

Alafranga Züppeden Alafranga Haine

Tanzimat dönemindeki Batılılaşma çabasının yarattığı ve Ahmet Mithat Efendi, Recai-zade Ekrem ve Hüseyin Rahmi Gürpınar gibi yazarların romanlarında işledikleri alafranga züppe tipi üzerinde eleştiriciler hayli şey söylemişlerdir. Bununla birlikte, Felâton, Bihruz ve Meftun aynı kalıptan çıkmış gibi görünürlerse de aslında farklı kişilerdir; ve daha önemlisi, bu tip 1920'lere kadar izlendiğinde Peyami Safa ve Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun romanlarındaki yozlaşmış, Batı hayranı züppe insanların, Tanzimattakilerden büsbütün başka oldukları görülür. Politik ve ekonomik koşulların değişmesi sonucu yeni bir alafranga tip oluşmuş, yazarların da aşırı Batılılaşma sorununa yaklaşımları değişmiştir. Bu yazıda züppe tipinin gösterdiği gelişmeyi belirtmeye çalışırken, bir yandan da, buna bağlı olarak, romanların tekniği ve yapısı üzerinde de biraz durmak istiyorum.

Alafranga tipi Felâton Bey ile Râkım Efendi (1876) romanında ilk kez sergileyen Ahmet Mithat Efendi, Batılılaşmayı yanlış anlayan Felâton Bey'in karşısına doğru anlayan Râkım Efendi'yi koyarak, kendisi için az çok örnek sayabileceğimiz bir Osmanlı efendisi çizmiştir. Râkım'ın biraz Ahmet Mithat'ın kendisi olduğunu da unutmamalıyım. Bu iki adamı karşılaştırmak amacı eserin yapısını da belirler. Romanın olaylarını dizerken basit bir yöntemle başvurur Ahmet Mithat. Felâton ile Râkım'ın benzer durumlar ve olaylar içine yerleştirerek aralarındaki farkı belirtmek yöntemidir bu.

İlk önce Felâton'un «alafranga meşrep» babası tarafından nasıl yarım yamalak bir eğitimle, eğlenceye, alafranga tarz hayata düşkün, tembel bir adam olarak yetiştirildiği; sonra Râkım'ın fakir annesi ve Fedâi tarafından nasıl büyük fedakârlıklarla büyütülüp okutulduğu anlatılır. Râkım, mantık, fıkıh, Farsî, Fransızca, kimya, coğrafya, tarih, hukuk gibi alanlarda bilgi sahibi, ciddî, akıllı bir genç olarak yetişir. Romancı, Felâton ile Râkım'ın

okura böylece tanıttıktan sonra onları çeşitli vesilelerle karşılaştırma imkânlarını sağlar. Bir İngiliz ailesinin dostu olur her ikisi de. Ailenin kızlarına Türkçe ders veren Râkım bu ailenin sevgisini, saygısını kazanır. Felâton ise, İngilizlerin ahçısına sulanmak gibi edepsizlikler sonucu evlerinden kovulur. İkinci karşılaştırma metres konusunda. Felâton'un da, Râkım'ın da birer Fransız metresi var. Felâton'un ki bir şarkıcı, Râkım'ın ki bir piyano hocası. Birincisi, gözü parada, Felâton'a hiçbir bağlılığı olmayan, hileli kumarda onu yoldurmaya çalışan profesyonel bir erkek avcısı. İkincisi, Râkım'ı seven, ondan para beklemeden (zaten Râkım'da para yedirecek, göz nereder?), gerçek bir dost.

Yazar bu iki genci kısa bir tiyatro bahsinde karşılaştırır. Felâton hafif kadınların localarında «kahkahlarla kihkihlerle» vakit geçirir; Râkım ise tiyatroya duhuliyeye bileti alıp girer, kibar aile localarına davet olunur, itibar görür, övülür. Felâton ile Râkım'ın farklarını ortaya koyan bir başka olay Kâğıthane gezisidir. Râkım'ın piyano hocasını (kendi metresi) çağırdığı ve Canan ile Fedâi'nin de katıldığı bu gezi hafta ortası, Kâğıthane'nin tenha olduğu bir günde yapılır. Masrafsız, masum eğlencelerle geçirilen güzel bir gün olarak anlatılır bu gezi. Bunun peşisıra, metresinin gönlü olsun diye, kalabalık bir Cuma günü Felâton'un avuç dolusu para harcayarak, iki çalgı takımının eşliğinde, gürültü partisi içinde yaptığı Kâğıthane gezisi yer alır. Roman biterken bu iki adamın vardıkları yeri de karşılaştırır Ahmet Mithat Efendi. Râkım yavaş yavaş durumunu düzelter, başarıya ulaşan mutlu bir aile adamı olurken, «gençlikte yaşamaya bakmak» ilkesini benimsemiş hovarada Felâton, sonunda beş parasız kalır ve güç belâ bir mutasarrıflık bularak İstanbul'dan ayrılır.

Gerçi Ahmet Mithat, Felâton'un yetiştiği çevreden ve aldığı terbiyeden başlayarak alaf-

rangalık merakı ile alay eder, Felâton'u zaman zaman gülünç durumlara düşürür. Züppelik gereği giydiği dar pantolonu dans ederken cart diye yırtılır; İngiliz ailesinin ahçı kadınına sataşırken üstüne mayonez dökülür; ahçı kadına sarılıyorum diye evin hanımına sarılır. Böyle kaba mizah yolu ile yapılan bir alay vardır eserde tabii. Bununla birlikte asıl amaç israfın ve hesapsızlığın neden olacağı felâkete işaret ederek ibret dersi vermektir.

Dikkat edilirse, roman boyunca Ahmet Mithat'ın para konusu üzerinde titizlikle durduğu ve bilgi verdiği görülür. Râkım'ın yirmi yaşlarındayken maaşı 150 kuruş. Kitap çevirerek 20 lira kazanır; bunun yarısı, 250 kuruştan dört aylık ev masrafına ihtiyat olarak; öbür yarısı da evin tamirine ayrılır. Derken Râkım matbaacıları haftada 2 lira kazanmaya başlar. Arzuhalcilik ve çevirmenlikle birkaç yıl içinde ayda 20-30 lirayı bulur kazancı. Sonradan evlendiği Canan'ı cariye olarak 100 altına alır, 80'i peşin, 20'si bir ay sonra ödenmek koşuluyla. Aynı gün bazı işlerine baktığı bir Ermeni'den 30 lira alır. Yine aynı gün İngiliz kızlarına haftada iki gün Türkçe dersi verme teklifi alır ki bu da haftada 2 İngiliz lirası demektir. Canan'a piyano dersi verecek olan Jozefino bedava ders verir; sonra Râkım'ın metresi olur, o da bedava. Piyano 700 franga alınır, 400'ü peşin, gerisi bir ay sonra ödenmek üzere. Ziklas kızını Râkım'a vermek isterken, kızın Râkım'a getireceği paranın 300.000 İngiliz lirası olacağı belirtilir, ama reddeder Râkım. Canan'a müşteri çıkar, 1500 altın verecektir; ama Râkım Canan'ı satmaz.

Râkım'ın çalışkanlığı ve hesaplılığı sayesinde büyüyen servetine karşılık Felâton'un mâlî durumu da rakamlarla açıklanır. Babasının iradı ayda 20.000 kuruş. Felâton konduğu mirası Beyoğlu'nda yerken metresi Polini ona 16.000 liraya mal olur ve kendi hesabına Fransa'ya 50.000 frank polişe gönderir. Felâton bütün parasını yedikten başka 150.000 kuruş borca girer.

