



Hacettepe Üniversitesi
Atatürk İlkeleri ve İnkılâp Tarihi Enstitüsü
Atatürk İlkeleri ve İnkılâp Tarihi Anabilim Dalı

**CUMHURİYETİN İLK ON YILINDA YAŞAMIŞ YAZARLARIN
(HALİDE EDİP ADIVAR, PEYAMİ SAFA, REŞAT NURİ GÜNTEKİN, YAKUP
KADRİ KARAOSMANOĞLU)
ROMANLARINDA MİLLÎ MÜCADELE VE CUMHURİYETİN İLK YILLARI**

Naz SARIASLAN

Yüksek Lisans Tezi

Ankara, 2023

Hacettepe Üniversitesi
Atatürk İlkeleri ve İnkılâp Tarihi Enstitüsü
Atatürk İlkeleri ve İnkılâp Tarihi Anabilim Dalı

**CUMHURİYETİN İLK ON YILINDA YAŞAMIŞ YAZARLARIN
(HALİDE EDİP ADIVAR, PEYAMİ SAFA, REŞAT NURİ GÜNTEKİN, YAKUP
KADRİ KARAOSMANOĞLU)
ROMANLARINDA MİLLÎ MÜCADELE VE CUMHURİYETİN İLK YILLARI**

Naz SARIASLAN

Yüksek Lisans Tezi

Ankara, 2023

KABUL VE ONAY

Naz SARIASLAN tarafından hazırlanan ‘‘Cumhuriyetin İlk On Yılında Yaşanmış Yazarların (Halide Edip Adıvar, Peyami Safa, Reşat Nuri Güntekin, Yakup Kadri Karaosmanoğlu) Romanlarında Millî Mücadele ve Cumhuriyetin İlk Yılları’’ başlıklı bu çalışma, 20.01.2023 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Prof. Dr. Yasemin DOĐANER (Başkan)

Doç. Dr. Sadık ERDAŞ (Danışman)

Doç. Dr. Hülya TOKER (Üye)

Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

Prof. Dr. Ayten SEZER ARIĐ

Enstitü Müdürü

YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI

Enstitü tarafından onaylanan lisansüstü tezimin tamamını veya herhangi bir kısmını, basılı (kağıt) ve elektronik formatta arşivleme ve aşağıda verilen koşullarla kullanıma açma iznini Hacettepe Üniversitesine verdiğimi bildiririm. Bu izinle Üniversiteye verilen kullanım hakları dışındaki tüm fikri mülkiyet haklarım bende kalacak, tezimin tamamının ya da bir bölümünün gelecekteki çalışmalarda (makale, kitap, lisans ve patent vb.) kullanım hakları bana ait olacaktır.

Tezin kendi orijinal çalışmam olduğunu, başkalarının haklarını ihlal etmediğimi ve tezimin tek yetkili sahibi olduğumu beyan ve taahhüt ederim. Tezimde yer alan telif hakkı bulunan ve sahiplerinden yazılı izin alınarak kullanılması zorunlu metinleri yazılı izin alınarak kullandığımı ve istenildiğinde suretlerini Üniversiteye teslim etmeyi taahhüt ederim.

Yükseköğretim Kurulu tarafından yayınlanan “**Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması, Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge**” kapsamında tezim aşağıda belirtilen koşullar haricince YÖK Ulusal Tez Merkezi / H.Ü. Kütüphaneleri Açık Erişim Sisteminde erişime açılır.

- Enstitü / Fakülte yönetim kurulu kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren 2 yıl ertelenmiştir. ⁽¹⁾
- Enstitü / Fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren ay ertelenmiştir. ⁽²⁾
- Tezimle ilgili gizlilik kararı verilmiştir. ⁽³⁾

17/02/2023

Naz SARIASLAN

¹ “*Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması, Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge*”

- (1) Madde 6. 1. Lisansüstü teze ilgili patent başvurusu yapılması veya patent alma sürecinin devam etmesi durumunda, tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulu iki yıl süre ile tezin erişime açılmasının ertelenmesine karar verebilir.
- (2) Madde 6. 2. Yeni teknik, materyal ve metotların kullanıldığı, henüz makaleye dönüşmemiş veya patent gibi yöntemlerle korunmamış ve internette paylaşılması durumunda 3. şahıslara veya kurumlara haksız kazanç imkanı oluşturabilecek bilgi ve bulguları içeren tezler hakkında tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile altı ayı aşmamak üzere tezin erişime açılması engellenebilir.
- (3) Madde 7. 1. Ulusal çıkarları veya güvenliği ilgilendiren, emniyet, istihbarat, savunma ve güvenlik, sağlık vb. konulara ilişkin lisansüstü tezlerle ilgili gizlilik kararı, tezin yapıldığı kurum tarafından verilir *. Kurum ve kuruluşlarla yapılan işbirliği protokolü çerçevesinde hazırlanan lisansüstü tezlere ilişkin gizlilik kararı ise, ilgili kurum ve kuruluşun önerisi ile enstitü veya fakültenin uygun görüşü üzerine üniversite yönetim kurulu tarafından verilir. Gizlilik kararı verilen tezler Yükseköğretim Kuruluna bildirilir. Madde 7.2. Gizlilik kararı verilen tezler gizlilik süresince enstitü veya fakülte tarafından gizlilik kuralları çerçevesinde muhafaza edilir, gizlilik kararının kaldırılması halinde Tez Otomasyon Sistemine yüklenir.

* Tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulu tarafından karar verilir.

ETİK BEYAN

Bu çalışmadaki bütün bilgi ve belgeleri akademik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi, görsel, işitsel ve yazılı tüm bilgi ve sonuçları bilimsel ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu, kullandığım verilerde herhangi bir tahrifat yapmadığımı, yararlandığım kaynaklara bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunduğumu, tezimin kaynak gösterilen durumlar dışında özgün olduğunu, Doç. Dr. Sadık ERDAŞ danışmanlığında tarafımdan üretildiğini ve Hacettepe Üniversitesi Atatürk İlkeleri ve İnkılâp Tarihi Enstitüsü Tez Yazım Yönergesine göre yazıldığını beyan ederim.

Naz SARIASLAN

TEŞEKKÜR

*“Evvel zaman içinde kalbur saman içinde
Başkalarının geçmişinin peşinde
Elimde kendi tarihimle...”*

2019 yılında yüksek lisans için kabul aldıktan sonra ilk haftamda enstitünün girişinin tam karşısına denk gelen benden büyük bir ağacın altında oturduğumu hatırlıyorum. Enstitüye bakarken Küçük Kara Balık kapaklı defterimin ilk sayfasına gizlice bunu yazmıştım. Bu yazdığım üç dizenin zamanla bir şekilde geçmişe, tarihe ve hatta kendime bakış açımın bir yansıması olacağından habersizdim. Tek amacım küçük bir yüksek lisans güncesi ve ders notları defteri oluşturmaktı. Bu oluşturduğum günce ilk üç dizesi itibarıyla bana hem bir hatıra, hem yeni bir bilgi hazinesi, hem yazmış olduğum tezi hem de şimdiki beni bahşetti. Bunun için öncelikle enstitünün karşısında soğuk bir Hacettepe sabahında bana ev olan, beni dallarıyla sarıp sarmalayan, benden büyük o ağaca teşekkür ederim.

Ben tarihi, çocukluğumda masal bildiğim geçmiş, önce kitaplardan değil kulağıma fısıldanan hikâyelerden öğrendim. Büyüdükçe bu hikâyelerin yerini kitaplarım, hocalarım aldı. Düşündüm ki bir noktada çocukluğum ve bugünkü ben; hikâyeler ve kitaplarım ile hocalarım buluşabilir. Yine düşündüm ki iki büyük tutkum edebiyat ve tarih bir noktada buluşabilir. Bu buluşmaya kendimi hazırlamam zaman aldı, ilk başta değişmeye, değiştirmeye çalıştığım çok şey oldu, uçmama gerek yokken kanat çırpıttım. Bu hengâmem içinde beni bulup yorulan kanatlarımı iyileştiren, beni büyüten ve belki hayatımda ilk kez bu denli adımın anlamını birebir davranış hâline getirdiğim bu süreçte bir kez bile benden vazgeçmeyen danışmanım, hocam, haberi olmasa da o büyük ağaçtan sonra ikinci evim olan Doç. Dr. Sadık ERDAŞ’a çok teşekkür ederim.

Yüksek lisans sürecimde eğitim masraflarımı karşılayan tüm burs verenlerime beni okuttukları için çok teşekkür ederim. Her birinize minnettarım.

Sevgili anneciğim Mine Gül ER, sen benim kendi küçük tarihimin en güzel yerisin, bana öğrettiğin her şey için, geçmişe dair anlattığın tüm güzel masallar için çok teşekkür ederim. Sevgili rahmetli babacığim Hasan Fikri SARIASLAN, her ne yaptım ise senin için, sen benim evvelim ve ahirimsin. Emanet ettiğin tüm kelimeler ve kalem için çok teşekkür ederim.

Son olarak hayatımın bu dönemine ve kendime teşekkür ederim. Önemli olan yokuşu hızlıca çıkmak değil yokuştan sonraki düzlükte yürüyebilmekmiş. Dört yaşındayken arkeolog olmak isteyen sevgili Naz bazı şeyler değişti ve daha değişecek gibi, ilk kez yokuştan sonraki düzlükte nefes nefese kaldım, yolu uzattın, yalpaladım ama yine de hep adım attın, çok teşekkür ederim iyi ki öyle yaptın. Şimdi şu dizeler ile yüksek lisans güncemi bitirmek isterim.

*“Artık ne bir dert ne bir mihnet...
Başkalarından ve benden mürekkep
Tarihim oldu bende şahsiyet...”*

ÖZET

SARIASLAN, Naz. Cumhuriyetin İlk On Yılında Yaşamış Yazarların (Halide Edip Adıvar, Peyami Safa, Reşat Nuri Güntekin, Yakup Kadri Karaosmanoğlu) Romanlarında Millî Mücadele ve Cumhuriyetin İlk Yılları, Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 2022.

Millî Mücadele ve onu hazırlayan süreç, Türk edebiyatında bu dönemi konu alan romanlarda yer almıştır. Özellikle 1920 yılı ile 1950 yılları arasında Cumhuriyet'in ilanı ile birlikte birçok yazar eserlerinde bu iki başlığa odaklanmıştır. Bu konuda kaleme alınan eserler ve yazarlar sayesinde ortaya bir inkılâp kanonu çıkmıştır. Dönemin aydınlarından Halide Edip Adıvar, Peyami Safa, Reşat Nuri Güntekin ve Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun bu sürece tanıklıkları, kimi romanlarına kaynak olmuştur. Yazarların kaleme alınan romanları sadece estetik bir kaygı taşımamıştır aynı zamanda tarihî bir anlatı görevi üstlenmiştir. Böylece tarih ve edebiyatın iş birliğinden hareketle bu romanlarda kolektif bir bilinç ortaya konarak yeni kurulan Türk devletinin ulus kimlik inşasına katkı sağlanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Cumhuriyet, Halide Edip, Kanon, Millî Mücadele, Peyami Safa, Reşat Nuri, Roman, Ulus, Ulus Kimlik İnşası, Yakup Kadri.

ABSTRACT

SARIASLAN, Naz. The National Struggle and the First Years of the Republic in the Novels of Authors (Halide Edip Adıvar, Peyami Safa, Reşat Nuri Güntekin, Yakup Kadri Karaosmanoğlu) Who Lived in the First Ten Years of the Republic, Master's Thesis, 2022.

The National Struggle and the process that prepared it took place in the novels of this period in Turkish literature. Especially between 1920 and 1950, with the proclamation of the Republic, many writers focused on these two topics in their works. Thanks to the works and authors written on this subject, a canon of revolution has emerged. The testimonies of Halide Edip Adıvar, Peyami Safa, Reşat Nuri Güntekin and Yakup Kadri Karaosmanoğlu, who were intellectuals of the period, to this process became the source of some of their novels. The novels written by the authors did not only carry an aesthetic concern, but also took on a historical narrative task. Thus, based on the cooperation of history and literature, a collective consciousness was revealed in these novels and a contribution was made to the construction of the national identity of the newly established Turkish state.

Key Words: Republic, Canon, Halide Edip, Nation, Nation Identity Building, National Struggle, Novel, Yakup Kadri

İÇİNDEKİLER

YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI	ii
ETİK BEYAN	iii
TEŞEKKÜR	iv
ÖZET	v
ABSTRACT	vi
İÇİNDEKİLER	vii
KISALTMALAR	viii
GİRİŞ	1
I. BÖLÜM: TARİH ULUS VE ROMAN	5
1.1. TÜRK EDEBİYATINDA ULUS KİMLİK İNŞASI.....	11
1.2. TÜRK EDEBİYATINDA MİLLÎ MÜCADELE.....	14
2. BÖLÜM: CEPHEDEN ANILAR VE BİR KADIN MİLLÎ MÜCADELESİ: HALİDE EDİP ADIVAR	17
2.1. HALİDE EDİP ADIVAR'IN HAYATI.....	17
2.2. ATEŞTEN GÖMLEK.....	19
2.3. VURUN KAHPEYE.....	32
3. BÖLÜM: SAHNENİN DIŞINDA BİR MİLLÎ MÜCADELE: PEYAMÎ SAFA	42
3.1. PEYAMÎ SAFA'NIN HAYATI.....	42
3.2. SÖZDE KIZLAR.....	46
3.3. MAHŞER.....	57
3.4. BİR AKŞAMDI.....	67
3.5. BİZ İNSANLAR.....	74
4. BÖLÜM: BİR ÖĞRETMENİN MİLLÎ MÜCADELESİ: REŞAT NURİ GÜNTEKİN	83
4.1. REŞAT NURİ GÜNTEKİN'İN HAYATI.....	83
4.2. YEŞİL GECE.....	85
5. BÖLÜM: KADROCU BİR MİLLÎ MÜCADELE: YAKUP KADRİ KARAOSMANOĞLU	99
5.1. YAKUP KADRİ KARAOSMANOĞLU'NUN HAYATI.....	99
5.2. SODOM VE GOMORE.....	101
5.3. YABAN.....	111
5.4. ANKARA.....	122
SONUÇ	142
KAYNAKÇA	147

KISALTMALAR

a.g.e.:	Adı geçen eser
Bkz.	Bakınız
B.C.A:	Başbakanlık Cumhuriyet Arşivi
B.O.A:	Başbakanlık Osmanlı Arşivi
CHP:	Cumhuriyet Halk Partisi
Çev.	Çeviren
DP:	Demokrat Parti
Ed.	Editör
Haz.	Hazırlayan
s.	Sayfa
T.D.A:	Türk Diplomatik Arşivi

GİRİŞ

1919-1923 yılları arasındaki dönemi kapsayan ve Millî Mücadele Dönemi olarak adlandırılan dönem, hemen ardından onu takip eden yıllarda Cumhuriyetin ilan edilmesiyle başlayan, Cumhuriyet Dönemi olarak adlandırılan süreç içerisinde kaleme alınan birçok edebî esere konu olmuştur. Bu edebî eserler içinden romanlara bakıldığında bir kısmının Millî Mücadele’yi ele alırken bir kısmının da Millî Mücadele’den hareketle yeni ilan edilen Cumhuriyetin ilk yıllarını ele aldığı görülür. Bu romanların yazarlarının bir edebî eseri kaleme almanın dışında aynı zamanda yeni kurulan Türk devletinin toplumunun kolektif bilincine ve millî bir kimlik oluşturmaya dair kendi fikirlerini ve perspektiflerini okura genellikle Millî Mücadele sürecini temel alan kurgularla ilettikleri görülmektedir. Fakat bu dönem içerisinde kaleme alınan romanlarda çoğunlukla görüldüğü üzere olaylar fiktif olmaktan ziyade gerçeklere, yaşanmışlıklara dayalı ve bazen direkt kendisinin aktarımı olmuştur. Bu sebeple genel olarak bu dönem romanları için estetik bir kaygıdan bahsetmek zordur.

Tüm bunlardan hareketle tez konumuz seçilirken amacımız Türk edebiyatının, Cumhuriyetin ilk yıllarında kaleme alınan romanlarında sadece estetik açıdan değil aynı zamanda ulus kimlik inşasına ve kolektif bilince katkı sağlamak gibi açılardan ele alınabilecek romanlar olduğunu ortaya koymaktır. Bunu yapmak için öncelikle Cumhuriyetin ilk on yılına, bu ilk on yıla şahit olmuş yazarlara, çoğunlukla bu süre zarfında ele alınan ve Millî Mücadele’yi konu edinen veya içinde barındıran romanlara odaklandık. Tüm bu sınırlar çerçevesinde belirlediğimiz yazarlar, Halide Edip Adıvar, Peyami Safa, Reşat Nuri Güntekin ve Yakup Kadri Karaosmanoğlu oldu. Ardından sırasıyla Halide Edip Adıvar’ın *Ateşten Gömlek* ve *Vurun Kahpeye*, Peyami Safa’nın *Sözde Kızlar*, *Mahşer*, *Bir Akşamdı*, *Biz İnsanlar*, Reşat Nuri Güntekin’in *Yeşil Gece*, Yakup Kadri Karaosmanoğlu’nun *Sodom ve Gomore*, *Yaban*, *Ankara* adlı, genel olarak Millî Mücadele’yi, İstanbul’daki Mütareke Dönemi’ni, Cumhuriyetin ilk yıllarını ele alan, romanlarını incelemeye aldık. Özellikle bu tez içerisinde romanları ele alınan yazarları, Millî Mücadele sürecinde Mustafa Kemal Atatürk’ün yanında yer almaları ve yeni Türk devletinin kurulma sürecine dâhil olmaları veyahut edebî eserleri dışındaki eserlerinde ortaya koydukları fikirleri nedeniyle seçtik. Öte yandan ilerleyen zaman içerisinde yine bu yazarların hâlen, günümüzde, okunuyor olması, Milli Eğitim Bakanlığı

tarafından geçmişte ortaya konan 100 Temel Eser listesinde farklı eserleriyle yer almaları, romanlarının çoğunlukla görsel öğelerle toplumla tekrar ve tekrar buluşturulması gibi etmenler de tezin bu yazarlar ve romanları üzerinde inşa edilmesine sebep oldu. Tezin temel odağını oluşturan yazarlar ve romanlar grubunu belirledikten sonra bahsi geçen romanlar üzerinden yazarların Millî Mücadele'ye ve yeni kurulan Türk devletinin geleceğine dair tespitlerine, fikirlerine ve her birinin tarihsel perspektifine bakarak, toplumda yeni ve millî bir kimlik inşasına katkılarının ne olduğunu belirlemek, Millî Mücadele'nin romanlar üzerinden farklı bir şekilde ele alınıp alınmadığını sorgulamak ve yazarların romanları ile topluma nasıl bir katkıda bulduklarını veya bulunma güdümünde olduklarını tespit edebilmek ve bu sorulara dair cevaplar bulabilmek için romanlar üzerinden bir mukayeseye varmaya karar verdik.

Çoğu yazarın en az iki romanına yer verirken özellikle Reşat Nuri Güntekin'in diğer yazarlara göre nicelik açısından bakıldığında çalışmada az bir yer tutmasının sebebi yazarın tez çalışmamızın konusuna en uyumlu romanının sadece *Yeşil Gece* olarak görülmesinden kaynaklanmaktadır. Öte yandan yine Peyami Safa'nın *Süngülerin Gölgesinde* (1924) adlı romanına tam ulaşım sağlanamadığı için tez çalışmasında yazarın bu eserine yer verilememiştir.

Tez konumuz çıkış noktası hasebiyle sadece edebiyat veya tarih alanlarına hitap eden bir çalışma değildir. Bu tez çalışmasında romanlar üzerinden ulus kimlik inşasına giden süreç ele alınırken siyaset bilimi alanına hitap edebilecek olan kaynaklardan yararlanılmıştır. Ernest Renan'ın *Ulus Nedir?*, Ernest Gellner'in *Uluslar ve Ulusçuluk*, Anthony D. Smith'in *Millî Kimlik*, Benedict Anderson'ın *Hayali Cemaatler*, Gregory Jusdanis'in *Gecikmiş Modernlik ve Estetik Kültür* başta olmak üzere bu alanda kaleme alınmış Kadir Dede'nin *Edebiyatın Ulusu* *Ulusun Edebiyatı* adlı eserlerle tez çalışmamızda ulus kimlik inşasını, millet ve kültür ilişkisini, romanların buna katkısını ve bu konuda katkı payı olan romanlar veya sanat eserleri üzerinden oluşan kanonik yapıyı bir girizgâh olarak ele almak istedik. Yine üç farklı alana hitap eden bu tez çalışmamızda, öncesinde konumuz üzerinde çalışılmış olan veya ortak paydalar içeren farklı tezlerden bu çalışmamızda faydalandık. Birden fazla alana dair bir bakış açısı sunmanın ötesinde yine alanlar içinde yer alan diğer çalışmalardan farklı olarak bahsi geçen dört yazarı karşılaştırmalı olarak bu tarihî ve edebî bünyede ele alan bir çalışma ortaya koyduk. Konu üzerinde, özellikle Türk edebiyatı alanı başta olmak üzere birçok

farklı yüksek lisans ve doktora tezi içerisinde çalışmamıza uygun kaynaklar sağlayan Sadık Albayrak'ın "Ulus Devlet İnşası ve Milli Kimlik Oluşumunun Yakup Kadri Karaosmanoğlu Romanlarındaki Yeri", Mesut Düzce'nin "Peyami Safa'nın Romanlarında Sosyal Değişme ve Din", Yasemin Karataş'ın "Reşat Nuri Güntekin'in Romanlarında Halk Aydın Çatışması", Teona Shengelia'nın "Edebiyat ve Kimlik İnşası (Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun Edebiyat Üzerine Düşünceleri)" başlıklı yayımlanmamış yüksek lisans tezleri; Sabanur Yılmaz'ın "Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun Romanlarında İdeoloji", başlıklı yayımlanmamış doktora tezi, çalışmamızın birçok noktasında bize yardımcı olmuştur. Yine İdris Kartal'ın "Peyami Safa'nın Düşünce Dünyası ve Tarih Anlayışı", Tuğba Tezcan'ın "Halide Edip Adıvar'ın Vurun Kahpeye, Sinekli Bakkal, Tatarcık; Peyami Safa'nın Sözde Kızlar, Cumbadan Rumbaya, Yalnızız Romanlarında Doğu-Batı İkileminde Eğitim Problemlerinin Karşılaştırılması", Özgür Karacabey'in "Peyami Safa'nın Siyaset Anlayışı", Mehmet Tilek'in "Halide Edip Adıvar'ın Romanlarında İdealize Edilmiş Kadın Karakterler", Zeynep Ersöz'ün "Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Halide Edip Adıvar, Peyami Safa ve Tarık Buğra'nın Romanlarında Millî Mücadele'ye Bakış" adlı yayımlanmamış yüksek lisans tezleri; Mehmet Önal'ın "Peyami Safa" İmzalı Romanlarda Fiktif Yapı" başlıklı yayımlanmamış doktora tezi içerdiği ortak paydalar hasebiyle okumalarımız arasında yer almıştır.

Çalışmanın birinci bölümünde özellikle tarih, edebiyat ilişkisine odaklanarak ardından ise Türk edebiyatına ve Türk edebiyatındaki ulus kimlik inşasına, Türk edebiyatındaki Millî Mücadele'ye odaklandık. Bir bakıma genelden özele doğru indirgeyerek ilerlediğimiz çalışmanın ikinci bölümünden itibaren sırasıyla alfabetik olarak yazarlara; basım tarihlerine göre ise romanlarına yer verdik.

Tüm bu kaynaklardan hareketle bu çalışmada, Cumhuriyetin ilk on yılında yaşamış yazarlardan Halide Edip Adıvar, Peyami Safa, Reşat Nuri Güntekin ve Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun romanlarında Millî Mücadele ve yine romanları üzerinden yazarların yeni kurulan Türk devleti adına ulus kimlik inşasına bakış açıları, romanlarında yer verdikleri tezleri ele alınmaya çalışılmıştır.

Sonuç olarak bu tez çalışmasının hedefi, çalışma içinde ele alınan yazarlar ve kaleme aldıkları romanları üzerinden karşılaştırmalı bir Millî edebiyat anlatımını ortaya

çıkarak aynı zamanda Cumhuriyetin ilk yıllarında bu eserler üzerinden yazarların yeni bir millî kimlik inşasına dair fikirlerini ortaya koymaktır. Bu tez çalışması sayesinde görülecektir ki yazarların romanlarında ortaya koyduğu fikirler ve perspektifler toplum içerisinde de yer bulan fikirler ve perspektiflerle benzerlikler taşımaktadır, yazarlar ve romanları etrafında ortaya çıkan okur kitlelerinden hareketle bir toplum veya en azından toplumun belirli bir kesimi var olmaktadır. Böylece çalışmamız edebiyat ve tarih alanlarının birbirini besleyen iki alan olması fikrine katkı sağlamakla birlikte toplumda kolektif bilincin oluşmasında edebî eserlerin ve özellikle romanların yerinin anlaşılmasına da katkı sağlayacaktır. Bunların yanında yine tezimiz ulus-roman-tarih üçlüsünün ve aralarındaki toplum üzerinden var olan canlı döngüsünün ele alındığı bir çalışma olması hasebiyle evvelinde bahsi geçen diğer akademik çalışmalardan da farklılık göstermektedir.

I. BÖLÜM: TARİH, ULUS VE ROMAN

Günümüzde genel olarak canlı veya cansız varlıklar olmak üzere pek çok şeyin geçmişine dair bir tanım ihtiyacı duyulduğunda bu ihtiyaca binâen ortaya çıkan kavramın “*tarih*” olduğu görülmektedir. Kelime olarak anlamına bakıldığında ise “*tarih*”, “*Bir olayın gününü, ayını ve yılını bildiren söz*”, “*Toplumları, milletleri, kuruluşları etkileyen hareketlerden doğan, olayları zaman ve yer göstererek anlatan, bu olaylar arasındaki ilişkileri, daha önceki ve sonraki olaylarla bağlantılarını, karşılıklı etkilenmelerini, her milletin kurduğu medeniyetleri, kendi iç sorunlarını inceleyen bilim*” gibi tanımlamalar ile açıklanmaktadır.¹ Bu tanımlamalardan hareketle söylenebilir ki tarih, geçmiş ile bugünü birbirine bağlayan bir köprüdür. Yine, Edward H. Carr, tarihi, “*Tarihçi ile olguları arasında kesintisiz bir karşılıklı etkileşim süreci, bugün ile geçmiş arasında bitmez bir diyalog*” olarak tanımlamaktadır.² Geçmiş ile bugün arasında geçen olayları nitelendirme noktasında bir köprü görevi gören tarih, geçmişten itibaren süregelen olaylar dizisi olarak genel bir tanımlamaya sahip olsa da, daha çok bireylerin ve toplumların etkileri ile ortaya çıkan olaylar dizisini konu almaktadır. Nitekim bu noktada, Zeki Velidî Togan, tarih için şunları söylemiştir:

Hâdiselerin seyrinden, hatta madde ve eşyanın mazi ve halinden bahseden her yazı ve her hikâye tarihtir. Böylece biz tabii hâdiselerin tarihini, bir ilmin, mevaddan, meselâ altının, demirin, ipek kumaşın, buğdayın, tütünün; muhtelif ağaç envainin, meselâ elma ağacının, bombo'nun; taşlardan meselâ mermerin tarihini bahis mevzuu edebiliyoruz. Fakat burada bizim için tarih daha ziyade insanîyetin veyahut milletlerin tarihidir. Bu itibarla “tarih” içtimaî bünyenin âzası olmak itibarıyla insanlığın fîl ve fikirlerinin inkişafını takip eden bilgidir. Tarih beşerîyetin içtimaî ve siyasi bünyeler teşkil ederek terakki ve tekâmül eylemesinde fertler ve cemaatler tarafından işlenen fîl ve ortaya atılan fikirleri ve bunların neticesi olarak zuhur etmiş olan vakaları tetkik eder. Tarih bu vakaların maddî ve manevî sebeplerini ve sebepler ile vakalar arasındaki münasebetleri araştırıp tayin eder.³

Togan’ın sözlerinden hareketle tarihin ilgi alanı olan veya tarihe kaynak olan öğelerden biri sayılan ve “*Çoğunlukla aynı topraklar üzerinde yaşayan, aralarında dil, tarih, duygu, ülkü, gelenek ve görenek birliği olan insan topluluğu, ulus.*” anlamını

¹ **Türk Dil Kurumu Türkçe Sözlük 2 K-Z**, Haz. İsmail Parlatır vd., Ankara, Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1998, s. 2139.

² Edward Hallett Carr, **Tarih Nedir?**, çev. Misket Gizem Gürtürk, İstanbul, İletişim Yayınları, 2002, s. 82.

³ Zeki Velidî Togan, **Tarihte Usûl**, İstanbul, Enderun Yayınları, 1985, s. 2.

taşıyan “*millet*” kavramı ise yakın zamanda ortaya çıkmıştır denilebilir.⁴ Ulus kavramı ve onun ortaya çıkışıyla ilgili birçok fikir mevcuttur. Bu kavrama dair çıkan fikirlerden ilk olarak Fransız filozof ve tarihçi Ernest Renan’ın söylemi dikkate değer görülebilir. Renan’a göre, “*ulus bir hissiyat, ruhani bir ilkedir. Bu hissiyatı, bu ruhani ilkeyi aslında bir olan iki şey oluşturur. Biri geçmişte, diğeri şimdidedir. Biri ortak zengin bir hatıralar mirasına sahip olmaktır; diğeri şimdiki zamanda ortak karara varma, birlikte yaşama arzusu, bölünmemiş halde aldıkları mirası geliştirmeye devam etmesidir*”.⁵

Renan’ın, ulusu tanımlarken onu geçmiş ve şimdi olmak üzere iki unsura bağlayışı, ortak bir hatıralar mirasına dayayışı, ulusun tarih ile yakın bir ilişkisi olduğunun göstergesidir denilebilir. Bunun sebebi tarihin geçmiş ve günümüz arasında köprü görevi görmesidir. Renan’a göre ulusun kendini devam ettirebilmesi için ortak bir mirasa ve bu miras ile kendini sürdürmeye ihtiyacı vardır. Bu ortak miras, başka bir deyişle kolektif bilinç, sayesinde uluslar şimdide geçmişte olduğu gibi kendini sürdürme ve gelecekte de devam ettirme gücü bulabilmektedir. Yine ulusların ortaya çıkış sürecini ve ulusçuluk fikrini ele alan *Hayali Cemaatler* adlı çalışmasında Benedict Anderson, ulusu bir hayalî cemaat olarak nitelendirmektedir ve ortaya çıkışını milliyetçiliğe bağlamaktadır. Ona göre 18. yüzyılın sonları ile birlikte hanedanlık ve dinsel cemaatler olmak üzere iki sistemin çöküşü, toplumu ve en önemlisi bireyi besleyen iki kültürel unsurun yok oluşuna sebep olmuştur. Bireyde bu iki unsurun yokluğundan ötürü oluşan boşluğu tamamlamak ve özellikle aydınlanma ile yaşanan dinî inançların etkisinin birey üzerinde azalmasıyla toplumun ıstıraplarını dindirmek adına söz konusu yeni bir arayışta ise milliyetçilik ve millet kavramları ortaya çıkmıştır.⁶ Anderson’ın bu tanımı ulusu, bireyin kendini bir yere ait hissetmek isteğinin sonucu şeklinde açıklanabilir. Bu hissiyatı oluştururken bireylerin ortak duygulardan hareketle bir grup oluşturması da ulusun hayalî boyutunu oluşturur. Modern zamanla birlikte kendine hanedanlık veya din dışında bir köken arayan bireyler bu sefer ortak duygu, ortak kültür ve ortak geçmiş gibi unsurlar üzerinden kendilerine yeni bir köken inşa ederler. Ulusa ve onun ortaya çıkışına dair başka bir açıklama Ernest Gellner’in *Uluslar ve Ulusçuluk* adlı çalışmasında yer almaktadır. Gellner’e göre ulus, dünyada kapitalizmin gelişmesinde önemli bir etkiye sahip olan

⁴**Türk Dil Kurumu Türkçe Sözlük 2 K-Z**, Haz. İsmail Parlatır vd., Ankara, Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1998, s. 1563.

⁵ Ernest Renan, **Ulus Nedir?**, çev. Gökçe Yavaş, İstanbul, Pinhan Yayıncılık, 2016, s. 50.

⁶ Benedict Anderson, **Hayali Cemaatler**, çev. İskender Savaşır, İstanbul, Metis Yayınları, 1995, s. 20-25.

Sanayi Devrimi'nin bir sonucudur ve yine bir bakıma Anderson'ın tanımlamasına yakın sayılabilecek, hayalî, bir konumdadır. Ulusu bir kavram olarak açıklarken iki basit tanımlama üzerinden ilerleyen Gellner, insanların ancak aynı kültürden geliyorsa veya birbirlerini aynı ulusun üyeleri olarak biliyorsa bir ulusu meydana getirebileceklerini dile getirmektedir. Ortak bir kültür ve ortak bir bilinç gibi unsurlar bu noktada Anderson ve Gellner'in tanımlamalarını yakınlaştırmaktadır. Ona göre “*Ulusları insanlar yaratır; uluslar insanların kendi inanç, sadakat ve dayanışmalarının ürünüdür*”.⁷ Son olarak milliyetçilik ve ulus ilişkisine değinen diğer bir çalışma ise bu kavramların modern bir olgu olarak yer almasından evvel ön bir evreye sahip olduğu noktasındadır. Bu konuda etno-sembolist milliyetçilik kuramcılarında Anthony D. Smith, tarih içinde kapitalizm ve benzeri modern gelişmelerin sonucunda ortaya çıkan modern bir olgu olan ulusun kökenini etnik bir grup başka bir deyişle “*etnie*” kavramı ile açıklamaktadır.

*Etnik bir grup, soya ait mitlerin rolünü ve tarihî anıları vurgulayan, din, gelenek, dil ya da kurumlar gibi bir veya birden fazla kültürel farklılığa göre tanınan ve ayırdedilen bir kültürel kolektif tiptir.*⁸

Fakat burada dikkat çekici olan unsur, tüm modern etkiler sonucunda ortaya çıkan ve modern bir olgu sayılan ulusun, onun kökeni varsayılan *etnie* ile kendini var etmesi sırasında birkaç açıdan benzerlik taşımasıdır. Smith, bu benzerlikleri, etnik bir grubun özelliklerini sıralarken ortaya koymaktadır. Kolektif özel bir ad, ortak bir soy miti, paylaşılan tarihî anılar, ortak kültürü farklı kılan bir ya da daha fazla unsur, özel bir “yurt”la bağ ve son olarak nüfusun önemli kesimleri arasında dayanışma duygusu olan bu altı ana özellik, yeri geldiğinde ulus kimlik inşası için altı adım olmuştur.⁹

Millete dair ortaya konan bu fikirlerden hareketle denilebilir ki bir milletin var oluşu bireylerin ortak bir duygu, ortak bir geçmiş ve ortak bir kültür çevresinde buluşması ile söz konusu olabilmektedir. 18. yüzyılın sonuna doğru geldiği sırada Fransız Devrimi'nin etkisiyle birlikte hızlanan milliyetçilik akımı ile beraber bireyin arayışları ve

⁷ Ernest Gellner, **Uluslar ve Ulusçuluk**, çev. Büşra Ersanlı Behar ve Günay Göksu Özdoğan, İstanbul, İnsan Yayınları, 1992, s. 28.

⁸ Antony D. Smith, **Millî Kimlik**, çev. Bahadır Sina Şener, İstanbul, İletişim Yayınları, 1994, s. 41.

⁹Smith, **a.g.e.**, s. 42.

kendini ait hissettiği odaklar değişmiştir. Öte yandan dünyada hızla yayılmaya başlayan milliyetçilik fikrinin yanında kapitalizmin de yayılması modern zamanın içinde söz konusu olurken bireyin zaman algısı da değişmiştir. Zaman algısındaki bu değişim ise bireyin Anderson'ın deyimi ile bir ulus hayaline tutunmasını kolaylaştırmıştır. Modernleşme sayesinde bireyin hayatı, zamanı takvimler ve saatler üzerine kurulu bir hâle gelirken ait olduğu toplumu, ulusu ve onun öncesini hayal etmek daha basite indirgenmiştir. Ortaçağda yer alan zaman boyunca “eşzamanlılık” anlayışı yerini “homojen ve içi boş” zaman anlayışına bırakmıştır.¹⁰ Bu zaman anlayışının dönüşümüyle beraber 18. yüzyılın sonlarına doğru matbaa ile yine bireyin ulus idealine bağlı kalmasında etkisi olan roman ve gazete olmak üzere iki unsur ortaya çıkmıştır. Anderson'a göre bu yaşanan bu değişimin yani bir hayali cemaat olarak ulusun ortaya çıkışının önemini 18. yüzyılda ortaya çıkan roman ve gazete yapılarını inceleyerek görebiliriz. Bu iki yapı bir bakıma ulusun ne tür bir hayali cemaat olduğuna dair temsil kaynaklarıdır.¹¹

Roman ve gazete olmak üzere bu iki teknik araç içerisinde özellikle romanın gelişimi ile milliyetçiliğin gelişimi ve sonrasında ulusların ortaya çıkışı birbirini takip eden ve belki de eş zamanlı ilerleyen süreçler olmuştur. Roman sayesinde bireyin kendine benzer farklı bir zamanda ama aynı kültürde veya durumda birini tahayyül edebilmesi onun aidiyet duygusunu oluşturmasını kolaylaştırmaktadır. Bu aidiyet duygusu fikri ise özellikle 19. yüzyılda ulus-devletlerin tarihte yer almaya başladığı bir anda devletler için cazibeli bir hâl almıştır. Ulusların inşası sırasında ortak bir dil, ortak bir kültür ve ortak bir bilinç yaratma noktasında devletlerin başvurduğu önemli odaklardan biri olan roman bir bakıma bu anlamda bir “kanon” oluşmasına da sebep olmuştur.

Öte yandan ulusa dair ele alınan fikirler ışığında dile getirildiği üzere ulusların kendilerini var etmeleri için sadece bir toprak parçası üzerinde olmaları değil aynı zamanda ortak bir duyguya sahip olmaları gerekmektedir. Bu ortak duyguyu oluşturmak adına sanatın, edebiyatın ve tarihin buluştuğu birçok nokta vardır. Bunlar içinde edebiyat en etkili olanlardan biridir denilebilir. Ulusun kendi edebiyatının olması, ulusa ait ortak bir dilin de var olmasını sağlamaktadır. Oluşturulmak istenen bu ortak duygunun, ortak

¹⁰Anderson, **a.g.e.**, s. 39-41.

¹¹Anderson, **a.g.e.**, s. 39.

dilin amacı ulus-kimlik inşası noktasında bakıldığında bireyin ait olduğu “öz”ü bulması ve anlamlandırmasını kolaylaştırmaktadır denilebilir. Murat Belge’ye göre 19. Yüzyılın sonlarına doğru ortaya çıkan ulus-devlet anlayışı ve çabasının sonucunda aydın kesime ulus-kimlik inşasını sağlama görevi düşmüştür. O dönemde bu çabada olan devletler için geçmiş ile gelecek birbiri ile eş görülmüş ve ortaya bir “köken” veya “öz” konulmuştur. Geçmiş ile gelecek arasındaki bu özdeşliği hatırlatmak ve bireye ait olduğu “öz”ü göstererek ulusun geleceğini kurgulamak ise tam olarak aydın kesime düşen görev olmuştur. Bu görevi ele alırken Belge şunları söylemiştir:

Yapılması gereken, ilk kaynakla bugün arasında oluşmuş tarihi pası temizleyerek geleceğin, “özüne uygun”, pırıl pırıl kurulmasını sağlamaktı. Sanat ve edebiyatın adamlarına da bu ulusal misyonda önemli, belki en önemli iş düşüyordu. Millete “öz”ünün ne olduğunu göstermek öncelikle onların görevidi.¹²

Ulus kimlik inşası çabasında olan devletlerin bu amaca uygun eserleri ve bu eserleri oluşturan sanatçı ve yazarları belirli bir çerçevede ele aldığı düşünülebilir. Başka bir deyişle bu görevi üstlenenler ayrı bir grup oluşturabilmektedir. Bu grubun oluşmasındaki etkenin devlet olduğu söylenebilir. Devletin koyduğu ölçütler ışığında ortaya çıkan eserler bu grubun içinde yer alırken dışında kalanlar ölçüte uymayan eserler olarak yer alır. Turgay Anar, “Ölçüye uymayan, kanona giremez. Bu, kesin ve net bir yargıdır. Kanonu oluşturan değer, kişi veya kurum; kurucu öge hangisi olursa olsun, niyetini açıkça beyan eder.” der.¹³ Aslında bu “kanon” teriminin genel olarak karşıladığı anlamla ilişkilidir. Her ne kadar tarihsel süreçte bir terim olarak kanon birçok anlamda kullanılmış olsa da denilebilir ki;

Kelimenin belki de hemen hemen hiç değişmeyen temel anlamı, “ölçü, kural, norm, örnek, kriter” anlamıdır. Bu anlamlar hem somut anlamda ölçmek fiilinin bütün nüanslarına sahiptir hem de mecaz anlama geçmeleri sayesinde belli bir “ölçü, norm, kural” anlamını da ihtiva eder. Kelimenin bu şekilde birden çok anlamda kullanılabilmesinin temel sebebi, kanon kelimesinin geçmişten günümüze kadar birden çok alanla ilişki içinde olmasıdır.

¹² Murat Belge, **Genesis**, İstanbul, İletişim Yayınları, 2009, s. 11-12.

¹³ Turgay Anar, “Türk Edebiyatında Edebiyat Kanonu: Kanon, Kanona Girmek Ve Kanona Müdahale”, **FSM İlmî Araştırmalar İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi**, 1 (2013), s. 55.

Kelime etik- dinî alanlar ile sanat-edebiyat-müzik-mimari alanları arasında zengin bir çeşitlilikte kullanılabilir. ¹⁴

İlk olarak Kilisenin kabul gördüğü metinlerin ve bunu kaleme alan yazarların olduğu bir grubu temsil eden kanon, zaman içinde modernleşme ile beraber bu dinî tanımlamasından sıyrılarak ulus-devletlerin ortaya çıktığı dönemde içinde bulunduğu ulusun hikâyesini anlatan metinleri temsil eden bir gruba karşılık gelmiştir. Bunun sebebi modernleşmeyle birlikte etnik-dinî kimliklerin yerini millî kimliğin alıyor oluşudur denilebilir. Millî bir kimlik oluşturmak için ise millî kültüre ihtiyaç vardır.

İmparatorluğun mutlak yasalarının ve kilisenin zorlamaya dayalı âdetlerinin tersine, millî kültür bireyleri cemaat alışkanlıkları, deneyimler, hikâyeler ve tabii ki dil aracılığıyla birleştirir. Devletin bu planlı birlik yoluyla birbirlerine bağlanan üyeleri ortak miraslarını, insanlıklarını ve yazgılarını yaşarlar. Milletın hikâyesini anlatan metinlerden oluşan bir toplam olarak edebiyat kanonu insanların kendilerini birleşmiş bir milletin yurttaşları olarak görmelerini sağlayarak dayanışma deneyimini kolaylaştırır. Ama kanon millî kimliği temsil etmekle kalmaz, aynı zamanda halka milliyetçiliğin değerlerini aşılıyarak bu kimliğin üretilmesine katkıda. Kanon milletin tarihini –anadilinde- kaydeder; cemaat mensuplarının belirsiz bir şimdinin yol açtığı sorunların üstesinden gelmesine yardım eden kronolojik bir süreklilik kurar. ¹⁵

Başka bir deyişle metinlerin oluşturduğu bu grup ulusa ait bir “*edebiyat kanonu*” oluşturmuştur. Bu grupta yer alan metinler geçmiş ile gelecek arasında bir köprü görevi görürler. Fakat hatırlatılması gereken nokta bu metinlerin belli bir ölçüt doğrultusunda kaleme alınan ve bu çerçevede bir geçmiş ve gelecek ilişkisi kurgulayan metinler olduğudur. Ulus kimlik inşası sürecinde bu ölçütü belirleyen devlet, bu noktada edebiyattan ve tarihten yardım almaktadır.

¹⁴Anar, **a.g.e.**, s. 42.

¹⁵Gregory Jusdanis, **Gecikmiş Modernlik ve Estetik Kültür**, çev. Tuncay Birkan, İstanbul, Metis Yayınları, 2015, s.89.

1.1. TÜRK EDEBİYATINDA ULUS KİMLİK İNŞASI

Ziya Gökalp, romanla ilgili düşüncelerini kaleme aldığı yazısında “*Gençlere aşulamak istenilen bütün duygular, iradeler, düşünüşler roman vasıtasıyla onlara kolayca telkin olunabilir.*” der.¹⁶ Onun bu söylemi, birçok alan üzerine değerlendirebileceği gibi ulus kimlik inşası açısından da ele alınabilir. Romanda ifade edilen, yazar tarafından ortaya sunulan tüm düşünce, fikir ve algılar kurgu yoluyla okurla daha kolay bir iletişim olanağı bulur. Yeni kurulan bir devletin veya siyasî bir olgunun kendini devam ettirebilmesi için ardından gelecek nesillere geçmişi veya daha doğru bir söylemle “kendi” geçmişini iletmesi gereklidir. Böylece yeni nesillere onu oluşturan tüm duygu ve düşünceleri aktarabilir ve devamını sağlayabilir. Tüm bu sağlamaları yapabilmek için çoğu devlette olduğu üzere yeni kurulan Türk devleti de ulus kimlik inşa sürecinde ve yeni nesillere kendi hikâyesini anlatma noktasında Türk edebiyatından, romanlardan faydalanmıştır.

Türk edebiyatında, ulus kimlik inşası sürecinin başlangıcı Batı’ya göre geç bir zamanda gerçekleşmiştir. Osmanlı İmparatorluğu’nun son dönemlerinde farklı “öz” arayışları söz konusu olmakla birlikte bir siyaset anlayışı olarak “Türkçülük” ile beraber kültürel anlamda bir Türk milliyetçiliğinin başlangıcından söz edilebilir. Türk ulus kimlik inşası ise 1923 yılı ve onu takip eden süreçte bu anlayışın bir uzantısı olmuştur denilebilir.¹⁷

*29 Ekim 1923’te Cumhuriyet’in ilan edilmesi, ulus devletin hukuki açıdan kuruluşuna karşılık gelmektedir. Ancak devletin ulus ile nitelenişi bir başlangıçtan ibarettir. Bu tarih, aynı zamanda bir devlet politikası ve öncelikli siyasal gündem olarak ulusun inşa edilmesi için somut adımların yoğunlaşmasıyla özdeştir. Bu tarihle birlikte yeni rejim, kendi meşruiyetini ve egemenlik kaynağını henüz ulus vasfı kazanmamış olan bir insan topluluğuna dayandırmış ve söz konusu nüfusun bütünü ile uluslaşması gayretini göstermiştir. İmparatorluğun enkazının kaldırılması, ulus devletlerden oluşan yeni dünya düzenine eklemlemede görece geç kalınması ve Tanzimat’tan beri tamamlanamayan ve tanımlanamayan bir süreç olarak modernleşme, ulus inşasının gerçekleşeceği ortamın başlıca köşe taşlarıdır.*¹⁸

¹⁶ Ziya Gökalp, **Makaleler IX**, Haz. Şevket Beysanoğlu, İstanbul, Kültür Bakanlığı Yayınları, 1980, s. 177.

¹⁷ Kadir Dede, **Edebiyatın Ulusu Ulusun Edebiyatı**, Ankara, Nika Yayınevi, 2021, s. 19.

¹⁸ Dede, **a.g.e.**, s. 21.

Cumhuriyet'in ilanıyla birlikte Türk edebiyatındaki romanlarda ulus kimlik inşası aslında Tanzimat ve sonrasındaki sürecin etkisiyle beraber Osmanlı İmparatorluğu'nun son döneminde ortaya çıkan Millî Edebiyat Dönemi'nin etkilerini üzerinde taşımaktadır ve bir bakıma o dönem itibariyle ortaya çıkan milliyetçi söylemin bir uzantısıdır denilebilir. Saltanat ve hilafet üzerinden ilerleyen bir rejim içinde ortaya çıkan ve bir yandan ilk örneklerini verirken tam şekillenemeyen Türk milliyetçiliği özellikle Cumhuriyet'in ilk yıllarında ulus kimlik inşası noktasında romanlarda temel olarak yer almıştır. Bir ulusu meydana getiren ögeler içinde ortak bir dil, ortak bir geçmiş, ortak bir coğrafyada bulunma gibi unsurlar üzerinden ortaya çıkarılan yeni Türk devletinin hedeflediği Türk kimliği, romanlarda “biz” olarak nitelendirilmiştir. Özellikle romanlarda Cumhuriyet'in ilk on yılında ve Mustafa Kemal Atatürk'ün ölümüne kadar ilerleyen süreçte saltanat ve hilafet gibi unsurlar “biz”i sağlayacak ortak paydalardan görülmemiştir.¹⁹Ulus kimlik inşası sürecinde, romanlarda “biz”e karşılık “onlar”ı oluşturacak kesim ise bu ortaklıkları yok sayanlar veya ortak bir payda görülmeyen saltanat ve hilafet taraftarı olanlar veya çoğunlukla milliyetçilik söyleminin desteğiyle Yunan işgal kuvvetleri olmuştur.

A. Ömer Türkeş'e göre, siyasî ve toplumsal her değişimin ardından ortaya çıkan yeni düzen eskiyle arasına bir sınır koymak ister. Bunu yaparken en çok tarihî anlatılardan fayda görür. Kendisi ile eski arasındaki farkı tarihî anlatılar üzerinden ele alarak tarihi bir bakıma yeniden yazar. Bu sayede bu sürecin ilk tanıkları belki bu farklılıklara inanmasa veya bu fikirleri ikna edici bulmasa bile ardından gelen nesiller için bir “mit” var edilmiş olur. Fakat resmî tarihin bir anda topluma empoze edilmesi kolay değildir. Bunun içinse yeni düzen popüler anlatılara ve edebiyata ihtiyaç duyar. Bu ihtiyaç üzerine yeni düzenin ortaya koyduğu devrimi anlatan romanlar üzerinden bir kanon yaratılır. Bu edebiyat kanonu milletin her bir ferдинin kendilerini kenetlenmiş ve birbirine ait bir toplum olarak görmelerini kolaylaştırır.²⁰

Bu yaklaşım üzerinden yeni kurulan Türk devletinin de benzer bir şekilde Türk yazınında Mustafa Kemal Atatürk'ün ve Millî Mücadele'nin çıkış noktası olduğu bir kanon oluşturduğu söylenebilir. Özellikle 1920-1950 yılları arasında güçlü bir ivmeye

¹⁹ Dede, a.g.e., s. 28.

²⁰ A. Ömer Türkeş, “Genel Bir Bakış”, **Türk Romanında Kurtuluş Savaşı**, Haz. Mürşit Balabanlılar, İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2003, s. 11.

sahip olan bu kanon, “inkılâp kanonu” olarak adlandırılmaktadır. Mustafa Kemal Atatürk’ün etrafında bulunan ve onun devrimlerine tanık olan birçok yazar bu kanonun bir üyesi olmuştur. Bu kanonik yapıya dâhil olmaları sebebiyle birçok yazar maddî ve manevî açıdan belirli dönemlerde refah içerisinde olmuşlardır. Yine ileride inkılâp kanonunda yer alan çoğu yazarın milletvekilliği yaptığı da göz önünde bulundurulmalıdır. Yakın bir süreçte, günümüz eğitim sisteminde yer alan ve sonrasında kaldırılan 100 Temel Eser uygulamasında da yine bahsi geçen yazarların farklı eserlerinin listede yer aldığı görülmektedir. Bu eserleri kaleme alan yazarların Milli Eğitim Bakanlığı tarafından öğrencilere tavsiye edilmesi, yeri geldiğinde eserlerinin beyaz perdeye veya görsel bir öğeye aktarılması, sürekli olarak bir şekilde onların fikirlerinin yapıtları üzerinden toplumla buluşturulması bu kanonik algı açısından önemlidir. Bir bakıma siyasetçi-aydın-halk üçlemesi üzerinden güçlenen bir yapıyla oluşturulan bu kanon, yeni Türkiye’nin ulus kimlik inşasında önemli bir etmendir.²¹ Eserler incelendiğinde bu edebî kanon özellikle Türk/biz ve Yunan/onlar olmak üzere iki taraf oluşturan kuruluş veya kurtuluş romanlarıyla kendini var etmiştir. “*Farklı ideolojiler ve söylemlerle yazılırsalar da, siyasi bir projenin parçası sayılabilecek bu anlatılarda ulus-devlet projesinin ve yaratılmak istenen milli kimliğin yansımaları vardır.*”²²

Cumhuriyet’in ilk yıllarında bu çerçevede basılan tüm romanların yazarları, ulus inşası sürecinde yeni kurulan Türk devletinin iktidar ve çevresinde tüm kadrolarıyla işbirliği içindedir. Bu süreçte yazarların muhalif bir duruş sergilediği görülmemektedir. Bazı romanlarda birtakım uygulama eleştirileri söz konusu olsa da yazarların bütünü bakıldığında yeni kurulan Türk devletini ulus inşası sürecinde desteklemektedirler. Bu destek ileride iktidar ve çevresindeki kadrolarla yeri geldiğinde anlaşmazlık yaşayacak olan aydın, yazar kesimin romanları için de geçerlidir.²³

²¹ Selçuk Çıkla, “Türk Edebiyatında Kanon ve İnkılâp Kanonu”, **Muhafazakâr Düşünce Dergisi**, 4. 13-14 (2007), s. 59-66.

²² Türkeş, **a.g.e.**, s. 13-14.

²³ Dede, **a.g.e.**, s. 170-171.

1.2. Türk Edebiyatında Millî Mücadele

Kurtuluş Savaşı'nın başarıyla sonuçlanması üzerine Türk milleti tam bağımsızlığına kavuşmuştur. Bu başarının ardından Cumhuriyet'in ilan edilmesiyle birlikte yaşanan rejim değişikliği aynı zamanda edebiyatı da etkilemiştir. Yeni kurulan bir devlet, devlete hâkim olan bir millet, laik ve ulusal bir yapılanma ve başka farklı unsurlarıyla yeni Türkiye ve Cumhuriyet, Osmanlı İmparatorluğu'ndan çok farklıdır. Yeni kurulan Türk devletinin, ulusal bağımsızlığını elde edişi ve Millî Mücadele'nin başarıyla sonuçlanması yine Osmanlı İmparatorluğu'nun başta I. Dünya Savaşı olmak üzere birçok alanda yaşadığı mağlubiyetlerin gölgesinde kalması onun varlığı adına bir bakıma engeldir. Bu sebeple Türk edebiyatında, yeni bir devlet, yeni bir hikâye mantığıyla geçmişle bağların koparıldığı ve kurulan yeni Türk devletinin insanları için ideal tiplerin ele alındığı bir yazın dönemi ortaya çıkmıştır.

Nitekim bu ortaya çıkan edebî dönemde Mustafa Kemal Atatürk'ün etkisi mevcuttur. Taner Timur, *“Atatürk'ün düşüncesinde, Osmanlı enkazından çıkan Türkiye Cumhuriyeti, geçmişle bağlarını koparmalı ve yeni bir kimliğe kavuşmalıydı.”* der.²⁴ Bu “yeni kimlik”i kazandıracak olan ise edebî eserler olmak üzere çoğunlukla romanlardır. Bir kimlik kazandırma noktasında çoğunlukla Millî Mücadele'nin ve bazen Cumhuriyet'in ilk yıllarının yer aldığı tarihî romanlarda süreç I. Dünya Savaşı'na kadar uzatılır. Böylece bu romanlar takribî olarak 1914-1923 yılları arasında bazen de daha ilerisini ele almaktadır. Bir bakıma I. Dünya Savaşı'ndan Cumhuriyet'in ilanına kadar olan süreç çoğunlukla bu dönem romanlarının zamansal temasını oluşturmaktadır denilebilir. I. Dünya Savaşı, bu romanlarda geçmişle bağ kurarken Osmanlı İmparatorluğu'yla da bağ kurmak adına var olan bir unsur değildir. Daha çok cepheler, kanlı mücadeleler, halkın direnişi ve Millî Mücadele ruhunun uyanışı temasıyla bu dönem eserlerde yer almaktadır.

Türk edebiyatı tarihi adına yapılan çalışmalarda tarihî roman kategorisinde yer alan Millî Mücadele konulu romanlar, genellikle üç döneme ayrılmaktadır. Birinci dönem 1920-1950; ikinci dönem 1950 ve sonrası; üçüncü dönem ise 1980 ve sonrası kapsamaktadır. Çalışmanın kapsamı gereği birinci dönemin karakteristiği genel olarak ele

²⁴ Taner Timur, **Osmanlı-Türk Romanında Tarih, Toplum ve Kimlik**, Ankara, İmge Kitabevi, 2002, s. 59.

alındığında romanların çoğunluğunda İstanbul'daki mütareke günleri, toplumsal açıdan yaşanan çöküşler, savaşın ortaya çıkışının nedenleri, çoğunlukla Millî Mücadele'nin Batı Cephesi ve Yunan işgal kuvvetlerinin zulmü içerik olarak yer almaktadır. Bu romanlar için A. Ömer Türkeş, benzer ifadelerle şunları söylemektedir:

I. Dönem romanlarının önemli bir bölümünde mütareke yılları İstanbul'undaki toplumsal yaşama yönelik ağır bir eleştiri vardır. Yazarların Tanzimat edebiyatından beri aşına oldukları bu tema, Cumhuriyet'e kolaylıkla aktarılmıştır. Sürece tanıklık eden yazarların anlatılarında Batı tarzı eğlence adabının İstanbul'da giderek yayıldığı ve yazarların bu durumdan yakınlıkları hemen belli eder kendisini. Bu kuşaktan yazarların en sık yineledikleri konu değişimin getirdiği yozlaşmadır. Romanlar I. Dünya savaşının yol açtığı ekonomik bozukluklar üzerinde yoğunlaşırken; bir yandan vurguncu burjuvazi diğer yandan -her düzeyde- rüşvetçi devlet memuru eleştirisi yaygındır.²⁵

Öte yandan birinci dönem içinde yer alan bu romanların büyük çoğunluğunda Millî Mücadele adına yapılan kurgularda daha çok Yunan işgal kuvvetlerinin İzmir'i işgal edişi, Batı Anadolu'daki halkın çektiği zulümler bir odak noktası olarak belirlenir. Bu odak, ulus kimlik inşası açısından çoğu romanda “biz-onlar” temasıyla yer alır. Aynı zamanda bu odak etrafında romanın konusu yazarlar tarafından kurgulanır ve karakterlerde millî şuur oluşur. Yine Mehmet H. Doğan da İzmir'in işgalini Türk edebiyatında, Kurtuluş Savaşı serüveni açısından bir başlangıç noktası olarak görmektedir.

İzmir'in Yunanlılarca işgali, Türk yazınında, Kurtuluş Savaşını başlatan bir kıvılcım olarak nitelenir hep. İstanbul'dan Anadolu'ya adam, silah ve cephane kaçırmaları hızlanır, mitingler düzenlenir; Batı Anadolu'da Kuvayi Milliyenin önce ufak ufak çeteler biçiminde oluşumu İzmir'in işgalinden sonra başlar.²⁶

1920-1950 yılları arasında yer alan ve özellikle Millî Mücadele'nin son dönemeci ile Cumhuriyet'in ilk yıllarını kapsayan tarihî romanların çoğunluğunda kurgunun arka plana atıldığı görülmektedir. Bir nevi belge-roman denilebilecek yapıda kaleme alınan eserlerde okura kendini ait hissedeceği bir hikâye sunulmaktadır. Osmanlı İmparatorluğu

²⁵ Türkeş, a.g.e., s. 17.

²⁶ Mehmet H. Doğan, “Türk Romanında Kurtuluş Savaşı”, **Türk Dili**, 298 (1976), s. 12-13.

yıkılmıştır ve Türkler bağımsızlıklarını kaybetmek noktasındadır. Elde kalan son vatan parçası kurtarılmalıdır, bu sebeple farklı görüşteki birçok aydın bu ortak paydada bir araya gelmiştir. Sadece içinde yer aldıkları bütün bir milletin verdiği millî mücadeleyi farklı bakış açılarıyla ele almışlardır.²⁷

Cumhuriyet'in ilk on yılında yaşamış ve Cumhuriyet'in bu ilk dönemine şahit olmuş yazarlardan Halide Edip Adıvar, Peyami Safa, Reşat Nuri Güntekin ve Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun bazı romanlarında Millî Mücadele'nin ana tema; bazı romanlarında ise bir arka plan olarak sunulduğu görülmektedir. Her bir yazar farklı bakış açıları ve odak noktalarıyla bir kısmının tarihî roman sayılabildiği eserlerini kaleme almışlardır.

Bu çalışmada bahsi geçen yazarların genel bir tema olarak veya olay örgüsünde bulundurarak Millî Mücadele'ye yer veren ve aynı zamanda basım yılları çoğunlukla Cumhuriyet'in ilk on yılına denk gelen romanlarının karşılaştırmalı olarak ele alınması hedeflenmektedir. Bu sebeple Kurtuluş Savaşı'nın ve yakın dönemlerinin çalışmada yer alacak romanlarda var olması, yazarların ortak bir zaman diliminde yaşamaları ve ortaya koyduğu romanlarının toplum için ulus kimlik inşası adına etkileri baz alınarak bir tasnif yapılmıştır.

Hedeflenen bu karşılaştırmaya uygun olarak yazarların romanları basım yılları esas alınarak çalışmada yer almaktadır. Buna göre çalışmada sırasıyla Halide Edip Adıvar'ın *Ateşten Gömlek* (1922) ve *Vurun Kahpeye* (1926); Peyami Safa'nın *Sözde Kızlar* (1923), *Mahşer* (1924), *Bir Akşamdı* (1924), *Biz İnsanlar* (1959); Reşat Nuri Güntekin'in *Yeşil Gece* (1928); Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun *Sodom ve Gomora* (1928), *Yaban* (1932), *Ankara* (1934) adlı romanları içerikleriyle, ulus kimlik inşası açısından etkileriyle irdelenmektedir.

²⁷ İnci Enginün, "Ulusal Kurtuluş Savaşı'nın Edebiyattaki İzdüşümü", **Türk Edebiyatı Tarihi**, ed. Talât Sait Halman vd., Ankara, Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2006, c. IV, s. 400.

