağırtıyor. Size Prens’i getirdim.*” (DSE, s.47)

“... *bu zevatın muhalefeti, chose curieuse, (...) par exemple, (...) Prens Sabahaddin Bey hariç, quel charmant type, je l’adore...*” (DSE, s.181)

“... *Mesdames messieurs, Matmazel Mizrahi’den müzik reca ediyoruz. N’est-ce pas? Tabii lütfederlerse!*” (DSE, s.334)

Mizrahilerin Türkçe konuşmalarda bile Dersaadet’e **Constantinople** demeye özen gösterdikleri, ayrıca Abdi Bey’in dikkatini çekmektedir. Abdi Bey bunun sebebini günün siyasî şartlarından oluşan eğilim ve salon züppeliği olarak iki şekilde yorumlar:

“*Paris Konferansı’ndan, şehrin Türklerden alınacağı yolunda haberler geliyor, ondan mı? ‘Alelâde’ salon züppeliğinden mi? ‘Malum-u âliniz, Tanzimat’tan beri şehri Constantinople tesmiye etmeyi, Levantenler itiyat hâline getirmişlerdir.*” ” (DSE, s.381)

Aslında Abdi Bey’in salon züppeliği Mizrahilerden hiç aşağı kalmaz. Neveser’in gönlünü kazanmak sadece konuşmalarına Fransızca eklemekle kalmaz, ona Paris’te bulunduğu yıllarda kullandığı Fransızca kartvizitle gül buketi gönderir. Yabancı dili Almanca olan Neveser, Abdi Bey’in kartvizitlerin arkasına yazdığı Fransızca mısraları okuyamayınca Fransızca öğrenmediğine hayıflanır. Mürebbiyesi Schwester Magda’yla birlikte sözlüğü karıştırarak Fransızca mısraları çözmeye çalışırlar (DSE, 223).

Dış zaman olarak 1960’ta geçen *Bıçağın Ucu*’nda yaşı ilerlemiş Abdi Bey, Matmazel Raşel’le Fransızca konuşurken Suat’la karşılaşır. Sosyal değişimin sonucunda ülkede Fransızcaya verilen önemin azaldığı, buna rağmen Fransızca

konuşma alışkanlığından vazgeçemediği üzerinde durur. Ayrıca Fransız kültürüyle yetişmiş olmaktan övünç duyar:

“Ham’fendi, bendeniz, tarihe karışmış bir mazinin gayr-ı kaabil-i teselli bir enkazıyım. Bizim zamanımızda Beyoğlu’nda Fransızca tekellüm edilirdi. O müthiş tahavvülât-ı içtimâiyye tekevvün ederken, itiyatlarından vazgeçemeyecek kadar yaşlanmıştım zaten, kaldı ki âlî tahsilini Fransa’da ikmâl etmek mazhariyetine ermiş bir neslin evladıyız, elli-altmış sene evvel Paris’i bir görseydiniz, bütün beşeriyetin...” (BU, s.323)

Rumeli Demiryolları Kumpanyası’nda müfettişliğe kadar yükselen “Alaman” Ziya Bey’in, Fransızca kelimenin etkileyici gücüne tanık olması ile ilgili aşağıdaki bölüm oldukça dikkati çeker niteliktedir:

“Hattı Fransızlar işletiyor ya, müfettiş yerine ‘enspektör’ demeyi benimsemişler: Enspektör aşağı, enspektör yukarı! Yapılan işin niteliği aynı da olsa, Fransızca söylenişi daha etkileyicidir, bunu ‘tecrübesiyle’ biliyor:

— ... meşguliyet mevzuunuzu kerem buyursaydınız, mirim?

— Bendenizin mi efendim? Estağfirullah! Demiryolu Kumpanyası’nda enspektörüm.

— Demiryolu Kumpanyası’nda enspektör ha? Fevkalâde, fevkalâde! Allah daha büyük muvaffakiyetler ihsan etsin!

Kelime sanki sihirli, yeni tanıştıklarının davranışı duyar duymaz değişir, ‘nazarlarında şahsiyetinin bambaşka bir ehemmiyet iktisap ettiği’ besbelli olur. Kolay mı canım, ömürlerinde ilk defa bir enspektör görüyorlar. Ne saklamalı, Ziya Bey içisıra bundan memnundu.” (DSE,

s.208)

Kelimelerin Batı dillerinde söylenişine gıptayla bakılması, bir bakıma insan topluluğunun sosyal değerlerini açıklamak için önemli bir olgudur. Batılı değerlerin itibar gördüğü bir ortamda böyle bir olgunun yaşanması yadırganmaz. Sorunun trajikomik boyutunu bir kat daha sergilemiş olur.

Türkçeye kıyasla Batı dillerinin olağanüstü büyüsunü *Kurtlar Sofrası*'nda da görmekteyiz. Keleşoğlu Ticaret A.Ş.'nin Ege bölgesi acentelerinin endişelerini gidermek için Ahmet Ziya, Ankara'dan topladığı bilgileri aktarır. Öte yandan Alman Doğu Derneğinin *Orient-Nachrichten* dergisindeki haberi önce Almanca okur, sonra Türkçeye çevirir. Zihni Keleşoğlu'na göre Ahmet Ziya'nın mükemmel Almancası, bu problemi çözmenin en önemli unsurudur:

“Zihni Keleşoğlu'na bakılırsa, ‘Mühendis Bey’in ‘milleti’ yola getirmesindeki en esaslı ‘âmil’, ‘mâhut’ dergideki yazıyı Almanca okuması olmuştu; bunu ‘bilhassa’ yaptığından emin: Yabancı dilleri mükemmel konuşanların, etrafındakileri (‘bahusus’ taşralıları) ne kadar etkilediğini, ‘şahsından’ biliyor: Almanlarla bir arada bulundular mı, Ahmet Ziya’nın ‘suhûletle’ sohbete başlamasını, gizli haset, açık hayret, ciddi bir hayranlıkla izlemiştir, hep” (OKB, s.66)

Burada dikkati çeken nokta, toplumda yabancı dilleri mükemmel konuşabilenlere duyulan hayranlık ve saygının söz konusu olduğu üzerinedir.

Attilâ İlhan'ın romanlarında Batı dillerini sırf gösteriş amacıyla kullananlar da bulunmaktadır. Söz gelişi *Kurtlar Sofrası*'nda Suzan, kolejde okumuş, giyime modaya meraklı bir kızdır. Amerikalı Freddy Mills'le evlenme hayalini kuran Suzan, konuşmalarına mutlaka İngilizce kelimeleri sokuşturarak Freddy Mills'le

yakınlığından övünür (KS, s.63-65, 217, 427, 584-585). Hayatındaki tek değer ölçüsünü güzellikte gören ve güzel olmaya çalışan Dürnev'in Fransızca seviyesi hakkında herhangi bir bilgi verilmezse de Fransızca ukalâlığını sevdiğinden söz edilir (KS, s.408).

O Karanlıkta Biz' de Suavi'nin Fransızca konuşmaya önem verdiği görülür:

“(…) *iskemleye çöker çökmez, Fransızca kelimeleri, özel bir ihtimamla telâffuz ederek, ahkâm kesmeyecek mi:*

— ... *Valéry **mon chér**, bir matematiktir: Hassas, ince bir matematik; sensible et subtil, her önüne gelen onu tercüme edemez...*

Ya da: — ... Baudelaire'i kimse anlayamadı: Ne Necip Fazıl, ne Ahmet Muhip; Cahit Sıtkı dersin, arka bahçesinde dolaşıyor...” (OKB, s.217-218)

Görüldüğü gibi Suavi de konuşma arasında Fransızca kelimeleri sokuşturmayı sever. Fransız şairini Baudelaire'i göklere çıkarırken kendi ülkesinin şairlerini küçümsemekten geri kalmaz.

Attilâ İlhan'ın romanlarında Fransızca, Almanca ve İngilizce gibi Batı dillerine olan hayranlığın yaygın olduğu görülür. Ama ilk etapta diğer dillere göre Fransızcaya verilen önem çok daha fazladır. Çünkü 19. yüzyıl ve 20. yüzyılın başlarında Fransızca, ülkede en çok bilenen ve kullanılan Batı dillerinden biridir.

Allahın Süngüleri romanında bütün Anadolu tren istasyonlarında şehrin adı önce Osmanlı Türkçesi, altında Latin harfleriyle Fransızcası yazıldığından söz edilir (AS, s.512). *Hacı Hanım Vay!..* romanında Diş hekimi Vahanak Mahçubyan'ın Şam'daki muayenehanesinin kapısında “*selis-i celî yazıyla Türkçe ve Arapça, Latin harfleriyle Fransızca olarak- dişçinin adı yazılmış: “**Diş Tabibi Vahanak Mahçubyan / V. Makhdjoubian, Medecin Dentiste.**”* (HHV, s.11) Feridun Hakkı'nın İzmir'in Frenk

Mahallesi'nde açtığı muayenehanesinde de Türkçesi Hattat Alaşehirli Nurbaki Efendi'nin elinden çıkma, altında Fransızcası yazılmış bir tabelâ bulunur (HHV, s.125). *Gazi Paşa* romanında Doktor Melek'in muayenesindeki durum ise çok daha çarpıcıdır:

“(…) evvelce levhada adı, önce Osmanlıca yazılmıştı; altında Fransızca olarak: ‘Doktor Melek Ziya’ oysa levhada bu defa, önce Fransızca olarak ‘Dr. Meleho Afram’ yazılı, altında –daha küçük ‘hurufatla’-, Dr. Melek Ziya! Bunun ne anlama geldiğini sorduğu zaman, aldığı cevap, yine mesleğiyle ve kazancıyla ilgili oldu:

“... ahali Türk'ten, Müslüman'dan ziyâde; Ecnebiye Hıristiyan'a alâka gösteriyor; tebeddülde sonra kazancım misliyle arttı!” ” (GP, s.306)

Burada ne yazık ki yabancı dil Fransızcaya verilen önem, ana dili Türkçenin önüne bile geçmiş durumdadır.

Olayların 1950'li yıllarda geçtiği *Kurtlar Sofrası* romanında Zihni Keleşoğlu'nun kuracağı haber ajansının adı için, yabancı kelimeleri içeren “İstanbul Basın Ekspres Ajansı” önerilir. Gerekçesi ise “Amerikalaşıyoruz, diyor, gidişe ayak uydurmaltıyız” (KS, s.143) sözüyle ileri sürülür.

4. BATILI EĞLENCE DÜNYASI

4.1. Yılbaşı ve partiler

XIX. yüzyıldan başlayarak Batı'dan Türk toplum yaşayışına yeni eğlence tarzlarının girdiği ve yayıldığı söz konusudur. Konak ve evlerde çeşitli sebeplerle

düzenlenen partiler, yılbaşı kutlamaları, kabul günlerinin gittikçe moda hâline geldiği görülür. Attilâ İlhan'ın romanlarında da özellikle gayrimüslim ve alafranga Türk ailesi çevresinde bu tür eğlencelerin yapıldığı göze çarpmaktadır. Söz gelişi *Dersaadet'te Sabah Ezanları* romanında Selânik'in en varlıklı, saygın ailesinden sayılan Barzilayların yalısında “*sabahlara kadar poker partileri çevrilip, bakara oynamakta; dedikodusu kibar ‘mehafilinde’ haftalarca süren, çalgılı, danslı, ‘mevsim sonu’ baloları verilmektedir*” (DSE, s.146).

Mizrahilerin yaşayış ve eğlence tarzı da Barzilaylardan farklı değildir. Raşel Mizrahi'nin “Constantinopole sosyetesı”ne takdim edilmesi için Mizrahi yalısında gardenparti düzenlenmiştir:

“(…) *ne unutulmaz geceydi o, yalının bahçesi renk renk Japon fenerleriyle donatılmıştı, deniz kenarında masalar, Abdi Bey'in bulup buluşturduğu Çigan Orkestrası baygın havalar çalıyor, pul pul dökülen yıldızların altında dans eden çiftler: Darısı Sara'nın başına!*” (DSE, s.322)

Yazın açık havada verilen müzikli ve danslı gardenpartilerin yanı sıra yine Mizrahilerin yalısında geniş katılımlı yılbaşı balosu da verilmiştir:

“*Boy aynalarından, gökkuşağı renkleriyle yansıyan erimiş metal aydınlığı büfe çevresinde, bakara masasında, ya da ocağın başında öbeklenmiş misafirlerin, tutuşmuş toz magnezyum gibi üstüne yağıyor. Kimler, kimler, kimler! İnanılmaz ‘hotozları’, evlere şenlik giyimleri, korkunç mücevher hevenkleriyle, kat kat gerdanlarını titreten ‘vardakosta’ madamlar: Kavukçuyan'ın ‘refikası’, Diamandis'in ‘hemşiresi’, Muzenidis'in hem ‘refikası’, hem baldızı. Yer yer, meşale gibi parlayan, buğday sarışını ‘beyaz Rus yosmaları’. Teni ipek, gözleri kadife, kaşları*

samur, edasından yanına varılmaz, biri Yahudi, öteki Fransız iki 'matmazel' ki, birisi sigortacı Eskenazilerin ortanca kızıdır, öbürü galiba Notre Dame de Lorette'de 'muallime'. (...)" (DSE, s.398)

Mizrahilerin gösterişli yalısında düzenlenen yılbaşı balosuna çoğu gayrimüslim ve yabancılardan oluşan konuklar katılır. Onların özenli ve gösterişli giyim tarzı, bu tür sosyetik faaliyetlere verilen öneminin bir göstergesidir.⁷

Batı'dan gelen ve çoğu zaman Levanten sosyetesini tarafından düzenlenen yılbaşı kutlaması, gitgide moda hâline gelir. Neveser'in Terakki Apartmanı'ndaki komşusu Suriyeli Faruk el Mabruk, dairesinde kendi usulüyle yılbaşı kutlar:

"Suriyeli Ayan Azası Faruk el Mabruk'un dairesinden, macun gibi uzayan baygın Arapça şarkıyı, darbuka sesini, zil çınlamasını da! Merdivenleri çıkarken, elinde olmadan düşündü:

"... Aman yarabbi! Faruk Bey el Mabruk da yılbaşını mı tes'id ediyor?

Ne günlere kaldık!" " (DSE, s.430)

Genellikle Batı dünyasına karşı daha kapalı ve geleneksel bir tutum sergileyen Arapların bile yılbaşını kutlaması, Batılı eğlence tarzının Doğu dünyasının yaşayış tarzına ne derecede yerleştiğini göstermektedir.

Dersaadet'te Sabah Ezanları romanında Mizrahilerin verdiği partiler kadar Madam Sinos'un verdiği davet de ayrıca dikkat çekicidir. Özellikle İzmir ve yöresinin Yunanistan'a katılışını kutlamak için verdiği davet ise Batılı beğenilere göre düzenlenir. Rum havaları çalan orkestradan İngiliz usulü soğuk büfeye, ellerinde tepsilerle içki dağıtan prostelalı hizmetçi kızlardan ortalarda dalgalanan ağır esans kokularına kadar bütün unsurlar Batılıdır (DSE, s.41-42).

⁷ Ayrıca bk. Tezimizin Üçüncü Bölümü, "1.3.3. Giyim kuşam", s.127.

Allahın Süngüleri romanında Hagop Bakırcıyan'ın, kızı Varsenik Bakıcıyan'ın doğum gününü kutlamak için yalısında verdiği parti, Batılı eğlencelerin bir örneğini gözler önüne sermektedir:

“Bakırcıyan Yalısı’nın ‘muâyede salonu’, denize ‘nâzır’ verandasıyla, rıhtımın hemen üzerinde idi; havai fişekler, birbiri ardı sıra, oradan atıldığı için, dâvetliler şehrâyini seyretmeye, verandaya çıkmışlar: takmış takıştırmış, tuvaletleri Paris modası madamlar; bakışları işveli, gülüşleri şuh, matmazeller; tek gözlerinde monocle, kırpık bıyıkları, pomatlı; smokin giymiş mösyöler; çoğunluğu ‘gayrimüslim anasır’dan, güzide ve mümtaz bir kalabalık; (...)

Salondaki yaylı çalgılar orkestrası, hemen hiç susmuyordu; birbirine usturupla eklediği Viyana valslerinin, dantel zarafetine; kalabalığın uğultusu; havai fişeklerin, renk renk infilâkleri karıştırıyor; her patlayış, en çok da o zarif, son derece şık ve seçkin ‘matmazeller’in, küçük ve sevimli hayret çılgınlıklarına sebep oluyor.” (AS, s.220-221)

Görüldüğü gibi gayrimüslim sosyetenin alafranga giyimli kadın ve erkeklerini bir arada topladığı bu parti, atılan havaî fişekler ve orkestradan yayılan valslerle âdeta bir şenlik havasını uyandırıyor.

Haco Hanım Vay!..’da Madam Rita ve Mösyö Pepo Elyakim, Fransızlarla haşır neşir olduklarından dolayı evlerinde âdeta bir Fransız hayatı yaşarlar: *“kışın maskeli balolar, yazın gardenpartiler vs. Paris, komşu kapısı”* (HHV, s.146) Elyakimlerin yaş günü ya da evlilik yıldönümü dolayısıyla verdikleri gardenpartiler, İzmir sosyetesinden seçkin konuklar, havuz kenarında kurulmuş soğuk büfe ve İstanbul’dan özel getirtilen orkestrayla ün yapmaktadır (HHV, s.243-244).

Maide de Madam Rita, Rayegân Hanım gibi Batılı hayatı benimsemiş ahabplarıyla haftanın günleri paylaşarak kabul günü düzenler:

*“(...) çokluk, yalnız kadınlar, yağmurlu akşam üstleri, saat ‘alafranga’ beş, hava kararmış; gramofonda, sesi perde perde yükselip alçalan, Enrico Caruso; ortalıkta demli çay, ağır ‘esans’, gizli çıra kokusu; cigaralar, üst üste tellendiriliyor; üzümlü **cake**, turunc reçeli, Sakız macunu (...)”* (HHV, s.148)

Ara sıra kadınlı erkekli olan bu toplantılarda yemekler de yenilir ve poker çevrilir. Feridun Hakkı, karısının Batı özentisinden dolayı eski konağa getirdiği yenilikler karşısında,

“Cerrahoğlu Konağı, an’anevi harem/selamlık tefrikinin azametli bir numunesiydi; bâdemâ bu tefriki lağvetmişler, nâmahrem yok artık, ‘kabul günlerinde’ kadınlı erkekli poker oynanıyor; evvelce müskirata el sürmezdi, artık mubah; tütün ise, münebih imiş...” (HHV, s.136)

diyerek şaşkınlığını ve üzüntüsünü dile getirmekten geri kalmaz.

Yaraya Tuz Basmak’ta geleneksel Türk evinin bir örneği olarak karşımıza çıkan ve daima “Muradiye’deki konak yavrusu” sözüyle anılan Yüzbaşı Demir’in Bursa’daki evinde, annesi Suat Hanım’ın ayda iki gün ahabplarını çaya davet ederek kabul günü düzenlediği görülür. Uzun aradan sonra evine dönen Yüzbaşı Demir, karşılaştığı bu yeni alışkanlığı oldukça yadırgar (YTB, s.188).

4.2. Kahveler ve pastahaneler

XIX. yüzyılın ikinci yarısından itibaren İstanbul’da özellikle Beyoğlu ve çevresi, İzmir’de ise Kordonboyu’nda Batılı eğlence yerlerin göze çarpan bir şekilde

çoğaldığı görülür. Herkesin zevklerine göre eğlence mekânları bulunur. İsterse kahve veya pastahanelerde çay ve kahvelerini yudumlar, isterse gazino, bar ya da birahanelerde içkisini içer, müzikli danslı eğlenebilir.

Çay, kahve içilen ve hafif yiyecekler yenilen kahve ve pastahanelerin başında Lebon, Markiz, Mulatier, Park Pastahanesi, Hay-Layf ve Hatay Pastahanesi (eski Parisienne) gibi adları sayabiliriz. Genellikle yabancı veya gayrimüslimlerin işlettikleri bu tür mekânların müşterileri de gene alafranga kesimlerden çıkar. Söz gelişi *Dersaadet'te Sabah Ezanları*'nda Münif Sabri, Neveser, Doktor Melek ve Ahmet Ziya'nın tercih ettikleri Lebon, Markiz, Mulatier gibi o yıllarda Beyoğlu'nda gözde olan pastahane ve çay salonlarında, yabancı subaylar ve tatlı su Frengi madamlardan oluşan tablo oldukça dikkat çekicidir:

“(...) Lebon, Markiz, Mulatier'deler. Şapkalı tüllü, bakışları baygın, sıvama boyalı tatlısu frengi madamlar; tepeden tırnağa poz, Fransız subaylarıyla ağız ağıza. Kıvamlı karma bir koku, sanki görünmez bir duman, sinsi sinsi, masadan masaya dolaşıyor: Filtreli kahve, siyah tütün, hafifçe terlemiş parfümlü kadın kokusu. Amerikan Koleji 'mezunu' birkaç hanım, bir İngiliz subayını aralarına almış (...)” (DSE, s.103-104)

Hacı Hanım Vay!.. romanında Kordonboyu'na dizilen batılı tarz kahvehaneler, çoğu Rum veya Levanten olan müşterileriyle Frenk Mahallesi izlenimi bırakır:

“(...) renk renk çatmalı masa örtüleriyle bahçeleri doldurup, kaldırımlara taşmışlar: çaylarını içerek, kâh Fransızca, kâh İtalyanca çene çalan, 'levanten' madamlar; akşam güneşiyle fesleri kıpkızıl tutuşmuş Osmanlı 'alafrangaları'; rakıya erken başlamış, 'kıranta' birkaç Rum.” (HHV, s.184)

Sırtlan Payı romanında Petrograd Pastahanesi ise Tepebaşı otellerini sığınak edinmiş Rus ve Balkan mültecilerinin uğrak mekânı olarak karşımıza çıkmaktadır:

“Petrograd Pastahanesi, boru sesli arşidüklerin, artık geçmez olmuş binlik Romanof Rublelerini saya saya eskidikleri, crème caramel ve erimiş çikolata kokan çok camlı, az garsonlu bir Tepebaşı pastahanesi: günün her saatinde, gireni çıkanı belirsiz: İtibarlı masalarda, zıvanalı Rus cıgaraları içen, iri kalçalı, beyaz sarışın birtakım yoğun kadınlar, Dağıstanlı beyzade, işgal zabiti ya da Düyun-u Umumiye memuru kılıklı birtakım gevşek erkekleri çevrelerine toplamış, hüznü gözlerinde görünmez gözyaşlarıyla, inanılmaz ‘ihtilal’ serüvenlerini anlatıyorlar.” (SP, s.261)

Aslında Attilâ İlhan’ın romanlarında olayların ağırlığı bu tür Batılı tarz kahve ve pastahanelerde yaşanmıyor. Ayrıca dikkatimizi çeken bir nokta da bu mekânlardan okuyucuya sergilenen görüntülerin birbirlerinden pek farklı olmamasıdır. Yani kadınları, şapkaları tüllü, *“belki Ermeni, belki Rum, belki ‘Levanten’; ama mutlaka Katolik”*, ağır parfüm kokularını çevrelerine dağıtan madamlar (OKB, s.410, DSE, s.103, BU, s.235); erkekleri ise *“bol bol cıgara içip, rütbe sırasıyla birbirini çekiştiren, çene baz ve avare, emekli generaller, konsolos artıkları...”* (BU, s.235) olan gösterişe düşkün kimseler olarak karşımıza çıkmaktadır.

4.3. Gazino, bar ve birahaneler

Attilâ İlhan’ın romanlarında çeşitli gazino, bar ve birahanelerin adları geçmektedir. Söz gelişi *O Karanlıkta Biz* romanında Ankara’daki Gar Gazinosu; İstanbul’daki Londra Bar, Londra Birahanesi, Cennet Bahçesi, Degüstasyon, Nisuvaz, Petrograd; *Hacı Hanım Vay!..* romanında İzmir’deki Sporting Kulüp, Poseidon,

Kramer Palas, Klonaridis, Café de Paris, Café Hermes, Café Corsu, Café Lucas gibi adları sayabiliriz.

Sırtlan Payı’nda Mütareke dönemi Cadde-i Kebir’de Türkçe, Rumca ve Fransızca afişleriyle süslenen Parisiana, hem Doğulu zevke hitap eden kemençeci, hanende ve diğer çalgılardan oluşan incesaz takımı, hem Batılı tarz varyete ve kabare dansları gösterisinin sunulduğu eğlence yeri olarak göze çarpmaktadır (SP, s.273-274).

Attilâ İlhan’ın romanlarında, şahısların bazen eğlenmek bazen sıkıntılarını dağıtmak amacıyla gittikleri bar ve birahanelerin manzarası birbirlerinden pek farklı değildir:

“... cinayet yeşili bir loşluğun, dağıldığı salona sığamayan bir gitar tınlamasının derinliğine indiler: Işık az ve yabancılaştırıcıydı, gitar çok ve kalabalık! Amerikan barda, memeleri dizlerine düşmüş bir kadın barmen, iskemlelere tünemiş sarmaş dolaş bir çiftin bardaklarına içki dolduruyor. Duvar diplerindeki alçak masalarda, müziğin darmadağın ettiği gece insanları, yalnızlığı yoğun bir hüzne sarkmışlar.” (YTB, s.215-216)

Beyoğlu’nun eskimiş Mütareke yapılarının bodrumunda yer alan bu tür eğlence yerlerinde Amerikan barın önünde tünemiş insanlar, teypten yüksek sesle çalınan yabancı şarkılardan oluşan görüntü hâkimdir.

Beyoğlu’nda eğlence pazarının müşterileri çeşitli kesimlerden gelmektedir:

“Bıyıkları ayağa kalkmış, yeleği altın köstekli, lâcivert ‘hacı ağa’; fötr şapka, yakası kürklü pardösü, ipek kaşkol ve taşgözlük, ‘karaborsacı’ tüccar; salyalı tebessümü kaygan, rezil elleri yumuşak, ‘muhabbet telâli’; gerçekten var olup olmadıklarını, sık sık, el aynalarına davranıp kaygıyla

araştıran fahişeler (...) Herkes yaşadığı ânu, başkasıyla yaşamak üzere olduğunu, en pahalıya pazarlamak derdine düşmüş; kimsenin gazete haberlerine aldırıldığı yok, Beyoğlu her geceki ihtişam ve sefaletini yaşıyor.”

(OKB, s.111)

Şehre gelmiş taşralı zengini veya alafranga ticaret burjuvazisi olsun, kadın satıcılar ve fahişeler olsun Beyoğlu gecesinde kendi çapında avuntu arayan ve hayatta kalma mücadelesini veren insanlarla doludur.

4.4. Konser ve tiyatro

Hacı Hanım Vay!.. romanında Nevnihal’in müzik repertuarını genişletmek için Cerrahoğlu ailesi İzmir’e gelen opera heyeti ve müzik topluluğunu hiç kaçırmazlar. Napoli’den gelen bir müzik topluluğunu dinlemek üzere Amerikan Tiyatrosu’nda bir konsere giderler:

*“Konser salonu az aydınlatılmıştı: tavandaki muhteşem avizeyi yakmayıp, çepeçevre **applique**’lerle yetinmişler. Pürtüklü, pirinç sarısı bir ışık, kırçıl favorili levantenlerin altın gözlüklerinden, löpür löpür madamların paha biçilmez **broche**’larına, **pendantif**’lerine yansıyor. Burundan buruna dolaşan, kokular: hafif nemli Cenova kadifesi, İngiliz tütünü, Fransız ‘esansı.’ Ne tarafa dönsen, **polilette**’li göz alıcı tuvaletler, gösterişli bahriyeli üniformaları, bir sürü smokin! Nasıl da kalabalık! Bunların çoğu, şehirdeki ‘ecnebiler’, ‘Frenk Mahallesi’nin tanınmış aileleri, Körfez’deki İtilâf donanmasının ‘güzide’ zabitanı! Tek tük Türklere rastlanıyor: ‘vilayet erkânından’ alafranga birkaç aile, Avrupa’da bulunmuş ‘eşraf’ çocukları, bazı gazeteciler.”* (HHV, s.167)

Batı’da konser, sadece müzik sanatının icra edilmesi olmayıp sosyal hayatın da önemi bir parçasıdır. Resmî bir davete katılır gibi konsere gidenlerin özenli ve şık giyinmelerine dikkat edilir. Nevnihal de bu âdete uyarak konsere “*Paris modasına uygun ‘cloche’ eteği, ‘v’ yakası, yüksek topuklu iskarpinleriyle*”, batılı bir şıklık içinde katılır (HHV, s.166).