Ahmet Mithat, bir şirketin bilançosunu saptarcasına kahramanlarının kazancını ve masraflarını açıklıyor. Romanda Râkım da ahbabı Felâton'un alafrangalığı ile ilgilenmez, onun en çok tutulduğu şey Felâton'un hesapsızca para harcamasıdır. Aralarında geçen konuşmalar da daha çok para konusu çevre-

sinde döner. Felâton'un metresine ne kadar para harcadığını gördüğü zaman: «sizin için bile israfın bu derecesini hayırlı görmüyorum» diyerek Felâton'u uyarmak ister, ama Felâton harcadığından fazla kazandığını söyleyince itirazı kalmaz: «Bak öyleyse söyleyecek şey bulamam. Bu yaşayış kazançla ise âlâdır kardeşim. Bir adam kazandığı kadar yaşayabilir»¹ Ne var ki Felâton'un kazanç dediği, kumarda şansını yaver gittiği için eline o ay geçen bir miktar paradır. Râkım bunu öğrenince büsbütün üzülür ve: «sen benim için korkma» diyen Felâton'a, «Ben sizin için korkmam. Çünkü kumarda sizi esir almazlar. Ayda onbeş yirmi bin kuruşluk irad için korkarım» cevabını verir (s. 106). Sonunda tabii Râkım haklı çıkar ve Felâton Anadolu'ya mutasarrıf olarak giderken akli başına geldiğinden, orda maaşı ile geçinip artırdığı ile de borcunu ödeyeceğini vaadederek gider.

Öyle anlaşılıyor ki alafrangalıklı para sorunu arasında sıkı bir bağ var yazarımıza göre. Servetini kadın, içki ve kumar âlemlerinde tüketen zengin adam tipi, Türk edebiyatı anlatı türü için yeni bir şey değildir, fakat Ahmet Mithat eski genelevler ve batakhaneler yerine şimdi alafrangalığa düşkünlüğü ve Beyoğlu hayatını getiriyor, çünkü onu ilgilendiren alafrangalığın yol açtığı yeni bir tüketim tarzıdır. Ahmet Mithat'ın zamanında Beyoğlu çevresi pastahaneleri, otelleri, mağazaları, eğlence yerleri, yabancı ve levanten aktrisleri, şantözleri ile Avrupa tarzında yaşanan bir yer olmuştur. Bu Beyoğlu hayatına katılmak suretiyle alafrangalaşmak isteyen Felâton gibi züppeler de kendilerini sefahata kaptırıyor, servetlerini saçıyorlardı. Başka bir eserinde şunları söyler bu konuda:

Beyoğlu'nda mirasyedilerin servet ve sâmanını mahveden eğlencelerin ne kadar tenezzül olunamayacak şeyler olduklarını muvâzene etmek isterseniz düşününüz ki oralarda başı şapkalı Beyoğlu ahalisi nadir ve belki ender olarak bulunurlar. Onların tenezzül etmedikleri eğlencelere dünyasını ve kendi vekar ve haysiyetini bilir bir Osmanlı tenezzül etmeli midir? Etmemelidir ama vâ-esefâ ki bu mahaller yine münhasıran gibi bir sûretle Osmanlıların ceplerindeki parayı çekmek için tertip olunmuşlardır.²

Alafrangalık merakında yazarı en çok kızdıran şeyin israf olduğu şurdan da belli ki, Hüseyin Rahmi'nin *Şık* romanına, okura ders vermek amacıyla eklediği cümlelerde sözü yine buna getirir ve «birçok şıkların babadan kalma serveti mahvetmeleri gerçek olaylardan değil midir?» diye sorar.³ Oysa *Şık*'da mirasyedi kimse yoktur bile. Diyeceğim Ahmet Mithat için züppelik belki bir para harcama tarzı idi ki bu tarz para harcaş Türk-Osmanlı geleneklerine de ters düşüyordu. Şerif Mardin'in de işaret ettiği gibi Osmanlı sosluları arasında gösterişçi tüketim yok değildi, ama bu büyük çapta «yanında çalıştırdıkları insanlara, izleyicilerine, kullarına, maiyetlerine, silâhli muhafızlarına karşı açık elli olmak» şeklinde belirirdi. Politik «mevkillerdeki kişiler, bir yeniden-üleşim şeklini amaçlayan ve daha önceden belirlenmiş sonuçlara ulaşmak için bu tarz bir tüketimin içine girmek zorundadırlar ('ağalık vermekle olur') ... Bu normların dışına çıkmakla, Tanzimat müsrifleri toplumlarının hem geleneksel üst hem de alt tabakalarına yabancılaştılar.»⁴

Felâton'un da Ahmet Mithat'ın gözüne batan bu alafranga tüketim biçimidir. Gerçi onun Batılılaşmayı yüzeysel bir taklitçilik şeklinde almasıyla alay eder ama bu yönü romanda ikinci planda kalır. Ahmet Mithat kendisi de Batı'nın, özellikle maddî alandaki başarısına hayrandı ve Batı'ya dönük bir yanı vardı. Ancak Osmanlı - İslâm uygarlığının manevî değerlerine bağlıydı. Romandaki örnek Râkım da münasip miktarda Batılılaşmış bir adamdır. Batılı bir avdın kadar kültürü olmasının vanısına özel hayatında da Batı'dan gelme öaeler buluruz. Gerçi evi ve hayatı ala-turkadır, ama Batı eşyası da girmiştir evine. «Salonun içine yarım takım kanape ve bir ayna ve bir konsol koyunuz. Aynanın iki tarafına iki güzel resim dahi asınız. İşte Râkım'ın salonunu teşkil etmiş olursunuz» (s. 45). Sonra bir de piyano eklenir bunlara, çünkü carivesi piyano dersleri alır, Fransızca öğrenir. Gereğinde Râkım polka oynar ve Felâton ile konuşurken «Adivö monşer» gibi laflar eder. Daha ilginç Râkım'ın dostlarının hep Hıristiyan olmaları. İş hayatına atılırken Ermeni ve Rumlarla çalışır; daha sonra bir İngiliz ailesinin dostu olur; metresi Fransızdır. Kitapta Râkım'ın Felâton'dan başka bir Türk

ahbabına raslamayız. Bundan ötürü Râkım ile Felâton arasında Batılılaşma bakımından fark az çok bir derece farklıken, paranın değerlendirilmesi konusunda tam bir karşıtlık içindedirler.

Öbür eserlerinden biliyoruz ki Ahmet Mithat'ın ekonomik görüşü şahsi teşebbüstü ve Türklerin ticaret yapmaları, çok çalışmaları gerektiğine inanıyordu. Fakat tüketim ekonomisine kapılmanın Türkiye'deki servetin dışarıya gitmesi demek olduğuna her nedense değinmez. Onun gözünde Felâton'un zararı başkalarına değil kendine. Alafrangalığı yüzünden mahvolan Felâton ile 1920'lerdeki züppe tipinin ekonomik davranış açısından çok farklı olduklarını ileride göreceğiz.

