

T.C.
MARMARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
İLETİŞİM BİLİMLERİ ANABİLİM DALI
RADYO-TELEVİZYON BİLİM DALI

**TAKRİR-İ SÜKUN DÖNEMİ'NDE TÜRK MODERNLEŞMESİNİN TEFRİKA
ROMANLARA YANSIMASINA ANALİTİK BAKIŞ**

Doktora Tezi

MELTEM ERİNÇMEN KANOĞLU

İstanbul, 2006

T.C.
MARMARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
İLETİŞİM BİLİMLERİ ANABİLİM DALI
RADYO-TELEVİZYON BİLİM DALI

**TAKRİR-İ SÜKUN DÖNEMİ'NDE TÜRK MODERNLEŞMESİNİN TEFRİKA
ROMANLARA YANSIMASINA ANALİTİK BAKIŞ**

Doktora Tezi

MELTEM ERİNÇMEN KANOĞLU

Danışman: Prof. DR. NURÇAY TÜRKOĞLU

İstanbul, 2006

Marmara Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü

Tez Onay Belgesi

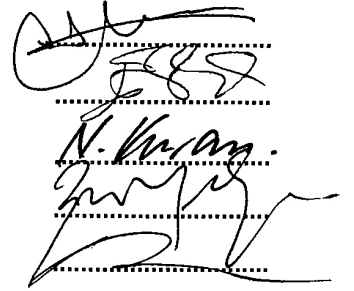
İLETİŞİM BİLİMLERİ Anabilim Dalı RADYO TV. Bilim Dalı Doktora öğrencisi
MELTEM E. KANOĞLU'nun TAKRİR-İ SÜKUN DÖNEMİ'NDE TÜRK
MODERNLEŞMESİNİN TEFRİKA ROMANLARA YANSIMASINA ANALİTİK BAKIŞ adlı
tez çalışması, Enstitümüz Yönetim Kurulunun 22.06.2006 tarih ve 2006-6/14 sayılı
kararı ile oluşturulan jüri tarafından Doktora Tezi olarak kabul edilmiştir.

Öğretim Üyesi Adı Soyadı

İmzası

Tez Savunma Tarihi : 5.7.2006

- 1) Tez Danışmanı : PROF. DR. NURÇAY TÜRKÖĞLU
2) Jüri Üyesi : PROF. DR. ESRA BİRYILDIZ
3) Jüri Üyesi : PROF. DR. NEDRET KURAN BURÇOĞLU
4) Jüri Üyesi : YRD.DOÇ.DR.BERRİN YANIKKAYA
5) Jüri Üyesi : YRD.DOÇ.DR.BİLGE GÜRSOY


.....
.....
N. Kuran
.....
.....

GENEL BİLGİLER

İsim ve Soyadı	: Meltem Erinçmen Kanoğlu
Anabilim Dalı	: İletişim Bilimleri Anabilim Dalı
Programı	: Radyo-Televizyon
Tez Danışmanı	: Prof. Dr. Nurçay Türkoğlu
Tez Türü ve Tarihi	: Doktora- Temmuz 2006
Anahtar Kelimeler	: Takrir-i Sükun, Modernleşme, Popüler Edebiyat, Basın, Tefrika.

ÖZET

TAKRİR-İ SÜKUN DÖNEMİ'NDE TÜRK MODERNLEŞMESİNİN TEFRIKA ROMANLARA YANSIMASINA ANALİTİK BAKIŞ

Takrir-i Sükun Dönemi'nde Türk modernleşmesini ele almak yeni oluşmuş Cumhuriyet ortamında, modernleşme aracı olan inkılapların otorite tarafından topluma dayatılmasının Batı modernleşme modeliyle örtüşmeyen, kendine has olması bakımından anlamlıdır. Bunun nedeni, Takrir-i Sükun Dönemi'nin Cumhuriyet sonrası bir sıkı yönetim ve sansür uygulaması olmasıdır. Takrir-i Sükun Kanunu çerçevesince, tepeden gelerek halkı modernleşmeye yönelten inkılapların topluma ne şekilde içselleştirilmeye çalışıldığı üzerinde durulmalıdır.

Batı'da, 18. ve 19. Yüzyıl'da yaşanan modernleşme hareketinin kitle iletişim aracı basın ve popüler edebiyat da başat güdümlenici olmuşur. Takrir-i Sükun Dönemi için de aynı şeyi söylemek mümkündür. Bu nedenle, basında popüler edebiyat olarak tefrika romanlar, Türk modernleşmesinin topluma yansıtılması bağlamında önemlidir ve çalışmamızın da odak noktasıdır. Bu bağlamda, bu çalışma, vaka analizi yoluyla 1925-1928 yılları arasında yayımlanan zamansal düzeni içinde *Leyla*, *Sokak Kızı*, *Aşk Yarışı* ve *Sodom ve Gomora* adlı dört tefrikadaki, kimlik, toplumsal olaylar ve sorunlar konuları çerçevesinde popüler edebiyat özellikleri bakılarak, modern bir toplumsal belleğin ne şekilde oluşturulmaya çalışıldığını saptamaya yöneliktir.

GENERAL KNOWLEDGE

Name and Surname	: Meltem Erinçmen Kanoğlu
Field	: Communication Sciences
Programme	: Radio-Television
Supervisor	: Professor Nurçay Türkoğlu
Degree Awarded and Date	: Doctorate-July 2006
Keywords	: Maintenance of Order of Law, Modernisation, Popular Literature, Press, Roman-feuilleton

ABSTRACT

AN ANALYSIS OF THE REFLECTION OF TURKISH MODERNISATION ON ROMAN-FEUILLETONS IN THE PERIOD OF THE “MAINTENANCE OF ORDER OF LAW”

Considering Turkish modernisation in the period of “Maintenance of Order of Law” is important as it is quite different from the West’s modernisation model as the revolutions, which are the devices of modernisation, were forced upon the public by the political authority. The significance of this is, the “Maintenance of Order of Law” being a period during which order of law and censorship were applied. Within the period of “Maintenance of Order of Law”, the way of how to make the public accept the revolutions that lead them to modernisation needs to be emphasized.

The modernisation experienced in the West in the 18th and 19th centuries used the press as its mass communication device and the popular literature as its prime driving force. It is proper to say the same for the period of “Maintenance of Order of Law”. Owing to this, popular literature in the press is important regarding the imposition of the Turkish modernisation to the society and is the focus of this study. Thus, this study aims to determine how a modern society is attempted to be formed by studying the subjects of identity, social events and problems via a case study of chronologically published Roman-Feuilletons, titled *Leyla*, *Sokak Kızı* (Street Girl/ Prostitute), *Aşk Yarışı* (Love Race) and *Sodom ve Gomora* (Sodom and Gommorah), between the years 1925 and 1928.

ÖNSÖZ

Takrir-i Sükun Dönemi'nde Türk modernleşmesini ele almak yeni oluşmuş Cumhuriyet ortamında, modernleşme aracı olan inkılapların otorite tarafından topluma dayatılmasının Batı modernleşme modeliyle örtüşmeyen, kendine has olması bakımından anlamlıdır. Bunun nedeni, Takrir-i Sükun Dönemi'nin Cumhuriyet sonrası bir sıkıyönetim ve sansür uygulaması olmasıdır. Takrir-i Sükun Kanunu çerçevesince, tepeden gelerek halkı modernleşmeye yönelten inkılapların topluma ne şekilde içselleştirilmeye çalışıldığı üzerinde durulmalıdır. Batı'da, 18. ve 19. Yüzyıl'da yaşanan modernleşme hareketinin kitle iletişim aracı basın ve popüler edebiyat da başat güdümlenici olmuştur. Takrir-i Sükun Dönemi için de aynı şeyi söylemek mümkündür. Bu nedenle, basında popüler edebiyat olarak tefrika romanlar, Türk modernleşmesinin topluma yansıtılması bağlamında önemlidir ve çalışmamızın da odak noktasıdır. Bu çalışmayı sonuçlandırmamda görüşleri ile katkıda bulunan değerli hocam Prof. Dr. Nurçay Türkoğlu'na, desteğini esirgemeyen hocam Prof. Dr. Nedret Kuran Burçoğlu'na, Osmanlıca çevirilerimde yardımcı olan Filiz Öğretmen'e, Gamze Toksoy'a ve aileme çok teşekkür eder, çalışmanın tüm ilgililere yararlı olmasını dilerim.

İstanbul, 2006

Meltem Erinçmen Kanoglu

İÇİNDEKİLER

Sayfa No:

1. GİRİŞ	1
2. TÜRKİYE CUMHURİYETİ'NDE MODERNLEŞME VE TAKRİR-İ SÜKUN DÖNEMİ	5
2.1. Türkiye'de Modernleşme.....	5
2.2. Takrir-i Sukun Dönemi.....	11
2.2.1. İstiklal Mahkemelerinin Kurulmasına Yol Açan Nedenler Ve Basın.....	11
2.2.2. Takrir-i Sukun Kanununun Çıkarılması.....	13
2.2.3. Takrir-i Sukun ve Modernleşme Çabası Olarak Atatürk İnkılapları.....	16
3. POPÜLER KÜLTÜR VE EDEBİYAT	29
3.1. Modernleşme, Kültürel Değişim ve Takrir-i Sukun.....	29
3.2. Popüler Edebiyatın Ortaya Çıkışı ve Gelişimi.....	31
3.2.1. 16. ve 18. Yüzyıl Arası Popüler Edebiyat.....	34
3.2.2. 19. Yüzyıl ve Roman Feuilleton'un Doğuşu ve 20. Yüzyıl'da Popüler Edebiyat.....	40
4. TAKRİR-İ SÜKUN DÖNEMİNDE POPÜLER EDEBİYAT, TEFRİKA ROMAN VE YENİ BİR TÜRKİYE	55
4.1. Türkiye'de Popüler Edebiyat ve Tefrika Roman.....	55
4.2. Takrir-i Sukun ve Tefrika Romanlarda Ele Alınan Konular.....	62
4.3. Tefrikalarda Ele Alınan Cumhuriyet Döneminde Hayat.....	70
4.3.1. Cumhuriyetin İlk Yıllarında Toplumsal Yapı.....	71
4.3.1.1. Cumhuriyetin Devraldığı Sınıfsal Görünüm.....	71
4.3.1.2. Nüfus.....	72
4.3.1.3. Kentleşme.....	74
4.3.1.4. Aile Yapısı.....	76
4.3.2. Cumhuriyetin İlk Yıllarında Günlük Hayat.....	77
4.3.3. Cumhuriyetin İlk Yıllarında Hükümet Programları.....	81
5. TAKRİR-İ SÜKUN DÖNEMİNDE TEFRİKA ROMANLARA ANALİTİK BAKIŞ	83
5.1. Leyla.....	83
5.1.1. Özet.....	83
5.1.2. Modernleşme Sorunsalı.....	87
5.1.2.1. Toplumsal Kimlik.....	93
5.1.2.2. Toplumsal Olaylar.....	107
5.2. Sokak Kızı.....	116
5.2.1. Özet.....	117
5.2.2. Modernleşme Sorunsalı.....	118
5.2.2.1. Toplumsal Kimlik.....	121
5.2.2.2. Toplumsal Olaylar.....	128

5.3. Aşk Yarışı.....	138
5.3.1. Özet.....	139
5.3.2. Modernleşme Sorunsalı.....	140
5.3.2.1. Toplumsal Kimlik	141
5.3.2.2. Toplumsal Olaylar	155
5.4. Sodom ve Gomore.....	158
5.4.1. Özet.....	160
5.4.2. Modernleşme Sorunsalı	165
5.4.2.1. Toplumsal Kimlik	167
5.4.2.2. Toplumsal Olaylar	174
SONUÇ	177
EKLER	185
Ek 1. Resimli Ay – Kapaklar.....	186
Ek 2. Tefrika – Leyla.....	187
Ek 3. Tefrika - Sokak Kızı.....	188
Ek 4. Tefrika – Aşk Yarışı.....	189
Ek 5 Resimli Ay – Karikatür.....	190
Ek 6 Cumhuriyet Gazetesi – Kadınlar Dünyası Sütunu.....	191
KAYNAKÇA	192

1. GİRİŞ

Türk modernleşmesi, üzerinde çok çalışılmış bir konudur. Takrir-i Sükun Dönemi'nde Türk modernleşmesini ele almak ise, yeni oluşmuş Cumhuriyet ortamında, modernleşme aracı olan devrimlerin otorite tarafından topluma dayatılmasının Batı modernleşme modeliyle örtüşmeyen, kendine has olması bakımından anlamlıdır. Bunun nedeni, Takrir-i Sükun Dönemi'nin Cumhuriyet sonrası bir sıkı yönetim ve sansür uygulaması olmasıdır. Böyle baskıcı bir dönemde, Takrir-i Sükun Kanunu çerçevesince, modernleşme gibi Batı'da toplumun kendi istemi ile oluşmuş bir hareketin, oldukça feodal bir yapıya sahip yeni Cumhuriyet Türkiye'sinin oluşumundan hemen sonra tepeden gelerek halkı "modernleşmeye" yönelten devrimlerin topluma ne şekilde içselleştirilmeye çalışıldığı üzerinde durulması gereken bir konudur.

Yeni kurulan Cumhuriyet'e tehdit oluşturan basının susturulduğu Takrir-i Sükun Dönemi sürecinde yayınlanmaya başlanan veya devam eden gazete ve dergilerde modernleşmenin topluma yansıtılma şekline bakmak gerekmektedir. Batı'da basın, 18. ve 19. Yüzyıl'da yaşanan modernleşme hareketinin bir aynası, hatta bir güdümü olmuştur. Takrir-i Sükun Dönemi için de aynı şeyi söylemek mümkündür. Bu nedenle, çalışmamızda, Türk modernleşmesinin Cumhuriyet'in kuruluş yıllarında meydana gelen Takrir-i Sükun Dönemi'nde basındaki yansımalarına bakılacaktır.

Modernleşme kavramı olarak, bir çok alan üzerinden incelenebildiği gibi, Batı'daki başat güdümlenmelerinden olan popüler edebiyat üzerinden incelenmesi de bu kavrama toplum ve modernleşme arasındaki ilişki bağlamında devinimsel bir özellik vermektedir. Buna göre, basında popüler edebiyat olarak tefrika romanlar önem kazanmakta ve çalışmamızın odak noktasını oluşturmaktadır. Böylece, üzerinde çalıştığımız araştırmanın konusu, "Takrir-i Sükun Dönemi'nde, Türk Modernleşmesinin Tefrika Romanlara Yansımasına Analitik bir Bakış"tır.

Bu araştırmanın sorusu;

- Takrir-i Sükun döneminde, Türk modernleşmesinin, bilinçli olarak kitle iletişim aracı olan gazetelerde, tefrika edilen roman şeklinde yansıtılıp yansıtılmadığı ve yansıtıldıysa bunun nasıl yapıldığıdır.

- Bilindiği üzere, Batı'da tefrika romanların modernleşme sürecine katkısı vardır ve bu süreçte, toplumsal bilgilenme, haber alma ve haber verme bağlamında, hem gazeteler, hem yazarlar hem de okur kitlesi birbirine bağlı bir örgü oluşturmuş ve toplumsal değişimi sağlamıştır. Çalışmamızda Batı'daki tefrika kullanımı ile Takrir-i Sükun Dönemi tefrika kullanımına bakılarak, toplumsal değişimin yansıtılma şekilleri incelenmektedir.

- Bu araştırma ile, iletişim aracı olan gazetenin, Türkiye Cumhuriyeti'nin ilk basın sansürü olarak bilinen Takri-i Sükun Dönemi süresince, bilinçli olarak popüler edebiyat aracılığıyla Türk Milleti'ni modernleştirme çabaları ortaya çıkarılması hedeflenecektir.

- Ayrıca, iletişim, edebiyat, tarih ve sosyoloji alanlarına, tefrika roman, Takrir-i Sükun Dönemi, edebiyat ve basın, yeni ve modern bir Türk kimliği oluşturma çabaları konularına başka ve yeni bir açıdan bakılmış olunacağı düşünülmektedir. Bu bağlamda, hatta, 1924-1928 yılları arasında tefrika edilen romanların bazılarının ilk defa içerikleri öğrenilecektir.