Dersaadet’te Sabah Ezanları’nda Münif Sabri, Neveser, Ahmet Ziya ve Doktor Melek bir araya gelip Halep Çarşısı’ndaki Varyete Tiyatrosu’nda operet veya sinema seyrettiklerinden söz edilir.

O Karanlıkta Biz’de Abdi Bey ve Raşel Mizrahi, Tepebaşı Bahçesi’nde Bakireler Ayini adlı revü, Garden Bahçesi’nde Japon bale heyetiyle pandomim, Abdülhak Hamit’in Eşber tiyatrosunu izlemeye giderler. Matmazel Raşel, Racine Corneille türünden trajediler yerine hafif bulvar komedilerini tercih eder (OKB, s.227). Bunun yanı sıra, 1940 yılında Paris’ten Comedie Française’den bir takımın Balkan Turnesi adına İstanbul’a gelip Şehir Tiyatrosu’nda temsil verdiği anlatılır (OKB, s.228).

Bıçağın Ucu’nda aktör Halim arkadaşı Galip Çakır ile birlikte bir “Cep Tiyatrosu” kurmaya çalışırlar. Halim, Suadiye’de bir açık hava sinemasını ayarlayıp piyesin galasını orada yapmayı tasarlar:

“*Suadiye demek, kesesi dolu, yağlı ve semiz birtakım sıkıntılı konken karıları, bezik beyleri demek. Dehşetli canları sıkılır bunların, gönüllerini eğlendirmek için yapmayacakları sululuk yoktur, ama etkileri küçümsenemez: Oyunu bir tutarlarsa, bütün İstanbul’u cebinde bil!*” (BU, s.371)

Burada parası bol, vakti çok olan sosyetenin çeşitli batılı tarz eğlencelere daha

fazla ilgi ve önem gösterdiği gerçeğine değinilmiş oluyor.

4.5. Sinema

Attilâ İlhan'ın romanlarında sinema, bir eğlence aracı olmaktan çok Batı dünyasına açılan bir pencere konumundadır. Doktor Sevim, Güner, Akın ve arkadaşları sinema filmlerinden Batı'ya karşı birtakım bakış açıcı ve fikirler edinirler.

Sırtlan Payı romanında Doktor Sevim, çağdaş kadın olmanın yollarını, mahalle sinemalarında gördüğü Amerikan filmlerinden öğrenmiştir. Sinema dergisini okuyarak ünlü oyuncuların hikâyelerini ve özelliklerini ezbere bilirdi. Gerek dış görünüşü gerek hareketleri Ava Garner, Joan Crawford ve Esther Williams gibi yıldızlara benzemeye çalışmasındandır:

“Sevim’in olduğuyla olmak istediği kadın arasındaki farkı, yaratan da kapatan da sinema olmuştur denebilir: davranışlarıyla Joan Crawford, alımıyla Ava Garner, sporculuğuyla Esther Williams olacaktı o. Oldu da: bilerek bilmeyerek davranışlarına Joan Crawford kesinliğini ve keskinliğini nasıl yedirdiyse, burnunun Ava Garner burnu olmasını Viyana’daki estetik ameliyatlarıyla öyle sağladı. Doktor Sevim’in kurt köpeği, Jaguar arabası, Bandit kokusu ile ulaştığı etkileyici kişilik ortaokuldan bu yana seyredilmiş yüzlerce filmde içisıra oluşturduğu, sonra gerçekleştirdiği bir bileşim: bütün öğeleri, uzak ve yakın toplumsal çevresinden değil, sinemadan geliyor.” (SP, s.175)

Doktor Sevim’in kişiliğinin oluşmasında sinema filmlerinin katkısı olduğu gibi, evinin döşemesinden ve mutfağından çıkan yiyeceklere kadar bütün unsurlar

Hollywood filmlerinden çıkma birer taklittir.⁸

Kurtlar Sofrası romanında Güner de tıpkı Doktor Sevim gibi, sinema filmlerinden izlediği kadın tiplerini taklit etme yoluna gider:

“(...) kendisini, alnında incecik gerilmiş kalem çizgisi kaşları, tek tek ayrılmış lacivert rimelli kirpikleriyle; hangi hayal kurma anında, Freddy Mills’in karısı yerine koysa, yerleşeceği bütün Amerikan evlerinin, renkli Amerikan filmlerinde kullanılmış olduğunu görüp şaşırtıyor.” (KS, s.638)

Akın ve arkadaşları da sinemanın büyüüne kapılıp olumsuz yönde etkilenmişlerdir:

“İlkin Ekspres’de sosisli sandviç ve bira tıkmıyor, sonra karga çığlıklarıyla, salkım saçak, bir sinemayı basıyorlar. Bütün filmler, görmeden gözlerinde, bütün şarkılar, duymadan dudaklarında hazır. Bobinler boşaldıkça içlerine, haklı sayılmış egoizmler, övülmeye hak kazanmış, tek ve toplu gangsterlikler doluyor. Sinemada yanlış yaşamayı ve hiçbir işe yaramamayı öğreniyorlar.” (KS, s.257)

Sinemanın kurgusal dünyasından birtakım yalan yanlış değerleri bilinçsiz bir şekilde benimsemiş bu gençler, kendi öz kimliğini oluşturamayıp sadece hazır kalıplara özenmeyi öğrenmişler ve yeğlemişlerdir.

Yaraya Tuz Basmak romanında Demir’in askerî lisede okuduğu yıllarında “Tayyare Sineması”nda gösterilen hiçbir filmi kaçırmayıp seyrettiği; hafta sonu izin günlerinde annesi ile birlikte Münir Nurettin’le Feriha Tevfik’in rol aldığı ve *Allahın Cenneti* gibi Türk filmlerini izlediğinden söz edilir (YTB, s.115).

⁸ bk. Tezimizin Üçüncü Bölümü, “1.1.1. Yalı, konak ve evler”, s.119 .

4.6. Savaş gerisi eğlence hayatı

Attilâ İlhan'ın romanlarında her iki dünya savaşı sırasında İstanbul'a gelen Batılıların bu şehirde yaşadığı eğlence hayatı da söz konusu edilir. *Sırtlan Payı* romanında Mütareke döneminde İstanbul'da eğlence yerlerinin yabancılığını göstermek bakımından aşağıdaki paragraf oldukça çarpıcı ve dikkat çekicidir:

“Savaş bitmişti sözde, bu sefer Concordia’da İngiliz, Fransız, İtalyan zabitleri, küçümser can sıkıntılarını gidermek için, Kemeraltı’nın, Galata’nın Pera’nın güzellerini ve otellerden taşan Beyaz Rusların en alımlılarını kollarına takıp gönül eğlendiriyorlar, bazı bazı etki alanlarına ‘Avrupa terbiyesi görmüş’ Türk kızlarını da düşürüyorlardı.” (SP, s.85)

Binbaşı Ferid, Concordia’da yabancı subayların küstahça eğlenmesini yadırgar, kendini Osmanlı’nın başkenti İstanbul’da değil, Beyrut’ta gibi hisseder. *“... Bunlar için mi savaşıyoruz? Cephe gerisi çoktan düşman eline düşmüş yahu!”* (SP, s.84) sözüyle üzüntüsünü dile getirir. Aynı acı manzara *Haco Hanım Vay!..* romanında da görülür:

*“Hızlı Rum garsonlar, boyalı dudakları maytap gibi kıpkızıl tutuşan levanten kızlarını, apoletlerinin himayesine almış İngiliz ve Fransız ‘zabitanına’, içki taşıyorlar: **anissette**, mastika, İtalyan vermutu, şarap.”* (HHV, s.141)

Bu görüntü karşısında Feridun Hakkı da *“Limanda onun sefineleri, kahvelerde onun zabitanı, şehirde onun tarz-ı hayat, her tarafta onun şirketleri...”* (HHV, s.141) diyerek Batılı güçlerin İzmir’i çoktan aldığına hayıflanır.

O Karanlıkta Biz romanında İkinci Dünya Savaşı yıllarının İstanbul’undaki görüntü pek de farklı değildir:

“Birkaç günlüğüne, Almanya’daki bunaltıcı savaş atmosferinden kurtulmuş, tarafsız bir ülkenin dinlendirici huzurunu yaşayan, çoğu geçkince, kimisi şaşılacak kadar genç, Almanlar bunlar: Taksim Belediye Gazinosu’nda, Park Otel’de ‘alafranga’; Arnavutköyü’ndeki salaş balık meyhanelerinde ‘alaturka’ eğleniyor, ‘felekten, birkaç gece çalmış’ oluyorlar; şöyle bakarsan, ‘nihai zaferden’ hepsi emin, savaşın uzamasından hepsi kaygılı!” (OKB, s.289)

Görüldüğü gibi subay olsun, iş adamı olsun, casus olsun İstanbul, emperyalist Batı’nın vazgeçilmez eğlence mekânıdır. Batı’dan Türk toplumuna yerleşmiş eğlence tarzı ve anlayışı, Batılıların varlığıyla birlikte daha çarpıcı bir şekilde kendini göstermektedir.

4.7. Klasik Batı müziği

Attilâ İlhan’ın romanlarında Batı müziğinin enstrümanlarından sadece piyanonun sözü edilmiştir. Müzik yeteneği farklı düzeylerde de olsa piyano çalan şahıslar olarak Rosa Mizrahi, Raşel Mizrahi, Arşaluys, Nevnihal ve Fikriye geçmektedir.

Mizrahiler için piyano, batılı hayat tarzının bir parçasıdır. Yalıda akşam çayı âdeti, Raşel’in piyano çalmasıyla tamamlanır:

“(...) saplı gözlüğünü ‘ahkâmla’ gözlerine götüren annesi, ‘Raşel’i o an görüyormuşcasına tepeden tırnağa şöyle bir süzer, piyanoya geçmesini isterdi. Artık ya Chopin’den, ya Fauré’den ya Debussy’den ‘bir şeyler’ çalacaktır: Belki insanın yüreğini, yumuşak tüylü parmaklarıyla varla yok arası elleyen bir ‘berceuse’, belki ilk gençlik yıllarında kalmış sevdaları,

‘tedavisi gayr-ı kaabil’ derin gönül yaralarını tedâi ettiren bir ‘**nocturne**’,
mutlaka duygusal, (...)” (DSE, s.24)

Ana kız Rosa ve Raşel Mizrahi, “piyanoya oturdu mu az buçuk Debussy, Faure tıngırdadır, edebiyattan açıldı mı Musset’den, Baudelaire’den bir-iki mısra okur”lar (SP, s.263). Bu durum, onların müzik ve edebiyat meraklarından çok, sosyetik yaşamın gereği olarak özellikle yetiştirilmesinden kaynaklanmıştır.

Haco Hanım Vay!..’da Arşaluys’un müzikte özellikle de piyanoda olağanüstü yeteneği olduğu fark edilir edilmez Nice’e dedesinin yanına gönderilmiştir. Savaş nedeniyle Şam’da ailesinin yanına dönen Arşaluys, konakta verilen davette ve akşam yemeğinden sonra, Pleyel piyanosunun karşısına geçip bir oturuşta Beethoven’den bir iki sonat çalar (HHV, s.34, 61). Piyanoda parça çalışırken gözü hiçbir şey görmez. Ara sıra da çalıştığı eseri yorumlamaya kalkışır.

“... bu konçerto **mon cher ami**, Beethoven’in gençlik eseridir, terâveri ve tecrübesizliği pek bâriz. Bittâbi Mozart’la Haydın’ın tesirleri de! Lâkin bestekârın dehası hissolunyor, öyle bir çûş-u huruş ki hayran olmamak gayr-ı kaabil!” (HHV, s.60)

Eseri yorumlarken Klasik Batı müzik terimlerini birebir Batı dillerinden aldığı ayrıca dikkat çekicidir:

“ “...**allegro con brio**’nun iddiası nedir?” diyor, “... mutad olan **thème principale**’in orkestra ve piyano tarafından bilmünavebe takdimi değil mi? Bu adam ne yapmış, piyano vakıa **thème**’i orkestradan devralıyor, akabinde **lyrique** birtakım **variation**’lar ki, **oh mon Dieu...** ” ”(HHV, s.60)

Batı kökenli bir sanat dalında terimlerin Batı dilinden olması doğal karşılanabilir bir durum da olsa, aslında burada Batılı tarz yetişmiş Arşaluys’un Batı

özentisinin rolü büyüktür. Piyano çalarken şampanya içme alışkanlığı da Nice’te bulunduğu yıllardan kalmadır.

Romanda piyanoda yeteneği olan bir diğer şahıs da Nevnihal’dır. Hocası Maestro Forlani’nin tavsiyesi üzerine Nevnihal’in müzik dağarcığını zenginleştirmek için Cerrahoğlu konağına gramofon alınarak büyük bestecilerin parçaları dinletilir. İzmir’e ne zaman bir opera ya da müzik topluluğu gelirse, ailece konsere gidilir (HHV, s.166)

Allahın Süngüleri romanında Fikriye’nin, çoğu zaman alafranga giyimi ve piyanoda Chopin’den “La Tristesse” çalan narin, hafif elleriyle anıldığını görmekteyiz (AS, s.343, 464, 508).

Kurtlar Sofrası romanında herhangi bir enstrüman çalmadığı hâlde klasik Batı müziğine meraklı olan Ümid ve İbrahim görülmektedir. Ümid, Paris’te yaşadığı yıllarda yakın dostu Gerda ve Gianna ile ara sıra klasik Batı müziğinin bestecileri hakkında söyleşirler:

“— ... haksızsın Gerda, diyor, haksızın! Beethoven’i dinlerken dünyayı daha iyi anlıyorum ben. Ayrıca bir Borodin, bir Rahmaninof...

Ve Ümid sen, gülümseyip tamamlıyorsun:

— ... bir Brahms, diyorsun, kocaman ve ağır.

Gianna yüzüyle seni de aydınlatıyor:

— ... ve Brahms, diyor, Johannes Brahms! Bende, Milano’da, Birinci Senfonisi’nin iki plağı var. Birisini Toscani çaldırmış. Mükemmel, tıkr tıkr işleyen bir teknik. Büyük bir ustalık. Biraz hızlıca bir tempo. Ötekisi Bruno Walter’in. Ağır, hacimli ve derin. Size dinletsem bu plağı, göreceksiniz ki...” (KS, s.273)

İbrahim, fizikî özelliği kaba (aşırı derecede şişman, buldog suratlı, gözleri pörsümüş) fakat Batı klasik müziği konusunda ince zevklere sahip bir adamdır. Ne zaman yaptığı döviz kaçakçılığı ve çevirdiği dalaverelerden vicdan azabı duyarsa, eski sevgilisi Türkan'ın ve müziğin uyandırdığı temizlik duygusuna sığınmaya çalışır:

“Bach mı, Haendel mı, Haydn mı? Kim olursa olsun! Hatta sırasında ince, tentene gibi örülmüş bir Mozart, ya da zarif bir Rossini, ona yalnızlığını ve temizliğini getiriyor.” (KS, s.67)

Dersaadet'te Sabah Ezanları'nda Ahmet Ziya'nın gramofondan Johann Strauss'un *Viyana Ormanları'nın Efsanesi*, Wagner'in *Uçan Hollandalı* uvertürü gibi klasik Batı müziğinin ünlü eserlerini çaldığı görülür (DSE, s.420, 426).

Görüldüğü gibi klasik Batı müziği, Attilâ İlhan'ın romanlarında sosyete ve burjuva kesiminin itibar ettiği bir eğlence unsuru olarak karşımıza çıkmıştır.

5. BATININ İNANÇ DÜNYASI

Türk kültürünün Doğu-İslâm çerçevesinde geliştiğine karşı olarak Avrupa uygarlığının temelinde Hristiyanlık yer almaktadır. Nitekim Attilâ İlhan pek çok yazısında Batı'nın yekpare olmadığını, ortaklaşa bir zihniyet aranmak istenirse Hristiyanlık, rasyonalizm ve emperyalizmin bulunduğunu vurgular.⁹ Ona göre Osmanlı Devleti'nin son dönemindeki misyonerlik faaliyetleri, *“Doğu Akdeniz'deki Asya'yı, üstelik Türkün bu egemenliğini dağıtmak; o coğrafyada, 'Doğu Roma*

⁹ Attilâ İlhan, “... Artık 'Batı', Bir 'Emperyalizm Ortaklığı'dır...”, *Cumhuriyet*, 22.04.2005.

İmparatorluğu’nu (Hristiyanlığı) ihya etmek” amaçlanmıştır.¹⁰

Bu bağlamda *Haco Hanım Vay!..* romanında Siranuş Mahçubyan’ın misyoner derecesine kadar olan dindarlığı oldukça dikkat çekici niteliktedir:

“Madam Siranuş cenapları kiliseden çıkmaz, vaktini papazlarla geçirir: Hristiyanlık davası güdüyor. Kerimesi hanımı koluna taktığı gibi, Ayn Toura Yetimhanesi’ne gidip, milleti ayağa kaldırdığı çok vâkidir: Ermeni eytâmın, Müslümanlığa devşirmesine mâni olacak!” (HHV, s.18)

Kocasının Osmanlılığı ve kızının Fransız eğilimine karşın Madan Siranuş, Ermeni tehcirinde hayatını kaybeden Ermenilerin yasını tutar, Osmanlılara düşmanlık duyar. Hristiyan dindarlığını Müslüman karşıtçılığına kadar götürür.

Allahın Süngüleri romanında beyaz kanatlı başlıkları takan Carmelite rahibelerinden (AS, s.413) söz edilmesinin yanı sıra, Halide Edip’in iki Amerikalı rahibe dostunun misyonerliği üzerinde de durulur. ABD Yardım Heyeti’nden Miss Billings ve Harput’taki Amerikan misyonundan Mrs. Allan’ın, Türk çocuklarının yabancı ülkelere gönderilmesi konusunda emekleri geçtiklerinden söz edilir (AS, s.274).

Attilâ İlhan’ın romanlarında çok sayıda yabancı ve gayrimüslim şahsın yer almasına rağmen, onların dinî inanç ve anlayışları üzerinde etraflıca durulmamıştır. Söz gelişi *Dersaadet’te Sabah Ezanları*’nda Barzilay ve Mizrahi ailesi Musevî, Afram ailesi ise Süryanî’dir. Barzilay ve Mizrahilerin Musevîliğine hiç değinilmezken; Aframların Süryanîliği ile ilgili olarak sadece oğlunu kaybeden Samuel Afram’ın Mardin civarında bulunan Deyyuzzafaran Manastırı’na çekileceğine dair söylentiden bahsedilir (DSE, s.415-416). Bunun dışında Abdi

¹⁰ Attilâ İlhan, “... ‘Asıl Tehlike’, Nerededir?”, *Cumhuriyet*, 01.10.2004.

Bey'in anlatımından Süryanîlerin tarihi ile ilgili genel bilgiler verilir:

“— ... Hazreti Nuh'un üç oğlu olmuştu, malum: Sam, Ham, Yasef!
Sam'ın sûlbünden neşet edenler Elcezire havalisine yayılmışlardır ki,
bunlara Sâmiler denilmiştir. İşte Süryâniler, bu Samîlerin Arâmi kolu, diğer
iki kolu Amurîler ve Kenanîler...

(...)

— ... Süryanîler, diyor; ... kudemâdandır. Nasrânîlerin en eskisi,
Şem'un Petros tesmiye eyledikleri, Saint Pierre'den tevellüt etmişlerdir;
mamañih Katolik olanlarına da rastlanıyor, Protestan olanlarına da!”

(DSE, s.414)

Romanda Allah'a inanmadığını söyleyen Samuel Afram'ın torunu Doktor Melek (Meleho Afram)'in süslenmiş çam ağacıyla Noel'i kutlaması ayrıca dikkati çeker niteliktedir:

“Doktor Melek'in keskin sosyalistliğine, Allah'a inanmadığını
tekrarlayıp durmasına rağmen, Hıristiyan geleneğine bağlı kalışına mı;
Almanya'da geçirilmiş uzun yılların alışkanlığına mı? Ufacık bir ağaç bu:
Sarı, kırmızı, mavi, yaldızlı toplanla bezenmiş; dallarına, renk renk
serpentine ve **confetti** serpilmiş; çevresinde, pır pır kilise mumları: ebruñ ve ağır.” (DSE, s.419)

Görüldüğü gibi buradaki Noel çamı, dinî inancın bir ifadesi olmaktan çok, yaşayışa yerleşmiş bir alışkanlık olarak karşımıza çıkmaktadır.

Fena Halde Leman romanında sonradan Leman adıyla anılan Fransız kızı Jeanne'in babaannesi, sofu bir Katoliktir (FHL, s.82). Torununu “bitmez tükenmez azizleri, din dersleri, şaşmaz kuralları” (FHL, s.77) ile yetiştirmeye çalışır. Ancak

Jeanne bu sıkı din eğitiminden bunalarak kaçmaya çalışır.

Dame de Sion'da okumuş, yıllardır Paris'te yaşamış, hâl ve hareketleriyle daha çok bir yabancı çağrıştıran Ümid,

“... her ne kadar rahibe mektebinde okudumsa da henüz Hristiyan olmadım” (YTB, s.207)

derken, *Kurtlar Sofrası*'nda iş adamı Seyit Sabri,

“Hatta bir ara, Hacca gidip geliyor. O gün bugündür, az bucuk kır düşmüş ama müthiş Hristiyan, bir de çene sakalı.” (KS, s.68)

olan alafranga centilmen görünüşüyle dikkati çeker.

Attilâ İlhan'ın romanlarında ara sıra da Hristiyan dini ile ilgili motiflere rastlıyoruz. Söz gelişi *Sokaktaki Adam*'da İtalyan Antonio, İkinci Dünya Savaşı'nın insanlığa yarattığı yıkıcı etkisini İsa'nın çilesine benzetir:

“Acı da çekmesek, diyor Antonio, elleriyle havaya bir haç çiziyor ve acı da çekmesek, diyor, artık dünyada insan kalmamış olurdu. Şu kadar milyon adam gömdük ve bunca yüzyılda yapabildiğimiz saygıya değer ne varsa, hepsini yerin dibine geçirdik. Peki ya bunun acısı? Bak göreceksin; bu acı bizi ya adam edecek, ya da çıldıracağız. Topumuz birden çıldıracağız.

(...)

— İsa da acı çekti. Acıların en ilâhisi hem de. Biz dünya acısı çektik. Kan akıyor avuçlarımızdan. Daha önemlisi, içimizde inanç kalmadı, ne İsa'ya, ne başkasına!..” (SA, s.173-174)

İkinci Dünya Savaşı'nda her iki cephede de yer alarak savaşmış Antonio için, savaştan kimse sağ dönmedi. Çünkü canını kaybedenlerin ruhu sağ, sağ kalanlar ise

ruhunu kaybetmiş ceset gibidir. Savaş, insanlık için bir yıkımdır.

Kurtlar Sofrası'nda ise Meryem Ana ile ilgili bir motifle karşılaşmaktayız:

“O gidince, Athena burnunu cama yapıştırdı. Ev, gecenin orta yerinde, hâlâ bir kefen gibi bembeyazdı. Yerdeki herifler upuzun. Öbürleri yorgun ve sıkıntılı. Haygaz bir ara: — ... Sürprizin âlâsı, bundadır! dedi. Athena duymadı. Ayayorgi Kilisesi'nde, boyasız, süssüz, Meryem'in kendisi kadar uçuk ve aydınlık, diz çökmüş dua ediyordu. Paltolu bir adam. Herhangi bir adam. Gece yarıları, ayaklarını kablolarla dolaştırmadan çırpınan, eteklerini fırl fırl döndürerek, projektörlerin sakızlı pırlıltısına sövüp sayan! Sen ebedi bakire! Sen daima bir zambak kadar temiz.” (KS, s.128)

Film yıldızı olma hayalinin peşinde koşan Athena, umudunu kesmek üzereyken Rejisör İhsan'ın Mecidiyeköy'deki çekim yerine götürülür. Bu sürpriz karşısında âdeta mucize görmüş gibi şaşkındır. Hz. Meryem'e yapılan bir gönderme ile bu olayın Athena üzerine yarattığı etki dile getirilmiştir. Bundan sonra Athena, kariyerine adım atarak gerçek bir yıldız olacağına dini gibi inanmaya başlar.

6. BATILI HAYAT İÇİNDE KÖTÜ ALIŞKANLIKLAR

Daha önce de gördüğümüz gibi Türkiye'de azınlık, yabancı mülteci, Levanten ve alafranga Türk aydınından oluşan bir sosyetik çevre, pek çok yönüyle Batılı hayat tarzını benimsemiş durumdadır. Attilâ İlhan'ın romanlarında Batılı hayatın içinde özellikle bu çevrede yaygın hâle gelmiş kumar, uyuşturucu madde kullanma gibi kötü alışkanlıkların da işlendiğini görebiliriz.

Söz gelişi Şam'daki Maḥcubyan, Selânik'teki Barzılay, Dersaadet'teki Mizrahiler gibi varlıklı gayrimüslim ailelerin akşam yemeğinden sonra poker partilerinin çevrildiğine, domino veya bakaranın oynandığına rastlamaktayız. Ortaya para konulduğu gibi kumar özelliği alan bu alışkanlık, Batılı sosyal hayatının bir parçası olarak karşımıza çıkmaktadır. *Sırtlan Payı* romanında Eczacı İlhan Bey'in karısı da "Pokerci Berrin" adıyla anılan bir kumar düşkünüdür:

"(...) haftada birkaç gün "Boğaz'ın köşe bucağında kumar düşkününü ne kadar kadın varsa başına toplanır, patırtı gürültü pokere otururlar, kazandığı pek görülmemiştir, kaybettikleri cabası." (SP, s.157)

Konaklarda yapılan özel misafir toplantılarında olduğu gibi kumar şehir içindeki özel kulüplerde de oynanmaktadır. *Dersaadet'te Sabah Ezanları* romanında Abdi Bey'in poker ya da briç oynamak için gittiği Anadolu Kulübü (DSE, s.307) ve Cercle d'Orient (DSE, s.415) geçmektedir. Ayrıca romanda Anadolu Kulübünde çıkan cinayetin sonucunda İstanbul Polis Müdürü Nureddin Bey'in işgal polisiyle işbirliği yaparak İstanbul'daki kumarhaneleri kapattırdıklarına dair bir olay anlatılır. Olaydan sonra Abdi Bey, olay gecesinde kaybettiği iki bin lirayı geri alabilecek bir kumar kulübü ya da özel bir poker partisi bulamadığı için sıkılır (DSE, s.308-309).

O Karanlıkta Biz romanında Abdi Bey ve Matmazel, İkinci Savaşı'nın ülkede yarattığı yokluklara aldırmayıp açık hava tiyatrosu, pavyon, gazino gibi eğlence yerlerinde boy göstermeye devam ederler. Gardenparti, tenis turnuvası, at yarışmalarına katılırlar:

*"Hayır, at yarışlarını da ihmal etmiyorlar; gerçi Veliefendi Çayırı, hiçbir şekilde **mondaine** bir hipodrom sayılamaz, daha çok alaturka bir 'teferriç' mahallidir; birbirinden 'élégante', birbirinden şık, sosyete*

*kadınlarına rastlayacağını sanmak, safdillik olur; yarışları seyredenler, nâdir; millet gişelerin başına yığılmış, bahs-i müşterek oynuyor. Abdi Bey de meraklısı, gençliğinin Paris'inden kalmış bu merak, bir ay kadar evvel, iki bin liraya yakın bir meblağ kazanmıştı: Gazetelere mevzu oldu! İki bin lira az para mı, **ma douce**, ye ye bitiremezsin!” (OKB, s.227)*

Abdi Bey'in kumara gösterdiği ilgi, at yarışında bahis oynamada da görülür. İkinci Dünya Savaşı'nın kötü şartları altında at yarışı, Batı'da olduğu gibi gösterişli bir sosyetik faaliyet niteliğinde belirlenmezse de bahis oynamak, Batı'dan gelmiş bir alışkanlık olarak karşımıza çıkmaktadır.