*
**

Recaizade Ekrem'in *Araba Sevdası*'nda yarattığı Bihruz tipi alafrangalığı, mirasyediliği, akılsız, cahil gösterişçi, müsrif ve gülünç yanları ile Felâton'a çok benzer. Fakat *Çamlıca*'daki parkta, şık bir landoda gördüğü sarışın Periveş Hanıma tutulduktan sonra değişir; artık tek düşüncesi, bilmeden incittiğine inandığı kıza kendini bağışlatmak için yazdığı ikinci mektubu ona verebilmektir. Her gün sabah-tan akşama kadar her tarafta onu arar. «Bu çeşit etkilerle tabiatı da değişmişti. O eski hoppa, vurdum duymaz, bencil Bihruz Bey, iki ayın içinde büsbütün başkalaşmış; dalma susan, daima düşünen, olur olmaz şeylere hemen sinirleniveren, titiz, mahzun ve halinden daima şikâyetçi bir Bihruz Bey olup çıkmıştı.»⁵ Arkadaşı yalancı Keşfi'nin Periveş'in tifodan öldüğü hakkındaki yalan haberinden sonra büsbütün yıkılır Bihruz. Bu yalanı biraz değiştirerek kızın kendisi yüzünden veremden öldüğü şekline sokar ve böylelikle üzüntüsünü daha da artırır. Mesire yerlerinde gösteriş yapmaktan hoşlanan Bihruz şimdi «tenha yerlerde tek başına gezip dolaşmaktan zevk almış başlanmış ve araba sevdasını artık gönlünden çıkarmıştı» (175 - 176). Tek amacı sevgilisinin mezarını bulmak, orada ağlamak, ağlamak ve kendini bağışlatmaktır. Bihruz'un aşkı Felâton'ununki gibi Beyoğlu çapkınlığı değil. Recaizade Ekrem'in anlatışıyla, onunki «kuruntudan, heyecandan, ıstıraptan hoşlanan; o tenhalıkları, hüznleri seven; o karan-

lıklara matemlere bürünmekten zevk alan; o derin düşüncelere, gizli gizli ahlara, sine sine ağlamalara meftûn olan majeste aşk hazretleridir.» Yazar yalnız Bihruz'un züppeliği ile alay etmiyor. Onun özendiği bir aşk çeşidi ile alay ediyor daha çok. Fakat bu, Batı'ya özenmekten büsbütün ayrı bir şey değildir. Çünkü bu aşkın kaynağı da romantik Fransız edebiyatıdır ve Bihruz işte bu Fransız romanlarının kahramanlarına hayran, onlara özenmektedir.

Bihruz, Periveş Hanıma raslamadan dört ay önce, özel Fransızca öğretmeniyile **Paul et Virginie**'yi, daha üç dört hafta önce de **La Dame aux Camelias**'yi okumuş, Marguerite'in Armand için beslediği aşkın içtenliği ve sonunda veremden ölüşü onu çok duygulandırmıştı. Birkaç gün önce de Alphonse Karr'ın **Sous les tilleuls**'ünü okumuşlardı. Bihruz Periveş Hanıma raslayınca parktaki konuşmalarını hemen kafasında bir aşk romanının başlangıcı yapar: «Bu güzel ve şairane romanın kahramanı bizzat kendisi olduğunu» düşünür; kendi macerası, okuduğu romanlarla birleşir kafasında. Periveş Hanımın öldüğünü işitince kendisi de artık o tür romanlarda ölen kızın acı çeken sevgilisi olur. Periveş Hanım tifodan mı ölmüş? «Ne münasebet!... Verem olmalı... Öyle nazik vücutlar hep veremden giderler» (s. 169). Hele o sıra okuduğu, Lamartine'in **Graziella**'sını kendi durumuna o denli yakın bulur ki kitap koltuğunda her gün تنها kırlara çıkar, matem ve gözyaşları içinde geçirir gününü. **Graziella**'nın sonundaki, on altı yaşında, aşk yüzünden ölen kıza yazılmış şiir, mezarının anlatılışı çıkmaz Bihruz'un aklından. Daha sonra **Manon Lescaut**'yu büyük bir heyecanla okumaya başlar; «kendi gönül hikâyesine pey uygun bulduğu bu romanı okumaya devam ettikçe yüreği kabarıyor, gözleri yaşıyor, ruhu yine o eski hayal âleminin ufuklarına doğru süzülüp gidiyordu» (s. 247). Bu romanlardaki genç kızların mezarları Periveş'in serviler altında yatan ıssız mezarı olur ve Bihruz gidip o mezarın başında Lamartine'in şiirini okumak isteğiyle çırpınır.

Araba Sevdası, Felâton ile Râkım Efendi gibi biri züppe, biri örnek, iki kişinin karşılaşılmasına dayanmaz. Bihruz kendi yarattığı hüznü bir aşka özendiği için bu romandaki

karşıtlık hayal dünyası ile gerçeklik arasında-dır. Don Kişot nasıl kendi yarattığı bir hayal dünyasında yaşamışsa Bihruz da kendi icad ettiği bir hayal dünyasında yaşar. Don Kişot, köylü kızı Dulcinea'yı nasıl dünyanın en soylu, en erdemli, en güzel kıızı yapmışsa, Bihruz da pişkin, yosma Periveş'in saf bir melek olduğuna inandırır kendini. Periveş, Bihruz'un mektubunu okuyup da, orda geçen «siyeh-çerde» kelimesinden incinip, Bihruz'un aşkı yüzünden veremden ölmek şöyle dursun, onun varlığını unutmuştur bile. Mektup ise hiç okunmadan arabanın penceresinden atılmıştır. Diyeceğim, Don Kişot nasıl okuduğu romanların etkisinde kalarak ordaki hayatı taklit etmeye kalkmışsa, Bihruz da okuduğu romanların etkisi altında derin ve ıstıraplı bir aşkı taklid ederek bunun tadını çıkarmaktadır. Romanın sonunda, Şehzadebaşında Periveş'i görüp de ölmediğini anlayınca sevinemez, kurduğu hayal dünyası yıkılır ve anlamsız bir boşlukta bulur kendini zavallı.

Recaizade Ekrem bir yandan alafranga züppe tipiyle alay ederken bir yandan da belli bir tür aşk edebiyatının parodisini yapmış, bir taşla iki kuş vurmuş oluyor. Bundan başka, amacı Bihruz'un iç dünyası, düşünceleri, duygularıyla alay etmek olduğu için karakter çiziminde kullandığı teknik de kendinden önceki Türk yazarlarından farklı ve yenidir. Hattâ yer yer Avrupa edebiyatı için bile yenidir diyebilirim.

Romanın kişilerinden birinin düşüncelerini, kaygularını, sevinçlerini, inançlarını, kısacası kişiliğini belirtmek için başvurulan iç monolog, Tanzimat romanında çok az kullanılır. **İntibah**'da yalnız bir tek cümle iç monolog olarak verilir. **Cezmi**'de dört beş kere raslarız. **Felâton ile Râkım Efendi**'nin birkaç yerinde Râkım kendi kendine konuşur, Felâton ise bir kere. Bu örnekler bakacak olursak bunların sessiz birer konuşma olduğunu görürüz. Yazar, romanın kişisi için «kendi kendine (şöyle şöyle) söylendi» der ve böylece okur, kişinin kafasından geçenleri doğrudan doğruya gözlemlemiş olur. Bu gibi parçalarda fikir silsilesi normal bir konuşmada olduğu gibidir. Fakat düşünce akımının böyle düzgün bir konuşma ya benzemediğini farkedene bazı Batılı yazarlar, bilindiği gibi, bu yöntemi psikolojik bakı-

dan gerçekçi bulmadıkları için, iç monolog tekniğini, bilinç akımı tekniği yolunda geliştirmişlerdir.