Tezde uygulanan yöntem;

Vaka analizi yoluyla zamansal düzeni olan, *Leyla*, *Sokak Kızı*, *Aşk Yarışı* ve *Sodom ve Gomore* adlı dört tefrikadaki, kimlik, toplumsal olaylar ve sorunlar konuları, popüler edebiyat özelliklerine bakılarak, modern bir toplumsal belleğin ne şekilde oluşturulmaya çalışıldığını saptamaya yöneliktir. Bu dönemi ve tefrika roman -toplum - modernleşme ilişkisini daha iyi anlamak amacıyla, popüler edebiyatın ve tefrika romanın Batı'daki gelişimi ve uygulanışı ile Tanzimat'tan Takrir-i Sükun Dönemi'ne

kadar olan Türkiye'deki öyküsüne bakılması yararlı görülmüştür. Bunu yaparken, toplumsal iletişimi anlayabilmek için ele alınan metinler, siyaset bilimi, sosyoloji, edebiyat gibi farklı disiplinlerin bilgi alanından yararlanılarak disiplinlerarası bir yaklaşım üzerinden incelenmiştir.

Tarihsel dizini ve tefrikaların Cumhuriyet devrimlerinin toplumu modernleştirme çabasını nasıl yansıtmaya çalıştıklarını anlayabilmek amacıyla çalışma dört ana bölüme ayrılmıştır: Girişi takip eden 2. bölümde, Türkiye Cumhuriyeti'nde modernleşme konusundaki farklı görüşlere ve Takrir-i sükun Dönemine, modernleşme araçları olan Atatürk Devrimleri ile bağlantılı olarak bakılmıştır; üçüncü bölümde, popüler edebiyat, popüler kültür ve kültür değişimi bağlamında ele alınmış, 16.-20.Yüzyıl'lar arasında, popüler edebiyat ve tefrika romanın Batı'daki gelişimi incelenmiştir; 4. bölümde, popüler edebiyatın ve tefrika romanın Tanzimat'tan Takrir-i Sükun dönemine kadar olan süreci üzerinde çalışılmış, analizleri yapılan tefrikalarda ele alınan konulara ve içinde yaşanan hayata tefrikalardaki modernleşme sorunsalının yansıtılmasına ışık tutacağı düşünülerek ayrıntı ile bakılmıştır; 5. bölümde Cumhuriyet ve Milliyet gazetelerinden seçilen 4 tefrika modern bir toplumsal bellek oluşturma çabasını saptama bağlamında incelenmiştir. Leyla, Sokak Kızı ve Aşk Yarışı Osmanlıca'dan Türkçe'ye çevirilerinden, Sodome ve Gomore ise Türkçe yayımlanmış kitaptan, kimlik ve toplumsal olaylar bağlamında Cumhuriyet'in modernleşme çabasını yansıtan alıntılarla ayrıntılı bir şekilde popüler edebiyatın kültür değişimi ve yeni bir ulus-devlet oluşturma yönündeki işlevi aktarılmaya çalışılmıştır. İlk üç tefrikanın Osmanlıca metinlerinin tümü okunabilmeleri için ek olarak sunulmuştur.

Ayrıca, ekte, Takrir-i Sükun Döneminde, kadına yönelik modernleştirme çabasına ışık tutacak olduğu düşünülen başı açık modern kadın resimlerinin kapak olduğu Resimli Ay dergisinin bazı kapak resimleri ve yine tefrikalarda işlenen aile yapısındaki değişimler konusunu resmeden bir karikatür yer almaktadır. Bununla birlikte, Cumhuriyet gazetesinde yer alan kadın modası kolonlarındaki Batı tarzı

giysiler ve moda haberlerini konu alan Kadınların Dünyası bölümü de dönemin kadına yönelik modernleştirme çabasını göstermesi açısından ekte verilmiştir.

Çalışmanın sonunda, basın yoluyla, Takrir-i Sükun gibi, birçok gazete ve derginin kapatıldığı, genç Cumhuriyet'e muhalefet olan ve laiklik ideolojisine zarar vereceği düşünülen yazarların İstiklal Mahkemeleri ile susturulup, sürüldüğü, radikal gerici hareketlerin bastırıldığı ve bu hareketleri yapanların cezalandırıldığı, modernleşme hareketi olarak bir çok devrimin gerçekleştirilip, yasaların çıkarıldığı ve yürürlüğe konulduğu bir dönemde, Batı'da hem kitle'nin sesi olan ve kitle'nin isteği doğrultusunda üretilen, hem de otorite tarafından kitleyi güdüp yönetme amaçlı kullanılabilen popüler edebiyatın tefrika biçiminin "Türk modernleşmesi" bağlamında toplumsal bir bellek oluşturmak amaçlı kullanıldığı ortaya konulmaya çalışılacaktır.

2. TÜRKİYE CUMHURİYETİ'NDE MODERNLEŞME VE TAKRİR-İ SUKUN DÖNEMİ

Bu bölümde genel olarak, Türk Modernleşme sürecinin Osmanlı İmparatorluğu döneminden Türkiye Cumhuriyeti'nin ilk on yılı süresince geçirdiği düşünsel dönüşümler temel hatları çerçevesinde incelenmektedir. Özellikle Batılılaşma kavramının etrafında ele alınan Türkiye Cumhuriyeti Modernleşmesi, Atatürk Devrimleri ve Takrir-i Sükun dönemi ilişkisi temel alınarak değerlendirilmektedir.

2.1. Türkiye'de Modernleşme

Murat Belge Batılılaşmanın, Türkiye tarihinin Cumhuriyet döneminde başlamadığını, bundan çok öncesinden süregelen bir yöneliş olduğunu, çeşitli aşamalardan geçip Türkiye'nin hayatının önemli ve belirleyici bir parçası haline geldiğini, bu sürecin Cumhuriyet döneminde de devam ettiğini ve diğer dönemden farklı olarak ise bazı bakımlardan en köklü gelişmesini bu dönemde gösterdiğini söyler. (Belge, 1983, s. 260)

Osmanlı İmparatorluğunda, Batılılaşmaya yaklaşım son dönemine kadar kendi özgüvenine ve gücüne dayalı olarak maneviyatı koruyarak teknik açıdan savaş kazanabilmek için yeniliklere ayak uydurmaktı. Nevar ki, Osmanlı'nın son döneminde savaşların kaybedilmesi ve Müslüman Arnavutlar gibi imparatorluğa dahil olan kesimlerin bağımsızlık için savaşımaya başlamaları imparatorluğun gücünü ve öz güvenini azaltarak, Batılılaşmaya dört elle sarılmayı zorunluluk haline getirmiştir. (Belge, 1983, s. 260-61)

Her ne kadar Osmanlı toplum yapısındaki 18. Yüzyıldan itibaren başlayan değişimler Batılılaşmış olma derecesine varamadıysa da, insanların hayatlarında köklü değişimler meydana gelmiştir ve bu aydın kesimi oluşturan eğitim sürecine yansımıştır. Zamanla azalsa da bu etki "aydın"ların dışına da taşmış ve özellikle Tanzimat

Fermanı'yla birlikte “devlet-halk” ilişkisi “padişah-kul” ilişkisinden “toplumun üyesi olarak birey” kavramı ve buna bağlı olarak daha Batılılaşmış bir hukuk anlayışına doğru bir yönelim var olmaya başlamıştır. İktidarın meşruluğu önemli bir sorun olarak gündeme gelmiştir. (Belge, 1983, s. 261)

Bütün bu soyut kavramlara ve yeniliklere rağmen yönetimin ‘keyfi’ niteliği sürerken, toplum da ideoloji ve kültürünün geleneksel kaynaklarından kopmuş, sağlam ve anlaşılır bir temele de henüz oturmamıştı. “Batılılaşma” gibi bir belirleyici yöneliş olması, insanlarda “geçiş” kavramını kalıcı bir fikir haline getiriyordu. Bu sürekli olarak ulaşılması gereken bir hedefin varlığından kaynaklanıyordu. Her nesil, kendi bulunduğu koşullar içerisinde bu “ulaşma” gayretinde bulunuyordu. Bu hareketin dinamiği dış kaynaklı olduğundan, bu süreç doğal olarak birtakım bilinmezler yarattı. Batılılaşmanın sonuçları yaşanıldığı halde nedenleri görülemediğinden, bu gidişe yandaşlar ve karşıt olanlar da anlayamadıkları bir gerçek ile yüzleşmek zorundaydılar. Bu nedenle, Batılılaşmanın nesiller üzerindeki etkileri büyüktü. Bu kapsamda olaya, bir toplumun Batılılaşma girişimleri yönünü göz önünde bulundurarak dışarıdan bakıldığında, mevcut durum ve amaç arasındaki aralığın azalmadığı gözlenebilir. (Belge, 1983, s. 261)

Osmanlı İmparatorluğunda “Batılılaşma” kavramı, savaşa odaklı bir toplumun askeri açıdan kendisinden daha üstün teknolojiye sahip rakiplerine karşı duyduğu özentinin sonucunda oluşan bir kavramdır. Ancak askeri alandaki teknik üstünlüğe ulaşmak için Osmanlı tarafından ekonomik, politik ve kültürel alanlarda da benzer yapılanmalara gidilmesi gerektiği tartışması sürdürülmüştür. Bunun sonuçları analiz edildiğinde, “Batılılaşma” adına yapılanlar bir nevi “taklit” olmaktan öteye gidememiş olduğu söylenebilir. Hedeflenen askeri üstünlüğe ulaşmanın tek geçerli yolu olarak görülmesinden dolayı, Osmanlı İmparatorluğunda “Batılılaşma”, bir “devlet politikası” haline getirilmiştir. (Belge, 1983, s. 260)

Batılılaşma hareketi, dikey özelliğinden dolayı bazı ek nitelikler kazanmıştır. Askeri alandaki teknik gelişmelerle kısıtlanması öngörülmesine rağmen, farklı alanlara da şıçraması kaçınılmaz olmuştur. Bundan dolayı, Batılılaşmayı bir devlet politikası olarak benimseyen Osmanlı devlet adamlarının karşısına öngörmedikleri bazı sorunlar çıkmıştır. Bir yandan askeri üstünlüğe ulaşmak için benimsenen Batılılaşmanın diğer alanlara taşması kaçınılmaz gibi görülse de, diğer yandan söz konusu değişimlerin toplumsal yapı üzerinde olabilecek etkileri karşısında belirli kısıtlamaların getirilmesi talep edilmiş ve destek görmüştür. (Belge, 1983, s. 260-261)

Osmanlı aydınları ve devlet adamları ekonomik ve teknoloji alanda kısıtlamaya çalıştıkları Batılılaşma sürecinde kültürel kimliği ve ahlaki değerleri korumayı amaçlamışlardır. Ziya Gökalp, medeniyetin evrensel ve uluslararası, kültürün ise ulusal olduğunu öne sürerek Batılılaşmanın sınırlarını kuramsal olarak çizmeye çalışmıştır. Bu noktada, Cumhuriyet'in Batılılaşma yaklaşımı Osmanlıninkinden farklılaşır. (Belge, 1983, s. 260-261)

Cumhuriyet devletinin kurucuları ve rejimde etkin rol alan aydınlar, Osmanlı tarafından benimsenmiş olan “uzlaşmacı” tarzın Batılılaşma hedefine ulaşma konusunda yetersiz kaldığı sonucuna varmış ve daha bütüncü bir yaklaşımın gerektiğini öngörerek, Cumhuriyet ideolojisindeki Batılılaşmayı bu temele dayandırmışlardır. Cumhuriyet'in bu yeni programı içerisinde özellikle kültürel alanda Batılılaşmanın gerçekleştirilmesi istenmiş, ancak yapılan yenilikler çoğu zaman, kurumsal düzeyde kalmış ve seyir dışıan içe gerçekleştirilerek, sözgeleş kılık kıyafet, takvim gibi değişimler ile «Batılı» bir hayat tarzının kurulması amaçlanmıştır. Ayrıca, “Batılılaşma” bir “devlet politikası” olarak ele alınması sürdürülerek, uygulamanın “yukarıdan aşağıya” niteliği devam ettirilmiştir. (Belge, 1983, s. 260)

Murat Belge, Osmanlı ve Cumhuriyet dönemlerinde gerçekleştirilmeye çalışılan Batılılaşma çabalarının niteliğini oldukça açık bir şekilde anlatmaktadır:

Osmanlı-Cumhuriyet çizgisindeki sürekliliğe ilişkin olarak, Cumhuriyet döneminde Batılılaşmanın kapsamı eskiye oranla çok daha geniş çizilmekle birlikte, hedefin yine de toplumsal yapıdaki köklü değişimlerden çok maddi kalkınma düzeyi çerçevesinde tanımlanması özelliği değişmemiştir. Osmanlı döneminde Batılılaşma, belli bir açıdan bakıldığında yetersiz görülse de, bir başka açıdan bakıldığında hayli ilerlemiş ve derinleşmişti. Dolayısıyla, Cumhuriyet rejimi içinde yeniden girilen Batılılaşma hareketi oldukça yaygın bir tabana oturabildi ve böylece 20. Yüzyılda özellikle çeşitli Müslüman ülkelerde görülen benzer hareketlere oranla daha çok yol alınabildi. (Belge, 1983, s. 260-61)

Batılılaşmada önemli olan kavramlardan biri de « batılı olma » olgusu olduğunu vurgulayan Murat Belge, “Batılı” ve “Batıcı” olma kavramlarını birbirinden ayırarak Batılılaşma da hem ileri hem geri gitmenin gerekçesini ortaya koymanın mümkün olabileceğini ifade etmektedir. Cumhuriyet Döneminde Batılılaşmayı daha iyi anlayabilmek için “Batılı”, “Batıcı”, “Kısmıcı”, “Bütüncü” gibi bu dönemde ortaya atılmış kavramlara bakmak gerekmektedir.

Belge’ye göre “Batılı” olmak, Batı devlet ya da sivil toplum yapısına özgü kurumların birleşimiyle yaşanan karmaşık bir hayatı benimsemek anlamına gelmektedir ve “Batılı” olmak bu çoğulcu hayat tarzını içselleştirip uygulamak demektir. Öte taraftan, “Batıcı” olamak ise bu hayat tarzını yaşamaktan çok, buna erişme yolunda bir yönelim ve zorlama içinde olmaktır. (Belge, 1983, s. 261)

Bu durumda, Batı’nın ne olduğu sorunu önemlidir. Çünkü, bir çok ülke arasındaki önemli farklılıklar, her ülkede var olan sınıfların hayata katılım biçimlerindeki çeşitlilik, tek, homojen gerçeklikte bir Batı olamayacağı düşüncesini ortaya koyar ve böylece “Batılılaşma” deyiminiyle anlatılmak istenen hareket hedefi bulanıklaşmaktadır. Bu da, “Batılılaşma” ile anlatılmak istenenin “yapıntı”, “kurgusal” bir Batı olduğu sonucunu doğurur.