2. BÖLÜM: CEPHEDEN ANILAR VE BİR KADIN MİLLÎ MÜCADELESİ: HALİDE EDİP ADIVAR

2.1. Halide Edip Adıvar'ın Hayatı

Türk edebiyatının önemli isimlerinden ve Türk siyasî hayatının yakın tanıklarından biri olan Halide Edip Adıvar, Osmanlı İmparatorluğu'nun son dönemleri ve yıkılışından itibaren başlayarak Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluşuna kadar olan dönemi kalemiyle okurlara sunmuştur. Bu süreçte önemli bir dönemeç ise onun Millî Mücadele'de yer alan bir isim oluşudur. Bu dönemde kaleminin ötesinde cephede Onbaşı olur ve yeni Türkiye'nin sancılı günlerine tanıklık ettiği anlarını eserleriyle ve farklı karakterleriyle dile getirir. Günümüzde Adıvar hakkında birçok çalışma mevcut olmakla beraber ona ve hayatına dair en kapsamlı çalışmalar İnci Enginün tarafından ortaya konmuştur. Yine yazarın hayatına dair izlekler özellikle *Sinekli Bakkal* ve *Mor Salkımlı Ev* adlı eserlerinde kendini gösterir. Halide Edip Adıvar, bir bakıma okurlarıyla kendi biyografisini bu iki eser üzerinden buluşturur. Yine *Türk'ün Ateşle İmtihanı* adlı Millî Mücadele günlerine dair anılarını topladığı eseriyle Adıvar, o günlerdeki Halide Edip'i okurla buluşturarak her bir anına tanık eder.

Onun hayatına kısaca bakıldığında, İstanbul'da 1882 yılında dünyaya gelen Halide Edip Adıvar'ın babası Ceyb-i Hümayun başkâtibi Selânikli Mehmet Edip Bey; annesi Bedrifâm Hanım'dır. Hayatının birçok noktasında etkili olarak görülebilecek Amerikan Koleji'nde eğitim alır. Rıza Tevfik'ten Türk edebiyatı, felsefe; Salih Zeki'den matematik; Şükrü Efendi'den Arapça dersleri alır. Halide Edip, Amerikan Koleji'nden mezun olduktan sonra Salih Zeki ile evlenir. Türk edebiyatı ve Türk siyasî hayatıyla kalemi ilk olarak 1908 yılında Meşrutiyet Dönemi'nde "Halide Salih" imzalı yazılarıyla tanışır. 31 Mart Vak'ası ardından çocuklarıyla Mısır'a kaçar. Ardından bir dönem İngiltere'de yaşayan Halide Edip, 1909 yılında yurda döner. Salih Zeki ile olan evliliğinin bitmesi sebebiyle yazılarını yeniden "Halide Edip" imzasıyla kaleme alır. Yazılarında çoğunlukla kadına ve çocuğa yer verir. Teâli-i Nisvân Cemiyeti'ni kurar ve Türk

Ocağı'nda görev alır. Suriye'de öğretmenlik ve müfettişlik yapar. Bu sırada ikinci evliliğini Doktor Adnan (Adıvar) Bey ile yapar.

1918 yılında Darülfünûn Edebiyat Fakültesi'nde Garp Edebiyatı hocası olarak görev yapmaya başlar. Bu sırada I. Dünya Savaşı'nın son bulduğu süreçte Ahmet Emin Yalman ve Yunus Nadi ile birlikte Wilson Prensipleri Cemiyeti'nin kuruculuğunu yapar. Halide Edip Adıvar'ın bir aydın, bir yazar ve Türk siyasî tarihinin bir tanığı olarak hayatında belki de dönüm noktası olarak kabul edilebilecek başka bir olay ise İzmir'in işgalidir. İşgalin yarattığı etki onu başkent İstanbul'un atmosferinden uzaklaştırarak Anadolu'ya yakınlaştırır. İzmir'in işgalini protesto için düzenlenen mitinglerde yer alır. Fatih, Kadıköy ve özellikle Sultanahmet Mitingi olmak üzere yaptığı konuşmalarıyla dikkat çeker. Yine bu süreçte Anadolu'ya silah taşımak gibi görevlerde yer alan Halide Edip, İstanbul'un işgalinin ardından birçok aydınla beraber Anadolu'ya geçiş yapar. Millî Mücadele'de, Ankara'da Mustafa Kemal Paşa'nın yanında yer alır ve onunla birçok konuda fikir alışverişinde bulunur. İngilizce bilmesi nedeniyle bu süreçte şehre gelen yabancı gazeteci ve siyasetçilerle iletişimi sağlar. Anadolu Ajansı ve Hâkimiyet-i Millîye gazetesi gibi önemli basın yayın kuruluşlarında da yer alır. Böylece Millî Mücadele'nin basın kolunda da var olur. 1921 yılında Eskişehir'de hasta bakıcılık görevi alarak Millî Mücadele'de savaşa ve cepheye de tanıklık eder. Yunanlıların çekilmesinin ardından işgalden sonra Yunanlıların ortaya çıkardığı yıkımları araştırmak adına Yakup Kadri Karaosmanoğlu ve Yusuf Akçura ile birlikte Tedkik-i Mezâlim Komisyonu'nda çalışır.

Halide Edip Adıvar, cephedeki çalışmalarıyla önce onbaşılık sonrasında ise çavuşluk rütbelerini alır. Dönemin aydın çevresinin ve Türkiye'nin en göze çarpan yazarlarından olan Halide Edip'in bir kadın olarak cepheye gelişi ve görev alması Millî Mücadele açısından bir dönüm noktası sayılır.²⁸ Günümüzde kendisinin İstiklal Madalyası aldığı dile getirilse de arşivlerde buna dair bir belge bulunmamaktadır. 1922 yılında İstanbul'a döndükten sonra yazılarına *İkdam*, *Vakit* ve *Akşam* gazetelerinde devam eder. Eşi Doktor Adnan Bey'in kurucuları arasında yer aldığı Terakkiperver Cumhuriyet Fırkası'nın kapatılması, Mustafa Kemal Atatürk ile yaşanan fikrî anlaşmazlıklar nedeniyle 1924 yılı sonunda eşiyle Türkiye'den ayrılır. Bu dönemde Paris ardından Londra'da yaşar.

²⁸ İpek Çalışlar, **Halide Edib: Biyografisine Sığmayan Kadın**, İstanbul, Everest Yayınları, 2010, s. 203.

Yurtdışına çıkmasından itibaren birçok dünya ülkesinde Türkiye’yi temsil eden bir aydın konumuna geçer. 1928 yılında Williamstown, Political Institute’te düzenlenen konferansa açılış konuşması yapmak üzere davet edilen ilk kadın olur. 1935 yılında Hindistan’a giderek orada kurulacak olan Müslüman Üniversitesi’ne dair kampanyada yer alır. Hem Avrupa’da hem Hindistan’da verdiği konferanslarla büyük yankı uyandırır. Halide Edip Adıvar’ın konferansları, eşi Adnan Adıvar’la birlikte sergiledikleri fikrî ve siyasî duruş Türkiye’de de yakından takip edilir.²⁹ Mustafa Kemal Atatürk’ün ölümünden sonra Türkiye’ye döner. 1940 yılında İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi İngiliz Dili ve Edebiyatı Kürsüsü’nün kuruculuğunu üstlenir. 1950 yılından sonra akademik hayattan siyasî hayata geçiş yapar. 1950 -1954 yılları arasında Demokrat Parti listesinden bağımsız İzmir milletvekilliği yapar. Halide Edip Adıvar, Türk edebiyatında ve Türk siyasî tarihinde bıraktığı izlerle 9 Ocak 1964 yılında hayata gözlerini yumar.³⁰

2.2. Ateşten Gömlek³¹

İlk olarak 6 Haziran- 11 Ağustos 1922 tarihleri arasında *İkdam* gazetesinde tefrika edildikten sonra 1923 yılında kitap şeklinde Teşebbüs Matbaası tarafından basılan *Ateşten Gömlek*, Türk edebiyatında Millî Mücadele’nin anlatıldığı ilk roman olarak kabul edilir.³² Romanın bu vasıfla kabul edilmesindeki en önemli etkenlerden biri Halide Edip Adıvar’ın Millî Mücadele’de aktif rol almış aydın bir Türk kadını oluşundan gelmektedir. Nitekim romanda onun bu aktif rolünün izlerine karakterlerinde rastlanılmaktadır. Büyük

²⁹ Devlet Arşivleri Başkanlığı Cumhuriyet Arşivi(BCA), 490-1-0-0, 578-2299-5, 00.00.1950.

³⁰ Banu Altınova, “Halide Edip Adıvar”, **Atatürk Ansiklopedisi**, <https://ataturkansiklopedisi.gov.tr/bilgi/halide-edip-adivar-1882-1964/?pdf=3633>
Erişim Tarihi: 04.12.2022.

³¹ Naz Sariaslan, “Halide Edip Adıvar ve Yakup Kadri Karaosmanoğlu’nun Eserlerinde Sakarya Meydan Muharebesi’nin İzleri”, **100. Yılında Sakarya Meydan Muharebesi Bildiriler Kitabı**, Hacettepe Üniversitesi Atatürk İlkeleri ve İnkılâp Tarihi Enstitüsü, Ankara, 2022, s. 362-363. Bu kısım 9-10 Eylül 2021 tarihinde gerçekleştirilen 100. Yılında Sakarya Meydan Muharebesi Sempozyumu Bildiriler Kitabı’nda yer alan Halide Edip Adıvar ve Yakup Kadri Karaosmanoğlu’nun Eserlerinde Sakarya Meydan Muharebesi’nin İzleri adlı bildirinin içinde yer alan Halide Edip’in Kaleminden Sakarya Meydan Muharebesi başlıklı bölümün genişletilmiş hâlidir.

³²Adnan Binyazar, “Halide Edip Adıvar Türkün Ateşle İmtihanı- Ateşten Gömlek- Vurun Kahpeye”, **Türk Romanında Kurtuluş Savaşı**, Haz. Mürşit Balabanlılar, İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2003, s. 29.

ilgi gören roman, zaman içerisinde birçok kez yeniden basılmıştır.³³ Ayrıca basıldığı 1923 yılında ilk kez beyaz perdeye uyarlanarak Türk sinemasının Kurtuluş Savaşı'nı konu edinen ilk uzun metrajlı filmi olmuştur. O dönemde sahne sanatlarında kadın karakterler azınlıklar tarafından temsil edilmesine rağmen Halide Edip Adivar'ın sadece Türk kadın oyuncuların karakterleri temsil etmesi şartıyla Muhsin Ertuğrul tarafından çekilen film, bu açıdan da dönemi içinde bir ilke imza atmıştır. 23 Nisan 1923'te İstanbul'da, Beyoğlu'nda Palas Sineması'nda ilk kez seyirciyle buluşan filmde, Ayşe karakterine Bedia Muvahhit; Kezban karakterine Neyyire Neyir (Münire Eyüp) hayat vermiştir. Cumhuriyet'in ilan edilmesinden önce, Osmanlı toplumsal ve kültürel anlayışının toplumda izleklerine rastlanıldığı, yeni Türk devletinin tam olarak ortaya çıkmadığı bir dönemde Millî Mücadele'yi konu alan bir filmin İstanbul'da gösterime girmesi ve Türk halkıyla buluşması o dönem adına önemli görülmüştür.³⁴ *Ateşten Gömlek*, Halide Edip Adivar'ın, Millî Mücadele'deki aktif rolünü ele aldığı *Türk'ün Ateşle İmtihanı*'ndan evvel onun tarafından kaleme alınır. "1922 Mart'ında bir aylık izin alarak, Akşehir cephesinden Ankara'ya gelen Halide Edip, Çubuk Çayı kıyısındaki bağ evinde oturup bu romanı yazar."³⁵

Halide Edip Adivar'ın, *Ateşten Gömlek*'i giyinmesi ise ilgi çekicidir. Bu ilgi çekici hikâye, Adivar'ın eserinin ön kısmında Yakup Kadri Karaosmanoğlu'na yazdığı açık mektupla ortaya çıkar. Gömleği giymek isteyen ilk olarak Yakup Kadri Karaosmanoğlu olduğu hâlde Halide Edip Adivar, "Karşıma birdenbire çıkan Peyamiler, İhsanlar, Ayşeler bir çocuk ısrarıyla hikâyelerine "Ateşten Gömlek" diyorlardı." diyerek ve ondan af dileyerek bu gömleği alır ve giyer.³⁶ Yine aynı zamanda *Ateşten Gömlek*, yazar tarafından Sakarya Ordusu'na ithaf edilmiştir. Özellikle Sakarya Meydan Muharebesi ile

³³ Milli Kütüphane'deki kayıtlara göre Can Yayınları tarafından 56 kez; Atlas Kitabevi tarafından 25 kez basılan eserin yine Milli Kütüphane'deki katalog taramalarında muhtelif matbaalar ve yayınevleri tarafından yayımlanan basımlarının da mevcut olduğu görülmektedir.

Milli Kütüphane, "Katalog Tarama(KÂŞIF)",

<https://kasif.mkutup.gov.tr/OpacArama.aspx?Ara=ate%20g%C3%B6mlek&DtSrc=0&fld=-1&NvBar=0> Erişim Tarihi: 15.01.2023.

Can Yayınları, "Ateşten Gömlek",

<https://www.canyayinlari.com/atesten-gomlek-9789750723322> Erişim Tarihi: 15.01.2023.

³⁴ Devlet Arşivleri Başkanlığı Başbakanlık Osmanlı Arşivi(BOA), HR.İM., 16-134, 24.02.1923.

³⁵ Ceyhun Atuf Kansu, "Aliye Öğretmen, Ayşe Hemşire, Halide Onbaşı", *Türk Dili*, 298 (1976), s. 41.

³⁶ Halide Edip Adivar, *Ateşten Gömlek*, İstanbul, Can Yayınları, Kasım 2019, s. 14.

doğrudan ilişki kurulma imkânı olan eseri için Halide Edip Adıvar, mektubun sonuna doğru, ilham kaynağı ve eseri için şunları söylemektedir:

İhtilal ve isyan günlerinden beri koza, kurt, kelebek devirleri tetkik edilen mahlukat gibi Sakarya silah arkadaşlarımın “Ateşten Gömlek”te birkaç solgun aksini İstanbul, ihtilal ve ordu günlerinden alıp kâğıt üstüne koymaya çalıştım. İstedğim gibi olmadığı için silah arkadaşlarımdan af dilemek istedim. Bize onlar ilham ettiler. Daha doğrusu, Karadağ Muharebesi’nde dağın ortasında ismini hiçbir zaman bilemeyeceğim yağız atlı bir zabitan dumanlar içinde kaybolup meydana çıkışı bana kocaman bir kalp hikâyesi tahayyül ettirdi. Eser Sakarya’nındır. Fena olabilir, fakat benim sanatımın yapabileceği en iyi şeydir.³⁷

Romanın konusu genel olarak İzmir’in işgali sırasında kocası Mukbil Bey’in Yunanlılar tarafından parçalanması ve oğlu Hasan’a kurşun isabet etmesi ile ölmelerinden sonra İstanbul’a, akrabası Peyami’nin yanına gelen Ayşe’nin çevresinde gelişen millî mücadele ruhudur. İstanbul’da Sultanahmet Mitingi (15 Mayıs 1919) gibi birçok protesto mitinglerinin düzenlendiği ve ulusal bilincin kuvvetlendiği bir dönemde, Ayşe’nin önce İstanbul’dan başlayarak sonrasında Anadolu’ya taşıdığı millî mücadele ruhu sırasıyla Peyami, Peyami’nin arkadaşı Binbaşı İhsan için birer ateşten gömlek olmuştur. Peyami ve Binbaşı İhsan’ın giydikleri bu gömlek öncesinde Ayşe’ye olan aşklarını sonrasında ise vatana olan aşklarını temsil etmektedir. Ayşe ise sadece vatan aşkıyla Anadolu’da mücadele eder. Bu üçlünün Anadolu’da Kuvâ-yı Milliye’ye katılarak verdikleri mücadelenin sonunda savaşta hastabakıcılık ve hemşirelik yapan Ayşe ile Binbaşı İhsan şehit düşer. Öyle ki yine bu uğurda İstanbul’da ulusal bilinçten yoksun bir Hariciye memuru olan Peyami ise başından ve bacaklarından yaralanır. Ankara’da Cebeci Hastanesi’nde ölene kadar geçirdiği süre zarfında Ayşe’nin içinde taşıdığı vatan aşkını, kendindeki değişimi ve ona olan gizli hayranlığını ve hatta aşkını, Ayşe’nin ve Binbaşı İhsan’ın kendilerinden evvel önde tuttıkları vatani, en önemlisi ise giydikleri bu ateşten gömleklerin onları nasıl yaktığını yazarak ve ölene değin bu gömleği çıkarmayacağını ifade ederek anılarını yazar. Fakat romanın sonunda anıların doğruluğu başındaki kurşundan ve doktoru tarafından bulunamayan kayıtlardan ötürü bir muamma ve belki de bir hayal olarak kalır. Selim İleri, bu son için şunları söylemektedir:

³⁷ Halide Edip Adıvar, **a.g.e.**, s. 14-15.

O kadar ki, romancı, Peyami'nin anlattığı korkunç gerçekleri insanlık için utanç verici bulur ve ne insanlığın ne Türkiye'nin bir daha böylesi acılardan geçmemesi temennisiyle, roman kahramanının bir "kâbus" gördüğünü ileri sürmekten kendini alamaz. Ateşten Gömlek işte o çok çarpıcı temenniyle son bulmaktadır.³⁸

Çoğu Millî Mücadele romanında olduğu gibi *Ateşten Gömlek*'te de İzmir'in işgali ve Yunanlıların Türk halkına yaptığı zulümler eserin çıkış noktasını oluşturmuştur. Daha öncesinde de belirtildiği gibi roman Halide Edip Adıvar'ın Millî Mücadele'deki aktif rolünün ve döneme tanıklığının canlılığını tamamen içinde taşır. Belki de bu sebeple bu alanda yazılmış ilk ve en etkili eser olarak kabul edilir. Romanda var olan bu canlılık ve Halide Edip Adıvar'a dair izleklerin varlığı adına bir kanıt sunmak gerekirse onun anılarına bakmak yerinde olacaktır. Adıvar, anılarında İzmir'in işgaline dair hislerini şu şekilde dile getirir:

Ben İzmir'in işgalinden sonra, hemen hemen bu mesele hakkında bir kimse ile konuşmamıştım. Fakat İstiklâl Mücadelesi hissi bende bir çeşit mukaddes cinnet hâlini almıştı. Artık şahıs olarak yaşamıyordum. Bu millî, mukaddes cinnetin bir parçasından ibarettim. 1922'de İzmir'i aldığımız güne kadar benim için hayatta başka hiçbir şeyin ehemmiyeti kalmamıştı.³⁹

Nitekim *Ateşten Gömlek*'te de başta Ayşe karakteri olmak üzere Ayşe ile aynı safta yer alan karakterler Halide Edip Adıvar'ın anılarında yer alan hisler ile Millî Mücadele'de İzmir ve vatan için mücadele etmişlerdir.

Romanda olaylar Peyami'nin gözünden anlatılırken aynı zamanda eserde Peyami'nin değişimi de ortaya konur. İstanbul'da mücadele ruhundan uzak bir ortamdayken Anadolu'da mücadelenin en ateşli noktalarından birinde, Ayşe için; İzmir için; vatan için Peyami bacaklarını kaybeder ve başındaki kurşun çıkarılırken ölür. Onu mücadeleye sevk eden etrafındaki herkesi etkileyen Ayşe olur. Peyami önce Ayşe ve arkadaşlarının ardından Anadolu'ya geçer sonrasında ise Ayşe'nin, "*Sen Peyami, İzmir*

³⁸ Selim İleri, "Bugüne Bir "Ateşten Gömlek..."", *Ateşten Gömlek*, İstanbul, Can Yayınları, 2019, s. 210.

³⁹ Halide Edip Adıvar, *Türk'ün Ateşle İmtihanı*, İstanbul, Can Yayınları, 2018, s. 35.

yolunda hâlâ sararmış kağıtlara bakarak mı yürüyeceksin?” diye seslenişi üzerine Müdafaa-yı Milliye’deki görevinden ayrılır ve garp cephesi istihbaratında Rumca mütercimlik ve fotoğrafçılık yapmak için görevlendirilir.⁴⁰ Bundan sonra Peyami Millî Mücadele’nin bütün yakıcılığını hisseder.

Aslında *Ateşten Gömlek*, ilk okuma esnasında okura bir aşk romanı izlenimi verse de hedefi farklı olan bir eserdir. Eserde hedef bireysel aşktan ziyade vatan aşkını dile getirmektir. Bunu gerçekleştirmek amacıyla eserde Ayşe ile vatan arasında bir eşleştirmeye gidildiği görülür. Bu eşleştirmeye dair izlere ilk olarak Peyami’nin sözlerinde rastlanmaktadır denilebilir. Peyami’nin Ayşe’ye dair içinde taşıdığı gizli aşkın ilk etabı “*İçimden, “İzmir geliyor,” dedim.*” deyişiyle kendini gösterir.⁴¹ Bu andan itibaren Ayşe, İzmir ile ve nitekim vatan ile eşleştirilmiştir. “*Ayşe’nin bütün olarak bedeninin yanı sıra bedeninin parçaları göz, el ve saçları da vatana ve vatani temsil eden bayrağa benzetilir.*”⁴²

*... Koyulaşmış yeşil, esmer gözleri etrafındaki siyah kirpikleri yaşlı İzmir’in zeytinliklerini örten yas örtüsü gibiydi.*⁴³

*...Yalnız acı yeşil gözleri, kızıl büyük dudakları bu beyazlı, siyahlı kadın şeklinde iki renk nağmesi gibiydi. Gözleri siyah, ipek örtüleriyle yanmış İzmir’in hayalini, dudakları rengin nebatların en muhteşem renklerle tecelli ettikleri “Serendib”in bir nevi meyvesini, ihtiraslı karanfil ve nar çiçeklerini düşündürüyordu.*⁴⁴

*...Hepsi, be- tahsis Ayşe’nin, Yunanlıların kırdığı sol elini öptüler. Kurtuluş Harbi’nin alemi olan bu el hepsinin kalbinde Kerbela ihtirası, şahadet humması uyandırmıştı.*⁴⁵

Yine bu pasaj ve cümlelerde görüldüğü üzere Ayşe ile vatan arasında kurulan benzerliklerin dışında Ayşe’ye bir kutsiyet yüklenmiştir. Bu kutsiyet Serendib, Kerbela ve şahadet kelimeleri ile sağlanan anlatım ile yazar tarafından hissettirilmektedir. Öte

⁴⁰ Adıvar, **a.g.e.**, s. 147-149.

⁴¹ Adıvar, **a.g.e.**, s. 37.

⁴² Betül Mutlu, "Tek Ateşten Gömlek, İki Ayrı Coğrafya: Ateşten Gömlek ve Zeynep Romanlarında Vatanın Temsili Olarak Kadın" **İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi**, 7.2 (2018), s. 690.

⁴³ Adıvar, **a.g.e.**, s. 37.

⁴⁴ Adıvar, **a.g.e.**, s. 43.

⁴⁵ Adıvar, **a.g.e.**, s. 54.

yandan yine bireysel aşk anlatımı üzerinden vatan aşkının hedeflendiği bir diğer ilişki çeşidi Ayşe ile Binbaşı İhsan arasında geçmektedir. Binbaşı İhsan, Ayşe'yi ilk gördüğünde “*Siyah sır*” diye isimlendirir.⁴⁶ Peyami, Binbaşı İhsan'ın Ayşe'ye karşı olan hislerinden bahsederken aynı zamanda ikisinin de taşıdığı “*ateşten gömlek*”ten bahsederek Ayşe'nin onlar ve belki de gelecekte birçokları üzerindeki etkisini sorgular.

*Kendi kendime, “İşte,” diyorum, şu dik erkânıharp yakasının altında kızıl bir gömlek, ateşin bir gömlek var.” Bu zavallının teninden içine bu ateşin nasıl geçtiğini kendi gömleğim gibi biliyordum. Bu kızıl gömleği Ayşe'nin gözleri tutuşturdu. Bu garip gömleği İhsan'dan başka acaba kaç kişi taşıyacak? İhsan'ın içindeki fırtınanın, ihtilalin soğumasına imkân vermeyen “ateşten gömlek”!*⁴⁷

İzmir kızı Ayşe sadece vatani için koşarken Binbaşı İhsan serüven içerisinde Ayşe için koşmaktadır ve belki Ayşe'nin hatırına vatan için mücadele etmektedir. Öyle ki neredeyse Ayşe'nin yeniden yarattığı bir adam olur.⁴⁸ Binbaşı İhsan'ın sözlerinden hareketle Ayşe, bir kadın karakter olarak güçlü ve etken pozisyonundadır. Nitekim romanın bir başka bölümünde ve bu cümlelerden hareketle de görüldüğü üzere Ayşe'nin Binbaşı İhsan'ın üzerindeki etkisi, onun İzmir için, vatan için mücadele etmesini sağlayacaktır.

‘İhsan,’ dedi, ‘İzmir’e girdikten ve Akdeniz’in kıyılarında yeşil İzmir için akan kanları tesit ettikten sonra istediğin zaman seninle evlenirim. O âna kadar yemin et, kalbinin bütün ateşi sade İzmir’e gitmek için yanacak...’

*‘Sen ne istersen o olacak Ayşe,’ dedim...’*⁴⁹

Romanda yazar tarafından Peyami'nin sözleriyle kaleme alınan Ayşe, idealize edilen, güçlü konumda bir Türk kadını olarak tasvir edilir.⁵⁰

Bu güçlü Türk kadını portresi sadece Peyami'nin, Binbaşı İhsan'ın veya ona bu mücadele sırasında hayranlık duyan diğer erkeklerin hisleri ile çizilmemiştir. Aynı zamanda onun idealize edilen bu portresi farklı kadın karakterler ile karşılaştırılması ile

⁴⁶ Adıvar, **a.g.e.**, s. 44.

⁴⁷ Adıvar, **a.g.e.**, s. 58.

⁴⁸ Adıvar, **a.g.e.**, s. 160-61.

⁴⁹ Adıvar, **a.g.e.**, s. 167.

⁵⁰ Adıvar, **a.g.e.**, s. 56-57.

sağlanmıştır. Bu karşılaştırma aynı zamanda Millî Mücadele sırasında savaşın farklı yüzleri hakkında somut örnekler sağlamaktadır. Bu somut örneklerden biri Salime Hanım'dır denilebilir. Salime Hanım, romanda, İngiliz mandası taraftarı olup İttihatçılara düşman bir kadın portresi ile karşımıza çıkmaktadır. Ümidi vatandan ziyade İngiliz himayesindedir. Bu ümit için adımlar atar. Bir İngiliz muhabiri ile gerçekleştirdikleri sohbet sırasında Ayşe ile Salime Hanım arasındaki fark apaçık ortaya konmaktadır. Memleket hakkında malumat toplamak adına görüşmeler yapan İngiliz muhabirinin İngilizlere ihtiyaç duyulduğu ve af dilenmesi gerektiğine dair çıkışına karşı bu iki Türk kadının farklı duruşları ile Halide Edip, aslında asıl Türk kadınının nasıl olması gerektiğini göstermektedir.

...Muhabir, Salime Hanım'ın başıyla idare ettiği nutuklara arada bir lütfen başını sallıyor. Görünmeyen dudaklarında tehlikeli bir ıslık gibi fena Fransızcasıyla, "Nafîle madam, İngiltere sizleri affetmeyecektir. Çanakkale'de altmış bin İngiliz öldürdünüz," diyordu.

*"Onları biz öldürmedik, İttihatçılar öldürdü. Mister Cook, biz harp istemedik. İngiliz dostluğunu elde etmek için her fedakârlığa razıyız."*⁵¹

"İngilizler aflarını talep edenlere versinler mösyö affi zalimler değil, mazlumlar verir. Çanakkale'de dövüşürken ne asi ne esirdik. Namuslu bir millet gibi dövüştük, öldük, öldürdük. Ne zamandan beri ve hangi milletle harp edilir de mağlup olduğu zaman ona katil denilir?"

"İngiliz kanyyla Türk kanı bir mi madam?"

*"Mikroskop altında İngiliz kanını görmedim. Rengi bizimki kadar kırmızı mı yoksa mavi mi, biliyorum. Fakat Türk kanı ateş gibi sıcak ve kırmızıdır."*⁵²

Bu iki farklı bakış açısına sahip kadın karakter üzerinden bir yorumlama yapan Prof. Dr. Hülya Argunşah da "*Fakat Ayşe'yi asıl güçlü yapan ve Şişli kadınlarından ayıran taraf, 'yerli/ millî' olmasıdır.*"⁵³ Eserdeki kadın karakterler sadece Ayşe ve Salime Hanım ile sınırlı değildir. Halide Edip Adıvar, *Ateşten Gömlek*'te okuru bir başka kadın karakter olarak Binbaşı İhsan'a âşık olan Kezban ile tanıştırır. Burada Binbaşı İhsan'a âşık olan Kezban aslında bu duruşun altında Anadolu'da yer alan ve eli

⁵¹ Adıvar, **a.g.e.**, s. 47.

⁵² Adıvar, **a.g.e.**, s. 49.

⁵³ Hülya Argunşah, "Halide Edip'te Değişen Kadının Romandaki İzdüşümleri: Seviye Talip'ten Ateşten Gömlek'e", **Türklük Bilimi Araştırmaları**, 37 (2015), s. 49.

silah tutmaktan çekinmeyen kadını temsil eder. Romanda geçen serüvenin birçok yerinde Kezban savaş alanından, cepheden ve çatışmalardan uzak kalmak istemez. Bir bakıma bir erkek kadar güçlü olabileceğini, başarılı olabileceğini vurgulamak ve göstermek ister. Romanda bu vurgu veya çaba Binbaşı İhsan'ı etkilemek adına ortaya çıkmış gibi gösterilse de yazar tarafından Peyami'nin anlatımı doğrultusunda gerekirse Türk kadınının mücadele edecek kuvvette olduğu dile getirilmiştir denilebilir.

Gitmicam, gitmicam! Tüfeng atamam mı, elin şehrinde karılar gelir de ben gelip bir iş tutamam mı!" diyordu. Hakikaten yeşil gözleri öyle genç bir ihtirasla tutuşuyordu ki, bu küçük mahlukun herhangi bir ihtilalci gibi dövüşebileceğine kaniydim.⁵⁴

Romanda Kezban'ın yer alışı sadece mücadelecü Anadolu kadını göstermek için değildir. Kezban'ın mücadelecü ruhu ile Ayşe'nin mücadelecü ruhu birdir fakat aralarındaki fark Ayşe'nin, Halide Edip Adıvar'ın gelecekte ve o anda var olmasını hayal ettiği, kafasında kurguladığı, idealize ettiği kadın oluşudur. Yine Ayşe'nin bir Türk kadınının nasıl olmasına dair asıl portreyi oluşturduğu inancı Peyami'nin anlatımı ile dile getirilir.

İlk defa olarak Ayşe'yle onun yüzündeki müşabeheti gördüm, aynı yeşil gözler ve kati çene. Ayşe'nin nadir çiçekler gibi garip bir kızılıkla açılan büyük dudaklarına mukabil bunun küçük ve manasız bir çocuk ağzı var. Fakat hep o şimşek gibi karanlık daireleri içinde tehlike, ateş ve ihtirasla çakan yeşil ışıklar. Bu, Anadolu'nun gözleridir. Yalnız Ayşe'ninkiler daha derin, olgun ve faydalı bir kadın ruhu taşıyor, o kadar.⁵⁵

Fakat yine de mevzu Millî Mücadele içinde yer almak olunca Ayşe'nin de bir şekilde Binbaşı İhsan istemese de cephede yer almak istediği görülür. Ayşe şehir kadını olmak değil cephede yer almak ister. Nitekim bu emeline de ulaşır.⁵⁶ Ayşe'nin hemşirelik göreviyle cephede yer alışı roman içinde yazarın kadının sınırlarını belirlediği

⁵⁴ Adıvar, a.g.e., s. 89.

⁵⁵ Adıvar, a.g.e., s. 113.

⁵⁶ Adıvar, a.g.e., s. 93-94.

yönünde yorumlamalar almaktadır. Ahmet Metehan Şahin'e göre yazar belirlediği bu sınırlarla Ayşe'ye "kadınca başka bir mücadele alanı açar".⁵⁷

Millî Mücadele'nin farklı yönlerine örnek teşkil edecek başka karakterler ele alındığında bunlar içinde göze çarpanlardan biri de romanda yer alan Mehmet Çavuş karakteri olabilir. Peyami, Mehmet Çavuş'tan ve hayallerinden bahsederken şu sözleri söyler:

...Bu vaktiyle Rumeli'de Bulgar çeteleriyle vuruşmuş, Makedonya'nın kanlı ihtilallerinde pişmiş, Anadolulu bir nevi siyasi şakiydi. Onda bütün gâvurların, Türk'ün canına kast ettiklerine dair kazılmaz bir kanaat vardı. Bir de Bulgarları yegâne imtisale lâyık bilirdi. Üçüncü ve en kuvvetli itikadı da padişah düşmanlığıydı. "Artık millet işi eline alsın." derdi. Fakat millet kimdir, işi nasıl eline alır, buna dair hiç efkârında vuzuh yoktu. Herhalde elinde silahla düşmanlarla boğuşmayanları kim olursa olsun milletten saymıyordu... Türk'ün dünyasının nizam ve intizamına kendine mahsus bir görüşü vardı. Onca, dövüşmeyen efradı millet dövüşenlere bakmak, onları bilmekle muvazafıtlar. O, bütçe, para gibi şeyleri pek anlamazdı. Bütün Hıristiyan dünyasının zulmettiği, katlettiği bir Müslüman ve Türk milleti tanıyor, bir de milleti kurtarmak için dağa çıkan bir sınıf insan biliyordu. Bu dağdaki sınıf ölüyor ve meşakkat çekiyordu. Ötekiler onların yüzünden kurtulacaklar, neden bunların karnını doyurmasın, sırtını giydirmesin?...⁵⁸

Onun Yunan'dan sonra sevmediği jandarmaydı, jandarmasız ve Yunansız bir memleket, işte Mehmet Çavuş'un mefkûresi.⁵⁹

Peyami'nin anlattıklarına göre Mehmet Çavuş bir bakıma anarşist bir tutum içindedir. Peyami'nin ağzından anlatılarak çizilen bu Mehmet Çavuş portresi, Anadolu'da padişaha karşıt bir kesimin var olduğunu fakat bu kesimin kendini tanımlama noktasında noksan olduğunu göstermektedir. Öte yandan Mehmet Çavuş'un düzen ve disipline olan karşıtlığı, jandarmayı sevmeyişi, askerîye sınıfı ile arada itaat etme noktasında problem yaşaması da yine onun bir bakıma anarşist bir tutum sergilediğinin göstergesidir. Bu sebeple Binbaşı İhsan'a ve sonrasında Millî Mücadele'ye aleyhtar bir tavır takınmıştır.

⁵⁷ Ahmet Metehan Şahin, "Millî Mücadele'den Millî Kimlik İnşasına: Ateşten Gömlek", **Türkiyat Mecmuası**, 29 (2019), s. 160.

⁵⁸ Adıvar, **a.g.e.**, s. 98-99.

⁵⁹ Adıvar, **a.g.e.**, s. 99.

İlerleyen süreçte romanda Mehmet Çavuş'un Millî Mücadele taraftarlığından Millî Mücadele aleyhtarlığına geçtiği görülür. Romanda Mehmet Çavuş'un bu değişim süreci kişisel hırsları doğrultusunda ortaya çıkmış olarak gösterilmiştir. Yine de onun bu değişimi bir bakıma Anadolu'nun Millî Mücadele'ye dair başka bir bakış açısı olduğunu da okura gösterir. Ahmet Kıymaz, Anadolu'daki bu durum ve Mehmet Çavuş'un değişiminde sadece kendi kişisel hırslarının etkisi olmadığıyla bağlantılı olarak "*Fakat, bununla beraber, aslında Mehmet Çavuş'ta önceden beri bir kararsızlık ve Millî Mücadele ile ilgili kötümserlik özelliği de görülmektedir*" demektedir.⁶⁰

Öte yandan *Ateşten Gömlek*'i sadece kadın karakterler üzerinden oluşturulmuş ve ideal bir Türk kadınının nasıl olması gerektiğine dair tez sunan bir roman olarak görmemek faydalı olabilir. *Ateşten Gömlek*, birçok açıdan Millî Mücadele'nin farklı yönlerini ve bu yönlerin somut örneklerini okura göstermektedir. Belki de Millî Mücadele konusunda tarih ile iç içe olmak açısından en başarılı romandır denilebilir. Aynı zamanda dönemin aydınlarından biri olarak Halide Edip Adıvar'ın yeni Türkiye'ye, savaşa dair fikirlerinin ne olduğuna dair ipuçları da yine bu eserde ortaya çıkmaktadır. Bu durum romanın içinde yer alan birçok başka pasajla örneklendirilebilir. Eser ilk olarak İstanbul ve mütareke günleriyle kısa bir girizgâh yapar. Peyami'nin kaleme aldığı anılarında İstanbul'da savaş kaynaklı sosyal hayat ve insanların bakış açılarıyla ilgili farklılık şöyle özetlenir:

*İstanbul'un bir tarafı kangren olmuş bir milletin kalbi gibi cehalet saçarak akıyor, bir tarafı genç, muhal hayallere iman etmiş yepyeni çocuklar gibi konuşuyor, bütün canıyla bu yeni ve müstakbel dünya rüyasıyla yaşıyor.*⁶¹

Bu farklılık ilk olarak genel bir bakışla Şişli'nin alafranga hanımları ile Darülfünun salonundaki zarif ve alaturka muallimlerin faaliyetleriyle nitelendirilir. Romandaki serüvenin mekân olarak İstanbul'dan başlayarak Anadolu'ya kadar ilerlemesi ve Polatlı'ya kadar gelmesiyle birlikte İstanbul'a ve İstanbul'daki yaşama çok az yer verilmiştir. İstanbul ve İstanbul'daki mütareke günlerinin ele alındığı bu kısa süreç

⁶⁰ Ahmet Kıymaz, **Romanda Milli Mücadele**, Ankara, Akçağ Yayınları, 1991, s. 65.

⁶¹ Adıvar, **a.g.e.**, s. 31.

sonrasında roman daha çok Anadolu'ya ve Millî Mücadele'ye odaklanmıştır. Mütareke günlerinde yaşananlar kimi zaman Peyami'nin ağzından dile getirilirken kimi zaman da Ayşe'nin mektuplarında dile gelmiştir. İstanbul'un içinde bulunduğu karamsar hava, Peyami'nin İhsan ve Cemal ile yaptığı kısa gezilerde göze çarparken Ayşe'nin 18 Mart tarihli kaleme aldığı mektubunda 16 Mart'ta İstanbul'un işgali ile eserde tamamen tarihsel bir gerçeklik olarak yer alır. İtilaf Devletlerinin askerlerinin yaptığı zulümler, İngiliz askerlerinin Ayşe'yi evinden çıkarması üzerinden; azınlıkların taşkınlıkları bu askerî kuvvetlerin yanında yer alan Ermeni, Rum şahısların hâl ve tavırları, yine çeviri ve benzeri konularda askerî kuvvetlere gösterdikleri destekler üzerinden eserde tarihsel bağlantı sağlanır.⁶²

Yine benzer bir şekilde tarihsel olayların roman kurgusuna dâhil edildiği görülmektedir. Örneğin Kezban'ın Letafet Apartmanı'nda İngilizler tarafından öldürülen bir çavuş kızı olduğu bilgisi romanda tarihsel ve gerçek bir olay olan 15 Mart 1918'de işgal kuvvetleri tarafından Şehzadebaşı'ndaki Letafet Apartmanı'nda sekiz kişinin öldürülmesiyle birleştirilmiştir.⁶³ Bir başka örnek ise Ayşe'nin Peyami'ye akşamları Cemal'le birlikte yemek yedikleri Tadia'dır. Madam Tadia, Eskişehir'de otel işleten Çek asıllı bir kadındır, hoş muhabbeti sebebiyle Mama Tadia olarak anılır. Ona dair bu bilgiler ise okura Halide Edip Adıvar'ın anıları yoluyla sunulmaktadır. Burada Halide Edip Adıvar'ın kendi anılarıyla kurguyu birleştirdiği net bir şekilde görülebilmektedir.⁶⁴

Ayrıca romanın sonlarına doğru özellikle "Sakarya Günleri" başlıklı bölümden itibaren yine yazarın Millî Mücadele anılarında yer alan Polatlı ve savaş alanları gibi birçok yer roman içinde yer alırken okura savaşın gerginliği derinden hissettirilmektedir denilebilir.⁶⁵ Yazarın eserindeki bu tarihsel bağlantılar ışığında yine tarihsel kişiliklere de yer verdiği görülmektedir. Bunlar içinde en önemlisi Mustafa Kemal Atatürk'tür. Romanda Peyami'nin Sakarya anılarından ve Başkomutan'a kâğıt götürme heyecanına kadar ona dair izlekler romanda kendini göstermektedir. Bu izlekler yine Halide Edip Adıvar'ın Millî Mücadele içindeki anılarıyla ilişkilidir.

⁶² Adıvar, **a.g.e.**, s. 66-71.

⁶³ Adıvar, **a.g.e.**, s. 86.

⁶⁴ Adıvar, **a.g.e.**, s. 134.

⁶⁵ Adıvar, **a.g.e.**, s. 148-204.

Yatacak yerim Zihni Efendi'yle müşterek bir küçük çadır. Şube başâmiri kumandan paşanın yanında meşgulmüş, bizim çadırın kapısında durdum, bu esrar köyüne baktım. Karşımdaki biraz yüksek köy binasında başkumandan varmış. Penceresinden mavimtrak bir ışık parlıyor, ortadan dik kalpaklı gölgeler gelip geçiyor. Başkumandan binasının arkasında bir nevi dekor gibi yükselen sarı yamaçta oyuncak gibi muntazam küçük çadırlar dizilmiş, ortalarında ay ışığında uzun bir iğne gibi telsiz yükseliyor.

İşte Sakarya'yı idare eden ilk tarihî nokta. Biliyorum ki bu Türk'ün hayatında bir dönüm yeridir. Sakarya'dan sonra hayatımız başka bir safhaya girecek. Onun için bu muazzam sahneyi idare eden küçük mütevazı köyü yalnız kafamda değil, kalbimde ezberledim.”⁶⁶

““Bilir misin, burada en çok neye heves ettim Zihni Efendi?”

“Neye kardeşim?”

“Baskumandanın bir defa yanına kağıt götürmeye.”

“Hiç gitmedin mi?”

“Gittim ama kağıdı hep yaverine verdim.”

“Ben kaç defa yanına girdim.”

“Allah aşkına bir anlat.”

“Önünde küçük bir masa durur. Üstünde harita yayılıdır. Baş daima onun üstündedir, elinde bir altın kalem, hep ölçer, çizerek ve başını geriye çeker, gözlerini kısar bakar.”

...

“...Onun alelade raporlardan bizim hatırımıza gelmeyen bir şeyler çıkarışı var ki...”

...

...

Halide Edip Adıvar'ın, anılarında da yer yer haritanın başında ve bazen de onun bir rakam hatasını hızlıca yakalayıp onu şaşırta dikkatiyle Mustafa Kemal Atatürk yer almaktadır.⁶⁸ İnci Enginün bununla ilgili benzer olarak şu sözleri dile getirir:

Halide Edib, kendi ferdî tecrübesini Ateşten Gömlek kahramanlarına mal etmiştir. Yukardaki satırlar. Halide Edib'in Sakarya Savaşı'ndaki tecrübelerinden akisler taşır. Halide Edib, biçare Peyami gibi Başkumandan'ı görmek şerefinden uzak kalmış değildir. O, Peyami'nin bahsettiği ışık yanan binada bulunanlardandır ve bu günlerde Başkumandanlık binasında olup bitenleri, bir romancı gözüyle, kesin çizgiler, zengin intibalarla hatıratında yazmıştır.⁶⁹

⁶⁶ Adıvar, a.g.e., s. 151.

⁶⁷ Adıvar, a.g.e., s. 155-156.

⁶⁸ Adıvar, a.g.e., s. 236-239.

⁶⁹ İnci Enginün, **Halide Edib Adıvar**, İstanbul, Dergâh Yayınları, 2019, s. 113.

Edebiyat ve tarihi bir araya getirirken yazarın aynı zamanda esere bir aydın olarak fikirlerini işlediği en önemli yerlerden biri ise Sultanahmet Mitingi'dir. Sultanahmet Mitingi (6 Haziran 1919), Fatih Mitingi (19 Mayıs 1919) sonrasında yine İzmir'in işgalini protesto etmek amacıyla gerçekleştirilmiş olup Halide Edip Adıvar'ın da önemli bir konuşma yaptığı bir mitingdir. Öyle ki yazar, *Ateşten Gömlek*'te Ayşe'yi, Peyami'yi, Cemal'i bu mitinge birer izleyici olarak dâhil eder. Adıvar, eserinde savaşa dair fikrini miting konuşmasında da yer alan "*Milletler dostumuz, hükümetler düşmanımız.*" cümlesiyle romanında tekrar eder.⁷⁰

Millî Mücadele açısından yine romanın içinde mücadelenin sadece askerî boyutunun olmadığı dile getirilir. Peyami ile Binbaşı İhsan arasında geçen konuşmada bu konu şöyle ele alınır:

*"Ben," diyordu. "Her zaman böyle asker ruhlu bir adamdım. Fakat çok ham bir gençtim. Sonraları hayli de alafrangalığa özenirdim. Hâlâ medeni şeyleri, güzel şeyleri severim, diyebilirim. Yalnız biraz bunlardan uzaklaştık. Anadolu'nun ta ortasına gelenleri yenmekle memleketimizi muhafaza kabil olamayacağını düşünüyorum. Onlar, düşmanlarımız, kendi memleketlerine sahip oldukları gibi biz de sahip olmalıyız. Şimdiye kadar zeytinyağıyla su gibi duran bu halkla biz kaynaşmalıyız. Göreceksin Peyami, bu halkı kendi memleketine sahip edecek yine bizim yaratacağımız ordu olacak."*⁷¹

Kurgusunun içinde bulundurduğu tarihî mekânlar ve kişilerle birlikte Halide Edip Adıvar'ın Millî Mücadele dönemine ait anılarının da desteğiyle *Ateşten Gömlek* bir belge-roman özelliği göstermektedir. Yazarın eserinde okura sunduğu geçmişten öğeler, gelecek nesillerin bu eseri okumasıyla beraber geçmiş ve gelecek arasında bir bağ oluşturarak kolektif bilince katkı sağlar niteliktedir. Ayrıca başta Ayşe ve Binbaşı İhsan olmak üzere birçok karakter ile ideal Türk kadını ve ideal Türk erkeği tipi de bu eserde okura sunulmaktadır. Millî Mücadele taraftarlığı ve aleyhtarlığı gibi fikirleri takip eden karakterler üzerinden bir bakıma aynı zaman da ulus kimlik inşasına katkı da hedeflenmektedir. Yeni yetişen nesillerin içinden çıkacak kadın ve erkeklerinin nasıl olması gerektiği eserde bu karakterlerin benzerlikleri ve karşıtlıklarıyla okura gösterilmeye çalışılmıştır. Bir ulusun ortaya çıkışının yine sadece savaş kazanımlarıyla

⁷⁰ Adıvar, **a.g.e.**, s. 42. Bu ifade aynı zamanda Halide Edip Adıvar'ın, Sultanahmet Mitingi'nde yaptığı konuşmasında yer almaktadır.

⁷¹ Adıvar, **a.g.e.**, s. 116.

değil aynı zamanda kazanılan toprak üzerinde var olacak vatanın yeni nesillerinin yetiştiricisi kadına bağlı olduğunu okuruna göstermek isteyen Halide Edip Adıvar, Ayşe karakterini bu fikrî yönelimler üzerinden idealize etmiştir.

2.3. Vurun Kahpeye

1923 yılında *Akşam* gazetesinde tefrika edilen *Vurun Kahpeye*, ilk olarak eski harfler ile 1926 yılında Mahmut Bey Matbaası; latin harfleriyle 1943 yılında Remzi Kitabevi tarafından basılmıştır.⁷² İlk olarak 1973 yılında başrollerini Hale Soygazi, Tugay Toksöz ve Tanju Gürsu'nun paylaştığı, yönetmenliğini Halit Refiğ'in yaptığı, sinemaya uyarlanan eser bugüne kadar üç kez beyaz perdeye aktarılmıştır. Yazarın bu eseri yine bir Millî Mücadele romanı olmakla birlikte aynı zamanda bir tez romanı olarak görülebilir. Bunun sebebi romanın tamamen Millî Mücadele'yi esas alan bir eser olmaktan ziyade ona ve belki sonrasında var olacak genç Cumhuriyet'e zarar verebilecek unsurlardan biri olan dinin kötüye kullanımına karşı mücadeleyi esas almasıdır. Aynı zamanda bu roman sayesinde Halide Edip Adıvar'ın dine, İslam'a bakış açısı da okurla buluşmaktadır, bu da yine eserin fikirsel bir tabana dayanmasından ötürü belirli bir tez üzerine yazıldığına göstergesi olarak görülebilir.

Millî Mücadele dönemi çerçevesinde kaleme alınan *Vurun Kahpeye*'nin genel olarak konusu Dârümuallimât'ı bitirdikten sonra genç bir muallime olarak Anadolu'da bir kasabaya öğretmenlik yapmaya giden Aliye'nin Millî Mücadele aleyhtarlığı yapan Hacı Fettah Efendi, ona göz koymuş olan Kantarcıların Hüseyin Efendi ve işgalci Yunan kuvvetlerinin kumandanı olan Damyanos ile mücadelesidir. Bu mücadele esnasında genç muallime Aliye kendisi gibi Millî Mücadele için çaba gösteren ve çete kurmuş olan Tosun Bey ile birbirine âşık olur ve nişanlanırlar. Öte yandan Aliye'nin kasabada kendi çapında

⁷² Roman, Milli Kütüphane'deki kayıtlara göre Remzi Kitabevi tarafından 7 kez; Can Yayınları tarafından 29 kez basılmıştır.

Milli Kütüphane, "Katalog Tarama(KÂŞİF)",

<https://kasif.mkutup.gov.tr/OpacArama.aspx?Ara=vurun%20kahpeye&DtSrc=0&fld=-1&NvBar=0>

Erişim Tarihi: 15.01.2023.

Can Yayınları, "Vurun Kahpeye",

<https://www.canyayinlari.com/vurun-kahpeye-9789750721670> Erişim Tarihi: 15.01.2023.

verdiği mücadele sırasında bir sürü zorluk baş gösterir. Aliye'nin yanlarında yaşadığı Ömer Efendi, Hacı Fettah Efendi ve Kantarcıların Hüseyin Efendi vasıtasıyla Kuvayı Milliye taraftarı olduğu için Yunan kuvvetleri kumandanı Damyanos'a ihbar edilir. Ömer Efendi'nin tarlaları Yunan kuvvetleri tarafında yer alan Hacı Fettah Efendi'ye verilir ve böylece hakkı gasp edilir. Aynı zamanda kendisi Yunanistan'a sürgün edilir. Bu zorlukla mücadele ederek babası gibi gördüğü Ömer Efendi'yi kurtarmaya çalışan Aliye, yine Hacı Fettah Efendi sebebiyle başka bir zorlukla mücadele etmek zorunda kalır. Hacı Fettah Efendi, bu sefer kumandan Damyanos'a Aliye'nin nişanlısı Tosun Bey'in onun yanında kaldığını ihbar eder. Bu ihbar sonrası Ömer Efendi'nin evi Yunan askerleri tarafından sarılır. Tosun Bey'in ise Ömer Efendi'nin evinden kaçması imkânsız bir hâl almıştır. Aliye, Tosun Bey'i kurtarmak ve Yunan kuvvetlerinin bozguna uğramasını sağlamak amacıyla Yunan kuvvetleri kumandanı Damyanos'un yanına gitmeyi ve hatta Ömer Efendi'nin kurtarılması karşılığında Damyanos'un ona daha önce sunduğu evlilik teklifini kabul etmeyi göze alır. Geceyi Damyanos'un yanında geçirerek Tosun Bey'in Ömer Efendi'nin evinden kaçmasını ve bu sayede Yunan kuvvetlerinin bozguna uğratılmasını sağlayan Aliye ertesi gün kasabada Hacı Fettah Efendi'nin önderliğinde yobaz bir kesimin linçine uğrar. “*Vurun kahpeye!*” nidaları ile yobaz grup tarafından linç edilen Aliye sonunda lime lime olmuş saçları, kıyafetleri ve ölü bedeniyle vatan uğruna mücadele etmiş ilk hain olur.

Aliye'nin “*hain*”lığıyla kurtulan kasabaya ilk giren Binbaşı Âli Bey komutasındaki alay olur. Tetkiklerin ardından kasabaya bir ay sonra gelen İstiklâl Mahkemesi'nin yargıladığı kişiler arasında Hacı Fettah Efendi ve Uzun Hüseyin Efendi'de vardır. İhanetleri belirlendikten sonra kadınları öldürdükleri yerde idam edilirler. Altı ay sonra Tosun Bey, koltuk değnekleriyle kasabaya gelir, Aliye'nin mezarını ziyaret eder. Üç gün sonra Âli Bey, Tosun imzalı bir mektupta Tosun Bey'in Aliye için iâde-i îtibar ricasını okur.

Vurun Kahpeye, ana merkezinde Millî Mücadele olmasından ziyade bir bakıma arka planında Millî Mücadele olan bir eserdir denilebilir. *Ateşten Gömlek*'te olduğu gibi bir günlük esasıyla olayların canlı bir anlatımla ele alındığı, savaşın ortasında var olan bir eserden ziyade Halide Edip Adıvar, *Vurun Kahpeye*'de Millî Mücadele'yi arka plana alarak genç Cumhuriyet'in kurulmasında dikkat edilmesi gereken bir hususa yönelmiştir. Bu husus ise daha öncesinde de dile getirildiği üzere dinin kötüye kullanımınıdır. Cahillik,

yobazlık gibi unsurlar hem Millî Mücadele'nin hem de yeni kurulacak olan Türkiye'nin en büyük düşmanlarıdır. Yine *Vurun Kahpeye*'de idealize edilen bir Türk kadını vardır. Bu sefer idealize edilen Türk kadını olarak okurun karşısına çıkan Aliye karakteri öğretmenlik mesleği ile eserde yerini alır.

Vurun Kahpeye'nin kaleme alınışıyla ilgili olarak Adnan Binyazar, şu yorumlamayı yapmaktadır:

Vurun Kahpeye 1926 yılında yazıldığına göre, dinsel kökenli bu ayaklanmanın Cumhuriyet yönetimi karşısında bir tehlike oluşturduğu anlaşılmış, Halide Edip'in "İslamiyet" saymadığı "batıl inançlar ve dar görüşler" ortaya çıkmıştır. Düşmanın arkadan arkaya desteklediği bu ayaklanma, *Vurun Kahpeye*'ye, küçük bir kasabadaki provası gibi yansır. Roman, zaman biraz beriye alınarak (1922), bir bakıma bu çöküşün öyküsünü anlatmaya yöneliktir.⁷³

Roman Aliye'nin andıyla başlar ve aslında yeniden onun andıyla son bulur. Aliye'nin andı, bir bakıma amacını ve bu ekseninde aynı zamanda yeni Türk kadınının amacını çizer. Her koşulda kendini vatanına adamaya hazır olan Türk kadını, öğretmen olduğunda yetişecek yeni nesillere bir anne olacak onları kendinden ayrı görmeyecektir. Aliye andını "Toprağınız toprağım, eviniz evim; burası için, bu diyarın çocukları için bir ana, bir ışık olacağım ve hiçbir şeyden korkmayacağım; vallahi ve billâhi!" diyerek içer.⁷⁴ Bu andıyla Aliye Öğretmen, Maarif koridorlarında taşrada öğretmenlik yapmaktan kaçınan tüm muallimelerden farklı olarak emelini gerçekleştirir ve sonunda (...) kasabasında açıklık olunca oraya öğretmenlik yapmaya gider. Çoğu tezli romanda olduğu gibi burada karşıtlıklar ve olumlu/ olumsuz gibi kategoriler üzerinden eser ilerlemiştir. Yazar, çoğu yazarın yaptığı gibi olumlu tarafların özelliklerini okurun güzel bir şekilde tasavvur etmesini sağlarken olumsuz tarafların ise tam aksine okurda neredeyse bir tiksinti duygusu uyandıracak boyutta olmasını sağlamak ister. Nitekim bunun ilk örneği Maarif Müdürü ve Aliye'nin karşılaşmasıyla eserde verilir. Maarif Müdürü, türlü oyunlarla birçok muallimeyi şüpheli, Ömer Efendi'ye göre ahlaksız işlerine

⁷³ Binyazar, a.g.e., s. 58-59.

⁷⁴ Halide Edip Adivar, **Vurun Kahpeye**, İstanbul, Can Yayınları, 2020, s. 21.

karıştırmaktadır. Onun bu hâli, duruşu bulunduğu makamından, Maarif Dairesi'nden yüzüne kadar yansır.

Sabah hayli erkendi; sandığını arabada bıraktı. Maarif Dairesi'ne girdi. Odanın kapısında bir gözü kör, başı beyaz paçavra ile sarılmış ihtiyar bir adam, sac bir mangalda kömür yakıyor, bir ayağı kopuk hasır iskemleyi aynı zamanda duvara dayayarak muvazene yaptırıp üstüne oturmaya çalışıyordu. Yerde kabarmış kirlerin, üzeri sulanmış sıkça tesadüf edilen, donmaya yüz tutmuş tükürük ve balgamlara basmamak için ihtiyatla yürümek lazım geliyordu; loş ve tavanı örümcekleli bu Daire'nin çok ağır, insanın içine çöken bir kokusu vardı.⁷⁵

Maarif Müdürü'nün toparlak siyah sakalı, bulanık sünepe ve mürai gözleri, hilekâr uzun yüzü altında iğrenç, ince dudaklı bir ağzı vardı.⁷⁶

Aliye'ye bir başka olumsuz/ karşıt karakter, mektepteki diğer öğretmen Hatice Hanım'dır. Hatice Hanım, Maarif Müdürü'nün şüpheli işlerine yardımcı olan, boyalı kaşları ve kınalı ellerinde sürekli gezdirdiği sigarası ve ağızındaki sakızı ile öğretmenlik yapmaktadır. Onun için ders, öğrencilere çalışmalarını için verdiği besmele yazı örneği ve öğrenci başını kaldırınca onu dövmektir. İstanbul'dan yeni gelen muallime Aliye'den pek haz etmemektedir.⁷⁷

Öte yandan Aliye'ye evinin kapısını açan Ömer Efendi ve eşi Gülsüm Hala bu iki karakterin aksine daha sevecen bir portreyle eserde yer alırlar.⁷⁸ Aliye, Ömer Efendi ve Gülsüm Hala'nın evinde kalmaya başlar. Her mektep dönüşü Aliye ocağın karşısında yatar ve Gülsüm Hala'nın nasırlı elleri saçlarını sevecenlikle okşar.⁷⁹

Romanın muhtelif yerlerinde karakterler üzerinden bunun gibi birçok fiziksel karşılaştırma örneği vardır. Bu karşılaştırmalara veya gruplamalara örneklerinde farklı olarak yazarın Aliye karakteri üzerinden mektepteki çocukları kategorize ettiği görülür. Çocuklar aslında toplumda yer alan sınıflara denktir.⁸⁰

⁷⁵ Adıvar, **a.g.e.**, s. 23.

⁷⁶ Adıvar, **a.g.e.**, s. 25.

⁷⁷ Adıvar, **a.g.e.**, s. 29-30.

⁷⁸ Adıvar, **a.g.e.**, s. 25.

⁷⁹ Adıvar, **a.g.e.**, s. 29.

⁸⁰ Adıvar, **a.g.e.**, s. 30-31.

Aliye Öğretmen'in gözünden çocuklar arasında yapılan bu sınıflandırmalar nitekim sonunda eşraf çocuklarından Kantarcı Hüseyin Efendi'nin küçük oğlu Sabri'nin küçük bir çocuğu dövmesiyle sonuçlanır. Bunun üzerine Aliye Öğretmen'in ondan çocuğu kurtarıp Sabri'ye iltimas göstermeyişi Kantarcı Hüseyin Efendi'nin büyük oğlu Uzun Hüseyin'in ilk düşmanı olmasını sağlar. Onun ortağı Hacı Fettah Efendi ise onun kendi bakış açısına göre Kuvâ-yı Milliye taraftarı hareketleri sebebiyle Aliye Öğretmen'i yavaş yavaş kendine düşman olarak seçer hatta onu ilk anlarda bile bir linçe kurban etmek için çabalar.⁸¹ Kendisi Kuvâ-yı Milliye'ye karşıdır fakat bu aleyhtarlık sadece Hacı Fettah Efendi'ye özgü değildir aksine kasabanın büyük bir çoğunluğunda mevcuttur.⁸²

Aliye Öğretmen'in ilk linçten kurtuluşunu kasabaya ziyaretiyle sağlayan Tosun Bey, aynı zamanda yine onun savunusunu yapan ilk kişi olmuştur. Mektep ziyareti sırasında Hatice Hanım ile yaptığı konuşmada Tosun Bey'in Aliye'den yana olduğu görülür.

Mektep tertemizdi. Hatice Hanım'ın sınıfı sallana sallana "Elif-lâm-mim" suresini bir ağızdan bağırarak okuyorlar. Hatice Hanım da masa başında beyaz baş örtüsü altındaki rastuklı kaşlarını çatmış, yine sallana sallana dinliyordu. Tosun Bey'i yerlerden temenna ederek kabul etti, mektebe yaptığı hizmetlerden, kendisine İstanbul'dan mütemadiyen gönderilen çoluk çocuk muallimelerin açık saçıklıklarından, hoppalıklarından, kabiliyetsizliklerinden bahsetti:

- Efendim, benim sınıfımda her çocuk namaz surelerini bilir. Hiç olmazsa Amme cüzünün sonuna kadar ezberler. Yeni hanımlar hep dinsizlik, milliyetsizlik öğretiyorlar. Ben dokuz yaşında kızların bile yüzlerini siyah peçelerle kapadım. Halbuki İstanbul'dan yeni gelenler kendi yüzleri açık geziyorlar. Şimdi on üç yaşında bâligalar saçlarını açıyorlar. Artık bunların terbiyesi sayenizde inşallah verilir de...

...

- Siz yalnız başınıza mı burada çalışıyorsunuz?