Afyon, eroin, kokain, morfin gibi uyuşturucu madde kullanma alışkanlığının da Batı'dan geldiği bilinir. *Dersaadet'te Sabah Ezanları* romanında Paris'te Mösyö Saint-Denis'in köşkünde afyonun içildiğini görüyoruz. Mösyö Saint-Denis, afyonu ölümle irtibat kurmasına yardımcı bir araç olarak görür. Abdi Bey afyonun tadına varamazken Gülistan Satvet afyon keyfine alışmış bir tiryaki olarak görünür (DSE, s.156-157). *Sırtlan Payı* romanında Mizrahilerin yalısında Gülistan Satvet, “*asgari bir endaze boyunda*” gümüş ağızlıkla “*İngiliz cıgarası*” içmesiyle göze çarpmaktadır (SP, s.264).

Dersaadet'te Sabah Ezanları'ndaki Rosa Mizrahi de bir eroin düşkünüdür. Ona eroine alıştıran da Gülistan Satvet'tir:

“O ve Abdi Bey, Paris'teki kibarların afyon merakını, ballandıra ballandıra anlatırlar. Kokain ya da morfin kullanmak, seçkinlik sayılırmış, kibarlık işareti.” (DSE, s.379)

Böylece Rosa Mizrahi, Batı özentisinden ve sosyetik bir merakla eroine başlar. Ona eroin temin eden Rus Prens Bragin'in tutsağı olur:

“Rosa Mizrahi, önceleri ciddiye almıyordu pek, keyfini sürer, gailelerini unuttur; içki gibi zaman zaman başvurabileceği, bir teselli kaynağı sayardı. Geliş gidiş durum ciddileşti, ciddileştikçe –garip şey- Prens’in tutumu değişiyor: Karşılığında olmadık şeyler bekler oldu: Koynuna almak, bunların ilkiyse, Miralay Morley’le konuşabilmek, sonuncusu.” (DSE, s.379)

Eroine olan aşırı düşkünlüğünden dolayı fuhuşa bile sürüklenen Rosa Mizrahi, sonunda aklî dengesini kaybedip Şişli’de bir Fransız akıl hastahanesine yatırılır (OKB, s.245).

7. BATILI TİCARET HAYATI

Attilâ İlhan’ın romanlarında Türkiye’de ticaret hayatındaki değişimin izleri üzerinde de durulmuştur. Osmanlı döneminde ticarî faaliyetlerle uğraşan esnaf sınıfının özellikle Yahudi, Ermeni gibi azınlıklardan oluştuğu dikkati çekerken Cumhuriyet döneminde Batılı sermayecilerle iş birliği yaparak zenginleşmiş Türk ticaret burjuvazisinin ortaya çıktığı söz konusudur.

Dersaadet’teki Süryanî Afram ailesi (DSE, s.414) ve Şam’daki Ermeni Mahçubyan ailesi (HHV, s.17), sülalece kuyumculukla uğraşan varlıklı aile olarak karşımıza çıkar. Yalnız bu iki ailenin ticarî faaliyetleri hakkında fazla ayrıntılı bilgi verilmemiştir.

Dersaadet’te Sabah Ezanları romanında Selânik’teki ticaret faaliyetlerini Barzılay ve Halıcızade ailesi etrafında görmekteyiz. Selânik Musevilerinden Barzılay

ailesi, Yeniçeri Ocağının mavi çuha ihtiyaçlarını karşılayarak Selânik çuhacı esnaflarının en güçlüsü durumuna gelmiştir. Ancak Yeniçeri Ocağı'nın lağvı ve Tanzimat'tan sonra Osmanlı piyasasına giren Manchester dokunmalarının etkisinde işleri düşüşe uğrar. Durumun kurtarılması, gene Selânik'in en itibarlı ailesinden gelen damatları Leon Mizrahi'nin ticaret alanındaki üstün becerisiyle olur (DSE, s.145-146). Leon Mizrahi'nin dedesi, Sultan II. Mahmut döneminin en saygın tüccarlarından biridir. Leon Mizrahi da ihracat ve ithalât işlerine girişerek ailesinin ticarî üstünlüğünü başarıyla sürdürür (SP, s.262).

Halıcılıkla uğraşan Halıcızade ailesi, kendi imalâthanesi ve mağazasıyla gitgide ihracata uzanan ticaretleriyle ayrıca göze çarpmaktadır:

“Aşağı Şehir’de ‘azametli’ bir imalathane kurmuşlar, o kadar geniş ki halk ‘Köse’ İsmail Bey’in ‘fabrikası’ diyor; mağazayla yazıhaneyse, Kapalıçarşı’da. Ticaretleri, şu yakınlarla değgin, sadece Rumeli’ye ‘inhisar ederdi’; Selânik, Manastır, Kosova vilayetleri; pek pek Karadağ, biraz da Yunanistan. Leon Mizrahi, eksik olmasın, onları Avrupa’ya yerleşmiş Musevi ve Ermeni halıcılarla ‘temasa geçirdi’; o gün bu gün, Fransa’ya, İngiltere’ye ‘mal’ satıyorlar.” (DSE, s.141-142)

Halıcızade Abdi Bey, halı tüccarlığıyla yetinmez, “Şark-ı Karip Maadin Kumpanyası”nın hissedarı da olur. Romanda ayrıca merkezi Paris’te bulunan bu kumpanyanın kurulmasında, Londra ve Paris sermaye gruplarının kurduğu Memalik-i Şarkiye Ticaret Bankası adlı bankanın rolüne değinilmiştir (DSE, s.142-143). Bunun dışında Almanların metal endüstri mamulleri Osmanlı pazarına sürmek için kurdukları “İttihad-ı İhracat Şirketi”, “Memalik-i Şarkıyye Alaman İhracat Şirketi”, deniz taşımacılığında “Alaman Seyrisefain İdaresi” gibi Batılı

şirketlerin adları geçmektedir (DSE, s.211).

Kurtlar Sofrası, O Karanlıkta Biz ve Fena Halde Leman romanlarında Cumhuriyet döneminde Batılı sermayelerin yerli ticaret burjuvaziyle olan ilişkilerinin sık sık işlendiğini de görmekteyiz. Zihni Keleşoğlu, babadan kalma Isparta'daki ticarethanesini satıp İstanbul Bankalar Caddesi'nde Keleşoğlu Ticaret A.Ş. kurar. Alman şirketi Tauber und Kleist-UG'nin Türkiye Umumî Mümessiliği'ni yapar (OKB, s.67-68). Zihni Keleşoğlu'nun karaborsacılıktan ithalâtçılığa geçti diye alay ettiği Asım Taga, Taga İthalât Şirketi'nin patronu, İstanbul ekonomi Bankası'nın kurucusudur. Amerikan Lehmann Tractor's Company'nin Türkiye Umumî Mümessilliğini alarak Türkiye'de bir traktör montaj fabrikası kurmanın yolunu arar (KS, s.72-74). Leman Korkut, yurt dışından Türkiye'ye traktör getirtmek yerine dönemin yabancı sermayeden yana politikasından faydalanarak Fransız Nattier et Fils'le anlaşma yapıp İzmir'de traktörleri üretmeye çalışır (FHL, s.193). Öte yandan Fransızlarla ortak bir şirket kurarak turizm sektörüne girer (FHL, s.15). Seyit Sabri de Bankalar Caddesi'nde bulunan Akın İşhanı'ndaki şirketinden Napoli'deki Yahudi ortağı Mordohay Mordo ile birlikte ithalât, ihracattan döviz kaçakçılığına kadar kazanç getirecek bütün işlere el atarlar (KS, s.248-249).

Görüldüğü gibi “Galata” ve “Bankalar Caddesi” etrafında yoğun olarak faaliyet gösteren, Batı sermaye güçleriyle birleşmiş bir ticaret burjuvazisinin geliştiği; ihracat-ithalâtçılıktan montaj sanayiciliğe doğru bir gidişin olduğu dikkatimizi çekmektedir.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

ATTİLÂ İLHAN'IN ROMANLARINDA DOĞULU VE BATILI TİPLER

Attilâ İlhan'ın romanlarında işlenen temalar kadar oldukça zengin bir şahıs dünyasının varlığı da söz konusudur. Bu zenginlik, sadece romanlarda çok sayıda şahsın bulunmasından kaynaklanmamaktadır. Şahısların hem sosyal hem psikolojik boyutlarıyla etraflıca ele alınması, bu zenginliği oluşturmaktadır. Ayrıca toplam yedi romandan oluşan “Aynanın İçindekiler”¹ dizisinde pek çok şahsın farklı yönden, farklı bakış açısından işlendiği hâlde, kendi aralarında oldukça tutarlı bir görünüm sergilediğini hesaba katarsak Attilâ İlhan'ın romancılık başarısı şüphesiz büyüktür.

Biz Attilâ İlhan'ın bu zengin şahıs dünyasını tezimizin konusu olan Doğu-Batı meselesi çerçevesinde inceledik. “Doğulu Tipler” ve “Batılı Hayata Özenen Tipler” olmak üzere iki ana başlık altında onların tipleşme özelliklerini gözden geçirmeye çalıştık.

1. DOĞULU TİPLER

Attilâ İlhan'ın romanlarında doğulu tipler, Doğu ahlâk ve gelenekleriyle yetişmiş insanlardır. Bunlar, gerek yaşayış gerek inanç konusunda Türk-İslâm kültürünün yarattığı değerler sisteminin savunucusu olarak karşımıza çıkarlar ve bu yönleriyle bir temsilcilik görevi üstlenmiş gibidirler.

¹ Bu yedi romanın çıkış sırasına göre adları şöyledir: *Bıçağın Ucu*, *Sırtlan Payı*, *Yaraya Tuz Basmak*, *Dersaadet'te Sabah Ezanları*, *O Karanlıkta Biz*, *Allahın Süngüleri*, *Gazi Paşa*.

1.1. Kadın tipler

Haco Hanım Vay!.. romanında **Haco Hanım**, Anadolu köylü kadınına özgü giyim tarzı ve yaşayışıyla dikkatimizi çekmektedir. Sokağa çıkarken Şam ipeklisinden peçeli çarşaf, göğüsten kavuşturulmuş pelerin, rob eteği giyerken (HHV, s.9) ev içinde “*ayak bileğinden boğma şalvar, içlik işlemeli cepken, (...) saçları, oyalı bir tülbentle, sımsıkı sarılı*” (HHV, s.219) görüntüsüyle Anadolu köylü kadınına özgü kıyafet içindedir. Ödemiş “Gâvurun Mandırası”nda doğup büyüyen Haco, akşam sabah hayvan peşinde koşan, mevsimine göre ekin eken ve biçen bir köylü kız iken (HHV, s.307-311) Kesecibaşı konağına gelin olarak girer. Konakta görgü kurallarının yanı sıra, kıraat ve imlâ, inşat, sarf, nahiv bilgilerini edinir (HHV, s.339). Cümbüş çalmayı, ilâhi ve özellikle Bektaşî nefesleri okumayı da öğrenir.

Fena Halde Leman romanında Leman’ın kayınvalidesi ve Ekrem’in annesi olarak karşımıza çıkan Haco Hanım, ilerlemiş yaşına rağmen köy yaşamına alışmış enerji dolu Anadolu kadını görünümüyle dikkat çekicidir:

“(…) *bağın hangi köşesine adımımı atsam, atının üstünde Kızılderili gibi çevik, orada peydahlandığını görüyorum: O tükenmez enerjisiyle parlar, yaşama sevinciyle sarhoş, ırgatlara ya bağırıp çağırıyor, ya dostça takılıyor.*” (s.176)

Kimi zaman nargilesini tokurdatan, cümbüşünü çalan doğulu bir tevekkül içinde felsefî bir söyleşi yapar:

“*Haco Hanım derdi ki, “Âlemin padişahı ölümdür, esrarlı ve heybetli bir padişah ki hikmetinden sual olmaz”, ya intihar, çözümü olmayan bir*

bilmece!” (FHL, s.58)

Radyodaki oyun havalarıyla coşup salonda kıvrta kıvrta oynayan Haco Hanım için oğlu Ekrem’in yaptığı “...annemin sağı solu yoktur, ne şehir hayatına intibak edebildi, ne yeni hayatımıza! Biraz köylü, fazlasıyla Osmanlı kaldı.” (FHL, s.130) yorumu ise Haco Hanım’ın modern hayatı özümseyememiş yönünü vurgulamaktadır.

Haco Hanım Vay!.. romanında genç kızlık yıllarında geçirdiği köy hayatından Emrullah Raci Bey ailesindeki konak hayatına ve *Fena Halde Leman* romanında Leman’ın anılarından izlediğimiz kadarıyla Haco Hanım, hayatı boyunca köyüne ve ailesine bağlı, kapalı ve geleneksel bir yaşam tarzını korumuş bir Doğulu köy kadınıdır.

Dersaadet’te Sabah Ezanları romanında “Alaman” Ziya Bey’in kayınvalidesi (Zerefşan Hanım), Neveser ve Ahmet Ziya’nın “**Hamınne**”si, dine ve geleneklere bağlı Doğulu kadın tipi olarak yer almaktadır. Vakitlerini konakta namaz kılmakla ve dua etmekle geçiren Hammine, torunlarına din eğitimi vermek için duaları ezberletir ve “*Kıyas-ı Enbiya’dan Ashab-ı Keyif, Hüdhüd kuşu, Hazret-i Süleyman, Saba Melikesi Belkıs*” (DSE, s.215) gibi Doğulu masallar ve dinî hikâyeleri anlatır. İslâmî değerlere son derece sadık kalan Hammine “külli kassîr-ün fitne” sözünü göz önünde bulundurarak boyu kısa olan Abdi Bey’den fesat beklenir diye hoşlanmaz (DSE, s.222). Hamminesi, torunu Neveser’i İslâmî ahlâk değerlerine göre yetiştirmeye çalışırken karşısına Batılı terbiyenin savunucusu mürebbiye Schwester Magda çıkmaktadır:

“Hamınnesi’nin günah saydığı ne varsa, Schwester Magda, ‘kibar yetiştirilmiş hanımların görgüsü gereği olduğunu’ söylemiyor mu? Schwester Magda’nın yap dedikleriye Hamınnesi’nin, omuzlarına

bembeyaz dökülen bürümcük tülbentini uçura uçura, ayıpladığı şeyler.”

(DSE, s.216)

Burada Doğulu İslâmî değer ölçülerinin Batılı yaşayış tarzıyla olan çatışmasına dikkati çekilmektedir. Bu durum için Neveser’in annesi Seher Hanım’ın “*Hamunnene hörmette kusur etme, Schwester Magda’nın dediklerini yap! Hamunnen mazidir, Schwester Magda, âti (...)*” (DSE, s.216) sözleri oldukça anlamlıdır. Çünkü burada Doğu-Batı çatışması, eski-yeni karşıtlık şeklinde ele alınmış ve Doğu geleneklerinin önemi inkâr edilmese de yerini Batılı değerlerin alması gerektiği görüşü vurgulanmıştır.

Bıçağın Ucu ve *Sırtlan Payı* romanlarında gördüğümüz **Ruhsar Hanım**, geleneksel Türk kadınının tipik bir örneğidir. Fizikî olarak “*Öyle ince, nazik, dokunsan kırılacak. Altın çerçeveli gözlüklerinin ardında, gözlerinin mavisini arılığı ve maviliğini korumuş. Sesi, yine son derece genç, genç ve tatlı*” (BU, s.219) bir kadındır. Kocasını Miralay Ferid’le birlikte Emirgân’da geleneksel bir Türk evinde sakin bir yaşam sürdürür:

“Kocasını evde olmadı mı, o balkonda, hünerli parmaklarının arasında tuttuğu ışıltılı şişlerle, inceliği ve ustalığı akıllara ziyan, örgüler örüyor; geldi mi ‘Manastırlı’ Salih Paşa’nın saltanatlı semaverini sobanın önüne kuruyorlar, pirinç yansımaları duvarlarda oynar, su fısıltılarla kaynarken, bir çay, bir çay daha, bir çay daha! Fısır fısır konuşarak, kedilere ikramlar! Beş vakit dua ve namaz, ramazanda oruç. O da, öbürlerinden farksız, yaşlı bir Türk kadını, başına gelenleri çeker, yakınmadan katlanmayı bilir, ölümünü nasıl hiç aklından çıkarmazsa, kocasını hiç aklından çıkarmaz, birini nasıl dehşetle ve tevekkülle beklerse, ötekini de öyle bekler.” (BU,

s.220)

Görüldüğü gibi Ruhsar Hanım, kocasına hizmette kusur etmeyen, ibadetini yerine getirmeye özen gösteren ve günlerini ev ve el örgüsü işleriyle geçirmeye çalışan geleneksel bir ev kadınıdır. Doğulu insanlara özgü bir tevekkül içinde, inanç ve yaşayış konusunda örf ve âdetlere sadık bir kimlik sergilemektedir.

Allahın Süngüleri romanında Kaytancızade Hacı Şerafettin Bey'in ikinci eşi **Şehbal Hanım** da Doğulu ev hanımı tipi olarak karşımıza çıkmaktadır. İnsana “*ince, uzun, hardal rengi bir sap zambağı*” (AS, s.330) hatırlatan Şahbal, çoğu zaman üç dört yaşlarındaki kızıyla ilgilendiği için ortalıkta pek görünmez. Konakta misafir kalan Fransız gazeteci Marir-Laure'un tıraşlı ensesine, erkekler gibi sigara ve şarap içmesine, akşamları eve geç gelmesine oldukça şaşırır. Fransız kadınının Türk örf ve âdetlerine uymayan bu hareketlerini yadırgatıcı bakışlarla ayıplar (AS, s.325-326). Buna rağmen, konakta Fransızların 14 Temmuz Kurtuluş Günü adına verilen ziyafet gecesini ev hanımı becerikliliğiyle düzenlemektedir:

“(…) *genç kadın, nasıl da görünmez bir güç sahibiymiş! Gevşek bir topuzla, ensesinde topladığı, gün vurmuş bal rengi saçları, çağla yeşili, sırmalı gözleri; kuğu boynu bilekleri, kendiliğinden ‘mütehakkim’ sesiyle, ‘halayıkları’ ve ‘yanaşmaları’ teshir etmişti; onları, istediği işe kolayca yönlendiriyor; havuz başındaki çardağın altında, -biri ‘harem’ biri ‘selâmlık’- arası mesafeli iki masanın hazırlanmasını sağlıyor; ayrıca, ağaç dallarında, renk renk Japon fenerleri; sofralarda ve sehpalarda üç ya da beş kollu gümüş şamdanlar, vs.*” (AS, s.330)

Gecede harem masasında Şehbal, kanunla Türk musikisinden parçalar çalar, “‘*Şark hassasiyeti’nin, bir Garplının asla anlayamayacağı; o esrarengiz, âdeti*

yaradılışın sırlarıyla yüklü, nağmelerini” (AS, s.334) dağıtarak yabancı misafirleri büyülemeyi başarır. Gecenin sonunda Marie-Laure, Şehbal Hanım’ın başarısına teşekkür etmek istemişse de Şehbal bunu sert bir tavırla reddeder:

“— ... *Matmazel beni bağışlasın, teşekkürlerini kabul edemem!*”

Marie-Laure, önce bunu şaka zannetti; biraz şaşkın, gülerek sordu:

“— ... *iyi ama, neden?*”

Şehbâl’in cevabı, önceki cevabından, çok daha dik, sert ve acımasızdı:

“— ... *çünkü biz düşmanız’!*” ” (AS, s.337)

Şehbal, konakta olsun, şehirde olsun Bursa eşrafının düşmana karşı gösterdiği vurdumduymaz ve yaltaklanıcı tavırlara karşın, millî şeref ve onurdan ödün verilmemesi gerektiğini bu sözleriyle göstermiştir.

1.2. Erkek tipler

Attilâ İlhan’ın romanlarında Doğulu erkek tiplerine topluca baktığımızda üç farklı düşüncenin temsil edildiğini söyleyebiliriz. Bunlardan birincisi, vatanperverlik duygusundan yola çıkarak millî davalara kendini adama (Miralay Ferid gibi); ikincisi, yenileşen sosyal hayatta görülen alafrangalık eğilimlerine aldırmayarak Doğu geleneklerini devam ettirme (Manastırlı Salih Paşa ve Ezcacı Fuad el-Ma’rûf gibi); üçüncüsü ise İslâmî değerlere sıkı sıkıya bağlanmaktan dolayı toplumdaki yenilikleri sindirememesi ve tepki gösterme (Haluk Bey, Rasim Hoca ve Zihni Keleşoğlu gibi). Bunların çıkış noktası farklı olmasına rağmen, Batı dünyasına karşı Türk toplumunun millî, dinî ve ahlâkî değerlerini savunma ve koruma misyonunu üstlenmeleri

bakımından bu düşünceleri temsil eden şahsiyetler, Doğulu tip özelliğini taşımaktadır.

“Aynanın İçindekiler” dizisinin pek çok romanında yer alan, fakat en ayrıntılı bir şekilde *Sırtlan Payı*’nda sivrilen **Miralay Ferid** (Ferid Eminönü), Doğu gelenekleriyle yetişmiş, Birinci Dünya Savaşı’ndan Millî Mücadele’ye kadar vatan uğruna savaşmış milliyetçi bir asker tipi olarak karşımıza çıkmaktadır. Sultanahmet’te oturduğu çocukluk yıllarında musikiye düşkün olan babası Kolağası Rüstem Bey tarafından özellikle ramazan gecelerinde “Kanun-u Esasî Kıraathanesi”ne götürülüp saz heyetinin icra ettiği klasik Türk musikisini dinlerdi (SP, s.78). Böylece iyi saz bulursa dinlemekten hoşlanır, neşesi yerinde ise bir iki şarkı söyleyebilir. Batı müziğinin tadına ise pek varamazdı (SP, s.331).

Kuleli Askerî İdadîsi’nde ve Harbiye’deki öğrenimini bitirdikten sonra Birinci Dünya Savaşı’nın değişik cephelerinde savaşmış, Çanakkale Savaşı’ndan sağ dönmüş Ferid, her zaman Osmanlı zabiti olmanın gururunu taşır. Dolayısıyla kız kardeşi Hayrunisa’nın, kendisini Gülistan Satvet’e beş madalyalı Osmanlı Binbaşısı Ferid Eminönü değil, paşazade kocasının kayınbiraderi olarak tanıştırmasına çok kıvrılır. “*Yoksa namlı nişanlı bir süvari zabıtine kızını verecek Müslüman kalmamış mıdır? Kalmamışsa, ne biçim bir zamanda yaşamaktayız? İlla bir ecnebinin, bir saray mensubunun taht-ı himayesine iltica etmek bir zaruret midir?*” (SP, s.127) sözleriyle memnuniyetsizliğini dile getirir. Nitelim Gülistan Satvet’le olan bir başka karşılaşmasında,

“(…) *gayet ciddi, ‘alafranga’ el sıkıştılar. Gülistan, rimelden ağırlaşmış kirpiklerini eğip, gözlerini kaçıra kaçıra;*

“*Bonjour Ferid Bey,*” dedi, “*Ne mes’ut bir tesadüf!*”

Binbaşı Ferid, inadına Osmanlı, bayramını kutluyor:

“Bayram-ı şerifiniz mübarek olsun, Gülistan Hanım.”” (SP, s.311)

diyerek ona olan tepkisini açıkça dile getirir.

Burada Gülistan Satvet’in alafranga havasına karşın Binbaşı Ferid, özellikle Osmanlı ve Müslüman kimliğini ön plana çıkarmak istemiştir. Öte yanda Binbaşı Ferid, Mütareke dönemi işgale uğramış İstanbul’da özellikle eğlence dünyasında göze çarpan Batı etkisine üzülür:

“Binbaşı Ferid, bir an kendisini Beyrut’ta sandı: kolordu ikmaliyle ilgili bir iş için görevli olarak gelmiş, gece dolaştığı birkaç eğlence yerinin yabancılığı ve Hristiyanlığından dehşete düşerek, otelde sabaha kadar uyuyamamıştı:

“... Bunlar için mi savaşıyoruz? Cephe gerisi çoktan düşman eline düşmüş yahu!” (SP, s.84)

Bir asker olarak ülkesinin işgal edilmesine karşı büyük bir eziklik içinde olan Ferid, Gülistan Satvet, Mizrahiler gibi ülkenin düştüğü acı durumunu umursamadan sırf Batılı subaylarla eğlenmeye bakan iş birlikçi Osmanlı alafrangalarının karşısında kendisini daima “kimin için savaştık” sorusuyla sorgular (SP, 111, 329). O, İstanbul’da iş birlikçi görünerek istihbarat toplamak yerine Anadolu’ya geçip Kuva-yı Milliyecilere katılmak arzusundadır (SP, s.96).

Sırtlan Payı’nda Manastırlı Salih Paşa, Kırım Savaşı’ndan sonra ülkede yaygınlaşan her türlü Batı özentisine karşıdır. Millet konağında masada çatal bıçakla yemek yerken, Salih Paşa yemekleri masada değil, yer sofrasında yemekte ısrar eder (SP, s.300). Koyu bir II. Abdülhamit yanlısı olmasına rağmen, söz alafrangalık konusuna gelince II. Abdülhamit’i eleştirmekten geri kalmaz:

“... balık baştan kokar binbaşı, bilmez değilsin a! Hayriye tüccarının batmasına bizim Saray sebep olmuştur: Tophane Müşiri Fethi Paşa’ya, kefereden hanedana türlü libas vesaire getirtmeye vasıtalık ettiğinden ‘Bezîrgân Paşa’ denildiğini hep işitmedik mi? Zat-ı şahanenin dahi, Paris Sefîr-i Kebiri Tahsin Paşa, bilahare Satvet Refîi Bey vasıtasıyla maalesef aynı yola tevessül etmiş bulunması...” (SP, s.301)

Salih Paşa, Osmanlı ticaretinin çöküşünü Saray çevresinin Batılıdan yana tutum ve politikasına bağlamaktadır. Görüldüğü gibi Salih Paşa’nın Doğulu özelliği, sadece millî geleneklerine bağlı oluşundan kaynaklanmamış, biraz da Batı karşıtlığından dolayı ön plana çıkmış durumdadır.

Haco Hanım Vay!.. romanında Şam-ı Şerif’in en varlıklı eşraf ailesinden **Eczacı Fuad el Ma’ruf**, yüksek öğrenimini Paris’te görmüştür. Buna dayanarak Feridun Hakkı, Fuad Bey’in davetinde modern bir ev beklerken, geleneksel harem-selâmlık ayırımının korunduğu, halayıkların hizmet ettiği bir evle karşılaşır (HHV, s.50). Arap usulü sofra düzeni de Fuad Bey’in yaşayış bakımından vazgeçemediği Doğulu yönünü göstermektedir:

“Önüne çatal koymamışlar. Geçen yıl Sina Çölü’nde, bedevilerle yemek yemişti, hiç aklından çıkmaz, pilava avuçlarıyla dalar, kemikleri dişleriyle sıyırdırlardı; El Ma’rûf’un sofrası ‘bu mertebe iptidai olmamakla beraber’, tutumu aynı: lenger lenger kaz çevirmesi, lenger lenger pilav, tepsi tepsi şuabiye, ibrik ibrik zahle!” (HHV, s.50)

Fuad el Ma’rûf, alafranga kadın erkek ilişkisine genel olarak karşı olduğundan Batı’nın serbest hayatını benimsemiş Arşaluys’tan hoşlanmaz; onun Batılı subaylarla yakın ilişkisini hep kötü yorumlar (HHV, s.19). Öte yanda, II. Abdülhamit ricalinden

bir paşanın kızıyla evlenmiş Fuad el Ma'rûf, Osmanlıcılık fikrini savunmaktadır (HHV, s.19).