Murat Belge, Cumhuriyet dönemindeki Batılılaşmayı şöyle tanımlamıştır:

Osmanlı döneminde de, Cumhuriyet döneminde de Batılılaşmayı hedef alan devlet olduğu için, bu “kurgusal” Batı her zaman teknolojik üstünlük olarak görülmüştür. Buna karşılık, Batı denilen karmaşık bütünlüğün içinde yer alan “sivil toplum” gibi gerçeklikler özellikle erişilmesi gereken hedefler olarak kavranamamıştır. Tersine, Batıcı, kendi tanımladığı biçimde bir Batıya ulaşmak için toplumu yukarıdan aşağıya yöntemlerle zorlayan kişi olmuştur. Batı kendi özgün tarihi boyunca devlet karşısında bireyi özgürleştirerek bugün bilinen uygarlığını kurmuşken, Türkiye o düzeye devlet eliyle gelmeye çalışmıştır. Böylece, “Batıcı”, aslında “Batılıya” en fazla ters düşen, çelişik bir tip olmuştur. (Belge, 1983, s. 261-62)

Batılılaşmanın, Cumhuriyet döneminde yönelimi, Mudafaa-i Hukuk’un kurulmasıyla başlamış, TBMM hükümetinin fikir çeşitliliğinin milliyetçi bir amaç içinde birleştiğini ortaya koymasıyla da Cumhuriyet ilkesinin “iktidarın kaynağının toplumun dışında değil, içinde olmasıdır” söylemi üzerine kurulmasına yol açmıştır. Bu ilke doğrultusunda, öncelikli olarak şeriatın bırakılması ve politik kurumların Batı’dan alınması zorunluluğu ortaya çıkmıştır. (Tunaya, 1983, s. 239)

Batılılaşma, Cumhuriyet rejiminin üzerinde durduğu en büyük hedeflerden biridir. Bu yöndeki çalışmalar, II. Meşrutiyet döneminde olduğu gibi belli fikir akımları içinde yapılan sistemli araştırmalar olmaktan çok Cumhuriyet’in tek-partili ve değişik iktidarlı evrelerince ortaya konulan, devrimin övülmesi şeklinde ortaya çıkan düşünceler ve işlenmiş konular çerçevesindedir. Ne var ki, bu düşünce ve konular düzenlenmemiş ve sorunun farklı açıları üzerinde çalışılmamıştır. Cumhuriyet döneminde, Batılılaşma tartışması, Batı uygarlığının bütün olarak mı yoksa bazı yanlarıyla mı uygulanacağı düşüncesi üzerinde yoğunlaşmıştır. Buna göre, Cumhuriyet Dönemi Batılılaşma yaklaşımını ikiye ayırmak doğru olacaktır:

a) “Kısmiciler” biçimsel bir birleşme halindedirler. “Gelenekçilere” göre Batı’nın ahlakiyat ve maneviyatına gerek yoktur. Batı’dan yalnız teknik alınabilir. Hıristiyanlığın ürünü olan Batı uygarlığı, bizim İslami uygarlığımıza uymaz. “Kadrocuların” savunduğu bir teze göre de Türkiye’nin Ulusal Kurtuluş Hareketi yozlaşmış demokrasi, faşizm ve komünizm arasında kendine özgü

koşullara sahiptir. Batı'nın teknik mirasçısı olunabilir, ama gerisi Türk Devrimi'nin kendi koşulları içinde ve kalkınma çağında bulunan uluslara örnek olunacak biçimde geliştirilmelidir. (Tunaya, 1983, s.239)

b) “Bütüncüler” ise düşüncelerini daha derli toplu savunabilmişlerdir. Tezleri şu konularda odaklanmış: i) Modern uygarlıktan kaçılmaz; ii) Batılılaşmak bir lüks değil, bir yaşam ilkesidir ve Türkiye'nin gelişmesi için biricik yoldur; iii) Batı Uygarlığı yalnız Hıristiyanlığın eseri değildir; iv) Batı'dan yüzde yüz almanız gereken öğeler, politik kurumlar vardır ki, bunlar Doğu'da yalnız ahlaki ilkeler olarak kalmış, kurumsallaşamamıştır; v) Batı uygarlığı ile karşılaştığımız zaman dinimizi, ahlakımızı kaybetme tehlikesi yoktur, çünkü ortaya bir sentez çıkacaktır; vi) Batı uygarlığının ilkesini muhafazakar bir kitleye karşı savunmak, onu zorla yerleştirmek, halka aykırı bir gidiş değildir, aksine, gerici hareketlerle ve çevrelerle mücadeledir. (Tunaya, 1983, s. 239)

Türkiye'nin Batılılaşma sorunsalı, Türk-Batı sentezinin yapılabilmesidir. Ancak bunu gerçekleştirmek zordur çünkü bu sentezin kuramsal alt yapısının iktidar mı, yoksa bir uzmanlar kadrosu tarafından mı oluşturulacağı, modernleşme yönünün, Osmanlı da olduğu gibi, yine “yukarıdan aşağıya” mı olacağı gibi sorular ortaya çıkmaktadır. (Tunaya, 1983, s. 239)

Cumhuriyet döneminde Batılılaşma çabası ise yeni bir topluma geçiş, Osmanlılıkla ilginin kesilmesi ama bireylerin kendine has erdemlerinin bir milli bilinç ve modernleşme hareketiyle harmanlanması olarak belirginleşmiştir. Bu açıdan bakıldığında Cumhuriyet'in ilanından sonra yapılan reformların hem yeni bir toplum oluşturmada hem de incelediğimiz dönemin tefrikalarının içinde yer alan konuların seçiminde öncül rol oynadıklarını söyleyebiliriz.

Ancak, reformların Takriri Sükun dönemi tefrikalarındaki modernleşme hareketindeki rollerine bakmadan önce, bu dönemin hemen öncesindeki gelişmelere ve Takriri Sükun kanununun çıkarılmasına neden olan olaylara kısaca değinmek hem dönemin öneminin hem de bu dönemde gazetelerde basılan popüler edebiyat, yani

tefrika roman, eserlerinin Türk modernleşmesi açısından değerlerinin anlaşılmasında yararlı olacaktır.

2.2. Takrir-i Sükun Dönemi

2.2.1. İstiklal Mahkemelerinin Kurulmasına Yol Açan Nedenler ve Basın

Cumhuriyetin ilanından sonra, hem laik hem modern bir toplum yaratma çabasının ardından, Osmanlı'dan yeni bir topluma dönüşmek istemeyen, dönüşemeyen ve yurt dışı odaklı belli amaçları olan bazı grupların yeni yapılandırılmaya çalışılan bir siyasi, ekonomik ve toplumsal sisteme karşı hareketlendikleri bilinmektedir. Ayaklanmaları bastırmak ve hala tam oturmamış, temellenmesi daha bitmemiş yeni düzeni korumak amacı ile daha önce asker kaçaklarını, düşmanla işbirliği yapanları cezalandırmak ve iç ayaklanmaları bastırmak amacı ile kurulmuş ve işlevleri tamamlanınca kaldırılmış olan İstiklal Mahkemeleri tekrar kurulmuştur.

Cumhuriyet'in ilanından sonra kurulan İstiklal Mahkemeleri, daha önceki işlevinden farklı olarak Halifeliği destekleyen şahıslara ve basına göz dağı vermeyi amaçlamaktadır. Türkiye Cumhuriyetinin modern hayata geçiş yapabilmesi için laik bir rejimi benimsemesi önemli görülmekteydi, bu yüzden, 4 Mart 1924'te Halifeliğin kaldırılmasıyla birlikte laik bir toplum düzenine geçiş sağlanmaya çalışıldı. Ne var ki, bu atılımın öncesinde ve sonrasında bazı çevreler rahatsız olmuş ve Cumhuriyet rejimine karşı İslamiyeti ve Hilafeti destekleyen söylemler, hareketler ve yayınlar ortaya çıkmaya başlamıştır. Böylece bazı basın mensupları, özellikle bazı gazeteciler, İstiklal mahkemelerine verilmiştir.

Cumhuriyet döneminin ilk İstiklal Mahkemesi, 8 Aralık 1923'te İstanbul ve havalisi için kurulmuştur¹. Cumhuriyet ilan edilmiş ama daha Halifelik

¹ Mete Tunçay, 1983, Cumhuriyet Asiklopedisi, s.941, Bu mahkemede görev alanların adları şöyledir : Reis (Cebelibereket (Adana)) İhsan (Eryavuz, 1877-1947); Müddeiumumi (Saruhan) Vasıf (Çınar, 1892-1935);

kaldırılmamıştır. İstanbul'da yetkilerini kaybetmiş bir halife ve onu yandaşları vardır. 10 Kasım 1923'te İstanbul Baro Başkanı eski milletvekillerinden Lütfi Fikri'nin , halifeye seslenen ve basına verdiği açık mektubunda, halifeliği savunarak halifenin asla görevinden istifa etmemesini istemektedir. Bir gün sonra, bu mektubun yayınlandığı gazetede (*Tanin*) Hüseyin Cahit Yalçın'ın bir yazısı çıkar. Yazıda şunlar yazmaktadır :

Hilafet bizden giderse beş-on milyonluk Türkiye Devleti'nin İslam alemi içinde hiçbir önemi bulunmayacağını, Avrupa siyaseti gözünde de en küçük ve değersiz bir hükümet yerine düşeceğimizi anlayabilmek için bir diyarete lüzum yoktur. Milliyetperverlik bu mudur? Gerçek milliyet hissini kalbinde duyan her Türk hilafet makamına dört elle sarılmak mecburiyetindedir. (Topuz, 1996, s. 80)

Halifeliğin kaldırılmasına karşı çıkan bu iki yazının *Tanin* gazetesinde yayınlamasını, Hintli Müslümanların (şimdiki adlarıyla Pakistan'lıların) İsmet Paşa'ya gönderdikleri, Halifeliğin desteklenerek güçlendirilmesini istedikleri, mektubun *Tanin*, *Tevhid'i Efkar* ve *İkdam* gazetelerinde yayınlanması Ankara'da rahatsızlık uyandırmış ve hükümet bu gazetelerin sorumluları olarak Hüseyin Cahit Yalçın, Velit Ebüzziya ve Ahmet Cevdet ile yazı işleri müdürlerini, Lütfü Fikri Bey, Hilifet yaveri Ekrem Bey ve Adana'da hükümetin hoşuna gitmeyecek bir yazı yazan eski milletvekili Abdülkadir Kemali ile birlikte tutuklayıp İstiklal mahkemelerine vermiştir. Bu mahkemede, Hüseyin Cahit Yaşçın'ın yaptığı savunmadan sonra gazeteciler beraat etmiş, yalnızca Lütfü Fikri Bey 5 yıl küreğe mahkum edilmiştir².

İstiklal mahkemesi başkanı Topçu İhsan duruşmalardan sonra basınla ilgili olarak şöyle demiştir: « Basın su ve ateş gibi bir unsurdur. Hem çok faydalı hem de çok zararlı olabilir. Yapılacak şey iyi ilişkiler kurarak faydalarını en yükseğe, zararlarını en aşağıya indirmektir. » (Topuz, 1996, s. 81) Bu sözler, bundan sonraki dönemde basın için planlanacak işlevselliği de şekillendiriyor gibidir çünkü Topçu İhsan gazete baş yazarları ile Atatürk arasında bir toplantı düzenlemeye çalışmıştır. Bu toplantı, 4 Şubat

Aza (Konya) Refik (Koraltan, 1889-1974); Aza (Hakkari) Asaf (Doras, 1883-1946); Aza (Kütahya) Cevdet (İzhap/Barlas, 1891-1960).

² Hüseyin Cahit Bey'in savunma konuşması için Bkz. Hıfzı Topuz, 1996, Türk Basın Tarihi, s. 80.

1924'te İzmir'de yapılmış³ ve *İkdam* gazetesi sahibi Ahmet Cevdet, *Tanin* başyazarı Hüseyin Cahit Yalçın, *İleri* başyazarı Celal Nuri İleri, *Akşam* başyazarı Necmettin Sadak, *Vakit* başyazarı Mehmet Asım Us, *Tercüman-ı Hakikat* başyazarı Hüseyin Şükrü ve 26 Mart 1923'te İstanbul basınına yeni bir muhalif gazete olarak çıkarılan *Vatan* gazetesinin başyazarı Ahmet Emin Yalman basın toplantısına katılmıştır. *Tevhid-i Efkar*'ın başyazarı Velit Ebüzziya da toplantıya davet edildiği halde, Atatürk onun 'sabit ve geri fikirli dolayısıyla onunla tartışmaktan bir sonuç çıkmayacağı' düşüncesinde olduğundan, toplantıya katılmaması istenmiştir. (Yalman, 1971, s. 102)

Atatürk, toplantıda gazetecilere verdiği yemekte, yeni rejimin siyasal savaşımının daha bitmemiş olduğunu belirterek, basından Ankara'yla uyumlu davranışlar istemiştir. (Gevgilili, 1983, s. 214) Atatürk, bu yemekte, basının rolü üzerine şunları söylemiştir :

Arkadaşlar, Türk basını, milletin gerçek seda ve iradesini belirtmesi şekli olarak Cumhuriyetin çevresinde çelikten bir kale vücuda getirmelidir, bir fikir kalesi, bir zihniyet kalesi... Basın mensuplarından bunu istemek Cumhuriyetin hakkıdır. Bütün milletin samimi bir birlik ve dayanışma içinde bulunması bir zarurettir. Umumun selamet ve saadeti bundadır. Mücadele bitmemiştir. Gerçekleri milletin kulağına ve vicdanına gereği gibi ulaştırmakta basının görevi çok, çok önemlidir... (Topuz, 1996, s. 81)

Cumhuriyet dönemi, Türk modernleşmesinde basının öngörülen yerini anlayabilmek için Topçu İhsan'ın ve Atatürk'ün basının yeni rejim içerisindeki yerini belirleyici sözleri önemlidir.

2.2.2. Tahrir-i Sükun Kanunu'nun Çıkarılması

Genç Cumhuriyet'e yönelik muhalif basının ardından, Terakkiperver Cumhuriyet Fırkası da örgütlü muhalefet yaparak orduyu kendi tarafına çektiğini

³ Ali Gevgilili'nin Cumhuriyet Tarihi Ansiklopedisi, No : 1, sayfa 214'teki yazısında bu toplantının tarihi 5 Ocak 1924 olarak verilmektedir.

düşündükten sonra, Türkiye Büyük Millet Meclisi'nde hükümetin karşısında yer almak üzere harekete geçmiştir. (Koçak, 2002, s. 138-143) Ardından da, 13 Şubat 1925'te Şeyh Sait ayaklanması Meclis'e « Takrir-i Sükun Kanunu » diye bir terör kanunu tasarısının getirilmesine yol açmıştır. Bu ayaklanma gerici ve ayırımçı bir hareket olarak Genç Türkiye Cumhuriyeti'nin inşaa etmeye ve korumaya çalıştığı cumhuriyet ideolojisine yönelik bir tehdit unsuru şeklinde görülmüştür. Lord Kinross; Şeyh Sait'i Hınıs'lı bir aşiret reisi ve Doğu illerindeki Nekşibendi dervişlerinin başı olan, okuma yazma bilmeyen, sürülerindeki koyunları aşiretindeki adamların topraklarında otlatan ve büyüten, dinsel itibarına ve otoritesine sığınarak onların sırtından geçinen, kendi soyunu komşu dağlardaki zengin, sürü sahibi ailelerle bazı evlilik anlaşmaları yaparak güç etkisini bölgeye yayan biri olarak tanımlamıştır. Şeyh Sait, 'Türkleşmiş' Cumhuriyet Ankara'sının derebeylik gücünü tehdit edeceğini düşünüp, gücünü, müttefik ülkelerin de, özellikle Musul ve Irak sınırının ötesinde konuşlanan İngilizlerin desteğiyle özerk bir Kürdistan bağlamında sürdürmek istemiştir ve aşiretini halifeliğin kaldırılmasına ve Kemalist hükümetin 'kafirce' siyasetine karşı 'Allahın emriyle' ayaklandırmıştır. Böylece, Takrir-i Sükun Kanunu'nun uygulanmasıyla Doğu'daki ayaklanmaya hizmet eden ve hükümeti eleştiren 'falsolu sesler' çıkararak basın susturulacaktı. (Kinross, 1981, s. 604-614)

Kanun Meclis'e getirilip tartışılırken Halk Partisi'nin ileri gelenlerinden Recep Peker şunları söyleyecektir :

İstanbul gazetelerinin memlekette ne kadar müessese ve makam varsa hepsini tahribe geçtiğini görüyoruz. Şeyh Sait isyanının en birinci müsebbibi bunlardır. En başta Millet Meclisi olmak üzere bütün müesseselere saldırdılar. Bu kanunun teklif edilmesine de İstanbul basını sebeptir. Çünkü yayın ve telkinleriyle isyanın çıkmasına sebep olmuşlardır. İşte biz bu yılan yuvalarını tehrib etmek ve susturmak azmindeyiz. Bu yılanlar, bu zehirli yuvalar, kanun kuvvetiyle dezenfekte edilmedikçe, memleketin rahat yüzü görmesi ihtimali yoktur. İşte bu sebeple bu kanunu Yüksek Meclisin kabul etmesi bir vatani mecburiyettir. (Topuz, 1996, s. 81-82)

4 Mart 1925 yılında Meclis'te kabul edilen kanunun içeriği şöyleydi :

İrtica ve isyana ve memleketin sosyal nizamını, huzur ve sükununu, güvenlik ve asayişini bozmaya yönelik her türlü teşkilatı, tahrikleri, teşvikleri, teşebbüsleri ve yayınları Hükümet Cumhurbaşkanının onayı ile yasaklamaya yetkilidir. Sanıkları Hükümet İstiklal Mahkemeleri'ne verebilir. (Topuz, 1996, s. 82)

Takrir-i Sükun Kanunu hükümete, basın özgürlüğünü dilediği gibi kısıtlayabilmek, gazeteleri kapatabilmek, İstiklal Mahkemeleri'nin kullanımları gibi, olağanüstü yetkiler vermiştir.⁴

Takrir-i Sükun Kanunu döneminde kurulan İstiklal Mahkemeleri'nce gerçekleştirilen etkinlikleri; birçok gazetenin kapatılması, hem isyancıların⁵ hem bazı gazetecilerin hem de Terakkiperver Fırkalarının yargılanmaları ve cezalandırılmaları olarak özetleyebiliriz. Böylece, Bakanlar Kurulu Kararı ile Takrir-i Sükun Kanunu kapsamında, *Tevhid-i Efkâr*, *Son Telgraf*, *İstiklal*, *Sebilürreşat*, *Aydınlık*, *Orak Çekiç*, *Presse du Soir* bunlar İstanbul gazeteleridir), *Sadayı Hak* (İzmir), *İstikbal* (Trabzon), *Kahkaha* (Trabzon), *Savha* (Adana), *Tanin*, *Resimli Ay* ve *Vatan* gazete ve dergileri kapatılır. İsyancı Şeyh Sait ve içlerinde dokuz da şeyh bulunan kırk kişi⁶ vatan haini olarak suçlu bulunup, 29 Haziran'da Diyarbakır'da büyük camii önünde asılmıştır. Yargılanıp suçlu bulunan gazeteciler Anadolu'ya sürgüne gönderilmiş, birçok gazeteci de beraat etmiştir. 3 Haziran'da Terakkiperver Fırkası kapatılıp tek parti sürecine girilmiştir.