- Hemen hemen öyle Efendim. İstanbul'dan yeni bir hoca geldi ama söz beynimizde ... Dün çarşıdan çocukları yüzü gözü açık geçirmiş, halkın taassubuna dokunmuş, galiba hücum etmişler, hatta bugün hasta imiş, gelmedi.

Kuvayı Milliye kumandanlarının müşterek ve bariz bir hususiyeti vardı. Çavuşundan paşasına kadar içlerinden yeni bir şeyler isteyen herhalde hiç mutaassıp olmayan, mühim bir surette yeni kadına taraftar olan bir şey vardı. Tosun Bey Hatice Hanım'a sert sert baktı:

- Muallime Hanım, namus kadının yüzünü açıp açmamasında değildir. Din de peçe demek değildir. Öyle kapalı kadınlar vardır ki kapı arasından her türlü rezaleti yaparlar. Onun için yeni Hoca Hanım'a yüzü açık diye kasabanın hücumu hiç hakkı yoktur. Çocukları İstanbul usulü güzelce okutan herhangi hoca hanıma birisi yan bakarsa biz onun terbiyesini...

⁸¹ Adıvar, a.g.e., s. 45.

⁸² Adıvar, a.g.e., s. 41.

Hatice Hanım derhal atıldı:

*- Elbette Efendim, biz de eski İstanbulluyuz. Bu genç kızların bazan öyle iyileri olur ki...*⁸³

Bu konuşmada Maarif Müdürü'nün şüpheli işleriyle meşgul olan Hatice Hanım'ın yeri geldiğinde başka bir güç ortaya çıktığında söylemlerini değiştirebildiği görülmektedir. Yeri geldiğinde eşraf çocuklarının tarafında yeri geldiğinde ise Maarif Müdürü'nün veya Tosun Bey'in tarafında olabilen Hatice Hanım, bu yönleriyle de Aliye'nin karşısında yozlaşmış eğitim yapısını temsil etmeye devam eder.⁸⁴ Tosun Bey, romanda Millî Mücadele'nin askerî tarafını temsil etmek adına yer verilen bir karakterdir. Yine yazar, onun ideal bir Türk erkeği olarak profilini güçlü, kendinden emin, halkın hem onun kudretinden korktuğu hem de yeri gelince kendi çıkarları adına bu kudreti kullanmaya çalışmaları üzerine kurgulamıştır.⁸⁵

Tosun Bey, Aliye Öğretmen ile birbirlerine bir anda tutulmuşlardır. İkisinin de ortak gayesi vatan için gayrettir. Aliye Öğretmen, bu gayreti eğitim üzerinden gösterirken Tosun Bey askerîye üzerinden gösterir. Aliye Öğretmen, her zaman köylüye karşı verdiği ant üzerine hareket eder. Yeri geldiğinde Tosun Bey'i bile karşısına almayı göze alır. Aliye Öğretmen için önemli olan ne varsa Tosun Bey için de öyle olur. Bu sebeple köylülerden Aliye Öğretmen'in hatırına harç almaktan vazgeçerken Aliye'yi onlardan ister. Sonuçta köylülerin Kuvâ-yi Millîye'ye olan hürmeti artacaktır. Aliye, bu sebeple ilk olarak o anda Hacı Fettah Efendi'nin gözünde "*kahpe*" olur.⁸⁶

Kuvâ-yı Millîye aleyhtarlığı had safhada olan Hacı Fettah Efendi, başta Tosun Bey olmak üzere Kuvâ-yı Millîye'den kurtulmak için gerekirse Yunan işgal kuvvetleriyle işbirliği yapmakta bir beis görmez. Kendi planını bile kurgular. Yunanlılara kendince teslim ettiği güzel kadınları sonrasında şeriat gereğince cezalandıracak ve ahlakî bir temizlik gerçekleştirecektir. Taşlattığı kadınlarla Allah'ın rızasını kazanacak ve belki Yunanlılar Anadolu topraklarına yerleştikten sonra bir daha Hac ziyaretini gerçekleştirecektir.⁸⁷ Kantarcıların Hüseyin Efendi ise daha çok kişisel duygularıyla

⁸³ Adıvar, **a.g.e.**, s. 53-54.

⁸⁴ Erdoğan Kul, "Halide Edip'in Vurun Kahpeye Romanında Farklı Boyutlarıyla Millî Mücadele'ye Yaklaşım", **Türkoloji Dergisi**, 20.1 (2013), s. 67.

⁸⁵ Adıvar, **a.g.e.**, s. 48.

⁸⁶ Adıvar, **a.g.e.**, s. 71-72.

⁸⁷ Adıvar, **a.g.e.**, s. 93.

hareket etmektedir. Kendi yerine Tosun Bey'in Aliye'yi elde edecek olması onun için Yunan işgal kuvvetlerine Tosun Bey'in bütün yol haritasını iletmeye yeterlidir.⁸⁸

Eserde Yunan işgal kuvvetlerini temsilen yer alan karakter Binbaşı Damyanos, Yunan olmayan her şeyi yok sayacak derecede bir milliyetçidir. Onun milliyetçiliği aynı zamanda o kadar güçlüdür ki savaş sürecinde Paris'te hayatını sürdürecekt kadar kendine para toplar.⁸⁹ Hacı Fettah Efendi ile Kantarcıların Hüseyin Efendi'nin Aliye'yi anlatışı üzerine ona karşı bir elde etme arzusu uyanır. Fakat o da tıpkı Tosun Bey gibi Aliye'ye âşık olur, aşkı işgal sırasında zaafî olur. Aliye'nin her dediğini yapmayı kabul eder, Yunan dışında her şeyi reddeden, Türklerden nefret eden Binbaşı Damyanos, Aliye'ye evlilik teklif eder.⁹⁰

Roman, Hacı Fettah Efendi başta olmak üzere Kantarcı Hüseyin Efendi'nin büyük oğlu Uzun Hüseyin Efendi'nin başta Tosun Bey olmak üzere Kuvâ-yı Millîye'den kurtulmak adına Aliye üzerinden kurguladığı ahlaksız oyun kurgusuyla devam ederken yazar eserinin asıl yapı taşını altıncı bölümde sunmaktadır. "Mevlit ve ferdası" başlıklı bölümde bir bakıma Halide Edip Adıvar'ın geçmişinden, çocukluğundan etkiler taşır. Halide Edip Adıvar, dine ve İslam'a bakış açısında Mevlevî olan anneannesinin etkisinde kalmıştır.⁹¹Bahsi geçen bölümde, Aliye, eşraftan Latif Ağa'nın Çanakkale'de şehit düşmüş iki oğlu için her yıl okunan mevlitlerden birine denk gelmesi üzerine mevlidi kasabadan tesadüfen geçen bir İstanbullu Dede'nin okuyuşuna denk gelir. Aliye, Dede'den çok etkilenir.

Bu Dede'nin derin yüzü, güzel sesi onu Allah'a temas eden bir aziz vecdiyle sarsmıştı. Halbuki bu güzel camiin durduğu meydanda daha kaç gün evvel başka bir adam, vazifesi kutsi olan bir din adamı, ona cehennem ve azâb dakikaları yaşatmıştı. Nasıl olur da bu kadar beşerî, bu kadar merhamet ve iyilikle dolu bir dinden Hacı Fettah Efendi o kadar kâbusa benzeyen bir azâb ve işkence çıkarıyordu.⁹²

⁸⁸ Kul, **a.g.e.**, s. 65.

⁸⁹ Adıvar, **a.g.e.**, s. 77.

⁹⁰ Adıvar, **a.g.e.**, s. 134.

⁹¹ Enginün, **a.g.e.**, s. 168.

⁹² Adıvar, **a.g.e.**, s. 86.

Dede'nin seslendirdiği mevlit, Aliye'nin etrafında ışık, nur gibi birçok çağrışım yaratırken okuduğu mevlit onu neredeyse büyüler.⁹³ Nitekim en son linç edildiği sırada da yine Dede'yi görecektir.⁹⁴ Romanda İstanbullu Dede, Hacı Fettah Efendi'nin tam karşıt pozisyonundadır. Eserin ilerleyen kısımlarında Aliye, babası saydığı Ömer Efendi'yi Yunanlılardan kurtarmak adına yardım istediği Hacı Fettah Efendi'nin asıl dini temsil etmediğine karar kılar.

*...Onun da siyah bir delik gibi dişsiz açılan ağzında, iki mutaassıp hud'akâr gözlerinde şeriatı Yunan eliyle bile olsa, Ömer Efendi gibi, Aliye gibi imansızları tedibine bütün ruhuyla şehrayin yaptığını gösteren ayetli, hadisli nutku, Aliye'nin kalbini delik deşik etti. İhtiyarda öyle bir kuruluk, bütün insaniyette, hatta dinde melce ve istinat aramanın boş bir hayal olduğunu gösteren öyle hain ve müstehzi bir gadir vardı ki, Aliye, evvela ağzını açıp, Hacı Fettah Efendi'nin temsil ettiği her şeye lanet etmek arzusunu duydu. Sonra kendi de nasıl olduğunu tayin edemeyeceği bir fikir teselsülü ile mevlit akşamını hatırladı. Hayır, din bu değildi, bu çirkin ve galiz Hacı Fettah Efendi'nin temsil ettiği şey değildi. Din, nurlar içinde nihayetsiz bir rahmetin, şefaatin tecellisiydi.*⁹⁵

Eserde din üzerinden verilen bu iki tiplleme için Enginün, Adıvar'ın çocukluğundan beri içinde yaşattığı İslamiyet'e dair iki farklı cepheyi bu iki tipl birlikte eserine koyduğunu ifade eder. Bunlardan kötü olan, dini tam mânasıyla anlamamış softa Fettah Efendi iken diğeri kasabadan geçerken Çanakkale şehitlerinin ruhuna Mevlüt okuyan mevlevî dededir. Fakat eserdeki asıl odak softa Fettah Efendi'nin din üzerinden yarattığı karanlık atmosfer olduğu için mevlevî Dede'ye değinilen noktalar bir bakıma geçici kısımlardır. Fakat Dede'nin temsil ettiği İslam anlayışı oradaki insanlara ve Aliye'ye dayanma gücü vermektedir.⁹⁶

Eserde, Aliye'nin bir öğretmen olarak en büyük destekçisi ve yardımcısı öğrencisi Durmuş'tur. Onun tüm hareketlerinde küçük bir destekçisi olarak yanında yer alır. Ömer Efendi'nin zapt edildiğini ona haber eder, Yunan kuvvetleri Gülsüm Hala ve Ömer Efendi'nin evini sarsa da korkmadan Aliye Öğretmen'inin camına çıkar, Tosun Bey eve girer ve çıkarken destek olur. Her ne kadar eserin sonunda Aliye'nin fedakârlıkları onun hayatına mal olsa da ve bu sebeple birçok çocuk onun vereceği eğitimden mahrum kalsa

⁹³ Adıvar, **a.g.e.**, s. 86.

⁹⁴ Adıvar, **a.g.e.**, s. 199.

⁹⁵ Adıvar, **a.g.e.**, s. 142-143.

⁹⁶ Enginün, **a.g.e.**, s. 170.

da en azından küçük Durmuş onun izinden gitmiştir denilebilir. Bu bir bakıma ulus kimlik inşası noktasında okulun, öğretmenin çocuğa etkisi açısından da değerlendirilebilir. İkinci bir anne-baba görevi gören öğretmen, yeni nesillerin eğitiminde, geçmişe, kültür değerlerine ve millî birçok unsura çocuğu bağlayacak en önemli kişilerden biridir. Erdoğan Kul, Durmuş'u şöyle tanımlamaktadır:

Öğretmenine karşı aşırı bir sevgisi ve hayranlığı vardır. Tosun Bey'e de sevgi ve güven dolu duygular beslemektedir. Nöbetçilere yakalanma riskini göze alarak Aliye'nin penceresine tırmanıp Ömer Efendi'nin tutuklandığını haber veren, gerek nöbetçilere yakalanmadan eve giriş çıkışlarında gerekse Tosun Bey'le buluşmalarında ve haberleşmelerinde ona yardım eden, koruyucu meleği gibi yanından ayrılmak istemeyen Durmuş; kişiliği ve eylemleriyle tam da küçük bir Kuva-yı Milliye neferi gibidir.⁹⁷

Durmuş kadar kahramanlıklar gösteremese de yine Aliye'nin mektepte Kantarcıların Sabri'den kurtardığı Hidayet adındaki öğrencisi, Aliye'nin ilk linç korkusunda ona destek olmuştur ve onun öğrettiği marşı okumuştur.

Solunda bir çocuk sesi vardı, katı, küçük ve kirlî bir el onun eline muhabbetle sarılmıştı. Yanakları çukur, gözleri mavi bir yüz, ona galeyanla çevrilmişti. Eğildi, o da Hidayet'in yüzü idi.

Ellerini temizletirmeye muvaffak olamadığı, fakat ateşli ve rakik kalbine sahip olduğu çocuk:

- Hoca Hanım, korkma, ben sana kim bir şey yaparsa keserim, diyordu. Bu çocuk, Kantarcıların Sabri'den kurtardığı fakir çocuktur.

O zaman kendi de hayret ettiği bir sükûtle başladı:

Senin için ey bayrağımız

Ölürüz de vermeyiz⁹⁸

Romanın sonunda, Aliye'nin Binbaşı Damyanos'un yanında kalarak geceyi geçirdikten sonra hedefine ulaşır. Tosun Bey, vücudunun yarısını kaybetse de cephane atılışını gerçekleştirir ve Yunan işgal kuvvetlerini bozguna uğratar. Fakat, Aliye tıpkı Tosun Bey'in köylülerden harç almasına engel olduğunda olduğu gibi Hacı Fettah Efendi

⁹⁷ Kul, **a.g.e.**, s. 63.

⁹⁸ Adıvar, **a.g.e.**, s. 44-45.

tarafından “kahpe” ilan edilir. “Vurun kahpeye, vurun kahpeye” nidalarıyla Aliye katledilir.⁹⁹

Yazar son olarak mesajını Tosun Bey’in ağzından Aliye’nin mezarını ziyaret ettiği sırada verir. Tosun Bey, Aliye’nin başına gelenler ile mücadelenin sadece askerî boyutunun olmadığını fark eder. Dışarıda olduğu kadar içeride de bir millet kurulurken başka mücadeleler söz konusu olmaktadır. Halide Edip Adıvar’a göre, bu mücadele için iyiyi, güzeli, doğru olanı gösterecek cesur Aliye Öğretmenlere ihtiyaç vardır. Yine Adıvar, Aliye Öğretmen karakteriyle ulus kimlik inşası noktasında kadının önemine değinirken onun sadece bir anne olması dışında bir öğretmen olarak yeni nesillerin yetiştirilmesindeki önemine vurgu yapmıştır. Vatanperver, millî duygularla kendini var eden bir öğretmenin ardından vatani koruyan nesiller gelebilir. Tıpkı İzmir kızı Ayşe gibi Aliye Öğretmen’de söz konusu vatan olunca her şeyi göze alır. Burada aynı zamanda Ayşe’den Aliye karakterine geçişte görülür ki artık ideal Türk kadını mesleği öğretmenlik olmuştur.

Hud’a’nın, hıyanetin timsali olan Hacı Fettah Efendi ile Hüseyin Efendi’nin Aliye’yi ebediyen bir kahpe gösterebileceği bu aziz topraklarda, Aliye’nin masumiyetini, büyük hayatını, fedakârlığını halka öğretmek için ikinci cihadını açmaya yemin etti. Gözlerinde en rakik yaşlarıyla:

-Toptan, silahtan başka olan korkunç şeylerden korkmayacağım. Aliye senin gibi sevmeye, senin gibi cesur olmaya, senin yaptığın şeyleri yapmaya hayatımı vakfedeceğim. Nasıl sen, hayatta seni anlamayanlar arasında muhabbetin, rahmetin, dinin, iyiliğin timsali oldunsa, sen nasıl bu güzel hayat abidesinin hilekârlar elinde yıkılmasına karşı cesur oldunsa, tıpkı ben de senin gibi korkmayacağım.¹⁰⁰

⁹⁹ Adıvar, **a.g.e.**, s. 196.

¹⁰⁰ Adıvar, **a.g.e.**, s. 205-206.

3. BÖLÜM: SAHNENİN DIŞINDA BİR MİLLÎ MÜCADELE: PEYAMİ SAFA

3.1. Peyami Safa'nın Hayatı

Peyami Safa, Türk edebiyatına kazandırdığı bir kişilik olmakla beraber dostlarından biri olan Cahit Sıtkı'ya, hayatını şu sözlerle özetlemektedir:

Şair İsmail Safa'nın oğlu ve "Mahşer", "Bir Akşamdı", "Şimşek", "Fatih-Harbiye", "Dokuzuncu Hariciye Koşuşu", "Bir Tereddüdün Romanı", "Biz İnsanlar" romanlarının müellifi Peyami Safa'ya otuz dokuz senelik hayatından ve on dokuz senelik yazı faaliyetinden bahsetmesini rica ettiğim zaman kısaca dedi ki: <<Benim şuurum bir facia atmosferi içinde doğdu. Ben iki yaşında iken, babam ve kardeşim Sivas'ta on ay içinde öldü. Böyle kısa bir fasılayla hem kocasını hem çocuğunu kaybeden bir kadının hicrî kırıkları arasında kendimi bulmağa başladım. Belki bütün kitaplarımı dolduran <<bir facia beklemek fehmi>> ve yaklaşan her ayak sesinde bir tehlike sezme korkusu böyle bir başlangıcın neticesidir. Dokuz yaşında başlayan hastalık ve on üç yaşında başlayan hayatımı kazanmak zarureti, beni, edebiyattan evvel, kendini anlamağa ve yetiştirmeğe mecbur bir küçük insanın tamamile hayatı zaruretlerden doğma bir terbiye, psikoloji ve felsefe tecessüsile doldurdu. On dokuz yaşına kadar hem kendime hem de muallimlik ettiğim mekteplerde çocuklara bir rehber olarak yaşadım. Harbi Umumî ortasında on beş yaşında muallimlik ediyordum.¹⁰¹

Peyami Safa'nın kendince özetlediği hayatı biraz detaylandırılacak olursa, Türk edebiyatının ünlü şairi, "şair-i maderzad" unvanlı İsmail Safa'nın oğludur. Babasının çocuklarıyla birlikte yer aldığı bir fotoğrafın arkasına yazdığı nota göre 2 Nisan 1899 tarihi doğumludur. Öğretmenliği bırakmasının ardından yayın hayatına atılıp *Yirminci Asır* ve *Hafta* gazetelerini çıkararak Peyami Safa'nın gazeteciliğe yönelmesinde büyük bir etkiye sahip olan kişi ise ağabeyi İlhami Safa'dır. Divan efendiliği ve Hicaz mektupçuluğu görevlerinde bulunan dedesi Trabzonlu Mehmet Behçet Efendi'de babası gibi şairdir. Babası İsmail Safa ile beraber ortak bir roman çevirisi ve şiirleri olan Ahmet Vefa ve bir dönem milletvekilliği yapan ayrıca şair, yazar ve öğretmen olan Ali Kâmi Akyüz amcalarıdır. Yine kendisi *Milliyet* gazetesinde yer alan "Bir Hatıra ve Bir

¹⁰¹ Cahit Sıtkı Tarancı, *Peyami Safa Hayatı ve Eserleri*, İstanbul, Semih Lütfi Kitabevi, 1940, s. 3.

Düşünce” başlıklı yazısında on yedinci kuşaktan Akşemsettin’in torunu olduğunu belirtmiştir.

Babası İsmail Safa’nın II. Abdülhamid’e muhalif tutumu sonucunda Sivas’a sürülmesi üzerine büyük bir zorluk sürecine giren ailesinin yaşadıkları ve sonrasında iki yaşındayken, küçük kardeşiyle babasını kaybetmesi nedeniyle II. Abdülhamid’e ve yönetimine karşı suçlayıcı bir tavır almıştır.

Eğitim hayatı kolay olmamıştır, düzenli bir eğitim göremese de kendini yetiştirmiştir. Onun zorlu eğitim sürecine rağmen ileride kendini bu denli yetiştirmiş olması noktasında Murat Güvenir, “Peyami Safa Üzerine” başlıklı yazısında Yusuf Ziya Ortaç’ın şu sözlerine yer verir:

Peyami Safa’nın azimkâr, öğrenme isteği ile dolu, zeki bir kişi olduğu kuşkusuzdur. Yusuf Ziya Ortaç, şunları yazıyor, hakkında:

“Türkiyemiz, kendi kendisini yetiştirenlerin vatanıdır. Ama, hiçkimse Peyami kadar kendi kendisini yetiştirmemiş, yetiştirmekten de fazla yaratmamıştır.”

“Olmayan parasını; ekmekten, kravattan çok kitaba vermiştir. Her türlü kitaba.”¹⁰²

Kısa süreli eğitim hayatında Peyami Safa, eğitimine Menbau’l İrfan Mektebi’nde başlamıştır sonrasında 1910 yılında Vefa Lisesi’ne devam etmiştir. Eğitim hayatının kısa sürmesindeki etkenler sağ kolunda “arthritis tuberculeuse” adı verilen bir tür eklem iltihabının ortaya çıkışı ve zorlu ekonomik koşullar olmuştur. O eğitim hayatıyla çakışan bu zorlu süreç adına “İnsana fakirliğin ve hastalığın öğrettiklerini hiçbir okul ve kitap veremez.” der.¹⁰³

1914 yılında Keaton Matbaası’nda çalışmaya başladıktan sonra Posta-Telgraf Nezareti’nde çalışır. Burada yaklaşık olarak üç yıl çalışır. 1917 yılında Rehber-i İttihad-ı Osmani’nin öğretmen ilanına başvurup yaşı tutmadığı hâlde yapılan görüşmeler üzerine öğretmenliğe başlar. 1918 yılında Düyûn-ı Umûmiye’de çalıştığı sırada *Servet-i Fünun*’da Fransızcadan yaptığı çeviriler de yayımlanır. 1919 yılından itibaren Türk yazın

¹⁰² Murat Güvenir, “Peyami Safa Üzerine”, **Ankara Üniversitesi SBF Dergisi**, 44. 1 (1989), s. 254.

¹⁰³ TRT Arşiv, (2019, Haziran 14), **Türkçem- Peyami Safa 1**.

<https://www.youtube.com/watch?v=MUFTmf3TIWE> Erişim Tarihi: 13.01.2023.

hayatında ve gazetecilikte kesintisiz olarak yer alır. İlk imzasız hikâyelerini ağabeyi İlhami Safa ile beraber çıkardığı *Yirminci Asır*'da yayımlar.

Yirminci Asır'ın ardından *Akşam*, *Cumhuriyet*, *Havadis*, *Milliyet*, *Son Havadis*, *Son Posta*, *Son Telgraf*, *Tan*, *Tasvir*, *Tasvir-i Efkâr*, *Tercüman*, *Tercüman-ı Hakikat*, *Ulus*, *Vakit* ve *Zafer* gazetelerinde de yazıları yayımlanır. 1928 yılında dönemin en önemli yayın organlarından *Cumhuriyet* gazetesinin edebiyat sayfasını yönetmeye başlar. Kısa süre sonra anlaşmazlık nedeniyle bu görevinden istifa etmesine rağmen 1940 yılına kadar bu gazete bünyesinde birçok makalesi, fıkrası ve romanlarının tefrikaları yayımlanır.

1934 yılında ağabeyi İlhami Safa ile birlikte *Hafta* dergisini, 1936 yılında Rehber-i İttihat'ta öğretmenlik yaparken tanıştığı Mustafa Şekip Tunç, *Cumhuriyet*'te yayımladığı yazılarıyla edebiyat dünyasına tanıttığı Cahit Sıtkı, Türk edebiyatının önemli isimlerinden Ahmet Hamdi Tanpınar, Yahya Kemal ve Faruk Nafiz ile beraber *Kültür Haftası* dergisini çıkarır. 1953-1960 yılları arasında yine döneminin birçok aydınının kaleme aldığı yazılarına yer veren *Türk Düşüncesi* dergisini yayımlar.

Gazeteciliği dışında romanlarıyla da kendinden söz ettirir. Edebî değeri olmayan romanlarını “Server Bedi” rumuzuyla yayımlar. Birçok romanı olan yazarın *Cingöz Recai* polis hikâyeleri serisi Türk okuru tarafından çok sevilir. Bunun yanında seksene yakın romanı içinde *Cumbadan Rumbaya* büyük ilgi görür. Ayrıca ders kitapları da yayımlar.

Peyami Safa'nın gazeteciliği boyunca birçok polemik içinde yer alır. Ahmet Haşim, Aziz Nesin, İsmail Hakkı İzmirli, Muhsin Ertuğrul, Nurullah Ataç, Nazım Hikmet, Yakup Kadri ve Zekeriya Sertel olmak üzere birçok dönemin aydın kesiminde farklı kişilerle edebî, felsefî ya da siyasî kalem kavgası içinde bulunur. Türk kültür ve siyaset dünyasında da aktiftir, Türk Dil Kurumu, Türk Edebiyatçılar Birliği, Türk Felsefe Cemiyeti, Türk Musikisi Federasyonu gibi birçok kuruluşta çeşitli görevler alır. 1950 yılında Cumhuriyet Halk Partisi'nden Bursa milletvekili adayı olur ancak seçilemez. Partinin millî değerlerden uzaklaşarak sol düşünceye ve komünizme yaklaştığını düşünerek fikrî açıdan CHP'den uzaklaşır. Demokrat Parti'nin komünizm karşıtı duruşu onu bu partiye yaklaştırır. 27 Mayıs 1960 askerî darbesinden sonra şahit olarak dinlendiği “Örtülü Ödenek Davası”nda DP iktidarından *Türk Düşüncesi*'ni çıkardığı dönemde

destek aldığını açıklar. Darbeden sonra DP ile olan bağından dolayı eleştirilerin odağı hâline gelir. Türk Dil Kurumu ve Türk Edebiyatçılar Birliği ile olan ilişkisi kesilir.

Peyami Safa bakış açısı olarak medeniyetçi-milliyetçi çizgiden milliyetçi-muhafazakârlığa uzanan bir ekseninde yer almaktadır. Millî Mücadele ve Atatürk taraftarı bir duruş içindedir. Özellikle Mustafa Kemal Atatürk ve inkılapları bu konudaki düşünce yazılarında önemli yer tutar. 1938 yılında *Türk İnkılabına Bakışlar* adlı eseri Mustafa Kemal Atatürk'e dair yayımladığı en önemli eseridir. Yazar bu eserinde Türk milliyetçiliğini hem Uzak Doğu ülkelerinin kurtuluş mücadelelerinden hem Batı'nın milliyetçilik algısından hem de Ziya Gökalp'in Durkheim üzerinden oluşturduğu milliyetçilik fikrinden ayrı tutar. Hilmi Ziya Ülken'e göre salt bir Kemalizm ve Türk milliyetçiliği vurgusunun olduğu eserde, Peyami Safa milliyetçilik ve medeniyetçiliğin Kemalizm'le ortaya çıktığını ileri sürmektedir.¹⁰⁴

27 Şubat 1961 tarihinde oğlu Merve'nin askerlik görevindeyken ölmesi bünyesini zayıflatır. Oğlunun ölümünden takribî dört ay gibi bir sürenin ardından 15 Haziran 1961'de bir arkadaşının evinde geçirdiği kalp krizi sonucunda ölür. Öldüğü dönem *Son Havadis* gazetesinin başyazarıdır. 17 Haziran 1961 tarihinde Edirnekapı Mezarlığında oğlunun yanına defnedilir.¹⁰⁵

62 yıllık hayatının edebî kanadına daha 11 yaşındayken yazdığı *Piyano Muallimesi* adlı hikâyesiyle adım atan Peyami Safa'nın eksiksiz bir bibliyografyası bulunmamakla beraber toplamda eserlerinin sayısının beş yüz kadar olduğu tahmin edilmektedir.¹⁰⁶

Peyami Safa'ya dair yapılan çalışmalar fazla olmamakla beraber onun hayatıyla ve Türk edebiyatındaki yeriyle ilgili olarak Ergun Göze'nin *Peyami Safa*, Beşir Ayvazoğlu'nun *Peyami-Hayati Sanatı Felsefesi Dramı* ve *Doğu-Batı Arasında Peyami Safa* adlı eserleri, günümüzde hâlâ kaynaklık gösteren çalışmalardır.

¹⁰⁴ Güvenir, a.g.e., s. 258.

¹⁰⁵ Murat Gür, "Peyami Safa", *Atatürk Ansiklopedisi*, <https://ataturkansiklopedisi.gov.tr/bilgi/peyami-safa-1899-1961/?pdf=3415> Erişim Tarihi: 05.12.2022.

¹⁰⁶ TRT Arşiv, (2019, Haziran 14), *Türkçem- Peyami Safa 2*. <https://www.youtube.com/watch?v=8NaZ7I9PcRQ> Erişim Tarihi: 13.01.2023.

3.2. Söзде Kızlar

Peyami Safa'nın ilk olarak 1923 yılında Orhaniye Matbaası tarafından yayımlanan ve elli birinci baskısının Ötüken Yayınları tarafından 2022 yılında okurla buluşturulduğu *Söзде Kızlar*¹⁰⁷ adlı romanı için bir Millî Mücadele romanıdır denilebilir. Fakat bu roman bir Millî Mücadele romanı olmasıyla birlikte konusu Anadolu'dan ziyade İstanbul'da geçtiği için ayrı bir dikkat çekici özelliğe sahiptir. Romanda Mebrure adlı bir genç kız babası İhsan Bey'in Manisa'da Yunanlılar tarafından yakalanması ve mağazalarının zapt edilmesi üzerine önce Bursa'ya annesinin üvey dayısı Hüseyin Bey'in yanına gider. Yunanlılar orayı da işgal edince Bandırma'ya ve sonrasında babasını bulmak ümidiyle İstanbul'a gelir. Babası yaşıyor mu yoksa öldürüldü mü araştırmak ve öğrenmek ister. Bu sebeple Nazmiye Hanımların evinde kalmaya karar verir çünkü Nazmiye Hanım'ın kocası Nafı Bey'in biraderi Faik Paşa'nın sütkızıdır. Sorun şudur ki Anadolu'dan gelen ahlaklı Mebrure, bu evdeki kötülüklerden, Behiç'ten, Nevin'den ve diğer kişilerden, evin etrafında dönen ahlak yoksunluğundan habersizdir.

Bir yandan babasını ararken iffetini Behiç'ten, bu evden koruma mücadelesi de verecektir. Ona bu konuda yardımcı olan kişi ise Düyûn-i Umûmiye memuru olan ve bu eve arada uğrayan Nadir Bey'dir. Bir Anadolu genci olan Fahri'de Nadir Bey'in dostu olarak Mebrure'ye destek olur ve ona büyük bir sevgi duyar. Romanın sonunda Mebrure, Behiç'in Belma'ya yaptıklarını öğrenerek son anda babasını bulmak için Anadolu'ya gitmek uğruna Behiç'le evlenmekten vazgeçer ve babasının izini bulur, ondan bir mektup alır ve Fahri ile Anadolu'ya gitme kararı alır.

Peyami Safa'nın *Söзде Kızlar* romanı, yayımlandığı dönemin çoğu romanı gibi Millî Mücadele'yi ana sahnesinde tutan, kısa süreli bir mütareke İstanbul'u sonrasında Anadolu'ya geçiş yaparak cepheden okura seslenen veya İzmir'e, işgale yakın bir bölgedeki kasabadan izlekler sunan bir eser değildir. Okurla buluştuğu dönem hasebiyle ve belki ufak bir kesit olarak Yunan zulmünden bahsiyle genellikle bu dönemde kaleme alınmış olan eserlerle aynı grupta yer alsada tam bir Millî Mücadele romanı olduğu iddia edilemez. Roman, bir tarih ögesinden veya bir savaştan daha çok yazarın topluma dair bakış açısına ve fikirlerine aittir denilebilir. Yazarın bu eserinde odaklandığı nokta

¹⁰⁷Ötüken Yayınları, "Söзде Kızlar",
<https://www.otuken.com.tr/sozde-kizlar> Erişim Tarihi: 15.01.2023.

İstanbul'da, Anadolu'da savaş sürerken, yaşanan ahlâkî çöküşlerdir. Batı'ya yaklaşip bilinçsizce Doğu'dan kopan insanların yaşadığı kötü son ve aksine var olduğu Doğu'dan ayrılmayan iyi insanların mutlu sonları romanın ana hattını oluşturur.

Romanda asıl olarak bir Mebrure-Behiç-Fahri üçgeni olmakla beraber Nadir, Behiç'in annesi Nazmiye Hanım ve kız kardeşi Nevin, Behiç'in metresi Belma ve erkek kardeşi Salih, Güzide, Siyret romanın bahsedilen ana hattını oluşturan karakter grubudur. Romanda Tanzimat dönemi romanlarının Doğu-Batı tartışmasının etkisi hâlâ kendisini hissettirmektedir. Bir bakıma farklı bir hikâyeye fakat aynı tema veya düşünceyle yazarın ileride yayımladığı *Fatih-Harbiye*(1931) romanıyla benzer bir teze sahiptir. Daha öncesinde belirtildiği üzere romanda temel olarak ana hattı oluşturan ve yazarın fikrini ortaya çıkaran üçlü Mebrure, Behiç ve Fahri'dir. Onlara ek olarak Nazmiye Hanım'ın köşklere ara sıra uğrayan Nadir karakteri mevcuttur. Buradaki iki erkekten biri Doğu; öteki ise Batı'yı temsil ederken, kadın karakter doğru olan erkeği, doğru yolu başka bir deyişle Doğu'yu bulmakla mükelleftir. Onlara ek olarak katılan karakterse yine bilgili ve bilginin doğduğu yerden, Doğulu karakterdir. Bu tez bir aşk hikâyesiyle lirik hâle getirilir ve okura sunulur. Örneğin *Fatih-Harbiye*'de Doğu-Şinasi; Batı-Macid, onların arasında bir seçim yapmak zorunda olan ve doğruyu bulması gereken kadın-Neriman, genel olarak eserinin tezini sunan kadın karakteri ve Doğu'yu temsil eden erkek karakteri birbiriyle buluşturan, bilgili karakter-Ferid'dir.¹⁰⁸ Romanda mekânsal karşıtlıklar da yine Doğu ve Batı karşılaştırmasında kullanılır. Semtler, yaşanan mahalleler, evler bunun örnekleridir.

Evvelden de belirtildiği üzere romanda belli belirsiz bir Millî Mücadele teması vardır. Bu tema romanın giriş kısmında Mebrure'nin İstanbul'a geliş sebebi olarak kısa bir anlatıyla okura sunulur. Her ne kadar Mebrure, Yunan işgali ve zulmü yüzünden İstanbul'a gelse de tam anlamıyla çarpıcı bir Yunan zulmünden bahis açılmaz. İlerleyen kısımlarda Nadir'in savaşla ilgili açtığı bahis bile yadırganır. Bu ilgisizliği ve yadırgamayı yazar, Nevin'in sözleriyle okura iletirken Mebrure ve Nadir arasındaki küçük konuşmada mücadeleyi kazanma ümidine az da olsa yer verir.¹⁰⁹

-Galip gelmemizi ister misiniz?

¹⁰⁸ Berna Moran, **Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 1**, İstanbul, İletişim Yayınları, 2015, s. 219.

¹⁰⁹ Peyami Safa, **Sözde Kızlar**, İstanbul, Ötüken Yayınları, 2019, s. 60.

-Elbette.

-O halde galip geleceğiz.

-Mebrure'nin hayretini görerek izah etti:

-Çünkü harplerde galebe iman eden taraftadır. Madem ki galip gelmeği bu kadar şiddetle özliyoruz, mutlaka galip geliriz.¹¹⁰

Yine bu iki farklı kadının tepkisi üzerinden Anadolu'dan gelen Mebrure'yle İstanbul'da yer alan Nevin arasındaki fark ortaya konur. İkisi de aynı eğitim seviyesinde olan, Batı kültürüne hâkim, piyano çalan kadınlardır. Fakat kendilerini ait hissettikleri fikir dünyası farklıdır. Nevin, bu kadınlardan sadece bir örnektir. Yazar daha ilk etapta bu iki kadın karakter üzerinden bir bakıma romanın adını oluşturan ve ileride de bahsi geçecek olan “*sözde kızlar*” profilini oluşturmaya başlamaktadır. Nevin, İstanbul'da, köşkte, eve gelen misafirlerle eğlenmeye odaklı ve savaşın çok uzağındadır. Mebrure ise onun uzak olduğu savaşın içinden anlatmakta güçlük çektiği anılarla gelmiştir. Ayrıca Batı kültürüne hâkim olsa da, eğitimi ve görgüsü onu ait olduğu kültürden ve kökeninden ayırmamıştır. Aslında Tanzimat'tan beri var olan “*züppe*” kadın karakterler üzerinden de bir şekilde okura aktarılmıştır. Yazar tarafından ortaya çıkarılan bu “*züppe kadın*” tiplemesine karşılık Mebrure gücünü inancından, bağlı olduğu değerlerden almaktadır. Müslüman Türk kızı tipiyle Mebrure'yi bütün şahit olduğu ahlâkî çöküşlerin, içinde bulunduğu köşkün ortasında koruyan hep sahip olduğu inançtır.¹¹¹

Öte yandan romanın asıl inşasını oluşturan Behiç-Mebrure-Fahri üçlemesi ve onların ait oldukları lirik hikâyeye ortaya çıkarılırken yazar, bu karakterlerin özelliklerini, ayrımlarını onların konuşmalarıyla, bakış açılarıyla sunar. Örneğin Batı'yı, maddeyi temsil eden Behiç'in metresi Belma'yla olan konuşması onun kadına bakış açısına dair ipucu verir niteliktedir. Aynı zamanda kendine dair başka ipuçları da sunmaktadır. Behiç, kendi ait olduğu yaşadığı İstanbul'u bile tam bilmeyen, muhiti haricinde herhangi bir yerden bihaber yaşamaktadır. Fakat ait olmadığı, sonradan gezip gördüğü bir Avrupa şehri olan Viyana'yı karış karış tanımaktadır. Bir bakıma erkek karakterler üzerinden bakıldığında Behiç, asıl “*züppe*”dir.

¹¹⁰ Safa, a.g.e., s. 61.

¹¹¹ Mehmet H. Doğan, “Peyami Safa”, **Türk Romanında Kurtuluş Savaşı**, Haz. Mürşit Balabanlılar, İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2003, s. 78.

-...Dinle: Ben seni Cerrahpaşa'da tanımadım, İstanbul'da Cerrahpaşa isminde bir yer var mıdır, varsa neresidir, bu yere şimendiferle mi, araba ile mi, tramvayla mı gidilir bilmem. Viyana'nın her sokağını tanırım, isimlerini ezbere sayabilirim, fakat İstanbul'un semtlerini hiç görmedim, gezmedim. Ben seni Nadir'in Şehzadebaşı'ndaki evinde tanıdım. O eve de ilk gidişimdi, sen Türk hayatından acı acı şikâyet ediyor, bana Viyana hakkında bir sürü sualler soruyor, cevap aldıkça çıldırır gibi seviyor, Avrupa'yı hayalen olsun tanımaktan hoşlanıyordun: "Ben aktris olacağım. Evimi barkımı terk edeceğim, ailemden, anamdan, babamdan nefret ediyorum!" diyordun. Ben sana Viyana'da birçok aktrisler tanıdığımı, onların resimlerini sakladığımı, birçoklarıyla mektuplaştığımı söyledim, âdetâ yalvardın, yakardın, buraya geldik, yine şu kütüphanenin önünde oturdun, bu resimlere, bu mektuplara hayran hayran baktın, o günden sonra bu evdeki hayata uymak için lisan, dans, hattâ müzik öğrenmeye kalktın, bu hususta itiraf et ki sana çok yardımım dokundu. O zamanlar ben Nevin'in piyano ustasının kızıyla yaşıyordum. Sen bir gün yine bu odaya geldin, ağladın, bağırдың. "Ben o budala kızı istemiyorum!" dedin, ben de sana cevaben "Ne yapayım, her erkeğin bir metrese ihtiyacı vardır," dedim. Sen de büyük bir tehalükle, memnuniyetle "Silviya'nın yerine geçmek istedin ve yine bu odada, şu uzun koltukta baygın düştüğün zaman unutamazsın ki bana tekrar tekrar teşekkür ettin ve dedin ki: "Behiç, hayatı bana sen öğrettin!"¹¹²

Fakat romanın ilerleyen kısımlarında Mebrure'nin bakış açısıyla yazar, bir bakıma Tanzimat döneminde ortaya çıkan "alafranga"dan "züppe"ye evrilen bu tiplerin ileride Behiç üzerinden incelendiğinde tekrardan evrilerek "zararlı bir mahlûk" olduğunu dile getirir. Bunun sebebi başından beri Batı kültürüne ilgi duyan, bir şekilde yamalı bir gömlek gibi bu ilgiyi üstünde taşıyan bu tiplerin normalde bilgisiz, bilinçsiz tipler oluşudur. Bu eserde ve hikâyenin geçtiği bu dönemde bir tip olarak Behiç, yaptıklarının bilincinde ve insanları özellikle kadınları kendi planlarına göre yöneten bir erkektir. Onları tuzağına düşürmesini sağlayan unsursa üstünde taşıdığı Batı görselidir.

*Behiç'i düşündü: Gazetelerde karikatürü yapılan asrî genç bu muydu? Hayır, gerçi kıyafeti o kıyafet, tuvaleti o tuvaletti; gerçi söz söyleyişi, yürüyüşü, bakışı, bütün halleri o hallerdi, fakat züppe ismi verilen gülünç Türk genci bu değildi; çünkü Behiç, ne yaptığını bilmeyen, budala, tecrübesiz bir insan olmak şöyle dursun, etrafında herkesin zaaflarını çok iyi anlamış, herkesi gülünç ve mânâsız görebilmiş, kendi arzularına göre yaşamanın sırrını keşfetmiş bir mahlûktu. Kendi aklına göre yaşamasını, iyi yaşamasını biliyor, harikulâde zeki. Bu genç adam, bir karikatür, gülünç bir insan değil, belki şaşkın ve tehlikeli zekâsıyla korkunç ve zararlı bir mahlûktu.*¹¹³

¹¹² Safa, a.g.e., s. 70.

¹¹³ Safa, a.g.e., s. 73.

Yine Mebrure'nin, Behiç'in ait olduğu, yetiştiği ortam olan Nazmiye Hanım'ın köşkü hakkında fikirleri onun gözünde Behiç kadar aşağı bir konumdadır. Zevk düşkününü insanlardan oluşan bu köşk, Mebrure'nin sürekli duyduğu fakat bir türlü varlığından emin olmadığı İstanbul'un içinde var olan “*iğrenç aileler*”den birinin hayatına ev sahipliği etmektedir.¹¹⁴

Romanda Fahri ile Mebrure'nin tanışmasına vesile olan isim Nadir'dir. Aslında bilgili ve Doğulu bir karakter olarak Nadir'in konumu bu romanda çok önemli bir yer arz etmektedir. Bir bakıma Nadir karakteri, Mebrure ve Fahri'nin buluşmasına, Mebrure'nin Behiç ve Fahri'yle alakalı alacağı kararlara etki eden bir konumdadır. Hatta Nadir, yazarın kendisidir denilse yeridir. Behiç'in bütün “*züppe*” tavırlarının yanında Türk erkeği tipi olarak ortaya çıkan Fahri, samimidir. Doğu'yu, ruhu temsil eder.

-Bizim Fahri çok hararetlidir. Anadolu sözüne dayanamaz. Hemen vecde gelir. Zaten hissiyatını zapt edememekle maruftur. Tam manasıyla samimi gençtir.

Mebrure tebessüm ediyor, dikkatli gözlerini Fahri'den ayırmıyordu. Bir şey söylemek lüzumunu hissetti.

-Anadolu gençleri samimidirler. Manisa'da böyle gençlere rastladım. Hem de pek sevimlidirler.¹¹⁵

Nadir söze karıştı:

-Fahri, iki harpte askerlik etti.

-Bütün gençliğimi orduda geçirdim, üç defa yaralandım. Mebrure Hanım, üçüncüde de muhakkak ölümlerden kurtuldum, fakat ne kurtuluş ya Mebrure Hanım, ne kurtuluş ya...

...

Düşündü ki bu genç, şehirlilerin âdiliğine ve yalancılığına karşı taşranın yarattığı lekesiz ve temiz, biraz iptidâî amma samimî, biraz hoyrat amma hararetlî, biraz saf amma zeki bir insandı. Bu saffet, bu samimilik ve bu sıcaklık, bazen taşıyor, üzüntü veriyor, fakat, daima hoş gidiyordu.¹¹⁶

Nadir, Mebrure'ye arkadaşlık teklif ederken onu köşk ahalisine karşı kollamaya ve uyarmaya devam eder. Onun bir şekilde nefesine yenilip bir “*sözde kız*” olmasından şüphelenir belki korkar. Burada özellikle Nadir'in Mebrure'ye ona sormadan bir

¹¹⁴ Safa, **a.g.e.**, s. 72-73.

¹¹⁵ Safa, **a.g.e.**, s. 80-81.

¹¹⁶ Safa, **a.g.e.**, s. 128.

harekette bulunmaması gerektiğini söylemesi yoksa sonunun kötü olacağını dile getirmesi dikkat çekicidir. Bu pasajda yine Nadir'in kurgudaki etkisi ortaya konur. Mebrure, romanın başından beri Nadir'in bütün telkinlerini dikkate alır ve onun bütün direktiflerine uyar.

Nadir, genç kızı Türbe'ye kadar teşyi etti. Tramvay beklerken kulağına eğildi, dedi ki:

-Tekrar söylüyorum: En fedakâr arkadaşınız olacağım. En müşkül dakikalarınızda bana geliniz. Fikrimi sormadan hiçbir harekette bulunmayınız. Hayatınızın en buhranlı günlerindesiniz. Bir küçük zaaf sizi felâkete sürükleyebilir. Bu felâket kelimesine dikkat ediniz, hiç mübalâğa etmiyorum, bir küçük zaaf sizi felâkete sürükleyebilir. Böyle zamanlarınızda lütfen bu sözümü hatırlayınız. Ben sizi gelir, her zaman görürüm. Fahri'yi de beraber getiririm. Bu gencin dostluğu kıymetsiz değildir. Bedbin zamanlarınızda size yaşamak harareti verebilir. Evime gelerseniz saadetten çıldırırım. İstanbul'a geçtiğiniz zamanlar uğrayınız. Hiç olmasa validemle görüşürsünüz. Mademki validesizsiniz, o maalmemnuniye size bu kudsî vazifeyi görür. Tramvayınız geliyor... Yeşil levha: Harbiye... Hem de kalabalık değil, şansınız var... Bonjur... Güle güle... Aman Mebrure Hanım kulağınızda küpe olsun: Behiç'ten, Siyret'ten, Nevin'den korkunuz, metanetinizi muhafaza ediniz. Belma'yı gözünüze getiriniz, vücudunuzu ve kalbinizi sakınınız, güle güle... Güle güle... Ben yarın gelirim... Koşunuz.. tramvay kalkmasın... Evet, yarın, yarın olmazsa öbür gün... Bizim sınıfsızlara da selâm götürün... Güle güle...

...

Bu kız da bir iki ay sonra sözde kızlar kafilesine katılacak, babasını unutacak. Madam Panayota'nın Taksim'deki evinin kıymetli müşterilerinden olacak, pembe vücudunun tadını beğendiği gençlere tattırarak mıydı? Bu da olağan mıydı?

Bu felâkete elinden geldiği kadar mâni olmaya karar verdi, fakat elinden ne gelebileceğini bir türlü kestiremedi.¹¹⁷

Romana adını veren ve bir süre sonra kurguda ortaya çıkan “sözde kızlar” yine Nadir tarafından Mebrure ve Fahri'ye sonrasında okura açıklanır. Bu grupta yer alan kızların amacı sadece kendilerine âşık ve parası olan erkekleri bulmak ve onlarla bir şekilde bir hayat kurmaktır. Nazmiye Hanım, kızı Nevin ve nicesi bu grubu oluşturan karakterlerdendir.¹¹⁸

Kadınların gayeleri için böyle bir yol seçmeleri, köşkte şahit oldukları sahneler ve duydukları üzerine derin bir üzüntü yaşayan Fahri'nin ümitsizliğine karşı Nadir, yine de ümitlidir ona Tevfik Fikret'in dizeleriyle cevap verir.

¹¹⁷ Safa, **a.g.e.**, s. 83-84.

¹¹⁸ Safa, **a.g.e.**, s. 129-130.

...Ne yapmalı ya Nadir Bey, dostum, bu pek müthiş hâl, Yarabbi. Tepemizin ucunda bir neslin ahlâkî çöküntüsünü görüyoruz, sesimizi çıkaramıyoruz, elimizden bir şey gelmiyor. Allah Allah... Bu çıldırtıcı bir şey be Nadir Bey...

-Vallahi öyle Fahrıcığım, bize teselli verecek metin ahlâk yapılı, her tesire rağmen faziletkâr gençler, kızlar ve kadınlar da çok var. Fikret'in dediği gibi:

Sen hiç mükedder olma. Senin öz oğulların

Şefkatli kızların da var...

Bu doğrudur ve onları kurtarmak lâzımdır.¹¹⁹

Romanda bir şekilde Nadir'in ümitvar olduğu “şefkatli kızlar”dan biri de Mebrure'dir. Sözde kızların gayelerinin aksine Mebrure için önemli olan kalp rahatlığıdır. Mebrure, Anadolu ile İstanbul'un, İstanbul'un içindeki semtlerin karşılaştırmasını yaparken bu farkı daha çok sezinler.¹²⁰ Hatta ait olduğu Anadolu'ya özlem duyar.¹²¹ Behiç'in onu etkilemek adına söylediği Anadolu'ya gitme yalanları ise onun İstanbul'a karşı tam bakış açısını ortaya koymaktadır.

Behiç, yavaş yavaş bahse girmek istedi:

-Anadolu, güzeldir değil mi?

-Harikulâde.

-Fakat, refah yok.

-Refah dediğiniz nedir? Elektrik ve otomobilsen, belki bunlar yok, fakat kalp rahatı var.

-Ah, o hepsinden iyisi... Hakikaten, bir şehirde hiç bulunmayan hassa...

Sonra birdenbire canlandı:

-Biliyor musunuz Mebrure Hanım, zihnime mühim şeyler geliyor, kuvvetli arzular kalbimi sıkıyor... artık İstanbul'u terk etmek istiyorum.

....

-...Avrupa taşlaşıyor ve onu taklit eden İstanbul da öyle...

-Çok doğru düşünüyorsunuz.¹²²

Mebrure'yi Anadolu'ya götürmek ve onunla birlikte gitmek gibi yalanlar söyleyen Behiç, Fahri'yi bir tehlikeli rakip olarak görmek noktasında şüphelidir. Onu düşündüren nokta Fahri ile Mebrure'nin benzer noktalarının oluşudur. Aynı zamanda yine bahsettiği

¹¹⁹ Safa, **a.g.e.**, s. 130-131.

¹²⁰ Safa, **a.g.e.**, s. 217.

¹²¹ Safa, **a.g.e.**, s. 115.

¹²² Safa, **a.g.e.**, s. 141-142.

üzere mütareke sonrasında Behiç ve onun gibi olanlardan ziyade vatan uğruna mücadele eden Türk erkeği daha ünlü, daha önemli bir hâle gelmiştir. Bu da onun için Fahri'nin düşman zulmünden kaçmış bir Türk kızı olarak Mebrure'yi etkisi altına almasına sebep olabilir.

Bildiği şey basitti: Bu taşra genci, hararetli, okumuş bir adam... Bir adam amma taşra genci, hararetli, okumuş bir adam... Bir amma Mebrure üstünde tesir yapmayacağına nereden emin olabilirdi? Eskiden Rumeli, Anadolu, taşra; muhacir sözleri İstanbulluların sinirine dokunurdu, o insanlarda her zaman bir yabancılık, uzaklık, eksiklik tevehhüm edilirdi, hele kibar âlemlerinde bir taşralı adam, Sahray-ı Kebir'in yarı beline kadar vahşi hayvan postu giyen zencileri gibi tiksindirici tesir bırakırdı. Bugün öyle değil, iş değişti, İstanbul'un hangi köşesinde kaynadığını bilmediği bir takım diğer fikirler, başta milliyetperverlik, mefkûre, turancılık, halkçılık vesaire cereyanları âdeta moda oldu. Hele Mütareke'den sonra, Anadolu'dan gelenler, Paris'ten, Berlin'den, Viyana'dan, Ekslebent'ten, Nis'ten, Venedik'ten gelenlerin itibarından fazlasını kazandılar. Gerçi, Şişli muhitinde, bazı dalkavuk milliyetperverler müstesna tutulursa, bu cereyanı sevenlerin sayısı azdı; gerçi, frenk zevki alanlar, yine kıymet verdikleri âdetleri ve yaşama tarzını değiştirmiyorlardı, fakat Behiç pek iyi keşfediyordu ki, kuvvet ve itibar ötededir, bu cereyan nihayet umumileşecektir. Hele Mebrure gibi doğrudan doğruya düşman zulmü gördüğü için şiddetli vatanperver bir kız, taşrayı ve taşralıları elbette severdi; o halde Fahri'ye karşı zaafı olabilirdi.¹²³

Nitekim Behiç, şüphesinde haksız değildir. Mebrure'nin Fahri'ye karşı bir zaafı vardır. Samimi bir yanı olan bu Anadolu genci, Mebrure için ruhu temsil etmektedir. Fakat Anadolu'ya gitme ihtiyacı, Behiç'in sahip olduğu maddî güç tüm bu duyguları bastırabilecek konumdadır. Bu sebeple Mebrure, içten içe Behiç'le evlenerek Anadolu'ya giderek babasını aramaya hazırdır.

O sıcak gözleri ısıtan ruhta Behiç'in dességliği, Salih'in düşkünlüğü ve âdiliği, Nadir'in müstehzi felsefesi, Siyret'in hoyrat çapkınlığı yoktu. O hisli Çamlıca arkadaşında, geçici şeylerden ziyade kalıcı şeylere, uzun ve derin rabitalara meyil gözüküyordu. Amma, neye yarar? Bütün bu yaşamak gürültüleri içinde ruhun vazifesi o kadar azalıyor ki.¹²⁴

Romanın ilerleyen kısımlarında Mebrure'nin böyle bir durumda Behiç'le evlenmekte bir problem görmediğini fark eden Fahri, ona duyduğu tüm sevginin yanında aynı zamanda bir öfke besler. Havva'nın ihtiraslı çocuklarından biri olan bu genç kız da

¹²³ Safa, a.g.e., s. 136-137.

¹²⁴ Safa, a.g.e., s. 159-160.

kalbe karşılık bir Amerikan otomobilini tercih edebilir.¹²⁵ *Sözde Kızlar*'da yer alan bu izlenim, Peyami Safa'nın romanlarının çoğunda kadınların maddiyata, şekle manevî olandan daha çok önem verdiğiine dair bir inanç olarak okura hissettirilir. Yazarın bu fikri, karakter üzerinden bir serzenişle veya bir öfke durumuyla romanlarında açıklanır. Bir anlığına, Batı'yı, maddeyi temsil eden erkeğin büyüüne kapılan veya onu zaafi hâline getirmeye başlayan seçici kadın karakter bu noktada meydana çıkar.

Peyami Safa'nın, Doğu ve Batı karşılaştırmasının olduğu tez içeren çoğu romanında olduğu gibi *Sözde Kızlar*'da da seçici kadın karakter olan Mebrure'nin, yavaş yavaş kapıldığı rüyadan, oluşmaya başlayan zaafından kurtulması için büyük bir olayın gerçekleşmesi gerekir. Buradaki olay ise Belma'nın hastalanarak yatağa düşmesi sonrasında Behiç'le yaşadıklarını Mebrure'nin öğrenmiş olmasıdır. Belma, Behiç'in kendine kurban olarak seçtiği, aktris olma hayalleriyle ve birkaç Avrupa anısıyla kandırdığı Hatice'dir. Hatice, Behiç'in anlattıklarına kendini o kadar çok kaptırır ki muhitinden, ailesinden hatta isminden vazgeçer. En sonunda ise Behiç'in muhitine, hayatına dâhil olabilmek için iffetinden vazgeçerek sözde kızlardan biri olur. Sadece manevî anlamda değil maddî anlamda da Behiç'ten gelebilecek bütün kötülükleri üzerine alır. Örneğin Behiç frengidir. Belma ondan birlikteliği üzerine bu hastalığa yakalanır ve ondan olan çocuğu da aynı hastalıkla dünyaya gelir. Sonunda bütün mücadelesine rağmen Behiç, çocuklarını gömerek öldürür. Uzun bir süre kimsenin bilmediği bu sır Belma'nın tekrardan yatağa düşmesiyle ortaya çıkar. Bir aktris olma hayaliyle başlayan serüveninin sonunda yaşadığı hazin son sebebiyle Hatice, Mebrure'yi uyarmak ve düşeceği muhtemel tuzaktan kurtarmak ister. Hedefi Mebrure'nin özelinde bütün temiz, namuslu Türk kızlarıdır. Böylece Müslüman bir Türk kızı olan Hatice, Belma olmasının; Cerrahpaşa kızırken Beyoğlu kadını olmasının hayatında yaşattığı tüm hezimetleri ve ödettiği bedelleri Mebrure'ye anlatır.¹²⁶ Behiç'in vahşi yüzüyle tanışan Mebrure, Belma'nın anlattıklarından sonra köşkten ayrılır. Nadir'in ve annesi Hayriye Hanım'ın yanına sığınır.

¹²⁵ Safa, **a.g.e.**, s. 163.

¹²⁶ Safa, **a.g.e.**, s. 180-197.

“-Bana artık Belma deme... Ben Hatice'yim, Hatice... Bu ismi çok.. çok seviyorum. Çünkü, tam, Müslüman, Türk kıızı ismi... Dinle... Kuzum Mebrure...”¹²⁷

Hatice'nin ölümünün üzerine muhitinden bir kadının onun ölümünün müsebbibi olarak “tangolar” adlı bir zihniyet ve ona ait kadınlardır. Bu zihniyet ve ona ait olanlar sadece Hatice'nin ölümünün değil aksine bütün kötülüklerin, felaketlerin, hastalıkların sebebidir. Onlar yüzünden Allah toplumu cezalandırmaktadır ve bu cezalar artarak sürecektir, belki masumların bile sebebi olacaktır.

Biri, kendini tutamayarak, ölünün üstüne eğildi, çatlak bir kadın sesiyle bağırdı:

-Hatice... Hatice.. kıızı.. zavallı kıızı.. seni, tangolar öldürdüler.

Doktor'a, Nadir'e, Mebrure'ye bakarak, sıyrılmış dudakları arasında birbirine geçmiş çürük dişleriyle başını iki yana salladı, tekrar tekrar birkaç kere söyledi: “Tangolar.. tangolar.. tangolar...”

Nadir, o eziyetli sükûtu içinde, bu “Tangolar”ın mânâsını düşündü: Tangolar, halis Türk, dini bütün Müslüman mahallelerinde yeni kadınlara verilen isimdi. Birkaç sene evvel, dekolte bir moda yüzünden işitilen bu isim, memleketin en kibar mahallelerine kadar her yere yayılmış, onlarca pek iğrenç bir zihniyete lakap yerinde kullanılmış, bugüne kadar unutulmamıştı. Onlarca tango demek, dinini, milliyetini sevmeyen; mahallesine, ailesine, isyan eden; ırzını, namusunu satan, her günâhi işleyen ve böyle, Allah tarafından, bin türlü hastalıklarla, hırıldıya hırıldıya gebertilen melun karı demekti. Onlarca bu memlekette muharebe ve açlık ölümüne kadar her felâketin, yangınların, koleraların, İspanyol hastalıklarının, kuduzun bir tane sebebi tangolardı. Onlarca Allah, gâvura acıyor, bu tangolar yüzünden Müslümanlara gazap ediyor, aman vermiyordu. Onlarca bugüne kadar çekilen eziyetler bir şey değildi, bunun dahası vardı, kim bilir, gökyüzü yekpare kıızgın bir bakır gibi tangolu milletin başına çökecek, çoluk, çocuğa kadar ne masumların başlarını bile yakacak, dağlayacak, haşır haşır haşlayacaktı.¹²⁸

Mebrure'nin Fahri ve Nadir'le birlikte köşkten ayrılışı üzerine köştekilerin buna hiçbir tepki vermeyişi, Hatice'nin ölümünü önemsemeyişi ve lâkayt tavırları Fahri'yi rahatsız eder. Onlarla aynı milletten ve dinden olmadığını hatta onların herhangi bir millete veya unsuruna ait olmadığını dile getirmek ister. Yaşananların ve Hatice'nin ölümü ile erkek kardeşi Salih'in aklını yitirmesi gibi olayların ardından çoğunlukla Mebrure, Fahri ve Nadir ve bazen Hayriye Hanım'la Mebrure arasında geçen sohbetlerde Mebrure ve Salih karakterler tarafından yüceltilir. Yaşadıkları kötü hayat sebebiyle kötü bir sonu hak eden karakterler yine de bir iyiliğe vesile oldukları veya kötülükten

¹²⁷ Safa, a.g.e., s. 195.

¹²⁸ Safa, a.g.e., s. 205-206.

vazgeçtikleri için tebrik edilirler. Özellikle Behiç'in metresi olan Hatice'nin intiharı bir alkış ögesi hâline gelir. Böylece başta ve özellikle Hatice ve sonrasında Salih, kötü bir sonu hak eder ve o sonda yer aldıkları için tebrik edilirler.¹²⁹

Yazar, eserin sonlarına doğru Mebrure ile Fahri, Mebrune'nin babasının mektubuyla Anadolu'ya geçmeden önce Hatice'nin ibretlik hikâyesi adına onun daha etkili ve vurucu olması için mezar taşına bir hitap ekletilmesi gerektiğini dile getirir. Bu hitap sözde kız olma potansiyeline sahip her öz Müslüman Türk kız için var olduğu müddetçe bir güvence olacaktır. Ulus kimlik inşası açısından incelendiğinde romanın ana temasında süregelen Doğu-Batı çatışması, asıl mesajını romanın sonunda Hatice(Belma) karakteriyle okura iletmektedir. Burada okura öğütlenen kendi değerlerinden vazgeçmeyen ve kendi değerleri üzerine yetişen bir neslin en doğru, en iyi toplumu meydana getireceğidir. Bu mesaj seçici kadın karakter üzerinden ele alınırken bir bakıma yine toplumu meydana getiren bireylerin dünyaya gelmesinde ve yetişmesindeki önemli rolün annede olduğu fikri arka planda yer almaktadır. Mebrure ve diğer Müslüman Türk kızları, birer Türk eş ve Türk anne olmakla birlikte Türk kadınıdır. Sözde kızlar veya benzer herhangi bir çevrenin içinde yer almamaları gerekmektedir. Bu şansı kaçırmış olan Hatice ise ibretlik bir hikâye olarak eser içinde Mebrure'ye ve okur bazında diğer Müslüman Türk kızlarına ve geleceğin Türk kadınlarına Peyami Safa tarafından iletilmektedir.