Araba Sevdası'nda iç monolog büyük yer tutar, böylece Bihruz'un kafasının işleyişi, muhakeme tarzı, iç dünyası doğrudan doğruya okurun önüne serilir. Fakat Rezaizade Ekrem iç monolog yöntemini kullanmakla kalmaz; asıl şaşırtıcı olan sık sık bilinç akımını kullanmasıdır. İlginç bulduğum bir parçayı vereyim. Bihruz sevgilisinin mezarının yerini Keşfi Bey'den öğrenmek umudu ile onun oturduğu köşke gider. Fakat bir gece önce arabası ve arabacısı Andon ortadan kaybolduğundan kira arabası ile gitmek zorunda kalır. Arnavut uşak Bihruz'u çok kaba bir şekilde karşılar ve Keşfi Bey'in evde olmadığını söyler. Bihruz döner, arabaya biner. Arabada kafasından geçenlerin son kısmını veriyorum:

İki paralık herif beni âdeta kovdu... Öyle ya kapıyı çat diye suratıma kapayıverdi... Artık buna karşı susulmaz... Bir tarziye olsun almalıyım... Lâkin kimden tarziye istemeli?... Mutlak birini çiğnedi; bu herifi hapse tıktılar... Ne kadar münasebetsizlik!... On altı yaş ölmek için pek erkendir... Ah! **Malörö kö jö süil!**... (Ne kadar talihsizim!) Artık vapura gidemem... Yazık!... Hay terbiyesiz dağ ayısı! Bu **ensülit** (hakaret) doğrusu yutulmaz ve unutulmaz... Arabacı! Sür be herif! Şu Andon'un ettiği halı da görüyor musun?... **Malör sür malör** (Talihsizlik üstüne talihsizlik)... Araba ne oldu acaba?... Hayvanlar nerde kaldı?... Vu! El ave sez an, se byen to pur murir! (Evet on altı yaşındaydı, ölmek için çok erkendir!) Ah! Povr fiy (Zavallı kızcağız!). (ss. 198 - 199).

Görüldüğü gibi burada cümleler yine düzgün, ama fikirler mantıklı bir sıra izlemez, daha çok çağırışım ilkesine dayanarak birbirini kovalar. Bihruz, dağ ayısı dediği uşaktan tarziye almayı kurarken «mutlak birini çiğnedi» düşüncesinin gramer bakımından yine uşağa ait olması gerekir. Oysa Bihruz'un aklı birdenbiren kendi arabacısına atlamıştır. Arkasından Lamartine'in şiirindeki dize geçer kafasından; derken Keşfi Bey'in gideceği vapura yetişememek

korkusu; yine uşak; sonra şair Vasif'ı hatırlar; derken içinden arabacıya seslenir; ve düşüncesi kendi arabacısına kayar; sonra yine Lamartine'in aklında yer etmiş dizesi girer araya.

Araba Sevdası'nın yazılış tarihi 1886; oysa bilinç akımı tekniğinin Batı'da ilk defa Edouard Dujardin'in 1887'de basılmış olan **Les lauriers sont coupés** adlı romanı ile başladığı kabul edilir. Bu durumda, Rezaizade'nin kullandığı tekniği kendi buluşu olarak kabul etmemiz gerekir. Kaldı ki Dujardin'in yaptığı iş Batı'da bile uzun süre farkedilmemişti. Ne var ki Rezaizade'nin tekniği de bizde farkedilmedi ve Türk romanına hiçbir etkisi olmadı. O kadar ki, **Araba Sevdası**'nı 1963 sadeleştiren Fazıl Yenisey bile yazarın iç monolog tekniğini, yani, aradan çekilerek, okuru, Bihruz'un kafasından geçenlerle karşı karşıya bırakmak istediğini anlamamış, bu gibi parçaların bir kısmının başına «yine kendi kendine söylenmeğe başladı» gibilerden eklemeler yaparak yazarı araya sokmak gereğini duymuş (bk. ss. 27, 72, 78, 89, 93, 211).

Rezaizade'nin betimlemelerdeki gerçekçiliği dikkati çekmiştir, fakat iç monolog ile sağladığı psikolojik gerçekçiliği gözden kaçırmış. Oysa Rezaizade bize Bihruz'un iç dünyasını açmak suretiyle karakterini çok daha iyi belirtir. Romanın çerçevesi ve boyutları çok kısıtlı olduğu halde, diyebiliriz ki, Bihruz, birçok yönleriyle içini dışını en iyi tanıdığımız züppe tipidir.

Bihruz'un aşk masalarını bir yana bırakırsak, müsriflik yönünden Felâton'a benzer. Babadan kalma emlakı satıp satıp yer, çünkü o da tüketim ekonomisine kapılmış yuvarlanıp gitmektedir yokuş aşağı.

*
**

Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın **Şipsevdi** (1908) romanı Ahmet Mithat ve Rezaizade Ekrem ile Peyami Safa ve Yakup Kadri Karaosmanoğlu arasında bir köprü sayılabilir, çünkü bu eserdeki Meftun Bey eski züppe tipinin bir devamı olduğu kadar 1920'lerdeki de ilk örneğidir ve bu iki yönüyle tutarsız bir karakterdir de. Romanın başında çizilen Meftun portresine bakarsak Felâton ve Bihruz çizgisinde bir züppe olduğunu görürüz. Gerçi Meftun eğitim için Fransa'ya gitmiş, ama bir şey öğreneme-

miş, serserilik etmiş ve Türkiye'ye alafanga bir züppe olarak dönmüştür. Yazar Meftun'u anlatırken, edebiyat çevrelerinde yaşayan, yazarlık iddiasında olan bir cahil portresi çizer. Evinde Türk yemekleri pişirtmeyen; bütün ev halkına, ihtiyar büyükannesine bile alafanga kurallara göre yemek yemesini öğretmeye kalkışan gülünç ve aptal bir adamdır Meftun. Ne var ki, romanda az sonra bu Meftun başka bir Meftun'a bırakır yerini. Romanın olayları içinde izlediğimiz bu Meftun'un ne edebiyatla ilgisi var, ne de yazarlıkla. Bu, çıkarı için türlü kurnazlıklar düşünen ve alafangalığı içinde Makyavelci stratejiler kuran, kapitalist sömürü sistemini kavramış, Schopenhauer'in felsefesini benimsemiş bir adamdır.

Paraya sahip olmak için, kızkardeşini, yobaz fakat zengin ve cimri, hinoğluhin, ihtiyar komşusu Kasım Efendi'nin oğlu ile evlendirmek, kendi de kızını almak ister. Bu işleri becerir de, ama aksi gibi Kasım Efendi bir türlü ölmek bilmez ve Meftun büyüyen ailesiyle büsbütün sıkıntıya düşünce, eniştesi Mahir'i kandırarak Kasım Efendi'nin evdeki kasasından para ve senetler çaldırır.

İşte bu Meftun iki bakımdan Felâton ve Bihruz'dan ayrılır: a) ahlâk açısından; b) ekonomik düzen karşısındaki tutumu ile. Felâton ve Bihruz yerleşmiş ahlâk kurallarından ayrılan kişiler değilken, Meftun modern zihniyeti benimseyerek aşk, namus, hırsızlık gibi konularda yeni fikirler besler. Kızkardeşinin namusunu kirletmesi kendi planlarına uyaun düş-tüğünden işine gelir. Daha sonra, çevirdiği dolaplara âlet edebilmek için enistesinin başka bir kadın tarafından bastan çıkarılmasını sağlar ve sonunda âsik olup intihar eden Mahir'in bu hareketini aptallığına verir. Meftun'a göre insan sevdiği kadının baskısıyla ilişkisi olduğunu duvarsa boşvermeli. «Varsın birkaç öpücük de baskasına versin. Ne olur, yanakları asınmaz va? Elbette gönü olur bir gün de sana verir.»⁸ Uygur kadını erkek ilişkilerinde serbestlik demektir. «Öyle ya, herşeyde venileme ve yükselme gerek. Her şeyimizi medeniyetin ve zamanın icaplarına uydurmaya uğraşalım da ask ve münasebet konusunda hâtâ analarımızdan gördüğümüz gibi mi kalalım?» (s. 216). Meftun sonra göreceğimiz

züppeler gibi Batılılaşayım derken ahlâkça yozlaşmıştır.