Bıçağın Ucu romanındaki Bayraktar Paşazade **Haluk Bey**, geleneklere bağlı, dindar bir Doğulu olarak karşımıza çıkar. Fıkıh okumuş ve ünlü *Kur'ân* tefsirlerinin hepsini bilen Haluk Bey'in Müslümanlığı tartışılmaz:

“— ... Müslüman olmanın on şekli yok –demiyor mu?- Aslolan Allaha iman etmek, onu sevmek! Sevgin kelâmıda kalmayacak, ef'alinde görünecek, bu da farzı ve sünneti yerine getirmekle kabil. Şimdilerde ramazana kimsenin ehemmiyet atfettiği yoksa da...” (BU, s.254)

Nitekim Direkliyalı'da ramazan Osmanlı geleneklerine uygun bir şekilde kutlanır. Gündüzleri oruç tutulur, dua edilir, namaz kılınır; akşamları iftar yemeği yenilir; sabaha karşı sahura kalkılır (BU, s.254). Haluk Bey, ideoloji olarak İslâm Birliğine inanır. Arabistan'ın kaybı ve dolayısıyla Mekke'nin elden gidişine son derece üzüldü:

“... Mekke-i Mükەرreme'yi bizden almak ne demek, başımızı vücudumuzdan ayırmak demek! Biz ki Yavuz Sultan Selim Han'dan bu yana, Allah'ın izni ve inayetiyle İslamın kılıcı olduk, onun adına zuhur ve huruç ettik, halifesiz kalmamız, Mekke-i Mükەرreme'yi kaybetmemiz reva-yı hak mıdır?” (BU, s. 252)

Millî Mücadele boyunca padişaha ve İstanbul Hükûmeti'ne bağlı kalır. Bu tutumdan dolayı Cumhuriyet'in ilk yıllarında yurt dışına çıkarılması tehlikesiyle karşılaşmışsa da Kurtuluş Savaşı kahramanı olan kayınbiraderi Miralay Ferid'in çabalarıyla yurttan kalmaya devam eder (BU, s.49). Ancak Osmanlı hanedan mensuplarını yurt dışına sürdüğü ve şeriatı kaldırdığı için Mustafa Kemal'i

suçlamakta, günün birinde İslâm Birliğinin yeniden canlanacağına inanmaktadır:

“— ... küre-i arzın bu tarafı, benim nazlı kızım, bir uçtan bir uca bizim mülkümüz, duyuyor musun: Şam, Halep, Kudüs, Bağdat, Beyrut, San’a... bütün buralar! Kabristanlarında şühedamız yatıyor, camilerinde Türk minareleri var. Vak-ü saati gelince, inşallahuteâlâ, yeniden fethile İslâmın gayr-ı kaabil-i taksim mülkünü ihyâ eleyeceğiz...”

(...)

“... bir vazifedir bu —diyor-, bir vazife-i kudsi, hatta ondan da mühim, bir zaruret-i ilâhi bir cihad...” (BU, 252)

Cumhuriyet’in ilânı ve onu takip eden inkılâplarını içine sindiremeyen yaşlı Haluk Bey, hüznü bir sessizliğe kapanıp zamanlarını Osmanlı tarihi araştırmalarına ayırır, divan ve *Kur’an*’ı okuyarak günlerini geçirir.

Yaraya Tuz Basmak romanındaki **Çukurcalı Rasim Hoca**, “Müslüman, süt köpüğü sakalı, muşmula kırılgı yüzü, rahlesi, kitabı ve ‘fakton’ enfiye kutusuyla” (YTB, s.40, 108) anılan sofı bir Müslüman tipi olarak karşımıza çıkar. İstanbul’da doğma büyüme gelini Suat Hanım’ın hareketlerini dinî buyruklara göre kısıtlar:

“*Rasim Hoca, baba evinde iktisap ettiğim her türlü âdet ve itiyadı ‘Şer’an günah addolunup Müslümanlığa sığmaz’ diyerekten yasakladıktan başka, beni Bursa’nın yerlileri gibi giyinmeye icbar eder, aksi halde konağa hapsederdi.*” (YTB, s.106-107)

Rasim Hoca, “‘*Mustafa Kemal’in dinsiz imansız mektebine başlamadan, torunu ille Mızraklı İlmihal’den geçmeliymiş!*’” (YTB, s.109) diyerek torunu Demir’i vakitli vakitsiz çağırıp rahlenin başına oturtur. Ardından *Mızraklı İlmihal*’den bir bölümü ezberletmeye çalışır:

“(…) ürkütücü bir dua sesiyle ‘Ya Allah’ deyip başlıyordu:

— ... fukara-yı sâbirin, agniya-yı şâkirinden yüzyıl evvel Cennete girse gerektir. Agniya-yı şâkirin onları görünce, ‘Ne olaydı da, biz dünyada iken fukara-yı sâbirinden olsaydık diye temennide bulunsalar gerektir...” (YTB, s.109)

Ulucami’in eski imamlarından Rasim Hoca, memleketin her tarafında Arapça okunan ezanın Bursa’da Türkçe okutulmasına cemaatle birlikte Hükûmet Konağı önünde tepki gösterdiğinden tutuklanır. Mustafa Kemal’in Bursa’ya gelip olayı inceledikten sonra ortalıkta bir gerici ayaklanması olmadığı tespiti sonucunda Rasim Hoca serbest bırakılır. Fakat cezaevinde hastalanan Rasim Hoca, kısa bir süre sonra ölür (YTB, 110-111).

Bıçağın Ucu romanındaki **Zihni Keleşoğlu**, dinî inançlarına bağlı, ölümden ve kabir azabından olan korkusuyla yaşayan bir Doğulu olarak dikkatimizi çekmektedir. Az konuşan çok düşünen, hesaplı, titiz ve tutucu mizacı, meslek hayatına da yansiyarak onu büyük başarılarla ulaştırır. Zihni Keleşoğlu, toplumun en önemli manevî değerinin din olduğunu düşünmektedir:

“Cenab-ı hak, rûz-ı mahşerde, cümle ef’alimizin hesabını sormayacak mı, hem? Ben dini bütün adamım. Biz böyle yetiştik, böyle biliriz. Cemiyeti tutan dindir. Onun için dini bütün kimselerden korkma.”
(KS, 142)

Zihni Keleşoğlu’nu dine bağlayan en büyük etkenlerden biri ise “ahret korkusu”dur:

“Ölüm, orada bir yerde. Ölüm saplantısı, asıl önemlisi onun arkasından geleceğine inandığı “kabir azabı”, Keleşoğlu’nun;

günahlarını ne kadar görmezden gelirse gelsin, ne kadar tek suçunun karısına ve kızına sahip çıkamamak olduğunu sanırsa sansın; için için kemiriyor, boşaltıyor. Ya günahkârlığını açıkça hiçbir zaman kabul etmeyecek, fakat onun gizli ve tehditkâr varlığını duydukça, böyle gerilip kopacak; ya da kabul edip, eder etmez üstüne bir dağ yıkılmış gibi yamyassı ezilecek: Daha şimdiden, ufak ufak, Isparta'nın isimsiz bir köyüne bir cami yaptırmayı; hatta Kütahya taraflarında hızla gelişen Kadiri tarikatına girmeyi kurmuyor mu?" (KS, s.304)

Zihni Keleşoğlu, kumarbaz ve alkolik karısı ile başına buyruk kızının İslâmî örf ve âdetlere uymayan hareketlerinden utanır. Kendini ne kadar günahsız sayarsa da öbür dünyada karısı ve kızından sorumlu tutulacağından endişelenir. Bu düşünceden yola çıkarak cami yaptırmayı, tarikate gitmeyi düşünür.

“Mütareke yıllarında, Anadolu’ya karşı babasının etkisiyle sultancı; Büyük Millet Meclisi Hükümeti sıralarında halifecî” olan Zihni Keleşoğlu, “Türkün satvetini yapan İslamdı. Türkü İslamlığından soyup laiklik ve mümasili hokkabazlıklarla dinsizliğe sevk ettiler.” (KS, 142) diyerek Mustafa Kemal’i suçlamaktadır. Gerek toplumda gerek karısı ve kızında gördüğü kadarıyla kendi dünya görüşüyle çelişen yeni yaşam tutumundan huzursuz duyar ve tümünden reddeder.

*Haco Hanım Vay!..’da gördüğümüz **Kâtip Yüzbaşı Celalettin Nuri Bey**, askerden çok tarikat ehli kimliğiyle karşımıza çıkmaktadır. Konyalı Yüzbaşı Nuri Bey, Kuleli Askerî İdadisi’nde okurken Mevlevîlik tarikatine girmiştir. Arkadaşları arasında “Hoca” diye çağrılır. Asker üniformasını derviş cübbesi gibi giyer. Sürekli Mevlâna’dan bahsettiğinden dolayı arkadaşlarının alay konusu olur. Bir zamanlar*

ney de üfler. (HHV, s.43) Arapça ve Farsça son derece iyi bilen Yüzbaşı Nuri Bey'in en büyük isteği, Hazret-i Mevlanâ'nın kelâmı olan Sultan Veled'in *Fî-hi Mâ-fih* adlı eserini Türkçeye çevirmektir (HHV, s.41). Son derece yumuşak başlı, hoşgörülü olan Yüzbaşı Nuri Bey, Defterdar Emrullah Raci Bey'in yaşayışını sert bir üslûpla eleştirmekten geri kalmaz:

“... rütbesi bâlâ, fevkalade iltimaslı: ucu Hey'et-i Vükelâ'ya kadar gider. Lâkin teres, akli fikri mel'ânettedir. Hareminde nikâhlı zevcesi, rivayet dört imiş, câriyeler hâriç. Bilmem ki Cenab-ı Rab-bül-âlemin böyle erzel taifesini niye tecziye eylemez?”

Korkmuş, iki yanına bakarak ekliyor: “... tövbe tövbe Yarabbi!””
(HHV, s.39)

Yüzbaşı Nuri Bey, Emrullah Bey'in İslâm ahlâklarına aykırı hareketlerini ayıplar. Özellikle Bektaşîlik adına düzenlenen âyin-i cemlerde kadın erkek bir arada içki içilmesi, sazlı oyunlu eğlence yapılmasına tepki gösterir (HHV, s.43). Osmanlı Devleti Arabistan'ı kaybederse Emrullah Bey gibi insanların sorumlu tutulması gerektiğini düşünür. Çünkü bunlar kendi sefahatini sürdürebilmek için evladını askere göndermek istemeyen Şam eşrafından rüşvet almaktan bile çekinmezler (HHV, s.43). Böylece Yüzbaşı Nuri Bey, Doğu felsefesini benimseyen, manevî ve millî değerlere bağlı bir Doğulu tip olarak dikkati çekmektedir.

2. BATILI HAYATA ÖZENEN TİPLER

Attilâ İlhan'ın romanlarında Batılı hayata özenen tiplerin sayısı, Doğulu tiplerin sayısına göre bir hayli fazladır. Bu tipler, aldıkları eğitim ve yaşadıkları çevrenin etkisiyle Batı'nın üstünlüğünü kabul etmiş insanlardır. Bu inançtan doğan Batı dünyasına özeni, giyim kuşam, yaşayış tarzı, dünya görüşü gibi sosyal hayatın her alanında kendini gösterir. Ayrıca dikkati çeken bir nokta da bu tiplerin körü körüne Batı'ya bağlanmasının getirdiği olumsuz yönleridir.

2.1. Kadın tipler

Romanlarda Batılı hayata özenen kadın tipler, genellikle sosyete mensup, asrîlikle övünen kadınlardır. Kimileri yüzeysel bir şekilde sırf giyim, moda açısından Batı'yı taklit ederken kimileri Batılı serbest hayatı benimseyip ahlâkça yozlaşmış olumsuz özellikleriyle dikkati çekerler.

2.1.1. Aslı tipler

Kurtlar Sofrası ve *Yaraya Tuz Basmak* romanlarındaki **Ümid**, dünyayı ve dünya gidişatını başka bir gözle görebilen, kişiliğini alışılmış ölçülerin dışında kurmayı bilen batılı bir kadın tipi olarak karşımıza çıkar. İstanbul'da Notre Dame de Sion'u bitirdikten sonra Paris'e gider ve orada beş yıl kalır. Bu beş yıllık Paris yaşam tecrübesi, Ümid'e yepyeni bir boyut katmıştır. Ümid, Paris'e gitmeden önce

süslenmeye, boyanmaya özen gösteren, başıboş eğlenen bir sosyete kızı iken Paris'te İtalyan arkadaşı Gianna'nın yardımıyla başkalarına özenmek yerine iç güzelliğini bulmaya çalışır:

“Tabii yine Gianna, beni tutuğu gibi ilk rastladığı berbere sokup, saçlarımı oğlan çocuğu kestiren; kaşlarımı, kuş gibi inceltmekten vazgeçiren; az ve hafif boyanmayı; kişiliğimi sözlerimle, hareketlerimle, sesimle kurmayı öğreten. Daha daha, çok paralardan az paralara, incik boncuk ışıltılarından basit ve sade çizgilere; sözün kısası, kuklalıktan gerçek kadınlığa doğru bir sokuluş.” (KS, s.25)

Simetrik bir yüz, orantılı bir vücut, mahcup bakışlar gibi klasik anlamdaki güzellik ölçüleri peşinde koşmayan Ümid, alışılmış Doğulu ve Batılı kadın tipleri dışında bir bileşim kurmak çabasıdadır:

“Birçokları beni, yeter derecede ‘kadın’ bulmuyorlarmış. Yalan! Aradıkları kadın değil bir kere. Onlar etli butlu, süzgün gözlü ‘dişiler’ arıyor. Ben o değilim; alaturkası da değilim: Lepiska saçlarını gerdanıma döküp mehtap gibi sırtmıyorum; alafrangası da değilim; bir bulut gibi salına salına dolaşmıyor; burun yırtan parfümler dağıtmıyorum. Ben katı ve sağlamım.” (KS, s.25)

Ümid, İstanbul'da ünlü tüccar Zihni Keleşoğlu'nun çevresini, verdiği imkânlarını yaşarken Paris'te hem manevî hem maddî hayatını kendi gücüyle düzenlemeyi öğrenmiştir. Paris'te parayı çarçur etmek yerine kendi imkânları çerçevesinde çalışıp didinip, yaşam mücadelesini vermiştir:

“Gianna beni, zaman kaybetmekten kurtardı. Onun yardımıyla kişiliğimi, kişiliğimin gerektirdiği yaşamayı, çok da uğraşmadan

kuruverdim. Tabii ya! Benim hayatım, Paris. Ancak, oradaki yıllarımda, her günümü çalışarak hak ettim. Bu yüzden Paris dendi mi, etrafımdaki kızlardan ayrı, onları şaşırtan şeyler düşünüyorum, söylüyorum.” (KS, s.366)

Ümid, Paris’te kişiliğini yeniden oluşturmaya çalışırken, kendi memleketi hakkında birçok hayal kırıklıklarına uğrar (YTB, s.210). Dame de Sion’da okuduğu yıllarda uzaktan tanıdığı Batı’nın kültürel, siyasî ve sosyal gerçekleriyle karşı karşıya kalınca ezildiğini hissederek (KS, s.274-275). Fakat Ümid, bu ezikliklerin karşısında boyun eğmez. Zamanla Paris’te edinilmiş tecrübelerle bir senteze ulaşmaya çalışır:

“(…) réaliste’im ben, gerçekçi, şahsiyetimin gerçekler arasında, vécu, yâni yaşanmış deneyler seviyesinde teşekkül etmesini arzuladım hep... hiç değilse Paris’ten döneli...” (YTB, s.209)

Ümid’in İstanbul’a dönme kararına üzerine Halil, “... sen İstanbul için artık fazla alafrangasın, orası sana fazla hafif ve alaturka gelecek, sen oraya ağır ve yabancı geleceksin.” (KS, s.21) derken Mahmud, Ümid’i İstanbul’a çevirenin memleketine olan sorumluluk duygusu olduğunu söyler:

“— ... İstanbul sana hafif ve alaturka gelecekmiş. Laf! İstanbul sana ağır ve başa çıkılmaz bir vazife gibi geliyor. İçine bir türlü giremediğin, temas kuramadığın bir gerçekler düzenini küçümsemek kolay, yaşamak zordur. Önemli olan elbet ikincisi. Değiştirmek amaçlarıyla bile olsa, önce yaşamak.” (KS, s.501-502)

İstanbul’a dönmüş olan Ümid, oğlan çocuğu gibi kısa kestirdiği saçları, parmakları arasında siyah ebonit ağızlığıyla hemen herkesin dikkatini çeker. “Avrupa’da iyice gündeliğe binmiş, biraz rahat ve kolay olduğundan, biraz erkeklere

inat” (YTB, s.248) diyerek pantolon giyme alışkanlığı edinir. Gene dostu Gianna’nın etkisinde, “‘Ciao’ diye bir selâm sözgelişi, pantolonla sokağa çıkmak, bardaki Campari şişeleri, kitaplıkta kimsenin bilmediği o yazarlar; Gramsci, Pavese, Calvino, plakların arasına eski İtalyan bestecileri, Pergolessi, Boccherini, Albinoni vb...” (YTB, 250) özellikleriyle bir Türk kadınından çok bir Batılı kadın izlenimini uyandırır.

Yaşam tutumu ve fikirleri bakımından Ümid, geleneksel Türk kadın tipine hiç benzemez. Söz gelişi “Hiçbir şey bu kadının, bu erkeğin diye ayırlamaz. Hele sosyal planda. Eskidenmiş onlar.” (YTB, s.219) diyerek erkeklerin yapabildiğini kadınların da rahatlıkla yapabileceğini iddia eder. Kadın erkek ilişkisinde de erkeklerin kullanabildiği bütün cinsel hakları kadınların da kullanması gerektiğini savunur (YTB, s.371).

Parisli gibi Fransızca konuşması, giyimi ve havasıyla Batılı bir gazeteciden farksız oluşuyla İstanbul’da bile dikkati çeken Ümid, Anadolu’ya gidince doğal olarak herkesin odak noktası olur:

“— ... asıl müthişi diyor, Anadolu! İlk görüşüm, kahırdan az kalsın tıkanıyordum. Mahmud ne kadar haklıymış, o zaman. Biz, burada, ohooo, ekmek elden su gölden. Notre Dame de Sion, ardından Paris...

Elini Demir’in eli üstüne koydu: — ... herkes beni ecnebi sanıyordu, dedi. Utancımдан öldüm. Böyle olduğumdan değil, yanlış anlama, onların istediği gibi hiç olamayacağımı bildiğimden.” (YTB, s.259)

Batı’da ve üstelik Paris gibi bir metropolde uzun yıl yaşamış, İstanbul’daki şehir hayatına alışmış olan Ümid, Anadolu’nun çetin hayat şartlarını gördüğü zaman âdeta sarsılmıştır. Memleketin insanlarıyla ne derecede bağdaşamadığını anlayınca da

büyük üzüntü duymuştur.

Ümid, hâli tavrındaki üstünlük nedeniyle kendisine “Barones” denilmesini reddetmezken Ankara’da “Zizi” Binbaşı’nın ona “yenge” olarak hitap etmesine tepki gösterir:

“— ... yenge demiyorlar mı, cin ifrit oluyorum. Neden mi, ne bileyim?

Kendimi kolları altın bilezikli, başı örtülü taşra gelini görüyorum da ondan galiba!” (YTB, s.374)

Görüldüğü gibi Ümid, her ne kadar iç ve dış gerçekleriyle bir sentez yaratma çabasında olduğunu iddia ederse de kendi memleketini yabancı gözüyle görmekten kurtulamamış, Batı’ya daima özlem duymuştur. Bu, onun yaşam tecrübelerindeki tüm geçekler Doğu’ya değil, daha çok Batı’ya dayalı oluşundan kaynaklanmıştır.

Sırtlan Payı romanındaki **Doktor Sevim**, giyimiyle, yaşayışıyla Batılıya özenen bir tip olarak karşımıza çıkmaktadır. Doktor Sevim, görünüşü ve davranışıyla çağdaş bir kadın olma çabasıdadır. Yalnız onun için çağdaş bir kadın olmanın anlamı, Amerikan filmlerinden izlediği Joan Crawford, Ava Gardner gibi aktrislerle benzemektir:

“(…) davranışıyla Joan Crawford, alımıyla Ava Gardner, sporculuğuyla Esther Williams olacaktı o. Oldu da: bilerek bilmeyerek davranışlarına Joan Crawford kesinliğini ve keskinliğini nasıl yedirdiyse, burnunun Ava Gardner burnu olmasını Viyana’daki estetik ameliyatlarıyla öyle sağladı. Doktor Sevim’in kurt köpeği, Jaguar arabası, Bandit kokusu ile ulaştığı etkileyici kişilik ortaokul yıllarından bu yana seyredilmiş yüzlerce filmlerden içisıra oluşturduğu, sonra gerçekleştirdiği bir bileşim (...)” (SP, s.175)

Doktor Sevim, evini gençlik yılları boyunca hayal ettiği bir “Hollywood” filmi dekorunu somutlaştırır gibi döşer. Aşçısı Hatice’yi de onun daha önce Amerikalıların yanında çalışmış olması, filmlerdeki gibi hamburger ve sandviç yapabilmesinden dolayı tercih eder. Nohutlu et, kıymalı pırasa, etli bamya gibi Türk yemeklerini yemez, “*ilkel bulur çünkü, doğulu sayar, dudak büker!*” (SP, s.175) Hatta Doktor Sevim’in ilk ve ikinci kocasıyla geçinememesinin temelinde gene bunun gibi doğulu diye nitelediği ayrıntılara olan takıntısı yatmaktadır:

“İlk kocası Rıdvan’dan ayrılmasında, adamın sık sık Sirkeci’deki kebabçılara gidip lahmacunlar, meyhane pilavları, yoğurtlu kebaplar tıkmaması; ikinci kocası Hakkı Saffet’le bozuşmasında ise, koskoca hukuk profesörü olmasına rağmen, odaya bir kadın girince ayağa kalkmak gerektiğini öğrenememesi etkili olmadı mı?” (SP, s.175)

Nitekim yaşça kendisinden oldukça küçük olan Akın’ı da “*batılı çocuk: duygulu, akıllı da*” diye beğenir (SP, s.176).

Doktor Sevim, Miralay Ferid’in Emirgân’daki geleneksel Türk evine karşı gizli bir tiksinti duyar. Çünkü ne zaman eski usul evleri görürse, “*kendisini yoksulluk yıllarının bilmem hangisinde, ayağı takunyalı, eli süpürgeli, taşları yıkamak zorunda bir mahalle kızı olarak görürdü.*” (SP, s.34) Suat’ı sinema güzelliği ve şıklığını taşıdığından dolayı modern olarak niteler. Bu nedenle onu Miralay Ferid’in alaturka evine yakıştıramaz:

“–O eve hiç yakışmıyorsunuz da! Alaturka evleri sevmem, alaturkalıktan tiksinirim: sallanan bir salıncak, ninni söyleyen bir kadın, taşlıktaki takunya sesleri beni deli edebilir. Ne yaparsınız ki kanımıza işlemiş, en Avrupalı görünenlerimiz, en kibar pavyonlarda, gecenin bir

saatinden sonra çiftetelli oynuyorlar!..” (SP, s.209)

Doktor Sevim’e göre Türkler her ne kadar Batılı görünürlerse içinden bir türlü kurtulamadığı bir alaturkalığın etkisinde kalmıştır. Hem halkını hem milletini hor gören Doktor Sevim, zaman zaman bir Batı ülkesine yerleşmenin hayalini de kurar:

“Amerika’ya, Kanada’ya, Almanya’ya gidip yerleşen az sınıf arkadaşı mı var? Akıllıymışlar canım, uygar bir çevre, güvenilir bir toplumsal düzen içinde yaşıyorlar hiç olmazsa, devlet ve insanlar sözlerinde duruyor: ne böyle on beş-yirmi yılda bir hayatı kökünden sarsan değişiklikler, ne gündelik hayatta insanların akıl almaz dönecliği, ikiyüzlülüğü!

Dönüp dolaşıp vardığı yer hiç değişmez:

“... hadi canım sen de! Biz adam olmayız!”” (SP, s.372)

Bu ifadeden de anlaşılacağı gibi Doktor Sevim, Batı ülkelerinin yerleşik sosyal ve siyasî düzenine hayranlık beslemekte, kendi ülkesine ve halkına ise güven duymamaktadır. Batı dünyasının karşısında âdeta bir aşağılama kompleksinin içerisinde.

Sırtlan Payı, Dersaadet’te Sabah Ezanları ve Allahın Süngüleri adlı romanlarda karşımıza çıkan **Gülistan Satvet**, Batı’da yetişmiş ve kendi millî kimliğinden çok Batılılığı benimsemiş bir tiptir. Sabık Paris Sefir-i Kebiri Refii Satvet Bey’in kızı olarak bütün öğrenimini Paris’te görmüştür. Avrupa kesimi abanoz saçları, rimelden ağırlaşan kirpikleri, yürek biçimi boyanmış ağzı, elinde ince uzun gümüş ağızlığı, dekolte tuvaleti, yüksek topuklu lame iskarpinleriyle baştan ayağa kadar Batılı giyimin özelliklerini taşımaktadır (SP, s.253, DSE, s.347, AS, s.224). Buna bir de akıcı Fransızcası ve kendinden emin tavırları eklenince Gülistan Satvet’in herhangi

bir Fransız matmazelden farkı yoktur.

Gülistan Satvet, göz alıcı görünüşünün yanı sıra hoppa bir salon kadınıdır. Binbaşı Ferid, Gülistan Satvet'in bu yanını "(...) *bizde kadın kısmının asla ve kat'a cür'et edemeyeceği ef'ali akla ziyan bir suhuletle yapıyor.*" (SP, s.264) sözleriyle olumsuz eleştirir. Gülistan Satvet için Batılı hayat özentisinin getirdiği bir diğer kötü taraf da eroin düşkünlüğüdür. Gülistan Satvet, eroini Paris'teki kibarlar çevresinden tanımıştır. İlk başta seçkinlik işareti sanarak eroine başlamışsa da zamanla alışır. Eroinin tutsağı olur (SP, s.268).

Gülistan Satvet, yetiştirme tarzının etkisiyle Batı'nın üstünlüğünü kabul eder. Türklerin kendi kendilerini yönetebileceklerine inanmaz. Bundan dolayı, mütareke dönemindeki manda tartışmasında ikinci vatani saydığı Fransa'yı tutar (DSE, s.42-43). Gülistan Satvet, sadece kendi memleketine güvenmez değil, bireysel anlamda da Batı'nın karşısında eksiklenir:

"Marie-Laure Oiselet adını, duyar duymaz, âdeta ilikleri donmuştu: 'mondaine' bir 'Osmanlı kadını' sıfatıyla, her 'nokta-i nazardan' kendisini, bu gösterişli kadına 'fâik addediyordu'; tek noksanı, Fransız olmayışı! Tanrının işlerine, akıl mı erer? Niye Devlet-i Âliyye'nin Paris sefir-i kebirî Refî' Satvet Bey'in 'kerimesi' olarak dünyaya geleceğine; Fransa Devlet-i Fehimesi'nin, Dersaadet sefir-i kebirî Monsieur Falan'ın kızı olarak dünyaya gelmiyor? O takdirde, hayatı ne kadar kolaylaşacaktı! Osmanlı'dan ziyade, 'ruhunu' Fransız hissetmiyor mu (...)" (AS, s.77)

Gülistan Satvet, her ne kadar Batı'da yetişmiş, modern, seçkin bir Osmanlı kadını görünüşünde de olsa, aşağılık kompleksinin içinde çırpınmaktadır. Bu kompleks, Batı dünyasına olan aşırı hayranlığı ve özentisinden kaynaklanmıştır ve

onu kendi öz ve millî kimliğini reddedecek kadar götürmüştür.

Dersaadet'te Sabah Ezanları romanındaki **Neveser**, dindar bir Doğulu olan “Hammınesi”nin aşılamaaya çalıştığı dinî değerlere rağmen, Batılı hayatı benimsemiş babası “Alaman” Ziya Bey’in çabalarıyla esaslı bir Batılı terbiye ile yetişmiş bir kızıdır.