*Aklıma.. şu geldi: Zavallı Hatice müsaade etmeliydi de mezar taşının üstüne bir Arap şairinin mezarındaki şu cümle yazılmalı ve bütün sözde kızlara hitap etmeliydi: "Dün sizin gibiydim, yarın benim gibi olacaksınız!"*¹³⁰

¹²⁹ Safa, **a.g.e.**, s. 214-223.

¹³⁰ Safa, **a.g.e.**, s. 236.

3.3. Mahşer

İlk olarak 1924 yılında Orhaniye Matbaası tarafından yayımlanan ve sonrasında en son otuzuncu baskısının 2022 yılında Ötüken Yayınları tarafından yayımlandığı *Mahşer*,¹³¹ Peyami Safa'nın diğer Millî Mücadele dönemi çerçevesinde ele alınan romanlarında da olduğu üzere yine İstanbul'da ilerleyen bir serüvene sahiptir. Safa, bu sefer romanında I. Dünya Savaşı'yla beraber İstanbul'da savaşın yarattığı bireysel ve toplumsal ahlâki çökuşlere, bunalımlara ve fakirliğe odaklanır. Yazar, bu atmosferi kurgularken İstanbul'da Nihad adlı karakterin serüvenine yer verir. Nihad, Çanakkale Savaşı'nda vatani için mücadele eden genç bir öğretmendir. Omzundan vurularak yaralanması üzerine bir daha orduya dönemeyeceği tespit edilerek, gazi olarak İhsan Vapuru'yla İstanbul'a döner. İstanbul'a büyük umutlarla döndüğü sırada daha ilk anda birçok zorluk ve şaşıracağı manzaralarla baş başa kalır.

Nihad İstanbul'a geldiğinde insanlar tarafından sevgiyle, hürmetle ve belki şefkatle karşılanmayı beklerken günlerce kalacak bir yer bulamaz. Ayrıca hayatını idâme ettirebilmek adına mesleğine, öğretmenliğe dönmek ister fakat olumlu bir sonuç alamaz. Onun bu hayatta kalma mücadelesi sırasında sürekli olarak yaşadığı olumsuz durumlar, insanların onu aşağılayan bir tavırla iletişim kurmaları, onu küçümsemeleri Nihad'da hayal kırıklığına sebep olur. Nihad bir bakıma cepheden, İstanbul'a gelerek mahşerden kurtulduğunu düşünürken kendini asıl mahşerin içinde bulur. Bir yandan vatani için mücadele edenler öte yandan hiçbir şey yapmayarak oturdukları yerden servetine servet katanların arasında ne yapacağını bilemeyen Nihad kendini sonsuz bir bunalım girdabında bulur. Seniha Hanım ile Mahir Bey'in çevresinde buldukça gördüğü ahlaksızlıklar, rüşvetçilik, yolsuzluk ve bundan rahatsızlık duymayan insanlarla kendi içinde bir mücadele verir. Sürekli iki tarafın var olduğu belki de savaştan çok daha zor ikilemlerin içinde var olmaya çalışan özel hayatında da problemler yaşar ve eşi Muazzez'le zorlu süreçler geçirir. En sonunda intiharın eşiğine kadar gelen Nihad, şans eseri kurtulur. Tanıştığı yazar Kerim Bey vasıtasıyla Muazzez'le tekrar mutlu bir serüvene başlar.

¹³¹Ötüken Yayınları, "Mahşer",
<https://www.otuken.com.tr/mahser> Erişim Tarihi: 15.01.2023.

Mahşer, yazarın çoğunlukla eserlerinde mevcut olan psikolojik unsurlar üzerinden ilerler. Savaş, burada Nihad'ın kişisel mahşeridir. Bunun sebebi bir türlü kabullenemediği yeni İstanbul ve onun insanlarıdır. Büyük umutlarla geldiği ilk anda bunu fark etmez. Onun şahit olduğu anlar, sadece umutsuzluğa ve ölme isteğine adım adım yaklaşmasını sağlar. İstanbul'a ilk geldiğinde aklında sadece cephede üç yıl boyunca hasret kaldığı bir şehirle kucaklaşma hayali vardır. Bu hayalle belki de uzak akrabası Hatice Teyze'ye giderken polisle yaşadığı ufak gerginlikten kendi payına bir şey çıkarmaz. Fakat arkadaşı Faik'e giderken şehirlilere belki de onlar için savaşan bir gazinin takdir görme özlemiyle yine de seslenmek ister.

“Ey İstanbullular!.. siz bu rahatınızı, benim bu gece, sokak ortasında kalışıma medyunsunuz.” Daha birçok şey. Cephede küme küme insanların geride küme küme insanlara tatlı uyku verebilmek için kan akıtmaları. Sebep? Geçelim.

Arkadaşını evinde bulacağına pek emin değil. Fakat vakit geçsin, zararı yok. Bir kere sabahı etmeli. Güneş neler getirir! Bir kere güneş doğsa, güyâ binlerce insan, bildik bilmedik, tanıdık tanımadık, herkes istikbaline çıkacak:

-İstanbul'u müdafaa edenlerden biri de sen değil misin? Başım üstünde yerin var, dile benden ne dilerse!

Diyecek.¹³²

Yine de bir süredir uzak kaldığı bu şehirde bir şeylerin eskisi gibi olmadığını sezinleyen Nihad, bu ilk anlarda bile bir şekilde bazen kendini ümitsiz bulur. Fakat yine de güneşten birçok şeyler bekler durur.¹³³ Sonuçta cephe, savaş onu mücadeleye hazırlamıştır diye düşünür.

Mücadeleden korkmuyordu; İngilizlerle döğüştüğü gibi sefaletle de boğuşabilirdi; en uzak fırsatları sezecek kadar hassasiyeti vardı. Fakat.. belki de, bu didişmelerin sonunda, hayat kavgasından mükemmel bir dayak yiyerek çıkacaktı.¹³⁴

Nihad'ın kendi hayat kavgasında aldığı ilk darbesi Büyük Maarif Müdürü'nün hâl ve tavırları olur. Müdür, telefonda Paşa Hazretlerine hürmetler ederek birilerinin

¹³² Peyami Safa, **Mahşer**, İstanbul, Ötüken Yayınları, 2016, s. 14.

¹³³ Safa, **a.g.e.**, s. 17.

¹³⁴ Safa, **a.g.e.**, s. 18.

öğretmen olmasını sağlarken veya genç kadınlara mânâlı bakışlarla onları kendine bir vazife sayarken Çanakkale'den gazi olarak gelen Nihad'ın tekrardan öğretmenlik mesleğine dönmek isteği bir lâkırdı olarak görür ve ona imkân sağlamaz.¹³⁵

İlk darbesinin ardından Nihad'ın hayatı Mir Terzihanesi'nin karşısındaki Savva Oteli'nin biraz ilerisindeki beyaz apartmanın üç numarasında değişir. Burada muallim olarak çalışmaya başlar. Burada Muazzez'i, Seniha Hanım'ı ve eşi Mahir Bey'i tanır. Aynı zamanda İstanbul'un değişen yüzünü, bu değişimin kültüre etkisini özellikle Seniha Hanımların kızı Perizad'da görür.

...

“Şanlı bayrağım! Ben.. seni pek çok severim. Senin tatlı kırmızı...”

Durdu, başını biraz daha öne eğdi, sustu.

Nihad biraz bekledikten sonra çocuğa doğru eğilerek söyledi:

-Okusana yavrum... Güzel okuyorsun, devam et.

...

Çocuk bir kere daha başını salladı:

-Ben Türkçe okumak istemiyorum. Fransızca istiyorum, dedi.

Nihad bu arzusunun nereden geldiğini hissediyor gibiydi.¹³⁶

Perizad'ın dersteki tavrı ve Türkçe okumak istemeyişinin sebebi Muazzez'e göre ailesidir, bir başka deyişle ablası Seniha Hanım ve eşi Mahir Bey, Perizad'ın şımarıklığının ve ahlâken iyi yetiştirilmiş bir çocuk olmayışının sebebidir.¹³⁷

Nihad, değişen İstanbul'a ve cemiyete olan yabancılığını Perizad'ın doğum günü kutlamasında da hisseder. Alman zabiti, Türk hanımı, Fransızca şarkılar ve nicesi onun için bir karmaşadır. İstanbul'da “sosyete” olarak nitelendirilen ve yeni tanıştığı bu grup onun için bir lahana biber turşusu gibi karışık bir hâldedir.¹³⁸ Her ne kadar annesi ve babası hayattayken İstanbul'un zengin aileleri içinde geçen bir hayatı olsa da sonrasında bu hayattan uzak kalışı onun yabancı hissetmesinde etkili olmuş olabilir diye düşünür.

¹³⁵ Safa, **a.g.e.**, s. 21.

¹³⁶ Safa, **a.g.e.**, s. 36-37.

¹³⁷ Safa, **a.g.e.**, s. 38-39.

¹³⁸ Safa, **a.g.e.**, s. 46.

Perizad'a öğretmenlik yapması ile başlayan süreçle birlikte Nihad, Muazzez'in bahsettiği üzere ailedeki ahlâksızlığa yakından şahit olur. Bu karı koca için evlerinde ağırladıkları her bir misafir birer ticarî gelirdir. Yabancı veya Türk fark etmeksizin Seniha Hanım'ın avladığı her erkek sonunda Mahir Bey'le ticarî bir mevzu üzerine masada buluşur. İkisi de bu yaptıklarında bir sorun görmez veya yaptıklarından utanmaz, bu onların hayat rutini.

-Hat komiseri bu karta itiraz edemez. Fakat Almanların da imzalarını almak lâzım!

Kadın, aynanın içinde kocasına bakarak omuzlarını silkeledi:

-Onlar kolay.

-Emin misin?

-Tabii canım... Aptal herifler... Türk kadınlarına bitiyorlar. Ben onların imzalarını değil canlarını alırım.

Mahir Bey o zaman zevcesinin yarı çıplak vücudunu seyretti ve güldü.

Seniha Hanım da aynada kendi vücuduna bakıyor, daha fazla bir gururla devam ediyordu.

-Alâaddin'den bu kartı iki buseye aldım.¹³⁹

Nihad'ın şahit olduğu aile tarafından kurulan bu ahlâksız düzen, Seniha Hanım'ın, bir Türk kadını olarak kadınlığını kullanarak maddî kazanımlar sağlayışı, Seniha Hanım, Mahir Bey ve Alâaddin Bey'in bir arada olduğu vagon işi üzerinden onun, sadece kişiler değil kurumların da büyük çöküşler ve bozulmalar yaşadığını görmesini sağlar. Böylece roman içinde Nihad, sürekli kederle kendine kimler için üç yıldır cephede mücadele verdiğini sorar.¹⁴⁰

-Üç senedir.. meğer.. biz kimler için harp edip durmuşuz!

Dudakları acı bir tebessümle buruştu.

Birdenbire, "Vatan", "Millet", "Fazilet" kelimeleri üç soytarının isimleriymiş gibi onu güldürmüştü.¹⁴¹

¹³⁹ Safa, **a.g.e.**, s. 53.

¹⁴⁰ Sema Özher Koç, "Geriye Dönenlerin Toplumla Yüzleşmesi: Peyami Safa'dan "Mahşer" Telaşı", **Erdem**, 62 (2012), s. 184.

¹⁴¹ Safa, **a.g.e.**, s. 54-55.

Nihad, ilerleyen süreçte de bu üçlünün savaş döneminde bir yandan vatani uğruna mücadele eden, dövüşen, ölen ve bu amaç uğrunda kendini feda eden gençlerinin yanında o sırada hiçbir şekilde bir millî veya dinî ortak bağa sahip olmayan bu insanların, savaş sırasında daha fazla maddî kazanç sağlamalarına karşı öfkelenir. Bir kez daha cephedeki Türk gençlerinin ve kendinin vermiş olduğu mücadeleyi sorgular.

Ne biçim insan bunlar?.. Ne acaip mahlûklar! Bunların mefkûreleri nedir? Ne için yaşıyorlar? Vatanları yok, vicdanları yok, Allah'a da, güzelliğe de, fazilete de inanmıyorlar, bunu anladık, peki?.. Para için mi yaşıyorlar? Servetin hududu yok mu? Debdebe için mi yaşıyorlar? İstanbul'da bunun fevkinde hangi saltanat var? Hayır... bunlar için değil hayır, ne vatan, ne vicdan, ne Allah, ne güzellik, ne para, ne debdebe, ne saltanat için, hayır, hiçbiri için değil. Fenalık için, yalnız günah işlemek, yalnız başkalarının ıstıraplarına bir zebani istihzasiyle çirkin çirkin gülmek için, rezaletlerin gübresinde iğrenç bir taaffünle pişmek için yaşıyorlar. Hay Allah cezalarını versin! Çanakkale'de, gözlerimin önünde kafaları futbol topu gibi, koparak havaya fırlayan Türk gençleri bunlar için mi can verdiler? Tevekkeli değil, ordu, ahali açlıktan, hastalıktan kırılıyor. İki milyon kilometre murabba arazinin mahsullerini İstanbul'da üç beş yüz kişi yiyor. Yine kör boğazlarına doymuyorlar. Hay Allah topunu Kahr ismiyle kahretsin... İnsan vatanperver olduğuna değil enayi yerine konduğuna yanyıyor. Yarabbi!.. Tasavvur edemezsiniz Muazzez Hanım, Anafartalar'da, İstanbul'un kapısını İngilizlere teslim etmemek için, Türk çocuklarının, -henüz bunlar çocuktular Muazzez Hanım- Türk çocuklarının gösterdikleri harika azmi tasavvur edemezsiniz. Biz tarihinde Kartaca muharebelerini, Anibali, Yüzsene Muharebesini, eski Yunanlıların destanî kahramanlarını, Homer'in şahsiyetlerini, Aşil ve benzerlerini okurken, hayretten ağızımız açık kalırdı. Ben Arıburnu'nda en korkak bir ihtiyat zabitanın bir düşman bombasını yerden kapıp tekrar düşmana attığını gözlerimle gördüm. Artık eski Yunan masalları beni hiç şaşırtmıyor. Bunları adî vak'alar gibi hatırlıyorum. Bunlar gençliğin Boğazlarda yaptığı harikalar yanında adî vakalardır Muazzez Hanım. Biz mebus Alâaddin Bey için mi harp ettik? Tuh! Hepsinin Allah cezasını versin, çünkü Türk kanunları buna muktedir değil.¹⁴²

Öte yandan rahatsız olduğu tüm bu görüntüler arasında, kendi hayat kavgası sebebiyle aralarında bulunduğu Seniha Hanım ve Mahir Bey'e elle tutulur bir itirazda bulunamayan Nihad, yavaştan bunun buhranını yaşamaya başlar. Eğitilmiş olsa da, öğretmen olsa da Seniha Hanım, ona bir paşanın yaverliğini teklif ettiğinde derin bir hüznün duyar. Yaşadığı bu hüznün ve şehir içinde, toplumda verdiği mücadele onun Çanakkale'ye, oradaki cepheye özlem duymasına neden olur. Nihad için cephede verdiği mücadele daha sıcakkanlı, daha samimidir.¹⁴³ Nihad'ın Seniha Hanım, Mahir Bey ve Alâaddin Bey özelinde gördüğü bu ahlâkî çöküş toplumda da kendini göstermektedir. Alman zabitelerinin bir yerde işgalci olduğu İstanbul'da sadece bu aile değil tüm İstanbul

¹⁴² Safa, a.g.e., s. 95-96.

¹⁴³ Safa, a.g.e., s. 86-87.

onlarla samimi bir ilişki içindedir. Sokaklarda Alman marşları söylenir. Bu Nihad'ın millî duygularının uyanmasına sebep olur. Bu duygulardan hareketle öfke ve kin duyar.

Sokağın dibinde çalgı sesleri, bir takım haykırışlar işiterek birkaç adım ilerledi. Sağa kıvrılan bir çıkmazda, kepenkleri yarıya kadar inik bir dükkân, meyhaneye, çalgılı kahveye benzer bir yer gördü. Camında Alman, Avusturya ve Türk bayraklarının biçimsiz, nisbetsiz, yamrı yumru, soluk resimleri göze çarpıyordu. İçerisi, yalnız Alman neferleriyle dolu, masalarda bir sürü bira kadehleri var. İhtiyar bir herifle, palikarya armonik ve gitar çalıyor. Neferler, “Margarita... Margarita...” diye besbelli pek revaç bulmuş bir şarkıyı hep bir ağızdan kusar gibi öğürerek püskürüyorlar. Ve kadınlar, çoğu kısa boylu, tombalak, eciş bücüş, kiminin baldırı, kiminin surati, kiminin göğsü, kiminin kolları, kabarmış yufka gibi gevşek ve yağlı bir tevessü'le şiş yüzlerini de elbiselerinin çiğ renklerine boyamış, çirkin, iğrenç ve sarhoş kadınlar neferlerle bir erkek gibi itişip dürtüşerek kâh birini gıdıklıyor, kâh ötekini tokatlıyordu. Sonra hepsi birden Alman marşını çağırmaya başladılar. O vakit neferlerinin sesinde azametli bir yükseliş belirdi. “Doyçland! Doyçland! ober alles” diye, “alles” kelimesinin “les”ini haykırırken, omuzları gerilerek, başları dikilerek, tuttıkları kadehi bir el bombası gibi havaya kaldırıp sallıyorlardı. Nihad, kadınların bile, neferlerde bu hiç akıl erdiremedikleri yeni galeyana hayretle baktıklarını gördü.

Geriyeye dönerek dükkânın önünden kaldırımı çıkarken bir taraftan apartmanın büyük kapısına, sonra dar sokağın upuzun, simsiyah, dik, sert, cesim kayalıklar gibi dik ve sert binalarına baktı. Burnuna bir şarap ve bira kokusu doluyordu. Bir an içinde, o dükkândan gelen ecnebi nağmeler, bu bir kasa içi gibi kapkaranlık sokak, bu taş binalar arasında Nihad, kendi memleketinde olduğunu unuttu; Beyoğlu'nun birçok sokakları gibi, burada da aykırı bir yabancılık, ecnebi memleketlerin sokaklarına mahsus, bir Türk'e mü'lâyım gelmeyen sahte ve başka bir seciye vardı. Bir Türk'e, Türkiye'de, Türk olduğunu unutturana bu gizli ve galip ruha karşı, millî bir kin duydu.¹⁴⁴

Ona göre hem Saniye Hanımlarda hem de toplumda gördüğü bu yıkımdaki etkin unsurlardan biri Almanlarla olan ilişkidir. Nitekim bu noktada benzer ifadelerle Gökay Durmuş şunları söylemektedir:

Cephelerde savaş devam ederken İstanbul'un günlük yaşamını romanın başlığına uygun biçimde Mahşer yerine benzeten Nihad'a göre ise bu cehennemin başrol oyuncusu Almanlardır. Onun bu yargısında Muazzez'in ailesinin Almanlarla çıkar ilişkisi kurmuş olmasının payı vardır. Fakat Nihad, Almanların Beyoğlu sokaklarında fütursuzca attığı naralara, söyledikleri Alman millî marşlarına defalarca tamik olduğu için de onlardan rahatsızdır. Öyle ki Alman askerlerinin işgalci olduklarını unutup gurur ve kibir içinde tokuşturdıkları kadehler, sergiledikleri taşkın hareketler. Nihad'ı çileden çıkarmaktadır.¹⁴⁵

¹⁴⁴ Safa, a.g.e., s. 125-126.

¹⁴⁵Gökay Durmuş, “Peyami Safa'nın Romanlarında Dünya Savaşlarına Yönelik Tahliller”, **Folklor/Edebiyat**, 23.90 (2017), s. 125.

Kişisel olarak yaşadığı çaresizlikler, toplumsal olarak gördüklerine karşılık elinden bir şey gelmeyişi ve nicesiyle sürekli bir buhran içindeyken aynı zamanda Muazzez'e âşık olan Nihad, sonunda onunla birlikte kaçır. Muazzez, onun için tüm bu mahşerde tutunabileceği tek kişidir. Fakat bu sefer de ekonomik zorluklarla yine mücadele etmesi gerekir. Bu sefer bakması gereken bir eşi, bir evi olur ama yine de Nihad'ın eğitimi, öğretmenliği onun hayatını idâme ettirmesi için yeterli olmaz. Buldukları dönemde, şehirde, muhitte ve belki mahşerde devir hayasız Seniha Hanımların, rezil Mahir Beylerin, küstah Alâaddin Beylerin devridir. Erkek olmak, çalışkan ve sapasağlam olmak değer görülmemektedir.¹⁴⁶ Nitekim İstanbul'daki bu çökmüş düzeni, adaletsizliği, her şeyin para ile çözülebildiği devri Nihad'ın arkadaşlarından aktör Rıza'da kendi deneyimleri üzerinden özetler.

...Sana söylüyorum ben, ben ahlâklı yaşamaya çok çalıştım. Olmuyor. Bu memlekette ahlâklı adamlar geberip giderler. Şimdi beni kötü kötü söyletme. Meselâ polis müdürü serseri. Mektepten ahlâksızlığı yüzünden kovulmuş. Bizim Musluk İbrahim onun silsilesini biliyor. Herif Davutpaşalılara sandık kaldırmış be! şimdi polis müdürü. Hangi birini anlatayım? Sen benden iyi bilirsin. Kabinde komedi oynuyorlar. Memlekete iyilik mi ettiler sanki? Hırsızlık, ihtikâr, biri biri ardı sıra... Hey Fazıl, beni söyletme! Ben insanları gayet iyi tanırım. Kimlerin hoşça gittiklerini bilirim. Erkekler hoppa, şuh, civelek kadından hoşlanırlar; kadınlar uçarı, külhan bey, hovarda erkeklerden hoşlanırlar. Herkes biri birine namuskârlık satar. Ben altı ay vatanperverlik taslayım, yedinci ay büyük bir adam olmazsam, bana yuh çekin! Siz ne söylüyorsunuz be? Türkiye'de namus mu? Ahlâk mı? Bana sorun, bana... Biliyorsunuz a, ben bir zamanlar evliydim. Karım beni çıldırmasıya severdi, sonra benden bıktı, üstüme bir Acem'i sevdi. Keratayı birgün dükkânında yakaladım, ensesine bıçağı sapladım, lâhzada geberip gitti. Karım o günden sonra, beni bir sevsin bir sevsin! Âdetâ bana yeniden âşık oldu. Sonra da itiraf etti ki böyle kahramanlıklara pek bayılmış. Bütün kadınlar, bütün insanlar öyledir. Büyük hırsızları, büyük canileri sever ve takdir ederler.

...

Nihad sordu:

-Acem'i öldürdüğün zaman hapsedilmedin mi?

-Delikte bir hafta kaldım. Sonra serbest! Üç seneye mahkûmdum bir hafta ile kurtuldum. Para sayesinde, zekâsı ve parası olan adam için kanundan korku yoktur. Ben ne kaatiller bilirim ki, caddelerde, kollarını sallaya sallaya gezerler.

Hapishaneye ahmaklarla züğürtler girer. Parası olan şıp diye işini becerir. Para karşısında erimeyen vicdan yoktur, beyler! Gözlerinizi açın! Ben size gördüklerimi söylüyorum. Aptallığı bırakın. Dünya sizin bildiğiniz gibi değil. Eskilerden bilmem hangi paşa ne demiş "Ben dokuz bin liraya kadar namusluyum, çünkü fazlası bana teklif edilmedi!" demiş. On bine o da fitti, eminim....Yahu, tulumbacılar arasında darb-ı mesel olmuştur: "Ne caka satıyorsun ulan? Elli lirayı gözümünden çıkarırsam, senin ciğerini deşerim!" derler. Hapisten

¹⁴⁶ Safa, a.g.e., s. 181.

*kurtulmak o kadar kolaydır. Bana kanunla adaletten bahsedenin şaşarım aklına. Hele (ahlâk!) diyene şinanay, şinanay!*¹⁴⁷

Rıza'nın konuşması üzerine Nihad ve arkadaşlarının yavaş yavaş toplum içinde yaşanan bu haksızlara, yozlaşmaya karşı çözümleri ihtilâl fikri olur. O günkü konuşmada bunu ilk dile getiren Nihad'ın çevresinden Haldun olur.¹⁴⁸ Ateş, kan ve ihtilâl lazım diyerek bir fikrî kıvılcım başlatan Haldun olmasına rağmen romanın ilerleyen kısımlarında Nihad, ihtilâl yapmak için can atacaktır, Muazzez'le yaptığı konuşmalarda bu fikrini sürekli olarak dile getirecektir artık onun için gerekli olan ihtilâl ve bu uğurda vatani kurtarmak için ölmektir. Nihad, arkadaşlarıyla yaptığı toplantılarda yaptığı konuşmalarda, yazdığı şiirinde vatan için, fazilet için ölmeyi yüceltir. Nitekim sonunda bu fikirleri sebebiyle polis tarafından bir gece vakti evinden alınarak tevkif edilecektir.

-Görüyorsun. Memleketin halini görüyorsun. Bu vaziyette gençlere felâh var mı? Ne yapabiliriz? Ben bir ihtiyat zabıtiyim. En müthiş cephede ateşe girdim, kurşun yedim. Tahsilim, zekâm, iradem var. Başvurmadık kapı bırakmadım. İltimasım olmadığı için hükümet bana iş vermedi. Gümrük dalâveresini bilmediğim için tüccar yanına giremedim. Seniha Hanım'ın hırsız eline altıncı parmak olmak istemediğim için onların işine yaramadım. Beni tekrar orduya bile almak istemiyorlar.

*Her taraf batacak aile, fırka, hükümet, matbuat, tiyatro... Hepsini gözlerimle gördüm, hepsinin içinde yaşadım. Bunları kökünden ıslah etmek lâzım. İhtilâl! Başka çâre yok. İhtilâl lâzım! Kudurmuş, zelil, alçak bir muhitte didişmek için ihtilâl! Türkiye'nin namusunu kurtarmak için ihtilâl! İhtilâl için ihtilâl! Bunsuz nasıl yaşayabiliriz? Öyle bir nesil ki doğduğumuz günden beri kan yedik, kan içtik. Hâlâ dört bir tarafımızda hırsızlar, dolandırıcılar, dalkavuklar, katiller var. Zillet o kadar umûmî birşey ki, orada ölüm, yegâne güzellik ve yegâne huzurdur. Biribirini kovalayan harpler ve ihtilâller bunu ifade ediyorlar; intiharlar, sokaklara dökülen deliler, meczublar bunu ifade ediyorlar; caddeler ve mesireler üzerindeki mezarlar bunu ifade ediyorlar. Asırlardan beri Türkiye'de habâset muzafferdir, fazilet her zaman beyninden vurulmuşa döner. Bu memleketin namuslu oğulları ya katledilmiş, ya kahırlarından can vermişlerdir. Osmanlı tarihi bir mezbahadır: orada her zaman cellâtin şan ve şerefine, bir namuslu adamın şehadetine tesadüf olunur. Hür başların hepsi kılıç yemişlerdir. Faziletsiz mazisi olan bir milletin oğulları da bizim kadar bedbahttırlar ve biz ne kadar bedbahtız ki asırlardan beri kendimize en lâyük bulduğumuz saadet, ölüm oldu! Sana böyle, namuslu oldukları için boğulan, vurulan, hapsedilen, sürülen, kahırlarından öldürülen kimleri sayayım? Mithat Paşa, Namık Kemal, Fikret... Ziya Paşa'yı aç, Namık Kemal'i aç, Fikret'i aç, bütün vatanperver şairlere sor, hepsi bu memleketin doymak bilmez kargaların dişlerinde paralandığını söyleyecekler. Biz lâşe değiliz, bunu isbat etmeliyiz, ihtilâl lâzım!*¹⁴⁹

¹⁴⁷ Safa, a.g.e., s. 196-198.

¹⁴⁸ Safa, a.g.e., s. 198-199.

¹⁴⁹ Safa, a.g.e., s. 227-228.

-Bunu kim yaptı? Biz Türkler, Türk Milleti yapmadık. Bunu yapanlar, kanunu, fazileti ayaklar altına aldılar. Arkadaşlarımızı öldürdüler, müttefiklerimizi sürdüler; halkı ezerek, çiğneyerek, tahkir ederek, aç bırakarak hırsızlığa, yalancılığa, casusluğa sürüklediler. Hemşirelerimiz fuhuşa sokuldu, arkadaşlar, en namuslu gençler bile çaldılar. Böylece, hariçte bizi rezil ve rüsvay ettiler, dahilde bütün millî kuvvetlerimizi dağıttılar, bütün kabiliyetlerimizi kuruttular. Fakat bu içtima o kabiliyetin katliamdan kurtulan bir cüz'üdür. Arkadaşlar! Herşeyden evvel ölümü kabul ediniz. Kahpe olarak yaşamaktansa, mert olarak, medenî vazifeyi yaparak ölmeyi aklınıza koyunuz. Zira yapacağımız ve yapmağa mecbur olduğumuz iş tarihidir. Bu işte küçücük bir zaaf hissedener, derhal bu odayı bırakmalı, çekilip gitmelidirler.

Nihad'ın bu nutku hepsini teheyyüç etti.

Sonra ihtilâlcî şair, "Ölmeyi Bil!" ismiyle yazdığı şiiri okudu.

Bunlar, serapâ ateşten mısralardı.

Şiirin alt tarafında, memleketin geçirdiği son siyâsî ve içtimaî saralar da canlı bir uslûp ile tasvir edildikten sonra gençliğe hitab ediliyordu:

Evinde aç kalıp ölmek, hududda kurşunla

Budur senin ezeli ser-nüvişt gamğinin!

Nihayet, gençliğe hak ve fazilet için ölmeyi bilmesi emrolunur.¹⁵⁰

Üç gün süren tevkifi sırasında Nihad, birçok kötü anıya sahip olur. Adaletsizliği, ihtilâl fikrinin başarısızlığını daha yakından görür. Tevkifi sırasında evde hasta yatan Muazzez'i düşünür. Yaşadıkları zorluklara, yokluğa Muazzez dayanamaz ve bir çözüm bulmak ümidiyle apartmana Seniha Hanımlara gitmek ister. Nihad, buna karşıdır, tartışmaya rağmen Muazzez'in üç dört günlüğüne apartmana gidişiyle başlayan süreçte Nihad, yalnızlığı daha çok hisseder. Başından beri onun tutunabilme sebebi Muazzez'dir. Bu sıkıntılı sürecinde Şevkiye Hanım'la yaptığı konuşmalar üzerine daha çok hüzünlenir. Hayatın zorluğu, başkalarının hayatlarındaki zorluklar, kendi debdebeleri Nihad'ın bir sürü şeyi düşünmesine, farklı intihar senaryoları kurgulamasına bile sebep olur. Ona göre bu ülkede sadece kuvvetliler yaşayabilir. Kanun güvencesiyle kimi zaman bir dolandırıcı kimi zaman bir hırsız veya katil hayatını sürdürebilir. Bu durum ona göre Türkiye'de sürekli dir.¹⁵¹

Sonunda kendini denize atarak intihar etmeye karar veren Nihad, Muazzez'e bıraktığı mektupta da sadece kendini düşünenlerin bu topraklarda hayatını sürdüreceğini, onun gibilerin ise bunu başaramayacağını dile getirir.¹⁵²

¹⁵⁰ Safa, a.g.e., s. 229.

¹⁵¹ Safa, a.g.e., s. 280.

¹⁵² Safa, a.g.e., s. 291.

İntiharından evvel son olarak Muazzez'i bir düğün evinde keyifli görüp İstanbul'da kendini bilmeden yürüyüp durduğu sırada Nihad, aç bir askere rastlar, onunla birlikte aynı zamanda İhsan Vapuru'ndan İstanbul'a atlayarak ondan bir ihsan uman genç askerde kendini görür. Yaşadığı bu son olayla kendini iyice intiharın eşiğinde bulmaya başlar.

...Ah... Birisi onun kulağına bir mahşere girdiğini niçin fısıldamadı? Niçin söylemedi ki, bir Türk'ün en bedbaht olduğu yer Türkiye'dir; harp cepheleri şehirlerden daha güzeldir, daima namuslu Türkler, ölümü, Türkiye'de hayata tercih etmişlerdir. Niçin ona haber verilmedi ki, cepheden dönerek memleketine girenler, sürüneceklerdir, niçin demediler ki, Türkiye bir mahşerdir, orada masumlar, temizler, alicenaplar, faziletkârlar, hasbîler, iyi niyet sahipleri ve büyük kalbli insanlarla reziller, çalıp, çırpanlar, imansızlar, türediler, sonradan görmeler, seviyesizler, sütü bozuklar, hâinler ve kaatiller omuz omuza yürür, gezer, sevilir, yaşar, karışık korkunç bir kütle gibi kumildarlar. Ve niçin haber vermediler ki, buranın, bu toprağın hakiki sahipleri, bu türediler, bu rezillerdir. Kanun ve mahkeme nüfuz ve zabıta, devair onlarıdır. Onlar ki bir türedi nesildirler, yalnız kendi ömürlerini iyi sürmek için memlekete kahraman görünerek toprağı satarlar.

...Nihad bu gece sağ kalamazsa, bu facia, memleketteki boğucu havadandır. Herkes, kendi şahsına zarar veren her şahsı affediyor. Fakat bir gençliği öldüren, bir orduyu, bir zümreyi, bir kitleyi öldüren insanları çarpacak hiçbir kuvvet yok mu? Tuh!¹⁵³

Yaşama isteği, korku gibi duygular Nihad'ı yeniden hayata bağlar ve atladığı sudan çıkmasına sebep olur. Peyami Safa'nın çoğu romanında olduğu üzere yine yazar kimliğiyle romanda Kerim Bey olarak çıkar. Nihad'ın Muazzez'le ayrı kaldığı süre zarfında neden ona gelmediğini ve Muazzez'in onun tahminindeki hiçbir eylemde bulunmadığını dile getirir. Yaşama isteği artan ve Muazzez'e kavuşan Nihad, başka bir zaman Muazzez'le muharrir Kerim Bey'i ziyaret etmek üzere evinden ayrılır.

Ulus kimlik inşası açısından bakıldığında Peyami Safa, topluma bu romanıyla birlikte tüm zorluklara rağmen vatan için kendini feda etmenin, bu uğurda gerekirse savaşmanın, kendini değil toplumu düşünüyor olmanın önemini anlatır. Bu sebeple aslında Nihad tüm yaşadıklarına rağmen bir şekilde okurun gözünde yücelir. Öte yandan romanda Seniha Hanım, eşi ve diğer kişiler çıkarıcılıkları, söz konusu maddiyat olduğunda vatanlarından vazgeçmeleri hasebiyle yerilir ve okura asla böyle olunmaması gerektiği öğütlenir.

¹⁵³ Safa, a.g.e., s. 296.

Yine Peyami Safa, bu romanında aydın kişi olarak var ettiği Kerim Bey üzerinden Nihad'ın ve arkadaşlarının sürekli çırpındığı hatta uğruna ihtilâl yapmaya karar verdiği Türkiye'deki “fazilet” anlayışını açıklarken bunun zamana ihtiyacı olduğunu dile getirir. Belki ileride veya sonrasında bile Nihad'ın ve onun gibilerin hayat kavgası sürecektir; yaşama sanatına hâkim olanlar, kuvvetli olanlar Türkiye'de yoluna devam edecektir ta ki ahlâkî açıdan gelişme tamamlanana kadar.

*Türkiye'de fazilet, bir fedakârlık telakki edildiği için, herkes bundan korkuyor; hattâ namuslu bir adama “Ne saf mahlûk!” diyoruz. Faziletle belâhat aynı şey sayılıyor. Bu, bizim ahlâk hakkındaki anlayışımızın iptidâiliğindedir. Hile, dalavere, aczin ve safvetin vasıtalarıdır....Türkiye'de “fazilet” fikri tekâmüle muhtaçtır. Bizim cemiyetin bütünü istisnaları bu hercümerçte kayıyor.*¹⁵⁴

3.4. Bir Akşamdı

Peyami Safa'nın ilk olarak 1924 yılında Suhûlet Kitabevi (Semih Lütüfi) tarafından basılan ve 2022 yılında Ötüken Yayınları tarafından yirmi beşinci baskısı yayımlanan *Bir Akşamdı*¹⁵⁵ adlı romanında İzmit'te ailesiyle yaşayan Meliha'nın akrabalarından Kâmil'in Kafkas Cephesi'nden dönüşte İzmit'e uğramasıyla hayatı değişir. Gençlik, tecrübesizlik ve aile terbiyesindeki eksiklik sebebiyle Meliha, hasta babasını ve muhitine uyum sağlayamayan annesini arkada bırakarak Kâmil'le birlikte İstanbul'a, Şişli'ye gider. Bu sırada hiç hesaba katmadığı şeylerle karşılaşır. Bunlardan biri Kâmil'in Şişli'nin ünlü çapkını oluşudur. Meliha, Kâmil'in etrafındaki diğer kadınlarla mücadele ederken onun bir Fransız kadınla evli olduğunu ve çocuğu olduğunu öğrenir. Kâmil'in onu aldattığını fark eden Meliha, Kâmil'i aldatmaya başlar. İkinci bir hayal kırıklığını Ferdi yüzünden yaşadıktan sonra erkeklerden intikam almak ister. Bunun için ondan hoşlanan Sermet'i kullanır. Sonunda Sermet akıl hastanesine yatırılırken ve Meliha yavaş yavaş kendinde tam olmayan değerlerinden ve ahlâkından ödün vererek bambaşka bir kadın olurken

¹⁵⁴ Safa, a.g.e., s. 312.

¹⁵⁵ Ötüken Yayınları, “Bir Akşamdı”, <https://www.otuken.com.tr/bir-aksamdi> Erişim Tarihi: 15.01.2023.

sonunda Kâmil’de kadınların arasından sıyrılmak için devam eden Millî Mücadele’ye katılır ve Anadolu’da kendini savaşın tam ortasında bulur.

Bir Akşamdı, her ne kadar Millî Mücadele romanları içerisinde yer alsada konu ve anlatım olarak daha çok kadın ve erkek ilişkisine hatta kadının ilişkileri ve fazileti üzerine bir romandır denilebilir. Yine Peyami Safa’nın bu dönem eserlerinde yer alan prototip sözcüsü Cevat, romanda kendini gösterir. Roman içerisinde kadının yetişmesinde annesinin etkisinden ikili ilişkilerde erkekle olan konumuna ve toplumun buradaki payına kadar birçok noktada yazarın fikri görülmektedir.

Romanda, bu sefer İstanbul’un iki farklı semti üzerinden bir Doğu-Batı karşılaştırması yapmaktan ziyade yazar iki farklı şehir seçer. Bunlardan biri İzmit diğeri de İstanbul olur. Kurgu, bir akşam vakti Kâmil’in İzmit’teki akrabalarına gelmesiyle başlar. Kâmil, harpten, Meliha için dehşetten gelir.¹⁵⁶

İzmit’te kaldığı süre boyunca Kâmil, hâl ve tavırlarıyla, anlattıklarıyla, Meliha’yı hatta annesini bile etkiler. Meliha, bunu ilk olarak annesinde ve sonra kendinde görür. Kâmil’in “*Sergüzeştin ne pusulası, ne de haritası vardır.*”¹⁵⁷ telkini Meliha’yı etkiler. Böylece ahlâkî açıdan iyi bir örnek olmayan annesinden, hasta babasından uzaklaşarak Kâmil’le bir hayat yaşama isteği sonucunda İstanbul’a, Şişli’ye gelir çünkü onun için “*İstanbul ufukta yanan bir çerağdır.*”¹⁵⁸ Sonrasında yaşayacağı bütün hayal kırıklıklarının serüveni böyle başlar. Nitekim yazar Meliha’nın bu kötü serüveninin sebebini annesine değil, onun yaşamak arzusuna bağlayarak “*Katıl, ana değil, öteki; katil: Yaşamak arzusu.*” der.¹⁵⁹ Meliha’nın bu arzusu, onun sadece İstanbul’a gelmesiyle sınırlı kalmayacaktır. Modern bir hayata katılmak, Kâmil’in Fransız eşi Bert ile rekabet etmek, Kâmil’i başka erkeklerle aldatmak gibi birçok unsur onun bu arzusuyla ortaya çıkacaktır.¹⁶⁰ Bunlar Meliha’nın aklında tam anlamıyla şekillendiremediği emelinin tutundukları olurken romanın ilerleyen kısımlarında emeline kavuştuğunda asıl gerçekle karşılaşacak ve boşlukta hissedecektir.

¹⁵⁶ Peyami Safa, **Bir Akşamdı**, İstanbul, Ötüken Yayınları, 2018, s. 8.

¹⁵⁷ Safa, **a.g.e.**, s. 16.

¹⁵⁸ Safa, **a.g.e.**, s. 95.

¹⁵⁹ Safa, **a.g.e.**, s. 43.

¹⁶⁰ Sema Uğurcan, “Zihniyetlerin Yansıma Alanı Olarak Peyami Safa’nın Romanları ve Şahıslar Dünyası”, **Erdem**, 62 (2012), s. 266.

İşte, Meliha, kelebek kadar bile hüviyeti bariz olmayan meçhul, isimsiz, firarî, fettan, uçucu bir emel peşinde heveslerinin ve ihtiraslarının coşkunu hissederek yaşadığını anlamıştı. Yaşamak arzusu, asrın düsturu.

Bir şey daha anlamıştı ki, bu kelebek tutulduğu anda bütün lezzetler kaybolur, bütün vehimler silinir ve dünyevî tadların rengârenk bulutları arasında korkunç bir şey görünür: Boşluk. Derin bir can sıkıntısı ruhu kaplar. Can sıkıntısı, asrın hastalığı.¹⁶¹

Tüm yaşadığı serüvenin sonunda Meliha, değişir. Yaşadığı iki hayal kırıklığının etkisi, Kâmil ve Ferdi'nin ona yaşattıkları neye inanması gerektiği noktasında Meliha'yı düşündürür. O da tıpkı roman içinde Kâmil'in birçok yerde yaptığı üzere Cevat'a bu durumu danışır. Cevat'a göre Meliha'nın ve aslında Türk kadınının bir ülküye ihtiyacı vardır.

-Bundan sonra ben ne yapabilirim Cevat Bey? Neye inanayım? Erkeğe mi? Aşka mı? Evlenmeye mi?

Cevat düşündü: İnanmak buhranı.

Meliha'nın romanı, kadının bugün geçirdiği inanmak buhranının tarihidir.

Cevat düşündü: İnanmak buhranı.

Yollar meselesi.

Meliha'ya ve kadına bir mefkûre lâzım.¹⁶²

Tüm yaşadıklarının sonunda izzet-i nefis kumarını kaybeden Meliha, erkeklerden nefret etmeye ve kendine bir kurban aramaya başlar. Onun bu raddeye gelmesinde etkili olan kişiye ona göre ilk hocası, kocası Kâmil'dir.¹⁶³ Nitekim Kâmil'de aynı fikirdedir çünkü kadın ona göre erkeğin aynasıdır. Bu sebeple Meliha, bir bakıma Kâmil'in kadın versiyonu olacaktır.¹⁶⁴ Öte yandan genç kızın yaşamak arzusu adına girdiği bu yanlış yolun müsebbibi yazar tarafından annesi olarak görülmesi de, babasının ölümünün ardından Yozgat'a kardeşinin yanına giden Meliha'nın annesi kardeşi tarafından suçlanır. Meliha, annesinin tüm kötü tavırlarına, davranışlarına rağmen ne olur olsun kendine örnek olarak onu görmüştür. Bir bakıma gördüğünü işlemiştir.

¹⁶¹ Safa, **a.g.e.**, s. 105-106.

¹⁶² Safa, **a.g.e.**, s. 212.

¹⁶³ Safa, **a.g.e.**, s. 270.

¹⁶⁴ Safa, **a.g.e.**, s. 220.

*Kız anaya çeker abla! Onun terbiyesinden sen de mesuldün... Daha ziyade sen mesuldün, sen! Ana idin be! Ana be, ana, ana! Hey... Kavuğuma dinlet abla! Kocan öksürürken sen şarkı söylerdin... Şimdi bana maval okuma...*¹⁶⁵

Yazar yine, bu konuda fikirlerini ortaya koyarken bir genç kızın terbiyesinin annesiyle olan ilişkisiyle şekillenmesinin buldukları devirde zorluğuna değinir. Kitaplar bile bu sorunun cevabını aramaktadır. Yazarın cevabı ise hayattır.

Kız anası olmak güç. Bu artık bir darb-ı meseldir, ki bugünün anaları dillerinden düşürmüyorlar. Her devirde böyle imiş. Fakat bugün her devirkinden daha güç. Buna karşı elde ne var? Yani dünyevi bir salgın halini alan cins sevdavi feverana karşı? Kitaplar: Genç kızlarımızı nasıl terbiye etmeliyiz!..

*Nasıl mı? Hayata bakarak!*¹⁶⁶

Meliha'nın telkinlerinin etkisiyle peşinden gittiği Kâmil'i yine okur, yazar sayesinde tanır. Kâmil, Roma tarihinin etkisinde, sürekli her anlamda büyük olanın peşindedir. Henüz bir yüzbaşı olsa da bu onun için önemli değil sonuçta büyük emelleri vardır. Öte yandan bu asker adam, bir şıpsevdidir, devrin Donjuanlarından, efelik onun hoşuna gitmez. Bir bakıma yazar yine Kâmil karakteri üzerinden Batı etkisinde kalan, alafranga erkek tiplemesini bu özelliklerle romanında oluşturur. Romanın ilerleyen bölümlerinde de Kâmil hakkında daha çok bilgi veren yazar, onun eskiye karşı olduğunu, Meliha'yla evlilik ve onu ailesinden isteme konusunda yaşadığı tartışmada belirtir.

Biraz da bu adamı tanıyalım. Bu kafasını harislerin maceralarıyla doldurmuş bir hayalperesttir. Harisler: Napolyon, Sezar, Ogüst. Maceraları: Fetihler. Dehâları: Strateji. İster bir kale, ister bir kadın için olsun, stratejiyle fetih. Küçüklüğünden beri harislerin maceralarını okudu. Roma tarihini "Rüştiye-i Askeriye"den beri çok severdi. Orada çok harisler var. Büyük olmalı der, büyük, büyük, büyük... Bu onun her şeye verdiği kıymet hükmüdür: Büyük. Büyük insan. Büyük vaka. Büyük koltuk. Bu adam bir büyüklük delisidir; az iradeli ve çok hayalperest. Çok tahayyül ettiği için az iş görür, cehdini muhayyilesinde eritir, fakat bu hayalî zaferlerin azameti içinde kendini de büyük görür. Bir hayli megalomaniye mahkûm. Büyük işi sever.

...

¹⁶⁵ Safa, **a.g.e.**, s. 118.

¹⁶⁶ Safa, **a.g.e.**, s. 108.

Onun emeli daha büyük işlerde. Büyük, büyük. Odasında, koltukların büyüklerine malik. Rütbenin büyüklüğüne malik mi? Hayır, henüz bir yüzbaşı. Fakat ne çıkar? Napolyon ne idi? Rütbenin ehemmiyeti yok. Emel büyük olmalı. Onun emeli daha büyük şeylerde.

Ve bir şıpsevidir.

Lâhzada sever.

...

...Efeliği sevmez. Onun emeli daha büyük şeylerde!

...

Ve Donjuan'dır, âmenna!¹⁶⁷

Bunu biz biliyoruz: Kâmil bir Donjuan'dır, kadınların kendisine karşı fedakârlıklarının hududunu anlamağa alışmıştır, onlar üzerinde ne kadar tesirli olduğunu anlamak hodgâmlığı! Sonra, Kâmil an'aneşikendir, eskiye ve her şeye benzeyeni sevmez, izdivaç onun gözünde amiyanedir, hiç olmazsa evlenmenin merasimini değiştirerek ona biraz mümtaziyet vermek ihtiyacını hisseder. Bir kızı ailesinden istemek? Bu, Kâmil'in yapamayacağı bir şeydir.¹⁶⁸

Sonrasında her Donjuan gibi, önem vermediği kadınlarla evlenme fikrine sıcak bakan ve kendi hayatına devam eden Kâmil'in bu haberi kendi ailesine de son gün iletmesi onun alışlagelmiş toplum kültürünün dışında hareket ettiğini göstermektedir. Kâmil'e göre kişi, evveline, anne babasına değil; sonrasına, çocuğuna bağlıdır.¹⁶⁹ Öte yandan yazarın romanda sözcüsü konumundaki Cevat'a göre ise evlilik bir terazi olup bir kefesinde kadın; öteki kefesinde erkek oturur. Kadınla erkek arasındaki bu harbe ise etraf ve aile bir bakıma hakemlik eder. Aynı zamanda Kâmil her ne kadar kendini çocuğuna, sonraki nesile borçlu hissetse de Cevat'a göre yine kişi çocuğuna borçlu değildir, ona kendinde var olanı ödünç verir. Evlilik ve aile kurumu başta olmak üzere yazarın Cevat üzerinden ortaya koyduğu görüşleri genel olarak romanda Kâmil'in inandıklarının zıttıdır. Fakat dikkat edilmesi gereken husus, Cevat, Kâmil'in fikirlerine değer verdiği bir arkadaşındır.¹⁷⁰

-Hayır! diyor, her nesil, kendisinden sonrakine borçludur.

¹⁶⁷ Safa, **a.g.e.**, s. 45-46.

¹⁶⁸ Safa, **a.g.e.**, s. 97.

¹⁶⁹ Safa, **a.g.e.**, s. 109.

¹⁷⁰ Safa, **a.g.e.**, s. 116.

Cevat'a göre ise, her nesil, kendinden evvelkine borcunu öder ve sonraki nesle ikraz eder. Nitekim bu da yeniler tarafından ödenecektir.

Kâmil itiraz ediyor:

-Bu bir tefeciliktir.

-Hayır... Büyükler faiz istemezler.

-Ben yalnız çocuğuma borçlu olabilirim.

-Çocuğundan bir şey almadan ona nasıl borçlu olabilirsin? Ona ancak ikraz edersin.¹⁷¹

Tüm alışılmış fikirlerin dışında davranmasına, eskiye ve kültüre karşı olmasına rağmen Kâmil, genele uyduğu nokta ise Meliha'yı kendine eş olarak aldıktan sonra onun evde kalmasını istemesidir. O normal hayatına, Donjuan olmaya devam ederken eşinin de onun gibi olması fikrinden rahatsız olur. Bu sebeple bu hapis durumunu Meliha'ya güzel göstermesi gerektiğine inanır. Bunun sebeplerini yine yazar kendince açıklar. Kâmil ne hissederse hissetsin, şarklı oluşu veya asker oluşu ya da gerçekten bir erkek oluşu bu durumun etkenlerinden biri olabilir.

Ailevî inzibat. Bu Kâmil'de sabit fikirdir. Çareler düşündü ve bir tane bile bulamadığı için en kestirmesine gitti: İstibdat! Kadının Gözünde mahbesi güzelleştirmek lâzım.

Siz, kıskanç erkekler-yahut, sadece- siz, hakikî erkekler, bu zihni barbarlığı bilirsiniz.

...

Kâmil bunu diyemiyor. O burada hem askerdir, hem de şarklıdır; yahut hakikî bir erkektir. Yukarıda saydığımız üçüncü ruhî vaziyeti benimsiyor: İstibdat. Ama kadına mahbesini güzelleştirmek şartıyla.¹⁷²

Bir yandan Donjuan olmanın bütün özelliklerini taşıyan Kâmil öte yandan Meliha ile ilk eşi Fransız Bert'i birlikte idare etmekten yorulur. Bu sebeple Millî Mücadele ona bir kaçış yolu olur. Ayrıca Millî Mücadele, tam olarak Kâmil'in istediği büyük bir olaydır. Sonuçta o büyük olan her şeyi ve bu unsurlara dahil olmayı sever.¹⁷³

¹⁷¹ Safa, a.g.e., s. 122.

¹⁷² Safa, a.g.e., s. 114-115.

¹⁷³ Safa, a.g.e., s. 215.

Oo... İşte ona yeni bir ufuk: Millî Müdafaa. Kendi güneşi ve milletininki oradan doğacak.

Bir mektep almıştı ve silâh arkadaşları “gel” diyorlardı, yalnız o kadar: Gel!

Gidecek. Derhal kararını verdi. Biliyoruz ki o büyük olan her şeyi sever. Bu büyük bir iş: Millî Müdafaa.

Artık yalnız bunu düşünüyordu. Mekteb-i Harbiye'nin uzun dehlizlerinde ve Roma tarihi sahifelerinin kenarlarına bakarken yaptığı hülyaların bu en büyük tahakkuk sahasıdır. Düşünürken gözleri parlıyor.

Ve tahayyül ediyor: At üstünde dağları aşmak; moraran ufuklara bakarak büyük yığınları ileri sürmek. Bir emrine bin bir kişi esir. Gözleri yüksek bir gurur doldurur ve göğüs, azametle şişer.

...

-Millî Müdafaa, Bert! Münakaşa etmeyelim. Ailem ailemdir. Her Türk askerinin ailesi ne yapacaksa o da onu yapmaya mecbur değil midir? Beni burada beklersin. Elbette geleceğim. Biraz bana iştiyakın birikmiş olur.¹⁷⁴

Kâmil'in karşısında yer alan ona zıt olan karakter ise romanda, Ferdi olarak okurun karşısına çıkar. Buradaki fark, Ferdi'nin Peyami Safa'nın çoğunlukla romanlarında yer alan Doğu-Batı çatışmasında bu iki taraftan birini temsil etmeyişiştir. Ferdi'de tıpkı Kâmil gibi bir Donjuan'dır fakat bir farkla, Kâmil eskiyi temsil ederken Ferdi, yeniye temsil eder. Ferdi'nin tüm yaptıkları onun içinden gelir, hırsı yoktur, istemeden, gayriihtiyârî tüm eylemlerini gerçekleştirir, aldanmak ve aldatmak onun eğlencesidir. İleride bir anda Meliha'yı yolda bırakıp başka bir Alman kadına bu sebeple koşacaktır.

Ferdi bir “yeni adam”dır. Demek istiyorum ki tam bir asır kadar yaşlıdır ve geçen asırdan pek cüzi bir tarz-ı tefekkürü tevarüs etmiştir; her türlü idealizm ona meçhuldür; en büyük hakikat kendi varlığıdır; tamamıyla ilcaî yaşar, aldanmak ve aldatmak arzusundan başka hiçbir ihtirası yoktur; onu en çok yoran faaliyet, her şeye karşı lâkaytlığını gizlemek için sarf ettiği cahttır ve onu en çok eğlendiren de bundan ibarettir. Öyle ise kadınların tecessüslerini kolayca ve şiddetle tahrik edebileceğini anlarız.

Bu, istemeden Donjuan'dır. Kâmil'in zıddıdır. Zira birbirine zıt iki Donjuan tasavvur edebiliriz: Biri ihtiraskârdır, öteki ilcaîdir. Bu, aynı zamanda eski ile yenin de farkıdır. Zamanımızda ihtiraslar değil, ilcalar hâkimdir.¹⁷⁵

Romanın sonunda Kâmil, I. İnönü Savaşı'nda ölürken, Bert Fransa'ya dönmüştür. Sermet, akıl hastanesine Meliha yüzünden kaldırılırken o da annesiyle İzmit'e geri döner.

¹⁷⁴ Safa, a.g.e., s. 217.

¹⁷⁵ Safa, a.g.e., s. 143.

Bir akşam vakti Meliha tekrardan asıl mefkûresinin her zaman yaşamak arzusu olduğunu kabul eder. Peyami Safa, aslında bu romanında toplumsal bir çözülmeye kadın erkek ilişkisi üzerinden odaklanmıştır. Özellikle romanında yer yer sözcülüğünü yaptırdığı Cevat karakterinin iki söylemi onun odak noktasını özetler niteliktedir denilebilir.

-Bu asrın büyük seciyelerinden biri “fevk’al-itiyad” a meclûbiyetidir. Eskiler itiyadda zevk bulurlardı. İtiyada karşı harp açan ilk asır budur. Hatta bu savlet, “Rönesans” dakini de geçer.”¹⁷⁶

“Cevat, kendi kendine hep bu asrın rönesansını izah etmeye uğraşır durur. Şöyle izah ediyor: Ondokuzuncu asrın sonunda insanlık, bütün Allahlarını öldürmüştür. Bu asır inanmaz, imansız ve mefkûresizdir. Yaşamının gayesini ancak yaşamaktan ibaret zannettiren telâkkinin umûmîleşmesi, maziden kalma bütün kıymetleri altüst etmiştir. Bu hercümercin iktisadî hayatta tecellisi: Komünizm, bedîî hayatta tecellisi: Dadaizm; ahlâkî hayatta tecellisi: Bir alay Donjuan.”¹⁷⁷

Yer alan iki pasajda Peyami Safa’nın Cevat’ı konuşurarak dönemin Batı’nın etkisine girmiş Türk toplumunu ele alırken dile getirdiği “...insanlık, bütün Allahlarını öldürmüştür.” ibaresi aslında geleneksel olandan, eski olandan vazgeçen ve modernleşen Türk toplumunu ifade etmektedir. Bu modernleşme çabasında olan toplum tüm geçmişini, geleneğini ve kültürünü reddetmektedir.¹⁷⁸ Bir bakıma yazarın çoğu eserinde yer verdiği üzere toplum “ruh”undan vazgeçip “madde”yi tercih etmektedir. Peyami Safa, Millî Mücadele’yi bir arka plan olarak kullandığı bu romanında yine toplumun asıl mücadelesinin ahlâkî ve en küçük birimi olan ailesini inşası düşüncesiyle hareket etmiştir denilebilir.

3.5. Biz İnsanlar

1937 yılında *Cumhuriyet* gazetesinde tefrika edilmeye başlanan fakat basımı 1959 yılında İnkılâp ve Aka Yayınevleri tarafından gerçekleştirilen, son olarak 2023 yılında

¹⁷⁶ Safa, **a.g.e.**, s. 110.

¹⁷⁷ Safa, **a.g.e.**, s. 144.

¹⁷⁸ Mesut Düzce, “Peyami Safa’nın Romanlarında Sosyal Değişme ve Din”, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Çukurova Üniversitesi, Adana, 2008, s. 55.

Ötüken Yayınları tarafından otuz üçüncü baskısı yayımlanan *Biz İnsanlar*,¹⁷⁹ Peyami Safa'nın kaleme aldığı son romanı olarak kabul edilir. Roman genel hatlarıyla İstanbul'un mütareke günlerine ve toplumdaki Doğu-Batı çatışmasına odaklanır.

İstanbul'da, Boğaziçi'ndeki bir lisede başöğretmenlik yapan Orhan, iki öğrencisinin kavgasına şahit olur. Öğrencilerinden Cemil'in başı, diğer bir öğrencisi Tahsin tarafından taş atılarak yaralanır. Cemil'in yaralanması üzerine Orhan, onun işgal kuvvetlerine yakın ailesi, alafranga bir yaşam biçimini benimseyen annesini tanır. Cemil'in ailesi dönemin nüfuzlu ailelerinden olduğu için Tahsin'in okuldan atılmasına karar verilir. Bunun üzerine Tahsin'in taş atmasının sebebinin Cemil'in ona “*eşek Türk*” demesi olduğunu öğrenen Orhan, millî duygularına engel olamaz. Yaptığı araştırmalar üzerine benzer bir tartışmanın çocukların aileleri arasında yaşandığını öğrenir. Tahsin'in babası ve Cemil'in annesi arasında gerçekleşen tartışma üzerine Tahsin'in babası hapis cezası almıştır. Orhan bir öğretmen olarak olaya müdahil olur, okulda yatılı olan Tahsin'in eğitimine devam edebilmesi için okul idaresini ikna ettikten sonra istifasını verir. Aynı okuldan arkadaşı, edebiyat öğretmeni Necati'nin yanına yerleşir ve geçici olarak Necati'nin bulunduğu bir okulda çalışmaya başlar.

Öte yandan, Orhan, Vedia adlı bir genç kızla tanışır. Vedia'yı ilk olarak Cemillerin evinde gören Orhan, ona karşı ilgi duymaya başlar. Vedia'ya karşı ilgisi arttıkça artar ve ona evlenme teklif eder. Fakat Vedia, karar vermek için zaman ister. Bu sırada bir kalp rahatsızlığı olduğunu öğrenen Orhan'a amcasından miras kalır, miras işleri sonrasında Elazığ'dan İstanbul'a dönen Orhan, bambaşkadır. İdealizm ile materyalizm arasında bocalamalar yaşar. Aynı zamanda Vedia'yı zenginliğiyle kazanmak ister çünkü Vedia'ya tek evlenme teklifi eden o değildir, aile dostları Rüştü'de genç kıza evlenme teklif etmiştir.

Zaman geçtikçe Orhan, bu belirsizliğe dayanamaz ve Vedia'ya o cevap verene kadar onu görmeyeceğini bildirir. Üç yılın sonunda, bir gün, Vedia'nın krizler geçirerek hastanede yattığını öğrenip onu ziyaret eden Orhan, başındaki hatıra defterini okuyarak gerçeklerle yüzleşir. Refakatinin ikinci gününde kalp krizi geçirerek ölür. O sırada ise Vedia iyileşir.

¹⁷⁹Ötüken Yayınları, “Biz İnsanlar”,
<https://www.otuken.com.tr/peyami-safa-biz-insanlar> Erişim Tarihi: 15.01.2023.