Fakat onu Felâton ve Bihruz çizgisinin dışına çıkaran daha çok ekonomik düzen karşısındaki tutumudur, çünkü sömürü düzenini kavramıştır Meftun. Eniştesi Mahir'i babasının kasasından para ve senet çalmaya kışkırtırken şöyle konuşur:

Sermaye ve akıl sahibi olmayı bir hak sayarak yüzlerce kişiyi çalıştırıp onların emeklerinin gelirini bir veya birkaç adam kendi kasalarına indirmeleri gibi adaletsiz bir usul sürüp gittikçe bu dünya düzelmez... İnsanlığı soyan hırsızın büyüğü işte o milyonerdir... Onlar seni, beni çalıştırıyorlar. Biz hiç kabilden bir ücret vererek çalışmalarımızın gelirini elimizden alıyorlar. (ss. 315 - 316).

Ne var ki, Meftun bu sömürü düzeninde ezilenden yana çıkmayı filân düşünmez, «altta kalanın canı çıksın» kaidesine uyararak o da zengin olmanın yollarını arar.

Giyim kuşama verdiği önemin yalnızca caka satmak için olduğunu sanmamalı; alafangalığı, ticaret çevrelerinde iş yapabilmek için gerekli sayar. Türklerin yapabileceği işleri «neden Frenklerin ellerine bırakalım da faydalan-sınlar» (252) diyerek kayınpederinden sermaye koparmak umudu ile dil dökerken şunları söyler:

Niçin olursa olsun şimdi bir insan herhangi bir sosyete ve büroya gitse redingotunun hangi makastan çıktığına, yakalığın biçimine, boyunbağının şekline, çeşidine bakıyorlar. İşte bu birkaç şey iç yüzümüzü anlamakta ölçü sayılıyor... Geçinmek için bu dünyanın gidişine uymaktan başka çare yok. (ss. 250-251)

Şipsevdi'de ilk kez alafangalık, para tüketiminin nedeni değil para kazanmanın bir koşulu halini alıyor. Züppelerin ticaret burjuvazisiyle az çok özdeşleştirilmesi yolunda ilk adımdır bu. Meftun, kişiliğinin bu yönleri ile eski züppelerden ayrılık ve 1920'lerdeki romanların züppelerine yolu açmış olur.

Başka bir yazımda da söylediğim gibi Peyami Safa ilk romanlarını kaleme aldığı yıl-

larda, İstanbul'daki çevresinde bir yanda, köklerinden kopmuş, ahlâkça çürümüş, para ve zevk için yaşayan alafranga bir zümre; bir yanda da İslâmî geleneklerle yoğrulmuş, millî ve manevî değerlere bağlı, yurtsever, dürüst bir zümrenin varolduğunu görüyor ve bunların karşıtlığını Batı - Doğu çatışması çerçevesinde ele alıyordu. Bu iki zümreden birincisinin kokuşmuşluğunu, ikincisinin de sağlıklılığını göstermeye çalışırken, pek değişmeyen bir roman şeması belirir ilk eserlerinde. Bu toplumsal sorun dört kişinin rol aldığı bir aşk hikâyesi üzerine oturtulur. Bu kişilerden birisi alafranga zümreyi temsil eden, zeki, fakat karaktersiz ve bencil bir adamdır. İkincisi aşkta onun rakibi, Doğu'yu ve millî değerleri temsil eden, ciddi, sağlam karakterli, okumuş, yurtsever bir gençtir. Üçüncüsü bu iki adam arasında tereddüt geçiren ve sonunda doğru karar veren genç kızdır. Dördüncü kişi yazarı temsil eden, anlayışlı, bilgili, akıllı, tecrübeli bir adamdır ve dürüst delikanlının dostu ve yardımcısı rolündedir. Bu dörtlü kuruluşun en iyi örnekleri şunlardır: **Sözde Kızlar'da** Behiç - Fahri - Müberra - Nadir; **Mahşer'de** Alâaddin Bey - Nihad - Muazzez - Kerim Bey; **Şimşek'de** Müfid - Sacid - Pervin - Ali; **Fatih - Harbiye'de** Şinasi - Macit - Neriman - Ferit; **Biz İnsanlar'da** Orhan - Rüştü - Bedia - Necati.

Kurtuluş Savaşı yıllarında geçen **Sözde Kızlar'da** (gazetede tefrikası 1922), Şişli'nin alafranga çevresine örnek olarak sunulan roman kişileri, sefaret müsteşarı merhum Nafi Bey'in ailesi ve dostlarıdır. Zamanlarını çay davetlerinde, «aniverserler»de, «partidöpleziler»de geçiren bu insanlar kutsal bir şey tanımazlar, Anadolu'daki savaşa karşı ilgisiz, yalnızca eğlenmek ve sevişmek için yaşarlar. Bu ailenin oğlu, alafranga züppenin en korkunç örneği Behiç; İstanbul'da Cerrahpaşa diye bir yer olduğunu bilmeyen, ama Viyana'nın bütün sokaklarını tanıyan Behiç, Felâtun ve Bihruz'a hiç benzemez. Yazar onu Mebrure'nin gözüyle şöyle anlatır bize:

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 zaafalarını çok iyi anlamış, herkesi gülünç ve mânâsız görebilmiş, kendi arzularına göre yaşamının sırrını keşfetmiş bir mahlûktu. Kendi aklına göre yaşamasını, iyi yaşamasını biliyor, harikûlâde zeki. Bu genç adam, bir karikatür, gülünç bir insan değil, belki şaşkın ve tehlikeli zekâsı ile korkunç ve zararlı bir mahlûktu.⁷

Anlatılan bu genç Tanzimat züppelerinden ne kadar farklı. O da halkına yabancılaşmış bir züppedir ama Tanzimat züppeleri gibi gülünç, beceriksiz bir taklitçi olmak şöyle dursun zeki ve sevimli, fakat bencil ve ahlâksız karakteriyle, gayri meşru çocuğunu boğup gömecek kadar acımasız, tehlikeli bir adamdı.

Peyami Safa da Ahmet Mithat gibi alafranga züppenin karşısına olumlu bir tip koyar: Fahri. Behiç, Felâtun'a ne kadar benzerse, Fahri de Râkım'a o kadar benzer. Râkım'ın hesaplılığı ve ölçülülüğü yerine Fahri'de duygusallık hâkimdir. Para işlerinden habersiz, utangaç, yurtsever, temiz ve fakir bir Türk gencidir. Fahri'nin bir özelliği de İslâmî değerlere bağlılığıdır. Örneğin Müberra ile şöyle bir konuşma geçer aralarında:

...genç kız devam etti:

— Hiç unutmam, on altı yaşındaydım, bir gece mahallede yangın çıktı. Bu müezzin korkmıyayım diye beni evine götürdü, yangının alevlerine bakarak, çubuğunu yaktı; ben ağlıyacak gibiydim: «Acaba yangın bizim evi de yakar mı?» diyordum. Adamcağız, en şefkatli bakışıyla bana dedi ki: «A kızım, a yavrum, yangınlar yalnız tahtaları yakar. Biz tahta mıyız ya? Biz insanız, maneviyatımız var, yangından ne pervamız olacak ki?... İki rekât namazımızı nerede olsa kılarız, secde-i rahmana kapanırız». Bana bu sözler ne büyük bir ideal verdi. Tasavvur edemezsiniz. Fahri de Anadolu'da rastladığı öz müminlerden, maneviyatı sağlam adamlardan hasretle ve uzun uzun bahsetti. Mebrure ile bir saat kadar hep taşradan, yerlilere mahsus ince ve gü-

zel âdetlerden konuştular. İkisi de bu bahsin hülya verici tadı içinde, müşterek düşüncelerini, müşterek hasretlerini hatırladılar. (132 - 133).