Neveser, küçük yaştan başlayarak babasının özellikle Almanya’dan getirttiği mürebbiye Schwester Magda’nın sayesinde Almanca ve Batılı görgü görenek gereğince ne gerekirse öğrenir (DSE, s.209-210). Babasının evinden eksik etmediği Alman konuklarıyla yapılan toplantılara da katılır (DSE, s.212). “Hammınesi”nden ise Arnavut eşkıya masallarını ve dinî hikâyeleri dinler (DSE, s.215). Ancak Neveser, Hammınesi ve Schwester Magda bu iki zıt zihniyetin etkileri arasında nasıl davranacağını şaşırır. Çünkü o, “içindeki Müslümanlıkla dışındaki frenkliğin” yarattığı ikilemi yaşamaktadır:

“Hamınesi’nin günah saydığı ne varsa, Schwester Magda, ‘kibar yetiştirilmiş hanımların görgüsü gereği olduğunu’ söylemiyor mu? Schwester Magda’nın yap dedikleriye Hamınesi’nin, omuzlarına bembeyaz dökülen bürümcük tülbentini uçura uçura, ayıpladığı şeyler.”
(DSE, s.215)

Neveser, içinden çıkamadığı bu ikilemden kurtulmak için annesine başvurduğunda “Hamınnene hörmette kusur etme, Schwester Magda’nın dediklerini yap! Hamınnen mazidir, Schwester Magda, âti: Yoksa baban Selâmlıktaki namahrem sohbetlere iştirakimizi o kadar arzu eder miydi?” (DSE, s.216) cevabını alır. Burada Hammıne’nin temsil ettiği Müslüman değerlerin geçmişte kaldığına, çağın gereği ve geleceği vadetmesi bakımından Batılı değerlerin önemine dikkat çekilmektedir.

Nitekim Neveser, dine bağılı olmaktan çok, modern görünmeye, asrî olmaya özenen bir kadın olarak karşımıza çıkmaktadır. Görücü usulüyle evleneceği Abdi Bey'den etkilenmesinde adamın Paris şıklığı giyimi, gönderdiği Fransızca kartvizitlerle gül buketlerinin payı olmuşsa da asıl önemlisi Neveser'e asrî bir hayat vadetmesidir:

“— ... birlikte, dedi, Osmanlı taşrasının tahammülfersa hayatını yaşamayacağız. Bunu, bilhassa tebarüz ettirmek arzusundayım. Vaziyet tavazzuh etsin, ağleb-i ihtimal Paris'e yerleşiriz, hiç olmazsa Dersaadet'e...

Gülümsedi, tekgözlüğü olanca güneşi toplamıştı:

— her veçhile asri bir kadın olmanız, şâyân-ı temennidir.

Dişlerinin arasından Fransızca tekrarlıyor:

— ... *une femme tout à fait moderne!*” (DSE, s.227)

Bu ifade aynı zamanda Neveser'in Batılı hayata ne denli özendiğini ve özlemini duyduğunu göstermektedir.

Dersaadet'te Sabah Ezanları, O Karanlıkta Biz, Allahın Süngüleri ve Gazi Paşa romanlarında karşımıza çıkan **Doktor Melek**, Batı'da yetişmiş, Batı'nın serbest hayatını benimsemiş ve kendi halkına yabancılaşmış bir tiptir. Süryanî olan Doktor Melek, Almanya'da Soeur'lerde okumuş, Darülfünun'a girmeyi başarmış son derece zeki bir kadındır. Batı özentisi olan diğer kadın tiplerinin aksine Doktor Melek, süslenip püslenmeye önem vermez:

“‘Marksist’ bir münevver sıfatıyla, kadının ‘tabiiliğini’ savunduğu için; ‘nasılsa öyle kalmayı’ tercih ediyor: ne krem, ne pudra, ne de ruj; kaşına cımbız, kirpiğine rimel değmemiştir; üstdudağında gittikçe

belirginleşen tüyler de o yüzden ‘alınmıyor’” (AS, s.85)

Ancak zamanla Doktor Melek’in siyasî inancına dayanan bu tutumu değiştir. Rus soylusu Prens Bragin’in etkisinde Paris modası “marquissette ropları” giyer, ensesi traşlı Avrupa kesimi saçlarını Rus muhacirleri gibi “Rus başı” yapar (AS, s.295). Doktor Melek’in sıra dışı giyim tarzı bu kadarıyla kalmaz. Bir süre sonra erkek gibi kestirdiği saçları, traşlı ensesi, biçim bile verdiği bıyık gölgesi ile kendini âdeta bir erkeğe benzetmeye çalışır. Bu erkeksi görünüşüne bir de dudaklarına kan kırmızı ruj sürünce kocası Ahmet Ziyat büyük bir rahatsızlık duyar. Fakat Doktor Melek, yirminci yüzyılda kadınların da erkekler kadar hak sahibi olduklarını vurgulayarak kendini savunur (GP, s.307-308). Moskova’ya gittikten sonra serbest hareketleriyle dikkati çeken Doktor Melek, gene sosyalist kadınların düşüncelerini ileri sürerek serbest aşkı ve kadının kendi vücuduna sahip çıkma özgürlüğüne kavuşması gerektiğini savunur (OKB, s.30).

Doktor Melek, Müslüman halkının kadın hekime rağbet edeceğini düşünerek muayenehanesini Sultanahmet semtinde açmıştır. Hekim levhasında adı önce Osmanlı Türkçesi, sonra Fransızca olarak yazılmıştır (DSE, s.115, GP, s.306). Ancak bir süre sonra bu tutumu da değiştir. Doktor Melek, ahalinin Türk ve Müslümandan çok, yabancı ve Hristiyana ilgi gösterdiğini ileri sürerek Fransızca olarak Dr. Meleho Afram, altında Dr. Melek Ziya yazılı levhayı kullanır (GP, s.306). Burada Doktor Melek, kazancını arttırmak için Hristiyan kimliğini öne çıkarmak düşüncesi ön plana çıksa da aslında onun Batılılığa olan özentinin etkisi büyüktür. Nitekim o, Müslüman semti olan Sultanahmet’ten ayrılıp Harbiye veya Şişli gibi modern apartman hayatının topladığı semtlere taşınmayı bile düşünmektedir (GP, s.306).

2.1.2. Tali tipler

Sırtlan Payı, Dersaadet'te Sabah Ezanları, O Karanlıkta Biz romanlarında **Rosa Mizrahi**, Batılı hayatı benimsemiş, ahlâkça dejenere olmuş bir tip olarak karşımıza çıkmaktadır. Selânik Musevîlerinden Rosa Mizrahi, Notre Dame de Sion adlı Fransız okulunda Batılı tarz eğitimle yetişmiştir:

“Tanzimat-ı Hayriye’den bu yana, Dersaadet’teki Fransız okullarının düzinelerce yetiştirip, varlıklı Hıristiyan ve Musevi tüccarlarına eş olarak dağıttıklarından, hani: piyanoya oturdu mu az buçuk Debussy, Faure tıngırdadır, edebiyattan açıldı mı Musset’den, Baudelaire’den bir-iki mısra okur, ya da Colette’in son kitabındaki filan tipe benzemeye özenir (...)” (SP, s.263)

Rosa, öyle bir okulda son derece iyi Fransızca öğrenmiş, Batı sanat ve edebiyatıyla yetişmiş görünse de dengesiz ve serbest davranışlarıyla ailesini endişelendirir. Çünkü o bir Osmanlı kızından çok bir Fransız andırır (DSE, s.173). Fransızca dergi ve kitaplardan cinsel çeşitleme ve sapkınlıklarla ilgili bilgiler öğrenir, hatta öğrendiklerini uygulamaktan çekinmez (DSE, s.175-176).

Rosa, Leon Mizrahi ile evlendikten sonra Dersaadet’e yerleşir. Mizrahiler yalısında Batılı subaylara ve şehrin kibarlar çevresine türlü davet ve partiler verir:

*“(...) savaş boyunca bu yalıda ‘Alman zabitânına’ **strudel**, İngilizlere üzümlü **cake**, Fransızlara **croissant**, İtalyanlara **pizza**! ‘Misafir ağırlamakta, Madam Mizrahi’nin filvâki üstüne yoktur.’ ”* (DSE, s.18)

Rosa Mizrahi, kızı Raşel Mizrahi’yi yetiştirmek için, İsviçre’den mürebbiye

getirtir. Kızı İstanbul sosyetesine takdim etmek için görkemli bir gardenparti düzenler (DSE, s.322). Yılbaşında ise yalıda balo vermekten geri kalmaz (DSE, s.396).²

Rosa Mizrahi, sürdürdüğü gösterişli Batılı hayattan kendini mahvedecek kötü bir alışkanlık da edinir. Batı özentisi ve sosyetik merakla başladığı eroine hemen alışır. Eroin bağımlısı olduktan sonra kendisine eroin temin eden Prens Bragin'in tutsağı olur. Eroin düşkünlüğü yüzünden kimi zaman istihbarat toplamak zorunda kalır, kimi zaman da fuhuşa sürüklenir (DSE, s.379). Sonunda Rosa Mizrahi, aklî dengesini kaybeder ve kızı Raşel Mizrahi tarafından bir akıl hastahanesine yatırılır (OKB, s.245)

Bıçağın Ucu, Sırtlan Payı, Dersaadet'te Sabah Ezanları ve O Karanlıkta Biz romanlarında karşımıza çıkan **Raşel Mizrahi**, tıpkı annesi gibi Batılı sosyetik yaşam tarzını benimsemiş, ahlâkça yozlaşmış bir tiptir. Mizrahi ailesinin kozmopolit, gösterişe dayalı yaşayış tarzının etkisi altında yetişmiş Raşel Mizrahi'nin hayatı, bir sürü aldatmacalarla doludur:

“Kültürlüyüm der, herkesin bildiği şeyleri yarım yamalak bilir; hiç kimseye benzememekle öğünür, hiç kimseye benzemeyişi, herkesinkine benzer; Chopin'i, Debussy'yi dinlediği için kendini adamakıllı ince genelevi yosmalarından söz edebildiği için geniş ve ileri fikirli sanır, oysa tatlısu frenklerinin doluştukları Tepebaşı'ndaki, Tünel'deki çay salonlarından çıkmaz; adamı ayakta uyutan konserleri bir gece kaçırır, uyku tutmaz; var mı ona nemli kadife, portakal kabuğu ve kalorifer sıcaklığı kokan sinemalarda Amerikan filmleri seyretmek, eşcinsel ilişkileri anlatan

² Ayrıca bk. Tezimizin Üçüncü Bölümü, “4.1.Yılbaşı ve partiler”.

Fransızca romanlar okumak, ya da çikolatalı Yahudi pastaları tıkmak, gerisi aldatmaca! Çevresindekileri ve kendi kendini aldatıyor, aldattığına inandıkça mutluluğu artıyor. (...)” (BU, s.130)

Görüldüğü gibi Raşel Mizrahi, kültürel ve sosyal düzeyinde Batılı bir hayata özenir. Ancak onun Batılı hayatı ele alışı, yüzeysel ve biçimsel kalmıştır. O, gerçek ve yapıcı bir anlamda Batılı hayatı yaşamamış ve züppe bir kadındır.

O Karanlıkta Biz romanında gördüğümüz gibi Raşel Mizrahi, İkinci Dünya Savaşı yıllarında halkın yaşadığı yoksulluklara aldırmandan Abdi Bey’le tiyatro, pavyon, gazino, at yarışı, tenis turnuvası gibi eğlence mekânlarında boy gösterir (OKB, s.226-229). İntikam ve kendini kanıtlamak hırsıyla yabancılarla Beyoğlu sosyetesini bir arada toplayan bir parti vermekten de geri kalmaz (OKB, s.348-352). Bütün bu yönleriyle Raşel Mizrahi, sefahate ve şehvete düşkün bir salon kadını olarak okuyucunun karşısına çıkmaktadır.

Haco Hanım Vay!.. romanında **Arşaluys Mahçubyan**, asrîliğiyle övünen, Batı’nın serbest hayat tarzını benimsemiş bir tip olarak karşımıza çıkar. Şam’ın ünlü kuyumcu eşrafı ailesinden gelen Arşaluys, Beyrut’ta Soeur’lerde okumuş, Nice’te müzik eğitimi almıştır. Dolayısıyla onun giyim kuşam tarzı, Batı’nın giyim modasına uygun, ayrıca ailesinin zenginliğini öne çıkaran özellikleri taşımaktadır:

“(...) gün batımında pembe kristale dönüşen, ünlü Mahçubyan kuyumları: broşlar, pandantifler, yüzük ve bilezikler. Üzerinde, siyah iplikten, Paris modası ‘dekolte’ bir tuvalet. Elinde tir tir Japon yelpazesi (...)” (HHV, s.24)

*“(...) sırtında **paillette**’li erguvan tuvaleti, ayaklarında yüksek topuklu **lamé** iskarpinler, boynunda Mahçubyan ailesinin namlı elmas gerdanlığı*

(...)” (DSE, s.34)

Bu göz alıcı görünüşünün dışında Arşaluys, Pleyel piyanosunun karşısına geçip bir oturuşta Beethoven’dan bir iki sonat çalabilir (HHV, s.34). Nitekim müzik, onun en büyük tutkusudur. Piyano başında çalışırken gözü dünyayı görmez. Ayrıca eseri yorumlamaya çalıştığı zaman şampanya içmeyi ihmal etmez:

“*Piyanoda parça çıkarırken şampanya içmeyi, Nice’de itiyat edinmiş.*

“*Tercihan ‘La cordon rouge’, mon cher ami!..’ Beethoven’in konçertosu, galiba konağın mahzenindeki son kasaları tüketecek.*” (HHV, s.60)

Burada Arşaluys’un şampanya içme alışkanlığı da onun şık giyim merakı gibi Batılı hayata özentisinin bir örneğidir. Bu yönleriyle Arşaluys, kendisini daima asrî bir kadın olarak niteler.

Öte yanda Arşaluys, kadın-erkek ilişkisindeki aşırı serbest tavrıyla özellikle dikkati çeker. Alman subaylarla olan yakınlığının yanı sıra, evli olan Feridun Hakkı ile ilişki kurmaktan çekinmez. Bu yönüyle kendini Doğulu kadından da ayıran Arşaluys, erkeklerin onun gibi asrî kadına evlenmek için değil, eğlenmek için ilgi gösterdiklerinden şikâyet eder (HHV, s.64). Şam’ın düşmesinden sonra “... *asri bir kadına, Şark’ta hakk-ı hayat yok!*” (HHV, s.121) diyerek Avrupa’ya göçüp orada müzik kariyerini yapmanın hayalini kurar (HHV, s.121-122).

Haco Hanım Vay!.. romanında Batılı hayatı sadece yüzeysel ve biçimsel yönden algılamış tip olarak Mâide ve Rayegân Hanım geçmektedir. **Maide**, İzmir’deki Amerikan Kız Koleji’ni bitirmiş (HHV, s.36) ve mükemmel İngilizcesiyle övünmektedir (HHV, s.169). Kocasını Feridun Hakkı’nın Şam’da bulunmasından faydalanarak geleneksel bir Osmanlı konağının örneği olan Cerrahoğlu Konağı’nın düzenini değiştirir. Haremlikle selâmlığı birleştirerek büyük bir kabul salonunu

meydana getirir (HHV, s.142). Salonun dekorasyonu için de yabancı mağazalardan Batılı tarz koltukları, ayrıca evin kütüphanesi için kuyruklu bir piyano almayı düşünür (HHV, s.130). Haftanın belirli günlerinde kabul günü düzenler. Kadınlı erkekli olan bu toplantılarda batılı müzik dinlenir, poker çevrilir, sigara ve içki içilir (HHV, s.148). Kocas ı bu durumu ne kadar yadırgasa da Maide, bu şekilde edindiği yeni çevre ve arkadaşlarından memnun görünür. Hatta “asrılık” diye Hristiyan dostlarına Noel ziyafeti vermeye kalkışır (HHV, s.144). Yazar, Cerrahoğlu Konağı’ndaki bu değişime yönelik “*eski hayatlarını yıllardır için için kemiren birtakım görünmez böcekler (‘asrılık’ böcekleri mi?)*” (HHV, s.142) ifadesiyle asrî olma hevesi eski hayat tarzının yok olmasına neden olduğunu vurgulamaktan geri kalmamıştır.

Batılı okulda eğitimini tamamlamış olmasına rağmen Maide’nin asrılık anlayışı, sırf Batılı hayatın biçimlerini taklit etmekten ibarettir. Nitekim Maide için Feridun Hakkı’nın dile getirdiği “*Mâide, ‘gâvur’ İzmir’de alafrangalık taslayan, hem kibirli, görgüsü kıt, ‘alelâde’ bir Osmanlı kadını!*” yorumu, Maide tipinin tüm özelliklerini özetlemektedir.

Maide’nin ahabplarından **Rayegân Hanım**, Mektupçuzade İskeçeli İzzet Bey’in eşı, Selânik Liman Şirketi’nde çalışan müdürlerden birinin kızıdır. Selânikli olmasından dolayı Anadolu’ya küçümser bir gözle bakar. Birinci Dünya Savaşının ilk iki yazını Karlsbad’da geçirmiş olmasıyla böbürlenir. Bunu fırsat buldukça da “*Evropa’da öyle yapmazlar, efendim: fevkalade ayıptır!*” sözüyle belirtmekten geri kalmaz (HHV, s.146).

Rayegân Hanım, ayrıca giyim kuşam konusunda Batılı modaya gösterdiği özenle dikkati çeker:

“Şıklığı dillere destan: onlar ne ‘dekolte’ tuvaletlerdir, ne yüksek topuklu ‘lamé’ iskarpinelerdir öyle? Renk renk, ‘sıkmabaş’la geziyor; altın çerçeveli, ipek kordonlu tek gözlüğü, en çarpıcı süsü.” (HHV, s.146)

Bu görünüşüyle kendini asrî bir kadın sanan Rayegân Hanım’ın en büyük merakı ise fal ve büyüdür. Ne falı olursa olsun hepsine büyük ilgi duyar. Nitekim kocası bir aktrise tululunca onu geri kazandırmak için falcılara ve büyücülere gidip yarasa kemiği okutma, muska yaptırma gibi batıl inançlara başvurur (HHV, s.146).

Rayegân Hanım da tıpkı Maide gibi, Batılılık taslamayı seven görgüsüz bir tip olarak dikkati çekmektedir.

Gene *Haco Hanım Vay!..* romanında **Salise Nalân**, giyimi kuşamı ve hareketleriyle alafranga zarıflığına sahip bir tip olarak karşımıza çıkmaktadır.

“(…) düğme gözleri fazlaca sürmeli, ön uçları vırt zırt alnına yükselen ince kaşları boyalı, ufacık ağzını büze büze konuşuyor, kelimelerini özenle seçse de dilinde belli belirsiz Selânik şivesi. Zarıflığına zarıf, üstelik her şeyiyle: o ne bardak tutuş; seyrek kirpiklerini indirerek, o ne gerdan kırış öyle!” (HHV, s.34)

Salise Nalân, yazdığı soneleri, yazıları ve romanıyla İzmir edebiyat çevresinde ismi anılan bir yazardır (HHV, s.38, 165). Bu onun Batılı görünüşüne aydın bir havası da katmaktadır.

Salise Nalân, Emrullah Bey’in ikinci eşi olarak Beyler Sokağı’ndaki Kesecibaşı konağında yaşasa da harem kısmına geçmez. Onun yaşam alanı sadece selâmlıkla sınırlıdır. Konaktaki hamama da itibar etmez, alafranga banyoyu tercih eder (HHV, s.374). Konakta sık sık İzmir’in sosyete çevresine gardenpartileri düzenler. Salise Nalân’ın bu gardenparti alışkanlığına Müzeyyen Hanım, hem israf hem alafranga

taklit diye karşı çıkar:

“... bir gardenparti âdetidir çıkardı, dünyanın parası gitti. Neymiş, Punta’nın keferesi yapıyormuş! Allah Allah, bize ne efendim? Biz keferemiyiz? Babamız da mı gardenparti tertiplerdi?” ”(HHV, s.372)

Ailece Şam’da kaldıkları zamanlarda Emrullah Raci Bey’in diğer iki eşinin kapalı bir yaşam sürdürdükleri hâlde Salise Nalân, vakit kaybetmeden kendine yakın bir çevre edinmeyi başarır. Genellikle memur karısı, Hristiyan yerli ve alafranga kadınlardan oluşan bu çevre ile şehrin eğlence yerlerinde boy göstermeye başlar. Konağın selâmlığında kabul günleri düzenler (HHV, s.394).

Görüldüğü gibi Salise Nalân, romanda özellikle Batılı hayata olan özentisi bakımından dikkati çeken bir tiptir.

Yaraya Tuz Basmak romanında **Suat Hanım**, Doğulu konak terbiyesi ile yetişmiş, fakat Batılı yaşayış tarzına da özenen bir Osmanlı kadınıdır. II. Abdülhamit bürokratlarından olan babası İsmail Raci Bey’in çabalarıyla musiki dahil olmak üzere pek çok konuda değişik hocalardan ders almıştır. İstanbullu ve usul erkân görmüş asrî bir kız olmasından gurur duyar (YTB, s.106-107). Ancak Bursa esnafı Feyzullah Efendi’yle evlendikten sonra sofı bir Müslüman olan kayınpederi Çukurcalı Hoca Rasim Efendi’nin baskısı altında konakta tamburunu eline alamaz, başörtüsü dolaşamazdı (YTB, s.108). Böyle tutucu ve baskıcı aile ortamında Suat Hanım’ın tek tesellisi biricik oğlu Demir’dir. Ve Suat Hanım, oğlunun kocası Feyzullah Efendi gibi değil, kayınbiraderi Doktor Hayrullah Bey gibi bir Osmanlı aydını olarak yetişmesini ümit eder (YTB, s.107).

Rasim Efendi’nin vefatından sonra konağın dindar havası da dağılır. Suat Hanım, eskiden yasak olan ne varsa artık gizlemeden yapmaya başlar. Nezihe

Muhittin, Mebrure Sami, Suat Derviş gibi yazarların aşk romanlarını; *Resimli Ay*, *Boğaziçi* ve *Yedigün* gibi salon dergilerini evin her köşesinde rahatlıkla okur. “Türkiye Güzellik Kraliçeliği” yarışmalarını açık açık izler; ünlü kraliçelerin resimlerini duvarlara asar. Yaylı tamburunu istediği zaman çalıp şarkı söylemekten çekinmez (YTB, s.113). Salon dergilerinden gördüğü yeni yeni rujları, kremleri, rimelleri İstanbul’dan getirtir. Bu malzemelerle tuvalet aynasının karşısında geçip saatlerce boyanıp süslenir. Hatta bu aşırı süse düşkünlüğünden dolayı komşular onun arkasından “Sürmeli” Suat Hanım diye lâkap takmıştır (YTB, s.114).

Kurtlar Sofrası romanında iş adamı Asım Taga’nın kızı **Suzan**, kolejde okumuş, konuşmasında İngilizce kelimeleri sokuşturmayı seven, Batılı bir erkek ile evlenip Batılı bir yaşam hayalini kuran bir kızdır. Geleceğini bulacağı zengin bir kocanın üzerine yüklemeyi ve Amerikalı erkeklerin bu tasarısına son derece uygun olacağını düşünür (KS, s.428). Nitekim zengin bir Amerikalı iş adamı Freddy Mills’i, hem Türk erkekleriyle evlenmekten kurtulur hem babasının ticaret işlerine yarar diye elde etmeye çalışır (KS, s.217).

Öte yanda Suzan’ın aşırı Batı özentisi, onu kendi halkını küçümsemeye ve memleketine yabancılaşmaya kadar götürmüştür:

“Yooook, never, never, never! Bizim erkeklere tahammül edemem; ne kadın kıymetini bilirler, ne doğru dürüst yaşamasını! Hem sonra ben, kendimi başka hayatlara hazırladım, bir bakıma: kendimi asıl burada, bu yaşama içinde yabancı hissediyorum. Aa, elbet, bu hepimiz için böyle biraz da.” (KS, s.427)

Burada Batılı bir hayat uğruna kendi özüne yabancılaşma olgusu göze çarpmaktadır. Ayrıca kendi halkını ve memleketini yabancı gözüyle görmek de söz

konusudur.

2.2. Erkek tipler

Batılı hayata özenen erkek tiplerin arasında ahlâkça dejenere olmuş Batı taklitçisi, kendi toplumuna yabancılaşmış aydınlar da önemli yer tutmaktadır. Bunların arasında batılılığı biçimsel anlamda algılayan gösteriş meraklısı tipler de görülmektedir.

2.2.1. Aslı tipler

“Aynanın İçindekiler” dizisinin hemen bütün romanlarında karşımıza çıkan **Abdi Bey**, en ayrıntılı bir şekilde *Dersaadet’te Sabah Ezanları*’nda okuyucuya tanıtılmaktadır. Abdi Bey, giyinişi, yetişmesi, çevresi ve yaşayışıyla Batılı hayatını her yönüyle benimsemiş, ahlâkça dejenere olmuş bir tiptir.

Selânik halıcı esnafından Köse İsmail Bey’in oğlu Abdi Bey, tutucu bir Osmanlı ailesinde büyümesine rağmen, Türk toplumunun ahlâk değerlerine önem vermez. Daha M. Garaude Kolej’de okurken, eğlenmeye ve kadınlara olan düşkünlüğüyle babasının başını ağrıtır (DSE, s.172). Eğlence masrafına yetiştirmek için babasının halı mağazasında çalışan Yahudi kâtiplerle anlaşarak sahte hesapları uydurur (DSE, s.174). Buna bir de komşu yalıda oturan Rosa Mizrahi ile aşırı yaklaşması eklenince Köse İsmail Bey, oğlunu Paris’e “Ulûm-ı Siyasiye” tahsiline göndermeye karar verir. Fakat bu karar Abdi Bey’i fazlasıyla sevindirir. Çünkü o, “Paris’in bir zevk-u sefa paytahtı” olduğunu Rosa Mizrahi’nin anlattıklarından öğrenmiştir (DSE,

s.175). Nitekim Abdi Bey, Paris’te öğrenimiyle değil, Montmartre ve Montparnasse semtlerindeki renkli gece hayatına katılmakla meşguldür. Fırsat buldukça Paris’te tanıştığı Gülistan Satvet’le buluşup tiyatro, opera, müzikhol, gazino gibi eğlence yerlerine giderler (DSE, s.184). Abdi Bey’in Paris macerası, Ulûm-ı Siyasiye Mektebinde sadece dört dönem okuduğu ve devamsızlıktan atıldığı ortaya çıkınca sona erer (DSE, s.196).

Paris’ten memleketine dönen Abdi Bey, Batılı modağa uygun giyim kuşam tarzıyla dikkati çekmektedir:

“Katrân siyahı saçları, parıl parıl arkaya taranmış. Kalıplı fesi, tekgözlüğü, alafranga bıyıkları, ilk bakışta dikkat çekiyor. Hele giyimi, kusursuz: Tam ‘Paris şıklığı’.” (DSE, s.221)

Abdi Bey, Mizrahilerin verdiği yılbaşî balosuna Batılıların resmî giysisi olan frakla katılır. Ancak başından atamadığı festen dolayı utanç duyar:

“Ne zaman sırtına frak giyse, başındaki festen utanır; ‘münasibi’ pırıl pırıl bir silindir şapka bunun, ama nerde onda o cesaret: Geceyi istese de istemese de, ‘altı kaval, üstü şişhane’ geçirecek!” (DSE, s.397)

Burada Abdi Bey, Batılı tarz giysileri kendine ne kadar yakıştırmışsa o ölçüde de Osmanlılığını belli eden festen o kadar rahatsızlık duymaktadır.

Abdi Bey, sabah kahvaltılarında bile çay yerine kahve içmeyi tercih eder. Neveser, bunun Fransızların meşhur kahve düşkünlüğünden kapma olduğunu düşünürken Abdi Bey, “Çay tiryakisi ‘akşamcı’ nerede görülmüş, **mon chér**?” (DSE, s.17) sözüyle kahveye değil, aslında içkiye düşkün olduğunu belirtir.