Peyami Safa'nın kaleme almış olduğu *Biz İnsanlar*, on yedi yıl önce yayımlanan *Sözde Kızlar* ile genel olarak kurgusu ve tezi itibarıyla eşleştirilmektedir. Fakat *Biz İnsanlar*, sadece Doğu-Batı çatışmasına yer veren ve bu çatışmada seçici rolü kadın karaktere yükleyen bir roman değildir. Yazarın çoğu romanında olduğu üzere Orhan, Vedia, Rüştü ve Necati gibi karakterler üzerinden ortaya konan bir tez vardır. Orhan-Doğu, Vedia-seçici kadın, Rüştü-Batı ve Necati-Doğulu, yazardır. Romanda Vedia'nin seçiminin yanında bu sefer Peyami Safa, Orhan'a da seçme hakkı verir. Orhan'ın da ana karakter olarak kendine bir ideoloji seçmesi gerekmektedir.¹⁸⁰ Orhan, idealizm ve materyalizm arasında bir seçim yapma yolundadır. Sonunda idealizmi seçer. Onun bu seçimi yapışında ise İstanbul'daki mütareke günlerinin büyük bir etkisi olacaktır. Onun bu seçim yolculuğunda ilk odak noktası ise sınıfındaki Tahsin ve Cemil'in taşlı kavgası olur. Orhan'ın millî duygularının uyanmasındaki ilk adım bu olay olur. Cemil, annesi Samiye Hanım'dan duyduğu söylemi taklit ederek Tahsin'e "Eşek Türk" der. Bunun üzerine Tahsin Cemil'i taş atarak başından yaralar. Fakat, Orhan'ın Cemillerin yalısında şahit olduğu görüntüler, Samiye Hanım'ın tavrı, asıl mevzunun Samiye Hanım ile Tahsin'in babası arasında başlaması ve babasının hapsedilmesine kadar varması, mektepte de Tahsin ve Cemil taraftarı hocaları meydana getirir.

... Cemil bahçede oynarken başka bir çocuğa 'Eşek Türk!' demiş. Bu sözü kimden öğrendiği ayrı meseledir. Fakat çocuk da ona bir taş atarak yanağını delmiş. İlk sınıfların muallimi benim. Hâdiseden ben mesulüm...." Kadın haykırıyordu: "Eşek Türk! Eşek Türk ya! Doğru söylemiş. Eşek olmasa bunu yapar mı? Kimden öğrenecek? Bu lâkırdıyı benden öğrendi. Eşek Türk ya, bu rezalet çocuğumun başına Türk mektebinde geldi!"...¹⁸¹

Orhan, bu mevzuyu mektepteki diğer muallim arkadaşlarıyla tartıştığı sırada buna en ateşli tepkiyi veren arkadaşı edebiyat muallimi Necati olur. Necati, ateşli bir milliyetçi olarak bu duruma asla tahammül edemez. Necati'nin verdiği tepki de aynı zamanda yazarın kendi fikrini de okur sezinlemektedir.

"İmkânı yok, dedi, şu odanın içinde millî namusuna sahip tek bir adam gösteremezsiniz ki milliyeti müdafaa eden bir çocuk aleyhine, Fransız bayrağına sığınarak bütün milletine küfür eden bir soysuz piçi himaye için reyini versin! Neydi adı taş atanın? Hüseyin mi Tahsin mi?"

¹⁸⁰ Moran, a.g.e., s.233.

¹⁸¹ Peyami Safa, **Biz İnsanlar**, İstanbul, Ötüken Yayınları, 2019, s. 24-25.

Onun attığı taş, bugün, bu saatte Anadolu’da harp eden bütün Türklerin tek bir madde içine sıkıştırılarak teksif edilmiş ruhudur! Elinden her şeyi alınmış bir halkın son silâhıdır, gözleri dönmüş bir ümitsizin yere eğilir eğilmez kapıldığı ilk tabiat kuvvetidir. Bu çocuğu kim kovmak ister? Anlayamıyorum ki... Böyle bir namussuzluğa reyini verecek adamı biz elbirliğiyle buradan kovarız; yahut hepimiz bahçede birer taşa yapışarak onun kafasını patlatırız; olmazsa toptan istifamızı dayarız. Öyle değil mi? “Eşek Türk” sözlerini bir araya getiren bir piç kurusunun ağzını yırtmak dururken, aramızda onu müdafaya kalkacak olan bulunursa onun eşekliğini kabul ederiz amma Türklüğünü asla kabul edemeyiz.”¹⁸²

Bu olaylar dizisinin sonunda, Tahsin’in okulda kalmasını sağlamak adına istifa eden Orhan, İstanbul’u ve Anadolu’yu; mütarekeden millî mücadeleye ilerleyecek olan yol haritasını istifasında dile getirir. Maksat Cemilleri değil Tahsinleri çoğaltmaktır ve bir Anadolu yapmaktır. Cemil-İstanbul; Tahsin; Anadolu’dur. Burada dikkat çekici nokta İstanbul’dan kasıt hükümettir, Orhan İstanbul halkını Anadolu halkından ayrı görmemektedir. Okuldan ayrılırken de Orhan Tahsin’e ve babasına onların milliyetini de müdafaa ettikleri için borçlu olduklarını söylerken baba ve oğlu yüceltir. Adeta bir kahraman hâline getirir.¹⁸³

-Kardeş! Anlıyor musunuz? Onun her şeyini düşünen bir kardeş! Çünkü onun babası milliyetini müdafaa ettiği için hapse girdi... Yani sizi, beni, hepimizi müdafaa ettiği için... Demek biz onun çocuğuna borçluyuz, hepimiz borçluyuz....¹⁸⁴

Bir mektepte cereyan eden bu olayın ötesinde İstanbul’daki mütareke günlerinde Orhan, Necati ve mektepteki öğretmen arkadaşları birçok korkunç sahneye şahit olurlar. Orhan ve Vedia’yı yakınlaştıran olay ise Vedia’nın Madam Sofi’yle beraber dışarıda iki kadeh nane likörü içmesi üzerine polis memuruyla yaşadıkları münakaşadır. Orhan ve Necati kadınları polisten korurken hapse düşerler. Bu sefer de İtilaf Devletleri’nin zabitelerinin onların çıkarılmaması için çabalamalarıyla karşılaşılır. Romanda yer alan bu olay üzerinden yazarın İstanbul’da süregelen bu kaotik süreçte sadece romanlarda Türk tipi veya Doğu’yu temsil eden karakterler değil aynı zamanda Batı kültürü etkisinde eylemlerde bulunan kişiler de sözlü değil daha ilerisinde tepkimelerle karşı karşıya

¹⁸² Safa, **a.g.e.**, s. 69.

¹⁸³ Safa, **a.g.e.**, s. 76-78.

¹⁸⁴ Safa, **a.g.e.**, s. 84.

kaldığını okura gösterir.¹⁸⁵ Yine benzer ifadelerle Uğurcan, bununla ilgili olarak şunları söylemektedir:

*Biz İnsanlar'da Mütareke'de iki Türk kadınının pastacıda likör içmesine zaptiye müdahale eder, zaptiyeye Türk erkekleri müdahale eder, bu erkeklerin hapisten çıkarılması için işgal kuvvetleri müdahale eder. Peyami Safa, bu sahneyle yabancı zihniyetin tavırlarını benimseyenin, söz-dışlama gibi toplum baskısından daha sert baskılara da maruz kalabileceğini gösterir.*¹⁸⁶

Orhan ve Necati'nin şahit olduğu bu sahne İstanbul'daki mütareke günlerinin sadece bir yüzüdür. Birçok farklı olay romanda karakterlerin anısı olarak yazar tarafından okura sunulur. Necati'nin “*mütareke rezaletleri ve faciaları*” olarak tanımladığı bu olaylarda Rum palikaryalarının Yenikapı'da halasının çarşafını yırtar, gözünün önünde bir Fransız neferi, bir Türk levazım zabitanın kalpağını ayaklarının altına alır, kendisi İngilizler tarafından tevkif edilir ve saatlerce alıkonur, hatta bir Fransız müstemleke askeri, onyediy yaşındaki bir Türk kızını Gülhane Parkı'nda hunharca döverken rütbeli bir Türk zabiti kızı korumaz aksine karşı kaldırımına kaçır. Tüm bu yaşanan korkunç olayların vahametinin farkında olmayan İstanbul, Necati'nin dile getirdiği üzere bir Müslüman Türk kızı olarak Vedia'nın sokakta likör içmesini dert edinir. Oysa onun tüm bunların haricinde sanki bir Rus kızımı gibi giyinmesi, kendini o kültürün unsurlarıyla bezemesi bir sorun teşkil etmez.¹⁸⁷

Yine Orhan ve Necati başka bir gün, bu sefer tramvaya binerken bir İngiliz zabitanın “nazik” uyarısıyla karşılaşır. Tramvaya binmek için yaya kaldırımından inen Orhan'ı İngiliz zabiti bastonunun ucunu Orhan'ın göğsüne değdirerek tekrar yaya kaldırımına çıkması için uyarır. Tramvay yaklaşınca bekleyen halkı tekrardan bastonuyla uyararak sıraya sokmaya çalışır. Bir kesim bu hareketten memnun olarak “*Londra'da da böyledir.*” Derken başka bir kesim “*Allah belâlarını versin!*” diyerek bu duruma tepki gösterirler.¹⁸⁸

¹⁸⁵ Safa, **a.g.e.**, s. 154-155.

¹⁸⁶ Uğurcan, **a.g.e.**, s. 267.

¹⁸⁷ Safa, **a.g.e.**, s. 166.

¹⁸⁸ Safa, **a.g.e.**, s. 168-169.

Başka bir gün ise vapurda, Orhan ve Necati bu sefer mektepten terbiyei bedeniye muallimine denk gelirler. Elindeki gazeteden hareketle işgal kuvvetlerinin çok barınamayacağını dile getirirken muallim, konuşmaları sırasında bir Fransız zabitiyle yaşadıklarını anlatır. Zabitin ona söylediği cümleler üzerine muallim karşılıklı olarak birbirlerine tokat atmalarıyla başlayan olayda zabiti orada darp eder. Böylece tüm milletin intikamını almış gibi hisseder.

-Bize İstanbul'da fazla durmak yaraşmaz amma ne yaparsın emir kuluyuz. Burada da benim heriflerle bir gün başım belâya girecek diye korkuyorum.... Az kalsın katil oluyordum. Bir Fransız zabitini vuracaktım.

...

-...Ayağıma basacak kadar geldi, önümde durdu. Uşağına sorar gibi:

"-Siz Türk müsünüz?" dedi.

Hemen doğruldum.

"-Evet!" dedim.

"-Yüksek sesle ne gülüyorsunuz? Burada bir kadın olduğunu unutuyor musunuz?"

"-Ben o kadına gülmiyorum, arkadaşım ile konuşuyorum."

Bunun üzerine ukalâ ne dese beğenirsiniz?

"-Barbarların ve mağlupların gülmeğe hakkı yoktur."

Bu sözü duyunca kan beynime sıçradı. Kararımı vermiştim. Fakat burnumun üstünde gözlük dedikleri bir belâ vardı. Yüzüm ne hale gelmiş bilmiyorum. Yavaşça gözlüğü çıkardım.

Zabit sordu:

"-Gözlüğünüzü neden çıkardınız?"

Hemen ayağa kalkarak cevap verdim:

"-Senin gibi küstahları görmemek için."

...

Güya bütün milletimin intikamını almışım; güya Adana'yı ben tahliye ettirmişim; güya Boğaz'daki gemileri batırmışım...¹⁸⁹

Muallimin vapurda anlattığı bu anı üzerine Necati'nin anlattığı başka bir olay, yine mütareke günlerinin başka bir korkunç yüzüyken aynı zamanda Mehmet Törenek'in *Türk Romanında İşgal İstanbul'u* adlı kitabında Beşir Ayvazoğlu'nun *Peyami* kitabından

¹⁸⁹ Safa, a.g.e., s. 227-230.

hareketle yer verdiği üzere Peyami Safa'nın bizzat kendi şahit olduğu bir anısıdır.¹⁹⁰ Bu eserde bir tarihî gerçeklik olmasının yanında aynı zamanda romanda Necati'nin yazarın temsili olduğu tezine de destek sağlamaktadır denilebilir. Necati'nin şahit olduğu bu olay Beyoğlu'ndaki bir yılbaşı gecesinde İngiliz zabitlerin istekleri üzerine marşlarının söylenmesine tepki gösteren bir grup Türk gencinin, sonunda Todori adlı bir Rum'un bir Türk gencini vurarak öldürmesine şahit oluşudur. Daha öncesinde de bir Türk öldüren Todori, İtilaf Devletleri'nin işgal kuvvetlerinin zabitleri tarafından serbest bırakılır.

-Evet, dedi Necati, benim yanımda bir genci öldürdüler. Geçen yılbaşı gecesini. Beyoğlu barlarından birinde. Biz beş altı arkadaşık. Bar hıncahınç doluydu. Çoğu Rum, Ermeni, ecnebi ve İtilâfkuvvetleri. Hepsi sarhoş. Ayakta duracak yer yok. Birdenbire yirmi tane kadar İngiliz zabiti sahneyi işgal etti. Akıllarına esmiş olacaktı. İçlerinden biri halka ayağa kalkmasını emretti. Biz müstesna herkes kalktı. Önümüzde duran bir Fransız zabiti bize bağıırıyordu: "Kalksanıza..." Fakat aramızda bir kavga kopmadan evvel, sahnede ki İngiliz zabitleri millî marşlarını söylemeğe başladılar. Halk da onlara kısmen iştirak ediyordu. Marş bitince bir alkış koptu. Zabitler sahneden inerken, aramızda bulunan bir arkadaşın teklifi üzerine iki masanın üstüne çıktık ve yüksek sesle "Ordumuz etti yemin" marşını söylemeğe başladık.

...

Masadan indiğimiz vakit, ikisi de bizden uzaklaşıyordu. Daha rahat kavga etmek üzere dışarıya çıkmak istediklerini anladık. Türk gencini müdafaa etmek için hep birden koşmuştuk. Barın methalindeki karanlık pasaja kadar gittik. İkinin de etrafını bizden evvel yetişen kalabalık sarmıştı. Olanca hızımızla bu kalabalığı yararken bir silâh patladı....Yere yıkılan Türk genciydi....Çocuk hemen ölmüştü. Valilerimizden birinin oğlu imiş. Katil kaçtı. Todori ismindeki bir Rummuş ve evvelce de bir Türk öldürmüş. Sonradan yakalandı, fakat İtilâf zabıtası tarafından serbest bırakıldı. O gece biz, İstanbul'a, evlerimize dönerken aynı silâhın bin defa patladığını, aynı gencin bin defa yere yıkıldığını görüyorduk. İstanbul'un halis Türk mahallelerine kavuşmak için, Beyoğlu'nun vaveylâlarını arkamızda bırakarak koştuk....¹⁹¹

Romanda İstanbul'da yaşananlara dayanamayan fakat bir türlü tekrar hasta olması sebebiyle Anadolu'ya görevine dönemeyen Bahri'de eser içinde İstanbul'da gördüğü manzaraların onda yarattığı yıkımı dile getirir.¹⁹² Nitekim sonunda şehirde bu toplumsal ve ahlâkî açıdan çöküşe daha fazla dayanamayarak intihar eder.

İstanbul'da cereyan eden bunca olayın içinde Orhan, Necati ve Süleyman'ın fikirleri ve söylemleri arasında fikir hayatını şekillendirmeye devam etmektedir.

¹⁹⁰ Mehmet Törenek, **Türk Romanında İşgal İstanbul'u**, İstanbul, Kitabevi, 2013, s. 57.

¹⁹¹ Safa, **a.g.e.**, s. 231-232.

¹⁹² Safa, **a.g.e.**, s. 251-253.

Süleyman, milletlere değil sınıflara inanır, bu sebeple tarihî materyalisttir.¹⁹³ Peyami Safa, romanında Batı'yı, maddeyi temsil eden tarafı materyalizmle birleştirerek Süleyman'ın sunduğu tezleri, Necati'nin söylemleriyle çürütmeye odaklanarak Doğu'yu ruhu temsil eden idealizmi yüceltmeyi amaçlamıştır denilebilir. Süleyman'a göre, “*Dâva bedenle, madde ile başlar.*” ve Necati'ye göre ise bu doğru değildir. Süleyman'a Hegel'in anlayışıyla Marksist anlayış arasındaki farkları ve bu farklardan doğan hatayı dile getirerek “*Hegel mânâdan başlıyordu, siz maddeden hareket ettiniz.*” der.¹⁹⁴ Romanda Necati, çoğunlukla Süleyman'ın insanı ve yaptıklarını ruhtan üstün gören fikirlerine karşı çıkar. Marksizm'in kabul gördüğü tarihî materyalizmi, Necati'nin söylemleri ve bir bakıma kendi fikirleriyle Peyami Safa, romanda çürütmeye çalışır.

Necati hararetle cevap verdi:

- ... Aynı iktisadî şartlar orada başka, burada başka insanlar yaratıyor. Çünkü millî şartlar orada başka, burada başka. Bu başkalık nedir? İşte bugünün tarihini yazacak adamın her şeyden evvel bilmesi lâzım gelen şey. Nedir bu başkalık? Bizde umumî bir ahlâk bozgunu var. Bu anarşiyi zapt edecek olan ideal yıkılmaya başlamıştır. Türkiye'nin yaşayacağına inanmayan bir Türk'ün kaç türlü ahlâkı olabilir? Ya her şeyden geçer, bedbin ve abus olur: Mektepteki hayvanat muallimi Hüsnü Bey gibi, ya entrikalarla, sefil ikiyüzlü politikalarla yalnız nefsinin selâmetini arar. Celâl gibi, bu merkez memuru gibi; yahut da millet camiaları dışında beşerî ideallere sarılır: Süleyman gibi. Rusya'daki hareket de Çarlıkla beraber yıkılan bir idealin sarsıntısından doğdu. Osmanlı saltanatı da bir inkıraz buhranı geçiriyor. Bu memur ve onun bütün âmirleri neye ve kime inanyorlar? Padişaha mı? Hayır! Ne İmparatorluğa, ne millete... Birinden birine inansalar bir vatandaş haysiyeti gözeceklerdir. Para diyorsun. O Fransız bayrağı çeken yalıdaki kadın aç mı? Aç kalmak korkusu var mı? Fakat onun geçirdiği buhran nedir? Neden uşağına “vahşi Türk!” diye saldırmıştır? Onun zebunküslüğü ve küstahlığı açlık korkusundan mı? Hayır! O da büyük bir inanma buhranı geçiriyor. Süleyman'ın bir başka türüsüdür. Süleyman sınıf ihtilâline ve o kadın da Avrupa medeniyetine, hatta Avrupa emperyalizmine sarılmak istiyor....¹⁹⁵

Biz İnsanlar, her ne kadar Orhan ve Rüştü arasında karar veremeyen Vedia'ya, Vedia'nın hastalanması üzerine herkesin ölüm karşısında eşit olduğunu fark eden ve bu sebeple materyalizmi reddeden Orhan'a yer verse de İstanbul'daki mütareke günlerine, Mütareke'den Millî Mücadele'ye geçiş serüvenine yer veren bir eser olarak Peyami Safa'nın diğer eserlerine nazaran farklılık göstermektedir. Yazar, sadece Doğu ve Batı üzerinden bir tez sunmak yerine bu romanında ideolojilere de yer verir. Böylece yine

¹⁹³ Safa, **a.g.e.**, s. 119.

¹⁹⁴ Safa, **a.g.e.**, s. 127.

¹⁹⁵ Safa, **a.g.e.**, s. 164-165.

romanı üzerinden bir bakıma okura, millî bir ruhun var olduğunu ve bu ruhla hareket edildiğini gösterecek bir kurgu ortaya koyar.

4. BÖLÜM: BİR ÖĞRETMENİN MİLLÎ MÜCADELESİ:

REŞAT NURİ GÜNTEKİN

4.1. Reşat Nuri Güntekin'in Hayatı

Reşat Nuri Güntekin, Cumhuriyet dönemi Türk yazın hayatında önemli bir yere sahiptir. II. Meşrutiyet'ten itibaren olmak üzere I. Dünya Savaşı, Kurtuluş Savaşı dönemlerini görmüş ve bu dönemlerin havasını solmuştur. Aynı zamanda Cumhuriyet'in ilanıyla birlikte gelen inkılâplara şahit olma ve onları irdeleme fırsatı bulmuştur. Genellikle romanlarında ihmal edilen Anadolu'yu ele almıştır.¹⁹⁶ Reşat Nuri Güntekin'e dair birçok araştırma olmakla beraber onun hayatına ve Anadolu'yla olan ilişkisine dair kapsamlı çalışmalar genellikle Olcay Önertoy tarafından kaleme alınmıştır. Bu çalışmalar günümüzde hâlâ Güntekin hakkındaki biyografik çalışmalara kaynaklık etmektedir.

25 Kasım 1889'da İstanbul Üsküdar'da doğan Reşat Nuri Güntekin'in, babası askerî doktor Nuri Bey; annesi ise Lütfiye Hanım'dır. Asıl adı Mehmet Reşat Güntekin'dir. İlköğrenimine Üsküdar Selimiye'de başladıktan sonra Çanakkale mahalle mektebinde tamamlamıştır. Takribî olarak bir buçuk yıl Çanakkale İdadisi 'ne devam etmesinin ardından İzmir'deki Frerler Mektebi'ne kaydolmuştur. Daha okulunu bitirmeden tasdiknamesini alır. O dönemde yapılan bir sınavı kazanarak İstanbul Darülfünunu Edebiyat Şubesi'ne girer. 1912 yılında buradan mezun olur. İlk öğretmenlik görevine resmi olarak 1913 yılında Bursa İdadisi'nde Fransızca öğretmenliği yaparak başlar. İki yıl sonra İstanbul'a gelerek öğretmenlik mesleğini devam ettirir. Sırasıyla ilk olarak 1917 yılına kadar Beşiktaş İttihat ve Terakkî; 1919 yılına kadar Fatih Vakfikebir ve sonrasında Feneryolu Murâd-ı Hamis, Osman Gazi Paşa mekteplerinde; 1924 yılına kadar Vefa Sultânîsi olmak üzere ayrıca İstanbul Erkek, Çamlıca Kız, Kabataş,

¹⁹⁶ Yakup Çelik, "Cumhuriyet Dönemi: Roman 1920-1960", ", **Türk Edebiyatı Tarihi**, ed. Talât Sait Halman vd., Ankara, Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2006, c. IV, s. 224.

Galatasaray, Erenköy Kız liselerinde de Fransızca, Türkçe, felsefe ve pedagoji öğretmenliği ile idarecilik yapar. Edebiyat dünyasında ilk olarak 1911 yılında *Genç Kalemler*'de yayımlanan makalesiyle yer alır.

1927 yılında yine eğitim alanında çalışmaya devam eder. Okullarda tarih, coğrafya, edebiyat ve geometri dersleri için kendisi de dâhil olmak üzere Yusuf Akçura, Hamid Faik Sabri, Ali Canip, Fuat Köprülü ve Kemal Zaim'in görüşleri alınır.¹⁹⁷ Milli Eğitim Bakanlığı müfettişliğine tayin edilen Reşat Nuri Güntekin, Çanakkale'den milletvekili seçilinceye kadar durmaksızın bu görevini sürdürür. Bu sırada görevi sayesinde Anadolu'nun birçok yerinde bulunma fırsatı yakalarken ülkenin içinde bulunduğu durumu, Anadolu'nun bütün sorunlarını görme şansı da olur. Bu sayede edebî eserlerinde Anadolu'yu tüm gerçekliğiyle ele alabilen bir kalem olur. Öte yandan yine bu süre zarfında Harf Devrimi(1 Kasım 1928) sonrasında gerçekleştirilen dil çalışmalarında yer alır. 20 Şubat 1929'da Dil Heyeti'nde Büro Heyeti üyelik görevine getirilir.¹⁹⁸ 25 Nisan 1931 tarihinde üyeliği son bulur. II. Dil Kurultayı'nın ardından 1934 yılının sonlarında kurulmuş olan kılavuz çalışma kolunun IV. Dil Kurultayı etkisiyle kurulan Bilim Kurulu'nun ve 1951 yılında Yönetim Kurulu'nun üyeliğini yapmıştır. 1936 yılında Balkan Gazeteciler Birliği'nin kurulması sebebiyle Bükreş'te toplanacak konferansta Türk basını adına katılacaklar arasında yer alır.¹⁹⁹

1939 yılında Çanakkale milletvekili olarak seçilir ve 1946 yılına kadar bu görevini sürdürür. Sonrasında tekrar müfettişlik görevine geri döner. Aynı yıl içinde Birleşmiş Milletler Eğitim, Bilim ve Kültür Kurulu'nun Paris'te yapacağı genel toplantısında temsilci olarak heyete katılır.²⁰⁰ 1947 yılında Milli Eğitim Bakanlığı başmüfettişliğine tayin olur.²⁰¹ 1948 yılında edebî eserlerin korunması adına yapılan uluslararası anlaşmanın yeniden gözden geçirilmesi adına Brüksel'de yapılacak konferansta Türkiye'den katılımcı olarak yer alır.²⁰² 1948 yılında Paris'te toplanan UNESCO Olağanüstü Konferansı'nda hükümeti Suut Kemal Yetkin'le birlikte temsil eder.²⁰³ 1950

¹⁹⁷ BCA, 180-9-0-0, 4-22-1, 13.08.1927.

¹⁹⁸ BCA, 30-18-1-2, 2-16-7, 20.02.1929.

¹⁹⁹ BCA, 30-18-1-2, 65-42-2, 21.05.1936.

²⁰⁰ BCA, 30-18-1-2, 112-73-2, 19.11.1946.

²⁰¹ BCA, 30-11-1-0, 192-19-16, 30.07.1947.

²⁰² Devlet Arşivleri Başkanlığı Dışişleri Bakanlığı Türk Diplomatik Arşivi(TDA), 525, 38106-155066-44, 01.06.1948.

²⁰³ BCA, 30-18-1-2, 117-67-12, 28.10.1948.

yılında UNESCO'nun Türkiye temsilcisi ve öğrenci müfettişi olarak Paris'e gider ve burada Paris kültür ataşeliği yapar. 1954 yılında yaşından ötürü emekliye ayrıldıktan sonra İstanbul Şehir Tiyatroları Edebi Heyet üyeliğine seçilir. Emeklilik sonrasında ilgisini sadece edebiyata yöneltir. Akciğer kanserine yakalanması sebebiyle tedavi olmak üzere gönderildiği Londra'da 7 Aralık 1956'da ölür. 13 Aralık 1956 tarihinde ise Karacaahmet Mezarlığı'na defnedilir.²⁰⁴

4.2. Yeşil gece

1926 yılında Reşat Nuri Güntekin tarafından yazılmaya başlanan ve ilk olarak 1928 yılında yayımlanan ve İnkılâp Yayınevi tarafından yeni baskılarıyla yayımlanmaya devam eden *Yeşil Gece*, Reşat Nuri Güntekin'in romanları içerisinde tamamen bir tez üzerine yazılmış olan tek romanı olarak görülmektedir denilebilir. Millî Mücadele'nin ana tema olmaktan ziyade arka fonda, olay örgüsünde yer aldığı roman, çoğu zaman Millî Mücadele temalı romanlar içinde görülmemektedir. Yine de romanın sunduğu tez hasebiyle bir erken Cumhuriyet dönemi fikrî propagandası olarak görülmesi, yayımlandığı yıl, inkılâp kanonu içerisinde bulunması gibi sebeplerle bu dönemin bir romanı olarak da görülmektedir. Yayımlandığı yıldan itibaren birçok tartışmaya konu olan romanın devamı niteliğinde olan ikinci bir roman Reşat Nuri Güntekin tarafından *Gecenin Sonu* olarak kaleme alınırken ölümü sebebiyle bir taslak olarak kalmıştır.²⁰⁵

Birçok açıdan karşıtlıklar üzerine kurgulanan roman genel olarak bakıldığında zaman çizelgesi olarak II. Meşrutiyet (1908) ve Cumhuriyet'in ilanı ile beraber ilk yıllarını kapsamaktadır. Romanda ilk olarak ana karakter olarak yer alan, ilmiye sınıfından olan babasının dinin ve İslam birliğinin bir göstergesi olan yeşil bayrağın ve bu bayrak için mücadele eden yeşil ordunun bir neferi olmasını istediği Şahin Bey'in Somuncuoğlu Medresesi'nde aldığı eğitim sonrası ondaki değişimi ele alınır. Medreseden

²⁰⁴ Hüseyin Çelik, "Güntekin, Reşat Nuri", **TDV İslâm Ansiklopedisi**, <https://islamansiklopedisi.org.tr/guntekin-resat-nuri> Erişim Tarihi: 04.12.2022.

Yasemin Karataş, "Reşat Nuri Güntekin'in Romanlarında Halk Aydın Çatışması", Yüksek Lisans Tezi, Yıldız Teknik Üniversitesi, 2017, s. 5.

²⁰⁵ Bahattin Şeker, "Yeşil Gece ve Gerçek", **Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi**, 23 1 (2006), s. 244.

ayrıldıktan sonra elinde bütün dünyayı saracak olan yeşil bayrağın hayali yerine dine karşı bir hayal kırıklığı olan Şahin Efendi, Darülmualimin'e girer, eğitimini tamamladıktan sonra öğretmen olur. Tayini İstanbul'a çıktığı hâlde dini kötü amaçları uğruna kullanan softalar ile mücadele edebilmek için İzmir'in yakınlarında yer alan Sarıova ilçesine gider ve orada Emir Dede İlkokulu'nda başmuallim olur. Görevi boyunca Sarıova'da başta yeni bir okul yapma çabası olmak üzere softaları rahatsız edecek fakat aksine kasaba adına iyi olacak birçok hareketinde softalarla mücadele eder. Onun bu mücadelesinde yanında belediyenin mühendisi olan Deli Necip, komiser Kâzım, okuldan görev arkadaşı öğretmen Rasim yer alır.

Softalarla kasaba içinde mücadelesini sürdüren Şahin Bey, Yunan işgal kuvvetlerinin İzmir'i işgali sonrasında kasabayı da işgal etmeleriyle birlikte arkadaşlarını kaybeder. Bu sırada halka yardım edebilmek ve Millî Mücadele'ye katkı sağlayabilmek için Yunan işgal kuvvetlerinin halkı din ile etkileyerek onları destekler nitelikte telkinlerde bulunması teklifini kabul eder. Fakat bu görevi kasabada kalan subayları kurtarmak ve cepheye gitmelerini sağlamak amacıyla yerine getirir. Fark edilmesi üzerine düşmanlar tarafından bir Yunan adasına sürgün olarak gider. Cumhuriyet'in ilan edilmesiyle birlikte Sarıova'ya döndüğünde hep mücadele ettiği yeşil gecenin son bulduğunu sanır ama vaziyet başkadır. Mücadele ettiği tüm softalar, yobazlar kılık ve kıyafetlerini değiştirmiş hatta sakallarını kestirmişlerdir. Cumhuriyetperver, ileri görüşlü insanlar olarak kendilerini lanse etmeye başlamışlardır. Hatta sonunda onların söylemine inanılarak Şahin Bey, gerici, yobaz, yeşil ordunun bir neferi olarak suçlanmıştır. Böylece daha Cumhuriyet ilan edilmeden Cumhuriyet'e ve inkılâplarına inanan, gönül veren Şahin Bey, kendini anlatabilmek için ona inanılması umuduyla Cumhuriyet Ankara'sının yolunu tutar.

Reşat Nuri Güntekin, romanda ilk olarak, Şahin Bey'in Sarıova'ya gidişini ele alırken daha ilk andan onun bu kasabayla ilgili emellerine ve kısaca Sarıova'nın nasıl bir yer olduğuna yer verir. Çekilen kura sonrasında İstanbul dışına tayini çıkan herkes Maarif Nezareti Tedrisat-1 İptidaiye Birinci Şube Müdürü Basri Bey'in kapısını İstanbul'da kalmak için çalarken o Sarıova'ya gidebilmek adına çırpırır. Onun için taşrada yapılacak memuriyet İstanbul'da yapılacak memuriyetten fazlasıyla iyidir. Çok eskiden vaizlik yapan yeni muallim Şahin Bey Anadolu'yu bilir. Bu sebeple Anadolu ve orada yer alan

kasabalar onun bütün hedefleri için daha makbuldür. Sarıova'ya tayini kabul olduğunda Şahin Bey, mutlu olur.

Sakallı genç boynunu büktü, pencereden uzaklara bakarak söylenmeye başladı:

- Biz kim, İstanbul kim? Taşraya gidersek belki adam sırasına gireriz. Hele bazı köyler vardır... Ben Anadolu'yu iyi bilirim. Ahalinin kılık kıyafeti öyledir ki fakiri görseler, "Yeni güvey midir? Miras mı yemiştir, yoksa bir yerden mi çalmıştır?" diye şaşırırlar.²⁰⁶

...Sarıova çok mübarek bir kazadır. Ulema ve fuzalâ yatağıdır.

-Bizim arkadaş da orasının buyurduğunuz gibi olduğunu söylüyordu. Takriben on iki haneye bir cami, meşit veya medrese isabet edermiş. Belediye, geceleri sokak feneri yaktırmazmış. Sokaklar evliya kandilinden şenlik gecesi gibiymiş.²⁰⁷

-Muallim "Nasıl oldu Şahin Efendi?" diye sordu. Eski medreseli, gülümseyerek cevap verdi:

-Duanız berekâtiyle istediğimden âlâ bir yere gidiyorum. İzmir'deki Sarıova'ya. Sokakları kırmızı evliya kandilleriyle, çocuklarının başı yeşil sarıklarla donanmış bir softa yatağı... Hasan Cemal'i tayin etmişlerdi. Kabul etmedi. Maamafih, çok isabet oldu. Hasan Cemal ateşli bir inkılâpçidir. Fakat softalarla uğraşacak yaradılıştaki bir genç değildir. Softa ile ancak softa uğraşabilir. Talih yardım ederse, yakında Sarıova Belediye'sini bazı fuzuli masraflara sokacağım.

-Ne gibi?

Şahin Efendi, büyük bir sır söyler gibi ağzını muallimin kulağına yaklaştırdı:

-Sokaklarda türbe kandilleri söndürteceğim. Belediye, onların yerine fener yaktırmak mecburiyetinde kalacak. Maamafih, buna mukabil ahali de mühim bir masraftan kurtulacak.

-!!!???

-Sekiz, on yaşında sümüklülere satın aldıkları sarık masrafından.²⁰⁸

Şahin Bey'in Sarıova'ya dair bunun gibi amaçları olması onun babasının etkisiyle çocukluğundan başlayarak gönül verdiği yeşil orduyla ve sonrasında medrese eğitimi sürecinde etap etap dinden ve yeşil ordudan soğumasıyla ilgilidir. Kendini bu eğitim süreci boyunca dini sorgular şeklinde bulurken öte yandan sarıklılar-sarıksızlar; sarıklılar-fesliler gibi karşıt grupların; yeşil, harp, muallim olmak üzere orduların içinde bulur. Bu bölümde yine bir tez roman özelliği olarak Şahin Bey'in eğitimi sürecinde tanık olduğu,

²⁰⁶ Reşat Nuri Güntekin, **Yeşil Gece**, İstanbul, İnkılâp Yayınları, 2017, s. 12.

²⁰⁷ Güntekin, **a.g.e.**, s. 13.

²⁰⁸ Güntekin, **a.g.e.**, s. 14.

beraber aynı ortamda bulunduğu din görevlilerin çoğu zaman kötü taraflarına yer verilmektedir.²⁰⁹

Sokaklarda oynayan yalınayak, başı kabak halk çocukları arasından yakalanarak medreseye gönderilen ve başına sarık sarılan çocuklar, ayrı bir bayrağın altına geçmiş gibi olurlar ve eski arkadaşlarıyla aralarına bir yabancılik girerdi. Sarıklılarla sarıksızlar arasındaki bu yabancılik gitgide artar, onları bir daha anlaşmalarına ve birbirlerini sevmelerine imkân olmayan iki düşman fırkaya ayırırdı. Öyle ki her türlü kardeş kavgalarını, aile kinlerini söndüren yabancı düşman karşısında bile artık birleşemez olurlardı.²¹⁰

Mektepte medreseden gelen sarıklılarla fesliler arasında bir anlaşmazlık vardı. Softalar, sivil mekteplerden gelen talebeyi çekemiyorlardı. Onlar da sarıklıları taassupla, irtica ile itham eder, olur olmaz bahanelerle softalara çatarlardı. Hatta bazen iki taraf arasında boğaz boğaza kavgalar bile oluyordu.²¹¹

Medresesindeki hocalar arasında bir Hacı Fettah Efendi vardı.... Gerçi o, artık hiçbir ciddi şey okutamayacak kadar bunamıştı; başı, sonu, mantık ve nizamı olmayan sözlerle ders anlatması rüya gibi bir şeydi. Fakat bu rüyada garip bir sirayet hassası vardı. Onu dinleyenlerden bazıları, peygamberler ve İslâm tarihinden kalma masal döküntülerinin kim bilir daha nelerle karışmasından doğan bu garip rüyayı onunla beraber görmeye başlarlar ve bu uçurumda sürüklenip gidenlerin başında Şahin gelirdi.²¹²

İşte Hafız Remzi: Yanık sesiyle Kur'an okumaya başladığı zaman insana varlığını unutturan, gözündeyişler, yüreğinde çarpıntılarla yedi kat göklere yükselen, fakat aynı ağızla küfretmeye, kavga etmeye başladığı zaman insanı insan olarak dünyaya geldiğinden utandıran Hafız Remzi...

...

Hafız Remzi pek yüksek gönüllüydü. Her kadına yüz vermezdi. Çok kere yaşlı dulları, tecrübesiz genç kızlara ve kadınlara tercih ederdi.²¹³

Aynı zamanda saltanat ve hilafet kavramları II. Abdülhamid dönemi ele alınsa bile yerilmektedir. Yazar bunu içinde bulunduğu Cumhuriyet dönemini yüceltmek adına yapmıştır.

²⁰⁹ Güntekin, a.g.e., s. 19-47.

²¹⁰ Güntekin, a.g.e., s. 19.

²¹¹ Güntekin, a.g.e., s. 46.

²¹² Güntekin, a.g.e., s. 20.

²¹³ Güntekin, a.g.e., s. 25.

Müderislere, ulemaya eskisi kadar kabahat bulmuyordu. Hele medreselerdeki çömezler onun gözünde büsbütün beraat ediyordu. Bütün kabahat halifedeydi.

...Bu zamanlarda Abdülhamit'e karşı bir isyan hareketi başlamış olsaydı, Şahin, mutlaka önde yürür ve yeşil bayrağın gölgesinde şehit olurdu.²¹⁴

Böylece tüm bu serüvenin sonunda babasının istediği gibi yeşil ordunun neferi olmak yerine ateşli bir milliyetçi hâline gelen Şahin Efendi, Sarıova'ya bu duyguların etkisiyle amaçladığı hedefleri için gitmiştir. Onun öncelikli hedefi yeni bir mektep ve onun gibi düşünen bir yeni nesil yetiştirmektir.

...Kendine benzeyen, kendi emelleriyle çırpınan, kendi dilini söyleyen bir cemaatte –hatta ölümünden sonra- kendini duymak... Bu duyguya sahip olduktan sonra o cemaat için kendini ve başka fertleri feda etmek bile artık felâket sayılmazdı.

Bu son inkılâp tamam olduğu gün, Şahin Efendi artık ferdi hayatının ebedi, yahut fani olmasına o kadar fazla ehemmiyet vermeyen, kendi gibi duyan, kendi diliyle söyleyen cemaat yaşadığı müddetçe ummandaki damla gibi –daima mevcut olacağına inanan bir ateşli milliyetçi haline gelmiş oldu.²¹⁵

-Ben ne âlimim, ne de bir siyaset adamıyım, dedi, sadece bir iptidai hocasıyım... Ne istediğimi, ne yapacağımı artık biliyorum... Şunun şurasında kafama uygun üç, beş arkadaş bulur da dilediğim, düşündüğüm gibi bir nesil yetiştirirsem işler kendiliğinden düzeler... Gerçi, bu az çok zamana muhtaç bir şey, ama ne yapalım, bekleriz... Zaten kafaları değiştirmeden idareyi değiştirmek öyle pek tamah edilecek bir netice vermiyor. Bir kötü bağdan mahsul almak için dünya kadar emek sarf ediyoruz. Yeni bir nesil yetiştirmek için beş on sene beklemişiz, çok mut? Benim politikam sade mektebimi korumak ve kendim gibi düşünüp çalışacak hür fikirli arkadaşlar ve muavinler tedarik etmekten ibaret kalacak.²¹⁶

Yine romanın ilerleyen bölümlerinde Şahin Bey'in fikrî duruşu daha açığa çıkmaktadır. Özellikle Üsküplü bir muallimle yaptığı şaka yollu münakaşa bunun bir örneğidir.

Şahin Efendi, bir gün muallimler cemiyetinde bunlardan biriyle –idadi mektebinde jimnastik muallimi olan Üsküplü bir gençle- küçük bir münakaşaya girişti. Bu, evvela bir şaka gibi başlamıştı.

Üsküplü muallim:

-Ben hem İslâmcıyım, hem Türkçüyüm. Dinim ile milletimi birbirinden ayıramam, diyordu.

²¹⁴ Güntekin, a.g.e., s. 32.

²¹⁵ Güntekin, a.g.e., s. 50.

²¹⁶ Güntekin, a.g.e., s. 64-65.

Şahin Efendi, bir latife olmak üzere:

-Bizim medrese mantığında bir kaide vardır: “Bir şey ya hacerdir, ya lâherdir,” derler... Ya taş, ya taşın gayri... O şey hacerse lâhacer, lâhacerse hacet olamaz. İkiisi ortası yoktur, dedi.

Jimnastik muallimi kızdı, medrese mantığı aleyhinde şiddetle atıp tutmaya başladı.

Şahin Efendi, bilâkis hiç sükûnetini bozmadan gülümseyerek dinliyordu:

-Ben de o noktada sizinle beraberim, dedi, ancak medrese mantığını çürütmekle itirazımı çürütmüş olamazsınız, emin olunuz, tariz fikriyle falan değil, sırf merakımdan soruyorum. Bana cevap veriniz; iki ordu karşı karşıya gelmiş farz edelim. Bunlardan birisi gayri Türk kardeşlerimizden yani Hintlilerden, Cavallılardan, Çinlilerden falan müteşekkil... Ötekisi ise gayrimüslim Türk kardeşlerden... Şimdi siz, mutlaka bu ordulardan birine yardım mecburiyetinde bulursanız hangi tarafı iltizam edersiniz?

...

Şahin Efendi, yine o latife edasını bırakmayarak devam etti:

-Müslüman olmayan Türklere yardımda bulunursanız koyu milliyetçisiniz. Türk olmayan Müslümanları tutarsanız diyanetperversiniz. Bunun ikisi arası olamaz. Ya o, ya o... Bakın bu suali hoca arkadaşlarımızdan birine sorsaydım tereddüt etmeden, “Elbette Müslümanlarla beraber olurum,” diyecekti. Demek onların gayeleri daha sarıh...²¹⁷

Nitekim Şahin Efendi Sarıova’ya geldiğinde, asıl emelinin milletine sadık, Cumhuriyetperver Türkler yetiştirmek olduğunu söylemektedir. Onun bahsetmiş olduğu bu emeli bir anlamda Cumhuriyet’in yeni nesilleridir.²¹⁸ Onun yetiştirmek istediği nesil dine değil fakat milletine sadık; yine padişaha veya Osmanlı’ya değil ama Cumhuriyet’e bağlı nesiller yetiştirmektir. Serdar Özgün, Şahin Bey’in idealleri, Cumhuriyet ve dine bakış açısıyla ilgili olarak şunları söylemektedir:

“Romadaki idealist kahraman Şahin Efendinin dinle ilgili bütün ithamlarının temelinde, laiklik ilkesi vardır. Bu idealist kahraman, bilinçli olarak düşünse düşünse, araştıra araştıra, okuya okuya aydınlığa kavuşur, yani dinsizleşir. Müvevver bir toplum yetiştirme çabasını, kendine yeni bir din olarak seçer. Şahin Efendi, cumhuriyet rejiminin gönüllü bir askeridir. Bu asker dinsizdir, vatanperverdir, evlilik ya da insanî herhangi bir isteğe tamah etmeyecek kadar idealist ve fedakârdır. Şahin Efendiye göre Müslümanlık, Türkiye Cumhuriyeti’yle bağdaşmayan bir kavramdır.”²¹⁹

Şahin Bey’in söylemi burada dikkat çekici bir özellik taşımaktadır. Romanın başlangıcında daha Cumhuriyet ilan edilmemişken Şahin Bey, Cumhuriyet’ten yana bir

²¹⁷ Güntekin, a.g.e., s.105-106.

²¹⁸ Güntekin, a.g.e., s. 60.

²¹⁹ Serdar Özgün, “Reşat Nuri Güntekin’in “Yeşil Gece” Romanında İnkılâp Kanonu”, **Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi**, 5. 53 (2017), s. 565.

tavır sergilemektedir. Eserde başta Cumhuriyet olmak üzere Cumhuriyet’le beraber uygulamaya konulan çoğu inkılâp eserde bir haberci unsur edasıyla yer almıştır denilebilir. Şahin Bey’in bir gün sarık yerine şapka takacağı günlerin olabileceğini Zeynel Hoca’ya dile getirmesi buna örnek olarak gösterilebilir. Şahin Bey’in bu söylemi roman içinde Cumhuriyet’in olmadığı bir dönemdedir. Hem de romanın basım tarihi 1928 iken yeni Türkiye’de Kıyafet Devrimi 1934 yılına denk gelmektedir.

...

Zeynel Hoca, Şahin Efendi’nin sarığı çıkarmasını affedememişti. Onu görünce ısırma hazırlanmış yırtıcı bir hayvanın dişlerine benzeyen sivri, uzun dişleriyle güldü:

-Hepsi tamam Hocam, bir şapkan eksik kalmış, dedi.

Şahin Efendi, kalender ve şakacı tavrıyla:

-O da olur inşallah, dedi. Anadolu’dan sarıkla geldim, fesle gidiyorum, bir zaman belki şapkaıyla dönerim, ama sen göremezsin.

-Neden?

-Belki o zamana kadar asılmış bulunursun da ondan.

... 220

...

Yine Şahin Efendi, kasabada öğretmenliği sırasında ders programlarına “Lisan-ı Osmani” yerine “Türkçe” yazmayı daha uygun görmektedir.

“İki gün evvel gözünle gördün Rasim. Anadili derslerimizi programa “Türkçe” diye yazdığım için maarif müdürü az kaldı beni mektepten kapı dışarı ediyordu. Bu memlekette en yüksek maarif memuru dilimizin adını söyletmez. “Lisan-ı Osmani” yerine “Türkçe” dememizi bir cinayet sayarsa o memleketi idare eden hükümete milliyetperver denir mi?”²²¹

Öncesinde de dile getirildiği üzere bir tez romanı olarak görülen *Yeşil Gece*, karşıtlıklar dışında sembolik adlandırmalar ile okurda çağrışım yapmayı amaçlamaktadır. Yazar başta romanın adı olmak üzere eserin birçok yerinde “*yeşil gece*” ibaresini

²²⁰ Güntekin, a.g.e., s. 17-18.

²²¹ Güntekin, a.g.e., s. 68.

kullanmaktadır. Burada “yeşil” dini; İslam’ı temsil ederken “gece” onun topluma gericiilik gibi birçok kötü etkisini temsil etmektedir.²²²

“Son zamanlarda medrese için:

-Bu karanlıkta yaşanmaz. Asırlardan beri burada yeşil bir gece hüküm sürüyor, demeyi âdet etmişti.

Şimdi de kasabası için aynı şeyi durmadan kendi kendine tekrar ediyordu:

-Medreselerin yeşil gecesi yalnız kendi içlerini karanlığa boğmakla kalmamış; memleketin her yayına yayılmış, her köşesini kaplamış. Zaten bunun başka türlü olmasına da imkân yoktu. Akıllara, vicdanlara şimdiye kadar hep bu medreseden yetişenler rehberlik ediyorlardı. Bu adamlar, memlekete karanlıktan gayri ne götürebilirlerdi ki?...

...

Evet, zamanlı memleket, asırlardan beri yeşil bir gece içinde yaşıyordu. Halk, dünyayı hep bu karanlığın arasında görüyordu.

Anadolu’da fikirlerin geri, insanların sefil kalması, işlerin fena gitmesi hep bu yüzdendi.”²²³

“...Fakat bu kenar mahalleler hasta vücutların deri kısımlarına benzerdi. İçlerindeki ufunet bütün dehşetiyle oralarda patlak verir, durmadan kokup akararak işleyen yaralar, çibanlarla kendini gösterirdi.

...

-Bunlar, hep meteliksizliğin, hep memleketi asırlardan beri karanlığa ve kana boğan yeşil gecenin eserleri. Bu dertlere müspet bilgidен gayri çare olamaz, diyordu.”²²⁴

Öte yandan yeşil orduya karşı Sarıova’yı kendi için muhârebe alanı olarak gören Şahin Bey, hayalindeki büyük inkılâbı gerçekleştirmek için başka müttefiklere ihtiyaç duyduğunu bilmektedir. Romanda onun hayalini gerçekleştirmesi adına sırasıyla birkaç engel çıktığı görülür. Bunlardan ilki onun yapmak istediği “yeni mektep”e karşı softaların itirazıdır. Bu engeli aşmasında ona yardımcı olan kişi belediyenin mühendisi Deli Necip’tir. Mektebin inşa planında yaptığı değişiklikler ve birkaç hileyle projenin kabulünü sağlar. Şahin Bey’in ilk müttefiki onun deyimiyle ve tahmin ettiği üzere bir fen adamı olur.²²⁵

²²² Güntekin, a.g.e., s. 33.

²²³ Güntekin, a.g.e., s. 43.

²²⁴ Güntekin, a.g.e., s. 52-53.

²²⁵ Güntekin, a.g.e., s. 79.

Şahin Bey'in kendiyle beraber yavaştan kurmaya başladığı belki de inkılâp ordusu olarak nitelendirilebilecek, kasabadaki hayallerine destek olacak arkadaş grubuna katılan bir diğer kişi Komiser Kâzım Efendi'dir. Kâzım Efendi, eski hocanın oğlu Namık üzerinden yarattığı kötü izlenim sebebiyle çocuğunun ve zekâsının farkında olmayan bir babadır. Fakat Şahin Bey'le konuşmasıyla birlikte bir aydınlanma ve dönüşüm yaşar. Bu dönüşüme dair önemli olan nokta yazarın Şahin Bey'in Kâzım Efendi üzerinden neredeyse halk ve softaların ilişkisine dair bir genel fikir değerlendirmesi yapmasıdır denilebilir. Hatta Şahin Bey'i halk adına hayalleri noktasında ümitvar etmektedir.

Bu Komiser Kâzım Efendi, Şahin Efendi'nin bazı kanaatlerini daha ziyade kuvvetlendirmiş, ümitlerini artırmıştı. Kendi kendine diyordu ki:

-Yüreğimizin acısı bizi bazen haksız ve bedbin yapıyor, softalığın milleti baştan başa çürüttüğünü söylüyoruz. Fakat hastalık, sandığımız kadar derin ve geniş değil... Softalar okur yazar takımını ve kendi ordularına aldıkları bir kısım çocuklarımızı berbat ettiler... Fakat işi, gücü, çoluğu, çocuğu, hâsılı kendi dünya galesiyle meşgul asıl halk üzerinde derin tesirleri olmadı... "Asırların yaptığı bir zihniyeti yıkmak ve yenisini yapmak için yine asırlar lâzım," diyenlere pek hak vermemeli. Milletın asıl büyük bir kısmı bu Kâzım Efendi'ye benziyor. Onları yataklarında sayıklatıp terleten kâbuslarından uyandırmak için müşfik bir elle hafifçe silkeleyip sarsmak kâfidir. Gün ışığı dünya ışığı gözbebeklerine değdiği gibi gönülleri, beyinleri de çabucak aydınlanıyor... Bu memleketin halkı hiçbir zaman -görünüşe aldanarak zannettiğimiz gibi- tam mutaassıp, tam hurafe ve İsrailiyat hastası olmadı. Softanın pençesinden kendini her zaman kurtaramamakla beraber softaya karşı daima emniyetsizlik ve nefret gösterdi... Güya türbe kandilleri sönerse gönüller asırlarca karanlık kalırmış... Teslim ederim, türbe kandilleri sönerse karanlık basar. Fakat zannettikleri gibi asırlarca değil. O gecenin sabahına kadar... Sabah güneşiyle beraber gözler, gönüller yeniden aydınlanır... Eski vehimler, korkular, hastalık gecelerinin rüyaları gibi bir bulanık hatıradan ibaret kalır... İşte hayatında softalarla pek az alışverişi olmuş bir halk ve toprak adamı olan Kâzım Efendi... İşte hatta ben. Kâzım Efendi öyle bir adam ki birçok yalanlar arasında hakikati görececek olursa derhal tanıyor. Nerede gördüğünü hatırlamadığı bir eski âşina gibi hemen elini uzatıyor. Demek ki istidatlı bir milletin çocuklarına "doğru"yu buldurmak için onları mutlaka yüksek ilim ve muhakeme yollarından geçirmek şart değil. İyi bir rehber, basit, fakat müspet bir ıptidai tahsiliyle de onu hak ve hakikati göreceğe hale getirebilir, zamanının adamı yapar....²²⁶

Mektepteki arkadaşı ve destekçisi Rasim'den sonra Deli Necip'in ve Komiser Kâzım Bey'in de ona katıldığı mücadelesinde Şahin Bey için başka bir mücadele etabı ise çocuklara takılan sarıklar olur. Müderris Zühtü Efendi'nin kaleme aldığı makale sayesinde Şahin Bey'in eline bir fırsat geçer. "*Bayrak, devletin; sarık, dinin timsalidir. Bayrağa hürmet nasıl bir borçsa sarığa hürmet de öyle bir borçtur*"²²⁷ diyen Zühtü

²²⁶ Güntekin, a.g.e., s. 93-94.

²²⁷ Güntekin, a.g.e., s. 99.

Efendi'nin söyleminden hareketle önce sarık için imtihan olması gibi birçok kurnazlıklarla sarıklı çocukların sayısının mektepte yarıya inmesini sağlar. Yine her adımında başından beri söylediği gibi softa zihniyetine karşı softa zihniyetiyle mücadele eder. Nitekim softalarla ilgili fikrini maarif müdürüne şu sözleriyle beyan eder:

*-Müdür beyefendi, ben medreseden yetişmiş softayı bilirim. Softa, gölge gibidir. Korkup kaçarsan peşini bırakmaz. Fakat cesaretle üstüne yürürsen alabildiğince kaçır. Otuz Bir Mart, önümüzde en iyi bir misaldir... Fırka, softa irticâna karşı şiddet göstermekte haksız mıydı? Softaya karşı zalim ve haksız olalım demiyorum. Fakat onun olur olmaz arzularına baş eğmek de zamanın politikasına hiç muvafık değildir sanırım.*²²⁸

Çoğu romanının aksine *Yeşil Gece*'de Reşat Nuri Güntekin, bir kadın karaktere veya kadın merkezli bir anlatıma yer vermemiştir. Fakat bazı pasajlarda softaların kadına dair bakış açısına eleştiri olarak görülebilecek mahiyette kadın konusuna yer vermekle beraber küçük Bedri'nin annesi Nazmiye Hanım, Şahin Bey'in büyük inkılâbı adına ilk kadın müttefiki olarak romanda görülür. Büyük oğlunu softalar yüzünden kaybeden kadın küçük oğlu Bedri'nin yeni mektepte eğitim almasından yanadır. "*Geleceğin eğitim anlayışının "laik mektep" olduğunu bu sağduyusuyla kavrayan Nazmiye Hanım, geleceğin aydın kimliğinde önemli bir yere sahiptir.*"²²⁹ Bu çoğunlukla yazarın Türk kadınının da Cumhuriyet devrimlerine zamanı geldiğinde dâhil olması üzerine bir yorumu olarak da görülmektedir.²³⁰

Şahin Efendi, bir yandan hayalindeki büyük inkılâp için çabalarken bu sefer onun başmuallimlik görevinden alınması için türlü türlü yollar deneyen softalar, onun mektep yurdunda ahlaksız eylemlerde bulunduğunu dile getirmeye başlayarak ve bir oyun kurgulayarak Afif Hoca'yı ona karşı kışkırtırlar ve başmuallimlik teklif ederler. Fakat umdukları gibi olmaz aksine ilk kez Şahin Hoca'yla aynı fikirleri paylaşmayan fakat onun doğruluğuna inanan biri onun müttefiki olur.²³¹

Sarıova'da başka bir kaotik olay ise Kelâmi Baba türbesinin kundaklanmasıdır. Kelâmi Baba, kasaba halkı için her anlamda önemli olan bir unsurdur. Bu kundaklamanın

²²⁸ Güntekin, a.g.e., s. 126.

²²⁹ Özgün, a.g.e., s. 567.

²³⁰ Güntekin, a.g.e., s. 129.

²³¹ Güntekin, a.g.e., s. 159.

müsebbibi her ne kadar türbedarın oğlu olsa da softalar bu sefer Muallim Nihat Efendi’yi suçlamışlardır. Romanda Matematik ve Fransızca öğretmeni olan Muallim Nihat Efendi’nin yangının müsebbibi olarak suçlanması dikkat çekicidir denilebilir. Şahin Bey, bir türlü kendince bir cevap bulamazken yazar, bu konuda Şahin Bey’in kasabadaki müttetiklerinden Deli Necip’i konuşturarak konuya açıklık getirmektedir. Ona göre bu dersler, medrese tedrisatında asla yer almayacak iki derstir. Sonunda Şahin Efendi ve müttetiklerinin gayretiyle kurtulan Nihat Efendi, Şahin Efendi için yeşil orduya karşı Sarıova’da kazanılan en büyük zaferlerden biri olmuştur.

“-Doğan Bey... Sonra daima söylerim ya. Hemen bütün idealistler gibi senin de fazla saf ve ahmak bir tarafın vardır. İdealistler, bazı insanların hasbeten’lillah fitnelik etmek, başkalarını zarara sokmaktan duydukları zevke şaşıyor musun? Bu da o cinsten bir keyif... Bununla beraber onların Nihat Efendi’yi mahkûm ettirmek istemeleri pek hasbi bir şey de değildir... Onlar bu mahkûmiyetten birkaç nevi fayda bekliyorlar. İstersen aklıma gelen birkaçını sana sayayım:

Evvela halkın zaman zaman uyuşur, söner gibi olan gayreti diniyesini tahrik etmek pek lâzım bir şeydir! Bunun için din ve şeriatı tehlikede göstermekten daha müessir usul var mıdır? “Dinsizler, ‘Kelâmi Baba’ türbesini yakmış!” demek, senin Yeşil Ordu gönüllüleri dediğin cahil mutaassıplara “Ya eyyühennas... Tehlike var... Silâh başına!” demekten farksızdır. Asker ordusuna nasıl mesleğini unutturmamak için zaman zaman manevralar yaptırılıyorsa onlara da böyle manevralar yaptırılır... Saniyen: Bu mahkûmiyet hocaların dinsizlik, farmasonluk falan gibi şeylerle itham ettikleri yeni adımları lekelemese bile herhalde cahil ahaliye karşı müşkül bir mevkide bırakacaktır. Mesela, sen yeni mektebini müdafaa ederken karşıdaki içinden: “Ne olduğunu bilmez miyim? Nasıl ‘Kelâmi Baba’ türbesini yakar mısın?” diyecektir. Salisen: Nihat Efendi Sarıova İdadisi riyaziye ve Fransızca muallimidir. Anlıyor musun Doğan Bey?... Riyaziye ve Fransızca... Medreselere hiçbir zaman giremeyecek iki ders... İdadi mektebi Fransızca ve riyaziye mualliminin kundakçı diye mahkûm edilmesi, tasavvur et, medreseler için ne parlak bir zaferdir... “Medresemize, ilmimize köhne diyorsunuz... Yeni mektep, yeni ilim haltı yiyorsunuz, öyle mi?... Alın size yeni ilmi okutan hocayı... Muallim, ‘Kelâmi Baba’ türbesine kundak soktu... Yetiştireceği talebe memleketi, şeriatı ateşe verecek.”...²³²

İki kısımdan oluşan romanın, ikinci kısmı İzmir’in işgaliyle uyanan Sarıova’yla başlar. Kısa süre sonra Yunan işgal kuvvetleri Sarıova’ya gelir. Bu sırada sırasıyla Şahin Bey’in müttetikleri olan arkadaşı muallim Rasim, serkomiser Kâzım Efendi vatani korumak adına kasabadan çıkarlar ve sonrasında mücadele ederken ölürlür. Askerden kaçan softalar yine bu dönemde çok zarar görmezler. İlk başta kasaba işgalden kaçarken Şahin Bey küçük bir çocuğun fedakârlık göstererek kasabada kalışına şahit olur. Kasabada yaşanan bu göç yolculuğu aynı zamanda bir sosyal adaletsizlik göstergesi

²³² Güntekin, a.g.e., s. 184.

olarak görülmektedir çünkü çocuklar, yaşlılar ve fakirler en sonunda kasabaya geri dönmek ve işgal kuvvetlerine muhtaç kalmak mecburiyetinde kalırlar.²³³ Belediyenin mühendisi olan Deli Necip ise bu işgale farklı bir boyuttan bakar. İşgalin sonunda Yunan tarafının gideceğine çoktan inançlı bir şekilde Yunan işgal kuvvetlerinin yarattığı harâbiyet üzerine yeni inkılâbın inşalarının projelerini çizer.

-Sen büsbütün çıldırdın Necip... Memleket elden gitmiş, sen böyle günde proje mi düşünüyorsun?

...

Necip ciddileşti:

-Ha, bak onu söyleyeyim... Bu işgalin başka karakteri var azizim... Herif, bu kasabayı askeri ehemmiyeti, yahut da ileride sulh konferansında isteyeceği şeylere karşı bir rehin olsun diye almadı. O, doğrudan doğruya bu toprakları kendine mal etmek, buralarda yerleşip kökleşmek istiyor. Demek ki muharebe iki ordunun muharebesi değil, iki milletin muharebesi... İş böyle olunca Yunanlılar er geç bir gün buradan tası, tarağı toplayacaklar...

...

-Nasıl? dedi. Ne vasıtası ile? Hangi ordu ile, hangi para ile?

Necip, onu omuzlarından tutup sarmaya başladı:

-Sen adamakıllı sersemlemişsin be Doğan Beyciğim... Sana iki ordu, iki teşkilat değil, iki millet çarpışacak diyorum... Bunda zaman meselesi de mevzubahis değil... Bu vaziyete göre hangisi daha büyük milletse bir gün mutlaka ötekini tepeleyecek... Bana: "Hangi vasıta ile?" diye soruyorsun... Büyük millet odur ki içinde bilinmez gizli kuvvet depoları vardır. Sıkıya geldikçe onları açıp kullanır... Benim kanaatim bu, azizim Doğan Bey...

...