İki yıl etkin olarak kullanılan ve takip eden iki yılda ise pek kullanılmadan yürürlükte kalan Takirir-i Sükun Kanunu Dönemi'nin yeni kurulan Cumhuriyet

⁴ Bu kanun çerçevesinde kurulan İstiklal mahkemelerinde yer alan kişiler şunlardır: *İsyân Mıntıkası İstiklal Mahkemesi* : Reis (Denizli) Mazhar Müfit (kansu, 1873-1948), sonra, (Giresun) Hacim Muhittin (Çarıklı, 1881-1965), daha sonra, (Urfa) Ali Saip (Ursavaş, 1887-1939) ; *Müddeiumumi (Karesi) Süreyya* (Örgeevren, 1888-1969) ; Aza (Kırşehir) Lütfi Müfit (Özdeş, 1874-1940); (Ali Saip riyasete geçince onun yerine seçilen) Aza (Kocaeli) İbrahim (Tolon, 1880-1956) ; *Yedek Aza (Bozok) Avni Doğan* (1892-1965). *Ankara İstiklal Mahkemesi* : Reis (Afyon) Ali (Çetinkaya, 1879-1949); *Müddeiumumi (Denizli) Necip Ali (Küçükka, 1892-1841)*; Aza (Rize) Ali (Zırh, 1888-1951); Aza (Gaziantep) Kılıç Ali (1889-1971); *Yedek Aza (Aydın) Dr. Reşit Galip* (1893-1934).

⁵ Yalnızca Seyh Sait isyancıları değil, ayrıca, Kürt ayrımcılığı akımıyla ilişkili olan Şehy Eyüp, Dr. Fuat, Seyyit Abdülkadir gibi birtakım önderler de Şark İstiklal Mahkemesi'nce yargılanmışlardır. Bkz. Mete Tunçay; *İstiklal Mahkemeleri; Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi*, 1983, cilt 4, s. 941.

⁶ Lord Kinross'a göre kırk kişi, Cemil Koçak'a göre 29 kişi.

Türkiyesi'ni, laiklik karşıtlığı, halife yanlılığı, aşırı dincilik ve modernleşme karşıtlığından temizleme süreci olduğunu söyleyebiliriz. Cemil Koçak'a göre, Takrir-i Sükun Kanunu ile Terakkiperver Fırkası kapatılıp tek parti sürecine girilmesiyle hükümet tüm ülkede otoriter bir yönetim kurmayı başardı. (Koçak, 2002, s. 143)

Mustafa Kemal Atatürk, Takrir-i Sükun kanunun çıkarılma nedenini Söylev'de şöyle dile getirmiştir:

Siyasa alanında birçok oyunlar görülür. Ama, kutsal bir ülkenin belirtisi olan cumhuriyet yönetimine karşı, çağdaşlaşmaya karşı, bilgisizlik, bağnazlık ve her türlü düşmanlık ayağa kalktığı zaman; özellikle ilerici ve cumhuriyetçi olanların yeri, gerçek ilerici ve cumhuriyetçi olanların yanındır; yoksa gericilerin umut ve çalışma kaynağı olan yer değil... Ne oldu baylar? Hükümet ve Meclis, olağanüstü önlemler almayı gerekli gördü. Takrir-i Sükun Yasasını (Dirliği ve Düzenliği Sağlama Yasası) çıkardı. İstiklal Mahkemelerini kurdu. Ordunun savaşa hazır sekiz, dokuz tümenini, ayaklananları yola getirmek için, uzun süre görevlendirdi. 'Terakkiperver Cumhuriyet Partisi' denilen dokuncalı (sakıncalı) siyasal kuruluşu kapattı... Sonunda, doğallıkla cumhuriyet başarı kazandı... (Atatürk, 1978, s. 653)

2.2.3. Takrir-i Sükun ve Modernleşme Çabası Olarak Atatürk İnkıpları

Hilafet'in kaldırılmasından sonra, meydana gelen olaylar sonucunda Takrir-i Sükun kanunun çıkarılması Türk Modernleşmesi açısından bir gerileme gibi görülebilir ama Cumhuriyet Türkiye'sinin modernleşme araçları olan Atatürk inkıpları da bu dönemde gerçekleşmiş olması dikkat çekicidir. Bu durumda Takrir-i Sükun dönemi ve modernleşme arasındaki ilişkiyi anlayabilmek için inkıpları da incelemek gerekir.

Peyami Safa, 1938 de yayınladığı Türk İnkılabına Bakışlar kitabında⁷ Cumhuriyet dönemini ve bu dönemdeki modernleşme hareketini inkıplara bakarak

⁷ Kitabın başında 2. Basıma önsöz bölümünde, bu yazının 1938'de Cumhuriyet Gazetesinde tefrika edildiği yazılmaktadır. Bkz. Peyami Safa, 1938, Türk İnkılabına Bakışlar, İnkılab Yayınevi, s. 10.

anlatmıştır. Kitap, 'İnkılap, Hayat ve İdeal' bölümünde Cumhuriyetin ilanından sonra yapılan inkılapların bir nevi anatomisini ortaya çıkartır ve dönemin özelliği içerisindeki yerini anlatır. Peyami Safa İnkılabın ne olduğunu, Atatürk İnkılaplarının nasıl olduğunu şöyle anlatır :

Kitaptan ve hayattan doğan ihtilaller vardır. Birincisinin hareket noktası ideal, ikincisinin hareket noktası realitedir.

Kitaptan ve ideallerden doğan nazariyeci ihtilaller, hayatla temasa geldikçe sırtı sıra uğradıkları hayal inkısarlarıyla, ancak büyük prensiplarına kıyarak, ilk hedeflerine aykırı istihaleler içinde gerçekleşebilirler. Spekülasyonunu yaptıkları dar mefhumların geniş hayat önünde geçirdiği büyük tasfiye, bu inkılabları Hocanın deveküşüne döndürür. Kitaptan ve idealden değil, hayattan ve realiteden doğan ihtilaller, bilakis, evvelden çizilmiş ve geniş ihtimaller le tesadüflerin gizli amillerini hesaba katmamış hiç bir programın kapalı çerçevesi içinde bocalamaya mahkum olmadıkları için kendilerine yalnız müşahadeyi ve tecrübeyi rehber ederek bütün ihtimalleri kavrayan geniş bir imkan alemi içinde gerçekleşirler. Bunlar da realiteden doğar ve bu idealin hududunu gene realite tayin eder...

Gerçekleşmeden evvel, bir sistem halinde, Türk İnkılabının hibir kitapta yeri yoktu. Türk inkılabının izahına başlamak ancak vukuundan yıllarca sonra mümkün olabiliyor. Bu inkılab, kendinden evvelki bazı dağınık fikir cereyanlarının tekamülü ve taazuvu olsa bile, bir ideoloji haysiyetiyle hiçbir peşin düşünceye maledilemez. Türk inkılabının bir kitabı varsa canlı bir tarihtir ve hayatın ta kendisidir.

Kemalizm iki büyük milli zaruretten doğdu: Biri Türk yurdunu ve Türk birliğini içeride bozğundan ve dışarıda salgından kurtaran Milli Savaş ; öteki de bu yurdu ve birliği kurtardıktan sonra Türk toprağını ve kafasını betonla inşa. Burada bina ve kafa aynı istihaleyi geçiriyor. Avrupalılaşıma ahşap binaların ve ahşap kafaların yıkılması ve betonlaşmasıdır.

Kemalizmi doğuran iki büyük milli zaruret de hiçbir peşin düşüncenin mahsulü değildir. Biri milli bir kendini koruma insiyakına, öteki de hızla gelişme ve yükselme iştiyakına bağlıdır. (Safa, 1938, s. 174-175)

Peyami Safa, ayrıca, Ankara’da Avusturya büyükelçiliği yapmış Norbert von Biskoff’un yazdığı *Ankara* adlı kitabındaki Cumhuriyet sonrası inkılapların tabiyatı hakkındaki yazılanlardan bahseder ve kitabın 212. sayfasından alıntı yapar:

Sevk ve idarenin tamamen hayata göre yapılması, inkılabı ve devlete cemiyetin inşası işini, önceden kabul edilmiş bir idealle karşılaştırılmak külfetinden kurtarmıştır. Çünkü böyle bir karşılaştırma nasıl olsa acı neticeler inkisarı hayaller doğuracaktı ; zira hakikatler dünyanın idealler dünyasına tamamen uyması imkansızdır. Türk inkılabında ise, ideal, yeni devlet yaratılır yaratılmaz ortaya çıkmıştır. Ve bu, yeni Türk dünyasının inşasıdır. Bu suretle, hakikatle ideal birbirini bulmuştur. Böyle olmakla beraber üstünlük hakikatidir. Ve ideale bir yer verilmesi hakikate yer verilmekte olmasından dolayıdır. İdeal tek başına bir hayata malik olamaz ki, eskiyi devirip gelen yeni, hakikatin önüne bir mani gibi dikilsin... Hayat, doktrinden (akideden) üstündür. (Safa, 1938, s.175-176)

Dönemi yaşamış biri olan Peyami Safa’nın kaleminden, dönemin önemli ve hükümet yanlısı gazetesi olan *Cumhuriyet*’te tefrika edilen yazıda Cumhuriyet sonrası meydana gelen yaptırımların ve inkılapların nasıl bir ortamda ortaya çıktığı ve nasıl bir durumum gerektirdiği zamanda yaratıldığı söylenmektedir. Buna göre, Takrir-i Sükun döneminde yapılan inkılaplara dönemin taleplerini karşılamak üzere düzenledikleri tespiti üzerinden de bakmak gerekebilir.

- **Siyasal İnkılaplar** : Cumhuriyetin kurulmasından hemen önce ve sonra yapılan siyasal devrimler daha önce sözünü ettiğimiz üzere: Saltanatın kaldırılması (1 Kasım 1922) ; Cumhuriyetin ilanı (29 Ekim 1923) ; ve Halifeliğin kaldırılmasıdır (3 Mart 1924).
- **Toplumsal İnkılaplar** :
 - **Şapka ve Kıyafet İnkılabı (25 Kasım 1925)** : 1925 güzünde, ordudan başlanarak, İstiklal Mahkemeleri’nin de desteğiyle simgesel bir değer taşıyan şapka inkılabına girişilmiştir. Fesin yobaz dinci bir simgeye sahip olması

böyle bir inkılabın olmasına yol açmıştır⁸. Atatürk, 25 Nisan 1925’de Kastamonu’da yaptığı konuşmada yalnız din adamlarının sarık giyebileceklerini söyler ve « yetkisi olmayanlara sarık sardırılmamalı, yetkisi olanlar ancak görevlerini yaparken sarmalıdırılar». 27 Ağustos 1925’te İnebolu’da halka hitaben yaptığı konuşmada, « bizim kıyafetimiz milli midir? » diye sorunca « hayır » sesleri duyuldu⁹. Daha sonra, uygarca ve uluslararası kılık bizim için, çok cevherli milletimiz için layık bir kılıktır. Onu giyiniz. Ayakta iskarpin ya da fotin, bacakta pantolon, vücutta yelek, gömlek, kırvat, yakalık, ceket ve bunların tamamlayıcı olarak güneşten koruyucu kenarlı başlık. Açık söylemek isterim, bu başlığın adına ‘şapka’ denir¹⁰. Atatürk 29 Ağustos 1925’te yaptığı konuşmada ise ‘Ulusal kıyafetin ne olduğunu sorar ve orada bulunan bir vatandaşın giydiği fesi, fesin üstündeki yeşil sarığı, sırtındaki mintanı, mintanın üzerindeki ceketi göstererek, bunun uygar bir insana ve sağduyuya aykırı, dünyayı kendine güldürecek bir kıyafet olduğunu söyleyerek, devlet memurlarının düzgün giyinmesini söyler. Kadın kıyafetine de deyiniş, kadınların başlarına bir bez ya da peştemal veya bunlar gibi şeyler atarak yüzlerini ve gözlerini gizlemelerini, yanlarından erkek geçerken arkalarını dönmeleri ya da çömelip yumulmalarını eleştirmiştir. Mustafa Kemal, Kastamonu’da başladığı gezisi süresince 2 Eylül 1925’e kadar gittiği Çankırı, Ankara, Balıkesir, Akhisar, Kemalpaşa, Konya’da kılık kıyafet konusuna değinmiş ve bu tarihte Bakanlar Kurulu, memurlara şapka giydirilmesi hakkında kanun niteliğinde kararlar vermişse de, Mecliste Bakanlar Kurulunun buna

⁸ İslam dininde, giysiler derin sembolik anlam taşır. Bununla birlikte fesin, başlık olarak, ancak yüz yıllık kadar bir geçmişi vardı. Tuhaftır ki, bu moda, fesin yaygın olduğu Adalı Hıristiyan Rumlardan gelmişti. Onlar da aslında Berberi korsanlardan almışlardı. Avusturya’da Osmanlı piyasası için yapılan fes, 19. Yüzyıl başlarında, büsbütün tutucu bir başlık olan sarığa karşı, kıyafet devrimini tamamlamak için kabul edilmiş, o zaman da İmparatorluğun birçok yerlerinde isyanların patlamasına yol açmıştı. Ama zamanla, fes de, sarık nasılsa, koyu Müslümanlığın ve Osmanlılığın bir simgesi haline gelmiş. Bkz. Lord Kinross, 1981, Atatürk, Bir Milletten Yeniden Doğuşu, s. 625-626.

⁹ Atatürk’ün İnebolu’da yaptığı söylev için Bkz. Lord Kinross, Atatürk Bir Milletten Yenide Doğuşu, s. 629-630.

¹⁰ O zamanlar şapkaya ‘medenî serpuş’, ‘siperî şemslî serpuş’ ya da ‘kenarlı başlık’ gibi dolambaçlı adlar takılıyordu. Bkz. Lord Kinross, s. 626.

hakkı olmadığını, bunun Anayasaya aykırı olduğu yolunda itirazlar olmuş ama sonunda, Şapka giyilmesi hakkında 657 Sayılı Kanun, 25 Kasım 1925'te kabul edilmiştir. (Goloğlu, 1972, s. 137-156) Bu dönemde gazetelerde de 'şapka nasıl giyilir ?' diye yazılar yazılıyor ve memurlara amirlerine selam verirken, yerden temenna ederek değil de başlarını hafifçe eğmeleri ve belden yukarı reverans yaparak selamlamaları öğretiliyordu¹¹.