Abdi Bey, Paris anılarını anlatmaktan ve konuşmasında Fransızca kelimeleri araya sokuşturmaktan hoşlanır. Varsa Paris yoksa Paris, karısı Neveser’in Almanya

izlenimlerini dinlemeye tahammülü yok:

“Paris dilinden düşmüyor hiç, Küçük Valde’nin ara sıra eksiklenerek söylediği gibi, sanki doğup büyüdüğü şehir Selânik değil Paris, Selânik gurbet, o da ‘daussıla’ çeken bir ‘ecnebi’, gönlünü anılarla avutuyor (...)”
(DSE, s.284)

Abdi Bey, kendi yurdunu yabancı gözüyle görmek ve Batı dünyasına özlem duymaktadır. Böyle olmakla birlikte, Mizrahilerin Dersaadet’e Costantinople demeye özen göstermeleri, Abdi Bey’i rahatsız eder:

*“Abdi Bey, Türkçe ‘muhaverelerinde’ bile, bunların bir süredir Dersaadet’e **Costantinople** demeye özen gösterdiklerini, içi sızlayarak fark etmişti. Bir **Costantinople**’dur gidiyor. Acaba sebebi ne? Paris Konferansı’ndan, şehrin Türklerden alıncağı yolunda haberler geliyor, ondan mı? ‘Alelâde’ salon züppeliğinden mi? “Malum-u âliniz, Tanzimat’tan beri şehri **Costantinople** tesmiye etmeyi, Levantenler itiyat hâline getirmişlerdir.” ”* (DSE, s.381)

Aslında Abdi Bey’in “salon züppeliği” Mizrahilerden hiç aşağı kalmaz. Mizrahilerle birlikte gösterişe dayalı sosyete yaşayışını benimserler. *O Karanlıkta Biz* romanında İkinci Dünya Savaşı yıllarının yoklukları arasında halk büyük sıkıntı çekerken Abdi Bey, lüks ve gösterişli eğlence hayatını sürdürmeye devam eder:

“Kenar semtlerde varlığı hissedilen yokluklar, ne Beyoğlu’na ulaşabiliyordu, ne Suadiye’ye, ne Bebek’e. (...) Gücü yetenler, şehrin dört bucağında hâlâ nefes alıp veren eğlenceleri, kaçırırlar mı; Selânikli ‘Bacaksız’ Abdi Bey’le ‘mahbûbesi’ Matmazel Raşel Mizrahi, bunların elebaşlarından; yanlarından hiç eksik etmedikleri, birtakım yosmalarla,

açık hava tiyatrosu, pavyon, gazino neresi olursa gidiyorlar.” (OKB, s.226-227)

Bunlara at yarışları, tenis turnuvası gibi sosyete kesiminde rağbet gören faaliyetler de eklenebilir (DSE, s.227-228). Abdi Bey’in oğlu Doğan’ın aşağıdaki düşünceleri, babasının yaşam tarzını özetlemek ve eleştirmek bakımından oldukça dikkati çeker niteliktedir:

“(…) bücüir, toz pudralı, ağır esanslı, tekgözlüğünün kalaylı diliyle sağı solu yalayan, bir salon züppesi; loş duvarları boncuk boncuk şehvet terlemiş, çarşafı sperm haritalı, randevu evlerinde; bacakları jilette kazınmış, takma dişli yosmalarla sabahlayan, ‘kart bir zampara’; vaktini gazete idarehanesinde (Yeni Sabah, Vatan, Birlik), Beyoğlu Pastahanelerinde (Lebon, Markiz, Viyana) çarçur eden, bir ‘sosyete gevezesi’ (…)” (OKB, s.117)

Görüldüğü gibi Abdi Bey, yapmacığa kaçan görünüşü, dejenere olmuş ahlâkı, ölçüsüz eğlence anlayışıyla Batılı hayatın getirdiği tüm olumsuzlukları kişiliğinde toplayan bir tiptir.

“Aynanın İçindekiler” dizisinin bütün romanlarında hayatının değişik dönemleri verilmesine rağmen, *Dersaadet’te Sabah Ezanları, O Karanlıkta Biz, Allahın Süngüleri* ve *Gazi Paşa* adlı romanlardaki görünümüyle **Ahmet Ziya**, Batılı eğitim görmüş, Batılı hayatı benimsemiş ve kendi toplumuna yabancılaşmış bir tip olarak karşımıza çıkmaktadır.

Ahmet Ziya, küçük yaştan beri Alman mürebbiyesi Schwester Magda’dan Almanca öğrenir. Böylece ana dili kadar çatır çatır Almanca konuşabilir. Babası “Alaman” Ziya Bey, çocuklarının “medeniyet” öğrenmeleri için Selânik’teki

Almanları sık sık evine davet eder. “*Doğru dürüst dil bilmeseler de, ‘ecnebler’ arasında bunalsalar da!*” (DSE, s.212) düşüncesiyle karısını ve çocuklarını bu toplantılarda bulunmaya zorlar.

Ahmet Ziya, Feyziye İdadîsi’nden sonra “Berlin Mühendis Mekteb-i Âlisi”nde okumak üzere Almanya’ya gider. Orada da Alman Sosyal Demokratlarının solcu kanadına bağlanır. “Spartakist Ayaklanması”na katılır. Böylece Ahmet Ziya, Batı’nın kültürünü ve teknolojisini öğrenmekle kalmaz, Batı’da doğan bir ideoloji olarak sosyalizmi de benimser. Nitekim Ahmet Ziya, *O Karanlıkta Biz*’de kendisi gibi Türk aydınının sosyalizmi batılılığın bir çeşidi olmasından dolayı tercih ettiğini dile getirmektedir:

“... *Meşrutiyet münevverinin de Cumhuriyet münevverinin de, temel tercihi ‘Garplı olmak’; zira bunu ‘müterakki olmak’ zannediyor! Sosyalistliğe itibar da, ‘Garplılığın’ bir çeşidi olmasından mütevellit; memleketin, iktisadi ve içtimai zaruretlerinden doğmuyor (...)*” (OKB, s.400)

Ahmet Ziya, memleketine döndükten sonra Batılı tarz giyim kuşamıyla, serbest hareketleriyle ve mükemmel Almancasıyla halkından olan farklılığını ortaya koymaktan çekinmez. Osmanlı erkeklerin taktığı fese itibar etmeyip inatçılıkla başı açık dolaşır (DSE, s.343). Kimi zaman “*koyu lâcivert ‘reglan’ pardösüsü, mavi yün kaşkolu, Tyroll tüyü fötr şapkasıyla*” (OKB, s.24); kimi zaman kırmızı atkısı, lâcivert basque beresi, süet eldivenleri ve Bavyera piposuyla (OKB, s.116) bir Batılı izlenimini uyandırır. Baytar Salih Bey’in “*Şu hâline bir bak: çivili kar bastonu, Tyroll şapkası, golf pantolon ve meşin palto; seni yanımda her gören, bilâhare aynı şey soruyor: ‘... kimdir bu ecnebi?’*” (AS, s.547) sözleri de Ahmet Ziya’nın özellikle

Batılı giyim tarzından doğan yabancılığına dikkati çekmektedir. Ahmet Ziya'nın "Hammine"si ise torununun gâvur kızlarına olan merakına hep takılmıştır (OKB, s.44, 379-380).

Allahın Süngüleri romanında Ahmet Ziya, Ankara sokağında geçen bir otomobilin içinde Mustafa Kemal, Halide Edip ve iki yabancıyla birlikte görünce dayanılmaz bir özlem duygusunun içine düşer:

"Ahmet Ziya Bey, o dakika, otomobilin içindekilerle beraber olmak için, önüne geçilmez bir arzu hissetti.

"... iyi de neden? Son derece merak ettiğim Mustafa Kemal Paşa'yı görmek, onunla konuşmak arzusundan mı; yoksa, kaç gündür içinde boğulduğum, köylülük vasatından kurtulup, birkaç dakikacık olsun, Avrupa havasını teneffüs edebilmek için mi?.."

Bu ikilemin onun –yalnız onun mu, bütüün neslinin- ömrü boyunca hayatına hükmedeceğini, henüz tam manasıyla kestiremiyordu." (AS, s.552)

Rumeli'de büyümüş, Almanya'da eğitim görmüş Ahmet Ziya, Anadolu'nun köylülük havası içinde bunalmaktadır. Kendi memleketi değil, onun asıl alıştığı dünya Avrupa'dır. Burada da onun Avrupalılık özlemi ön plandadır. Yazar bu olay ile Türk aydınının içinden kurtulamadığı bu ikilemin altını çizmektedir.

Gazi Paşa romanında yazar tekrar Ahmet Ziya tipi ile Türk aydınının kendi toplumuna olan yabancılaşma olgusunu işlemektedir. Ahmet Ziya, partisinin görevlisi olarak birkaç ay Ankara'da kaldıktan sonra İnebolu'dan Fransız yolcu gemisi S/S Crimee'ne binip İstanbul'a döner. Güvenlik kaygısıyla Ankara'dan İnebolu'ya kadar kılık değiştirerek gelen Ahmet Ziya, gemi kamarasında iyice temizlenip giyindikten, hele de "*kişiliğinin 'alâmet-i fârikası' saydığı ünlü Bavyera*

piposunu” eline aldıktan sonra öteden beri benimsemiş Batılı şıklık görünümüne kavuşur. Ahmet Ziya bu imajla ancak kendini bulmaktadır:

“‘*Halas-ı vatan fikri*’ yüreğinde, ne kadar sağlam durursa dursun; *İnebolu’nun, kayıplara karışan ‘silueti’; ona, ruhen kendini ancak, S/S Crimee’nin güvertesinde, birinci mevki salonunda çalınan piyanoyu dinlerken, ‘kendi vasatında’ hissettiğini hatırlıyordu. Güverteden dalgın ayrılıp, salona girince, ‘ömrübillah unutamayacağı’ o melodiyi, piyanoda hayli dekolte genç bir kadının, çaldığını gördü: “Albeniz’in Tangosu!”*

Her iki resim de, istikbal için vaad etmiyordu; -mahzun, bir hayli kederli,- barın yüksek iskemlesine ilişip, bir duble bira söyledi: “Pilsen!..”

Kendinden utanıyordu.” (GP, s.219)

Vatanı kurtarmak coşkusuyla Anadolu’ya geçen Ahmet Ziya, memleketin gerçekleriyle karşı karşıya kalınca hayal kırıklığına uğramıştır. Çünkü o, bu topluma göre âdeti bir yabancı durumundadır. Fransız gemisinin birinci mevki salonunda piyano dinlerken ve geminin barında bira içerken tekrar yüzüne vuran bu yabancılaşıma duygusu, Osmanlı aydını kimliğiyle övünen Ahmet Ziya’yı elbette huzursuz edecektir.

O Karanlıkta Biz romanında ayrıntılı bir şekilde tanıtılan **Doğan Rumeli**, alafrangalığa özenen aydın tipi olarak karşımıza çıkmaktadır. O, “*İmparatorluğun son yıllarındaki çoğu Osmanlı kibarları gibi, hafif tatlısu Frenk’ini*” (BU, s.158) andıran Selânikli Halıcızade Abdi Bey’in oğludur:

“*Doğan Rumeli, ‘bohem’ geçinir, ‘kalendermeşrep’tir vesaire: Hikâye bunlar, ‘alafranga’ konak terbiyesi almıştır o; salon ‘adab-ı muaşeretini’ annesinden, şehir ‘adab-ı muaşeretini’ babasından öğrenmiştir; Neveser*

*Hanım, Abdi Bey, görgülü insanlar; ikisi de Avrupa görmüş, yabancı dil bilir, **shwester**'le büyütülmüş; görgü birikimlerini yengâne oğullarına aktarmayacaklar da kime aktaracaklar?"* (OKB, s.108)

Evinde annesi ve babasından Batı adâb-ı muâşeretini öğrenen Doğan, St-Benoit'dan sonra Edebiyat Fakültesi Felsefe kürsüsünde asistanlık yapar. Babasının sefahat ve kadın düşkünlüğünden nefret eder. Sosyalist bir aydın olan dayısı Ahmet Ziya'ya büyük hayranlık duyar. Giyiminden kuşamına, davranışlarından solculuğuna kadar Ahmet Ziya'yı taklit etmeye çalışır:

*"O yıllar (1930'lar) Ahmet Ziya, 'kırmızı boyun atkısı rüzgârda', lâcivert **basque** beresini kulağına indirmiş; 'süed' eldivenli elleri, pantolon ceplerinde mi dolaşıyor; Doğan, iki eli kızıl kanda olsa Yüksekaldırım'a düşüp, çenebaz Yahudi şapkacılarda bere aranacaktır: Kırmızı boyun atkısı kolay, 'süed' eldiven kolay; Ahmet Ziya'nın Avrupa'dan getirdiği **basque** bere bulunamıyor! Sağlığına muzır olduğunu bile bile, pipoya alışması da, özdeşleşme hevesinden: Elleri pantolonun ceplerinde, piposu dişlerinin arasında, çevresini dumana boğarak; Cihangir'den Taksim'e çıkışını seyret, hünk demiş Ahmet Ziya'nın burnundan düşmüş!"* (OKB, s.116)

Doğan, kendini dayısına ispat etmek ihtiyacını hissetmektedir. "*Rahatına düşkün, sağlığı eğreti, 'hayatın insafsız darbelerine karşı müdafaasız', bir 'muhallesi çocuğu'*" (OKB, s.118-119) değil, bir fikir ve aksiyon adamı olarak Ahmet Ziya'nın karşısına çıkmak ister. Dolayısıyla bir sürü siyasî yazıları kaleme alır, kendisine önerilen solcu bir dergide yazı işleri müdürlüğü üstlenme teklifini duyar duymaz kabul eder.

Doğan, hayalci ve hastalık derecesinde hassas bir kişiliğe sahiptir. Hayalindeki ideal kadın tipini, hiçbir filmini kaçırmadığı Fransız yıldızı Edwige Feuillère ve Vivane Romance’de bulur (DSE, s.96-98). Gerçek hayatında ise “esrarengiz kadın” diye nitelediği ve aslında nefret ettiği “komprador burjuvazisi” kesiminden olan Raşel Mizrahi ile ilişki kurar (DSE, s.339).

Doğan, aile durumu ve yetiştirme tarzından dolayı, ara sıra arkadaşlarının alay konusu olur. Hayatı boyunca sadece İstanbul’da yaşamış olmak, hiç İstanbul dışına çıkmamak, Doğan için büyük bir utançtır. Hayalindeki Anadolu, Reşat Nuri, Refik Halit, Sadri Ertem ve Sabahattin Ali’nin eserlerinden okuduklarından öteye geçmez. Bü yüzden hapisten çok sürgün düşüncesi onu daha fazla korkutur (OKB, s.207).

Doğan, Batılılığa özenen, memleket gerçeklerine yabancı bir tip olarak dikkatimizi çekmektedir.

2.2.2. Tali tipler

Dersaadet’te Sabah Ezanları romanında “**Alaman**” **Ziya Bey**, Batı ilmini ve kültürünü öğrenmiş, Batılı hayat tarzını benimsemiş bir tip olarak karşımıza çıkar. “Alaman” lâkabını almadan önce Serficeli Ziya Bey olarak anılırdı. Selânik İdadîsi’ni bitirdikten sonra Rumeli Demiryolları Kumpanyası’na girer. Ciddîliği ve çalışkanlığından dolayı Kumpanya tarafından Viyana ve Berlin’e kursa gönderilir. Bu Avrupa yolculuğu Sefirceli Ziya Bey’in hayatı için bir dönüm noktası olur:

“Avrupa’ya Serficeli Ziya gidecek, Selânik’e ‘Alaman’ Ziya Bey dönecektir. Ona demiryolu işletmeciliği ve muhasebesi öğretiyorlar; ama o, bu kadarıyla yetinmeyip, başka şeyler de öğreniyor: Viyana’da, Avrupa

‘âdâb-ı muâşeretini’, vals ‘oynamayı’, viyana kahvesi içmeyi; Berlin’deyse, Viyana Almancasıyla Berlin Almancası arasındaki farkı ve neden dolayı Almanya’nın XX. yüzyıla damgasını basacak ülke olduğunu...” (DSE, s.206)

Tekniğe ve makinelere meraklı olan Ziya Bey, Almanya’nın sanayileşmedeki atılımlarına hayranlık duyar. Buna o dönemde Almanların Osmanlılara gösterdiği yakınlık eklenince Ziya Bey, koyu bir Alman taraftarı olur. Alman ilmi ve kültürünü her yönüyle benimser. Nitekim Selânik’e Almanya’da öğrendiği Batılı yaşayışı beraberinde götürür:

“Mahalle komşularına bakılırsa, evin içi zaten ‘Almanya’: Elmalı Alman çörekleri, Bavyera şarapları, cilt cilt kitaplar vs. Bunlara Ziya Bey’in, elinde olmaksızın ‘muhaverelerine’ kattığı, Almanya anıları eklenirse; Selâniklilerin ona, ‘Alaman’ Ziya Bey adını takması, yadırganır mı?” (DSE, s.209-210)

“Alaman” Ziya Bey, iki çocuğunun Batılı görgü göreneğiyle yetişmesi ve Almanca öğrenmesi için Almanya’dan mürebbiye getirtir (DSE, s.209). Selânik’te yaşayan Almanları evine davet ederek ağırlar. Karısı ve çocuklarının bu toplantılarda bulunmalarını ısrar eder (DSE, s.212).

Öte yanda “Alaman” Ziya Bey, oğlu Ahmet Ziya’nın Doktor Meleho Afram’la evliğine *“süryânîliği nâkise teşkil etmez kızım, insan-ı kâmil olmasa bile, ehl-i namus bir hanım mıdır sen ona bak!”* (DSE, s.414) diyerek din ayrımının evlilik için engelleyici bir unsur olmaması gerektiğini belirtir. Kızını görücü usulüyle evlendirmişse de oğlunun evliğiyle ilgili bu düşüncesi oldukça modern sayılır.

Görüldüğü gibi “Alaman” Ziya Bey, Attilâ İlhan’ın yarattığı Batılı tiplerden

daha çok olumlu yönleriyle verildiği için ayrıca dikkatimizi çekmektedir.

Kurtlar Sofrası romanında **Seyit Sabri**, batılılığa özenen alafranga meraklısı bir tip olarak karşımıza çıkar. Hristiyan sakalı, röleve şapkası, viski düşkünlüğü ve centilmen tavırlarıyla dikkati çeken Seyit Sabri, son derece kurnaz ve çıkarıcı bir iş adamıdır. Araba kullanmasını ve sosyete çevresinde nasıl hareket etmesi gerektiğini iyi bilen göz alıcı bir kadınla evlenmiştir. Çünkü böyle bir eş ancak onun yaratmak istediği Batılı, kibar bir centilmen görünüşünü tamamlayabilmektedir (KS, s.253). Böyle olmakla birlikte, Seyit Sabri'nin kadına bakış açısı, eş seçimindeki tutumuna uymaz ve yazar tarafından “doğulu” olarak nitelenmektedir:

“Onun içini bozan, yaşama sevincini puslandıran daha başka şeyler, daha değişik, bütün batılı centilmen görünüşüne, sürgündeki kral hallerine, buzlu ve buzsuz viskilerine ve rölve şapkalarına rağmen, iyice doğulu bir adam, o:

— ... kadın dedin mi teni peynir beyazı olacak, saçları da topuklarında. Öyle güneşte yanmış, kesik saçlı oğlan bozmalarına, ben kadın mı derim?” (KS, s.67-68)

Seyit Sabri'nin gerçekten beğendiği kadın tipi, Batılı hayatın etkisinde serbest tarzı benimsemiş kadın değil, klasik anlamda (beyaz tenli ve uzun saçları topuzlu) güzel olanıdır. Onu bunaltan da her zaman takınmaya çalıştığı Batılı tavırlara aykırı olan bu durumdur.

Seyit Sabri, lükse ve gösterişe de düşkündür. İş yerinde Amerikan Bar bulundurur (SP, s.152), Avrupa'dan Havana purosunu getirtir (SP, s.240). Evinde *“Sırtında, küçük cebine marka işlenmiş, lacivert rodöşambr. Boynunda kirli sarı eşarp.”* ve *“sürgündeki kral”* tavrıyla konuklarını karşılar (KS, s.68).

Seyit Sabri'nin karakterini vermek bakımından Yahudi bir İtalyan olan iş ortağı Mordohay'la yapılan aşağıdaki karşılaştırılması oldukça dikkat çekicidir:

“Mordohay’la iki çift lakırdı etmek zorunda kalsanız, kendinizi gerek sosyal, gerekse entelektüel bakımdan, hiç değilse size eşit bir kimse karşısında mı bulursunuz; Seyit Sabri, sakallarını tel tel gözünüzün camına batırarak, size mutlaka kapıcı muamelesi edecektir. Ama birincisi Yiddiş ve İbranice dahil altı dil konuşurmuş; konuşmakla da yetinmez, bütün bu dillerde yayınlanan kitaplar bulur buluşturur, ipekböceği sabrıyla okurmuş; ikincisiyse yarım Fransızcası ve İngilizcesi ile gittiği ve gideceği herhangi bir yabancı ülkede, yemek listelerinden ve uçak tarifelerinden başka, hiçbir şeyi okumak külfetine katlanamazmış (...)”
(KS, s.68-69)

Bu ifadelerden de anlaşıldığı gibi, Mordohay'la kıyaslanınca gerek sosyal gerek entelektüel anlamda Seyit Sabri'nin Batılılığı sadece yüzeysel bir şekilde algıladığı, üstünlük taslamak için bir araç olarak kullandığı söz konusudur. Batılı centilmen görünüşüne, sürgündeki kral tavırlarına rağmen Seyit Sabri, sadece bir Batı taklitçisi olarak kalmıştır.

Haco Hanım Vay!.. romanında Hulûsi Bey ve Rüknettin Şahap, Batılı hayata ve giyim kuşam tarzına özentisiyle dikkati çeken tiplerdir. **Hulûsi Bey**, Müslüman tarzına göre kırpılmış sakalına rağmen burnunda sıkma gözlüğü, sırtında paltosu, ayağında potinleri, elinde şemsiyesi ve sürdüğü kokusuyla Batılı giyimin özelliklerini taşımaktadır (HHV, s.138-139). Cebinde Fransızca bir gazete taşımayı da ihmal etmeyen Hulûsi Bey, bu görünüşüyle Osmanlı alafrangasının tipik bir örneğini sergilemektedir.

Öte yanda Hulûsi Bey, yeğeni Feridun Hakkı'nın muayenehanesini Müslümanların semti İslâm Çarşısı veya Beyler Sokağı'nda değil, gayrimüslimlerin rağbet ettiği Frenk Mahallesi'nde açması gerektiğini savunur (HHV, s.125). Ayrıca asrî bir ihtiyaç olarak telefonun hem muayenehaneye hem konağa alınması gerektiğini söyler (HHV, s.140).

Aynı romandaki bir diğer alafrangalık taklitçisi tipi **Rüknettin Şahap**, ilk başta kılık kıyafetine hiç özen göstermeyen, sürekli tırnaklarını kemiren bir gazeteci olarak karşımıza çıkmaktadır (HHV, s.20). Kuva-yı Milliyeciler için gizlice istihbarat faaliyetlerine de katılır. Ancak İzmir'in işgalinden sonra özensiz kılık-kıyafetlerinin yerine Batılı kıyafetleri tercih eder:

“Tarçını yazlık takımı, pırıl pırıl pabuçlar, ipek gömlek, İtalyan boyunbağı. Fesi atmış. Panama bir şapka giymiş; tıraşı sinekkaydı, iki dirhem bir çekirdek.” (HHV, s.224)

*“Örme, beyaz iskarpinler; tebeşir beyazı, keten ‘takım’; **canotier** hasır şapka; elinde Atina gazeteleri, en göze çarpanı, Elefteros Cosmos!”* (HHV, s.262)

Rüknettin Şahap'ın bu çarpıcı değişikliği, Feridun Hakk'ı şaşkınlığa uğratır. Feridun Hakkı, Rüknettin Şahap'ın “*pejmürde Osmanlı münevveri*” kimliğinden vazgeçip “*Frenk bozması bu ukala ‘vatanperver’*” görünüşüne bürünmesini hayran olduğu ‘Gâvur’ Mümin Bey'i taklit etmesine bağlar (HHV, s.263-264). Burada yazar, Feridun Hakk'ın aracılığıyla Türk aydınına yönelik bir eleştiri de getirmektedir:

“(…) Kişiliği layıkıyla oluşmamış her ‘münevver’, hangi kutsal davaya sahip çıkma, onun ateşinde eriyeceğine, kutsallığından kendine ‘hazır’ bir kişilik biçmeye kalkışmaz mı? Rüknettin Şahap'ın yaptığı da,

galiba budur. ‘Gâvur’ Mümin Bey’e hayran, ona benzemeye özeniyor, evet, muhakkak böyle...” (HHV, s.263-264)

Öte yanda Rüknettin Şahap, âşık olduğu kadını tahsilini Viyana’da yapmış, piyano çalmasını bilen, Batı sanatı ve edebiyatına vâkıf olmasından dolayı “münevver ve asrî” olarak niteler ve bu kadına olan hayranlığını dile getirir (HHV, s.186).

Haco Hanım Vay!.. romanında **Defterdar Emrullah Raci Bey**, Batılılığa özenen bir Doğulu olarak karşımıza çıkmaktadır. O, Batılı hayat tarzını benimsemiş ikinci eşi Salise Nalân’la birlikte, Kramer Palas, Klonaridis, Sporting Kulüp gibi İzmir’in seçkin çevresinin tercih ettiği Batılı tarz eğlence yerlerinde boy gösterir. Batılı hayat tarzına yabancı diğer iki eşi Müzeyyen Hanım’ı ve Haco Hanım’ı da zaman zaman böyle yerlere götüren Emrullah Raci Bey, “‘*alafrangalıkta’ usul-ü âdiyeden*” diyerek onlara şarap ısmarlamaktan geri kalmaz (HHV, s.367).

Emrullah Raci Bey’in Batılı hayata olan özentisini gösteren bir diğer çarpıcı örneği ise semt tercihinde görülür. İzmir’in alafranga Osmanlı aileleri ve kibarları Karşıyaka semtine itibar ettiği için Emrullah Raci Bey de bu eğilime uyarak Arapfırını’nda Beyler Sokağı’ndaki Kesecibaşı Konağı’ndan vazgeçip ailesini Karşıyaka’da yeni bir konağa yerleştirir (HHV, s.415).

Emrullah Raci Bey, konağın selâmlıkta Salise Nalân’la Batılı bir yaşayışı tercih eder. Çoklukla yabancı ve gayrimüslimlerden oluşan arkadaşlarına da selâmlıkta Batılı tarz davet verir. Müzeyyen Hanım ve Haco Hanım’la ise Doğulu bir yaşam sürdürür. (HHV, s.38, 44). Ancak burada söz konusu olan Doğulu yaşamın kaçgöç, namahrem, tesettür gibi İslâmî anlayışlarla uyuşmayan yönleri de vardır. Emrullah Raci Bey, bu konu ile ilgili düşüncelerini şöyle açıklamaktadır:

“(...) nâciz kanaatımı sorarsanız, Sünnî şeriatıyla asrın icabatına intibakımız asla mümkün olamayacaktır! Bendeniz Bektaşî fikriyatını bu nokta-i nazardan tetebbu eyledim; gözüme fevkalade müsait göründü: esası tesamuhtur, yani mütekabil hörmet, kadın erkek müsavâtı, aşk! Eh, garp âleminin müesses cemiyet nizamı, bu temel üzerine bina edilmemiş midir?” (s.74)

Burada, Sünnî şeriatının çağın şartlarına uymadığını eleştirip Bektaşîliği tercih eden Emrullah Raci Bey, Batı'nın sosyal düzenindeki kadın erkek eşitliği, karşılıklı saygı ve sevgi gibi ilkelere de dikkati çekmektedir. Yani Batılı olsun Doğulu olsun Emrullah Bey'in hayat tarzını etkileyen unsurların temelinde onun Batı'ya olan özentisi yatmaktadır. Hatta bu özentisi, onun hesapçı kişiliğiyle birleşerek millî kimliğinden bile vazgeçer dereceye kadar gider. Nitekim Emrullah Raci Bey, Yunanlıların İzmir'i ele geçireceğini ve malı mülkü ve hayatını güvence altına almak için tebaa değiştirmeyi düşünür. Amacına ulaşabilmek için de konakta Batılılara, yerli Rumlara ziyafetler verir (HHV, s.417).