-Yine bana göre bu tarz mücadelelerde iki cephe, iki nevi vazife vardır: Ya dışarıda olup istilâ edilmiş kasabayı kuvvetle, hücumla geri almaya uğraşmak, ya içeride kalıp hengamenin devamı müddetince millet kardeşlerimizi, müesseselerimizi, dilimizi, hatta kendi varlığımızı korumaya çalışmak. Ben, işte bu hesap üzerine içeride kalmayı tercih ettim. Şimdilik sırf kendi mesleğime ait işlerle meşgul olacağım.²³⁴

Kendisine iş ismi altında bir eğlence icat etmişti. "Sarıova" için müstakbel bir imar planı hazırlıyordu. Hükümet konakları, belediye daireleri, adliye sarayları, bankalar, hastaneler, mektepler, hatta sinema ve tiyatro binaları.

...

-Peki, tekkeyi ne yapıyorsun? Hem sade bu değil... Sarıova'yı bütün türbeleriyle, medreseleriyle yok farz ediyor, yerine yeni bir memleket kuruyorsun. Kadirî tekkesinin

²³³ Nebahat Yusoğlu, "Reşat Nuri Güntekin'in Romanlarında Savaş Teması", **Türklük Bilimi Araştırmaları**, 30 (2011), s. 370.

²³⁴ Güntekin, **a.g.e.**, s. 229-230.

yerinde bir sinema... Sonra Kelâmi Baba Türbesi yerinde bir mektep... “Sipahizade” medresesinin üstünde bir tiyatro.

Şahin Efendi bunları söylerken gülüyordu. Fakat Necip, gayet ciddi ve ağır cevap veriyordu:

-Bu sel öyle bir sel ki, tekke medrese, türbe... önüne ne geçerse sürüp götürecektir... Bir kere Yunanlılar buradan çıkarken sanırım ki taş üstünde taş bırakmayacaklar, akıllarınca bizi zarara sokuyoruz diye, bilmeden bize müthiş bir hizmette bulunacaklar... Çünkü ne binaları binaya, ne sokakları sokağa benzeyen kurun-i vustâ yerine tertemiz, şipşirin bir kasaba yapacağız...²³⁵

Öte yandan Deli Necip Anadolu’dan Yunan işgal kuvvetlerini def edecek halkın aynı zamanda padişah ve softalara da aynı muameleyi göstereceğini düşünmektedir.

...Sadece “Bizi bu hale koyanlar, başka tabirle Yunan’ı Anadolu’nun göbeğine getirenler padişahlarla softalardır,” diyeceğim. Bu millet, Yunan’ı buradan defetmeye kadir midir? Şu halde bu hakikati idrake ne kadirdir. Bu hakikati anlamaya muktedir değil midir? O takdirde Yunan’ı da sittin sene buradan atamayız. Hani sizin medrese mantığında “kıyas-ı mukassim” midir nedir bir zırlı vardır... Meseleye hangi yönden bakarsan aynı neticeyi görürsün... Ben de işte aşağı yukarı o tarzda bir muhakeme yapıyorum... Evet, bu millet, yedi düvelin gayret ve entrikasına rağmen Yunan’ı buradan atmaya kadir olursa, emin ol padişahların, softaların da pabuçlarını ellerine verir...²³⁶

En sonunda Deli Necip, Yunan zabitleriyle yaşadığı tartışma sonunda dipçik ve süngü darbeleriyle öldürülür. Kasabada kendini Sarıova’ya adayan Şahin Bey, işgalden sonra on dört ay boyunca Yunan işgal kuvvetlerinin istediği üzere sarığıyla halka nasihatte bulunuyormuş gibi gizli mücadelesine devam etmiştir. Kasabadan çıkmayan birçok zabiti cepheye göndermiş, yardıma ihtiyacı olan halka kolaylık sağlamıştır. Fakat sonunda yakalanır ve Yunan adalarından birine sürülür. Zaferin hemen ardından dönemese de sonunda Sarıova’da beklediği büyük inkılâp gerçekleşmiştir.²³⁷

Fakat asıl gerçek farklıdır. Sarıova, her ne kadar Yeşil Gece’den kurtulsa da, tehlike devam etmektedir. Softalar, sarıklarını çıkarıp şapkalarını takarak devlet kadrolarında yer almaya devam etmektedir. Öyle ki Şahin Bey’in tanıdığı Eyüp Hoca, genç Maarif Müdürü’nü etkileyerek Şahin Bey’e hayalinin tam gerçekleşmediğini

²³⁵ Güntekin, a.g.e., s. 236-237.

²³⁶ Güntekin, a.g.e., s. 237.

²³⁷ Güntekin, a.g.e., s. 245.

göstermiştir çünkü inkılâp bir günde gerçekleşecek bir çaba değil uzun süreler gerektiren bir gayrettir.²³⁸

Özetle, Reşat Nuri Güntekin, *Yeşil Gece* adlı romanında tam anlamıyla bir millî mücadele hikâyesi anlatmak yerine Cumhuriyet'e ve inkılâplarına ve onun karşılaşılabileceği tehlikelerden biri olan dinin kötü amaçlar uğruna kullanılmasına, yobazlığa dikkat çekmiştir. Öyle ki roman içerisinde yer alan ikinci kısımda bile kasaba halkı Yunan komutanlarından ziyade medrese çevresindeki softalardan zarar görmüştür.²³⁹ Yeni Türkiye ortaya çıkarken bir daha aynı hatalara düşülmemesi adına ve idareden çok fikirlerin de değişmesi gerektiği noktasında birçok olay üzerinden ele alınan tezli bir roman olan *Yeşil Gece*, sadece dışarıda değil aynı zamanda içeride de bir mücadelenin sürebileceği noktasında uyarıcı olmayı hedeflemiştir.

Bir uyarıcı olmanın yanında roman, bir bakıma Cumhuriyet'in en doğru rejim olduğunu ve onun sunduğu ilkelerin önemini göstermeye çalışan bir roman olarak görülebilir. Bu sebeple bir bakıma kimlik inşası açısından yeni kurulan Türk devletinin inkılâp politikalarını belirleyen ilkeleri okura ve böylece topluma anlatmak ve onların devlet ve ulus anlayışına katmak hedefindedir. Nitekim basıldığı yıl ile Laiklik ilkesi noktasında atılan adımların (örneğin 1924 Anayasası'ndan "Devletin dini İslam'dır" ibaresinin kaldırılışı gibi) aynı yıla denk gelmesi romanın kurgusu açısından dikkat çekicidir. Yine Saniye Köker romanın kurgusu ve Laiklik ilkesi arasındaki ilişki adına benzer ifadelerle bir açıklama getirmiştir. Ona göre, "*Yeşil Gece* 'de laiklik temelinde bir sekülerleşmenin ele alındığını söylemek mümkündür."²⁴⁰

²³⁸ Güntekin, **a.g.e.**, s. 249.

²³⁹ Yakup Öztürk, "Millî Mücadele Romanlarında Bir Temsil Sorunu Olarak Yeşil Gece", **TYB Akademi**, 27 (2019), s. 150.

²⁴⁰ Saniye Köker, "Reşat Nuri Güntekin'in Romanlarında Sekülerleşme", **Reşat Nuri Güntekin**, ed. M. Fatih Kanter ve Oğuzhan Karaburgu, İstanbul, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2021, s. 223.

5. BÖLÜM: KADROCU BİR MİLLÎ MÜCADELE:

YAKUP KADRI KARAOSMANOĞLU

5.1. Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun Hayatı

27 Mart 1889 yılında Kahire'de doğan Yakup Kadri, 17. yüzyıl sonlarına doğru adı duyulmaya başlayan ünlü Karaosmanoğlu ailesinden Abdülkadir Bey'in ve onun Mısır'da evlendiği eşi İkbâl Hanım'ın oğludur. Altı yaşına kadar Mısır'da yaşadıkdan sonra ailesiyle Manisa'ya yerleşir. İlköğrenimini Manisa'da Fevziye Mekteb-i İptidaisi'nde tamamlar. İkinci sınıfa kadar Rüşdiye'ye Manisa'da devam eder. 1903 yılında İzmir İdadisi'nde okumaya başlayan -Yakup Kadri, 1905 yılında Mısır'a dönüş yapar. İskenderiye'deki Frères Okulu'na ve İsviçre Lisesi'ne devam eder. Ailesiyle Meşrutiyet'in hemen öncesinde İstanbul'a döner. Yakup Kadri, Mekteb-i Hukuk'a girer ve üçüncü sınıftayken fakülteden ayrılır.

1909 yılında Faik Ali, Refik Halit, Celal Sahir, Ahmet Samim ve Ali Canip ile birlikte Fecr-i Ati topluluğunun ilk toplantısında yer alır. Ardından yazın hayatına *Peyam* gazetesinde devam eder. Tüberküloz hastalığına yakalandıktan sonra tedavi için İsviçre'ye gider. 1916 yılında *İkdam* gazetesinde Mustafa Kemal Paşa'yı ve Millî Mücadele'yi destekleyen yazıları yayımlanır. 1921 yılında Mustafa Kemal Paşa'nın daveti üzerine birçok Türk aydını gibi birçok Ankara'ya gelir. *Hâkimiyet-i Milliye* ve *Cumhuriyet* gazetelerinde kaleme aldığı yazılarıyla Millî Mücadele'yi desteklemeye devam eder. Aynı dönemde Halide Edip Adıvar ve Yusuf Akçura ile birlikte Anadolu'da Yunan zulmünü raporlamak adına Tedkik-i Mezâlim Komisyonu'nda birlikte görev alır fakat sağlık sorunları sebebiyle komisyondan erken ayrılır. Tedkik-i Mezâlim Komisyonu'ndaki günlerini şöyle anlatır:

*İzmir'den Uşak'a kadar Yunan vahşetinin yüreklerimizi burkan ve Türk kahramanlığının göğsümüzü kabartan izleri üzerinde adım adım yürümüştük. Kütahya- Bursa yolunda dünkü istila orduları er ve subaylarının kafile kafile İç Anadolu esir kamplarına sevk edilmişlerini görmüştük ve Bursa'ya vardığımızda Mudanya Mütareke Komisyonu toplantılarını pek yakından izlemek fırsatını bulmuştuk.*²⁴¹

²⁴¹ Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Politikada 45 Yıl*, İstanbul, İletişim Yayınları, 2013.

Yine İzmir'in işgalden kurtulmasının ardından Falih Rıfki Atay, Halide Edip Adivar, Ruşen Eşref ve Asım Us ile birlikte Batı Anadolu üzerinden Bursa'ya giderek Yunan zulümlerine dair deliller toplamayı ve bunlar üzerine raporlar yazmayı kararlaştırırlar. Bu raporlar *İzmir'den Bursa'ya* adlı eserde bir araya gelir.²⁴² Yine Millî Mücadele dönemindeki anılarını *Ergenekon*(1929) ve *Vatan Yolunda*(1957) adlı eserlerinde kaleme almıştır.

1923 yılında Mutasarrıf Asaf Bey'in kızı ve Burhan Asaf Belge'nin kız kardeşi Leman Hanım ile evlenir. Yeni kurulan Türk devletinin siyasî kanadının ortaya çıkartılması adına Mustafa Kemal Atatürk tarafından Falih Rıfki'yla birlikte görevlendirilerek Türk siyasî hayatında yer alır.²⁴³ Aynı yıl içinde Mardin milletvekili olarak TBMM'ye girer. 1926 yılında Millî Mücadele sırasında göstermiş olduğu üstün gayret ve hizmetlerinden ötürü istiklal madalyası alır.²⁴⁴ 1931 yılına kadar Mardin milletvekili olarak görev yaptığı siyasî hayatına, 1934 yılına kadar Manisa milletvekili olarak devam eder.

Öte yandan Vedat Nedim Tör, Burhan Asaf Belge, İsmail Hüsrev Tökin ve Şevket Süreyya Aydemir gibi isimlerle *Kadro* dergisini çıkarır. 1932 yılında tarafından kurulan *Kadro*'da inkılâbı ve onun gelişmesini sağlamayı amaçlar.²⁴⁵ O dönemde derginin ve Kadro Hareketi'nin Mustafa Kemal ile iletişimini sağlar. *Kadro*'nun yayın hayatının son bulmasıyla birlikte 1934 yılında Tiran elçiliğine atanır. Tiran elçiliği sonrasında diplomat olarak 1935 yılında Prag, 1939 yılında La Haye, 1942 yılında Bern, 1949 yılından 1951 yılına kadar Tahran, ardından tekrar 1951 yılın Bern elçiliği yapar. Elçilik yaptığı dönemlerdeki anılarını ise *Zoraki Diplomat*'ta kaleme alır.²⁴⁶

1960 yılında Kurucu Meclis üyeliği ve 1961 seçimlerinde Manisa milletvekili olarak siyasî hayatına devam eder. 1965 yılında Cumhuriyet Halk Partisi'nden ayrılır. Ölümünden bir yıl önce kendisine, edebî hayatına ve Türk toplumuna dair bir konuşmasında eserleriyle hem kendisi hem de içinde bulunduğu toplum adına bir "panorama" ortaya çıkaran yazar, tüm şahit olduğu değişimlere rağmen toplumda

²⁴² Falih Rıfki Atay, **Çankaya**, İstanbul, Bates Yayınları, 1980, s. 136.

²⁴³ Atay, **a.g.e.**, s. 140.

²⁴⁴ **BCA**, 30-10-0-0, 195-335-3, 31.03.1926.

²⁴⁵ Teona Shengelia, "Edebiyat ve Kimlik İnşası (Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun Edebiyat Üzerine Düşünceleri)", Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, 2021, s. 15.

²⁴⁶ Karaosmanoğlu, **Zoraki Diplomat**, İstanbul, İletişim Yayınları, 2022.

değişiklik görmediğini belirtir. “Eski Osmanlı hayatıyla şimdiki arasında ben bir fark görmüyorum. Size kolaylık olsun diye isterseniz bir tavsiyede bulunayım. Bir daha dikkatle *Kiralık Konak*’ı okuyunuz. O ailenin hayatı nasılsa şimdiki cemiyet hayatımız da odur.” der.²⁴⁷

Öte yandan Cumhuriyet Halk Partisi’nden ayrılmasından itibaren Anadolu Ajansı Başkanlığı görevini sürdüren Yakup Kadri Karaosmanoğlu, 13 Aralık 1974 tarihinde vefat eder. Sadece bir yazar olmanın dışında bir gazeteci, bir siyasetçi ve bir diplomat olarak farklı bakış açısıyla Türkiye’yi, Türk toplumunu ve Türk siyasî tarihini kaleme aldığı eserleriyle dünden bugüne okurlarıyla buluşturur.²⁴⁸

Yakup Kadri Karaosmanoğlu’nun elçilikleri sebebiyle devlet kademelerinde görev alışı ve benzeri unsurlar okurun ona daha hızlı ulaşmasını sağlamaktadır. Yine de ona ve hayatına dair kapsamlı çalışmalar içinde akla gelen isim Niyazi Akı’dır.

5.2. Sodom ve Gomore

İlk olarak 1928 yılında *Milliyet* gazetesinde tefrika edildikten sonra aynı yıl içinde Hâmit Matbaası tarafından basılan ve en son 2022 yılında İletişim Yayınları tarafından kırk birinci baskısı okura sunulan *Sodom ve Gomore*,²⁴⁹ Yakup Kadri Karaosmanoğlu’nun tarihsel açıdan onun romanları içinde *Hüküm Gecesi*’nin devamı olarak nitelendirilmektedir. Roman genel hatlarıyla işgal yıllarındaki İstanbul’u ele almaktadır. Mütareke Dönemi İstanbul’unun insanların, kurumlarının başta ahlaki açıdan olmak üzere birçok noktadan çürümüşlüğüne gözler önüne sermektedir. Roman içinde her bir bölümde farklı bir toplumsal yıkıma yer verirken Yakup Kadri Karaosmanoğlu, eserinin girişinde “İşte, İstanbul düşman işgali altında iken romanın yazarına böyle görünmüştü.” diyerek İstanbul’u Tevrat’ta bahsi geçen, Lût ve İbrahim

²⁴⁷ TRT Arşiv, (2018, Aralık 13), **Yakup Kadri Karaosmanoğlu**.
<https://www.youtube.com/watch?v=zU3M6oRWeNo> Erişim Tarihi: 14.01.2023.

²⁴⁸ Nezahat Özcan, “Yakup Kadri Karaosmanoğlu”, **Atatürk Ansiklopedisi**,
<https://ataturkansiklopedisi.gov.tr/bilgi/yakup-kadri-karaosmanoglu-1889-1974/?pdf=3271> Erişim Tarihi: 05.12.2022.

²⁴⁹ İletişim Yayınları, “Sodom ve Gomore”,
<https://iletisim.com.tr/kitap/sodom-ve-gomore/7221> Erişim Tarihi: 15.01.2023.

devrinde var olan Filistin bölgesinin iki şehri Sodom ve Gomore ‘ye benzetir. Bu iki büyük şehir çeşitli ahlâk bozuklukları nedeniyle Tanrı tarafından yıkıma uğratılmıştır.²⁵⁰

On dokuz bölümden oluşan romanda İstanbul’da yaşanan bu ahlakî çöküşü anlatırken yazar, genel olarak işgal kuvvetlerinin askerlerinin kurguladığı bu bozuk ortama uyum sağlayan yerli karakterler ortaya koymaktadır. Yine romanda bu çürümüşlüğü göstermek adına birçok karakter yer alsa da eserin büyük bir kısmında kurgu özellikle Necdet, Leyla ve Captain Gerald Jackson Read arasında geçen olaylar üzerinden ilerlemektedir denilebilir. Öncesinde belirtildiği üzere roman kutsal bir metin olan *Tevrat*’ta yer alan Sodom ve Gomore şehirlerine benzetilen bir İstanbul’u ele alır. Yazar, buradan hareketle her bir bölümün kurgusunu kutsal metinler olan *Tevrat* (Ahd-i Atik) ve *İncil* (Ahd-i Cedit)’den pasajlar ile benzer şekilde kaleme almaktadır. Eserdeki on dokuz bölümün her birinde bu kutsal metinlerden bir pasaj ve bu pasajları anlamlandıran olay örgüleri mevcuttur.

Romanda her bir bölüme açıklık getiren alıntılara ve onların bölümler ile ilişkilerine baktığımızda örnek olarak eserin dördüncü bölümünde “*Pavlus’un Romalılara Mektubu*”ndan bir pasaj verilmiştir. Bu bölümde ise genel olarak Captain G.J. Read’in öğrencilik yıllarından beri arkadaşı olan Captain George Marlow’un eşcinsel olması hasebiyle hemcinslerine dair fikirleri, hareketleri, bir Türk hamamında yaşadığı kendince “Bizanten gecesi” ve Captain G.J. Read’e olan bakışı ele alınır.

Kezalik erkekler dahi nisa 'nın tabii istimalini terk ile kendi şehvetlerinde birbirleriyle kızıyıp erkek erkek ile fuşhiyat işleyerek nefislerinde kendi dalaletlerine lâyük olan cezayı buldular.

*Ahdi Cedit, Pavlus Resul'un Romalılara hitabı*²⁵¹

*-Haydi oradan... Ben sizin zevklerinizi bilmez miyim? Bana mutlaka yine bir esmer delikanlının adalelerinden veyahut körpe bir çocuğun teninden bahsedeceksiniz.*²⁵²

Tam on senedir beni “cinsi latif” aleyhine kendi Gomore’lik meyillerinize çekmek istediniz. Hatta... Hatta bunun için sayısız tuzaklar kurdunuz. Fakat asla muvaffak olmadınız. Hususıyla o vakit tecrübesiz bir oğlandım, şimdi ise görüyorsunuz...

...

²⁵⁰ Yakup Kadri Karaosmanoğlu, **Sodom ve Gomore**, İstanbul, İletişim Yayınları, 2015, s. 9.

²⁵¹ Karaosmanoğlu, **a.g.e.**, s. 44.

²⁵² Karaosmanoğlu, **a.g.e.**, s. 45.

*Captain Marlow, Captain G. Jackson Read'in çocukluk, mektep, üniversite ve kışla arkadaşısıdır. Senelerden beri kâh talih, kâh kendi arzu ve iradeleri onların bir arada, bir yerde hatta çoğu zaman bir vazifede kalmalarını temin etmiştir. Her ikisi için de günün birinde İstanbul'u gidip görmek ta mektep sıralarından başlamış eski bir emeldi. Hatta Captain Marlow bu emelin mutlaka gerçekleşmesi ümidiyle Oxford'da Şark Dilleri şubesinde üç dört sene kadar Türkçe dersi almıştı. Pek acayip ve güçlkle anlaşılır bir çeşit kitap Türkçesi söylemekle beraber bütün yazılan şeyleri okuyup anlıyordu. Onun içindir ki İstanbul'da Intelligence Service'in en mühim vazifesi kendisine verilmişti. İstanbul'da siyasi cereyanların yürütülmesi ve idaresini, kabine değişikliklerini ve payitahtla Anadolu arasında gizli haber alma işlerini İngiliz elçiliği başercümanı Rayan'la beraber hep o düzenliyor ve çeviriyordu.*²⁵³

H. Harika Durgun'a göre, yazar, bu bölümde Captain Marlow'un "Gomore'lik" hâllerini okura ayrıntılı bir şekilde gösterirken İngiliz işgal kuvvetlerinin bu süreçte ahlak açısından düşük seviyede görülen bu adamı önemli konumlarda görevlendirmesini eleştirir.²⁵⁴ Roman içinde Captain George Marlow'un ve başka karakterlerin düşük hareketlerini özetleyen birçok pasaj örnekleme daha yapılabilir. Bu örneklemelemlerin dışında aynı çerçevede farklı bir örnek olarak romanın sonunda Leyla karakteri bir bakıma Lût'un karısı ile eşleştirilmiştir. Eserin sonunda Necdet'in Leyla'nın sevgi gösterisine karşı hissiz duruşu onu bir heykel gibi kaskatı eder. Tıpkı olanlara ve Tanrı tarafından gönderilen tüm yıkımlara bakıp geride kalarak tuz direğine dönen Lût'un zevcesi gibi olur. Aynı zamanda bu romanın sonunda Leyla'nın sinir buhranları sebebiyle İstanbul'dan ayrılıp Avrupa'ya gittikten sonra döndüğünde kendi ait olduğu işgal kuvvetlerinin sadece maddî değil manevî olarak yakıp yıktığı İstanbul'u bulamayışından da ötürüdür. Onun ait olduğu sosyete artık yok olmuştur.

Ve Lût'un zevcesi anın arkasında olarak geriye bakmakla bir tuz amudu oldu.

*Ahd-i Atik, Bâb on dokuz, 26*²⁵⁵

Bu kilitli ağız Leylâ'nın bütün ümidini bir anda kırıvermişti. Kolları kesildi, vücudu elastikiyetini kaybetti ve genç adamın kucağında kaskatı bir heykel gibi kaldı.

*Necdet, bu heykeli sedirin üzerine bıraktı ve gitmek için ayağa kalktı; tokmağını sessizce çevirdiği kapının aralığından bir hayal gibi süzüldü.*²⁵⁶

²⁵³ Karaosmanoğlu, **a.g.e.**, s. 47.

²⁵⁴ H. Harika Durgun, **Kitab-ı Mukaddes'in Gölgesinde Yakup Kadri Karaosmanoğlu**, İstanbul, Dergâh Yayınları, 2019, s. 90.

²⁵⁵ Karaosmanoğlu, **a.g.e.**, s. 286.

²⁵⁶ Karaosmanoğlu, **a.g.e.**, s. 295.

Öte yandan roman sadece kutsal metinler ile ilişkilendirilmemekle beraber aynı zamanda içinde Batı kültüründen, Yunan-Latin mitolojisinden öğelerden taşımaktadır. Yazar bu öğelerden karakterlerin bakış açılarını okura iletirken, onların görünüş ve tavırlarını betimlerken faydalanmıştır. Örneğin, İstanbul'a geldiğinden beri Beyoğlu'nda birçok kadının ilgi odağı olan Captain Gerald J. Read, kadınları betimlerken birçok farklı Batı kültürüne ait simge kadın isimlerini kullanır.

Etrafını saran şu sıkışık kuşatma kolu Büyük Britanya ordusundan daha karman çormandır. Bunun içinde yalnız Türk değil, Rum'u var, Ermeni'si var, Yahudi'si var; dudu, evlisi, genci, geçkini var; kumralı, esmeri, tombulu, narini var; bunun içinde Juliette gibi hassası, Ophelia gibi hayalperesti; bunun içinde Kleopatra gibi işvelisi, Katerina'dan ihtiraslısı var. Zavallı Gerald Jackson Read bir eski Romalı sofrasına davet edilmiş gibi hangi yemekten yiyeceğini şaşırıp kalmıştı.²⁵⁷

Yine romanda Leyla, Captain G.J. Read'e Dorian Gray diye seslenmektedir. Oscar Wilde'ın *Dorian Gray'in Portresi* (1891) adlı eserinde yer alan bu karakter haz peşinde olan bir adamı konu almaktadır. Yazar bu noktada iki karakter arasında Batı kültüründen bir unsurla bağlantı kurmaktadır.

...Dorian Gray, Dorian Gray; şimdiye kadar neredeydiniz?

-Ee, Dorian Gray?

-... katı yürekli, hain ve alçak bir adamdı.

...

-Sizin öyle olduğunuzu herkes söylüyor. Lakin ne siz, ne Dorian Gray kendinizi beğenmiş olmakla, yanlış, fena yahut gülünç bir şey yapmış değilsiniz. Bu kanaati, bu güveni size veren umumî efkârdır; bu, âdeta size muhitinizdeki insanlar tarafından zorla kabul ettirilmiş bir histir. Herkes sizi beğeniyor, sizi hayranlıkla seyrediyor. Bakınız, işte inanmıyorsanız, bir an başınızı arkanıza çeviriniz; salondaki bütün hanımların gözleri sizin üzerinizde...²⁵⁸

Romanda bunların dışında Yunan-Latin mitolojisine dair örneklemeler de mevcuttur. Karaosmanoğlu, Captain G.J. Read'in manikürünü yapmaya gelen Rus kızınının

²⁵⁷ Karaosmanoğlu, **a.g.e.**, s. 12-13.

²⁵⁸ Karaosmanoğlu, **a.g.e.**, s. 17.

gözünden onun tasvirine yer verirken onu Apollon heykeline benzetir ve sonrasında ise onun gözünde mitolojik bir hayvana dönüştürür.

Bu baş hangi Apollon heykelinin gövdesinden alınıp bin özenle bu yontulmuş boynun üzerine konulmuştu? Eski Yunanlılar heykellerini boyarlar ve yaldızlarmış; bu da henüz boyanmış, henüz yaldızlanmış, henüz bir sanatkârın elinden çıkmış ve zamanın cefasını hiç görmemiş, bir sanat eserine, bir mermere benziyor.

...

Lakin Captain G. Jackson Read birdenbire gözlerini ona çevirip gözlerinin içine dikiince zannetti ki bu, nev'i tükenmiş mitolojik bir hayvanın başıdır.²⁵⁹

Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun başta *Sodom ve Gomore* olmak üzere eserlerinin çoğunluğunda Yunan-Latin mitolojisinden, Batı kültüründen unsurların fazla oluşu onun Yahya Kemal ile birlikte Nev-Yunanîlik adlı bir eğilimin ilk temsilcisi oluşunun bir sonucudur. “Cumhuriyet döneminde “Mavi Anadolu” adını alan ve Batı uygarlığının kökenlerinin Anadolu’da olduğunu savunan tezi, Yakup Kadri romanlarında Yunan-Latin mitolojisi öğelerine bolca yer vererek bir bakıma uygulamaya koyar.”²⁶⁰

Sodom ve Gomore, her ne kadar Cumhuriyet döneminde kaleme alınmış bir roman olsa da fikir ve kurgu olarak incelendiğinde bir Tanzimat dönemi romanından farksızdır. Tanzimat döneminden beri süregelen Doğu ve Batı sentezi, yanlış Batılılaşma fikirlerinin tartışması bu romanın kurgusunun temel yapı taşlarından denilebilir. Tanzimat döneminin temel fikrini İstanbul odaklı olarak “İstanbul sokaklarının tenvir ve tathiri” başlıklı kaleme aldığı yazısında dile getiren dönemin önemli yazarlarından Şinasi, İstanbul için, “...öyle bir dârülmilk ki zamânemizde Asya'nın akl-i pîrânesi Avrupa'nın bîkr-i fikr-i ile izdivaç etmek için bir haclegâh olmuştur” demiştir. Şinasi'nin kaleme aldığı bu cümle her ne kadar İstanbul'un toplumsal yaşamı ve gündelik hayatına dair bir yazıda yer alsada aynı zamanda Tanzimat döneminin Doğu-Batı sentezine bakış açısını temsil eder. Bir medeniyet olarak artık kendini geliştirmiş, doyma noktasına gelmiş olan, pîr Doğu, yeni bir bakış açısı için henüz hiç el değmemiş, rasyonalizm ve pozitivism ile

²⁵⁹ Karaosmanoğlu, a.g.e., s. 14.

²⁶⁰ Zeki Coşkun, “Y. Kadri Karaosmanoğlu Yaban-Ankara-Sodom ve Gomore”, **Türk Romanında Kurtuluş Savaşı**, Haz. Mürşit Balabanlılar, İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2003, s. 112.

kendini fikir sistemini kurgulamış olan, bâkire Batı'ya ihtiyaç duymaktadır.²⁶¹ Kısacası Tanzimat döneminin bakış açısında Doğu, eril; Batı ise dişil kabul edilmiştir. İşte bu buluşmanın odak noktası olan İstanbul ise köprü görevi gördüğü sırada, genel olarak “alaturka” ve “alafranga” erkek modelinin ele alındığı, Batılılaşmanın erkek karakterler ekseninde incelendiği birçok eser ortaya çıkmıştır. Ahmet Mithat'ın kaleme aldığı *Felâhî Bey ile Rakım Efendi* (1875), Recaizade Mahmut Ekrem'in *Araba Sevdası* (1896) ve son olarak Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın *Şipsevidi* (1911) adlı eseri, dönemin fikir eğilimine örnek olacak eserlerden sayılabilir.²⁶²

Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun *Sodom ve Gomore*'sinin bu dönem ve fikir eğilimi ile bağlantısı ise tam olarak burada yer almaktadır. Fakat bir fark ile Cumhuriyet döneminde Doğu ve Batı medeniyetlerine dair algı değişmiştir. Bu dönemde, Doğu dişil; Batı ise eril kabul edilmiştir. Öte yandan “alafranga” karakterler yerini “züppe” karakterlere bırakmıştır. *Sodom ve Gomore*, dışında Halide Edip Adıvar'ın *Sinekli Bakkal*'ı (1935) ve Peyami Safa'nın *Fatih-Harbiye*'si (1931) gibi dönemin birçok romanında bu yaşanan değişim karakterler açısından gösterilmiştir. Artık Batılılaşma erkek karakterler ekseninde değil, kadın karakterler ekseninde ele alınmıştır. Romanda birçok karakter olmakla beraber başta Necdet, Leyla, Captain Gerald Jackson Read arasındaki ilişki bu sebeptendir denilebilir. İşgal yıllarında Doğu ve Batı'yı buluşturan köprü görevindeki İstanbul, toplumsal bozulmalar ve ahlak açısından çöküşler ile mücadele ederken Leyla, İngiliz düşmanı, nişanlısı Necdet ve akşam çayları, balolar ve benzeri tüm buluşmalarda görüştüğü, ilgi duyduğu İngiliz subayı Captain Gerald Jackson Read arasında kalmaktadır. Necdet, Doğu; Captain J. Read ise Batı'dır. Leyla başta olmak üzere romandaki birçok kadın karakter İngiliz ve Fransız işgal kuvvetlerinin subaylarına hayranlık duymaktadır bunun için bir nevi Batı hayranlığıdır denilebilir. Fakat Batı hayranlığına rağmen örneğin Leyla karakteri hâlâ bir şekilde Doğu ile yani Necdet ile birliktedir. Yazar Leyla'nın bu konudaki farkındalığı sonrasında serzenişine yer verirken onun Necdet ve Captain J. Read için karşılaştırmasına da yer vermektedir:

²⁶¹ Abdülhalim Aydın, “Batılılaşma Döneminde Şinasi ve Fransız Etkisi”, **Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi**, 17.2 (2000), s. 111.

²⁶² Coşkun, a.g.e., s. 105.

Gerçekten, hangi mucize Necdet'e bu gönül meselesinde Captain Jackson Read'i yenecek kudreti vermişti? Necdet'in silik ve sönük kişiliği nasıl olmuştu da Apollon kadar güzel çekici ve parlutlu bir İngiliz zabitanın nüfuzunu Leylâ gibi görünüşe düşkün bir genç kızın kalbinde kırabilmişti? Evet, Leylâ gibi her şeyi, her hareketi, her düşüncesi bir gösterişten, bir süsten, bir monden hevesçilikten ibaret olan bu züppe kızın kalbinde?..

Necdet'in nişanlısı bunu kendine açıklamaktan bile çekiniyordu. Zira, Necdet'i Captain Jackson Read'e tercih etmek ve sonra bu tercihe göre yaşamak Leylâ'ya bulunduğu çevre içinde bir bozgun gibi görünüyordu. Gerçekten, Necdet Bey isminde bir gencin nişanlısı veya sevgilisi olmakta ve herkese böyle görünmekte o çevrenin anlayışlarına göre ne bir başarı, ne de bir şeref vardı. Captain Jackson Read'den vazgeçip tamamıyla Necdet'e dönmek, mükellef ve muhteşem bir konaktan çıkıp üç odalı küçük bir eve göçmek gibi bir şeydi. Ve Leylâ'nın kibri böyle bir feragatte bulunmasına asla müsait değildi.²⁶³

Dönemin monden hayatında yer alabilmek ve bu nüfuz sahibi olabilmek için başta Leylâ olmak üzere birçok kadın karakterin benliklerinden veya özlerinden vazgeçtiği, bunun için çabaladıkları görülmektedir. Bunu sağlayabilmek adına ise işgal kuvvetlerinin askerî birimlerinden subaylarla teşkil edilen sosyete de yer alabilmek en önemli başarıdır. Bu başarıyı elde etmek adına yapılan her şey mubahtır. Aslında eserin ele aldığı bu toplumsal çürümenin, ahlâksızlıkların temel odağı da budur denilebilir. Zeki Coşkun, *Sodom ve Gomore*'de kadın karakterler ekseninde ele alınan "alafranga" olmaktan "züppe" konumuna geçişe dair şunları söylemektedir:

Mütareke ve işgal dönemindeyse alafranga "züppelik", doğrudan "ihanet" boyutunu almıştır. Çünkü, Batı doğrudan ve açık düşmandır, bizi işgal eden imha edendir. Ve bu evrede artık alafrangalık bir hayranlık değil; toplumsal, siyasal, ahlaki hastalık, hainliktir.

Başlangıçtaki hayali sevda, "züppelik" olan durum, şimdi "zillet"; alçaklık ve aşağılık boyutunu almıştır.

*Yakup Kadri, Sodom ve Gomore'de işte bu zillet durumunu konu edinir, daha doğrusu teşhir ve afişe eder. Leyla başta olmak üzere romanın hemen bütün kadın tipleri işgal subaylarının (İngiliz, Fransız) ya da onlara eşlik eden Amerikalı işadamları, gezginlerin peşinde, koynunda, yatağında; Azize Hanım, henüz on yedisindeki Robert Kolejli Nermin, hatta saray mensubu Şehnaz Sultan (padişahın yeğeni ve Nail Paşa'nın eşi), Madam Jimson (Musevi asıllı Osmanlı yurttaşı)...*²⁶⁴

Öte yandan eserde, Batı hayranlığından züppeliğe ve devamında vatana ihanete varan noktada hâl ve tavırlar da bulunan sadece kadın karakterler değildir. Erkek karakterler içinde de buna örnek teşkil edenler mevcuttur. Örneğin, Leyla'nın babası,

²⁶³ Karaosmanoğlu, a.g.e., s. 139.

²⁶⁴ Coşkun, a.g.e., s. 107.

Düyun-ı Umûmiye memuru, alafranga bir erkek olarak Sami Bey bunun ilk örneği olarak görülebilir.

*Sami Bey, Tanzimat devrinin meydana attığı o biçim alafranga Türkler'dendir ki Türk'ten başka her milletin gücüne inanırlar ve Türkiye'ye ait meselelerin mutlaka başkaları tarafından halledilebileceği fikrindedirler.*²⁶⁵

Sami Bey, kızının Captain Gerald Jackson Read ile olan ilişkisinden hoşnut olmakla beraber bu durum çerçevesinde monden içinde yer alışlarını bir statü olarak görmektedir. Bu sebeple de kızının çoğu tasvip edilemeyecek hâl ve tavırlarına göz yummaktadır. Leyla nişanlısı Necdet'e bu durumu sırf bir hayranlık ötesinde maddî ihtiyaçlar boyutuyla da açıklamaktadır.²⁶⁶

Yine Sami Bey dışında, sosyetenin önemli isimlerinden Major Will'in yanında sürekli gezdirdiği ve onun muhitteki birçok kadın ile ilişkisini sağlayan paşazade Orhan Bey'de bu noktada başka bir örnektir.

Major Will bütün mânasıyla bir pişkin hovarda idi. Ancak her güzelin bir kusur vardır; bunun kusuru da sözde irtibat zabiti adı altında daima kendisiyle birlikte dolaşmakta olan bir züppe ve sünepe paşazade idi. Cihan Harbi'nde bir müddet yedeksubaylık etti diye hâlâ Türk zabiti üniformasını taşıyan ve bu iğreti kıyafet sayesinde kendisine işgal kuvvetleri kumandanları yanında resmî bir mevki teminine çalışan bu serserinin varlığından Major Will'in bütün kadın ahbabları nefret ederler ve çekinirlerdi. Fakat ne çare ki, Major Will onsuz bir şey yapamazdı. Bu genç adam onun dili ve kolu yerindeydi; bir dakika yanından ayırdı mı tombul ve pembe mahlûk yerinde rahat duramaz, etrafına bakınmaya ve:

*-Nerede Orhan Bey? Orhan Bey nerede? diye söylenmeye başladılar.*²⁶⁷

*Ve Orhan Bey bu vazifeyi yerine getirmek için askerî adımlarla gidip o hanımın önünde dikilirdi. Bazı fikirlerinin çelinmesi güç kadınlar hakkında ise daha ciddi bir hava içinde ikisi başbaşa verip ya bir yandan kuşatma veya bir cepheden saldırma için lazım gelen strateji planını tespit ederler ve ona göre sinsi bir harekete geçerlerdi.*²⁶⁸

²⁶⁵ Karaosmanoğlu, a.g.e., s. 288.

²⁶⁶ Karaosmanoğlu, a.g.e., s. 73.

²⁶⁷ Karaosmanoğlu, a.g.e., s. 19.

²⁶⁸ Karaosmanoğlu, a.g.e., s. 20.

Bu durum için son bir örnek olarak ise Azize Hanım'ın eşi Atıf Bey'in Captain George Marlow ile olan birlikteliğinden ötürü İstanbul'da bir kumarhane sahibi oluşu gösterilebilir.

Son zamanlarda işi kumarbazlıktan kumarhaneciliğe döken Atıf Bey, başına geçtiği yeni müessenin epeyce karışık ve dolambaçlı işleri içinde bunalmış kalmış; artık Captain Marlow'a verecek zaman bulamıyordu. Gerçi, bazı geceler binlerce lira getiren kumarhanesini Captain Marlow'un himayesi altında işletebiliyordu. Gerçi ancak onun delaletiyle İngiliz polis müdürü Maxwell'den aldığı müsaade olmaksızın Beyoğlu'nun orta yerinde böyle bir kumarhane açmaya imkân bulunamazdı.²⁶⁹

Romanda işgal kuvvetlerinin yarattığı zulüm tablosu sadece ahlak çöküşü üzerine de değildir. Maddî anlamda zararlar da söz konusudur. Leyla'nın ailesinin eski dostlarından Hayri Bey'in eşi Makbule Hanım, Sami Bey'den Nişantaşı'ndaki evlerinin İngilizler tarafından işgali üzerine sokakta kalmaları üstüne bir de evdeki tüm eşyaların zapt edilmesi söz konusu olunca işgal kuvvetlerindeki kişiler ile arası iyi olduğu için Sami Bey'den yardım istemiştir.²⁷⁰

Eserin ilerleyen kısımlarında İstanbul'daki bu yaşanan yıkımlar Necdet'te Anadolu'ya, Anadolu'daki millî mücadeleye karşı özlem hissini artmasına sebep olmaktadır. Anadolu'daki mücadelede yer alan doktor arkadaşı Cemil Kâmi'nin İstanbul'a gelişinde ve sonrasında yaşadığı çoğu kötü anda bu özlemine dile getirir. Hatta bazen Anadolu'daki mücadelede yer almayı hayal eder ve hatta ister. Onun için Anadolu ve mücadelede yer alan her bir kişi İstanbul'dan, dönemin Sodom ve Gomora'sından daha temiz, daha yücedir. İstanbul'dan kaçıp Anadolu'da, Millî Mücadele'de ölmek ise onun için en güzel şeydir.

Necdet, her başı sıkıya gelince veya içindeki isyan duygusu böyle her taştıkça Anadolu'yu düşünürdü. Bu, onda bir müminin ezeli adaleti bekleyişi, ezeli adaleti çağırışı gibi bir şeydi. "Bir gün, bir gün mutlaka gelecekler, bu çamuru, bu kokuşmayı, silip süpürecekler," derdi. Mutlaka bir gün zalimlere cezalarını, mazlumlara tesellilerini verecekler, fakat ne vakit? Bir ay sonra mı? Bir yıl sonra mı? Yoksa... Hayır, hayır, Necdet bunun aksini düşünemiyordu. Hiçbir iman sahibi, Allah'tan ümidini keser mi? İşte, Necdet de Anadolu'dan böylece ümidini kesmiyordu. Hele Sakarya zaferinden sonra onda bu ümit büsbütün kıvvet bulmuştu. Her

²⁶⁹ Karaosmanoğlu, a.g.e., s. 245.

²⁷⁰ Karaosmanoğlu, a.g.e., s. 26-27.

gün kulaktan kulağa bir umumî taarruz haberi fısıldanıp duruyordu. Mutlaka bu yaz sonuna kadar her şey olacak deniliyordu.

Her şey olacak! Bu söziün Necdet'in muhayyelesinde uyandırdığı levha kan ve ateşe bulanmış bir ufuktu. Bu ufuk, önce, uzakta şafak renginde bir çizgi iken yavaş yavaş bütün bir alev duvarı halinde yaklaşacak, yaklaşacak ve nihayet bu şehrin etrafını bir cehennem kemeri gibi saracaktı. O vakit İstanbul, bu koca şehir, bu çağdaş Sodom, bu asi Gomore çatırdayarak her tarafından tutuşup yanmaya başlayacaktı.²⁷¹

Necdet'e doğru eğilerek:

-Bilemezsin ne kadar mesudum... dedi.

Mesuttu, çünkü, İstiklâl Harbi denilen bu eşsiz destan içinde ona da kutsal bir vazifeden pay düşmüştü; vicdanı süt emen bir çocuk kadar rahattı ve bir çocuk gibi başsız, sonsuz söylenip duruyordu.

...

Necdet:

-Beni beraber al, Cemil!.. dedi.

...

"Ne lüzum var!" Gerçekten artık kendisine ne lüzum vardı. Cemil Kâmi'nin bahsettiği o müstesna âlemdeki yeri neydi? Bu memlekette "Necdet" diye biri var mıdır? Neye yarar, ne yapar? Herhangi bir yol üstünde, birtakım bilinmez ayakların ezip ezip geçtiği böceklerden farkı nedir? Onun neler çektiğinden bile kimsenin haberi yoktur. Bununla beraber, bu dünyanın bütün ağırlığını omuzlarında taşıyan "Atlas" gibi bir insandır. Arkadaşına dedi ki:

-Yok, bir şeye yararım diye değil... Artık burada soluk alamıyorum. Her gün yeni bir şenaat [kötülük] ile zehirlenip duruyorum. Ne dersin, oraya gidip ölmek fırsatını da mı kaybettim?²⁷²

Eserin sonunda çoğu Cumhuriyet'in ilk yıllarında kaleme alınan ve Millî Mücadele dönemini içeren eserlerde olduğu gibi *Sodom ve Gomore*'de Türk milletinin Anadolu'daki zaferine ve onun etkilerine yer verilmektedir. Bu eserde önemli olan bir diğer nokta ise ulus kimlik inşası bakımından bu zafer öyküsünü direkt Türk milletine ait olarak dile getirişidir denilebilir. Bu söylem ile her ulusun kendine ait bir geçmişi ve ortak öyküsü olduğuna dair fikri içeren bu adım roman içerisinde yazar tarafından atılmıştır.

"Önce heyecanlı, heyecanlı bir sessizlik, sonra bazı kaygılı uğultular. İstanbul, asırlar var ki, bir zafere inanmak hassasını kaybetmiştir. Osmanlı saltanatı çökmeye başlayalıdan beri arkasında uzun bir bozgun dizisinin ağır ve paslı zincirini hafızası ve ruhuyla sürüklüyor.

²⁷¹ Karaosmanoğlu, a.g.e., s. 260.

²⁷² Karaosmanoğlu, a.g.e., s. 262-263.

Bilmiyor ki, bu sefer susulan ve fakat her gözde, her sözde hissedilen zafer Osmanlı saltanatının tarihine ait değildir. Anadolu'nun içinden yepyeni bir millet doğmuştur. Bu milletin, sarayının kafesleri arkasında titreyen aciz ve korku heyulasıyla, bu milletin Bâbiâli denilen viranede uluyan yıllanmış baykuşlarla hiçbir ilgisi yoktur.”²⁷³

5.3. Yaban²⁷⁴

Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun Millî Mücadele sürecini içinde barındıran fakat bir tarih romanı olmanın yanında tez romanı olma özelliği de gösteren *Yaban* adlı eseri ilk olarak 1932 yılında Muallim Ahmet Halit Kütüphanesi tarafından basılmıştır. Sadece Türk edebiyatı okuruna değil aynı zamanda 1939 ve 1940 yıllarında *Der Fremdling*; 1989 yılında eşi Leman Karaosmanoğlu'nun çevirisiyle *L'Étranger*; son olarak 2019 yılında ise ilk İngilizce baskısı olan *Stepmother Earth* ile farklı milletlerden okurlara da Millî Mücadele sürecinden bir kesit sunan *Yaban*, son olarak 2023 yılında İletişim Yayınları tarafından doksan dokuzuncu kez basılmıştır.²⁷⁵ Roman genel hatlarıyla konusundan ziyade yazarın köylüleri ele alışı ve anlatımı, aydın- halk arasındaki ilişkiye bakışı sebebiyle fikir çatışmalarının odağı olmuştur. Bu fikir çatışmaları içinde, Yakup Kadri Karaosmanoğlu eserin ikinci basılışına binâen kaleme aldığı yazısında karşıt görüşlere cevap hakkını kullanmıştır. Romanın konusu, I. Dünya Savaşı sırasında Çanakkale'de, cephede sağ kolunu kaybeden yedek subay Ahmet Celâl'in, işgal altındaki İstanbul'a ve orada yaşamaya katlanamayacağını düşünmesi üzerine eski emir eri Mehmet Ali'nin Porsuk Çayı yakınındaki köyüne yerleşmesini ve sonrasında ise köyde kaldığı süre boyunca kendisi ile köylü arasındaki derin farkları keşfetmesi üzerinedir. Ahmet Celâl'in bu serüveni ise Sakarya Meydan Muharebesi sonrasında Tetkik-i Mezalim Heyeti'nin işgal kuvvetlerinin zulümlerini araştırırken buldukları yanmış bir defterden öğrenilir. Ahmet Celâl'in köylüler ile geçirdiği bu sürede aynı zamanda Anadolu'da Millî Mücadele devam etmektedir. Romanda son olarak köylülerin kendileri için kurtarıcı saydıkları işgal kuvvetlerince gördükleri zulümler ve bunlardan kaçışları, Ahmet Celâl'in

²⁷³ Karaosmanoğlu, **a.g.e.**, s. 269

²⁷⁴ Naz Sariaslan, **a.g.e.**, s. 366-367.

²⁷⁵ Milli Kütüphane, “Katalog Tarama (KÂŞİF),

<https://kasif.mkutup.gov.tr/OpacArama.aspx?Ara=yaban%20yakup%20kadri%20karaosmano%C4%9Flu&DtSrc=0&fld=-1&NvBar=0> Erişim Tarihi: 15.01.2023.

İletişim Yayınları, “Yaban”,

<https://iletisim.com.tr/kitap/yaban/7345> Erişim Tarihi: 15.01.2023.

âşık olduğu köy eşrafından Emine’yi de bırakarak yaralı bir şekilde ortadan kayboluşu yer alır.

Romanın olay örgüsünün ayrıntılarına bakmadan önce eserin ikinci basılışı adına Yakup Kadri Karaosmanoğlu’nun kaleme aldığı yazının incelenmesi eseri anlamlandırmak ve onun bakış açısını irdelemek için faydalı olabilir. Cumhuriyet’in neredeyse onuncu yılına gelindiği bir zamanda basılan *Yaban*, dönemin Türk toplumu ve aydınına dair bir bakış açısı çizer nitelikte de görülmektedir. Bu sebeple de birçok eleştiriye maruz kalmıştır. Özellikle köy ve köylü aleyhtarlığı gösteren bir eser olduğu dile getirilmektedir. Yakup Kadri Karaosmanoğlu, bu eleştirileri bir iftira sayarak eserinin birçok yerinde var olan köylüye dair olumsuz izlenimlerin sebebinin Türk aydını olduğunu dile getirmiştir. Devamında ise “Barbarların Yaktığı Köyler Ahalisine” başlıklı yazısını paylaşarak romanı için şunları demektedir:

İşte, Yaban, bu yazının yayımlanmasından on-on bir yıl sonra, aynı yürek acısını daha geniş bir ölçüde ifade etmek için meydana geldi. Porsuk Çayı kıyılarında geçirdiğim üç-dört aylık kâbusu, şuurum altı, on yıl durmaksızın yaşamakta devam etmişti.

Anlıyorsunuz ki, bu eser, benliğimin çok derinliklerinden, âdeta kendi kendine sökülüp koparak gelmiş bir şeydir. Bir şeydir, diyorum. Zira, bu, ne bütün mânasıyla bir roman, ne bütün mânasıyla bir sanat ve edebiyat işidir. Hele, politika denilen gündelik davalarla hiçbir ilgisi yoktur.²⁷⁶

Öncelikle romanda, bahsi geçen “yaban” Ahmet Celâl karşımıza köylülerin Tetkik-i Mezalim Heyeti ile konuşmaları sırasında çıkar. Heyet yanmış defteri bulduğunda ve sahibini sorduğunda köylüler ondan “yaban” diye bahseder.

“Tetkiki Mezalim Heyeti” âzasından biri bu kayıtsızlığa şaştı:

- Nasıl olur! dedi, nasıl olur. İnsan yıllarca beraber yaşadığı bir kimsenin nereye gittiğini, ne olduğunu bilmez mi?

Köylüler, küskün bir tavırla omuzlarını kaldırıp uzaklaşıyorlardı.

Yalnız, içlerinden biri, yaşı belirsiz küçük ve sıska bir adam, döndü:

- Dee, sizin gibi yabanın biriydi, dedi.²⁷⁷

²⁷⁶ Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Yaban*, İstanbul, İletişim Yayınları, 2017, s. 14.

²⁷⁷ Karaosmanoğlu, *a.g.e.*, s. 15-16.

Başta Ahmet Celâl olmak üzere, köylüler için Ahmet Celâl gibi birçok Türk aydını, köyün dışında kalan kişiler birer yabancıdır. Onlar için “yaban”dır. Ahmet Celâl, anılarında eski emir eri Mehmet Ali’yle konuşması üzerine bu söyleme dair fikirlerini şöyle dile getirir:

Buraya geldiğimin bilmem kaçınıcı haftası idi. Mehmet Ali’ye sordum:

- Kadınlarınız niçin yalnız benden kaçıyorlar?

- Yabansınız da ondan, beyim.

Bu “yaban” lafı, beni, önce çok kızdırdı. Fakat, sonra anladım ki, Anadolular, Anadolu köylüleri tıpkı eski Yunanlıların kendilerinden başkasına “barbar” lâkabını vermesi gibi her yabancıya yaban diyorlar.

Bir gün... bir gün, onlara, ispat edebilecek miyim ki, ben bir “yaban” değilim? Benim damarlarımdaki kan onların damarlarında işleyen kandır. Aynı dili söylemekteyiz. Aynı tarihî ve coğrafi yollardan, hep birlikte gelmişizdir. İspat edebilecek miyim ki, aynı Allah’ın kuluysuz! Aynı siyasî mukadderat, aynı sosyal bağlar, bizi kardeşlik, evlâtlık, analık babalık üstünde bir yakınlıkla birbirimize bağlamıştır.²⁷⁸

Bu noktada aslında yazar bir bakıma bu cümleleriyle Ahmet Celâl üzerinden bir ulus olmanın gereklerini dile getirmektedir. Yine Sadık Albayrak eserinde yer alan bu bölüm için, “Burada millet olmanın bütün üzerinde uzlaşmış gerekçeleri vardır.” der ve bölümde Ziya Gökalp’in Türkçülük’e dair fikirleriyle ortaklık olduğunu dile getirir.²⁷⁹

Öte yandan *Yaban*, Ziya Gökalp’in “hars-medeniyet” tezine bir eleştiri olarak da görülebilir. Eserin birçok yerinde Türk aydını ile köylü arasındaki uçuruma değinilir. Nitekim hemen bu pasajın ardından yazar, romanında şu cümlelere yer vermiştir:

Gün geçtikçe daha iyi anlıyorum. Türk “entelektüel”i, Türk aydını, Türk ülkesi denilen bu engin ve ıssız dünya içinde bir garip yalnız kişidir.

...

Kendi vatani addettiği memleketin dibine doğru ilerledikçe, kendi kökünden uzaklaştığını hissediyor. Hissetmese bile etrafında hasıl olan boşluk, soğuk ve itici hava, ona her an kendi toprağından sökülmiş bir aykırı, bir acayip nebat olduğunu bildiriyor.

...

²⁷⁸ Karaosmanoğlu, a.g.e., s. 35-36.

²⁷⁹ Sadık Albayrak, “Ulus Devlet İnşası ve Milli Kimlik Oluşumunun Yakup Kadri Karaosmanoğlu Romanlarındaki Yeri”, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi, 2010, s. 35.

*Fakat okumuş bir İstanbul çocuğu ile bir Anadolu köylüsü arasındaki fark, bir Londralı İngilizle bir Pencaplı Hintli arasındaki farktan daha büyüktür.*²⁸⁰

Yine eserin bir başka yerinde Ahmet Celâl köylüler ile bir türlü tamamlanamadığına dair cümleler kurmaktadır. Bundan ötürü onlardan uzak, yalnız olduğunu belirtmektedir.

Lâkin işte görüyorum ki, bir çanak suda bir damla zeytinyağı gibiyim. Ne karışıyorum ne de dibe çökebiliyorum. Bize, bunun için toplumun kaynağı diyorlar galiba.

*Türkiye'nin aydın sınıfı, gerçekten bu toplumun kaynağı mıdır? Eğer öyle ise, bu Salih Ağalardan, Bekir Çavuşlardan, bu İsmaillerden, bu Zeynep Kadınlardan bende bir şey bulunması gerekmez miydi? Oysa, ben burada hayvanlara insanlardan daha yakıным.*²⁸¹

Geçen gün, kırlarda dolaşırken ayağım bir konserve kutusuna çarpmıştı. Durup bakmışım. Bu kutu Amerika'dan gelmiş bir kutu idi ve üstünde İngilizce bir şeyin adı yazılı idi.

...

*Ben, bu topraklarda, işte bu teneke kutunun eşiyim.*²⁸²

Eserde her ne kadar önsözünde Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun, "Barbarların Yaktığı Köyler Ahalisi" adlı yazısında Anadolu'ya ve Anadolu insanına, köylüye duyduğu saygı ve utanan bir adam görüntüsü çizilse de *Yaban*'da bunun aksi bir bakış açısı gözler önüne serilmektedir. Bu farklı bakış açısı neredeyse tam anlamıyla yine eser üzerindeki tartışmaların kaynağını oluşturmaktadır. Hatta bir bakıma bu söylem gösterir ki Ahmet Celâl, köylüler için ne kadar "yaban" ise; köylüler de Ahmet Celâl için bir o kadar "yaban"dır.

Şimdi ne görüyorum? Anadolu... Düşmana akıl öğreten müftülerin, düşmana yol gösteren köy ağalarının, her gelen gasıpla bir olup komşusunun malını talan eden kasaba eşrafının, asker kaçağını koynunda saklayan zinacı kadınların, frengiden burnu çökmüş sahte sofuların, cami avlusunda oğlan kovalayan softaların türediği yer burasıdır.

*Burada, bıyıklarını makasla kırttı diye nice fikir ve ümit dolu Türk gencinin kafası taş altında ezildi. Burada, bıyıklarını makasla kırttı diye nice fikir ve ümit dolu Türk gencinin kafası taş altında ezildi. Burada, yüzü düşmana dönük, nice vatan mücahitleri savundukları kimselerin eliyle arkadan vuruldu. Burada, millî timsalin, millî bağımsızlık sembolünün yolu kaç defa kesildi ve kaç defa oturduğu şehrin etrafı isyan silahlarıyla çevrildi. Burada, ben, vatan delisi millet divanesi; burada, ben harp malûlü Ahmet Celâl yapayalnızım.*²⁸³

²⁸⁰Karaosmanoğlu, **a.g.e.**, s. 36.

²⁸¹ Karaosmanoğlu, **a.g.e.**, s. 67-68.

²⁸² Karaosmanoğlu, **a.g.e.**, s. 69.

²⁸³ Karaosmanoğlu, **a.g.e.**, s. 110.

Bu pasajın devamında ise Ahmet Celâl'in Türk aydınına karşı sözleri, önceden de belirtildiği üzere *Yaban*, Ziya Gökalp'in "hars-medeniyet" tezine tam anlamıyla anti tez oluşturur niteliktedir düşüncesine dair tam bir kaynak örneği teşkil eder.

Bunun nedeni, Türk aydını, gene sensin! Bu viran ülke ve yoksul insan kitlesi için ne yaptın? Yıllarca, yüzyıllarca onun kanını emdikten ve onu bir posa halinde katı toprak üstüne attuktan sonra, şimdi de gelip ondan tiksilmek hakkını kendinde buluyorsun.

Anadolu halkının bir ruhu vardı, nüfuz edemedin. Bir kafası vardı, aydınlatamadın. Bir vücudu vardı, besleyemedin. Üstünde yaşadığı bir toprak vardı! İşletemedin. Onu, hayvanî duyguların, cehâletin, yoksulluğun ve kıtlığın elinde bıraktın. O, katı toprakla kuru göğün arasında bir yabancı ot gibi bitti. Şimdi, elinde orak buraya hasada gelmişsin. Ne ektin ki, ne biçeceksin? Bu ısırganları, bu kuru dikenleri mi? Tabii ayaklarına batacak. İşte, her yanın yarılmış bir halde kanıyor ve sen, acıdan yüzünü buruşturuyorsun. Öfkeden yumruklarını sıkıyorsun. Sana ıstırap veren bu şey, senin kendi eserindir, senin kendi eserindir.²⁸⁴

Diğer bir taraftan eserin ana fikrini oluşturan bu Türk aydını ve köylü arasındaki uçurumu yaratan odağın ne olduğu irdelendiğinde genel olarak Millî Mücadele'ye aitlik, Mustafa Kemal'in ve Türk ordusunun yanında olmak, Anadolu zaferine inanmak gibi unsurlar göze çarpmaktadır denilebilir. Ahmet Celâl'i köylülerden ayıran uçurum onun Millî Mücadele'ye olan inancıdır. İki tarafı birbirinden ayıran bu uçurum ise aslında Anadolu'da süren savaşla birlikte büyümektedir. Berna Moran'a göre savaşın yaklaşması temiyile birlikte Ahmet Celâl ve köylüler birbirinden uzaklaşır hatta sonunda aralarında bir kopuş yaşanır. Ahmet Celâl, köylülere karşı nefret ve tiksinti hissederken köylüler onu tamamen bir düşman belleyecek konuma gelir.²⁸⁵

Eserde her ne kadar İstanbul'dan kendini bir Anadolu köyüne sürgün etse de Ahmet Celâl'in hâlâ savaşı büyük bir ilgiyle takip ettiği görülmektedir ve her zafer haberinde büyük bir sevinç duymaktadır.

Dünya ile istediğim gibi ilişkiyi henüz kesmiş değilim. İstanbul gazetelerini ara sıra alıyorum. İlk İnönü zaferini, bunların birinden öğrendim. Bu olay, benim için günlerce süren bir sevinç kaynağı oldu.²⁸⁶

²⁸⁴ Karaosmanoğlu, a.g.e., s. 110-111.

²⁸⁵ Moran, a.g.e., s. 204.

²⁸⁶ Karaosmanoğlu, a.g.e., s. 39.

*Acaba memleketin neresi donandı? Neresi şenlik etti? Bu büyük olay, gazetelerde alelâde bir havadis gibi mi geçti? Hiçbir yerde, Mustafa Kemal'in İsmet Paşa'ya, İsmet Paşa'nın Mustafa Kemal'e çektiği telgraflar, alevden birer satır halinde, gökyüzüne çizildi mi?*²⁸⁷

*Ellerim titreyerek, kirli buruşuk kâğıt parçasını lambaya doğru uzatıyorum. İkinci İnönü Zaferi ... Yüreğim ağzıma geldi. Bir şiir parçası okuyormuşum gibi ajansın satırlarını içimde terennüm ediyorum.*²⁸⁸

Ahmet Celâl'in bu coşkısına karşılık köylüler ise farklı görüşe sahiptir. Örneğin köye dönen muhtarın getirdiği haberler ve fikirler bu coşkunun tam zıttı bir yöndedir.

Ona göre, Kemal Paşa'nın açtığı yol, çıkmaz bir yolmuş. Hem de çok tehlikeli imiş. Çıkmaz bir yolmuş, çünkü padişah kendisiyle beraber değilmiş. Padişah, düşmanla çoktan barış yapmış. Sonra, "Avrupa" diye bir kraliçe varmış. O işe karışmış. "Ben sizin müşkülünüzü hallederim," demiş.

Tehlikeli bir yolmuş. Çünkü... düşman yalnız İzmir'de çoğunup otururken, Kemal Paşa'nın ettiklerine kızıp daha ileriye varmış. Bursa'ya kadar gelmiş. Nihayet geçen gün, İnönü'ye dayanmış.