Şapka kanununa yönelik Doğu illerinde ayaklanmalar oluyordu ama hükümet bu konuda erken davranmış ve tehlikeli bölgelere önceden İstiklal Mahkemeleri göndermişti. Böylece ayaklanmalar önlenmişti. Lord Kinross'un aktardığı üzere, Mustafa Kemal, fesin kalkması ve tepkiler konusunda şöyle der : « Bunu Takrir'i Sükun Kanunu henüz yürürlükte iken yaptık. Olmasaydı, yine yapacaktık. Ancak, kanunun ortada olmasının işimizi kolaylaştırdığı da bir gerçektir. Aslında, Takrir'i Sükun Kanununun varlığı, milletin bazı gericiler tarafından geniş ölçüde zehirlenmesini önlemiş oldu. » (Kinross, 1981, s. 631-632)

- **Tekke, Türbe, Şeyhlik, Zaviye ve Dervişliğin kaldırılması (2 Eylül 1925)** : Seyh Sait Ayaklanması'ndan sonra İstiklal Mahkemeleri, görev alanları içindeki tekke ve zaviyelerin kapanmasına karar vermişti. Gazi Mustafa Kemal, İnebolu'dan Kastamonu'ya dönüşünde, 30 Ağustos 1925'te şöyle demiştir:

Ölülerden medet ummak medeni bir cemiyet için şindir (lekedir).. Mevcut tarikatların gayesi kendilerine tabi olan kimseleri dünyevi ve manevi olan hayatta saadete mazhar kılmaktan başka ne olabilir ? Bugün ilmin, fennin, bütün şümülüyle (kapsamıyla) medeniyetin parlak ışıkları karşısında filan veya falan şeyhin irşadiyle (uyarmasıyla) maddi, manevi saadet arayacak kadar iptidai (ilkel)

¹¹ Yine de eski usul selamlayanlar vardı ve bunlar selamlarken şapkalarını düşürüyorlardı. Bkz. Lord Kinross, dipnot 4, s. 631)

insanların Türkiye medeni camiasında mevcudiyetini asla kabul etmiyorum. (Goloğlu, 1972, s. 159-62)

2 Eylül 1925 tarihinde hükümet, tekke, zaviye ve türbelerin kapatılmasına, din görevlilerinin kıyafetlerine ve memurların şapka giymelerine ilişkin bir karar aldı. 30 Kasım'da da TBMM, tekke ile zaviyelerin ve türbelerin kapatılmasını, türbedarlıklar ile bir takım ünvanların kaldırılmasına karar verdi. (Koçak, 2002 ; s. 152)

- **Uluslararası Takvim, Saat (26 Aralık 1925) ve Yeni Rakamların (20 Mayıs 1928) Kabulü:** Takvim, saat ve rakam ve tatil sorunları, Türkiye içi ve dünya ile olan ilişkilerde büyük güçlükler ortaya çıkartıyordu. Hicri takvim, devlet maliyesi işlerine uymuyor, bu nedenle de Meşrutiyet döneminde Batıda yerleşmiş (Gregoire) düzeltmeli güneş takvimine uymayan Hicri, Mali, Rumi gibi üç karışık takvim uygulanıyordu. Meşrutiyet döneminde, bu sorunu çözümlmek için girişimler olduysa da tutucu görüşler yüzünden gerçekleşmemiş (Berkes, 2003, s. 473) ama 26 Aralık 1925'te kabul edilen kanunlarla Hicri ve Rumi takvim bırakılarak milletlerarası takvim 'miladi' ve milletlerarası saat kabul edildi. (Özkaya, 1981, sayı 414, s. 183) Böylece, Mete Tunçay'ın dediği gibi İslam geleneğinden bir kez daha kopulmuştur. (Tunçay, 1983, cilt 2, s. 572)

20 Mayıs 1928'de milletlerarası rakkam kabul edildi. Böylece, milletlerarası fikri, siyasi, mali ve iktisadi temasların zamanında yapılması sağlandı. (Goloğlu, 1972, s. 161-251)

- **Kadın Hakları :** Türkiye'de Kadın haklarının Cumhuriyet'in ilk yıllarında istenildiği gibi kazanılamamasının nedeninin muhafazakarlığın engellenememesinden kaynaklandığını söylemek mümkündür. Örneğin, 1923 yılının Nisan ayında kadınları da nüfus sayımına dahil etme teklifi büyük tepkiyle karşılaştı. (İnan, 1972, No. 2, s. 111-112)

Kadın hakları konusunda en fazla duran Atatürk yaptığı gezilerde bu konu hakkında bir çok konuşma yapmıştır. Örneğin Kastamonu'ya yaptığı gezide şunları söylemiştir :

« Mümkün müdür ki, bir toplumun yarısı topraklara zincir ile bağlı kaldıkça öbür yarısı göklere yükselebilir? Şüphe yok; ilerici adımlar, dediğim gibi iki cins tarafından, birlikte, arkadaşça atılmalı, yenilik ve ilerleme düzeyinde aşamalar birlikte geçilmelidir. Böyle olursa, devrim başarıya ulaşır.

Bazı yerlerde kadınlar görüyorum ki, başına bir bez ya da bir peştemal ya da buna benzer bir şeyler atarak yüzünü gözünü gizler ve yanından geçen erkeklere ya arkasını çevirir ya da yere oturarak yumulur. Bu davranışın anlamı nedir, ne demektir?

Efendiler, uygar bir millet anası, millet kızı, bu garip biçime, sıkıntılı duruma girer mi? Bu hal milleti çok gülünç gösteren bir manzardır. Derhal düzeltilmesi gerekmektedir. » (Aktaran: Kinross, 1981, s. 636)

Şirin Tekeli'nin Cumhuriyet Dönemi Türkiye Tarihi Ansiklopedisi'nde kadın üzerine yazdığı bölümde, Cumhuriyet'in 'kadın devrimi' olarak nitelenen yasal değişikliklerin belli başlılarının, 1924 yılında çıkarılan Tevhid-i Tedrisat Kanunu, 1926'da kabul edilen Medeni Kanun ve 1925 yılında çıkarılan Kıyafet Kanunu olduğu söyleniyor. Böylece Eğitim sisteminin laikleşmesiyle birlikte, kadınlara erkeklerle eşit eğitim olanakları tanınmış, kadının dini ideoloji nedeniyle uymak zorunda olduğu 'örtünme', yani peçe ve çarşaf giyme zorunluluğu ortadan kalkmış¹² ve Osmanlı düzeninde kadının hukuki statüsünü belirleyen ve kadını aşağı bir statüde tutan dini esaslar yerine Batılı toplumlarda kadının statüsünü belirleyen hukuki esaslar kabul ediliyordu. (Tekeli, 1983, s. 1193)

¹² 1927 yılında *Resimli Ay* dergisi'nin kapakları, modern, başı açık, kısa saçlı, makyajlı kadın resimlerini kapak konusu yapmaktaydı. Bkz. Ek 1.

Takrir-i Sükun döneminde çıkarılan Medeni Kanun (17 Şubat 1926) Kadına erkeklerle eşit bir çok hak tanısa bile bu haklar aile ile ilgili kalmış, ancak 3 Nisan 1930'da 164 maddelik Belediye Kanunu kadınlara belediye seçiminde oy kullanma ve seçme hakkını getirmiştir. (Taşkiran, 1973, s.131-134) 5 Aralık 1934'de ise uzun tartışmalardan sonra Teşkilat-ı Esasiye maddeleri düzenlenmiş ve 'İntihab-ı Mebusan Kanununun' maddelerini erkek kelimesi yanına kadını da ekleyerek, kadınların mebus seçilmesi sağlanmıştı. (Taşkiran, 1973, s. 143-153)

- **Soyadı Kanunu (21 Haziran 1934)**: Türkiye Cumhuriyetinde soyadı kullanılmadığından yalnızca şahsın isminin kullanılması karışıklıklara sebep olmaktaydı. Aynı isimden pekçok kişinin olması resmi yazışmalarda anlaşmazlıklar doğuruyordu. Bu yüzden 21 Haziran 1934 de TBMM'de 'Her Türk öz adından başka soyadını taşımaya mecburdur' tarzında bir ifade ile soyadı yasası kabul edildi. Mustafa Kemal'e 24 Kasım 1934'te Atatürk, İsmet Paşa'ya 26 Kasım 1934'te İnönü soyadı verildi ve 17 Aralık 1934'de TBMM Mustafa Kemal'den Başkasının Atatürk soyadını almamasını da karara bağladı.(Goloğlu, 1974, s. 131-132)

- **Lakap ve Ünvanların Kaldırılması (26 Kasım 1934)**: Soyadı kanununun ardından, ağa, hacı, hafız, hoca, molla, efendi, bey, beyefendi, paşa, hanım, hanımefendi, hazretleri gibi lakab ve ünvanların savaş madalyaları dışındaki madalya ve nişanların kaldırılması, müşir yerine mareşal, paşa yerine general ve amiral deyimlerinin kullanılması kabul edildi. (Goloğlu, 1974, s.131-132)

▪ **Hukuksal Alanda Yapılan İnkılaplar** :

- **Laik Hukuk Düzeni (1924-1937 : a)** 3 Mart 1924'te Şe'iyye ve Evkaf Vekaletini (Bakanlığını) kaldıran kanun çıktı ve bunların yerine iki ayrı kurul meydana getirildi : Diyanet İşleri ve Evkaf Umum

Müdürlüğü. **b)** Mecelle kaldırıldı. **c)** 17 Şubat 1926'da kabul edilen Medeni Kanun, 1907'de İsviçre'de hazırlanıp, 1912'de orada yürürlüğe giren kanundan alınmıştır. **ç)** 1 Mart 1926'da yürürlüğe giren, İtalya Ceza Kanunundan alınan, Ceza Kanunu suçlar ve cezalar hakkında en medeni hükümleri kapsar. **d)** 3 Mart 1926'da kabul edilen Hakimler Kanunu, Cumhuriyet Savcısının bağımsızlık ilkesini, yargı organlarının bağımsız ve halkın çıkarlarını en uygun şekilde gözetmeyi yasal cezalarla yerine getirmeyi amaçlamıştır. **e)** Ticaret Kanunu 29 Mayıs 1926'da ve 15 Mayıs 1929'da yayınlanan yasalar ile onaylanmıştır. 1926'da yayınlanan Ticaret Kanunu özellikle dünyanın en gelişmiş ticaret yasalarının olduğu Alman ve İtalyan ticari eserlerinden, 1929'da çıkan *Deniz Ticaret Kısmı* ise Alman kanunlarından yararlanılarak düzenlenmiştir. **f)** İcra ve İflas Kanunu 24 Nisan 1929'da İsviçre'den alınarak düzenlenmiştir. Fakat, beklenen yararı sağlayamadığından, çeşitli kuruluşların düşünceleri alınarak 30 Haziran 1932'de yeniden düzenlenmiştir.

Görüldüğü üzere laik bir hukuk düzenine geçiş Takrir-i Sükun döneminde hızla gerçekleştirilmeye çalışılmıştır. Dönemin sonunda ise değişimler henüz tamamlanmamış olduğundan – örneğin kadın erkek eşitliği gibi – bu dönemden sonra da inkılapların yapılması ve uygulanması devam etmiştir. (Özkaya, 1981, sayı 414, s. 188-189)

▪ **Ekonomi Alanındaki İnkılaplar:** Osmanlı İmparatorluğu'nda uzun süre temel gelir kaynağı olarak uygulanmış, tarım geliri üzerinde uygulanan, dolaysız bir vergi olan Aşar veya Örs, 17 Şubat 1925 yılında « Aşarın İlgası, Yerine İkame Edilecek Mahsulat-ı Arziye Vergisi Hakkındaki Kanun » ile kaldırılmış ve böylece sermaye birikimi ve ekonomik kalkınma aşamasında fevkalade ciddi sonuçlar yaratılmıştır. Böylece, ilkel, modern vergicilik anlayışından uzak olan bir uygulama sonlandırılmıştır. (Okçuoğlu-Önder, 1983, cilt 10, s. 2812-2816)

▪ **Eğitim Alanındaki İnkılaplar :**

- Öğretimin Birleştirilmesi : Mustafa Kemal Atatürk, 16 Temmuz 1921’de Ankara’da toplanan Maarif Kongresini açarken « şimdiye kadar takip olunan öğretim ve eğitim usullerinin milletimizin gerileme tarihinde en mühim bir amil olduğu kanaatindeyim. Onun için bir milli eğitim programından bahsederken eski devrin hurafelerinden (batıl uygulamalarından) ve fikri vasıflarımızla hiç de münasebeti olmayan yabancı fikirlerden, doğudan ve batıdan gelebilen bütün tesirlerden tamamiyle uzak, milli seciye (karakter) ve tarihimize uygun bir kültür kastediyorum. Çünkü, milli dehamızın tamamiyle inkişafı ancak böyle bir kültür ile sağlanabilir. Gelişigüzel bir yabancı kültür, şimdiye kadar takip olunan ecnebi kültürlerin yıkıcı sonuçlarını tekrar ettirebilir, » (Turan, 1972, s. 82-83) derken ve Cumhuriyet dönemindeki modernleşme çabalarının kültürel altyapısını kendine özgü bir eğitim sistemiyle inşa etmeyi planlamakta, 31 Ocak 1923’te de, İzmir’de halk ile yaptığı bir toplantıda medreseler hakkında sorulan bir soru üzerine, bu kurumlar hakkında geniş bilgi verdikten sonra, « milletimizin, memleketimizin irfan yuvaları bir olmalıdır. Bütün memleket evladı, kadın ve erkek aynı surette oradan çıkmalıdır » (Özkaya, 1981, Sayı 414, s.189) diyerek yeni eğitim sisteminin öğrenimin birlikteliği ile olabileceğine işaret etmiştir. Takrir-i Sükun kanunundan hemen önce 3 Mart 1924 tarihinde Eğitim birleştirilmiş, Tevhid-i Tedrisat yasası kabul edilmiştir.

Eğitim inkılabı sürecinde, eğitim ve din konusu, modernleşme çerçevesi içinde ele alındığı söylenebilir. Laik bir devlet yapısı kurulup korunmaya çalışılırken öğretimi yapılandırmak da laik bir sisteme oturtulmaya çalışılmıştır. Örneğin, Atatürk Rize’ye yaptığı bir gezide softalardan kurulu bir heyetin medreselerin yeniden açılması başvurusuna şöyle yanıt vermiştir : « Mektep istemiyorsunuz. Halbuki, millet onu istiyor.

Bırakınız artık bu zavallı millet, bu memleket evladı yetişsin ! Medreseler açılmayacaktır. Millete mektep lazımdır. » (Özkaya, 1981, sayı 414, s. 187) Bir kısım aydınının medreselerin yeniden kurulmayacağını anladıkları halde medreselerin etkisinin milli eğitimin üzerinde sürmesini istemelerine yönelik ise 1925 yılında Samsun gezisinde Atatürk'ün yanıtı şöyle olmuştur : « Dünyada herşey için maddiyat ve maneviyat için, muvaffakiyet için en hakiki mürşit ilimdir, fendir. İlim ve fennin haricinde mürşit aramak gaflettir, celalettir, delalettir. » (Özkaya, 1981, sayı 414, s. 188) Böylece, Milli eğitim bakanlığı, bir süre sonra İmam-Hatip okullarını, ilk, orta ve lise kitaplarında din derslerini kaldırıp, azınlık ve yabancı okullarının Türk okulları gibi teftiş edilmesine karar verdi. İlkokul ve liselerin sayısı artırılıp, Kız Sanat ve Akşam Sanat okulları açıldı.¹³ 1928 yılında devletin bir dini olduğu maddesi Anayasa'dan çıkartılıp, 1930 yılında şehir okullarında, 1933 yılında köy okullarında din dersleri kaldırılmış, yine 1928 yılında Arapça ve Farsça dersleri kaldırılıp, bu dilleri Üniversite'de akademik amaçlı öğretme kararı alınmıştır. (Berkes, 1973, s. 472)

- Harf İnkılabı (3 Kasım 1928): Latin harflerinin kabul edildiği ana kadar bu konu bir çok defa Meclise gelmişti. Yazının latinleşmesi fikri ilk defa 1923 İzmir İktisat Kongresinde ortaya atılmış, 1927'de ise inkılabı karar verilmişti. O yıl Türkiye'de genel nüfus 13.642.870, okuma-yazma bilenlerin sayısı ise 1.111.000 idi. Okuma yazma oranı nüfusun %10.6'sıydı ve bu oranın %4.5'i kadındı.¹⁴ 8 Ocak 1928 de, Ankara Türk Ocağında Adalet Bakanı Mahmut Esat Bozkurt, latin harflerinin ulusun dilini güzelleştireceği yolunda bir konferans vermiş, bir hafta sonra da Dil Kurumu üyesi Raif Paşa-zade Fuat ve Hamdullah Suphi

¹³ Bkz. Atatürk Maddesi, İslam Ansiklopedisi, s.780.