Romanın kadın kahramanı Mebrure, İzmir'in işgali sırasında kaybolmuş babasını aramak üzere İstanbul'a gelmiş ve akrabası Nafi beylerin evine sığınmıştır. Yazar iki erkek çıkarır Mebrure'nin önüne. Mebrure, Behiç'in kendisine hazırladığı tuzaklar karşısında tehlikeli anlar geçirirse de gerçeği zamanında görür ve bir ara Behiç ile evlenmeye karar vereceken Fahri'yi seçerek kurtulur. Amâ Belma gibi kurtulamayanlar da var. Alafranga hayatın veya Avrupa'nın gözlerini kamaştırıp mahvettiği kızlardandır Belma. Bu tip, sanırım, ilk defa Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun **Kiralık Konak**'ındaki Seniha ile girer Türk Romanına. Belma alaturka mahallesindeki evini, yoksul hayatını tatsız ve cansız bularak Beyoğlu ve Şişli çevresinin rahat, eğlenceli, danslı balolu hayatının çekiciliğine kapılan ve sonunda uçuruma yuvarlanan kızlardandır. Tanzimat Romanında alafrangalığa düşkünlük yalnızca erkeklerde görülen şimdi bu sorun kızlar için de sözkonusudur. Gerçi H. R. Gürpınar'ın bazı romanlarında da, içinde yaşadıkları geleneklere, âdetlere ve ailelerine isyan eden genç kızlar görürüz; görürüz ama bu kızlar alafranga çevrenin çekimine kapıldıkları için başkaldırmazlar; aşka dayanan evliliğe inandıkları için eski kafalı ana babalarına karşı çıkarak, bir bakıma kadın haklarını savunma savaşı verirler.

Sözde Kızlar'da Peyami Safa Batılılaşma sorununa ahlâk açısından bakmaktadır. Ne Felâtun'a ne Bihruz'a kelimenin gerçek anlamı ile ahlâksız diyebiliriz. Oysa bu romanda, geleneksel değerlerden kopmuş, köksüz birtakım insanların en belirgin özelliği iğrenç denemek bir ahlâk düşüklüğüdür.

Mahşer'de yine alafranga zümre ile bozulmamış halk sınıfı karşılaştırılır. Yine iki yandan birer erkek arasında kalan bir kız (Muazzez) vardır ve sonunda parasız Nihad'ı seçer. Ne var ki, olayların Birinci Dünya Savaşı sırasında geçtiği bu romanda yozlaşmış zümrenin başka bir yönüne parmak basılır. Bunlar hem ahlâkça çürümüşlerdir, hem de milleti sülük gibi emip sömüren vurgunculardır. İş

adamı ve tüccar Mahir Bey ile Milletvekili Alâaddin Bey (Muazzez'in peşinde olan kötü adam) «elele vermişler levazımın ambarını iki büyük fare gibi» yutmakta, yolsuzluklarla büyük paralar vurmaktadırlar. Tüccarla bürokratin işbirliğine dayanan bu işlerde Almanların da yer aldığı olur. Mahir Bey işlerini yürütmek için güzel karısını ona buna peşkeş çekmekte sakınca görmez, çünkü «iş ve para adamıdır» o. Tek değildir elbet, «yaz mevsimini Büyükadada, kışı Beyoğlunda ve gecelerini (Sirkal Doryan) da geçiren bu vurguncu sınıf» için Nihad'a şunları, söyletir yazar:

Vatanları yok, vicdanları yok, Allah'a da, güzelliğe de fazilete de inanmıyorlar... 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... Biz mebus Alâaddin Bey için mi harp ettik. (ss. 97 - 98)

Mahir Beyler, Felâtun ve Bihruz gibi servetlerini alafrangalık uğrunda batırmazlar, tersine alafranga zihniyet, yaşayış ve namus anlayışı sayesinde servet yapar veya yapmak isterler. Başka bir deyişle alafranga tip 1920'lerdeki romanlarda çıkarıcı ve sömürücü burjuva sınıfıyla özdeşleşiyor. Bu gelişim, şüphesiz, Türkiye'de sosyo-ekonomik koşulların değişmesiyle ilgilidir. Tanzimat dönemindeki züppe, ekonomik rolü açısından sonrakilere hiç benzemez, çünkü o dönemdeki toplumsal yapı 1918 - 1923 döneminden farklıdır. Bilindiği gibi, İngilizlerle yapılan 1838 ticaret anlaşması, Türkiye'de bir ticaret burjuvazinin gelişmesi imkânlarını ortadan kaldırmıştı. Batı mamulleri ile rekabet edemeyecek durumda olan bir çok sanayi kolları çökerken ticaret alanında da sonuç Türkler aleyhinedir. Yabancı sermaye içeride kendi uyruklularını ve azınlıkları koruduğu için, gelişen Müslüman burjuvazisi değil, Hıristiyan burjuvazisi olmuştur. Yabancı sermayenin sömürsünden çıkar sağlayan bir sınıf da, bürokrasinin üst katlarıydı. Saray çevresinden önemli mevkilere geçenler yabancı şirketlerle yapılan anlaşmalardan, iha-

lelerden, verilen imtiyazlardan komisyon veya rüşvet alarak bu sömürüden paylarını alıyorlardı. Gerçi yabancı sermayenin işbirlikçisi durumuna giren bu saray çevresinin konaklarında bir Batılılaşma vardı ama, bu, Ahmet Mithat ve Rezaizade Ekrem gibi yazarları irkiltecek bir alafgalık değildi. Öte yandan bu çevrenin aldığı komisyon veya rüşvetler yabancıların kesesinden çıkıyor ve geleneksel tüketim tarzından fazla şapmaksızın harcanıyordu. Belki bu nedenlerden ötürü, Tanzimat romanında alafrangalıkla çıkarıcılık birbirine bağlanamamıştır.

İttihat ve Terakki, dayanabileceği bir taban oluşturmak için bir millî burjuvazi yaratmaya kalkıştıktan sonradır ki, ticaret alanında Türkler daha fazla faaliyet göstermeye başlamışlardı. Birinci Dünya Savaşı yıllarında, İttihat ve Terakki hükümeti, güttüğü bu politika gereği, özellikle orduyla ilgili birçok taahhüt işlerini Türklere vermek suretiyle burjuva bir zümreyi devlet eliyle zengin etmiş oldu. Fakat savaş sırasında vurgunculukla, karaborsacılıkla elele giden bu ticaret, üzerine, halkın ve aydın yazarların nefretini çeken, saray çevresinin eski paşalarından farklı, bir savaş zengini zümresi yarattı. Batılılaşmanın zamanla çok daha yaygınlaştığı 20. yüzyılın başlarında, apartmanlarda Avrupa tarzı bir hayat sürdüren bu zümre Türk-İslâm geleneklerinden tümüyle uzaklaşmış, köklerinden kopmuş bir zümreydi. İşte Peyami Safa ve Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun nefretle verdikleri bu yeni tip alafranga, para için her şeyi yapabilen vurguncu veya işbirlikçi adamdır.

Fakat Batılılaşmayla ekonomik sorunu bu şekilde ele alan Peyami Safa ne Batı emperyalizmine değinir, ne de bunun farkında görünür. **Mahşer**'de kendisini temsil eden romancı Kerim Bey son sayfalarda Nihad'a çektiği ukalâca nutukta Türkiye'de faziletin yanlış anlaşıldığını iddia eder. «Fazilet menfaata zıt değildir. Bu fertle cemiyeti birbirine düşman zannetmekten ileri geliyor... Faziletkâr bir adam, kendi menfaatini başkalarınınkiyle en mükemmel telif ederek, kendine de başkalarına da herkesten fazla faydeli olan adamdır» (s. 317). Kerim Beyin akli liberalizmle kalınmaya yatmış anlaşılan; çalmamak koşulu

ile kendi çıkarını düşünen adam topluma da en yararlı adam oluyor. Bu durumda yabancı sermayenin hizmetinde olmanın da bir sakıncası kalır mı? Nitekim «Gümrük dalaveresini bilmediğim için tüccar yanına giremedim. Seniha hanımın hırsız eline altıncı parmak olmak istemediğim için onların işine yaramadım». (s. 233) diyen yurtsever, dürüst Nihad Kerim Bey tarafından Avusturya bankasına dolgun bir maaşla yerleştirilince sorunları çözümler ve Muazzez'ine de kavuşarak mutluluğa erişir.