Öfkeden tirtir titreyerek:

*- Oradan püskürttük, hem de döğe döğe... diyorum.*²⁸⁹

Millî Mücadele'ye olan bağlılığın ötesinde vatan uğrunda savaşmak duygusuna da uzak bir duruş sergileyen köylü, Ahmet Celâl'i köyüne davet eden emir eri Mehmet Ali ile okurun karşısına çıkmaktadır. Bu durum Ahmet Celâl'i çok üzmüştür.²⁹⁰ Yine romanın farklı yerlerinde Mehmet Ali, oğlunun vatan için mücadele etmesinden ziyade topraklarını işlemesini daha faydalı görmektedir. Askere alındığı vakit bu durumun sekteye uğrayacak olması onu rahatsız etmektedir. Hatta yeri geldiğinde oğlu için değil toprak için ağlar. Ahmet Celâl ise yine bunun tam zıttı bir fikre sahiptir.²⁹¹

Yine Ahmet Celâl'in anılarında yer alan âşar memurunun köye ziyareti üzerine duyduğu güzel haberler, kurulan yeni hükümetin sağladığı kolaylıklar ve başarıları onu çok sevindirirken köylüler bunu görmezden gelmekte, hâlâ olmayan bir yokluktan

²⁸⁷ Karaosmanoğlu, a.g.e., s. 40.

²⁸⁸ Karaosmanoğlu, a.g.e., s. 96.

²⁸⁹ Karaosmanoğlu, a.g.e., s. 41.

²⁹⁰ Karaosmanoğlu, a.g.e., s. 27.

²⁹¹ Karaosmanoğlu, a.g.e., s. 62.

bahsetmektedirler. Yine bu noktada Ahmet Celâl, yeni kurulan hükümetten ve Mustafa Kemal'den yana bir tavır sergilemektedir.

Anadolu köylüsünün zahire ambarları bomboş, fakat Türk entelektüeli yedi devlete harp açmıştır. İstanbul'da Ali Kemal buna delilik diyor. Ben, bu hali ulvî ve heyecan verici bir manzara gibi seyre diyorum.

Ankara'da Hâkimiyet-i Milliye gazetesi "İtilâf kuvvetlerinin İstanbul'daki rezaletleri" diye bir olaylar sütunu açmış. Öbür tarafta, "Galipler, aklınızı başımıza alın" başlıklı bir makale neşrediyor. Havada "Milletin hâkimiyeti" sözü bir vahiy gibi dolaşıyor. Gelip, beni, bu inzivada uyandırıyor. Türkiye'nin karanlık semasında Mustafa Kemal adı bir şafak yıldızı gibi parlıyor. Bunun etrafında bazı peykler beliriyor. Tekrar Türk ordusundan bahsediliyor.²⁹²

Eserde Ahmet Celâl, bir yandan köylüler ile arasındaki uçurumu dile getirirken aynı zamanda Türk ordusundaki değişime de değinir. Ona göre Türk ordusu I. Dünya Savaşı'ndaki duruşundan farklı bir duruş sergilemektedir. İnançlı ve "Mutlaka yeneceğiz." diyen bir Türk ordusu vardır. Yine de bu ordunun kaynağı olan köyde bu inanç yoktur.²⁹³

Fakat, inanılacak şey değil. Ben, savaşı istemeyenlerin arasında yaşıyorum... Bu milletin tek güç kaynağı bu köyler, bu hastalık, yoksulluk, umutsuzluk yuvaları değil mi? Bu savaşta subayların yönetecekleri insanlar hep bu aralarında yaşadığım kanları çekilmiş, derileri kemiklerine yapışmış, gözlerinin ferî kaçmış hayaletler değil mi?²⁹⁴

Yaban genel olarak bir Türk aydını ve köylü arasındaki ilişkiye odaklanmış gibi görünen bir eser olsa da roman bunun dışında farklı odaklara da sahiptir. Romanın içinde köye yavaş yavaş yaklaşan bir savaş, kurulan yeni millî bir hükümet, İstanbul hükümeti, işgal kuvvetleri, gazeteler, Mustafa Kemal ve Türk ordusu gibi birçok odak vardır. Bu odakların toplandığı kişi ise Ahmet Celâl'dir. Hepsi Ahmet Celâl'in perspektifi üzerinden eserde okura sunulmaktadır. Ahmet Celâl anılarında köy içindeki hayattan, Mehmet Ali'den, onun kardeşi İsmail'den ve ilgi duyduğu Emine'den, Salih Ağa'dan, Bekir Çavuş'tan, Zeynep Kadın'dan, Emeti Kadın'dan, Süleyman'dan, muhtardan bahsederken öte yandan kulak misafiri olduğu Anadolu'daki Millî Mücadele'yi de okura arkasında

²⁹² Karaosmanoğlu, a.g.e., s. 75.

²⁹³ Karaosmanoğlu, a.g.e., s. 76.

²⁹⁴ Karaosmanoğlu, a.g.e., s. 76.

bıraktığı yanmış defterle aktarır. Daha öncede belirtildiği üzere Ahmet Celâl'in Millî Mücadele'ye, zafere ve Mustafa Kemal'e inancı tamdır. Gördüklerini ve duyduklarını büyük bir coşkuyla anlatır. Onun anlattıklarında aynı zamanda Anadolu'daki mücadelenin çok kolay koşullar altında sürmediği de görülmektedir. Yine de bu Ahmet Celâl için bir eksiklik aksine verilen mücadelenin başarısına inanmak için sebeptir.

Ordunun, Anadolu ordusunun genel bir taarruza geçeceği söylentileri gündün güne kuvvet buluyor. Memleketin hemen bütün gazetelerinde bu bekleniyor, bunun sözü oluyor. İstanbul Hükümeti erkânının bir murahhas heyet halinde Ankara'ya gelişleri, millî teşkilatın gücünü bir kat daha ispat etti. Bu adamlar, buraya ne söylemeğe, ne istemeğe geldiler? Mutlaka, bize itidal ve boyun eğme tavsiye etmeğe geldiler. Bunlar, bir ölüm mahkûmuna, son saatinde teselliye giden papazları andırıyorlar.

“Cesaret evlâdım, cesaret. Bunun ötesinde başka hayata, ebedî bir hayata ereceksin. Şimdi, söyle, söyle bakalım, son emelin nedir?”

“Ölmek!”

Papazlar irkiliyorlar. İçlerinden, “Amma da aksi bir idam mahkûmuna çattık,” diyorlar.

İşte, Anadolu'nun dediği, işte İstanbul Hükümeti'nin söylediği... Memleketin havası bu kadar trajedi ile yüklü olmasa, insan bu hale gülebilir. Lâkin, çıplak ayaklı, çıplak göğüslü köylüler, gülle ve kurşun taşıyan kağnıları önlerine katmış gidiyorlar.

Bu, kirli, pırtık yorgana sarılı şey ne? Bir top arabası... Tâ orada, o hendeğin içinde birikmiş insanlar ne yapıyorlar? Bunlar, bir manda leşini yüzmekle meşguldür. Ne için? Derisinden askere, çarık olur.

Düşmanlar ise, üzerimize sağlam İngiliz kunduralarıyla yürüyorlar. Top arabalarını, etrafi keten bezli perdelerle örtülü Berliez kamyonları içinde bir put gibi taşıyorlar.

Lâkin, işte, asıl bu gördüğüm şeyler için zafere inanmalıdır. Türk askeri manda leşlerinin derisinden çarık yapıp giyiyor. Türk köylüsü, top arabalarını kendi yorganına sarıp taşıyor, işte, bunun için inanmalıdır. İşittim. Eskişehir'de, demiryolu raylarını söküp eriterek top kaması yapanlar varmış. Geçen gün, yakın istasyonların birinde bir trenin kömürsüz nasıl yürütüldüğünü gördüm: Tren durur durmaz hemen bütün yolcular inip etrafa dağılıyorlar, rastgeldikleri ağaç dallarını kesiyorlar ve getirip lokomotifin platformuna yığıyorlardı.²⁹⁵

Ahmet Celâl'in tüm bu coşkusu sürerken öte yandan Mustafa Kemal'e bakışı da yine Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun eserlerinin çoğunluğunda görülen dinî atıflar ile ilişkilidir. Bu sefer İsevî bir atıf ile Mustafa Kemal, Hz. İsa'ya benzetilir. Yine Moran'a göre, “Luka İncili'nde de İsa çobana benzetir kendini. Bundan ötürü de, bilindiği gibi,

²⁹⁵ Karaosmanoğlu, a.g.e., s. 96-97-98.

Batı edebiyatında ve sanatında ‘çoban’ İsa’nın simgesidir. Yaban’da bu simgeyi kullanır Karaosmanoğlu.²⁹⁶

*Fakat, benim sürüme ne oldu? Hani, çoban nerede? Çoban, Ankara’nın yalçın kayası üstünden sesleniyor, sürüyü toplamaya çalışıyor. Sana selâm, ey mübarek çoban; gazan mübarek olsun! Fakat, günün birinde sürünü topladığın zaman ben onun içinde bulunabilecek miyim? Bu köy, onun içinde bulunabilecek mi? Hiç sanmıyorum. Kayanın üstündeki çoban? Bu köy, burada tek başına küflenmekte ve ben, tek başıma gözyaşlarımı içime çekmekte devam edeceğim. Bir türlü kaynaşamayacağız.*²⁹⁷

Ahmet Celâl’in savaşın köye yaklaştığı süre boyunca artan coşkusuna rağmen köy halkı hâlâ asılsız iddialara inanmaktadır. Onun bu coşkusunun yanında devam eden yalnızlığının ve ümitsizliğinin sebebi de budur. Yine de her olumsuz duyuma karşı Ahmet Celâl, Mustafa Kemal’i bir umut olarak görür. Yine onun ordunun başına geçişini benzer bir atıfla dile getirir.

...Hayır, hayır, Türk ordusu dağılmadı. Ve Ankara’nın üstünden, “Düşman ilerleyebilir, düşman Ankara’ya kadar da gelebilir. Fakat biz, yurdumuzun en son kayası üstünde de kendimizi savunacağız. Düşmanı vatanın harimi ismetinde boğacağız,” diye bir ses yükseldi. Bu, O’nun sesidir. Bu, insana ümit, kuvvet ve metanet veren sestir.

İşte, yine bir azimle toplanan Büyük Millet Meclisi, O’nu geniş yetkilerle Başkumandan tâyin etti. Savaş meydanına bizzat, O geliyor... Altın başı ufukta bir çoban yıldızı gibi parıldamağa başladı.

*Dağılır gibi olan koçlar sürüsü gene toplanıyor. Muntazam asker kabilelerinin birer birlik halinde yeni mevzilerine doğru yol aldıklarını görüyorum.*²⁹⁸

Köylülerin inandığı bu söylentiler beraberinde başka bir problemi de okura göstermektedir. Ahmet Celâl, köyde Millî Mücadele’ye olan inançsızlığın yanında bir de halkın bir nevi yobaz din adamlarının peşinden, hurafelerden etkilendiğini ve bu duruşlarından bir türlü vazgeçemediklerini görmektedir. Köylüler için hâlâ işgal kuvvetleri bir kurtuluştur.

²⁹⁶ Moran, a.g.e., s. 207.

²⁹⁷ Karaosmanoğlu, a.g.e., s. 109.

²⁹⁸ Karaosmanoğlu, a.g.e., s. 129-130.

Bu gelenler, öyle düşman ordular filân değilmiş. Avrupa adlı bir Kraliçe'nin bizi çetelerin elinden kurtarmak için gönderdiği yeşil sarıklı evliyalarmış.

Bu Kraliçe, bizi kurtardıktan sonra İslâm olacaktı. Yüreğine öyle doğmuş. Kemal Paşa'nın ne yazık ki, bundan haberi yokmuş. Çünkü etrafını, birtakım uygunsuz adamlar sarmış; bunlara "mahpus" derlermiş. Her biri ipten kazıktan kaçmış, kötü kişi imiş. Bütün memleketi haraca kesmişler. Vergiyi, aşarı alır, kendileri yerlermiş.

İşte, şimdi bütün bu musibetlerden kurtulacağımız gün gelmiş. Zaten, yeşil sarıklı evliyalar ne tüfek kullanırmış, ne top. Bir okuyup üfürdüler mi, önleri dümdüz olup yürürlermiş.²⁹⁹

Savaş köye yaklaşırken köylünün umarsız tavrı ve yeri geldiğinde düşmanı faydalı görüşü bir süre sonra Ahmet Celâl'i delirtecek boyuta getirir. Bir yandan ise köylü zamanında onu cephede savunan, onun için sağ kolunu kaybeden Ahmet Celâl'i düşman kabul edecek hâle gelmiştir.³⁰⁰

Ahmet Celâl, sonrasında Bekir Çavuş ile yaşadığı ufak bir tartışma ile köylülerin kendi içlerinde Ahmet Celâl olmak üzere Türk ordusunu ve Mustafa Kemal'den yana olanları düşman görmelerindeki sebebin onlarda var olmayan ulus bilincinden kaynaklı olduğunu görmektedir. Aslında bir bakıma onun, onlar için kaybettiği ve "İstanbul'da zilletim olan şey burada şerefimdir." diye addettiği kolunun köylüler tarafından önemsenmeyişi, bunun takdir görmeyişi bu var olmayan ulus bilinciyle ilgilidir denilebilir.³⁰¹

Bir gün, Bekir Çavuş fena bakarak söyledi:

-Düşman, tee İzmir'de idi, sağdan sataştılar, soldan sataştılar. Herife rahat vermediler. Buralara kadar gelmesine sebep oldular. Ne diyeyim bilmem ki, Allah sebep olanları...

Elimin tersiyle suratına bir tokat aşketmek istedim. Fakat, kendimi tuttum. Ve ona son defa olarak, vatanın bütünlüğü hakkında bir fikir vermeye çalıştım:

-Bir Türk için İzmir ne ise Sivas da odur. Diyarbakır ne ise Samsun da odur. İzmir zapt olundu mu, bütün Anadolu'nun ilmiği düşmanın elinde demektir. Orası kurtulmayınca burası kurtulamaz.

Bekir Çavuş sözümü kesti:

-Haydi be, sen de... Bu lâfları sen başkasına anlat.

...

Bekir Çavuş:

²⁹⁹ Karaosmanoğlu, a.g.e., s. 121.

³⁰⁰ Karaosmanoğlu, a.g.e., s. 150-151.

³⁰¹ Karaosmanoğlu, a.g.e., s. 19.

-Biliyorum beyim sen de onlardansın emme.

-Onlar kim?

-Aha, Kemal Paşa'dan yana olanlar...

-İnsan Türk olur da, nasıl Kemal Paşa'dan yana olmaz?

-Biz Türk değiliz ki, beyim.

-Ya nesiniz?

-Biz İslâmız, elhamdülillah... O senin dediklerin Haymana'da yaşarlar.³⁰²

Bekir Çavuş'un bu sözleri üzerine Ahmet Celâl'in sözlerinde Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun *Yaban*'ın yayımlandığı dönemde içinde bulunduğu Kadro Hareketi'nin izlerini görmek mümkündür. Ahmet Celâl'e göre zafer kazanılırsa kazanılacak olan sadece topraktır, millet henüz ortaya çıkmamıştır. Millet, kazanılan toprak üzerinde Bekir Çavuşlar, Salih Ağalar, Zeynep Kadınlar, İsmailler, Süleymanlar ve nicesiyle yeni baştan ortaya çıkarılacak bir unsurdur.³⁰³ Bu ulus bilinci olmayan, şeyhlerin, yeşil sarıklıların gücüne inanan, kendi farkında olmayan köylünün bir bakıma yetiştirilmesi, değiştirilmesi demektir. Ulus bu insanlardan inşa edilecektir. Nitekim buna benzer bir fikri, *Kadro*'da Vedat Nedim Tör, *Yaban* için kaleme aldığı yazısında dile getirmektedir.

Ona teknik aşısı yapacağız.

...

İleri tekniğin olgun yemişlerini ellerile toplıyan, gözleriyle gören köylü, artık yobazların ve softaların safsatalarına kulak asar mı? İnkılâpçı aklın, an'ane ve görenek karşısındaki üstünlüğünü gören köylü, artık ileri münevvere (Yaban) diyebilir mi?

Muhakkak ki, ileri teknik, köyün, yaşayış, duyuş ve hayatı kavrayış tarzlarında da bir inkılâp yaratacaktır.

Köyün mukadderatını ellerinde tutan bütün o geri unsurlar, softalar, ağalar, murabacılar birer birer tasfiyeye uğrayacaklardır.

Köy ve insanı feraha çıkacaktır.³⁰⁴

³⁰² Karaosmanoğlu, **a.g.e.**, s. 152-153.

³⁰³ Karaosmanoğlu, **a.g.e.**, s. 153.

³⁰⁴ Vedat Nedim Tör, "İşte Bir Roman: Yaban", **Kadro**, 16 (1933), s. 49.

<https://digitale-sammlungen.ulb.uni-bonn.de/ulbbnioa/periodical/pageview/3187750> Erişim Tarihi: 19.11.2022.

Romanın sonlarına doğru köylünün umursamadığı, kurtarıcı saydığı işgal kuvvetlerinin köye geldiği ve köylülere eziyet ettikleri görülmektedir. İşgal kuvvetleri tarafından Ahmet Celâl'in sadece kendi isteği üzerine, İstanbul'dan kaçmak adına köye gelişi tıpkı köylüler gibi garipsenmiştir. Bu sebeple ona yapılan eziyet baskı ve kontrol olmuştur. Bu sebeple köylü halkı yaşadığı zulümlere rağmen ona karşı daha umursamaz bir hâle bürünmüştür. Ortak bir payda, ortak bir nokta bir ulusu bir araya getirebilecekken burada ortak yaşanan felaket köylüler ve Ahmet Celâl'i yine bir araya getirememiştir.³⁰⁵ Nitekim eserin sonunda Yunan işgal kuvvetlerinin köylülere ettikleri zulümlerde, köylü kadınlara yaptıkları tacizlerde, ölümüne sebep oldukları çocuk çoban Hasan'ın ninesi Emeti Kadın'ın yayında olmasına rağmen Ahmet Celâl, Emine ile köyden kaçışının sonunda defteri ile onu terk etmiştir. Selim İleri'nin de belirttiği üzere ölümcül bir yarası olmasına rağmen Emine'yi yalnız bırakmasıyla Ahmet Celâl'i bir kere daha yazar olarak yabancılaştırır.³⁰⁶ Ahmet Celâl'in, Fransız işgal kuvvetlerine kadın ve çocuklar için bulunduğu ricalar, köylüyü kurtarmak adına çabaları Tetkik-i Mezalim Kurulu köyü ziyarete geldiğinde hatırlanmamıştır. Hep “*yaban*” olarak kalmıştır.³⁰⁷

Bir millî mücadele romanı olmanın ötesinde ulus kimlik inşası açısından ele alındığında bir bakıma *Yaban*, bu bilince sahip olmayan toplumun ne gibi tehlikelere maruz kalacağını göstermektedir. Bunu engelleyebilmek adına gerekli olan şeyse cahil olmayan bir halktır. Halkı cahillikten kurtaracak aydın kesimine bu noktada görev düşmektedir. İşte bu noktada yazar, bir şekilde aydının ve halkın buluşamadığını, aralarında her daim bir anlaşmazlığın söz konusu olduğunu dile getirir fakat bu durumda halkı değil aydın kesimi suçlar. Onu yalnız bırakır.

5.4. Ankara

Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun ilk olarak 1934 yılında Hâkimiyet-i Milliye Matbaası ve Akba Kitabevi tarafından yayımlanan, 2008 yılında TEDA Projesi kapsamında Fransızca ve 2012 yılında Fulvio Bertuccelli tarafından İtalyanca

³⁰⁵ Karaosmanoğlu, **a.g.e.**, s. 160-170.

³⁰⁶ Selim İleri, ““Yaban” Üzerine”, **Türk Dili**, 298 (1976), s. 56.

³⁰⁷ Karaosmanoğlu, **a.g.e.**, s. 170-198.

tercümesiyle farklı milletlerden okurlarla buluşturulan, İletişim Yayınları tarafından son olarak 2022 yılında kırk birinci basımı gerçekleştirilen *Ankara* adlı romanı,³⁰⁸ içinde Millî Mücadele’yi barındıran eserleri arasında ütöpik duruşa sahip oluşu ile göze çarpmaktadır. Üç bölümden oluşan eser, Ankara’yı ve başkarakter olarak Selma Hanım’ı dönüşümleri açısından ele almaktadır. Bu sebeple eser bir tarihî roman olmanın dışında kent romanı olarak da görülmektedir. Eserin ütöpik yanını veya onun bir ütopya romanı olarak da anılmasını sağlayan kısmı ise son bölümünde geleceğe dair bir anlatımı ele almış olmasıdır. Genel olarak bakıldığında Ankara’nın ve Selma Hanım’ın dönüşüm serüveni, Selma Hanım’ın eşi (...) Bankası Muamelat Şefi Ahmet Nazif Bey ile İstanbul’dan Ankara’ya gelişi ile başlamaktadır. Selma Hanım Ankara’ya gelişiyle beraber ilk olarak eski başkent İstanbul’dan ayrılıp yeni kurulmakta olan bir devletin bir bakıma karargâhında bulunmanın kendince zorluklarını yaşar. Taceddin Mahallesi’nde kerpiç bir evde saçaklı evlerin arasında kirin, pisliğin olduğu bir tahtakuruları olan bir yere gelir. Fakat zaman ilerledikçe Ankara, Selma Hanım’ı ve onun Millî Mücadele’ye olan bakış açısını değiştirir. Öte yandan o Ankara’ya ve Millî Mücadele’ye kendini yakın hissettikçe eşi Nazif Bey’in bu mücadelenin dışında ürkek, belki korkak bir duruş sergilediğini görür. Bu sırada savaşın içinden gelen Erkân-ı Harb zabiti Binbaşı Hakkı Bey ile tanışır. Onunla birlikte Millî Mücadele’de yer alır ve sonrasında Selma Hanım’ın yeni eşi Binbaşı Hakkı Bey olur. Aynı zamanda Selma Hanım’ın hayatındaki değişimleri dışında Ankara’da değişmeye devam eder. Askerî zaferler toplumsal ilerlemelere sebep olur. Yenişehir’de şaşalı bir hayat başlar, ışıklı arabalar, balolar ve birçok eski İstanbul’u hatırlatan unsurlar içinde Selma Hanım’da yerini alır. Yenişehir’de zaferlerin coşkusunu yerini halk ile aydın arasında bir uçurum yaratan Yenişehir alır ve bu durum Selma Hanım’ın çok hoşuna gitmemektedir. Bu sırada önceden tanıdığı muharrir Neşet Sabit’in de onunla aynı fikirleri paylaştığını görür. Kendisi bir muharrir ve tercüman olan Neşet Sabit, halka yönelmek isteyen bir aydındır. Binbaşı Hakkı Bey ile yaşadığı fikir ayrılıkları sonrasında ondan ayrılan Selma Hanım, kendini yakın hissettiği Neşet Sabit ile evlenir. Onunla birlikte halk için çabalar, büyük bir kız müessesinde yönetici ve öğretmen olur, Neşet Sabit ise İçtimaî Mükellefiyet Teşkilatı’nın etkin üyelerinden biri olur. Selma Hanım,

³⁰⁸Millî Kütüphane, “Katalog Tarama (KÂŞİF), <https://kasif.mkutup.gov.tr/OpacArama.aspx?Ara=ankara%20yakup%20kadri%20karaosmano%C4%9Flu&DtSrc=0&fld=-1&NvBar=0> Erişim Tarihi: 15.01.2023. İletişim Yayınları, “Ankara”, <https://iletisim.com.tr/kitap/ankara/6783> Erişim Tarihi: 15.01.2023.

Cumhuriyet'in onuncu yılının kutlandığı bir Ankara'da, Cebeci'de hayatına eşi Neşet Sabit'le devam eder. Eserin sonunda ise Selma Hanım ve eşi Neşet Sabit yaşlanarak Cumhuriyet'in yirminci yılının kutlanıldığı bir günde halk adına kendilerince gerçekleştirebildiklerinin huzuruyla kutlama sonrası evlerine dönerler.

Eser daha öncesinde belirtildiği üzere üç etaptan; üç Ankara'dan, üç Selma Hanım'dan ve onun üç farklı eşinden oluşur. Eserin basım yılına göre (1934), 1922 yılı ve yakın geçmiş, birinci kısmı; 1926-1934 yılları arası dönemin bugünü, ikinci kısmı ve son olarak 1937 ve 1943 yılları arası gelecek, üçüncü kısmı oluşturur.

Yaban'da olduğu gibi *Ankara*'da da Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun, sonraki basımında eserine dair fikirlerini belirten bir not eklemesi yaptığı görülmektedir. Bu nottan hareketle, *Ankara*, sadece edebî bir eser olmak özelliğini terk etmektedir.

Otuz yıl önce yazdığım bu romanı, üçüncü baskıya vermek üzere, gözden geçirirken bir düş görüyor gibi oldum ve bana öyle geldi ki, burada hikâye ettiğim devri bir somnambül hali içinde geçip gitmişim.

Fakat, bu halim çok sürmüyor; uyanıyorum ve kendimi toparlayarak etrafıma bakıyorum, o devirden bu yana ne kalmış diye. Kitabın birinci bölümünde belirtmeye çalıştığım Milli Mücadele ruhundan hemen hiçbir iz bulamıyorum.

Ya son bölümde hayalini kurduğum Türkiye'nin gerçekleşmesine doğru bir gelişme olmuş mudur? Ben, o zamanlar, bir gün gelip öleceğini aklımdan bile geçirmediğim Atatürk'ün öncülüğü ve rehberliğiyle bu ideal Türkiye'ye yirmi yıl içinde varacağımızı umuyordum. Şimdi, o yirmi yıl üstünden bir yirmi yıl daha geçmiş bulunuyor. Fakat, biz, sosyal, kültürel ve ekonomik devrim şartları bakımından, hâlâ romanımın ikinci bölümünde verdiğim ve karikatürünü yaptığım Ankara'nın içinde tepinip durmaktayız.³⁰⁹

Bu not, yazarın bir aydın olarak eseri ile yeni kurulan Türk devletine dair hayalleri, hedefleri olduğunun bir göstergesidir denilebilir. Bununla birlikte gerçekleşmediğini düşündüğü için bir bakıma aynı zamanda küçük bir Cumhuriyet dönemi Türkiye'si eleştirisidir. Öte yandan “*somnambül*” kelimesi burada önem arz etmektedir. Bu kelime, Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun yazılarında ve eserlerinde sık sık kullandığı bir kelimedir. Kendine de çoğu zaman bu yakıştırmayı yapar. Uyurgezerlik ve uyurgezer olma gibi anlamlar taşıyan bu kelime, bir çeşit rüyada olmaktır denilebilir. Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Cumhuriyet'in ilk yıllarında olmak üzere bir süre boyunca böyle olduğu için hayallerinin gerçekleşemediğini veya gerçekleşemeyeceğini fark

³⁰⁹ Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Ankara*, İstanbul, İletişim Yayınları, 2020, s. 9.

edememiştir. İnandığı yapılacak inkılâpların hayali onun gözlerini kapatmıştır. Bu nedenle bu not aynı zamanda yazarın kendine de bir öz eleştirisidir. Onun bu öz eleştirisini kapsayan dönemi için Sadık Albayrak'da “*İnkılâp Ankara'sını bir somnambül yürüyüşüyle geçip giden odur.*” der.³¹⁰

Romana ve Selma Hanım'a tekrardan dönülecek olursa ilk kısımda onu, İstanbul'dan getirdiği bakış açısını ve yeni yeni tanımaya başladığı Ankara'yı görürüz. Selma Hanım ve eşi Nazif Bey'in Ankara'ya göç ettiği dönem, aynı zamanda Ankara'nın İstanbul'dan daha popüler, daha önemli olduğu bir dönemdir. Bu sebeple Ankara için birçok güzelleme yapıldığı görülmektedir. Yine de Selma Hanım, tüm bu atmosferden uzaktadır.

*Hele son zamanlarda, ecnebi işgal altında bir zindan haline giren İstanbul'da, bir kaçış ve kurtuluş parolası gibi kulaktan kulağa fısıldanan, her fısıldanışta gözlerde bir ümit ve intizar ışığı parlatan ve o gizliliği kendisine esrarlı bir cazibe veren Ankara kelimesi, ideal Ankara'nın adı, zihinde bir hayal ülkesi olarak yaşayan bu yeri adeta bir masal iklimi haline sokmuştu.*³¹¹

Bazı milliyetçi gazeteler, “Türk milletinin kalbi Ankara'da çarpıyor,” demekle çok doğru bir vakıayı ifade etmiş oluyorlardı. Bu bir edebiyat değil, bir mecaz değil, bu, aka ak karaya kara demek gibi reel bir şeyi ifade ediyordu.

Bundan başka, İstanbul'da, Ankara'ya gidenin ehemmiyeti o kadar artıyor, o kadar artıyordu ki, adeta kusallaşıyordu. Kadın veya erkek, Ankara'ya giden kimseler, İstanbullulara, milli hareket kahramanları mertebesine ermiş gibi geliyordu. Hele Halide Edip Hanım'ın menkıbeleri kadınların kalbinde yenilmez bir imreniş, bir tatlı üzüntü veya kesin bir kıskançlık ateşi alevlendiriyordu ve hepsi ona benzemek onun yerini almak için can atıyordu.

*Gerçi, Selma Hanım, bu şöhret dükünlerinden, bu ihtirash politikacı kadınlardan biri değildi. İyi bir tahsil görmüş olmasına ve fikir davalarını çok iyi anlayabilecek bir seviyede bulunmasına rağmen memleket işlerine fazla karışmak emeli gönlünden hiç geçmemişti. O, bu vazifeyi, yaşını başını almış ve hayatta artık kendisi için yapacak bir şeyi kalmamış hanımlara bırakıyordu. Daha doğrusu, bu hususta hiçbir fikri yoktu.*³¹²

Yine, Selma Hanım'ın eşi Nazif Bey'le yaptıkları bir konuşma, onun Ankara'ya, buldukları Taceddin Mahallesi'ne ve insanlarına uzak duruşunu gözler önüne sermektedir. Aynı zamanda Nazif Bey'in ifadeleriyle birlikte yazar *Yaban* adlı eserine bir

³¹⁰ Albayrak, **a.g.e.**, s. 77.

³¹¹ Karaosmanoğlu, **a.g.e.**, s. 17.

³¹² Karaosmanoğlu, **a.g.e.**, s. 18.

atıfta bulunmuştur denilebilir. *Yaban*'da olduğu gibi *Ankara*'da da dışarıdan gelen, okumuş kesim Anadolu halkı için “*yaban*”dır.

“... *Ankara*'dan başka gidecek yerimiz kaldı mı? Şimdiden *İstanbul* âdetlerini yavaş yavaş unutmak lazım...”

“A, hiç de değil, ben onlara benzeyeceğime onlar bana benzemeye çalışsın. Biz, buraya medeniyet getiriyoruz. Hem canım, bu “biz-onlar” lâkârdısı da nedir? Hepimiz Türk değil miyiz?”

Nazif, karısını daha ziyade kızdırmak için takıldı:

“Öyle ama, onlar bizi kendilerinden saymıyorlar, bize “*yabanlar*” diyorlar.”

“O da ne kelime kuzum? Sahi, geçen gün, aşağıda, avluda konuşuyorlardı. Şöyle pencereden kulak misafiri olayım dedim. Söz arasında, ikide bir bu kelimeyi söyleyip duruyorlardı. Zannettim ki, *Yunan*'a *yaban* diyorlar.”

“Yok, onlarca *yaban* biziz. Zaten, bu o kadar kötü bir söz değil. *Yaban*, *Ankara* lehçesinde sadece yabancı demektir.”

Nazif, bu son izahı karısının sinirlerini yatıştırmak için vermek lüzumunu hissetti. Çünkü, *Selma Hanım*, geldiği günden beri buraya bir türlü alışamamıştı. Her şeyi ve her şeyi yadırgıyordu.³¹³

Selma Hanım, sonrasında *Ömer Efendi*'nin annesi ile yaptığı konuşmalar sırasında, “*yaban*”lara karşı bakış açısını bir nebze de olsa sezinler. Bu bakış açısının benzerini *Yakup Kadri Karaosmanoğlu*'nun “*Yaban*” adlı eserinde de görmek mümkündür.

Geçen gün imamın kızı tutturmuş, ille saçlarımı İstanbul modası kestirecem diye... Babası “Hele bir kes, kafanı da kör bıçakla ben keserim,” demiş. Yapar mı yapar. Bizim imam zorludur. Gençliğinde katil maddesinden on beş sene hüküm yedi.”

“Hangi imam bu? Ben onu gördüm mü?”

“Aha, bizim *Halime*'nin nikâhını kıyıveren. Her akşam kapımızın önünden geçer, bir boz eşek üstünde...”

“*Hanım* nine, saç kestirmek o kadar fena bir şey mi?”

“Sus kızım, Allah göstermesin... Biz öyle şey bilmeyiz. *Yabanlar* istediğini yapsın. Onlar, bugün burada ise yarın orada... Her memleketin kendine göre bir tutumu var. Bak kaç yıldır, ne bet ne bereket kaldı. *Düşman* aha şuracığa kadar geldi çattı.³¹⁴”

³¹³ Karaosmanoğlu, a.g.e., s. 30-31.

³¹⁴ Karaosmanoğlu, a.g.e., s. 46.

Ankara ve çevresiyle ilgili ilk izlenimlerinde uyum sağlamak noktasında problem yaşayan Selma Hanım, aile dostları mebus Murat Bey'in evinde toplanmaları sırasında Binbaşı Hakkı Bey'le tanışır. Onun Ankara ve çevresine göre “*alafranga*” olduğunu düşünür.³¹⁵ Yine de bu toplantı sırasında tanıştığı Binbaşı Hakkı Bey'in, *alafranga* duruşu altında Avrupa'ya bakış açısının çok farklı olduğunu görür.

Selma Hanım, bu alafranga görünüşün altından, ilk defa olarak, keskin ve sert bir ruhun eritilmiş bir çelik kızgınlığıyla cızladığını hissetti ve derin bir dikkatle genç zabiti dinledi. O, gittikçe acılaştan bir tavırla sözüne devam ediyordu:

“Avrupa medeniyeti. Bu, Avrupalı'nın uydurduğu yüz bin yalandan biridir. Yuf bize ki kendimizi bildiğimiz günden beri bu yalana bir nas [kesin kanıt] gibi inanmışız. Yalan, yalan, yalan... Avrupa bir yırtıcı-kuşlar yuvasıdır ve onun karşısına ancak tepeden tırnağa kadar silahlanmış olarak çıkılır. Geçen gün bir gazetede okumuştum. İtalyan şairi D'Annuncio'nun bir sözünü... Diyor ki “İtalya, Sulh konferansına, hakkını istemek için, dışlerinin arasında hançer ve elinde mızrakla gitmelidir.” Bir İtalyan için iş böyle ise, bir Türk oraya silahlanmış olarak bile gidemez. Hakkını, ancak, bu tepelerin arkasından, bu çöliün ortasından müdafaa edebilir.”³¹⁶

Konuşmanın devamında Binbaşı Hakkı Bey, Avrupa'nın dışında ikinci bir düşmandan daha bahsetmektedir. Bu ikinci düşman grubu yobaz sınıftır.

...Murat Bey:

“Aman, hanımlar içeriye... Bizim Şeyh Emin'le, Nuri Hoca geliyor,” dedi.

...

Sarıklılar, hendekten çıkıp onlara doğru geliyorlar. Murat Bey, ümitsiz bir tavırla:

“Eyvah, yakalandık;” dedi. “Artık, Meclis'te dillerinden çekmeyeceğim kalmayacaktır.”

Ve sesini daha ziyade yavaşlatarak mırıldandı:

“Hanımefendi, bunlar, bizim Meclisin en koyu mutaassıplarındandır. İntihap dairelerinde [seçim bölgelerinde] de öyle bir nüfuzları vardır ki, kimse ses çıkaramıyor, adeta herkese terör yapıyorlar.”

Binbaşı Hakkı Bey, hiç istifini bozmadı:

“Kara terrör, kara terrör,” diye söylendi. “Bizim düşmanımız yalnız Avrupa değil, bunlar da... Bir gün bunlarla da çarpışmak lazım gelecek...”³¹⁷

Selma Hanım'ın bundan sonra Millî Mücadele ile tanışması ve olanlara yakından tanıklığı ise Binbaşı Hakkı Bey ile yaptığı at ile gezmeleri ile başlamıştır. Aynı zamanda

³¹⁵ Karaosmanoğlu, a.g.e., s. 39.

³¹⁶ Karaosmanoğlu, a.g.e., s. 41.

³¹⁷ Karaosmanoğlu, a.g.e., s. 42.

Selma Hanım, bu at ile yapılan gezintilerde yavaş yavaş Binbaşı Hakkı Bey'in bir Türk askeri olarak mücadeledeki duruşunu görmektedir. İlk olarak yine böyle bir gezi sırasında Selma Hanım, top mermisi taşıyan kağnılar görür ve şu sözleri işitir:

Selma Hanım, bunlardan her birinin bir top mermisi taşıdığını gördü. Her birinde bir tek mermi... ve bazısının üstünde uykuya dalmış bir çocuk gibi yorgan örtülmüştü. Bunları çeken mandalar o kadar zayıftı ki, kalça kemikleri neredeyse derilerini bir burgu gibi delecekti.

Bu kemikler kadar sivri ve keskin bir ses arabaların, eşeklerin, yaya yolcuların arasından havaya fişkırdı. Cinsiyeti bilinmeyecek kadar madeni olan bu ses, sanki bozuk bir gramofondan çıkıyor gibiydi. Selma Hanım'ın kulağına hiç duymadığı bir güfteden şu sözler çaldı:

Ankara'nın taşına bak – Gözlerimin yaşına bak

Biz Yunana yesir olduk – Şu Allahın işine bak

Ve gözü yanındaki zabite kaydı. Binbaşı Hakkı Bey'in yüzü, akşamın kızıl aydınlığı içinde, tuncdan bir madalyonun ortasındaki profil gibi hissiz ve hareketsiz duruyordu.³¹⁸

Selma Hanım'ın ilerleyen zaman içerisinde Binbaşı Hakkı Bey ile konuşmaları sırasında, Binbaşı Hakkı Bey'in Türk kadınının Anadolu'daki mücadeleda aktif olması gereken bir unsur olduğunu düşündüğü görülmektedir.³¹⁹

Selma Hanım'ın, Ankara'ya ve Millî Mücadele'ye olan bakışı, Mustafa Kemal Paşa'nın Çankaya'da ikâmet ettiği yeri görünce bir değişime uğrar. Artık Ankara onun için, yetersiz, çorak, İstanbul'a özlem duymasına sebep olan bir şehir değildir. O andan sonra Selma Hanım'ın Millî Mücadele'de yer alan bir Türk kadını olması süreci başlar. Yine Sabanur Yılmaz, Selma Hanım'ın Ankara'ya karşı tutumundaki bu değişimin başlangıcı için şu sözleri söylemektedir:

Egemen figüre örnek olarak gösterebileceğimiz Ankara romanındaki Selma Hanım, İstanbul'dan Ankara'ya geldiği ilk günlerde Ankara'nın çoraklığını, Ankara halkının ilkelliğini yadırgar; İstanbul'u özler. Millî duygular onda Çankaya'nın yüksek bir noktasında Mustafa Kemal Paşa'nın oturduğu taş binayı gördüğü an uyanmaya başlar ve o dakikadan sonra Ankara artık ona başka türlü görünür.³²⁰

³¹⁸ Karaosmanoğlu, a.g.e., s. 58.

³¹⁹ Karaosmanoğlu, a.g.e., s. 62.

³²⁰ Sabanur Yılmaz, "Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun Romanlarında İdeoloji", Doktora Tezi, Eskişehir Osmangazi Üniversitesi, 2019, s. 88.

...Binbaşı Hakkı Bey atını durdurdu ve eliyle o görülen binayı işaret ederek:

“İşte, Paşa'nın evi burası...” dedi.

Selma Hanım'ın yüreği ağzına geldi. Gerçi Milli Hareket başının Ankara'da ne kadar sade yaşadığını biliyordu. Fakat, bu sadeliğin derecesini kendi gözleriyle ölçerken bir mucize karşısında gibi hayret ve heyecana düşmüştü. Ne! Bütün dünyanın kendisinden bahsettiği Adam, bu kayaların dibindeki taştan kulübede mi oturuyor? Genç kadının gözleri önünde, Londra'da Westminster Sarayı'nın Paris'te Elysée'nin, Washington'da Whitehouse'un resimlerde gördüğü muazzam ve muhteşem silüetleri tecessüm etti. Bunların yaldızlı tavanları altında, belki şu dakikada, şu kulübede oturanın adı söyleniyordu. Bu kulübenin sahibi mi? Mustafa Kemal Paşa şüphesiz o bile değildi.

Binbaşı Hakkı Bey, güya, genç kadının zihninden geçen fikrî tenkit ediyormuşçasına:

“Daha yeni naklettiler. Kira ile oturuyorlar,” dedi.

...

Selma Hanım'ın gözünde bu manzara, adeta alegorik bir mahiyet alıyordu. Öyle ki, yüreğine ancak mübarek âbideler önünde hissedilen bir huşu çöktü. Bir müddet başını önüne eğip daldı ve başını tekrar kaldırıp etrafına baktığı vakit her yanı değişmiş buldu. Genç kadın bütün Ankara'ya, şimdi, başka türlü görüyordu.³²¹

Selma Hanım'ın yaşadığı bu değişimden kısa bir süre sonra Binbaşı Hakkı Bey'in de yer aldığı arkadaşlar arasındaki bir nişan talimi sırasında, Selma Hanım'ın taarruzun yakında başlayacağını öğrenmesi üzerine Hakkı Bey'e cephede yer almak istediğini söyler. Böylece Eskişehir'deki bir askerî hastanede Selma Hanım'ın hastabakıcı olma serüveni başlar.³²²Aynı zamanda bu serüven, Selma Hanım ile eşi Nazif Bey'in de yollarının ayrılmasının başlangıcı olur. Nazif Bey, Millî Mücadele'ye karşı büyük bir ümitsizlik besler ve kendini bu mücadelenin dışında tutan bir duruş sergiler. Nazif Bey'in bu duruşu Selma Hanım'ın ondan uzaklaşmasına ve öte yandan Binbaşı Hakkı Bey ile onu karşılaştırmasına sebep olur.

Nazif, ona:

“Her şey bitti, hiç ümit yok değil mi?” derken o inatçı bir çocuk tavrıyla başını sallıyor:

“Yok canım, mutlaka yeneceğiz, mutlaka...” diyordu. Sonra yavaş yavaş, içten gelen bir sesle ilave ediyordu:

“Benim gördüğümü sen de görmüş olsan inanırdın. Hiç ümitsizliğe düşmezdin. Ben, ilk sedyelerin hastahaneye nasıl geldiklerini gördüm. Hiç birinde ne bir pişmanlık, ne bir azap, ne de bir korku emaresi vardı. Hepsinin yüzünde okunan şey, yalnız azim, yalnız metanetti. “Hanım abla şu yarayı sar da dönüvereyim.” Bu ses kulağımdan hiç gitmiyor.”³²³

³²¹ Karaosmanoğlu, a.g.e., s. 64-65.

³²² Karaosmanoğlu, a.g.e., s. 83-84.

³²³ Karaosmanoğlu, a.g.e., s. 85.

Selma Hanım, kocasından ne kadar uzak olduğunu, onu ne kadar sönük, ne kadar şahsiyetsiz ve mıymıntı bulduğunu asıl bugün anlıyordu. Onun ütülü ve tozsuz pantolonundan, beyaz gömleğinden, saçlarının o intizamlı taranışından ve yumuşak, pembe cildinden tiksiniyordu.

Asker kıyafeti haricinde bir erkek timsali, onun için, artık tasavvuru kabil olmayan cinsiyetsiz bir şeydi ve gene bunun içindir ki, Binbaşı Hakkı Bey'i her görüşünde, tekrar o dövüşken erkek mahşerinin içine dönmüş gibi bir helecan duyuyor, onu gittikçe daha derin bir hisle takdir ediyordu.³²⁴

Selma Hanım ile eşi Nazif Bey'i ayıran son nokta ise Sakarya Meydan Muharebesi'nin gerçekleştiği sürede Ankara'nın düşme tehlikesine karşılık Nazif Bey'in Kayseri'ye gitmeyi hatta kaçmayı isteyişi olmuştur. Bu sırada Selma Hanım, Cebeci Hastanesi'nde hastabakıcılık görevine devam etmektedir. Selma Hanım'ın Nazif Bey'den bu kopuşu onu Ankara'ya ve taşıdığı millî ruha daha çok bağlamıştır.

...Karısına:

"Yarın sabah, mutlaka yola çıkmalıyız; artık seni dinlemem," dedi.

Selma Hanım: "Ben hastalarımı nereye bırakayım?" deyince:

"Öyle ise, ben seni bırakır giderim. Canımı pazarda bulmadım ya," diye haykırdı.

...

Nazif'ten ayrıldıkça Ankara'ya, Ankara'nın ifade ettiği millî manaya bağlılığı artıyordu. Sanki, gözlerinin üstünden bir perde kalkmış, sanki idraki emsalsiz bir şeffaflık bağlamıştı. Bir zamanlar, penceresinden bakıp da yalnız kasvet ve nefret duyduğu sokakta, şimdi, o bir yaya kadındır ki, kara mandaların arasından sürünerek geçiyor, yaramaz küçük mekteplilerin başlarını bir ana şefkatiyle okşuyor ve işlerinden dönen sakin, sinirsiz insanların yüzündeki erkekçe metanetten ona bir huzur ve emniyet geliyordu. Nazif'ten ve kendi evinden başka kime baksa nereye baksa herkeste ve her yerde olmakta olan destani hadisenin sessiz ve alâyişsiz kahramanlığından bir koku alıyor, bu koku, yüreğine, yüksek dağ tepelerindeki hava gibi kuvvet ve taravet veriyordu.³²⁵

Savaştan üç yıl sonra, Selma Hanım, taze bir zafer coşkusunun sürdüğü Ankara'da, Yenişehir'de, yeni eşi Binbaşı Hakkı Bey ile gösterişli bir evde yaşamaktadır. Binbaşı Hakkı Bey, artık (.....) Şirketi Meclisi İdare reisi Emekli Miralay Hakkı Bey'dir. Ayrıca cephede mücadeleler veren, Türk kadınının öneminden bahseden Hakkı Bey, evlendikten sonra karısını hiçe sayan bir erkeğe dönüşmüştür. Bu değişimi sebebiyle çoğu zaman Selma Hanım, eski Hakkı Bey'in varlığını sorgular.³²⁶ Selma Hanım, ihtişamlı

³²⁴ Karaosmanoğlu, a.g.e., s. 86.

³²⁵ Karaosmanoğlu, a.g.e., s. 90.

³²⁶ Karaosmanoğlu, a.g.e., s. 95-98.

mücevherler ile davetlerde ve toplantılarda yer alırken Hakkı Bey, bu durumu bir başarı sayar. Avrupa'yı düşman gören Binbaşı Hakkı Bey, Avrupalı olmayı amaç edinen biri hâline gelmiştir.

Eski Milli Mücadelecilerden bazıları gibi Hakkı Bey için de kıyafet değişiminden sonra milli dava adeta böyle bir mondenlik iddiası şekline girmişti. Bir Avrupalı gibi giyinip süslenmek, bir Avrupalı gibi dans etmek, bir Avrupalı gibi yaşayıp eğlenmek ve hele bu iddiada Avrupalılar nezdinde, Avrupalılar arasında muvaffak olmak bunlara büyük bir zafer kazanmak kadar ehemmiyetli görünüyordu.³²⁷

Öte yandan bu dönemde değişenin sadece Hakkı Bey olmadığı da belirtilmelidir. Ankara'da tamamen değişmiştir. Yokluk ve sefalet içinde olan, bir ipliğin bile zor bulunduğu Ankara, artık daha yeni açılmış olan Ankara Palas'ta baloların düzenlendiği, kadınların ve erkeklerin yeni tarzda gece elbiseleri için büyük çabalar gösterdiği, dans ayakkabılarının fiyatlarının arttığı bir Ankara'ya dönüşmüştür. Hatta tüm bu işleyiş belirli bir kurallar çerçevesinde ilerleyen bir hâl almıştır.³²⁸

Fakat Selma Hanım, Ankara'nın bu hâlinde de rahatsızlık duymaktadır. Bir bakıma eski İstanbul'u andıran Yenişehir çevresinde gelişen bu yeni sosyete, Millî Mücadele'yi kazanan Türk halkından uzaklaşmaktadır. Ankara Palas'ta bir balo sırasında karşıdan baloyu izleyen köylüler üzerine gerçekleşen bir konuşmaya kulak misafiri olan Selma Hanım, benzer fikirde olduğu birilerini işitmenin sevincini yaşar.

“Tam bu sırada, otelin iç salonlarından birinde bir köşeden, sokaktaki bu konuşmaların yankısı Selma Hanım'ın kulağına şu şekilde çarpıyordu:

“...kim bilir bizim için ne düşünürler? Neler söylerler? Onlar için, kapısından gördükleri bu âlem ne kadar esrarengiz şeylerle doludur?”

“Yavaş yavaş onlar da öğrenecek, onlar da alıacak. Bu yeni hayatın icapları onlarca da anlaşılır, açık ve basit şeyler haline girer.”

“Demin, otelin merdivenlerinden çıkarken tuhaf bir başdönmesi hissettim. Bana öyle geldi ki, ayağımı bastığım her basamak, halkla benim aramdaki uçurumu bir parça daha derinleştiriyor. Ters yüzü geri dönüp arkamda bıraktığım bu uçuruma atılmak istedim; ta ki onlara karışayım ve içinde bulunduğumuz bu suni âlemi, onların arasından, onların gözüyle uzaktan seyredeyim diye.. Fakat, düşümdüm ki...”

“Fakat, düşününüz ki, bu kabil değildir. İçtimaî merdivenin bu basamağına çıktuktan sonra geriye dönenlere, hiç bir yerde, hiç bir devirde rasgelinmiş mi? Azizim, demokrasilerin

³²⁷ Karaosmanoğlu, a.g.e., s. 106.

³²⁸ Karaosmanoğlu, a.g.e., s. 109-110.

kamuniyetine göre hep aşağıdan yukarıya doğru çıkış vardır. Bunun tersi ancak bir katastrofu ifade eder. “Halka doğru” lafının hakikî manası halkı kendine doğru çekmek demektir.”

“Ben, meseleyi böyle vazetmiyorum, böyle vazetmek de istemem. Çünkü, bir nevi demagoji’ye sapsmış olurum. Benim için burada bir rejim üslûbu davası mevcut değildir. Bilirim ki, sınıf tezatlarının en çok tebarüz ettiği, en çok keskinleştiği yerler şu çağdaş demokrasilerdir. Size maksadımı nasıl anlatayım? Bilmem ki... Bu, bir maksat bile değil. Bu, hatta bir ruh haleti bile değil, buna, belki bir sezinti diyebilirim. Demin, merdivenlerden çıkarken, kendimi, birdenbire, muallâkta gibi hissettim. Ayağım yerden kesilmişti. İşte o vakit, sokaktaki o insan kümesi, bana kendimden daha reel bir varlığın ifadesi gibi göründü. Onlara dönmek isteşimin sebebi işte bundan hasıl olmuştu. Realite ile kaybettiğim teması bulmak ihtiyacı...”

Selma Hanım, arkasında konuşan bu iki kişiden biri, sanki, bu son sözleri doğrudan doğruya kendine hitap ediyormuş gibi hızla başını çevirdi: “Evet, ne doğru söylüyorsunuz, ben de ara sıra ihtiyaç duymaktayım,” diyecek oldu.³²⁹

Selma Hanım’ın kulak misafiri olduğu bu konuşma aynı zamanda Cumhuriyet ve inkılâplarına dair bir bakış açısı da içermektedir denilebilir. Konuşmada inkılâpların yukarıdan aşağıya doğru gerçekleştirildiği söylenir ve *Yaban*’da olduğu gibi burada da halkın bu inkılâplara çekilmesi gerektiği noktasında bir fikir vardır ama bu fikir için daha inançlı bir tavır söz konusu olur. Bir bakıma Ziya Gökalp’in “*Halka doğru*” anlayışının bir rota olarak yine tartışıldığı görülür. Yine bu konuşma için Sabanur Yılmaz benzer ifadelerle şunları söylemektedir:

Yazarın köylü ile kentli/ aydın ayrımının altını çizdiği bu sahnenin devamında Ankara’nın toplumsal yaşamında yapılan bu yeniliklerin yukarıdan aşağıya doğru yapıldığının açık bir şekilde ifade edildiği görülür. Bu iki kişi “Halka doğru” kavramının anlamını tartışmaktadır, toplumsal gerçekliğe erişebilmek için köylüye gitmek gerektiğinden ve yeni hayatın esaslarının köylülere aydınlar tarafından öğretilmesi gerektiğinden söz etmektedir.³³⁰

Bu konuşmanın ertesinde Selma Hanım, taraflardan birinin Millî Mücadele dönemindeki dost toplantılarından birinde karşılaştığı Neşet Sabit olduğunu öğrenir. Neşet Sabit, tanıştıkları dönemde ruhunun millî muvazenesini bulmak için İstanbul’dan Ankara’ya gelen, Ankara’da bulunmanın şerefini duyan bir yazar ve tercümandır.³³¹ Değişen Ankara’da hâlâ Millî Mücadele ruhunun hissedildiği tarafta yaşamaktadır. Onun hayatında hiçbir değişim olmamıştır. Hayatını İstanbul’daki bir

³²⁹ Karaosmanoğlu, a.g.e., s. 113-114.

³³⁰ Yılmaz, a.g.e., s. 167-168.

³³¹ Karaosmanoğlu, a.g.e., s. 78-80.

gazeteye muhabirlik ve muharrirlik ederek ve aynı zamanda Maarif Vekâleti'nin vermiş olduğu bazı telif ve tercüme işleriyle kazanmaktadır. Onun bu hâli, Selma Hanım'da ona karşı bir acıma hissi uyandırır. Bunun sebebi Anadolu'ya, mücadeleye daha az inanan kişilerin bile o dönemde Neşet Sabit'ten daha fazla refah için yaşıyor olmasıdır. Bu durum Neşet Sabit için bir sorun değildir çünkü inkılâbı görünüşün değişmesine bağlayan bir düşünce yapısına sahip değildir.³³² Nitekim bu konuda Selma Hanım'a şunları söyler:

“Bilmem; belki de, sizin anladığınız tarzda bir inkılapçı değilim. Ben, inkılâbı hiç bir zaman, hayatın dış şekillerini değiştirmek manasına almadım. Hele, bir konfor ihtiyacı, bir konfor'a eriş cehti manasına hiç alamıyorum. Şüphesiz, içimizde yeni bir hayat hamlesiyle çatlayan şey yeni bir şekle vücut verir, yani yeni bir kabuk bağlar. Fakat, bu safhada artık inkılaptan bahsedilemez. Burada, artık, muayyen bir çeşit hayatın kalıplamışı vardır. Biz, sanki, inkılâbımızın böyle bir safhasına mı geldik sanıyordunuz? Yok canım, bu gördüğünüz şeyler, bu balo, bu otel, sizin Yenişehir evleriniz, bunlar hep birer hayat kalıbıdır ama bizim kendi inkılâbımızın ateşinde dökülmüş kalıplar değil. Bizim ruhumuzdaki yeni hayat prensibinin, yeni hayat özünün tomurcuğu da çatlamadı. Çatlamış olsaydı, memleketteki hayat şartlarının yalnız küçük bir ekalliyet lehine değil bütün millet için değişmiş olması lazım gelirdi.”³³³

Neşet Sabit, kendini, Selma Hanım'dan, baloda yer alan insanlardan, Yenişehir sosyetesinden, *“Çünkü, cemiyet harici ve cemiyete rağmen yaşıyan müfrit ferdiyetçilersiniz. Ben ise cemiyet içinde kaybolmuş bir adamım.”* diyerek aralarındaki farkı nitelemeye devam eder.³³⁴

Bir yandan Ankara'nın çehresi iyice değişmektedir. Cebeci, Yenişehir, Kavaklıdere olmak üzere şehrin birçok yerinde sırtan *“exotique”* mimari göze çarparken devlet binalarında ise Osmanlı devrinden kalma medreselerin ve imarethanelerin soysuzlaşmış mimarisinin devamının temsil edildiği görülmektedir. Kısa zaman içinde modern mimari ile binaların dizaynı değişse de bir türlü Ankara'ya yakışmaz. Hakkı Bey, şehirde mimarî adına gelişen tüm değişimlerde geri kalmamak adına sürekli çaba gösterir hatta çoğu zaman ilk örnekleri teşkil eder.³³⁵ Ankara'ya yakışmayan bu mimarî değişimin içinde ise kadınlar erkekler tarafından önemli görülmemektedir. Çoğu dost meclisinde göze çarpan bu durumdan Neşet Sabit, Selma Hanım ile Hakkı Bey'in evinde gördükleri sonrasında derin bir rahatsızlık duyar. Ona göre Türk kadını sosyal hayatta daha fazla yer

³³² Karaosmanoğlu, a.g.e., s. 122-123.

³³³ Karaosmanoğlu, a.g.e., s. 123.

³³⁴ Karaosmanoğlu, a.g.e., s. 124.

³³⁵ Karaosmanoğlu, a.g.e., s. 127-130.

almalı; Türk erkeği ise Tanzimat döneminde Batılılaşma fikrine dair düştüğü hatayı tekrar etmemelidir. Neşet Sabit'in Batılılaşma hakkındaki fikirleri bir bakıma kendi kültür unsurları ile bu fikri buluştururken unsurları yok etmek değildir. Bir bakıma bu unsurları Batılılaşma fikrine eklemektir.

Neşet Sabit, içinden Milli Mücadele devrindeki sade, samimi ve şiddetle şahsi, karakterli hayatı hasretle andı. Hiç şüphesiz, o anormal devir devam edemezdi. Fakat, onu canlandıran ruh bu devrin yaşama prensibine de hâkim olacaktı. Türk kadınları, çarşaf ve peçelerini işe gitmek, çalışmak için daha kolaylık olur diye çıkarıp atacaktı. Onlar için cemiyet hayatına atılmanın manası yalnız bu çeşit salon cemiyetlerine karışmak olmayacaktı. Evet, Türk kadını, hürriyetini dans etmek, tırnaklarını boyamak ve Rue de la Paix'nin kanunlarına esir bir süslü kukla olmak için değil, yeni Türkiye'nin kuruluşunda ve kalkınışında kendisine düşen ciddi ve ağır vazifeyi görmek için isteyecekti, kullanacaktı. Ve Türk erkekleri, garplılaşma hareketini, Tanzimat beyinin Garpperestliğiyle, alafrangalığıyla bir ayarda tutmayacaktı.

Milliyetçi Türk Garpcısı için Garpcılığın en karakteristik vasfı Garplılığa Türk üslubunu, Türk damgasını vurmaktır. Şapka bize hâkim değil, biz şapkaya hâkim olmalıydık. Garplılaşma, muayyen bir hayat prensibidir. Bu prensip, ancak, milli isteğin, milli kültürün ve nihayet milli ahlâkın hizmetçisi, emirberi olmak şartıyladır ki, yaratıcı ve kurucu rolünü ifa edebilirdi. Garplılık namına Garbın "vice"lerini almakta, yarın öbür gün Garp medeniyetinin yıkılıp çökmesine sebep olacak unsurları bu taze, arı vatan topraklarına taşımakta ve aşulamakta ne mana vardı? Biz Garp namına Garpta hüküm süren çürümüş bir sınıfın istihlâk ve istihsal [tüketim ve üretim] şartlarını kendimize tatbik uğraşmaktayız. Tıpkı tehlikeli bir ilacı kendi kanına aşıl原因 bir ilim fedaisi gibi. Fakat, bu korkunç tehlikenin sonunda bari bir büyük hakikat ayân olsa... Hayır. Bu korkunç tehlike, Selma Hanım'ın evindeki lüks kadar, bu caddenin ortasındaki lambalar kadar faydasız ve beyhudedir.³³⁶

Neşet Sabit, Selma Hanım'ların evi ve çevresinde sonra Ankara'da onlara yakın başka bir mahallede, başka bir yaşam tarzına şahit olur. Briç oynanan, dans edilen bir ev ile mevlüt okunup birazdan şerbet dağıtılacak bu iki ev, Ankara'da yer almaktadır. Neşet Sabit kendini bu iki mahalleye; iki eve ait hissetmemektedir.

Selma Hanım'ın evindeki wiskili, danslı çay ziyafetini bu şerbetli mevlütten, ancak, iki üç kilometrelik bir mesafe ayırıyordu. Genç adam, yarım saat evvel "aksa-yı garp"ta [uzakbatı] idi. Şimdi, tam Asya'nın, bir Ortaçağ Asya'sının göbeğindedir. Bu kadar iviceaçlı [eğri büğrü, engebeli] bir cemiyet içinde doğru yolu nasıl bulmalı? Bu mevlüde gidenler mi haklıdır, o salonda dans edenler mi? Doğrusu, Neşet Sabit, kendisini ne onlardan, ne bunlardan addedebiliyordu. Onun milli idealine göre vücut bulması lazım gelen yeni Türk cemiyetinin üslubu ne bu kerpiç duvarlar arasında bir örümcek gibi yaşayanlardan, ne de iğreti bir dekor içinde kurulmuş kuklalar gibi zıplayanlardan örnek alabilirdi. Türk inkılâbının vakarlı ve

³³⁶ Karaosmanoğlu, a.g.e., s. 135-136.

*ahenkli ruhu, kendine layık ifadeyi çok daha canlı, çok daha şahsiyetli bir mimaride aramaktadır.*³³⁷

Neşet Sabit'in yaşadığı rahatsızlığın bir benzerini Selma Hanım'da yaşamaktadır. İçinde bulunduğu bu yeni düzende en çok samimiyyetin özlemini duyar. Kendi kendine “Yeni Ankara, o eski Ankara'nın bir mütekâmil şekli olmak lazım gelmez miydi? O milli ateşin hararetinden bu buzdan şehir maketi nasıl çıkmıştı?” diye sorar. Bu yeni Ankara'da kendini bir lüks eşyasından, bir faydasız süsten, bir zevk âletinden farksız görmez. Tıpkı Sakarya Muharebesi sırasında olduğu gibi kendini bu millî gayret içinde görmenin özlemini duyar. Bir şeye yaramak, çalışmak ister.³³⁸

Selma Hanım, eşi Hakkı Bey'e çalışmak isteğini belirttiğinde Hakkı Bey tarafından isteğinin önemszenmemesi ile birlikte kadına bakış açısı noktasındaki fikir ayrılıklarını ilk kez bu kadar açık bir şekilde görmektedir. Bakış açılarındaki bu fark Selma Hanım'ın ileride eşinden ayrılmasına sebep olacaktır çünkü o her zaman dediği gibi çalışmak, bir işe yaramak ve kurulan yeni Ankara'nın, yeni Türk devletinin millî gayretinin içinde yer almak istemektedir.