SONUÇ

Türkiye’de XVIII. yüzyıldan başlayarak askerî ve siyasî sahada kendini gösteren Batı’ya yönelme hareketi, giderek XIX. yüzyılın başlarından itibaren edebiyat alanında da söz konusu olmaya başlar. Türk toplumunun Doğu ve Batı’yı bir arada yaşamasının yarattığı ikilik ve karmaşa, bu yüzyıldan itibaren de Türk aydınının kafasını kurcalayan başlıca sorunlardan biri olmuştur. Batılılaşmanın yanlış algılanması, Batı medeniyeti karşısında Türk milletinin ve aydınının aldığı tavır, gerek Türk romanının ilk ortaya çıktığı Tanzimat döneminde gerek Meşrutiyet ve Cumhuriyet dönemlerinde Türk romancılarının başlıca işlediği konulardan olagelmıştır. Bu çizgide dikkati çeken bir romancı da Attilâ İlhan’dır. Bu çalışmamızda biz, Attilâ İlhan’ın romanlarından yola çıkarak romancının Doğu-Batı karşılaşması ve çatışmasından doğan sorunları nasıl ele aldığını tespit etmeye ve irdelemeye çalıştık.

Uzun bir geçmişi ve bu süreç içinde fikrî düzeyde de farklı bakış açılarıyla tartışılmış olan “Batılılaşma” olgusu, birinci bölümde “Attilâ İlhan’ın Romanlarında Fikrî ve Siyasî Görüşler” başlığı altında irdelenmiştir. Tanzimat’tan sonra ve özellikle Meşrutiyet döneminde ortaya çıkan fikir hareketleri ve bu hareketler doğrultusunda gelişen farklı ideolojiler romanlardaki yansımaları ile tespit edilmeye çalışılmıştır. Toplam 12 alt başlık altında incelediğimiz bu fikrî ve siyasî görüşler ile Attilâ İlhan, Meşrutiyet döneminden başlayarak Cumhuriyet dönemine kadar Türk aydınını meşgul eden başlıca sorunları gündeme getirmiş ve fikrî platformda çalışmıştır.

Batı dünyasına karşı koymak ve varlığını sürdürmek amacıyla zamanın tarihî

ve sosyal şartlarından doğan ideolojilerin hemen hepsine yer veren Attilâ İlhan, yarattığı değişik tiplerin aracılığıyla bu ideolojilerin en temel anlamını ve düşüncelerini romanlarında dile getirmiştir. Osmanlıcılık, İslâmcılık ve Turancılık gibi zamanla etkisini kaybetmiş ve ortadan kalkmış ideolojilerin yanı sıra Attilâ İlhan'ın üzerinde en çok durduğu konu ise “muasır medeniyet seviyesi”ne ulaşmak için Mustafa Kemal'in liderliğinde gerçekleşen “inkılâpçılık”tır.

Attilâ İlhan'a göre Mustafa Kemal'in öngördüğü “muasır medeniyet seviyesi” ilkesi, sürekli ilerleme ve gelişme gösteren bir kavramdır. Başlangıçta bu medeniyeti Batı dünyası temsil etmiş olsa da Batılı olmak asıl hedef değildir. Attilâ İlhan, Türk aydınının ve Mustafa Kemal'den sonraki iktidarların en büyük yanılgılarını bu noktada görmüştür. Nitekim onun romanlarında Türk aydını için getirdiği en dikkate değer eleştiri ise aydınların batılılaşma veya Batılı olma uğruna kendi toplumuna yabancılaşmasına ve bilerek veya bilmeyerek Batılıların çıkarlarından yana olmasına yöneliktir. Üstelik yazar, Batılılara karşı bağımsızlık savaşını başarıyla vermiş Türk milleti adına yapılmak istenen bu hareketleri, “inkılâba ihanet” olarak nitelemekten de geri kalmaz.

Öte yanda Attilâ İlhan, romanlarında Türk devrim tarihi sürecinde Batılı devletlerin müdahale girişimlerine de dikkate çekmeye çalışır. Sırf yabancı eliyle ülkenin kurtuluşu aranamayacağı gibi, Batı'dan alınmış bir ideoloji olarak sosyalizmin Türkiye'nin sosyal gerçekleriyle bağdaşmadıkça olumlu bir sonuca varamayacağı görüşünü sürekli gündeme getirmektedir. Bu bağlamda Attilâ İlhan, ulusal şartlara dayalı bir sentez yapmak gerekliliğini ileri sürer. Zaten o, çağdaşlaşmayı üst yapısal bir mesele olarak görmeyip bunun ilk etapta ekonomik platformdaki bir sentezle gerçekleşeceğine inanır. Yani toprak reformu ve

sanayileşme programının uygulanmasıyla millî bir sentez oluşacağı ve bu sentezin toplumun yaşayışını değiştireceği ve şekillendireceği üzerinde durur. Ayrıca o, bir de bunlara esaslı ve millî bir eğitim faaliyetinin eklenmesiyle Türkiye'nin çağdaşlaşma yolunda hızla bir ilerleme kazanacağını savunur.

Tezin Birinci Bölümünde değerlendirildiği üzere Doğu dünyası ve Batı dünyası arasındaki etkileşim sonucunda gelişen ve çoklukla roman kişilerinin tartışmalarıyla verilen bu fikrî yapı, romanlarda ayrıca farklı temalar olarak karşımıza çıkmaktadır. Tezimizin ikinci ve üçüncü bölümlerinde ise Doğu ve Batı olmak üzere bu iki dünyanın Türk sosyal hayatına yansımaları üzerinde durulmuştur.

Attilâ İlhan'ın romanlarında Doğulu hayatın yaşandığı mekânlar, dümdüz bir mekân unsuru olarak tek başına ele alınmamış, daima tarihiyle ve içinde yaşayan insanlarıyla birlikte verilmiştir. Şahısların psikolojik durumlarıyla birleşmiş geniş mekân tasvirleri, dar mekân içi dekorasyon unsurları, yeme-içme alışkanlıkları, dinî gelenekleri gibi değişik yönlerden Doğulu hayatın ayrıntıları gözler önüne serilerek romana yerleştirilmiştir.

Batılı mekân olarak bakıldığı zaman birçok şehrin söz konusu edildiği hâlde şehir hayatının içinde özellikle toplumun değişmekte olan hayat tarzını yansıtan unsurların ön planda tutulduğu göze çarpmaktadır. Geleneksel Türk evlerine karşı olarak apartman hayatı, Attilâ İlhan'ın romanlarında Batılı ve yeni bir yaşamın ifadesi olarak karşımıza çıkmaktadır. Bunun yanı sıra giyim kuşam alanındaki değişiklikler de toplumun değişen yaşayış ve zevk eğilimlerini göstermek bakımından ayrıntılı bir şekilde işlenmiştir. Bu bakıma Attilâ İlhan, şahısları yaşadıkları mekân, eşya ve dekor ile birlikte verirken bize yenileşen ve gelişen bir toplumun değişim çizgisine de dikkat çekmeye çalışmıştır.

Öte yanda Attilâ İlhan'ın romanlarında Paris, ayrıca önemli bir yer tutmaktadır. Bir mekân olarak Paris, adım başı kahve ve lokantalarıyla, eğlencenin çeşitliliğiyle, özgür insan ilişkisiyle kısacası Batılı sosyal hayatın renkleriyle ön plandadır. Ayrıca bu şehir, pek çok roman kişisi için bir arayış veya kaçışın mekânı konumundadır. Özgürlük ve gelişmişlikle özdeşleşmiş Paris, onların asrî hayat beklentisini karşılayan, özgürlüğü vadeden bir hayal şehri gibidir.

Attilâ İlhan, romanlarında sosyal değişim açısından kadının yerine değinmekten geri kalmamıştır. Doğu dünyasında kadını aile ve evlilik kurumu içinde değerlendirirken kadına yönelik basmakalıp düşüncelere işaret etmiştir. Ayrıca tutucu toplumlarda geçerli fakat zamanla önemini yitiren bazı evlenme usullerini de eleştirmekten geri kalmamıştır.

Öte yanda Attilâ İlhan, batılılaşma etkisinde Türk toplumunda oluşan yeni kadın imajıyla ilgili pek çok örnek vermiştir. Romanlarda Osmanlı'nın son dönemi kadın şahıslar çoklukla kendilerini Batılı gibi hissetmediğinden, Batılı gibi giyinmediğinden ve Batılı yaşayışa uymadığından eksiklenirken Cumhuriyet döneminde kadın-erkek eşitliği, cinsel özgürlük gibi Batı'dan gelen yeni görüşleri savunan bilinçli kadın tiplerin varlığı ayrıca dikkat çekicidir.

Eğitim konusunda Attilâ İlhan, Doğulu tarz eğitimin değişik örneklerini ancak aile içinde uygulanan biçimiyle vermiştir. Halk masalları, din bilgisi ve tasavvuf içerikli bu eğitim tarzı, Doğulu insanın geleneklere ve manevî değerlere verdiği önem bakımından ele alınmıştır. Aslında yazar, Batılı eğitim ve özellikle Batı dilleriyle yapılan eğitimin örneklerine ve etkilerine geniş yer vermiştir. Mürebbiye, Batılı okullar veya yurt dışında eğitim yoluyla yetişen insan, ister istemez o Batılı ülkenin çıkar ve kültür değerlerini savunmaktan geri kalmaz. Sanatçı, bu bağlamda

pek çok Batı dillerine ve kültürlerine hayranlık duyan tipler yaratmıştır. Bu tiplerle toplumun değer yargılarının Batı'dan yana değiştiğini göstermek ve vurgulamak ister gibidir.

Attilâ İlhan'ın romanlarında Doğu ve Batı eğlence dünyasına baktığımız zaman, Batılı eğlence tarzının ağır bastığı söz konusudur. Doğunun eğlence dünyasında Türk musikisi ve kahvehane gibi unsurlar, eski zamana yönelik bir çağırışım unsuru veya nostaljik bir motif olarak yerlerini almışlardır. Buna karşın Batılı eğlence dünyası, oldukça renkli bir görünümüyle karşımıza çıkmaktadır. Attilâ İlhan, XIX. yüzyıldan başlayarak Türk toplumuna giren ve gittikçe yayılan Batılı eğlence tarzının birçok örneğini romanlarında yansıtmaya çalışmıştır. Konak ve evlerde verilen parti ve kabul günleri, İstanbul'da ve özellikle Beyoğlu ve çevresinde toplaşan Batılı eğlence yerleri, sinema, klasik Batı müziği gibi dallarda incelediğimiz bu eğlence dünyası, Türkiye'de sosyal değişimin önemli bir kesitini sergilemiştir.

Attilâ İlhan, romanlarında Doğu dünyasının inançlarıyla ilgili motif ve görüşlere önemli bir yer verir. Bu inançların temelinde yüzyıllar boyunca Türk insanının düşüncesine ve yaşayışına yön veren İslâmî değerlerin rolü büyüktür. Attilâ İlhan, İslâmî buyruklarla zaman zaman çelişen modern iş hayatı ve yeni yaşam tarzı üzerinde dururken sürekli yenileşen, tüketime dayalı modern hayat şartları altında insanın inançlara olan ihtiyaçlarını da dile getirir. Ayrıca insanın körü körüne dine veya batıl inançlara bağlanmasına, inançların alet edilmesine ve yozlaştırılmasına yönelik eleştiri de getirir.

Attilâ İlhan, Doğu'nun inanç dünyasına geniş yer vermesine rağmen, Batı uygarlığının temelinde önemli bir yeri olan Hristiyanlık hakkında pek yorum yapmamıştır. O, romanlarında çok sayıda yabancı ve gayrimüslim şahsın yer

almasına rağmen, onların dinî inanç ve anlayışları üzerinde etraflıca durmamıştır. Bunun yanı sıra, gene de Anadolu’da Amerikan misyonerlik faaliyetlerinin varlığından söz etmesi ve birkaç Hristiyan motifi kullanması da dikkatlerden kaçmamaktadır.

Osmanlı sosyal hayatının yapısına özgü Levanten ve gayrimüslimler, Müslüman-Türk insanına göre ülkeye yayılan Batılı hayatın unsurlarına daha çabuk ve kolay ayak uydurabildikleri gibi kendilerine özgü yaşam biçimlerini belirleyerek bir sosyete kimliği kazanmışlardır. Bunlara ayrıca iki dünya savaşından dolayı Avrupa şehirlerinden Türkiye’ye sığınmış soylu zenginler ve Cumhuriyet döneminde palazlanan ticaret burjuvazisi de eklenmiştir. Attilâ İlhan, romanlarında bu sosyal tabakalaşma olayını da göz ardı etmemiştir. Özellikle de bu kesimin Batılı hayattan edindikleri israf, kumar, uyuşturucu madde kullanma gibi kötü alışkanlıklar üzerinde durmuş ve onların halkın büyük çoğunluğundan kopmuş yaşam tutumunu eleştirmekten geri kalmamıştır.

Attilâ İlhan, romanlarında Batı dünyası ile yoğunlaşan temaslar sonucunda Türkiye’de değişen ticaret hayatının yeni oluşumuna da dikkat çekmektedir. Bu konuda özellikle Batılı sermayecilerin desteğiyle zenginleşmiş Türk burjuvazisinin ortaya çıkmasına ve küçük esnaf zihniyetinden sanayileşme sürecine giren yeni bir ekonomi yapının gelişmesine işaret etmiştir.

Attilâ İlhan’ın romanlarındaki Doğu-Batı olgusunu ve sorununu inceledikten sonra bunu sergileyen tiplerin incelenmesini ise tezimizin Dördüncü Bölümünde ele aldık. Bu tipleri, aldıkları terbiye ve gördükleri öğrenim, mensup oldukları sosyal kesim, benimsedikleri hayat tarzı, dünya görüşü ve zevklerini göz önünde bulundurarak “Doğulu Tipler” ve “Batılı Hayata Özenen Tipler” olmak üzere iki ana

başlık altında incelemeye çalıştık. Bu çerçevede onların tipleşme özelliklerine ve temsil ettikleri değerlere, zihniyetlere ve kesimlere yer verdik.

Attilâ İlhan'ın romanlarında Doğulu tipler, mensup olduğu toplumun ahlâk ve gelenekleriyle yetişmiş olup gerek hayat tarzı gerek inançları konusunda Türk-İslâm kültürünün yarattığı değerler sisteminin savunucusu konumundadırlar.

Bu gruptaki kadın tiplere baktığımız zaman millî örf ve âdetlerine bağlı, aile içinde kapalı ve geleneksel bir yaşam sürdüren ev kadını kimliğiyle öne çıkarlar. Zaman zaman Batılı yeni yaşam tarzıyla yüz yüze gelirlerse de kendi özünden ödün vermemeyi tercih ederler.

Doğulu erkek tipler ise, sadece Türk toplumunun millî, dinî ve ahlâkî değerlerine sahip çıkmakla kalmaz, Batı dünyasına karşı tepkilerini göstermekten de kaçınmazlar. Kimileri vatanperverlik duygusundan hareket ederek Batı devletlerinin istilâsına karşı mücadele verirken, kimileri toplumda gittikçe ağırlık kazanan alafrangalık eğilimlerine karşı millî geleneklerini devam ettirerek direnmeye çalışır; kimileri de İslâmî değerlere sıkı sıkıya bağlanmaktan dolayı toplumdaki yenilikleri ve modern hayatı özümsemekte zorlanır. Bu noktada Doğulu insan için geleneklerin ifade ettiği büyük önem ve değer de vurgulanmış olur.

Attilâ İlhan'ın romanlarında Batılı hayata özenen tipler, aldıkları Batılı tarz eğitim ve toplumdaki batılılaşma eğiliminin etkisi altında Batı'nın üstünlüğünü kabul etmiş insanlardır. Farklı sosyal kesimlere mensup olurlarsa da onları bir araya getiren en belirgin özellik, Batı dünyasına duydukları özlem ve özentidir. Onları burada yapısal özellikleri ve kimlikleri bakımından üç grupta değerlendirmeyi uygun bulduk.

Bunlardan birincisi, Batı'yı sadece biçimsel ve yüzeysel anlamda algılayan,

ne Doğulu ne de Batılı tarzda iyi eğitilmiş tiplerdir (Maide, Rayegân Hanım, Suzan, Seyit Sabri, Hulûsi Bey ve Rüknettin Şahap gibi). Bu tiplerin Batı özentisi, sadece giyim kuşam ve eğlence tarzı düzeyinde sınırlı kaldığı için onlar, Batılı hayatının birer taklitçisi durumundadır.

İkincisi, Batılı eğitim görmüş ve dolayısıyla Batılıların çıkarını koruyan iş birlikçi tiplerdir (Gülistan Satvet, Rosa Mizrahi, Raşel Mizrahi, Arşaluys Mahçubyan gibi). Çoğu gayrimüslim olan bu tipler, Batılı hayatın unsurlarına çabuk ayak uydurabilmekte ve bu yönüyle kendilerine Batılı bir görünüş kazandırmaktadır. Hem gösteriş meraklısı hem Batı hayranı olan bu tipler, millî örf ve âdetleri reddetmiş, ahlâkça yozlaşmış olduklarından Batılılarla iş birliği yapmaktan da çekinmezler.

Üçüncüsü ise Batılı tarz eğitim görmüş, fakat kendi özünden uzaklaşmış, halkına yabancılaşmış aydın tipidir (Ümid, Doktor Melek, Ahmet Ziya, Doğan Rumeli gibi). Bu tipler Batı dünyasının yakından tanıyıp gerek fikrî gerek siyasî alanda modern görüşlere sahip insanlardır. Ancak onlar memleketini yabancı gözüyle görmekten kurtulamayıp Batı dünyasına daima özlem duyarlar. Çünkü onların gerçek anlamda yaşayıp alıştığı dünya Doğu değil, Batı'dır. Memleketin kalkınması ve gelişmesi için can atıyorlarsa da halkıyla bağdaşamadığından doğan bir huzursuzluk içindedirler. Bu tiplerle Attilâ İlhan, Türk aydınının içinden bir türlü kurtulamadığı ikilemin altını çizmiştir.

Bütün bu değerlendirmelerin sonucunda Attilâ İlhan'ın Doğu-Batı meselesine olan bakış açısını şöyle belirleyebiliriz:

Attilâ İlhan, Doğu dünyasını daha çok tarihî ve dinî yönden ön plana çıkarmayı tercih etmiştir. Yüzyıllar boyu Türk-İslâm sentezinden gelen bir toplumun karakteristik özelliğini böylece vurgulamıştır. Batı dünyasını işlerken ise onun Türk

toplumuna getirdiği yeni hayat tarzında ve yeni değer yargıları çerçevesinde yoğunlaşmıştır. Doğu ve Batı dünyasına farklı perspektiften bakan Attilâ İlhan, bu iki dünya arasında bir tercih yapmak yerine birbirleriyle olan etkileşim sürecinde bireyin ve toplumun sergilediği tavırları öne çıkarmak istemiştir.

Bu bağlamda Attilâ İlhan'ın gözünde Doğu-Batı meselesi, iki farklı kültür dünyasının karşıtlığı şeklinde belirlenmekten çok bir değişim sürecinin ifadesi gibidir. Çağdaşlaşmak sözüyle gündeme getirilen sorun, Doğu toplumunun kırsallıktan kurtulup kentlileşmek için verdiği mücadelenin en belirgin ifadesidir. Cumhuriyet döneminin önde gelen bir yazarı ve aydını olarak Attilâ İlhan, romanlarında işte bu mücadeleyi eleştirel bir bakış açısıyla ele almış ve romanlarında işlemiştir. Bu yönüyle Attilâ İlhan, Cumhuriyet dönemi Türk romanı içinde ayrı bir yere ve konumuna sahip olmuştur.

BİBLİYOGRAFYA

I. ÇALIŞMAYA ESAS OLAN KAYNAKLAR

1. Attilâ İlhan'ın Romanları

Sokaktaki Adam, Seçilmiş Hikâyeler Dergisi Kitapları, İstanbul 1953 (Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2003).

Zenciler Birbirine Benzemez, Dost Yayınları, 1957 (Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2003).

Kurtlar Sofrası, Ataç Kitabevi, İstanbul 1963, 2. Cilt 1964 (2.b., Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2003).

Bıçağın Ucu, Bilgi Yayınevi, Ankara 1973 (2.b., Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2003).

Sırtlan Payı, Bilgi Yayınevi, Ankara 1974 (4.b., Bilgi Yayınevi, Ankara 2000).

Yaraya Tuz Basmak, Bilgi Yayınevi, Ankara 1978 (Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2002).

Fena Halde Leman, Bilgi Yayınevi, 1980 (Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2002).

Dersaadet'te Sabah Ezanları, Bilgi Yayınevi, Ankara 1981 (Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2003).

Hacı Hanım Vay!..., Altın Kitaplar Yayınevi, İstanbul 1984 (3.b., Bilgi Yayınevi, Ankara 1999).

O Karanlıkta Biz, Bilgi Yayınevi, Ankara, 1988 (Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2003).

Allahın Süngüleri "Reis Paşa", Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2002 (8.b., Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2004).

Gazi Paşa, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2006.

2. Attilâ İlhan'ın Denemeleri

Aydınlar Savaşı, 3.b., Bilgi Yayınevi, Ankara 1996.

Ulusal Kültür Savaşı, 2.b., Bilgi Yayınevi, Ankara 1998.

... Ufkun Arkasını Görebilmek (Cumhuriyet Söyleşileri), Bilgi Yayınevi, Mayıs 1999, Ankara.

Hangi Batı, 6. b., Bilgi Yayınevi, Ankara Kasım 2001.

Hangi Edebiyat, Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul 2002.

Batı'nın Deli Gömleği, Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul 2002.

Dönek Bereketi (Cumhuriyet Söyleşileri), Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul

2002.

Hangi Atatürk, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2003.

3. Attilâ İlhan'ın Yazıları

“Attila İlhan'ın Açıklaması”, *Mavi*, S.20, 1 Haziran 1954, s.5.

“Batılılaşmak Üzerine”, *Kaynak*, S.87, 89, 91; Kasım-Şubat 1953-54.

“İki Karşıt Uç ve Bileşkesi”, *Varlık*, S.545, 1 Mart 1961, s.7.

“Roman Roman Diyoruz ya”, *Varlık*, Temmuz 1965.

“Onikiden Vurmak”, *Varlık*, S.683, 1 Aralık 1966, s.4.

“Ne Yalnız Batı, Ne Yalnız Doğu Ulusal Bileşim”, *Varlık*, S.698, 15 Temmuz 1967.

“Madam George ya da Erkeğe Çeyrek Kala Bir Kadın”, *Varlık*, S.764, Mayıs 1971,
s.14-15.

“Le Dôme Kahvesindeki İhtiyar Kız”, *Varlık*, S.766, Temmuz 1971, s.8-9.

“Attila İlhan'ın Defteri”, *Varlık*, S.792, Eylül 1973.

“Attila İlhan'ın Defteri”, *Varlık*, S.796, Ocak 1974.

“Attila İlhan'ın Defteri”, *Varlık*, S.798, Mart 1974.

“Biraz da Roman Yazsalar”, *Milliyet Sanat Dergisi*, S.140, 11 Temmuz 1975, s.17.

“Hakem Olur Musunuz?”, *Milliyet Sanat Dergisi*, S.162, 12 Aralık 1975, s.17.

“İşe ‘Kurtuluş Savaşı’ndan Başlamak Zorunluluğu”, *Türk Dili Türk Romanlarında*

Kurtuluş Savaş Özel Sayısı, S. 298, Temmuz 1976, s.116-120.

“Cinselliğin Sanat ve Edebiyattaki Yeri, Aslında Hayattaki Yeridir”, *Milliyet Sanat*, 8 Ekim 1976.

“Bir Romancının ‘İtirafı’ ”, *Türk Dili*, S.306, 1 Mart 1977.

“Hayatları Roman...”, *Gösteri*, Aralık 1980.

“Öznel Diyalektik Tüm Doğada Egemendir. Cinsellik de!”, *Gösteri*, S.2, Ocak 1981.

“Allah Şaşırtmasın!”, *Milliyet Sanat Dergisi*, Yeni Dizi S.27, 1 Temmuz 1981, s.30, 63.

“Dersaadet’te Sabah Ezanları Üstüne Varlık’ın Sorularını Yanıtlıyor”, *Varlık*, S.887, Ağustos 1981.

“Kendi Koşullarımıza Uygun Bir Birleşim Gerçekleştirme Peşindeyim”, *Sanat Olay*, Mayıs 1982.

“... Başka Ülkeye Göçmek!..”, *Cumhuriyet*, 18.06.2004.

“... ‘Hristiyanlığı seçmek, ‘emperyalizm’i seçmektir!...’”, *Cumhuriyet*, 27.09.2004.

“... ‘Atı Alan, Üsküdar’ı Geçti’ mı?..”, *Cumhuriyet*, 29.09.2004.

“... ‘Asıl Tehlike’, Nerededir?”, *Cumhuriyet*, 01.10.2004.

“... Kültür, Zemin ile Mütenâsiptir!...”, *Cumhuriyet*, 25.10.2004.

“... ‘İnkılâp Tek, Anti/ Emperyalist, Ulusal ve Demokratiktir...’”, *Cumhuriyet*, 27.10.2004.

“... Gâzi’nin ‘İki Eli Yakalarındadır’!..”, *Cumhuriyet*, 29.10.2004.

- “... ‘Zil Takıp Oynayanlar’, İşte Onlar’ ...”, *Cumhuriyet*, 18.12.2004.
- “... ‘Kültürsüzleşme’ Nedir?!”, *Cumhuriyet*, 31.12.2004.
- “Gâzi’nin, O ‘Dev’ Yalnızlığı!...”, *Cumhuriyet*, 05.01.2005.
- “... Gâzi’nin, Aradığı ‘Fark’!..”, *Cumhuriyet*, 14.01.2005.
- “... ‘Kapitalizm Afeti’ ve Onun ‘Çocuğu!..”, *Cumhuriyet*, 19.01.2005.
- “... En Vahimi, ‘Aydınlara Yabancılaşması’!..”, *Cumhuriyet*, 28.01.2005.
- “... ‘Tekel’i Savunmak, ‘Vatan’ı Savunmaktır!”, *Cumhuriyet*, 31.01.2005,
- “... Herşey ‘Gün Gibi Açık’... ve Ortada!...”, *Cumhuriyet*, 07.03.2005.
- “... ‘Sosyalizan Tek Parti’ mi; ‘Faşizan Tek Parti’ mi?”, *Cumhuriyet*, 21.03.2005.
- “... Hoş Geldin, Tanzimât-ı Hayriye!..”, *Cumhuriyet*, 20.04.2005.
- “... Artık ‘Batı’, Bir ‘Emperyalizm Ortaklığı’dır...”, *Cumhuriyet*, 22.04.2005.

II. FAYDALANILAN DİĞER KAYNAKLAR

1. Kitaplar

- Adıvar, Halide Edip, *Türkiye’de Şark, Garp ve Amerikan Tesirleri*, İstanbul 1956.
- Akçura, Yusuf, *Üç Tarz-ı Siyaset*, 4.b., Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara 1998.
- Aktaş, Şerif, *Edebiyatta Üslûp ve Problemleri*, 3.b., Akçağ Yayınları, Ankara 1998.

———, *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*, Akçağ Yayınları, 5.b., Ankara 2000.

Akyüz, Kenan, *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri*, İnkılâp Kitabevi (tarihsiz), İstanbul.

Aliye, Zeynep, *Mavi Adam, Attila İlhan'la Söyleşiler*, Bilgi Yayınevi, Ankara 2001.

Andaç, Feridun, *Edebiyatımızın Yol Haritası*, Can Yayınları, İstanbul 2000.

Ankara, Zeynep, *Yalnız Şövalye Attila İlhan*, Bilgi Yayınevi, Ankara 1996.