¹⁴ Bu bilgiler, 12 Ağustos 1978 tarihli Milliyet Gazetesi'nde Eyüp Eriş ve Seçkin Sami'nin "Türkiye'de Latin Alfabesinin Elli Yılı ve Türk Kültürüne Etkisi" isimli makalesinden ve Şirin Tekeli'nin Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi içerisinde yer alan makalesinden derlenmiştir. Bkz. Şirin Tekeli, Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi, 1983, cilt: 5, s.1202.

Tanrıöver latin harflerinin benimsenmesini ileri sürmüşlerdir. (Coşar, Milliyet Gazetesi, 10 Kasım 1960) 25 Nisan 1928 tarihli Milliyet Gazetesinde yazdığı üzere, Latin harflerinin kabulü konusunda ilerlemeler olmuş, 25 Mayıs 1928 de Alfabe Kurulu Bakanlar Kurulunun onaylaması ile kurulmuş ve ilk toplantısını 26 Haziran 1928’de yapmıştır.¹⁵

Atatürk halkın içine girerek, latin harflerini benimsetmeye çalışmış, bu amaçla, 23 Ağustos 1928’de Tekirdağ’a gitmiş, (Sungu, sayı 1, s. 12) 9 Ağustos 1928 akşamı Sarayburnu’nda halka bu inkılabı açıkladıktan sonra (Arsan, 1961, s. 82) Dolmabahçe’de ders vermeye başlanmış, 16 Ağustos 1928’de CHP Merkezinde yapılan toplantıda her mahallede bir dersane açılması kararlaştırılmış, Mustafa Kemal « Başöğretmen » sanını almıştır. Türk basını bütün bu çalışmalardan halkı haberdar etmekte, gazeteler, yeni harfleri ve imla esaslarını yaymaktaydı ve ülkenin bütün şehir, kasaba ve köylerinde halk yeni harfleri öğrenmeye başlamıştı. (Arsan, 1964, s. 541)¹⁶ Atatürk, 1 Eylül’den 21 Eylül’e kadar, Çanakkale, Maydos, Gelibolu, Malatya, Sinop, Samsun, Kayseri ve Ankara’ya gitmiş ve verdiği derslerle halkı aydınlatmaya çalışmıştır. (Arsan, 1961, s. 82; İslam Ansiklopedisi, Atatürk Maddesi, s. 786)

Halkı gelen inkılabı hazırlayan bir sürecin sonunda, Latin harflerinin kabulü sorunu 1 Kasım 1928’de Meclise getirildi. Daha sonra, bu konuda üç sayıların takririne geçildi ve ikinci oturumda bununla ilgili komisyonun sunduğu layiha (kanun tasarısı) kabul edildi. 3 Kasım 1928 tarihinde latin harfleri resmen kabul olundu.¹⁷ Harf inkılaplarından hemen

¹⁵ Bu bilgiler, 12 Ağustos 1978 tarihli Milliyet Gazetesi’nde Eyüp Eriş ve Seçkin Sami’nin “Türkiye’de Latin Alfabesinin Elli Yılı ve Türk Kültürüne Etkisi” isimli makalesinden alınmıştır.

¹⁶ Gemlik esnafının gönderdiği yazıya Atatürk’ün cevabı için bkz. Goloğlu Mahmut, Devrimler ve Tepkiler (1924-1930), 1972, Ankara, s.255.

¹⁷ Bkz. Türkiye Büyük Millet Meclisi Zabıt Ceridesi, 5. Cilt, 1928, Ankara, 1 Teşrin-i Sani (Kasım), s. 7-9-10-13.

sonra bir çok okul açılmıştır.¹⁸ Harf inkılabının olumlu sonuçları ortaya çıkınca, Atatürk dil çalışmaları ile uğraşmaya başlamış, 15 Nisan 1931’de kurulan Türk Tarih Cemiyetine kardeş olarak, 12 Temmuz 1932’de Türk Dili Tedkik Cemiyetini kurdu. (Goloğlu, 1972, s. 258-259, 265-66)

- 31 Mayıs 1933’te İstanbul Darü’l-fünununun kaldırılmasına ve Milli Eğitim Bakanlığınca yeni bir Üniversite kurulmasına karar verildi. Bunun üzerine, 18 Kasım 1933’te İstanbul Üniversitesi’nin öğretime başlamasıyla üniversite öğrenimi düzenlenmeye çalışılmıştır. (Goloğlu, 1974, s. 117)

Cumhuriyet döneminde yapılan modern bir toplumun yapılandırılmasına yönelik inkılapların çoğu Takrir-i Sükun döneminden önce planlanıp, bu dönem içerisinde, önce halka toplantılar, basın ve uygulamalar yoluyla benimsetilmiş, daha sonra kanun olarak çıkarılmıştır. Bu dönemin kendi dinamiği içinde, basın inkılapların benimsetilmesinde kullanıldığı için tefrika romanların işlediği konular da belli bir önem kazanmaktadır. Bu nedenle, tefrika romanları incelerken, inkılapların, dolayısıyla modernleşmenin okura nasıl yasıtıldığına önem verilmelidir.

¹⁸ Harf Devrimi ve okul sayısı hakkında detaylı bilgi için bkz. Yücel Özkaya, 1981, Türk İstiklal Savaşı ve Cumhuriyet Tarihi, Ankara Üniversitesi Tıp Fakültesi Yayını, sayı.414, s.191.

3. POPÜLER KÜLTÜR VE EDEBİYAT

3.1. Modernleşme, Kültürel Değişim ve Takrir-i Sükun

Türkiye’de Cumhuriyet’in ilk yıllarında gerçekleştirilmeye çalışılmış modernleşmeyi anlatırken, inkılaplardan bahsederken modernleşme çabasının kültürel alandaki radikal değişimlere yol açan yanını özellikle vurgulamak konumuzun ana eksenini oluşturan Takrir-i Sükun dönemindeki tefrikalarla, dönemin toplumsal yapısı arasındaki ilişkiyi anlamak açısından önemlidir. Bu nedenle, modernleşme ve Takrir-i Sükun dönemini incelerken, tefrika romanların kültürel yapı üzerinde hedeflenen dönüşümün ve yeni Türk kimliğini oluşturma sürecinin başat kitle iletişim aracı olarak kavranması gerekmektedir. İnkılaplar sonucunda totaliter rejimden demokratik bir rejime, İslami bir toplumsal yapıdan laik bir yapıya geçiş sırasında kaçınılmaz olarak, toplumun kültürel yapısında değişimler söz konusu olmuş ve Cumhuriyet ideolojisine uygun bir kimlik inşası süreci yaşanmıştır. Bu açıdan bakıldığında, popüler kültür ürünü olan tefrika romanlar ile, Takrir-i Sükun’un da bir parçası olduğu Cumhuriyet’in ilk yıllarındaki geçiş dönemi süresi içinde modernleşmeye yönelik çalışmalar arasındaki bağlantılar üzerine düşünce üretmek, dönemin tefrika romanlarının Cumhuriyet ideolojisinin yayılma ve içselleşme sürecindeki önemini ortaya koymaktadır.

Bu bağlamda, kültür kelimesini, “toplumsal grupların ayırteci yaşam kalıpları geliştirdiği ve kendi toplumsal ve maddi yaşam-deneyimlerine dışavurum biçimi verdikleri düzeye gönderme yapan” (Clarke, Hall, Jefferson, Roberts, 1981, 53) bir kavram olarak ele alacak olursak; Cumhuriyetin ilk yıllarında oluşturulmaya çalışılan yeni toplumsal yapının bütün bir kültür alanında radikal değişimlerle şekillendiği görülmektedir.

Nitekim, kapitalist toplumun oluşma süreci içinde, yönetici elitlerin ya da yüksek kültürün temsilcileri dışındaki çalışan sınıfların ve yoksul kesimlerin kültürleri; sermayenin şekillendirmekte olduğu toplumsal yapının oluşması için, üzerinde mücadele edilen dinamik bir alan olmuştur. Geleneksel yaşam biçiminin temel öğelerinin yerinden edildiği

bu alan, popüler kültürün mevcut ideolojiyi destekleyen ve yaygınlaştıran öğeleri ile yeniden inşa edilmiştir. (Hall, 1997, s.15)¹⁹

Toplumsal güçler arası ilişki ve dengelerdeki değişimler, kendilerini tarih sürecinde ortaya koymuşlardır. Sermaye etrafında oluşacak yeni bir toplumsal düzenin inşası, kesintiler olsa bile, az çok süreklilik arzeden bir tarzda ve kelimenin en geniş anlamında bir yeniden eğitim sürecini gerektirdiğinden halk sınıflarının kültürü sermaye için hayati bir önem kazanmıştır. Halkın söz konusu 'ıslah'ın (reform) büründüğü biçimlere karşı başlıca direnme mevkilerinden biri de popüler gelenekte yatmaktadır. Öteden beri popüler kültürün gelenek ve geleneksel yaşam biçimleri ile ilişkilendirilmesinin nedeni budur... 'Kültürel değişim' değimi, kimi kültürel biçim ve uygulamaların popüler yaşamın merkezinden dışarıya sürülüp, etkili biçimde marjinalleştirme süreci için kullanılan kibar bir mugalatadır. Kültürel biçimler, modernleşmenin Uzun Yürüyüşünde basitçe 'işe yaramaz hale gelmek'ten çok, yerlerine başka bir şeyler geçebilsin diye etkinlikle bir kenara atılmışlardır. (Hall, 1997, s.15)

Cumhuriyet ideolojisi, sadece yasaların, resmi kurumların yani merkezi iktidarın değişimini değil, toplumun her kesimindeki anlam ve değerler sisteminin değişimini de hedeflemiştir. İnkılaplarla desteklenen bu süreç içinde Batılılaşma hedefinin temel gerekliliklerine uygun, değişimlere açık ve milli şuura bağlı totalleştirici bir Türk kimliği yaratılmaya çalışılmıştır. Yani Osmanlıdan alınan kültürel kimliklerin, ulus-devletin süzgeçinden geçirilerek kabul ya da reddedildiği dinamik bir ideolojik hedefle kültürel öğeler yeniden oluşturulmaya çalışılıyordu.

Bu bağlamda yeni kimlik inşası sürecinde iletişim araçlarına önemli roller düşmekteydi. Devrimlerin ve değişimlerin kitleye sunulma, yansıtılma, empose edilme süreci, kitle iletişim araçlarının, sosyal dönüşümü teşvik edici, didaktik bir şekilde eğitici veya siyasi yapının propaganda aracı olarak kullanılması ile mümkün olabilmektedir. Bu durumda, bir kitle iletişim aracı olan gazetelerdeki tefrika romanların, Takrir-i Sükun döneminde ekonomik, siyasal ve toplumsal değişimi kitleye ulaştırmadaki görevlerinin önemli olduğunu söyleyebiliriz. Nitekim, genel anlamda kültür ürünleri olarak

¹⁹ Bu makale, Vahide Peker'in çevirisi ile Mürekkep dergisinin 8. sayısında yayınlanmıştır.

nitelendirdiğimiz sanat eserleri arasındaki edebiyat ürünleri, toplumsal yapıyı anlama ve incelememizde de bize önemli veriler sunarlar. Özellikle edebi eserlerin yaratıcıları, eserlerini içinde yaşadıkları toplumsal çevrenin tüm dinamikleri ile birlikte örerler. Bu bağlamda bir edebiyat ürünü olarak tefrikalar da toplumsal yapının çözümlenmesinde ve anlaşılmasında analiz aracı olarak ele alınabilir.

Takrir-i Sükun dönemdeki siyasal ve ekonomik yapının değiştirilmeye çalışılması ve bunun kısa bir süre içinde yapılandırılıp, uygulamaya geçilmesi, toplum içerisindeki bireylerin birbirleriyle olan ilişkilerine de yansıyan bir süreç olmuştur. Bu durumda, dönemle ilgili araştırmalarda bir 'kültür devrimi'nden bahsedildiğini de düşünürsek, bu noktada, Tylor'un kültürü " Bilgi, inanç, sanat, ahlak, hukuk, örf ve adetlerden ve insanın toplumun bir üyesi olarak elde ettiği bütün yeteneklerden oluşmuş karmaşık bütün" (Dönmezer, 1990, s. 116) şeklindeki tanımının, özellikle bireyler arasında ve kitle ile iktidar arasındaki değişim, iletişim ve etkileşimi açıklamakta oldukça işlevsel olduğunu söyleyebiliriz. Bu kültür tanımından hareketle ve yine Reisman'ın « endüstrileşmeyle birlikte, 19. ve 20. Yüzyıl toplumlarında kişinin toplumsallaşmasının ve dünyayı öğrenmesinin yeni bir iletişim biçimi olan kitle iletişim aracıyla olduğunu, bu dönemde iletişimdeki 'anlatan' ve 'dinleyen'in dünyalarının ayrıldığını » (Oskay, 1982, s. 55) anlatan sözleri ışığında, popüler kültür ürünü olan tefrika romanı, Takrir-i Sükun döneminde Türk modernleşmesinde iktidar ve kitle arasındaki köprü olarak ele almak yararlı olacaktır.

3.2. Popüler Edebiyatın Ortaya Çıkışı ve Gelişimi

Popüler edebiyatın, Takrir-i Sükun Döneminde Türkiye'deki konumunu, yazarın, yayın otoritesinin ve okurun tefrika roman bağlamında duruşunu anlayabilmek ve popüler edebiyatın Türk modernleşmesine ne şekilde hizmet ettiğini görebilmek için, popüler edebiyatın Batı'dan bize doğru gelişimini izlemek ve anlamak gerekir. Bu

nedenle, popüler edebiyatın, Avrupa’da feodal sistemin çöküşünden Takrir-i Sükun Dönemine kadar olan zaman dilimi içerisindeki tarihsel örgüsü popüler kültür çerçevesinden izlenmelidir.