**

1920'lerde yazılmış, konumuzla ilgili iki roman daha var elimizde: Y. K. Karaosmanoğlu'nun **Kıralık Konak**'ı (gazetede tefrikası 1920) ile **Sodom ve Gomore**'si (1928). Her ikisinde de Batılılaşmış ve kokuşmuş bir zümre vardır ve yine her ikisinde de bu zümreden bir kıza âşık bir genç, uzun süre bunların hayatını paylaşır; bu yüzden kendini eleştirir ve ancak sonunda kıza sırtını dönerek yurtseverlik duyguları içinde yeni birtakım değerlere yönelir.

Y. K. Karaosmanoğlu bu iki romanına da baş kişi olarak bir Türk kızını koymakla, Batılılaşmayı, daha çok kadınlarda yarattığı çöküntüyle göstermek istemiştir. **Sözde Kızlar**'da Belma ve Nevin gibi kızlar romanın ancak ikinci derece kişileri arasındadır ve oldukça basmakalıp kişilikleriyle ilginç sayılmazlar. **Kıralık Konak**'ın kahramanı Seniha ise çok daha iyi işlenmiş, daha karmaşık bir kızdır. Romanın en genç kuşağından olan bu hesaplı ve ne istediğini bilen kızın, İstanbul'un kenar mahallesindeki yoksul hayattan kurtulmak gibi bir derdi yoktur. O zaten babasının alafranga zihniyet gereği takındığı hoşgörülülük sayesinde kumarbaz, alafranga Faik Beyle sevişmekte, serbest bir hayat yaşamaktadır. Ama bu yetmez Seniha'ya. Avrupa'dadır onun aklı. Ailesinden gizli Avrupa'ya kaçtıktan sonra Paris'ten yazdığı mektupta, «Buranın taşını, toprağını kendi memleketinden ziyade seviyorum»⁹ diyen Seniha, babasının Şişli'deki evine döndüğü zaman artık büsbütün düşmüş, savaşan ülkesinin dertlerinden uzak, zengin bir adam avlamaktan başka bir amacı olmayan bir kızdır. Halk açlıktan kır-

ırken o Avusturyalı ve Alman subaylarıyla dolup taşan apartmanında, savaş zengini tüccarların parası ile bolluk ve lüks içinde sürdürür hayatını.

Orta kuşağı temsil eden babası Servet bey ise «Müslümanlıktan ve Türklükten nefret eden», Seniha sayesinde lüks içinde yaşarken, kızına göz koymuş savaş zenginleriyle iş yapmak sevdası peşinde, her şeye göz yuman, kızından daha soysuz alafranga bir züppedir.

İstanbul'un bu üst tabakasının kokuşmuşluğunu farkedenden tek kişi, yine o çevreden, Seniha'nın akrabası, ona âşık Hakkı Celis'dir. Kitabın başında, hayal dünyasında yaşayan duygusal, genç bir şair olarak tanıdığımız bu yumuşak çocuk, olumlu yolda gelişerek doğacak yeni Türkiye'nin habercisine dönüşür. Hakkı Celis bir yandan Seniha'lara gidip gelmekte bir yandan da eski konakta tek başına yaşayan, Seniha'nın büyük babası Naim Efendi'yi sık sık ziyaret etmektedir. İnce terbiyesi, zerafeti, onuruna düşkünlüğü ve vekarı ile bu bir zamanların nazırı Naim Efendi, konağı ile birlikte eskiyi, Osmanlı kafasını temsil eder. Fakat o da alafranga zümre gibi toplumdaki kopmuş, yurt sorunlarına, savaş haberlerine karşı bile ilgisiz, yazarın deyişyle «bir fosil»dir.

Hakkı Celis, eski ve yeni bu iki dünyayı da değerlendirecek kadar bilinçlendiği zaman, «bu Seniha'lardan, Faik Beylerden, Naim Efendilerden, Sekine Hanımlardan müteşekkil olan karışık, mayasız ve çürümüş âlem»in gelecek Türkiye'sinde yeri olmadığını anlar. «Naim Efendi'nin hıçkırıklarıyla Seniha'nın kahkahalarındaki mâna bir değil midir? Bu, her iki ses de biten bir şeyi ifade etmiyorlar mı?» (s. 144) Öyleyse yazar hem Batılılaşmış bu insanları, hem de Naim Efendi'nin kişiliğinde somutlaşan Osmanlı İmparatorluğuna bağlı değerleri çürümüş buluyor. Hakkı Celis'in savunduğu nedir o halde? Kendisi de bunu açık olarak bilmez ama «Millî ideal» denilen bir sevdaya tutulmuştur. İleride gerçekleşecek bu ülkü, geleceğin Türkiye'si ve ulusudur. Seniha'ları Naim Efendileri yani «milletin çürüyen ve dökülen... bu kangren olmuş uzvu»nu kesip attıktan sonra ortaya çıkacak yeni bir ulus.

Bu kangren olmuş uzuv, yazar üç kuşak halinde Naim Efendi'nin konağında bir arada yaşatırken, bize bunların iletişimden ne denli yoksun ve birbirlerinden ne denli kopuk olduğunu göstermek fırsatını bulur. Hakkı Celis'in bağlandığı türden bir ülkü etrafında da birleşemeyen bu insanlar kendi bencil varlıklarını gözetirler sadece. Nitekim ilk önce Seniha, sonra anası ve babası ayrılırlar konaktan. Bu bireysellik aşan tek kişi Hakkı Celis'dir. «Bu genç, yığınlarla yaşamağa başladığı günden beri milletlerin hayatını, bahtını, kendi hayatından, kendi ruhundan ve kendi bhtından bin kat daha ziyade tetkike şayan bulmaktadır» (s. 144).

Üç kuşağın bir arada ele alınmasının belki bir işlevi daha var romanda. Peyami Safa'da o günkü kokuşuk zümre, geçmişle bağları kurulmadan, sosyo-ekonomik koşullara değinilmeden çizilmiştir. Y. K. Karaosmanoğlu üç kuşağı kullanarak eski ile yeni arasında bir köprü kurmuş, Sami Beyleri, Seniha'ları, Faik beyleri iyi niyetle girişilen Tanzimat hareketine bağlayarak az da olsa alafranga zümreyi bir tarihî gelişim içine oturtmuştur.

**

Sodom ve Gomore'de anlatılan Mütareke döneminin İstanbul'unda ise Batı hayranı Türkler, kadını ve erkeğiyle alafranga zümpe tipinin vardığı son aşamayı sergilerler. Türk kızları ve kadınları düşman subaylarıyla aşk serüvenleri yaşamak için çırpınırlarken, çıkarlarını emperyalist İtilaf Devletlerinin zafetine bağlamış erkekler de her tür rezillığe hazır dırlar. İçlerinde homoseksüel İngiliz subaylarıyla yatıp kalkın ve onların himayesinde kumarhane işleterek para yapanlar mı ararsınız (Felâton ise parasını hileli kumarda yiyordu); bir İngiliz subayına pezevenklik edenini mi ararsınız, hepsi var bu toplumda.