“Hayatımı kazanmak için değil, fakat bir şeye yaramak için. Bizi, yalnız süsleyip dans ettirmek için mi açtınız? Yalnız buna yarıyan bir kadın hürriyetinin ne kıymeti var?” dedi.

Hakkı Bey, onunla bir çocuk gibi alay etti:

*“Geriye alırsak kıymetini o vakit anlarsınız.”*³³⁹

*Selma Hanım, kocasına “Çalışmak istiyorum. Fakat, hayatımı kazanmak için değil,” derken, bunun tamamıyla aksini düşünüyordu. Bilakis, onca, kadının hürriyeti demek, hiçbir hususta erkeğine muhtaç olmaması, ondan bir şey beklememesi, ona tâbi bulunmaması idi. Selma Hanım, her şeyden evvel, bu tufeyli vaziyetinden, bu lüks eşya halinden kurtulmak istiyordu ve Hakkı Bey'i, kendisine bağlayan gönül bağlarının gevşediğini hissettikçe bu hal ve vaziyet ona dayanılmaz bir nıkbet [felaket] gibi görünüyordu*³⁴⁰

Yine Selma Hanım, Neşet Sabit ile bir konuşmasında her alanda kadın erkek eşitliğinden yana olduğunu dile getirmektedir.

³³⁷ Karaosmanoğlu, a.g.e., s. 138-139.

³³⁸ Karaosmanoğlu, a.g.e., s. 150-151.

³³⁹ Karaosmanoğlu, a.g.e., s. 152.

³⁴⁰ Karaosmanoğlu, a.g.e., s. 153.

“...Hem böyle olmasa bile ne çıkar? Kadın yalnız fizyolojik bir mahlûk mu? Hayır; erkek ne kadar içtimai mahlûksa kadın da o kadar içtimaidir. Ben, bize verdiğiniz “courtesane” hürriyetini istemiyorum. Ben, erkeklerle her hususta eşitliği talep ediyorum.”³⁴¹

İkinci bölümün sonuna doğru Selma Hanım, ikinci eşi Hakkı Bey’den de boşanma kararı alarak kendine yeni bir hayat kurabilmenin yollarını aramaya başlamaktadır. Bu kısımda özellikle sonlara doğru yazar, okuru üçüncü kısma hazırlamıştır ve karakterler üzerinden ortaya konulan her bir fikrî ibare üçüncü kısmın temelini oluşturmaktadır denilebilir. S. Dilek Yalçın Çelik, eserde ikinci kısımdan üçüncü kısma geçişte Yakup Kadri Karaosmanoğlu’nun, realist anlatımdan uzaklaşarak romantik ve idealist bir anlatıma yöneldiğini belirtmektedir.³⁴²

Nitekim yazar, Cumhuriyet’in on birinci yılında yayımlanan eserinin üçüncü kısmında Cumhuriyet’in onuncu yılının kutlandığı yakın bir zamanın hatırası ile başlar. Selma Hanım, bu kutlamanın üzerinden geçen dört yıla rağmen hâlâ Gazi Mustafa Kemal’in sözlerinin etkisindedir.

Cumhuriyet’in onuncu yıldönümü bayramında, Gazi Mustafa Kemal’in Türk milletine hitabesi, bir devir başlangıcının, bir yeni sabahın ilk işareti gibi olmuştu. Bu hitabe Türk milletini, ilim sahasında, umran [bayındırlık] ve iktisat sahasında, güzel sanatlar sahasında taze, şevkli ve toplu bir hamleye dâvet ediyordu.

*Selma Hanım, bu hitabeyi, bizzat Şef’in ağzından işittiği an, dört yıldan beri, bir dakika unutamıyordu. Denilebilir ki, dört yıldan beri, hep o an içinde ve onun tesiri altında yaşıyordu.*³⁴³

Selma Hanım, hâlâ etkisinden kurtulamadığı Gazi Mustafa Kemal’in konuşmasını dinlerken heyecanına engel olamamaktadır. Bu konuşma ona şevk ve ümit vermiştir. Onun bu heyecanını sadece Neşet Sabit, Türk halkı değil dünyanın dört bir yanından heyetler, devletlerin elçileri, diplomatlar ve gazeteciler de görmektedir.

³⁴¹ Karaosmanoğlu, **a.g.e.**, s. 156-157.

³⁴² S.D. Yalçın Çelik, “Yakup Kadri Karaosmanoğlu’nun Ankara Romanı Bağlamında Kemalist İdeoloji ve Türkiye Cumhuriyeti’nin Bir Başkent İnşası”, **Ankara Araştırmaları Dergisi**, 2.1 (2014), s. 94.

³⁴³ Karaosmanoğlu, **a.g.e.**, s. 171.

*Cihanın dört bir köşesinden gelmiş heyetler, bütün heyetlerin elçileri, diplomatlar, gazeteciler, hep ayakta, aynı saygı ve dikkat ile Türk namını taşıyan bu “mucize adamı”nın sesini dinliyordu. Selma Hanım bir, Milli Mücadele devrindeki garipliğimizi, kimsesizliğimizi, yetimliğimizi düşündü; bir de, bugünün etrafımızı saran dost ve hayran kalabalığına baktı.*³⁴⁴

Selma Hanım, Yeni Ankara’da ve bulunduğu muhitte içinde bulunduğu inkılâp coşkusu ile asla geçen zamanın farkında olmaz, kendini hâlâ aynı gayretli gençlik döneminde görür. Ona bu azmi veren ise içinde yer aldığı inkılâp ateşi ve yol gösteren Mustafa Kemal’dir. Mustafa Kemal sayesinde ortaya çıkan bu inkılâp ateşi, Selma Hanım’ın gözünde onu Tanrısal bir konuma koymaktadır. Selma Hanım, Mustafa Kemal’in halka hitabesinde bunu daha derinden hissetmiştir.

*İçtimaî atmosferin ruhlaştığı, toprağın doğurucu bir karın gibi her gün yeni bir şey vücuda getirdiği, bütün etrafındaki insanların şevkli bir çalışma içinde zekâlarının ve iradelerinin en güzel meyvelerini verdikleri bu ateşli inkılap ve oluş muhitinde Selma Hanım gibi şevda [aşk dolu] bir kadın için kendi teninin çöküşünü, kendi derisinin yıpranışını sezmeye zaman ve imkân kalır mı? Bu azametli akış ve oluş selinde bir gül yaprağı gibi akıp gittiğini hissediyordu. Bu, bir “dünyanın ikinci yaradılışı” idi. Bundan dört yıl evvel yüzünü gördüğü ve sesini işittiği Tanrı, aydınlığa, ol! demişti; aydınlık oluyordu. Suya ol! demişti, su oluyordu ve “Suların arasında Levh olsun,” demişti. Levh, meydana gelmişti ve “tohum verir nebatı ve yeryüzünde tohumu kendisinden olarak cinsine göre yemiş veren ağaçlar husule gelsin,” demiş ve “tohumun cinsinden türlü ağaçlar bitmişti.”*³⁴⁵

Çelik, Selma Hanım’ın yaşadığı bu coşkulu an için benzer ifadelerle şunları söylemektedir:

*Bu duygulanma anı aynı zamanda Atatürk’ün destan kahramanına dönüştüğü andır. Bu konuşma ile birlikte Mustafa Kemal Atatürk ideal insan, mitolojik kahramandır. Bir Yunan heykeline benzetilen profili Atatürk’ün normal insan tanımlamalarından uzaklaşarak ölümsüz bir sanat eserine dönüşmesi demektir. Atatürk yaptıkları ve gerçekleştirdikleri ile neredeyse tanrısal bir güce sahiptir. Selma Hanım, Milli Mücadele Hareketi’ni dünyanın ikinci yaradılışı olarak görmektedir.*³⁴⁶

Yine bu pasaj için Durgun, “Yazar, Cumhuriyet Türkiye’sinin bu ilk on yılını “ateşli inkılap ve oluş muhiti” diye tanımlayarak Gazi Mustafa Kemal’in icraatlarının

³⁴⁴ Karaosmanoğlu, a.g.e., s. 173.

³⁴⁵ Karaosmanoğlu, a.g.e., s. 173-174.

³⁴⁶ Çelik, a.g.e., s. 105.

her birini Tevrat'ın yaratılış kıssasına benzetir.” der.³⁴⁷Sonuçta, “Ankara, 1923'ten 1933'e gelinceye kadar on yıl içinde imar, iktisat, dil, tarih, kültür, sanat faaliyetleriyle oldukça ilerlemiş ve gelişmiştir. Bunun yaratıcısı da Gazi Mustafa Kemal'dir. Selma, Gazi'nin kısa sürede gerçekleştirdiği yenilikleri, inkılapları bir mucize kabul eder ve O'nu gözündeki ilahlaştırır.”³⁴⁸

Öte yandan, değişen Ankara'da Selma Hanım, Neşet Sabit ile evlenmiş, büyük bir kız müesseseni idare eden bir öğretmen olmuştur. Artık Selma Hanım, yeni eşiyle, yeni Ankara'da, Kaledibi'nin Cebeci'ye bakan yamacında geniş taraçalı bir apartmanda oturmaktadır.³⁴⁹ Neşet Sabit ise İctimaî Mükellefiyet Teşkilâtı'nın durmadan çalışan üyelerinden biridir. Sürekli memleketin farklı şehirlerine gider. Bir sonraki sene açılacak olan Büyük Devlet Tiyatrosu'nda oynanacak olan ilk eser, onun iki yıldır üzerinde büyük bir özenle çalıştığı dört perdelik komedisidir. Selma Hanım ve onun neredeyse hiç boş vakti yoktur. Fakat vakit bulduklarında kır gezileri, spor eğlenceleri, sergiler ve benzeri onlar için birer tatildir. Selma Hanım, bu yeni Ankara'nın her bir yanına şefkat ve dikkatle bakar. 1926 Yenişehir sakinlerini ve oradaki hayatını ise tiksiniyerek hatırlar. Bir daha oraya ayak basmaz. Diğer taraftan İstanbul, artık bir turizm şehri olmuştur. Dönemin en iyi cazları oradayken, Ankara'da senfonik konserler, yerli danslar ve folklor havaları çalınmaktadır. Büyük Devlet Tiyatrosu daha açılmasa da Halkevi'nin sahnesi, Ankaralıların lirik ve dramatik açlığını beslemektedir.³⁵⁰

Ankara, bütün manasıyla bir Orfe masalını yaşamaya başlamıştı ve bu masalın kahramanının, saçlarındaki güneş, gözlerindeki gök parıltısıyla daima taze, daima coşkun bir ezeli gençlik kaynağı gibi yeşil Çankaya tepesinde çağladığı ve onun varlığından bir seyyalenin daima aşağıya doğru aktığı hiss olunuyordu.³⁵¹

Fakat Yeni Ankara ve yeni Türkiye bir anda ortaya çıkmış değildir. 1928 yılında gerçekleşen Harf Devrimi ile başlayan dil ve tarih adına ortaya çıkan fikrî uyanışla birlikte Millî Mücadele aklına dayanan iktisadî bir bağımsızlık ve kalkınma mücadelesi de başlamıştır. Bu iki alanın da önemi anlaşıldıktan sonra sadece masa başında ve kâğıt

³⁴⁷ Durgun, **a.g.e.**, s. 78.

³⁴⁸ Durgun, **a.g.e.**, s. 79.

³⁴⁹ Karaosmanoğlu, **a.g.e.**, s. 185.

³⁵⁰ Karaosmanoğlu, **a.g.e.**, s. 177-178.

³⁵¹ Karaosmanoğlu, **a.g.e.**, s. 178.

üzerinde çalışmalar ile yetinilmemesi gerektiğine karar verilmiştir. Yeni nesillere de Millî Mücadele ruhunu taşıyan bu çalışmalar ışığında fikirler aşılmalıdır ve yeni nesil bu millî şuuru edinecek güce doğuştan gelen özelliği ile sahiptir.³⁵²

Ancak bu suretledir ki, kültür ve umran şiarları [belirtileri, izleri] yalnız masalar başında ve kâğıt üstünde şeyler mahiyetinde kalmaktan çıkıp taze bir milli hamle halinde bütün memlekete dağıldı. Şimdi, yeni yetişen Türk gencinde tarih bilgisi bir kuru malûmat değil, bir milli şuur ve iktisat savaşıçılığı, onun damarlarında ecdadımızın cengâverlik fitratı [yaradılıştan gelen özelliği] gibi bir tabii kabiliyettir. Yeni Türk neslinin idrâkında artık sınırla gümrük birer eş kelime oldu ve millet iktisadiyatı prensiplerine aykırı hareket edenlere bir asker kaçağı, bir bozguncu gözüyle bakılmaktadır. Hele, bu yüksek gayeyi halk ve devlet sırtından zengin olmak manasına alanların ve bir zamanlar kendilerine milli teşebbüs erbabı namını verenlerin herkes indinde birer galat-ı hilkatten [yaradılış yanlış] farkı yoktu.³⁵³

O dönem Anadolu'da gerçekleşen her bir başarı halka sinemalarda gösterilmektedir. Bu başarıları gösteren filmlerden birini izlerken Selma Hanım'ın aklına Neşet Sabit'in Türkiye'nin sanayileşmesine dair bir roman yazması fikri gelir. Bu fikri paylaştığında Neşet Sabit'te olumlu bir yaklaşımla onun fikrini destekler.

“Niçin olmasın?” dedi. “Çalışmanın bir derecesi destani bir şeydir. Roman da bir nevi destan demektir. Homeros'un Odyssea'undan, Tolstoy'un Harb ve Sulh'una kadar bütün büyük romanların mevzusu ya insanlarla insanlar arasındaki, ya insanla tabiat arasındaki ya da gene insanla kaza ve kader beynindeki muharebe ve mücadelelerdir. Türk milleti destanının ilk sayfasını kapadı. Şimdi, tabiatla, yani kaza ve kaderle mücadelesine başladı. O her zaman kahramandır ve bunu da kahramanca yapıyor.”³⁵⁴

Bu iki alıntı aynı zamanda yazarın ulus kimlik inşası fikrine dair bir girizgah niteliğindedir denilebilir. Neşet Sabit'in yazacağı romanı, yeni nesiller geçmişlerinin bir hikâyesi olarak okuyacaktır. Yine dil, tarih ve iktisat noktasında kurulan kurumların ortaya koyduğu çalışmalar yeni nesillerin geçmişlerini anlamlandırmalarında ve sonrasında geleceklerine geçmiş ruhuyla devam etmelerinde ve kendi özelliklerini keşfetmelerinde yardımcı olacaktır.

³⁵² Karaosmanoğlu, a.g.e., s. 179-180.

³⁵³ Karaosmanoğlu, a.g.e., s. 180.

³⁵⁴ Karaosmanoğlu, a.g.e., s. 182.

Bu sırada Büyük Devlet Tiyatrosu'nun açılışı ile Neşet Sabit'in "*Kaltabanlar*" adlı satirik piyesi seyirciyle buluşur. Oportünist tiplerin eleştirisinin yapıldığı bu oyunu Gazi Mustafa Kemal Paşa'da izlemiştir. Büyük beğeni toplayan oyun sonunda Neşet Sabit halk tarafından alkışa tutulur. Bundan sonra Neşet Sabit, çalışmalarına devam ederken yine bir piyes için Yıldız adındaki öğrencisiyle provalar gerçekleştirir. Yıldız, Selma Hanım'ın dikkatini bir kadın olarak çeker. Fakat Neşet Sabit, Yıldız'ı ortaya çıkardıkları yeni neslin bir prototipi olarak görür. İkisinin arasında geçen konuşmada Neşet Sabit yeni nesli kendilerinden üstün görmektedir.

"...Yeni nesile biz vücut verdik. Onu bizim neslimiz yarattı. Hem de, ne mihnetler, ne meşakkatler, ne tehlikeler mukabilinde; ne zor, ne korkunç imtihanlardan geçerek... Haydi canım; bu ateşte pişmemiş olanlara ben nasıl kendimden üstün insanlar nazarıyla bakabilirim?"

*"Evet, biz düşündük. Biz, tahayyül ettik, biz, istedik. Fakat bizim düşüncemiz onlarda vaka; bizim hayalimiz onlarda hakikat; bizim isteğimiz, onlarda irade oldu. Onun için yeni nesil, bizden, yalnız daha bahtiyar değil, bizden daha kuvvetli bizden daha ileridir."*³⁵⁵

Romanın sonlarına doğru hızla ilerleyen zaman ile yıl 1942'ye gelmiştir. Selma Hanım Cumhuriyet Halk Fırkası'ndan ona gelen Cumhuriyet'in yirminci yıl dönümü münasebetiyle yapılacak etkinlikleri tertip heyetlerinden birine seçildiğine dair aldığı tamim ile geçen zamanı fark eder. Cumhuriyet ile yirmi yıl geçmiştir. Geçen yirmi yıla rağmen yine o ve Neşet Sabit, halkla birlikte aynı coşkuyla kutlamalara katılmıştır. Bu kutlamalarda yeniden Gazi Mustafa Kemal Paşa'nın sesini duymak, onu görmek onların coşkularını artırır. En önemlisi bu kutlamalarda ikisi de arkalarından gelen neslin coşkusuna tanıklık etme fırsatı bulurlar ve hayranlıkla onları izlerler. İkisi de Cumhuriyet ideali gerçekleştirmiş birer aydın olarak huzurla evlerine dönerler.³⁵⁶

*Selma Hanım'la Neşet Sabit kenara çekilip bu dinç, gürbüz insan dizisine bir nevi hayranlık ve gıpta ile baktılar. İçlerinde yirmi yaşından fazla görünen yoktu. Kolları dirseklerine sığalı, gerdanları açık, sırtlarında yol çantaları, böğürlerinde matralarıyla şen şatır yürüyorlardı. Hepsi, bir ağızdan bir türkü tutturmuştu ve ta önde bir trampeta ile bir fîfıra bu türkiye refakat ediyordu.*³⁵⁷

³⁵⁵ Karaosmanoğlu, a.g.e., s. 219.

³⁵⁶ Karaosmanoğlu, a.g.e., s. 227-235.

³⁵⁷ Karaosmanoğlu, a.g.e., s. 234.

Bir aydın ve yazar olarak Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Türk inkılâbına ve Mustafa Kemal Atatürk'e bağlıdır. Ankara romanının kurgusunda bu bağlılık fazlasıyla hissedilir. Öte yandan ise bir bakıma Ankara romanı için Kadro hareketinin Cumhuriyet adına tam bir manifestosudur denilebilir. Bunun sebebi Cumhuriyet'in ilk on yılının Selma Hanım üzerinden bir eleştirisi verilirken sonraki on yılda ise olması hayal edilen Cumhuriyet'in bahsidir. Bu eleştiri ve hayal Yakup Kadri Karaosmanoğlu'na ve Kadro hareketine aittir. İlhan Tekin ve Selim İlkin birlikte Kadrocular için yürüttükleri çalışmada *Ankara* romanı ile Kadrocular arasındaki ilişkiye dair vardıkları kanı bu yöndedir.

*Aslında Yakup Kadri'nin Ankara romanı, Kadro hareketi anlaşılmadan yorumlanamaz. Denilebilir ki Ankara, Kadro'nun roman biçiminde ifade edilmiş şeklidir. Selma Hanım'ın yaşadığı Cumhuriyet'in ilk on yılı Kadro gözüyle Cumhuriyet'in bir eleştirisidir. Romanın üçüncü bölümünde Cumhuriyet'in ikinci on yılı için yazılan senaryo gerçekte Kadrocuların Cumhuriyet ütopyalarının romanlaştırılmasıdır.*³⁵⁸

Ankara romanı özellikle üçüncü bölümüyle birlikte Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun Millî Mücadele ve yakın Cumhuriyet sürecini, diğer eserlerine bakıldığında, en tezli ele aldığı romanıdır. Diğer romanların aksine Selma Hanım'ın ekseninde ideal Türk kadınının ortaya çıkışı, bir bakıma evrilme süreci okura gösterilen romanda, okur üç dönemin sonunda ideal Türk kadını yazarın gözünden okuduğu gibi aynı zamanda ideal Ankara'yı ve ideal Türkiye'yi okumaktadır. Bu konuda Şerife Baş şunları söylemektedir:

*Millî bilinçlenme sürecinin bir kadının varlığında gerçekleştiği ve idealize edildiği Ankara romanı bu anlamda diğer romanlardan farklı bir görünüm arz etmektedir....Ankara romanında ise asıl kişiler itibarıyla batıyla ve imparatorluğun çökmüş kalıntılarıyla meselelerini çözmüş, bir senteze ulaşmış, ileriye dönük, devrimci ve atılımcı bir kişi kadrosu vardır. Elbette böyle bir kişi kadrosu ve böyle bir atmosfer içerisinde kadının da vazgeçilmez bir dinamik olarak rolü yadsınamayacaktır. Bu anlayıştan yola çıkmış olmalı ki Yakup Kadri bu defa sosyalleşmenin, millî bilince ulaşmanın sancularını bir erkekte değil, bir kadında yaşatmıştır.*³⁵⁹

³⁵⁸ İlhan Tekeli-Selim İlkin, **Bir Cumhuriyet Öyküsü Kadroyu ve Kadrocuları Anlamak**, İstanbul, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 2003, s. 382.

³⁵⁹ Şerife Baş, "Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun Romanlarında Kadın Karakterlerin Anlatımı", **Türkbilig**, 6 (2003), s. 31.

SONUÇ

Ortak bir kültür, ortak bir geçmiş ve bu geçmişten var edilen ortak bir tarih milleti bir arada tutan unsurlardandır. Bu unsurların topluma daha doğrusu bireye tanıtılmasında ve kabul ettirilmesinde en etkin yapılarca edebî eserler olmuştur. Geçmişte destanlar ve halk hikâyeleriyle ortak bir duygu paydasında buluşan etnik gruplar, zamanın ilerlemesiyle milletler hâline gelmiştir. Milletın siyasî bir yapı olan devletle bir araya gelişyse ulus kimlik inşasının çıkış noktasını oluşturur. Milletlerin tarihte zamansal olarak kendini var ettiği 18. yüzyılın sonları ve 19. yüzyılda özellikle romanın birey ve doğal toplum üzerindeki etkisi devletin ulus kimlik inşasında, romanı bir araç olarak görmesini, yeri geldiğinde kullanmasını sağlamıştır.

Özellikle 1920 yılından 1950 yılına kadar varan süreçte Cumhuriyet'in de ilan edilmesiyle beraber yeni bir rejim ve yeni bir devlet olgusu ortaya çıkmıştır. Kurulan yeni Türk devletinin, Kurtuluş Savaşı'nın sonunda çizilen Mîsâk-ı Millî sınırları içinde, Anadolu'da var olan Türk halkını, “vatan” kabul edilen bir toprak parçası üzerinde bir arada tutmak için bir hikâyeye ve geçmişe ihtiyacı vardır. Yine aynı süreçte bu ortak geçmişin bir anlatısı olarak Türk edebiyatı ve Türk romanı, çoğunlukla Millî Mücadele konulu romanlar ve bu eserleri kaleme alan yazarlar çevresinde kurgulanmıştır.

Bu dönemde ortaya çıkan bu eserler ve yazarlar grubu, çoğunlukla “*inkılâp kanonu*” olarak nitelendirilmektedir. Yine bu kanon içinde var olduğu düşünülen yazarlardan Halide Edip Adıvar, Peyami Safa, Reşat Nuri Güntekin ve Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Millî Mücadele konulu romanlarıyla yeni kurulan Türk devletinin ulus kimlik inşasına katkı sağlamışlardır. Her bir yazar kendi bakış açısından bir milletin var olurken hangi unsurlara dikkat etmesi gerektiğini romanlarında belirtirken bu farklı bakış açılarında ortaklıklar da söz konusudur.

Çoğunluğu 1923-1933 yılları arasında yayımlanan romanların bir kısmı, Yunan zulmüne ve savaşa odaklanırken bir kısmı da İstanbul'a ve Millî Mücadele sürecinin evveline odaklanmaktadır.

Bu romanlar içinde Halide Edip Adıvar'ın kaleme almış olduğu *Ateşten Gömlek* ve *Vurun Kahpeye* öncelikle ana kahramanın kadın karakterler olduğu iki romandır. İki romanda da kurtuluş serüveni kadın karakterler üzerine kuruludur. *Ateşten Gömlek*'te

İzmir kızı Ayşe; *Vurun Kahpeye*'de ise öğretmen Aliye Cumhuriyetle beraber yeni Türk kadınının nasıl olması gerektiğine dair Halide Edip Adıvar'ın fikrî sınırlarını gösteren iki romandır. Aynı zamanda o dönem içinde Türk kadınının ve belki de Halide Edip Adıvar'ın evrildiği son noktadır. Türk kadınının ve Halide Edip Adıvar'ın değişim süreci bir bakıma etap etap onun romanlarında okurla buluşturulmuştur. Halide Edip Adıvar'ın özellikle kadın ve toplum konusunda çalışmalarına olan ilgisi Millî Mücadele süreciyle birlikte romanlarında kendini belli eden bir hâl almıştır. *Yeni Turan*'da Kaya; *Handan*'da Handan ve diğer romanlarındaki birçok kadın karakteri yazarın kendinden ve aynı zamanda Türk kadınında görmek istediği özelliklerden bir parça taşır. Millî Mücadele sürecinde ve Cumhuriyetin ilk yıllarındaysa Halide Edip Adıvar'a göre Türk kadını cephede fakat hasta bakıcı veya hemşire olarak veyahut Anadolu'da, içeride mekteplerde muallime olarak yer alan, vatani için her şeyi yapmaya hazır olan, kendini bu uğurda feda edebilecek kadar cesaretli ve etrafında onunla aynı fikirde olacak yığınları oluşturabilecek kadar kutsîdir. Bu iki kadın karakter yeni Cumhuriyet'in çocuklarını yetiştirecek kadınlar için birer örnek teşkil eder.

Böylece Millî Mücadele sürecini konu alan romanlarında İzmir kızı Ayşe ve öğretmen Aliye karakterleri ortaya çıkmaktadır. Yine Halide Edip Adıvar, bu kadın karakterlerin karşısında veya onların dışındaki konumda kadın karakterleri romanlarına ekleyerek onların doğru, olması gereken Türk kadını olduğu göstermek adına *Ateşten Gömlek*'te Kezban'ı; *Vurun Kahpeye*'de Hatice Hanım'ı ortaya çıkarır. İki romanda Kezban, toyluğu, cahilliğin getirdiği saldırganlığı temsil ederken Hatice Hanım, saf kötülüğü, çıkarıcılığı ve benzeri unsurları temsil etmektedir.

Yine *Ateşten Gömlek*, diğer romanlarla birlikte bakıldığında savaşa en çok odaklı olan ve Yunan zulmünü bir başlangıç sayan eserdir. Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun *Yaban*'ında yine Millî Mücadele'ye, savaşa, işgal kuvvetlerinin zulmüne ait öğeler olsa da cepheden bir nebze de olsa uzak bir romandır denilebilir. Bu uzak duruşu yazar, romanlarında sürekli olarak dile getirdiği “yaban” motifiyle okura hatırlatır. Bu iddiaya Karaosmanoğlu'nun diğer romanları olan *Sodom ve Gomore* ile *Ankara*'da dâhil edilebilir. Tedkik-i Mezâlim Komisyonu'nda görev almış ve yaşananlara canlı tanıklık etmiş iki aydın olarak Halide Edip Adıvar ve Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun savaşa, Millî Mücadele'ye karşı olan bakış açısı bu noktada önemlidir. Halide Edip Adıvar, tüm yıkımlara rağmen romanlarında bir umut, bir kurtuluş duygusunu barındırırken Yakup

Kadri Karaosmanoğlu, romanlarında vahameti tüm açıklığıyla işlemekle beraber umut olgusunun az olduğu romanlar ortaya koyar. Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun *Sodom ve Gomore* hariç diğer iki eseri *Yaban* ve *Ankara*, yazarın çoğunlukla aydın ve halk arasındaki ilişki üzerinden Millî Mücadele'yi ve sonrasını ele aldığı romanlarıdır. Tedkiki Mezâlîm Komisyonu'nda birlikte görev aldığı Halide Edip Adıvar'a göre eserlerinde savaş ve cephe coşkusu daha azken sonrasında yaşanan yıkımlar ve yeni kurulan Türk devletinin ilk anlarındaki hayatın içindeki zorluklara dair izlekler yazarın romanlarında daha çok mevcuttur. Aynı görüntülere şahit olarak, aynı süreçten geçen bu iki yazarın ortak bir geçmişten iki farklı bakış açısını ortaya koyarken ortak olarak romandaki kurguların, karakterlerin, Mustafa Kemal Atatürk'e, devrimlerine ve Millî Mücadele'ye olan bağlılıkları ortak bir noktadır.

Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun *Ankara*'sı ütöpik bir roman veya kent romanı olarak nitelendirilmesinin ötesinde aynı zamanda bir bakıma Türk kadınına dair farklı bir değişim serüvenini de ortaya koymaktadır. Yine çoğunlukla rastlanmamakla beraber bir erkek yazar tarafından bu serüven ana odağın kadın karakter olduğu bir kurguyla anlatılmaktadır. Tıpkı Selma Hanım'ın da gelişip ve değiştiği gibi eser içerisinde *Ankara*'da gelişir ve değişir. Bu noktada ana odağın bir kadın karakter olması hasebiyle Halide Edip Adıvar'ın romanlarındaki kadın karakter algısıyla Karaosmanoğlu'nun *Ankara*'sı benzerlik göstermektedir.

Öte yandan içeride bir mücadele örneği ve bu mücadelenin dinin kötüye kullanımına karşı olduğu Adıvar'ın romanı *Vurun Kahpeye* ve Reşat Nuri Güntekin'in kaleme aldığı *Yeşil Gece* ortaya koydukları tezleriyle aynı zamanda ana karakterleri olan Aliye Öğretmen ve Şahin Öğretmen'in vatanı kurtarmak için işgal kuvvetleri tarafındaymış gibi durmalarıyla benzerlik taşımaktadır. İki öğretmen de söz konusu vatan olduğu zaman, "hain" olarak anılmayı göze alacak kadar cesaretli, yeni yetişecek nesillerle görevleri sırasında ilgili, daha iyisi ve daha güzeli neyse onun peşinde olmayı hedefleyen öğretmenlerdir. Bu iki eser arasında farklılığı bir nebze de olsa ortaya çıkaran nokta, karakterler üzerinden yazarların dine karşı duruşu veya din algısıdır denilebilir. Halide Edip Adıvar, okuru için romanında yobazlığa, dinin kötü kullanımına veya din hocalarına bir alternatif olarak ılımlı bir yaklaşım olarak sayılabilecek Mevlevîliği sunar. Bu aynı zamanda onun yeni Türk toplumunda ve kurulan yeni Türk devletinin dinî konulardaki adımlarında kendince uygun bulduğu yol haritasıdır denilebilir. Hacı Fettah

Efendi gibi karakterlerin okurda onu rahatsız edici fiziksel özelliklerle tasvir edilirken köye tesadüfen geçerken uğrayan Mevlevî Dede'nin bulunduğu ortamlar ve kendisi sürekli olarak “*aydınlık*”, “*huzur*”, “*nur*” ve benzeri terimlerle desteklenmektedir.

Yetiyecek yeni nesiller konusunda kendisi de öğretmen olan Reşat Nuri Güntekin'in, tam anlamıyla Millî Mücadele'yi veya o dönemi hissettiren belki de en tezli romanı *Yeşil Gece*'dir. Baştan sona Türk devrimlerine adanarak işlenen kurgusuyla yazarın bu eseri diğer eserlerinden ayrılır. Roman, bir bakıma yeni Cumhuriyet'e ve onun toplumuna da bir uyarı niteliğindedir. Bu niteliği yine Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun ütopyik ve kent romanı olarak görülen *Ankara*'sı da taşır. Reşat Nuri Güntekin'in *Yeşil Gece*'sindeyse din olgusu görüş, kişi ve grup fark etmeksizin yobazlığın bir göstergesi, bir tehlike unsuru olarak ele alınmıştır. Güntekin, *Adıvar* gibi romanında bir alternatif sunmaktan ziyade çözümü tamamen yok etmek olarak görmektedir denilebilir. Bu fikri özellikle yok edilmesi gerektiğini düşündüğü fikir ve temsilcisi içinden çıkararak doğruyu bulduğunu dile getirdiği Şahin Bey'le okura iletir.

Vurun Kahpeye ile bu noktalar üzerinden benzerlik gösteren *Yeşil Gece*, Cumhuriyetin ilk dönemeçlerine değinmesi hasebiyle *Ankara* romanıyla benzerlik göstermektedir. Karaosmanoğlu'nun da Güntekin'in de romanın sonunda ufak olsa da birer Cumhuriyet eleştirisi de ortaya koydukları görülmektedir.

Çoğunlukla romanlarında İstanbul'un mütareke günlerini ele alan ve Millî Mücadele'yi bir arka plan olarak kullanan Peyami Safa eserleriyle Millî Mücadele dönemini konu alan romanlar içinde kabul edilmesi konusunda tartışmalı bir noktadadır. Yazarın bu dönemi ele alan veya bu dönem içinde kaleme aldığı bahsi geçen eserlerinde Doğu-Batı çatışmasına ve toplumdaki ahlâkî çöküşe yer verir. Onun için, Cumhuriyet döneminin Ahmet Mithat Efendi'si denilebilir. Ona göre bir milletin inşasında en etkin unsur bu dönem romanlarından hareketle ruh ve fazilettir. Yazarın bu çalışmada bahsi geçen çoğu eserinde prototip denilebilecek bir kurgu olarak Doğu ve Batı'yı temsil eden erkek karakterler ve seçici kadın rolü üzerinden gidilerek bir bakıma Tanzimat dönemi romanlarının etkisinin sürdüğü görülür. Nitekim onun bu eserlerine benzer olarak Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun *Sodom ve Gomore*'si de bu çerçevede ele alınabilir. Kurgusal anlamda *Sodom ve Gomore*'nin Necdet'i; *Sözde Kızlar*'ın Fahri'si; *Mahşer*'in Nihad'ı benzerlikler taşır. Bu üç erkek karakterin de temsili Doğu'dur ve rakipleri olan erkeklerle

Batı'dır ve Batı'nın kötü tesirlerinden kurtarmaları gereken âşık oldukları Türk kadınları vardır.

Peyami Safa'nın genel olarak romanlarına bakıldığında dikkat çekici olan noktalardan biri de kurgularında kadın karakterlerine biçtiği rollerdir. Bu kadın karakterler üzerinden bazen yazarın derin yergilerde bulunduğu görülür. Örneğin yeri geldiğinde doğru yolda olan, ahlâklı bir kadının bile zaafı olabileceğini *Sözde Kızlar*'ın Mebrure'sinde okura anlatmak ister. Yazar, çoğu Batı'nın tesirlerini üzerinde yanlış bir şekilde taşıyan kadın karakterin eleştirisinin olduğu romanlarda yeri geldiğinde onların özelliklerini de Mebrure gibi kadın karakterlere işler. Mebrure'nin piyano çalması ve benzeri noktalar buna işarettir. Safa'nın romanlarında çoğu zaman direkt veya çok belirgin olmamak kaydıyla bu ve benzeri gelgitler sezilir. Öte yandan romanların en belirgin özelliği ahlâk olgusuyla beraber işlenen milliyetçilik temasıdır denilebilir.

Romanlar için dikkate değer bir başka unsur yazarlarının farklı bakış açıları ve tezlerine dair çözümleri olmasına rağmen hepsinin ortak bir Millî Mücadele, Cumhuriyet algısı olmasıdır. Bütün bahsi geçen romanlar Anadolu'dan ve yeni rejim olan Cumhuriyet'ten yana bir tavır seyreden karakterleri ve kurguyu destekler. Cumhuriyet'in ilk on yılında ve sonrasında fikrî ve siyasî açıdan farklı konumlanmalar içerisinde yer alan bu yazarların eserlerindeki benzerlik bu sebeple dikkat çekicidir. Reşat Nuri Güntekin ve Yakup Kadri Karaosmanoğlu sürekli devlet tarafından ödüllendirilen, devlet kademelerinde yer alan ve yeni kurulan Türk devletinin oluşumunda etkin olan rollerde yer alırken bir süre sonra muhalif bir konuma düşen Halide Edip Adıvar'ın incelenen romanları arasında ortak bir gaye göze çarpmaktadır. Bu ortak gaye, toplumda millî bir bilinç ve bu bilinçten hareketle millî bir birlik oluşturmaktır. Öte yandan bu yazarlar arasında Peyami Safa, hem İstanbul'dan bir bakış açısı sunarak hem de ne muhalif ne de devlet öğelerine çok yakın bir duruş sergileyerek bir bakıma ortada yer alan bir konumda durarak romanlarında okurla buluşmuştur. Ayrıca bu romanların çoğunluğunda kurgusal bir yapıdan bahsetmek zordur. Genellikle yazarların o döneme dair anılarından, tanıklıklarından izlekler oldukça fazladır. Bu nedenle bahsi geçen romanlar, aynı zamanda bir tarih aktarımı yapmaktadır. Günümüzde hâlâ okunan, bu kanonik eserler bir bakıma kolektif bir hafıza yaratmaya ve devam eden nesillerin geçmişiyle bağ kurmalarına vesile olmaktadır.

KAYNAKÇA

ARŞİV BELGELERİ

Devlet Arşivleri Başkanlığı Başbakanlık Cumhuriyet Arşivi

BCA, 490-1-0-0, 578-2299-5, 00.00.1950.,

BCA, 180-9-0-0, 4-22-1, 13.08.1927.,

BCA, 30-18-1-2, 2-16-7, 20.02.1929.,

BCA, 30-18-1-2, 65-42-2, 21.05.1936.,

BCA, 30-18-1-2, 112-73-2, 19.11.1946.,

BCA, 30-11-1-0, 192-19-16, 30.07.1947.,

BCA, 30-18-1-2 , 117-67-12, 28.10.1948.,

BCA, 30-10-0-0, 195-334-1, 16.03.1926.

BCA, 30-10-0-0, 195-335-3, 31.03.1926.

Devlet Arşivleri Başkanlığı Başbakanlık Osmanlı Arşivi

BOA, HR.İM., 16-134, 24.02.1923.vu

Devlet Arşivleri Başkanlığı Dışişleri Bakanlığı Türk Diplomatik Arşivi

TDA, 525, 38106-155066-44, 01.06.1948.

E-KAYNAKLAR

ALTINOVA, Banu, “Halide Edip Adıvar”, **Atatürk Ansiklopedisi**.

<https://ataturkansiklopedisi.gov.tr/bilgi/halide-edip-adivar-1882-1964/?pdf=3633>

Erişim Tarihi: 04.12.2022.

Can Yayınları, “Ateşten Gömlek”.

<https://www.canyayinlari.com/atesten-gomlek-9789750723322>

Erişim Tarihi: 15.01.2023.

Can Yayınları, “Vurun Kahpeye”.

<https://www.canyayinlari.com/vurun-kahpeye-9789750721670>

Erişim Tarihi: 15.01.2023.

ÇELİK, Hüseyin, "GÜNTEKİN, Reşat Nuri", **TDV İslâm Ansiklopedisi**.

<https://islamansiklopedisi.org.tr/guntekin-resat-nuri> Erişim Tarihi: 04.12.2022.

GÜR, Murat, "Peyami Safa", **Atatürk Ansiklopedisi**.

<https://ataturkansiklopedisi.gov.tr/bilgi/peyami-safa-1899-1961/?pdf=3415>
Erişim Tarihi: 05.12.2022.

İletişim Yayınları, "Sodom ve Gomore".

<https://iletisim.com.tr/kitap/sodom-ve-gomore/7221> Erişim Tarihi: 15.01.2023.

İletişim Yayınları, "Yaban".

<https://iletisim.com.tr/kitap/yaban/7345> Erişim Tarihi: 15.01.2023.

İletişim Yayınları, "Ankara".

<https://iletisim.com.tr/kitap/ankara/6783> Erişim Tarihi: 15.01.2023.

Milli Kütüphane, "Katalog Tarama(KÂŞİF).

<https://kasif.mkutup.gov.tr/OpacArama.aspx?Ara=ate%C5%9Ften%20g%C3%B6mlek&DtSrc=0&fld=-1&NvBar=0> Erişim Tarihi: 15.01.2023.

<https://kasif.mkutup.gov.tr/OpacArama.aspx?Ara=vurun%20kahpeye&DtSrc=0&fld=-1&NvBar=0> Erişim Tarihi: 15.01.2023.

<https://kasif.mkutup.gov.tr/OpacArama.aspx?Ara=yaban%20yakup%20kadri%20karaosmano%C4%9Flu&DtSrc=0&fld=-1&NvBar=0> Erişim Tarihi: 15.01.2023.

<https://kasif.mkutup.gov.tr/OpacArama.aspx?Ara=ankara%20yakup%20kadri%20karaosmano%C4%9Flu&DtSrc=0&fld=-1&NvBar=0> Erişim Tarihi: 15.01.2023.

Ötüken Yayınları, "Sözde Kızlar".

<https://www.otuken.com.tr/sozde-kizlar> Erişim Tarihi: 15.01.2023.

Ötüken Yayınları, "Mahşer".

<https://www.otuken.com.tr/mahser> Erişim Tarihi: 15.01.2023.

Ötüken Yayınları, "Bir Akşamı".

<https://www.otuken.com.tr/bir-aksamdi> Erişim Tarihi: 15.01.2023.

Ötüken Yayınları, “Biz İnsanlar”.

<https://www.otuken.com.tr/peyami-safa-biz-insanlar> Erişim Tarihi: 15.01.2023.

ÖZCAN, Nezahat, “Yakup Kadri Karaosmanoğlu”, **Atatürk Ansiklopedisi**.

<https://ataturkansiklopedisi.gov.tr/bilgi/yakup-kadri-karaosmanoglu-1889-1974/?pdf=3271> Erişim Tarihi: 05.12.2022.

TRT Arşiv, (2019, Haziran 14), **Türkçem- Peyami Safa 1**.

<https://www.youtube.com/watch?v=MUFTmf3TIWE> Erişim Tarihi: 13.01.2023.

TRT Arşiv, (2019, Haziran 14), **Türkçem- Peyami Safa 2**.

<https://www.youtube.com/watch?v=8NaZ7I9PcRQ> Erişim Tarihi: 13.01.2023.

TRT Arşiv, (2018, Aralık 13), **Yakup Kadri Karaosmanoğlu**.

<https://www.youtube.com/watch?v=zU3M6oRWeNo> Erişim Tarihi: 14.01.2023.

KİTAPLAR

ADIVAR, Halide Edip, **Ateşten Gömlek**, İstanbul, Can Yayınları, Kasım 2019.

ADIVAR, Halide Edip, **Türk'ün Ateşle İmtihanı**, İstanbul, Can Yayınları, Kasım 2018.

ADIVAR, Halide Edip, **Vurun Kahpeye**, İstanbul, Can Yayınları, Nisan 2020.

ANDERSON, Benedict, **Hayali Cemaatler**, Çev. İskender Savaşır, İstanbul, Metis Yayınları, 1995.

ATAY, Falih Rıfkı, **Çankaya**, İstanbul, Bateş Yayınları, 1980.

BELGE, Murat, **Genesis**, İstanbul, İletişim Yayınları, 2009.

BİNYAZAR, Adnan, “Halide Edip Adıvar Türkün Ateşle İmtihanı- Ateşten Gömlek- Vurun Kahpeye”, **Türk Romanında Kurtuluş Savaşı**, Haz. Mürşit Balabanlılar, İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2003, 24-71.

CARR, Edward Hallett, **Tarih Nedir?**, Çev. Misket Gizem Gürtürk, İstanbul, İletişim Yayınları, 2002.

ÇALIŞLAR, İpek, **Halide Edib: Biyografisine Sığmayan Kadın**, İstanbul, Everest Yayınları, 2010.

COŞKUN, Zeki, “Y. KADRİ KARAOSMANOĞLU Yaban-Ankara-Sodom ve Gomore”, **Türk Romanında Kurtuluş Savaşı**, Haz. Mürşit Balabanlılar, İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2003, 94-132.

ÇELİK, Yakup, “Cumhuriyet Dönemi: Roman 1920-1960”, ”, **Türk Edebiyatı Tarihi**, Ed. Talât Sait Halman vd., Ankara, Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2006, c. IV, 215-269.

DEDE, Kadir, **Edebiyatın Ulusu Ulusun Edebiyatı**, Ankara, Nika Yayınevi, 2021.

DOĞAN, Mehmet H., “Peyami Safa”, **Türk Romanında Kurtuluş Savaşı**, Haz. Mürşit Balabanlılar, İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2003, 72-93.

DURGUN, H. Harika, **Kitab-ı Mukaddes’in Gölgesinde Yakup Kadri Karaosmanoğlu**, İstanbul, Dergâh Yayınları, 2019.

ENGİNÜN, İnci, “Ulusal Kurtuluş Savaşı’nın Edebiyattaki İzdüşümü”, **Türk Edebiyatı Tarihi**, Ed. Talât Sait Halman vd., Ankara, Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2006, c. IV, 393-402.

ENGİNÜN, İnci, **Halide Edib Adıvar**, İstanbul, Dergâh Yayınları, 2019.

GELLNER, Ernest, **Uluslar ve Ulusçuluk**, Çev. Büşra Ersanlı Behar ve Günay Göksu Özdoğan, İstanbul, İnsan Yayınları, 1992.

GÖKALP Ziya, **Makaleler IX**, Haz. Şevket Beysanoğlu, İstanbul, Kültür Bakanlığı Yayınları, 1980.

GÜNTEKİN, Reşat Nuri, **Yeşil Gece**, İstanbul, İnkılâp Yayınları, 2017.

İLERİ, Selim, “Bugüne Bir “Ateşten Gömlek...””, **Ateşten Gömlek**, İstanbul, Can Yayınları, 2019, 207-211.

JUSDANIS, Gregory, **Gecikmiş Modernlik ve Estetik Kültür**, Çev. Tuncay Birkan, İstanbul, Metis Yayınları, 2015.

KARAOSMANOĞLU, Yakup Kadri, **Politikada 45 Yıl**, İstanbul, İletişim Yayınları, 2013.

KARAOSMANOĞLU, Yakup Kadri, **Zoraki Diplomat**, İstanbul, İletişim Yayınları, 2022.

KARAOSMANOĞLU, Yakup Kadri, **Sodom ve Gomore**, İstanbul, İletişim Yayınları, 2015.

KARAOSMANOĞLU, Yakup Kadri, **Yaban**, İstanbul, İletişim Yayınları, 2017.

KARAOSMANOĞLU, Yakup Kadri, **Ankara**, İstanbul, İletişim Yayınları, 2020.

KIYMAZ, Ahmet, **Romanda Milli Mücadele**, Ankara, Akçağ Yayınları, 1991.

KÖKER, Saniye, “Reşat Nuri Güntekin’in Romanlarında Sekülerleşme”, **Reşat Nuri Güntekin**, Ed. M. Fatih Kanter ve Oğuzhan Karaburgu, İstanbul, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2021, 215-231.

MORAN, Berna, **Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 1**, İstanbul, İletişim Yayınları, 2015.

RENAN, Ernest, **Ulus Nedir?**, Çev. Gökçe Yavaş, İstanbul, Pinhan Yayıncılık, 2016.

SAFA, Peyami, **Sözde Kızlar**, İstanbul, Ötüken Yayınları, 2019.

SAFA, Peyami, **Mahşer**, İstanbul, Ötüken Yayınları, 2016.

SAFA, Peyami, **Bir Akşamdı**, İstanbul, Ötüken Yayınları, 2018.

SAFA, Peyami, **Biz İnsanlar**, İstanbul, Ötüken Yayınları, 2019.

SARIASLAN, Naz, “Halide Edip Adıvar ve Yakup Kadri Karaosmanoğlu’nun Eserlerinde Sakarya Meydan Muharebesi’nin İzleri”, **100. Yılında Sakarya Meydan Muharebesi Bildiriler Kitabı**, Hacettepe Üniversitesi Atatürk İlkeleri ve İnkılâp Tarihi Enstitüsü, Ankara, 2022, 354-370.

SMITH, Antony D., **Millî Kimlik**, Çev. Bahadır Sina Şener, İstanbul, İletişim Yayınları, 1994.

TARANCI, Cahit Sıtkı, **Peyami Safa Hayatı ve Eserleri**, İstanbul, Semih Lütfi Kitabevi, 1940.

TOGAN, A. Zeki Velidi Togan, **Tarihte Usûl**, İstanbul, Enderun Yayınları, 1985.

TEKELİ İlhan, Selim İlkin, **Bir Cumhuriyet Öyküsü Kadroyu ve Kadrocuları Anlamak**, İstanbul, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 2003.

TİMUR, Taner, **Osmanlı-Türk Romanında Tarih, Toplum ve Kimlik**, Ankara, İmge Kitabevi, 2002.

TÖRENEK, Mehmet, **Türk Romanında İşgal İstanbul'u**, İstanbul, Kitabevi, 2013.

TÜRKEŞ, A. Ömer, "Genel Bir Bakış", **Türk Romanında Kurtuluş Savaşı**, Haz. Mürşit Balabanlılar, İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2003, 11-23.

MAKALELER

ANAR, Turgay, "Türk Edebiyatında Edebiyat Kanonu: Kanon, Kanona Girmek ve Kanona Müdahale", **FSM İlmî Araştırmalar İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi**, 1 (2013), 40-78.

ARGUNŞAH, Hülya, "HALİDE EDİP'TE DEĞİŞEN KADININ ROMANDAKİ İZDÜŞÜMLERİ: SEVİYYE TALİP'TEN ATEŞTEN GÖMLEK'E", **Türklük Bilimi Araştırmaları**, 37 (2015), 27-52.

AYDIN, Abdülhalim, "Batılılaşma Döneminde Şinasi ve Fransız Etkisi", **Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi**, 17.2 (2000), 105-131.

BAŞ, Şerife, "Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun Romanlarında Kadın Karakterlerin Anlatımı", **Türkbilig**, 6 (2003), 13-36.

ÇELİK, S.D. YALÇIN, "Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun Ankara Romanı Bağlamında Kemalist İdeoloji ve Türkiye Cumhuriyeti'nin Bir Başkent İnşası", **Ankara Araştırmaları Dergisi**, 2.1 (2014), 93-107.

DOĞAN, Mehmet H., "Türk Romanında Kurtuluş Savaşı", **Türk Dili**, 298 (1976), 7-40.

ÇIKLA, Selçuk, “Türk Edebiyatında Kanon ve İnkılâp Kanonu”, **Muhafazakâr Düşünce Dergisi**, 4. 13-14 (2007), 25-46.

DURMUŞ, Gökay, “Peyami Safa’nın Romanlarında Dünya Savaşlarına Yönelik Tahliller”, **Folklor/Edebiyat**, 23.90 (2017), 111-132.

GÜVENİR, Murat, “Peyami Safa Üzerine”, **Ankara Üniversitesi SBF Dergisi**, 44. 1 (1989), 253-263.

İLERİ, Selim, ““Yaban” Üzerine”, **Türk Dili**, 298 (1976), 50-56.

KANSU, Ceyhun Atuf, “Aliye Öğretmen, Ayşe Hemşire, Halide Onbaşı”, **Türk Dili**, 298 (1976), 41-48.

KOÇ, Sema ÖZHER, “Geriye Dönenlerin Toplumla Yüzleşmesi: Peyami Safa’dan “Mahşer” Telaşı”, **Erdem**, 62 (2012), 179-190.

KUL, Erdoğan, "Halide Edip'in Vurun Kahpeye Romanında Farklı Boyutlarıyla Millî Mücadele'ye Yaklaşım", **Türkoloji Dergisi**, 20.1 (2013), 53-80.

MUTLU, Betül, "Tek Ateşten Gömlek, İki Ayrı Coğrafya: Ateşten Gömlek ve Zeynep Romanlarında Vatanın Temsili Olarak Kadın" **İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi**, 7.2 (2018), 684-694.

ÖZGÜN, Serdar, “Reşat Nuri Güntekin’in “Yeşil Gece” Romanında İnkılâp Kanonu”, **Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi**, 5. 53 (2017), 559-582.

ÖZTÜRK, Yakup, “Millî Mücadele Romanlarında Bir Temsil Sorunu Olarak Yeşil Gece”, **TYB Akademi**, 27 (2019), 129-152.

ŞAHİN, Ahmet Metehan, “Millî Mücadele’den Millî Kimlik İnşasına: Ateşten Gömlek”, **Türkiyat Mecmuası**, 29 (2019), 151-168.

ŞEKER, Bahattin, "Yeşil Gece ve Gerçek", **Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi**, 23 1 (2006), 243-256.

TÖR, Vedat Nedim, “İşte Bir Roman: Yaban”, **Kadro**, 16 (1933), 47-49.

UĞURCAN, Sema, “Zihniyetlerin Yansıma Alanı Olarak Peyami Safa’nın Romanları ve Şahıslar Dünyası”, **Erdem**, 62 (2012), 261-276.

YUSOĞLU, Nebahat, “Reşat Nuri Güntekin’in Romanlarında Savaş Teması”, **Türklük Bilimi Araştırmaları**, 30 (2011), 361-375.

SÖZLÜKLER

Türk Dil Kurumu Türkçe Sözlük 2 K-Z, Haz. İsmail Parlatır vd., Ankara, Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1998.

TEZLER

ALBAYRAK, Sadık, “Ulus Devlet İnşası ve Milli Kimlik Oluşumunun Yakup Kadri Karaosmanoğlu Romanlarındaki Yeri”, **Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi**, İstanbul Üniversitesi, İstanbul, 2010.

DÜZCE, Mesut, “Peyami Safa’nın Romanlarında Sosyal Değişme ve Din”, **Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi**, Çukurova Üniversitesi, Adana, 2008.

KARATAŞ, Yasemin, “Reşat Nuri Güntekin’in Romanlarında Halk Aydın Çatışması”, **Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi**, Yıldız Teknik Üniversitesi, İstanbul, 2017.

SHENGELİA, Teona, “Edebiyat ve Kimlik İnşası (Yakup Kadri Karaosmanoğlu’nun Edebiyat Üzerine Düşünceleri)”, **Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi**, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, 2018.

YILMAZ, Sabanur, “Yakup Kadri Karaosmanoğlu’nun Romanlarında İdeoloji”, **Yayımlanmamış Doktora Tezi**, Eskişehir Osmangazi Üniversitesi, Eskişehir, 2019.



HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
ATATÜRK İLKELERİ VE İNKILÂP TARİHİ ENSTİTÜSÜ
TEZ ÇALIŞMASI ORJİNALLİK RAPORU

HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
ATATÜRK İLKELERİ VE İNKILÂP TARİHİ ENSTİTÜSÜ
ATATÜRK İLKELERİ VE İNKILÂP TARİHİ ANABİLİM DALI BAŞKANLIĞI'NA

Tarih: 17/02/2023

Tez Başlığı / Konusu: Cumhuriyetin İlk On Yılında Yaşamış Yazarların (Halide Edip Adıvar, Peyami Safa, Reşat Nuri Güntekin, Yakup Kadri Karaosmanoğlu) Romanlarında Millî Mücadele ve Cumhuriyetin İlk Yılları

Yukarıda başlığı / konusu gösterilen tez çalışmamın a) Kapak sayfası, b) Giriş c) Ana bölümler d) Sonuç kısımlarından oluşan toplam 154 sayfalık kısmına ilişkin, 12/12/2022 tarihinde şahsım/tez danışmanım tarafından Turnitin adlı intihal tespit programından aşağıda belirtilen filtrelemeler uygulanarak alınmış olan orijinallik raporuna göre, tezimin benzerlik oranı % 11 'tür.

Uygulanan filtrelemeler:

- 1- Kabul/Onay ve Bildirim sayfaları hariç
- 2- Kaynakça hariç
- 3- Alıntılar hariç/dâhil
- 4- 5 kelimedenden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç

Hacettepe Üniversitesi Atatürk İlkeleri ve İnkılâp Tarihi Enstitüsü Tez Çalışması Orjinallik Raporu Alınması ve Kullanılması Uygulama Esasları'nı inceledim ve bu Uygulama Esasları'nda belirtilen azami benzerlik oranlarına göre tez çalışmamın herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.

Gereğini saygılarımla arz ederim.

Adı Soyadı: Naz SARIASLAN
Öğrenci No: N18236590
Anabilim Dalı: Atatürk İlkeleri ve İnkılâp Tarihi Anabilim Dalı
Programı: Atatürk İlkeleri ve İnkılâp Tarihi
Statüsü: Yüksek Lisans Doktora

DANIŞMAN ONAYI

Tarih: 17/02/2023

UYGUNDUR.

Doç. Dr. Sadık ERDAŞ



**HACETTEPE UNIVERSITY
ATATURK INSTITUTE
THESIS/DISSERTATION ORIGINALITY REPORT**

ATATURK'S PRINCIPLES AND HISTORY OF MODERN TURKEY TO THE DEPARTMENT PRESIDENCY

Date: 17/02/2023

Thesis Title / Topic: The National Struggle and the First Years of the Republic in the Novels of Authors (Halide Edip Adivar, Peyami Safa, Reşat Nuri Güntekin, Yakup Kadri Karaosmanoğlu) Who Lived in the First Ten Years of the Republic

According to the originality report obtained by myself/my thesis advisor by using the Turnitin plagiarism detection software and by applying the filtering options stated below on 12/12/2022 for the total of 154 pages including the a) Title Page b) Introduction, c) Main Chapters d) Conclusion sections of my thesis entitled as above, the similarity index of my thesis is 11%.

Filtering options applied:

1. Approval and Declaration sections excluded
2. Bibliography/Works Cited excluded
3. Quotes excluded
4. Match size up to 5 words excluded

I declare that I have carefully read Hacettepe University Ataturk Institute for Obtaining and Using Thesis Originality Reports; that according to the maximum similarity index values specified in the Guidelines, my thesis does not include any form of plagiarism; that in any future detection of possible infringement of the regulations I accept all legal responsibility; and that all the information I have provided is correct to the best of my knowledge.

I respectfully submit this for approval.

Name Surname:	Naz SARIASLAN
Student No:	N18236590
Department:	Main Dicipline of Ataturk's Principles and History of Turkish Revolution
Program:	Ataturk's Principles and History of Turkish Revolution
Status:	<input checked="" type="checkbox"/> Masters <input type="checkbox"/> Ph.D. <input type="checkbox"/> Integrated Ph.D.

ADVISOR APPROVAL

Date: 17/02/2023

APPROVED.

Assoc. Prof. Dr. Sadık ERDAŞ
(Signature)



HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
ATATÜRK İLKELERİ VE İNKILÂP TARİHİ ENSTİTÜSÜ
TEZ ÇALIŞMASI ETİK KURUL İZİN MUAFİYETİ FORMU

HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
ATATÜRK İLKELERİ VE İNKILÂP TARİHİ ENSTİTÜSÜ
ATATÜRK İLKELERİ VE İNKILÂP TARİHİ ANABİLİM DALI BAŞKANLIĞI'NA

Tarih: 17/02/2023

Tez Başlığı / Konusu: Cumhuriyetin İlk On Yılında Yaşamış Yazarların (Halide Edip Adıvar, Peyami Safa, Reşat Nuri Güntekin, Yakup Kadri Karaosmanoğlu) Romanlarında Millî Mücadele ve Cumhuriyetin İlk Yılları
Yukarıda başlığı / konusu gösterilen tez çalışmam:

1. İnsan ve hayvan üzerinde deney niteliği taşımamaktadır,
2. Biyolojik materyal (kan, idrar vb. biyolojik sıvılar ve numuneler) kullanılmasını gerektirmemektedir.
3. Beden bütünlüğüne müdahale içermemektedir.
4. Gözlemsel ve betimsel araştırma (anket, ölçek/skala çalışmaları, dosya taramaları, veri kaynakları taraması, sistem-model geliştirme çalışmaları) niteliğinde değildir.

Hacettepe Üniversitesi Etik Kurullar ve Komisyonlarının Yönergelerini inceledim ve bunlara göre tez çalışmamın yürütülebilmesi için herhangi bir Etik Kuruldan izin alınmasına gerek olmadığını; aksi durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.

Gereğini saygılarımla arz ederim.

Adı Soyadı: Naz SARIASLAN
Öğrenci Numarası: N18236590
Anabilim Dalı: Atatürk İlkeleri ve İnkılâp Tarihi Anabilim Dalı
Programı: Atatürk İlkeleri ve İnkılâp Tarihi
Statüsü: Yüksek Lisans Doktora Bütünleşik Dr.

DANIŞMAN GÖRÜŞÜ VE ONAYI

Tarih: 17/02/2023

Doç. Dr. Sadık ERDAŞ



**HACETTEPE UNIVERSITY
ATATURK INSTITUTE
ETHICS BOARD WAIVER FORM FOR THESIS WORK**

**HACETTEPE UNIVERSITY
ATATURK INSTITUTE
ATATURK'S PRINCIPLES AND HISTORY OF MODERN TURKEY TO THE DEPARTMENT
PRESIDENCY**

Date: 17/02/2023

Thesis Title/Topic: The National Struggle and the First Years of the Republic in the Novels of Authors (Halide Edip Adivar, Peyami Safa, Reşat Nuri Güntekin, Yakup Kadri Karaosmanoğlu) Who Lived in the First Ten Years of the Republic

My thesis work related to the title/topic above:

1. Does not perform experimentation on animals or people.
2. Does not necessitate the use of biological material (blood, urine, biological fluids and samples, etc.).
3. Does not involve any interference of the body's integrity.
4. Is not based on observational and descriptive research (survey, measures/scales, data scanning, system-model development).

I declare, I have carefully read Hacettepe University's Ethics Regulations and the Commission's Guidelines, and in order to proceed with my thesis according to these regulations I do not have to get permission from the Ethics Board for anything; in any infringement of the regulations I accept all legal responsibility and I declare that all the information I have provided is true.

I respectfully submit this for approval.

Name Surname: Naz SARIASLAN
Student No: N18236590
Department: Main Dicine of Ataturk's Principles and History of Turkish Revolution
Program: Ataturk's Principles and History of Turkish Revolution
Status: Masters Ph.D. Integrated Ph.D.

ADVISER COMMENTS AND APPROVAL

Date: 17/02/2023

Assoc. Prof. Dr. Sadık ERDAŞ