Her dönemin edebiyatı okuruna anlamlı insan portreleri çizer. Cervantes’in hitap ettiği İspanyollar, Shakespeare’in oyunlarını izleyen İngilizler ve Corneille, Racine ve Moliere’in seyircileri yapıtlarındaki kahramanları ya da kahramanların arasındaki ince farkları tanıyabilirlerdi.(Lowenthal, 1986, s. 3) Fransız düşünür ve siyaset kuramcısı Charles de Boland, tarihi bilinmeyen bir toplumun edebiyatını okuyarak, onların kim olduklarını ve tarihini okuyarak bir toplumun edebiyatının tahmin edilebileceğini söyler.(Lowenthal, 1984, s. ix-x) Bu söyleme dayanarak edebiyatın belli sosyal topluluklar, ülkeler, dönemler ve tarihsel durumlar içerisinde bireyler arasındaki temel sembol ve değerlerin kabul edilmesini sağlayan araç olduğunu söylemek mümkündür. Bu açıdan bakıldığında, edebiyat iki güçlü kültürel öğeye, bir tarafta sanat diğer tarafta ise pazar amaçlı meta olma özelliğine sahiptir.(Lowenthal, 1984, s. ix-x)

Edebiyat pazar ürünü değil de ‘sanat’ olarak ele alındığında, bireyin birey için ürettiği bir eser olduğunu ve sosyal konulardan uzak bir içerik taşıdığını, edebiyatı ‘popüler olarak’ incelediğimizde ise yazarın eserin üretiminde güçlü ve zengin bir patronu mutlu etmek yerine daha geniş bir kitlenin talebini karşılamayı amaçladığını söylemek mümkündür.²⁰ (Lowenthal, 1984; s. x-xi) Öyle ise edebiyat eserlerinin kitlelerle, sosyal yapı ile bağını ele alırken ‘popüler’ kavramı bizim açımızdan önem kazanmaktadır. Lowenthal, popüler metaların kitlelerin sosyal psikolojilerinin belirteçleri olduğunu, kitle iletişim araçlarının yapısını, içeriğini ve dil kullanımını inceleyerek, toplumların davranışlarının, yaklaşımlarının, ortak

²⁰ Dwight MacDonald, 19. Yüzyılda Amerika’da da büyük kitleleri tatmin için üretilen bu yeni kültürün, toplumu fikir yoksulluğuna itmesi yanında, en korkunç taraflarından birinin kimin tarafından üretildiğinin belirsizliği olduğunu söyler. MacDonald ayrıca, Amerika’dan bambaşka bir sistem çerçevesinin içinde olmakla beraber Sovyet kültüründe ancak sönük, stereotiplere bürünmüş, cansız ve bayağı eserler verdiğini, bu yeni kitle kültürünün iki ülkede de başarıya ulaştığını söyler. (MacDonald, 1953) Bkz. Şerif Mardin, “Türk Modernleşmesi”, İletişim Yayınları, 2004, s. 299.

inançlarının, önyargılarının, arzu ve isteklerinin öğrenilebileceğini söyler.²¹ (Lowenthal, 1984, s. x)

Öncelikli olarak belirtmek gerekir ki, bir popüler kültür ürünü edebiyat eseri, yüksek sanat özelliklerini taşımaz ve standartlaştırma, stereo-tip üretme, güdüp yönetme, dönüştürme, yalancılık, ılımlılık gibi kendi özellikleri olan tüketim ürünlerini yaratmayı hedefler. Hegemonyanın ya da otoritenin sahip olduğu gücü devam ettirebilmesi için halka dayattıkları ile halkın talebi arasında bir alışveriş ilişkisi vardır. Kitle iletişim araçlarının sosyal değerlerden uzaklaştırıcı ama eğlendirici ve ilgiyi başka tarafa çekici, sonuç olarak istenmeyen gerçekten hızla uzaklaştıran özelliği de kabul edilmektedir. Başkaldırıcı unsurlar görünmeye başladığında ise, bu unsurlar zenginlik, macera, aşk, güç ve sansasyonellik gibi gerçek dışı hayallerle sindirilmektedirler.²² (Lowenthal, 1984, s. 14) Diğer bir deyişle, bir popüler edebiyat ürününün, Türkoğlu'nun bir popüler kültür ürününün nasıl olması üzerine yaptığı saptamayla uyumluluk göstermesinden dolayı, geniş ve heterojen bir kitleye seslenen, doğrudan bir karşılıklı iletişime ve eleştiriye olanak vermeyen, tecimsel başarıya dayanan, izleyicinin (ya da bizim konumuza göre okurun) özdeşleşmesinin esas alındığı genellemelerin yapıldığı ve yoğun bir ilgi gerektirmeden izlenebilen bir kitle ürünü olduğunu söyleyebiliriz. (Türkoğlu, 2003, s. 100-101) Buna göre, bir popüler edebiyat eserinin, herhangi bir popüler kültür ürünü gibi, geniş kitleler için üretilen her türlü sanat ürünü olabileceği gibi siyasal iktidarın

²¹ Popüler sanat modern bir kavram değildir aslında, çünkü, tüm dönemlerde varlığından söz etmek mümkündür. Modern çağa kadar feodal yapının eğlence malzemesini ve zamanını kilise ve devlet kanunlarıyla her sosyal sınıf için kontrol etmesinden dolayı toplumun içinde düşünsel ya da ahlaki fikir ayrılıklarına da yol açmamıştır. Feodal yapıda, iki uç sınıf arasında köprü işlevi kuracak ya da sosyal yapıyı karmaşıklatacak bir orta sınıf olmadığından üst sosyal sınıf ile geri kalan sınıf arasında hiçbir kültürel ilişki kurulmamıştır. Böylece, sanatı üreten ve tüketen aynı sınıftan olduğundan fikir çatışması yaşanmamıştır. Fikir çatışması orta sınıfın oluşmasına ortam sunan sosyal ve teknolojik gelişme sonucu iki sosyal sınıfın karşılaşmasıyla ortaya çıkmıştır. (Lowenthal, 1984, s. 19)

²² Popüler edebiyat ürünlerinin ölçütlerini söylerken popüler kültür ölçütlerini temel alabiliriz. Buna göre popüler kültür ürününün izleyici kitlesi geniş ve heterojendir, sanatçı ve izleyici arasında doğrudan eleştirel bir ilişki yoktur, başarı ölçüsü olarak tecimsel ölçüt benimsenir, izleyicinin baştan 'özdeşleşebileceği' basit, tutucu temalar ve sembolik, stilize insani unsurları kullanılır, izleyiciden düşük düzeyde bir dikkat ve çaba talep edilir.(Bogart, 1964, s. 190)

reformlarına yol açıcı nitelikteki genel seçim kampanyaları şeklinde de okura sunulması mümkündür. (Van Der Haag, 1964, s. 516)

Takrir-i Sükun döneminde tefrika romanları bir popüler ürün olarak ele alırken; incelediğimiz konunun tarihsel süreç içerisindeki gelişimini, popüler edebiyat ürünlerinin farklı dönemlerde hangi şartlar altında üretildiğini ve etkilerinin neler olduğunu ayrıntılarıyla ortaya koymak yerinde olacaktır.

3.2.1. 16. ve 18. Yüzyıl Arası Popüler Edebiyat

Antik Yunan ve Orta Çağ döneminde, dini ayinlerin sonrasında, halkı eğlendirmek amaçlı jonklörler kilise bahçesinde gösteri yaparlardı. Daha o zamanlar, yani bir burjuva sınıfı doğmadan önce, sanat hakkında yüksek ve alçak düşüncesinden konuşmak mümkündü. Ama, feodal sistemin çöküşü ve burjuva sınıfının oluşmaya başladığı 16. ve 17. Yüzyıllar, popüler edebiyat kavramının ortaya somut şekilde çıktığı ve tartışıldığı dönemlerdir. (Dubiel, 1980, s. 89)

Montaigne ve Pascal dönemi popüler edebiyatına baktığımızda bir taraftan eğlence içerikli ve günlük hayattan kaçışın amaçlandığı, diğer taraftan ise ahlaki ve dini değerlerin korunması amacıyla eserlerin üretildiğini söyleyebiliriz. 16. Yüzyılda yaşamış ve modern kuşkuculuğun (scepticism) babası olan Montaigne'e göre edebiyat, artık tek kilisenin, tek imparatorluğun (Roman-German) ve değişmeyen feodal ekonomik yapının var olmadığı bir toplumsal düzene geçiş sürecini halk açısından kolaylaştırıcı bir "geçiş aleti"ydi ve eğlendirici olduğu kadar, okurun ya da tiyatro seyircisinin içinde yaşamadığı ama hayatta var olan farklı yaşamların kurgusal sunumu ile kendi acı verici dertlerinden kaçış yolu yaratacak niteliklere sahip olması gerekmektedir. (Lowenthal, 1984, s. 22-23) Aynı zamanda, Montaigne, edebiyat eserinin post-feodal dönemin bireyler üzerinde inançsızlıktan kaynaklanan baskının

yarattığı yalnızlaşmayı önlemeyi amaçlamasını da düşünmüştür.(Lowenthal, 1984, s. 4-5) Montaigne, edebiyatın bu şekilde işlevsel olduğunu ve yalnızca seyircinin değil, yazarın ve oyuncunun da bu kurgulanmış edebiyat eseriyle kendi dünyevi dertlerinden kurtulmayı amaçlayabildiğini söylemiştir. (Lowenthal, 1984, s. 22-23) Yani, Montaigne'e göre edebiyat; eserin üreticisi, ileticisi ve alıcısı arasında, sanatın sanat için yapıldığı yüksek edebiyat özelliği taşımayan, kaçışa ve eğlenceye yönelik işlevsel amaçlı bir ilişkiye neden olmalıydı. Montaigne bu konu hakkında, yalnızca saçma ya da yanlış gibi başlayan her eylemin gerçeklik kazanabileceğini söylerken, popüler edebiyat ürünlerine konu olan olayların gündelik hayatta da karşılığı olabileceğine işaret etmiştir. (Treichmann, 1935, s. 291)

17. Yüzyılda yaşamış olan Pascal'a göre ise, edebiyat ruhani ve ussal zorlamayı gerektirmekteydi ve o değişen toplumda insanların ruhani saflıklarını korumaları gerektiğini söylemekteydi. Başka bir deyişle, Pascal da değişen toplumsal düzende halkın yaşadığı kötülükleri görmezden gelmiyor ama eğlence ya da kaçış yerine daha ruhani bir çözüm öneriyordu. (Lowenthal, 1984, s. 24-25) 17. Yüzyıl edebiyatının metafiziksel özellik taşıması bu açıdan önem kazanmaktadır, çünkü edebiyat ile ruhaniyeti birleştirerek, Pascal dikkat çektiği edebiyatın ahlaki ve dini özelliklerle okura veya seyirciye sunulması konusundaki çabasını açıkça yansıtmaktadır.

1650-1750 arasındaki yıllarda, Racine, Molière ve Corneille gibi oyun yazarlarının da ürettiği eserlerde ele aldıkları konularda ahlaki ve dini beklentilerle ters düşmesi tartışılıyordu. (Lowenthal, 1984, s. 25-26) Bu durumda, eserlerin ahlaki ya da dinsel kabul edilenden farklı konular içererek üretilmelerinin, onların popüler sayılmalarına yol açtığını söylemek mümkündür.

18. Yüzyıla gelindiğinde, yazar artık aristokrat bir patronun desteği dışında üretip halka sattığı ürünlerle yaşamını sürdürebiliyordu. Bir yazarın okur kitlesi artık

belli bir grup değil bütün halkı kapsıyordu. Bu durumda edebi ürünlerin satışı ve dağıtımı karlı bir yatırım haline gelmiş, eserlerin içeriği ve yapısı değişip, estetik ve etik sorunların ortaya çıkmasına neden olmuştur. Tabii, bu sorunlar yeni değildi, çünkü 16. ve 17. Yüzyıllarda, bu sorunlar tiyatro oyunları için geçerliydi. 18. Yüzyıldaki farklılık ise 16. ya da 17. Yüzyıldaki sosyal sorunları ele alış çabasının tersine yazarın hayatını kazanmasının ürettiği eserlerin satışına bağlı olmasıydı. 18. Yüzyılın ilk yıllarında, sanayileşme, kentleşme, kağıdın daha ucuza üretilmesi ve okur-yazar sayısının, özellikle de kadınların²³, yükselmesi, okur yazar grubunun yalnızca aristokrasi, din ve bilim dünyasından değil, memur, sanatçı, işçi ve çiftçilere de yayılmasıyla heterojen bir hal almıştır. Bu da, çıkan yeni edebiyat eserlerinin tüketiminin artmasına yol açmıştır. (Lowenthal, 1984, s. 75-77)

Avrupa’da gelişmekte olan popüler edebiyatın hem okuru hem de yazarı tatmin edici özelliğinin önemli bir örneği olarak, Goethe’nin *Faust*’u gösterilebilir. Goethe, *Faust*’un girişine Şair ve Müdür karakterlerini ekleyerek bu konuyu seyirciye iletmek istemiştir. *Faust*’taki bu giriş, Goethe’nin 18. Yüzyılın popüler edebiyat üretimindeki hız olgusu üzerindeki kaygılarını anlatmakta önemlidir. Oyundaki Müdür, yalnızca kitlesel üretimle kitleye dokunulabileceğini ve her durumda seçim hakkının kitle tarafından belirleneceğini, amacı olan herkesin en doğru aleti ya da aracı kullanması gerektiğini söyler. Müdür, Şair’e okuyucu kitesini “yarısı adi, yarısı duygusuz” patronları olarak tanımlarken; onu okuyacak olan erkekleri, gazetelerini okuyup bunalmış, kadınları ise güzel eşyalarını göstermeyi amaçlayan pasif halk olarak görür. *Faust*’un Müdür’ü, iki Yüzyıl önce Montaigne’in gibi halka farklı bir hayat yansıtılmasından söz etmesi açısından benzerlik göstermektedir. Ancak, aslında Montaigne’in psikolojik rahatlık için olması gerektiğini düşündüğü gerçek hayatın

²³ Özellikle de İngiltere’de bir çok kitap kadın okurlar için üretiliyordu. Genç hanımlar için el kitaplarına çok talep vardı. 18. Yüzyılın son 20 yılında ise dergiler de kadınlar için bölümler ayırmaya başlamışlardı.(Lowenthal, 1984, s. 77)

dışına çıkıp seyirciye farklı bir hayat sunma düşüncesi, Müdür açısından ekonomik başarı kaygısıdır. (Lowenthal, 1984, s. 26-27)

18. Yüzyılın ilk yarısında popüler edebiyatın standartları hakkında farklı fikirler oluşmaya başlamıştır. Bazı görüşler, Goethe'nin Müdür'ünden yana olup, kitleyi patron olarak görüp onun talebinin karşılanması inancındayken, bazıları, üretilen eserlerin halkın ihtiyacına yönelik olmasını ve insan tabiatındaki değişmez özelliklerin kullanılmasını düşünmekteydi. Üçüncü bir grup, halkın zevkinin doğal olarak gelişmesi yerine, politik ya da ekonomik amaçlarla üretilen kitle iletişim araçlarının tüketicinin fantazilerini ve bireysel amaçlarının güdüp yönetmek üzere yapay bir şekilde oluşturulduğunu savunuyordu. Bir başka grup ise daha uzlaşımçı bir yaklaşım izleyerek, popüler edebiyatın standartlarının bütün bu görüşlerin bir toplamı olduğunu söylemekteydi. (Lowenthal, 1984, s. 30)

Popüler edebiyatın en hızlı geliştiği yer belki de 18. Yüzyıl İngiltere'sidir. Bunun nedeninin ise, İngiltere'nin ekonomik yapısının sanayileşme süreci içinde çok hızlı gelişmesi ve burjuva sınıfının oturmuşluğu olduğunu söylemek mümkündür. Gelişmelere bağlı olarak okur-yazarlık artmaya başlamış ve bu paralelde popüler kültür alanında gelişmeler olmuştur. Hatta, 1790'da kitap satıcısı Lackington yirmi yıl içindeki hızlı ticari kitap satışı hakkında şöyle demiştir:

Daha önce kış akşamlarını cadı, hayalet ve cin hikayeleri anlatıp dinleyerek geçiren fakir çiftçiler ve fakir vatandaşlar, artık, kış gecelerini oğulları ve kızlarını okudukları hikayeler ve aşk romanlarını dinleyerek kısaltıyorlar..., ve bu insanların evlerine girdiğinizde pastırma raflarında, Tom Jones, Roderick Random ve diğer eğlenceli kitapları görebilirsiniz.... Kısacası artık her sınıftan insan OKUYOR. (Collins, 1920, s. 83)

Böylece, 17. Yüzyıl dergilerindeki politik ve dini konuların yerini artık haber, kurgu, şiir, sosyal konularda yazılar, bilmece, aşıklara tavsiyeler almıştır. 18. Yüzyılın ortalarında, kadınlara yönelik ve kurgu üzerine olan ilk dergi, *Records of Love for the Fair Sex* (Kadınlar için Aşk Kayıtları) çıkartılmış ve eş zamanlı tiyatro, haftalık haber, kitap incelemeleri ve özetleri üzerine dergilerde okura sunulmuştur. Ayrıca, John Dunton'un çıkardığı *Athenian Gazette*'in içeriğinde olduğu gibi farklı konularda bilgi verici, ya da yazar Daniel Defoe'nun *Weekly Review* dergisindeki politik konuların bulunduğu dergiler basılmıştır. Daha sonra, *Tatler ve Spectator*, toplumsal ve kültürel konularda yazdıkları yazılarla 18. Yüzyıl İngiliz dergiciliğine katkıda bulunmuşlardır. (Lowenthal, 1984, s. 78-80)

Gazetelerin, reklam almalarıyla ekonomik özgürlüklerini kazanması, bundan kaynaklanan özgüvenle de dini ve siyasi kontrol mekanizmasına karşı gelmeleri, oldukça fazla satılmalarına yol açmıştı. (Lowenthal, 1984, s. 83)

18. Yüzyıl İngiltere'sinde popüler edebiyatın en iyi örneklenebileceği alan belki de romanlardır. Bu Yüzyılın ilk yıllarında tercüme edilerek okura sunulan ve popüler edebiyat öğelerini taşıyan *Arap Geceleri*'ni, 1720'lerde Daniel Defoe'nun romanları ve 1740'ta Richardson'un *Pamela*'sı izlemiştir. *Pamela* roman olarak 18. Yüzyıl popüler romanını karakterize etmekte ve okura orta sınıf hayatını ve aşırı duygusallığı sunmaktaydı. Popüler edebiyatın bu karakteristik özelliği, farklı yoğunlukta olarak Fielding, Smollett ve Sterne'nin eserlerinde de mevcuttu. *Pamela* gibi romanların benzerlerinin çoğalması yazarları, bu türün tüketilmiş olabileceği hakkında korkutmuştu ama okur, adları farklı, konu bakımından ise benzer romanları okumaya devam etmişti. (Lowenthal, 1984, s. 81)

18. Yüzyılın sonlarına doğru, yazarların roman yazımından kazandıkları ekonomik başarı sonucunda, seri roman modası başladı.²⁴ Bunu, "halkın daha büyük bir bölümüne

²⁴ Özellikle üçleme formatındaki romanlar, kadın okurlar tarafından tercih ediliyorlardı, çünkü, üçlemenin birini saçlarını yaptırırken okuyup bitirebiliyorlardı. (Collins, A. S., *The Professor of Letters: Study of the Relation Of Author, Patron, Publisher, and Public, 1780 to 1832*, London, Routledge, 1920, s. 98)

edebiyat zevkini aşılama için bir girişim”²⁵ olarak düşünülen kitap boyutlarının küçülmesi izledi. (Lowenthal, 1984, s. 82) Bu gelişmenin, dönemin bilinen yazarlarından Dr. Johnson tarafından, “yüzeysel ve kolay okuma”ya olan talebin karşılandığı şeklinde yorumlanmıştı. Dr. Johnson, ayrıca, kitapların elde kolaylıkla tutulup, taşınabilir olmaları gerektiğine işaret edip, büyük hacimli kitapların cesaret kırıcı görüntüleri olduğunu ve okurun gözünü korkuttuğunu söylemişti. (Collins, 1920, s. 98.)