Aytaç, Gürsel, *Çağdaş Türk Romanları Üzerine İncelemeler*, Gündoğan Basın Yayın, Ankara 1990.

Berkes, Niyazi, *Türk Düşününde Batı Sorunu*, Bilgi Yayınevi, Ankara 1975.

———, *Batıcılık, Ulusçuluk ve Toplumsal Devrimler*, 2.b., Kaynak Yayınları, Ağustos 2002, İstanbul.

———, *Türkiye'de Çağdaşlaşma*, 7.b., Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2004.

Baydar, Mustafa, *Edebiyatçılarımız Ne Diyor?*, Ahmet Halit Yaşaroğlu Kitapçılık ve Kâğıtçılık, İstanbul 1997.

Cevizoğlu, Hulki, *Bütün Kaleler Zaptedilmedi-Attilâ İlhan'la Birkaç Saat*, 7.b., Ceviz Kabuğu Yayınları, Ankara 2004.

Civaroğlu, Öner, *Büyük Yolların Haydudu Attila İlhan*, Sel Yayıncılık, İstanbul 1997.

Çelik, Yakup, *Şubat Yolcusu, Attila İlhan'ın Şiiri*, Akçağ Yayınları, Ankara 1998.

Çetin, Nurullah, *Roman Çözümleme Yöntemi*, Öncü Basımevi, Ankara 2003.

Çıkla, Selçuk, *Roman ve Gerçeklik Bağlamında Kültür Değişimleri ve Servet-i Fünûn Romanı*, Akçağ Yayınları, Ankara 2004.

Durukan, Kaan, *Doğu-Batı İkilemine Dört Bakış*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2004.

Enginün, İnci, *Halide Edip Adıvar'ın Eserlerinde Doğu ve Batı Meselesi*, Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul 1995.

———, *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*, 3.b., Dergâh Yayınları, Ekim 2002, İstanbul.

Fethi Naci, *100 Soruda Türkiye'de Roman ve Toplumsal Değişme*, 2.b., Gerçek Yayınevi, İstanbul 1990.

———, *Yüzyılın 100 Romanı*, Adam Yayınları, İstanbul 1999.

İleri, Selim, *Nâm-ı Diğer Kaptan, Attila İlhan'ı Dinledim*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2002.

Kantarcıoğlu, Sevim, *Türk ve Dünya Romanlarında Modernizm*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 1988.

Kavcar, Cahit, *Batılılaşma Açısından Servet-i Fünûn Romanı*, 2.b., Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Atatürk Kültür Merkezi Yayını, Ankara 1995.

Kerman, Zeynep, *Halid Ziya Uşaklıgil'in Romanlarında Batılı Yaşayış Tarzı İle İlgili Unsurlar*, Atatürk Kültür Merkezi Yayını, Ankara 1995.

- Kuran, Ercüment, *Türk Çağdaşlaşması*, Akçağ Yayınları, Ankara 1997.
- Kurdakul, Şükran, *Çağdaş Türk Edebiyatı/3*, Bilgi Yayınevi, 2. b., Ankara Şubat 1972.
- Lee, Nan A, *Peyami Safa'nın Eserlerinde Doğu-Batı Meselesi*, Ötüken Neşriyatı, İstanbul 1997.
- Lewis, Bernard, *Modern Türkiye'nin Doğuşu*, 8. b., Türk Tarih Kurumu yayını, Ankara 2000.
- Manisalı, Erol, *Attila İlhan'la 1000 Saat*, Bilgi Yayınevi, 2001.
- Mardin, Şerif, *Türk Modernleşmesi*, 13.b., İletişim Yayınları, İstanbul 2004.
- Meriç, Cemil, *Umrandan Uygarlığa*, 11.b., İletişim Yayınları, İstanbul 2005.
- Miyasoğlu, Mustafa, *Roman Düşüncesi ve Türk Romanı*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 1998.
- Modernleşme ve Batıcılık (Modern Türkiye'de Siyasî Düşünce 3)*, 3.b., İletişim Yayınları, İstanbul 2004.
- Moran, Berna, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış, C.1-3*, 7.b., İletişim Yayınları, İstanbul 2002.
- Mutluay, Rauf, *50 Yılın Türk Edebiyatı*, Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul 1973.
- Okay, Orhan, *Batı Medeniyeti Karşısında Ahmed Midhat Efendi*, Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul 1991.
- Oktay, Ahmet, *Cumhuriyet Dönemi Edebiyatı 1923-1950*, Kültür Bakanlığı Yayını,

Ankara 1993.

Ortaylı, İlber, *Son İmparatorluk Osmanlı*, 7.b., Timaş Yayınları, İstanbul 2007.

Parlatır, İsmail (Koordinatör) - Enginün, İnci - Ercilasun, Ahmet B. - Kerman, Zeynep - Uçman, Abdullah, Çetin, Nurullah, *Tanzimat Edebiyatı*, Akçağ Yayınları, Ankara 2006.

Safa, Peyami, *20. Asır Avrupa ve Biz*, 3.b., Ötüken Neşriyat, İstanbul 1990.

———, *Türk İnkılâbına Bakışlar*, 4.b., Ötüken Neşriyat, İstanbul 1997.

Sarmaşık, Belgin, *Attila İlhan'a Mektuplar*, Otopsi Yay., 2001.

Söker-Esemenli, Gönül, *Attila İlhan'da Kültür Sorunsalı*, Bilgi Yayınevi, Ankara 2002.

Tanpınar, Ahmet Hamdi, *XIV. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, 8.b., Çağlayan Kitabevi, İstanbul 1997.

Tekin, Mehmet, *Roman Sanatı 1 (Romanın Unsurları)*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2001.

Ülken, Hilmi Ziya, *Türkiye'de Çağdaş Düşünce Tarihi*, Ülken Yayınları, İstanbul 1998.

Yalçın, Alemdar, *Siyasal ve Sosyal Değişmeler Açısından Cumhuriyet Dönemi Türk Romanı (1920-1946)*, Akçağ Yayınları, Ankara 2002.

———, *Siyasal ve Sosyal Değişmeler Açısından Çağdaş Türk Romanı (1946-2000)*, Akçağ Yayınları, Ankara 2003.

Yılmaz, Durali, *Roman Kavramı ve Türk Romanının Doğuşu*, Akçağ Yayınları, Ankara 1997.

Ziya Gökalp, *Türkçülüğün Esasları*, 6.b., İnkılap Kitabevi, İstanbul 2001.

———, *Türkleşmek, İslâmlaşmak, Muasırlaşmak*, Akçağ Yayınları, Ankara 2006.

2. Yazılar

Akdağ, Mustafa, “Türkiye’nin Batılılaşmasını Zorunlu Kılan Tarihsel Koşullar”, *Cumhuriyetin 50. Yıl Anma Kitabı*, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Yayını 239, Ankara 1974, s.391-399.

Alangu, Tahir, “Cumhuriyetten Sonra Hikâye ve Roman”, *Türk Dili, Cumhuriyetin 50. Yılında Türk Dili ve Yazını Özel Sayısı*, S.266, Kasım 1973, s.109-115.

Altuğ, Taylan, “Hangi Pay”, *Yeni Ortam*, 25 Nisan 1975.

Alver, Köksal, “Züppeliğin Sosyolojisi: Türk Romanında Züppe Tipler Örneği”, *Hece, Türk Romanı Özel Sayısı*, Mayıs-Haziran-Temmuz 2002, s.252-266.

Aslankara, M. Sadık, “Allahın Süngüleri / Reis Paşa”, *Cumhuriyet Kitap*, S.719, 27 Kasım 2003, s.16.

Aytaç, Gürsel, “Attila İlhan’ın Romanı Hacı Hanım Vay’da Cinsellik Dışı Konular”,

Çağdaş Türk Romanları Üzerine İncelemeler, Gündoğan Basın Yayın,
Ankara 1990.

———, “Attila İlhan’ın Yeni Romanı Dersaadet’te Sabah Ezanları’nın Biçim
Özellikleri”, *Yazko Edebiyat*, 11 Eylül 1983, s.103-106.

Belge, Murat, “Attila İlhan’ın Aynanın İçindekiler Dizisinin İlk İki Kitabı Türkçede
Yazılmış Önemli Romanlardandır”, *Politika*, 29 Nisan 1967.

———, “Kültürümüzün Geleceği”, *Milliyet Sanat Dergisi*, Yeni Dizi 31, 1 Eylül
1981, s.21-24.

———, “Cumhuriyet Döneminde Batılılaşma”, *Cumhuriyet Dönemi Türkiye
Ansiklopedisi*, C.1, İletişim Yayınları, İstanbul 1983, s.260-264.

Berkes, Niyazi, “Osmanlı İmparatorluğu’nun Son Döneminde Batı Uygarlığına
Yaklaşım”, *Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi*, C.1, İletişim
Yayınları, İstanbul 1983, s.251-254.

Çavdar, Tevfik, “Dersaadet’te Sabah Ezanları ve Çağdaş Romanda Tasarım”, *Yazın
Dergisi*, Eylül 1981.

Çelik, Yakup, “Attila İlhan’ın Roman Öncesi ve İlk Romanı Sokaktaki Adam”,
Türkiye Günlüğü, S.70, Aralık 2002.

Çetin, Nurullah, “Ahmet Hamdi Tanpınar’a Göre Batı ve Batılılaşma”, *Ankara
Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, C.34, S.1-2,
Ankara 1990, s.53-56.

———, “Tanzimat Döneminde Türk Romanı (1860-1878)”, *Hece, Türk Romanı Özel Sayısı*, Mayıs-Haziran-Temmuz 2002, s.21-33.

———, “II. Abdülhamit Dönemi Türk Romanı (1878-1908)”, *Hece, Türk Romanı Özel Sayısı*, Mayıs-Haziran-Temmuz 2002, s.34-52.

Dinamo, Hasan İzzetin, “Bıçağın Ucu”, *Yeni Ortam*, 26 Mayıs 1975.

Doğan, Mehmet H., “Türk Romanında Kurtuluş Savaşı”, *Türk Dili, Türk Romanında Kurtuluş Savaşı Özel Sayısı*, S.298, Temmuz 1976, s.7-40.

Duru, Orhan, “Hangi Attila İlhan”, *Varlık*, S.1105, Ekim 1999, s.51.

Emil, Birol, “Ziya Gökalp’de “Muasırlaşmak” Fikri ve Öncesi”, *Millî Kültür*, C.1, S.9, Eylül 1977, s.17-26.

Enginün, İnci, “Ankara Romanında Batılılaşma Meselesi”, *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, Dergâh Yayınları, Mayıs 1983, İstanbul.

Erhat, Azra, “Dergilerde “Aydın” ve “Roman” Konusu”, *Varlık*, S.890, Kasım 1981, s.13-17.

Ertop, Konur, “Kurtlar Sofrası”, *Varlık*, S.632, 15 Ekim 1964, s.14-15.

———, “Türk Romanının 50 Yılı”, *Türk Dili, Türk Dili ve Yazını Özel Sayısı*, S.266, Kasım 1973, s.116-123.

Ferhad, Hüseyin, “Doğu-Batı Sorunu Üzerine Bir Genelleme”, *Varlık*, S.937, Ekim 1985, s.3-5.

Fethi Naci , “Roman ve İmge”, *Milliyet Sanat Dergisi*, Yeni Dizi S.26, 15 Haziran

1981, s.30, 60.

———, “Türk Romanında ‘Tipik Kişiler Olmayışına ve Attila İlhan’a Dair’”, *Milliyet Sanat Dergisi*, Yeni Dizi S.28, 1 Temmuz 1981, s.31.

Gögebakan, Turgut, “Attila İlhan’ın Dumanlı Aynasından Yansıyan Manzaralar”, *Gösteri*, S.228, Mayıs-Haziran 2001, s.36-39.

Göneç, Turgay, “Attila İlhan ile Zamana Yolculuk”, *Gösteri*, S.215, Aralık 1999, s.56-57.

Günyol, Vedat, “Batılılaşma”, *Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi*, C.1, İletişim Yayınları, İstanbul 1983, s.255-259.

Hançerlioğlu, Orhan, “Garp Dünyası ve Biz”, *Varlık*, S.373, 1 Ağustos 1951, s.4.

Hızlan, Doğan, “Attila İlhan ‘Hangi Edebiyat’ı Savunur...”, *Dil Dergisi*, S.84, Ekim 1999.

İleri, Rasih Nuri, “Attila İlhan Karanlıkta Oynuyor”, *Gün*, Mart 1988.

İleri, Selim, “Romancının Eleştirmene Sorumu”, *Gösteri*, S.4, Mart 1981, s.68-71.

İlhan, Biket, “Dostum Attila İlhan”, *Dil Dergisi*, S.83, Eylül 1999.

İnam, Ahmet, “Attila İlhan’la Türkiye’deki Düşünce Hayatının Bazı Görünüüşleri”, *Dil Dergisi*, S.84, Ekim 1999.

İnce, Özdemir, “Attila İlhan Deyince”, *Varlık*, S.1009, Ekim 1991.

İz, Fahir, “Yüzyılımız Türk Romanı Üzerine Düşünceler”, *Gösteri*, S.4, Mart 1981, s.60-63.

Kahraman, Hasan Bülent, “Tarihsel Roman ve O Karanlıkta Biz”, *Gösteri*, Şubat 1988, s.23.

Kalyoncu, Cemal A., “Büyük Yolların Haydudu”, *Aksiyon*, 2 Ekim 1999.

Kaptan, Mehmet Saim, “Osmanlı İmparatorluğu’ndaki Siyasi ve Siyasal Yapı Değişmelerinin Edebiyata Yansıması”, *Töre*, S.165, Şubat 1985, s.7-10.

———, “Batılılaşma”, *Töre*, S.166, Mart 1985, s.28-31.

———, “Tanzimat”, *Töre*, S.167, Nisan 1985, s.42-44.

———, “Batılılaşma ve Türk Edebiyatına Yansıması”, *Töre*, S.168, Mayıs 1985, s.40-46.

———, “Batılılaşmanın Şiirdeki Yankısı”, *Töre*, S.167-170, Haziran-Temmuz 1985, s.35-37.

Kaya, İ. Güven, “Aynanın İçindekiler’de İnsan Kesitleri”, *Varlık*, S.874, Temmuz 1980, s.17-18.

———, “Aynanın İçindekiler’de İnsan Kesitleri (2)”, *Varlık*, S.877, Ekim 1980, s.15-16.

———, “Aynanın İçindekiler’de İnsan Kesitleri (3)”, *Varlık*, S.879, Aralık 1980, s.16-17.

Kekeç, Ahmet, “Darbeler ve Romanlar”, *Hece Türk Romanı Özel Sayısı*, Mayıs-Haziran-Temmuz 2002, s.82-96.

Koloğu, Orhan, “Doğulu’luktan Batı Asyalı’lığa”, *Tarih ve Toplum*, S.194, Şubat 2000, s.60-61.

Kongar, Emre, “Toplumbilim Açısından Bıçağın Ucu ve Sırtlan Payı”, *Özgür İnsan*, Mart 1978.

Körükçü, Muhtar, “Sokaktaki Adam”, *Varlık*, S.410, Eylül 1954, s.30-31.

———, “Zenciler Birbirine Benzemez”, *Varlık*, S.481, 1 Temmuz 1958, s.21-22.

Meriç, Cemil, “Batılılaşma”, *Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi*, C.1, İletişim Yayınları, İstanbul 1983, s.234-244.

Moran, Berna, “Batılılaşma Sorunu ve Türk Romanının Bazı Özellikleri”, *Gösteri*, S.4, Mart 1981, s.63-65.

Mutluay, Ruaf, “27 Mayıs Umudu 2”, *Cumhuriyet*, 16 Ağustos 1973.

Okay, M. Orhan, “Edebiyatımızın Batılılaşması Yahut Yenileşmesi”, *Büyük Türk Klâsikleri*, C.8, Ötüken-Söğüt, İstanbul 1988, s.301-316.

———, “Edebiyatımızda Batılılaşma”, *Sanat ve Edebiyat Yazıları*, Dergâh Yaynları, Haziran 1990,s.44-53.

———, “Modernleşme ve Türk Modernleşmesinin İlk Dönemlerinde İnanç Krizlerini Edebiyata Yansıması”, *Doğu-Batı*, Yıl:6, S.22, Şubat-Mart-Nisan 2003, s.53-63.

Oktay, Ahmet, “Kendi Kendisiyle Çelişen yahut Sokaktaki Adam’a Dair”, *Mavi*, S.19, 1 Mayıs 1954, s.5.

- , “Roman ve Tarih sel Dönem”, *Yazko Edebiyat*, C.5, S.31, Mayıs 1983.
- Okur, Enver, “ ok Partili Demokrasi Dönemi Türk Romanı”, *Hece Türk Romanı  zel Sayısı*, Mayıs-Haziran-Temmuz 2002, s.67-81.
- Oluklu, İbrahim, “Attila İlhan’da Düşünce Adamı Kimli inin Kökenleri”, *Dil Dergisi*, S.84, Ekim 1999.
-  zkırmımlı, Attila, “Attila İlhan’ın    Romanında Kurtuluş Savaşı”, *Türk Dili Türk Romanında Kurtuluş Savaşı  zel Sayısı* S.298, Temmuz 1976, s.94-100.
- Parlatır, İsmail, “Cumhuriyet Devri Türk Romanında Konular”, *Türk Dili, Türk Dili ve Yazını  zel Sayısı*, S.266, Kasım 1973, s.124-131.
- , “Türk Romanında Tipler: Dilber”, *Türk Dili*, S.388-389, Nisan-Mayıs 1984, s.216-223.
- , “Türk Romanında Tipler: Bihruz Bey”, *Türk Dili*, S.390-391, Haziran-Temmuz 1984, s.265-271.
- , “Türk Romanında Tipler: Rakım Efendi”, *Türk Dili*, S.392-393, Ağustos-Eylül 1984, s.326-331.
- , “Türk Romanında Tipler: Ahmet Cemil”, *Türk Dili*, S.399, Mart 1985, s.49-54.
- , “Türk Romanında Tipler: Bihter”, *Türk Dili*, S.402, Haziran 1985, s.559-566.

- , “Türk Romanında Tipler: Kaya”, *Türk Dili*, S.405, Eylül 1985, s.84-88.
- , “Türk Romanında Tipler: Naim Efendi”, *Türk Dili*, S.411, Mart 1986, s.242-248.
- , “Türk Romanında Tipler: Feride”, *Türk Dili*, S.413, Mayıs 1986, s.368-375.
- Sevinçgil, Efdal, “Türk Yazınında Doğu Sorunu”, *Gösteri*, S.57, 1985, s.63-67.
- Sezer, Sennur, “Dumanlı Bir Aynada”, *Yazko Edebiyat*, C.1, S.6, Nisan 1981, s.128-131.
- Soysal, İlhami, “Attila İlhan’ın Nehir Romanı ‘Aynanın İçindekiler’in Beşinci Cildi: O Karanlıkta Biz”, *Milliyet Aktualite*, 3.4. 1988.
- Şahin, Turgut, “Tanzimat ve Türk Aydınının Modernleşme Anlayışı”, *Millî Kültür*, C.1, S.5, s.29-33.
- Şardağ, Rüştü, “Tarih ve Coğrafya Teknesinde Doğu”, *Varlık*, S.695, 1 Haziran 1967, s.4.
- Tangör, Ataman, “ ‘Fena Halde Leman’ın Düşündükleri ve Diyalektik”, *Yazko Edebiyat*, C.2, S.12, Ekim 1981, s.114-122.
- Toker, Şevket, “Batılılaşma ve Alafrangalık”, *Ege Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi IV*, İzmir 1985, s.79-109.
- Türkcan, Ergun, “İki Yıkımın Romanı: Hacı Hanım Vay. Attila İlhan’ın Aynı İsimli Romanı Üzerine”, *Sanat Olayı*, S.46, Mart 1986, s.32-33.
- Türkeş, Ömer, “Cumhuriyet Romanında Cumhuriyet Tarihi (1920-1970)”, *Tarih ve*

Toplum, C.33, S.198, Haziran 2000, s.42-50.

Yurttaş, Salih, “Aynanın İçinden Türkiye”, *Türkiye Defteri*, Mayıs 1974.

3. Söyleşiler

Aliye, Zeynep, “Attilâ İlhan İle Söyleşi: Sevdanın ve Kavganın Yolcusu”,
Cumhuriyet Kitap, 26 Ekim 2000.

Ankara, Zeynep, “Attilâ İlhan İle Söyleşi: Edebiyat, Hayat Bilgisine Dahildir”,
Milliyet Sanat, 01 Eylül 1995.

“Attilâ İlhan”, *Milliyet Sanat Dergisi* S.139, Temmuz 1975, s.3, 23.

“Attila İlhan’la Konuşma”, *Ataç*, nr.16, Ağustos 1963, s.18-19.

“Attila İlhan’la Şiir ve Roman Üzerine Söyleşi”, *Yağmur*, Yıl:1, S.1,
Ekim-Kasım-Aralık 1998.

“Attila İlhan ile Konuşma”, *Özgür İnsan*, C.3, S.26, Aralık 1975, s.83-86.

“Attila İlhan ile Söyleşi: Türkiye Cumhuriyeti’nin Temel Felsefesi Laiklik Değil,
Anti-emperyalizmdir”, 2023, Yıl: 5, S.52, Ağustos 2005.

Ayral, Cüneyt, “Attila İlhan ile Her Şey Üstüne”, *Gösteri*, S.33, Ağustos 1983,
s.36-38.

Cem, Mustafa, “Gerçekçilik Savaşı Üzerine Attila İlhan’la Söyleşi”, *Yazko Edebiyat*,
C.I, S.2, Aralık 1980, s.84-86.

Eroğlu, M., “Bıçağın Ucu – Sırtlan Payı Derken Attilâ İlhan’la”, *Varlık*, S.810, Mart 1975, s.12.

Eşmekaya, Demet-Gürgüz, Aysun, “Attilâ İlhan: “Bilimler Toplumu, Sanat İnsanı Öğretir” ”, *Dil Dergisi*, s.84, Ekim 1999, s.7-18.

İyınam, Şebnem, “Yazarken Allah Yarattı Demem”, *Radikal*, 01 Aralık 2001.

Kahraman, Hasan Bülent, “Roman Dedik Attilâ İlhan ile”, *Varlık*, S.851, Ağustos 1978, s.24-26.

Karakuş, Hidayet, “Attilâ İlhan ve Yapıtları, Bağımsız, Demokrasi ve Toplumcu Bir Yazar”, *Cumhuriyet Kitap*, 5 Nisan 2001.

Kılıç, Savaş, “Attilâ İlhan İle Söyleşi: Çağını Anlamaya ve İfade Etmeye Çalışan Bir Sanatçı”, *Gösteri*, Mart 2001.

Öz, Erdal, “Attilâ İlhan İle”, *Dil Dergisi*, s.84, Ekim 1999, s.19-27.

Özyalçın, Adnan, “Attilâ İlhan ile Söyleşi: Kartallar Yüksek Uçar”, *Gösteri*, Ekim 1984.

“Sokaktaki Adam’ın Yayınlanması Dolayısıyla Attila İlhan’la Konuştuk”, *Seçilmiş Hikâyeler Dergisi*, S.21, Ekim 1953, s.33-35.

Şengel, Piraye, “Attilâ İlhan: bugün bâki gibi yazamazsın; irticâ olur bu...”, *Varlık*, S.1028, Mayıs 1993, s.7-9.

Tuğcu, Nemika, “Tarihsel Gerçek Romancıdan Yansır, Attila İlhan’la Söyleşi”, *Milliyet*, 06.02.1988.

Yavuz, Hilmi, “Attila İlhan’la”, *Varlık*, S.781, Ekim 1972, s.10-11.

4. Tezler

Arseven, Tülin, *Attila İlhan’ın Romancılığı*, Doktora tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara 2004.

Balaban, Cemile, *Attila İlhan’ın Romanlarında Kadınlar*, Yüksek Lisans tezi, Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 1995.

Gögebakan, Turgut, *Gunter Grass’ın Dangiz Üçlemesi ve Attila İlhan’ın Aynanın İçindekiler Roman Dizisinde Toplumsal Panorama*, Doktora tezi, Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum 1995.

Hüseyinoğlu, Aşkın, *Attila İlhan’ın Türkiye’de Aydın Sorununa Yaklaşımı*, Yüksek Lisans tezi, Cumhuriyet Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2001.

Işık, Serhat, *Attilâ İlhan ve Batı*, Yüksek Lisans tezi, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir 2006.

Söker-Esemenli, Gönülden, *Herman Broch’un "Schlaßwandler" Attila İlhan’ın "Aynanın İçindekiler" Başlıklı Roman Dizisinde Kültür Krizi Sorunu*, Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara 1991.

Taşdemir, Muzaffer, *Sosyal Düşünce Tarihimizde Attila İlhan ve Ulusal Birleşim Düşüncesi*, Yüksek Lisans tezi, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler

Enstitüsü, İstanbul 1995.

Yazıcıoğlu, Nuray, *Attila İlhan'ın Romanlarında İttihat ve Terakki*, Yüksek Lisans tezi, Çukurova Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Adana 1998.

ÖZET

Batı medeniyeti karşısında Türk milletinin ve aydınının aldığı tavır, gerek Türk romanının ilk ortaya çıktığı Tanzimat döneminde gerek Meşrutiyet ve Cumhuriyet dönemlerinde Türk romancılarının başlıca işlediği konulardan olagelmıştır. Bu çalışmada biz, Cumhuriyet döneminin önde gelen bir yazarı ve aydını olarak Attilâ İlhan'ın romanlarından yola çıkarak onun Doğu-Batı meselesini nasıl ele aldığını tespit etmeye ve irdelemeye çalıştık.

Tezimiz Türk edebiyatında Doğu-Batı meselesinin geçmişini gözden geçiren “Giriş”ten sonra dört bölümden oluşmaktadır:

Birinci Bölümde Attilâ İlhan'ın romanlarında fikrî ve siyasî görüşlerin Doğu-Batı meselesi çerçevesinde romancı tarafından nasıl işlendiğini toplu bir şekilde gözden geçirdik.

İkinci Bölümde “Attilâ İlhan'ın Romanlarında Doğu” ve Üçüncü Bölümde “Attilâ İlhan'ın Romanlarında Batı” olmak üzere, bu iki dünyanın Türk sosyal hayatına yansımalarını farklı temalara ayırarak incelemeye çalıştık.

Dördüncü Bölümde ise “Doğulu Tipler” ve “Batılı Hayata Özenen Tipler” iki ana başlık altında Attilâ İlhan'ın şahıs dünyasının tipleşme özelliklerini değerlendirmeye çalıştık.

“Sonuç”ta ise baştan beri yaptığımız değerlendirmeler sonucunda Attilâ İlhan'ın Doğu-Batı meselesi karşısında nasıl bir tavır aldığını ortaya koymaya çalıştık. Ayrıca tezin sonuna çalışmamız sırasında başvurduğumuz kaynakları veren bir bibliyografya ekledik.

ABSTRACT

The attitude Turks and Turkish intelligentsia have taken toward the Western civilization has been one of the major topics which Turkish novel has dealt with both in its early stages in the Tanzimat era and in the subsequent Constitutional and Republicans periods. In this thesis, by focusing on the novels written by Attilâ İlhan, a prominent author and intellectual of the Republican era, we aim to examine and explore how the writer approached the East-West topic.

Our thesis consists of four chapters following the “Introduction”, which establishes the history of the East-West issue in Turkish literature.

In Chapter One, we offer an overall perspective on how intellectual and political ideas are intricately tied to the East-West topic by the author Attilâ İlhan in his novels.

In Chapter Two, “East in the Novels of Attilâ İlhan” and Chapter Three “West in the Novels of Attilâ İlhan”, by identifying different themes, we analyze the reflections of these two worlds on Turkish social life.

In Chapter Four, we examine the typical personality traits of Attilâ İlhan’s characters under the two subheadings of “Eastern characters” and “Characters Coveting Western Lifestyle”.

In the “Conclusion”, as a result of our discussion in the preceding chapters, we demonstrate how Attilâ İlhan approached the East-West issue. In addition, we have provided a bibliography at the end which includes the sources we have consulted in the writing of this.