Yazar bütün toplumun iğrençliğini yansıtmak için panoramik bir roman biçimi kullanır. **Kıralık Konak**'da olduğu gibi bu eserde de bir Türk kıza (Leylâ) romanın kadın kahramanıdır. İngiliz terbiye ve kültürü ile yetişmiş, züppe, şımarık, bilinçsiz bir kızdır Leylâ. İngiliz subayı Jackson Read ile gezip tozar ve bu ilişkisi yüzünden dile düşmekle övünür.

Kıralık Konak'taki Servet Bey'i andıran ba-

bası, çıkarına uygun bulduğu için bu Jackson Read'i evinin gediklisi haline sokan, her işi yabancılarla olan, «Dünyu Umumiye'nin eski yüksek memurlarından Sami Bey adında bir alafranga emekli tipi»dir.¹⁰ Yazar onu Tanzimat'ın sonucu olarak görür. «Sami Bey, Tanzimat devrinin meydana attığı o biçim alafranga Türklere'dir ki Türkten başka her milletin gücüne inanırlar ve Türkiye'ye ait meselelerin mutlaka başkaları tarafından halledilebileceği fikrinde idirler». (s. 362)

Kiralık Konak'taki Hakki Celis'in yerini Sodom ve Gomore'de Necdet alır. Necdet'in yüreği Anadolu'da savaşanlarla çarpır ama Leyla'ya tutkunuğu ve iradesizliği yüzünden kendini Leyla'nın çevresinden kurtarıp bir türlü Anadolu'ya geçemez. Ancak romanın sonlarına doğru yurt sevgisi Necdet'in silkinip kenaine gelmesini sağlar ve Leyla'nın büyüğü bu sevgi karşısında bozulur, yenik düşer. Bu romanda da, yazar, doğacak yeni bir millete bağışmıştır umudunu. Bilir ki İstanbul'daki bu çirkeri temizleyecek olanlar, emperyalist güçlere karşı kurtuluş savaşı verenlerdir. Bu «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, Babîali denilen viranede uluyan yılanmış baykuşlarla hiç bir ilgisi yoktur» (s. 338).

Leyla'nın çevresi içinde Anadolu'daki zaferi helecen ve coşkuyla karşılayan tek kişidir Necdet. Obürleri bu olaya dehşet ve korkuyla bakarlar, inanmak bile istemezler. Sami Bey İngilizlerin buna müsaade etmeyecekleri yeni tedbirler alacakları umudundadır. Sodom ve Gomore'de anlatılan Batı hayranı zümre, iğrençliğin son aşamasına varmıştır. Emperyalist devletlere göbeğinden bağlı bu Türklere, alafrangalığa heveslenen komik insanlar değil, ahlâksız savaş zenginleri de değil, düşmanla işbirliği yapan, Türk ordusunun zaferine öfkelenen vatan hainleridir.

Peyami Safa'nın olsun, Y. K. Karaosmanoğlu'nun olsun ele aldığımız romanlarında aşk öyküsü, Batı-Doğu sorununa verdikleri cevabı somutlaştırır. Peyami Safa'nın romanlarında, karşıt değerler arasındaki çatışmanın çözümü genç kızın seçimi ile sağlanır. Müberra

da, Muazzez de bir tereddütten sonra Türk - Osmanlı - İslâm değerlerini temsil eden gençle evlenerek Batı'nın maddî değerleri karşısında Doğu'nun, özellikle manevî değerlerinin üstünlüğünü kanıtlamış olurlar. Y. K. Karaosmanoğlu'nun Batı-Doğu sorunu karşısındaki tutumu Peyami Safa'ninkinden farklı. İncelediğimiz iki romanında da, sevdiği kadın yüzünden, yozlaşmış zümrenin bir parçası olma yolundaki genç erkek de sonunda seçimini yapar. Ama bu seçimde Doğu'nun manevî değerlerine, Türk-Osmanlı kültürüne ve geleneklerine yönelmez. Sevdiği kadına sırtını çevirirken yepyeni bir şeye gönül verdiği için yapar bunu. Seçim, karşıt değerleri temsil eden iki kadın arasında değil, güzel fakat manen çürümüş bir kadınla yurt sevgisi arasındadır.

İlk züppelerle 1920'lerdeki arasındaki farkları toparlayacak olursak diyebiliriz ki, Felâton ve Bihruz aptal, cahil ve gülünçtürler, sonrakiler okumuş, zeki ve tehlikeli. Birinciler alafrangalık uğruna servetlerini batıran mirasçılardır, ötekiler alafrangalığı servet yapma yolunda kullanırlar. Birinciler alay konusudurlar çünkü «olmak istedikleri» ile «oldukları» arasındaki farktan güldürü doğar; ikinciler ise gülünç değillerdir, çünkü olmak istedikleri gibi olmuşlardır. Bundan ötürü Ahmet Mithat, Recaizade Ekrem ve H. R. Gürpınar'da anlatım yolu mizahtır ve kahramanlarına gülerek bakar, onlara acırlar. Peyami Safa ve Y. K. Karaosmanoğlu'nda mizah yerine acı bir yergi görürüz; yansıtıkları sömürücü, alafranga kokuşmuş zümreye tiksinti ve nefretle bakar, onlara değil savaşan, sömürülen millete acırlar. Bütün züppeler arasında ortak tek nokta Türkleri ve Türklerle ilgili her şeyi hor görmeleridir.

Başka bir deyişle Osmanlı İmparatorluğunun Batı kapitalizmine kapılarını açtığı ve bir Türk ticaret burjuvazisinden yoksun olduğu günlere ait ilk züppe tipi etken bir ekonomik işlev yüklenmez; tüketim ekonomisinin akıntısına kapılmış, komik bir budala olarak, İsrâf ve borç politikasıyla çıkar karşımıza. 1920'lerin romanlarında ise, İttihat ve Terakkinin bir Türk burjuvazisi yaratma çabalarıyla yesheren ve Birinci Dünya Savaşında savaş zenginini olan vurguncu bir alafranga zümre bu-

luruz. Savaş sonunda İttihat ve Terakki hükümeti dağılıp gidince, çıkarını, bu kere, emperyalist İtilaf Devletlerinin işbirlikçisi olmakta gören bu zümrede, Batı hayranlığı nihayet vatan hainliğine dönüşür.

Böylece, budala ve zavallı Felâtonlar ile Bihruzlar elli yıl içinde, ahlâksızlık, dolandırıcılık, vurgunculuk aşamalarından geçerek işbirlikçi vatan hainliğine dek vardırırlar işi.

¹ Felâton Bey ile Râkım Efendi, (Yurttaş Kitabevi, tarih) s. 105.

² Para s. 25. Alıntı yapan, Orhan Okay, *Batı Medeniyeti Karşısında Ahmet Mithat Efendi*. (Atatürk Üniversitesi Yayınları, 1975) s. 106-107.

³ *Şık* (Atlas Kitabevi, 1972) s. 87.

⁴ «Tanzimattan Sonra Aşırı Batılılaşma» *Türkiye Coğrafi ve Sosyal Araştırmalar* (İstanbul Üniver-

sitesi, Edebiyat Fakültesi Coğrafya Enstitüsü, 1971). ss. 430, 434.

⁵ *Araba Sevdası*. Sadeleştiren Fazıl Yenisooy. (Kanaat Yayınları, 1963) s. 149.

⁶ *Şıpevdî* (Atlas Kitabevi, 1971) s. 387.

⁷ *Sözde Kızlar* (Ötüken Yayınevi, 1973) s. 72.

⁸ *Mahşer* (Ötüken Yayınevi, 1973) s. 106.

⁹ *Kiralık Konak*, (Remzi Kitabevi, 1970) s. 119-120.

¹⁰ *Sodom ve Gomore* (Bilgi Kitabevi, 1966) s. 14.