18. Yüzyıl süresince, siyasi ve edebi söylemin gazetelerden ve kitaplardan okunup, paylaşıldığı bir mekan olan “Kahve” (Coffee House, ya da Türkçe adıyla Kırathane), haberin duyulduğu, konuşulduğu ve buradan okumayan kesime de yayıldığı yerdirdi.²⁶ (Lowenthal, 1984, s. 83) Bu salonlar, yazarların konuların ya da haber almak isteyen insanların uğrak mekanlarıydı. Yazarlar, varlıklı soyluların, aristokratların ve burjuva sınıfından daha çok erkeklerin dolaştığı, her türlü yeniliğe açık, genellikle çekici kadınların çalıştırdığı, bu yerlerde dolaşıyorlardı. (Barb ris-Grasser, 1994, s.93) Böylece, yazarların, yazdıkları sınıfı daha iyi tanıdıklarını ve taleplerine göre eser üretmekte zorlanmadıklarını söylemek mümkündür.

Öte taraftan, Fransa’nın 18. Yüzyılın pop lerle en, roman, gazete ve dergi basımının hızlanıp, okur yazarlığın artması ile tüketimi yaygınlaşan ve “Coffee House”larda tartışılan edebiyata bakışı ise ideolojik hareketlerin meydana gelmesi nedeniyle diğer ülkelerden biraz daha farklıydı.(Lowenthal, 1984, s. 44) Fransız İhtilali’nin 18. Yüzyıl Aydınlanma  ağı’nın devrimsel felsefi ve siyasi hareketliliğine yakı ır bir

²⁵ Lowenthal, 18. Yüzyılda bir “Kitle” den sözederken, bunun bir kaç şehirdeki burjuva sınıfı olduğuna, yalnızca burjuva ev kadınlarının değil onların hizmetçilerinin de okuduğu doğrultusunda bazı görüşler olsa bile, i  i sınıfının okumak için fazla yorgun olup, zamanı ile kitap almak bir yana mum almak için bile parası olmadığına dikkat çeker. (Dubiel, Helmut, “Interview with Lowenthal”, Telos, Fall “980, Number 45, s. 91-92)

²⁶ 19. Yüzyıl’da İstanbul’da da her biri kulüp olan kahvehaneler vardı. Örneğin, Mahmutpa a Camisi’nin avlusundaki kahvehaneyi Ebüzziya Tefvik, Paris’in Caf  Procope’una benzetir. Bu kahvehanelerde oyun oynanmaz, müşterilere günlük gazete, dergi ve kitap sağlanırdı. Bu nedenle bu yerlere kırathane (okuma yeri) denirdi ve Namık Kemal gibi sürekli müşterileri olurdu. (Kut, 1983, 859)

biçimde, halkı özgürleştirme amacıyla gerçekleşmesi, halk için yapılan edebiyata bakışı da yumuşattığını söyleyebiliriz.²⁷

Fransız İhtilali'nden sonraki süreçte popüler edebiyat ürünlerine yönelik artan talebi karşılamak üzere çok sayıda eser üreten yazarlar bu sayede ekonomik bağımsızlıklarına bir süredir kavuşmuş, ardından da telif hakları yasası çıkmıştı. (Barb ris-Grasser, 1994, s. 92) Böylece, yazarın hayatını devam ettirmek için, Goethe'nin *Müdür*'ünün söylediği gibi patronu olan 'kitle'nin talebi doğrultusunda, eser üretmeye devam ettiğini söylebiliriz.

Alexis de Tocqueville, modern kapitalist demokrasilerde " st n sanatın" yaygın olmadığını, bunun da bu toplumdaki insanların ya siyasi hayatın içinde yer almasından ya da bir meslek sahibi olmalarından kaynaklandığını söylemiştir. Bu insanların, fazla kafa yormaya yönelik bir okuma yapmak için zamanları olmadığını, sanayi toplumunda, gündelik hayatın para kazanmak amaçlı monoton hareketliliğinde, okuma yaparken işteki cansıkıcılığı üzerlerinden atabilmek için heyecan verici konuları seçtiklerine de işaret etmiştir. Popüler edebiyata olan psikolojik ihtiya ı, ekonomik yapıya dayandıran Tocqueville, demokratik çağın edebiyatının toplumsal ihtiyaçlara yönelik olması gerektiğini de söylemiştir. (Lowenthal, 1984, s. 45)

3.2.2. 19. Yüzyıl, Roman Feuilleton'un Doğuşu ve 20. Yüzyıl'da Popüler Edebiyat

1800'lerin Avrupa'sında, politik ve ekonomik çerçevedeki değişim, feodal yapıyı dönüştürmüş, sanayileşme ile ortaya çıkan işçi sınıfı baskın bir orta sınıf oluşturmuştur. Bu toplumsal değişim içinde sanatçılar ve aydınlar ise hem kilise hem de devletle olan bağlarını kopararak bu yeni toplum düzeni içerisinde kendilerine bir yer yapılandırmaya çalışmaktaydı. Bu dönemin sanatçıları, önceki nesiller gibi ruhun

²⁷ Fransız İhtali'nin Romantik  ağa katkısı için, Bkz. (Barb ris-Grasser, 1994, "Romantizm: Kaybolan Düşler Nesli", s. 86)

kurtarılmasını değil de “gerçek” ve “güzelliği” bulmayı kendilerine görev edinmişlerdi. Bu nedenle sanatçı, yeni gelişmiş olan sınıfı sanata saygı duyacak şekilde eğitmeyi amaçlamış, ve daha öncesindeki gibi halkı eğitmeden onu güdüp yönetmeye çalışanlara karşı koymaya başlamıştır. Bu dönemde, sanatçı, özellikle de yazar, büyük edebi eserlerin zaman geçirmek için okunabilecek tek metin olduklarını her sosyal sınıfa aşılamaaya çalışmıştır. Böylece, Romantizm akımı başlamış, Fransız Devrimi ve halkın özgürlük için yaptığı savaş yüceltilmiş, yazarlar, sanayi ile paranın oluşturduğu yeni derebeyliklerin egemenliği sırasında, hayatın acı yanlarını göstermeye çalışmıştır. (Barb ris-Grasser, 1994, s. 86) Romantik kuşak, ‘kaybolan düşler kuşacı’ olarak alınır. Bu dönemde sanat bağlamında, sanatçı ve sanatı tüketen kesim arasında ne çok kuvvetli bir bağ ne de büyük bir uçurum oluşmuştur.

19. Yüzyıl’ın ortalarında ise Avrupa ve Amerika’da orta sınıfın baskın duruşu ve modern anlamda kitle toplumunu oluşturmaları, sanatı üreten ve tüketenin arasındaki daha önceki durağan ilişkiyi değiştirmeye başlamıştır. Artık kitle iletişim araçları, özellikle de gazeteler baskınlıklarını ilan etmiş, yazın pazarı, geniş kitleleri çekebilecek şekilde üretilen ürünlere boğulmuştur. Daha önce bu gelişmelerin olabileceğinden korkan sanat lar modern toplumun içerisinde yalıtılmış (isolated) ve gerçek sanatın kitle iletişimin üzerinde, yalnızca bir toplumun bir kesimince anlaşılıp zevk alınabileceğini iddia etmeye başlamışlardır. (Lowenthal, 1984, s. 20-21) Radnotti’nin de belirttiği gibi, bugün tanımlandığı biçimiyle sanat-popüler kültür ikilemi, 18. Yüzyılın hümanist söylemine dayanan ve 19. Yüzyılın Alman Romantizminden kaynağını bulan modern döneme ait ikilemdir. (Radnoti, 1981, s. 31, dipnot 8)

19. yüzyıl bir çok toplumsal, siyasal, ekonomik değişimlerin ve dönüşümlerin yaşandığı bir yüzyıldır. Nüfusun artışı, teknolojiye ve sanayileşmeye bağlı olarak çalışan sınıfın gelişmesi, yeni sektörlerin ortaya çıkmasını desteklemiş ve üretim daha önce hiç olmadığı kadar artmıştır. Bu gelişmelerin edebiyat alanına da somut yansımaları olmuştur. Bir taraftan, sanayi devrimi ve halkın okur yazarlığının artması ile birlikte artan bir okur kitlesinin (reading public) de oluştuğunu ve halkın ne

istediğini bilmesiyle birlikte de üreticinin halka yönelik üretim yapmaya başladığını söyleyebiliriz. Öte taraftan teknolojik gelişmeler kağıt sektörünün ve basım tekniklerinin gelişmesine de yol açmıştır :

Batı'nın kitabı, gazeteyi ve resmi yayma konusunda gerçekleştirdiği ilerlemeler, hiç de daha az göz alıcı değildir. Keten ve kenevir liflerinden –belli bir teknikle- yapılan kağıt kullanılır. Harfler, döküm kalıbı ile ve elle elde edilir. Matbaa mürekkebi daha iyi hale getirilir ; bir tek biçimi sonsuz biçimde üretme olanağını sağlayan klişe tekniği ilerler ve Lord Stanhope –bir örneği daha gösterilemeyecek yetkinlikte- bir matris elde eder. Aynı adam, Gutenberg'in baskı makinesini fersah fersah gerilerde bırakan bir madeni baskı makinesi bulur ; 1810'da onun yerini, Anglo Sakson Koenig'le Londralı basımcı Bensley'in buldukları bir başka makine alır. 29 Kasım 1814'te, ilk kez olarak, Londra'nın ünlü bir gazetesi, buhar gücünün harekete geçirdiği bir makinede yapılır. Koenig, çok geçmeden iki turlu bir baskı makinesi bulurken, Rousset de, 1837'de tepkili baskı makinesini yapacaktır. Bununla beraber dizilen forma masa üzerine düz konuluyordu hep ; onu bir silindir üzerine bağlayabilmek için 1846'yı beklemek gerekecektir ; işte, bu silindir biçimindeki forma geleceğin rotatifine giden yolu açacaktır. 1814'de saatte 1.100 sayfa basılırken, bu tarihlerde 8.000'e çıkar bu sayı : Geniş dağılımlı gazete çağı başlamıştır. (Tanilli, 2001, s.35)

Böylece, sayıları önemli ölçüde artmış olan gazetelerin günlük olayları anlatması, ekonomik ve politik gelişmeleri haber vermesi önem kazanırken, okur kitlesinin, Wordsworth'un deyimiyle, okurun, toplumsal, ekonomik ve politik durum ve olayları haber alma isteğini karşılayabilmek için yine gazetelerden yararlandığını da söylemek mümkündür.²⁸(Lowenthal, 1984, s. 40) Örneğin, bu dönemde İngilteredeki bazı gazete ve magazinler ihmalcilik ve suç istatistikleri, kentsel ilerlemeler, aile hayatı, teknolojik gelişmeler ve eğitim kurumları gibi konulara odaklanıyorlardı. (Lowenthal, 1984, s. 153) Bu yüzden 19. Yüzyılda üretilen edebiyat, bazı elit yazarları kendilerini

²⁸ Wordsworth *Lyrical Ballads*'ın 2. baskısında, “güzelliğin ve asaletin” sunulduğu gerçek sanatın çılgın romanlar, aptal Alman dramları ve boş, aşırıya kaçan öyküler tarafından tehdit edildiğini, modern insanın popüler edebiyat tüketiminde büyük ve siddetli uyarıcılara olan gerksiniminin usun ayırt etme yetisini körelttiğini söylemiştir. Wordsworth, modern insandaki popüler edebiyata yönelik eğilimin toplumsal değişim, gündelik olaylar ve hızlı, ayrıntılı haber alma olanağına bağlamaktadır. (Wordsworth, William, 1802, *Preface to Lyrical Ballads* [The Oxford Anthology of English Literature, Vol II, 1973, Oxford University Press, Inc, s. 597-598]).

soyutlayıp belli bir gruba yönelik eser üretimine yöneltmişse bile, halkın arzusu, gereksinimi ve isteği üzerine üretilmeye başlanmış, Lowenthal'in de dediği gibi, bu Yüzyılda profesyonel yazarlar ilk defa modern anlamda bir "kitle" ile karşı karşıya gelmiş ve "milyonlar için kültür" üretme çabası ortaya çıkmıştır. (Lowenthal, 1984, s. 155)

19. Yüzyıl popüler edebiyatı için birbirinden farklı yaklaşımlardan söz etmek gerekir. Bu yaklaşımlar içinde popüler kültür ürünlerinin yaratıcıları kadar, ürünlerin toplumsal yapı üzerindeki etkilerini sorgulayan ve meşrulaştırmaya çalışan düşüncelerin gelişmesi de özellikle dikkat çekicidir. 19. Yüzyılda halk popüler kültür edebi eserlerini alırken, kendilerini üst kültürden olarak tanımlayan sanatçı gurubu ve tarihçiler kuramsal alanda baskın oldular. Bazı kuramcılar popüler edebiyatı asil idealleri ve sanatı yozlaştıran, kirlüten ürünler olarak görürken, bir diğer düşüncede ise popüler ürünler "gerçek kültür"den ve sanattan uzak olmasından dolayı 'uygarlığı' mahvedecekti. Popüler edebiyata bir başka yaklaşım ise sosyolojik açıdan, politik, ekonomik problemler temel alınarak neden üretilip tüketildiğini anlamaya yönelikti. Öte taraftan, bu yaklaşımlara zıt bir tavır da doğmuştu. Bazı yazarlar halk için ve halkın olan bir sanatın olmasından yana tavır koymuşlardır. (Lowenthal, 1984, s. 21)

Romantizm'in bireyi kendi içine döndürüp, iç güzelliğini ve doğrularını keşfetme çabası ile Naturalizm'in hayatın gerçekleri ile bireyi yüzleştirmesi, 19. Yüzyıl gazete ve dergilerinde de kendisini göstermeye başlamıştır. Napoleon, 1800'de Paris'in bir çok gazetesini kapatıp bir çok siyasi konunun gazetelerde yayınlanmasını engelleyerek siyasi anlamda halkı idare etmek istediğinde, *Le Journal des Debates* gibi ciddi siyasi yorum yapan gazeteler bile var olabilmek için sayfalarında siyaset dışı yazıların yazıldığı kolonlara yer vermeye başlamış ve tefrika ya da "feuilleton" kullanılmaya başlanmıştır. (Wheeler, 2004, s. 2)

Yüzyılın başında "feuilleton" kelimesi, ucuz kitaplar, gazete ve dergilerde çıkan günlük bölümler için, seri romanlar için ve gazetelerde tefrika edilen romanlar

için kullanılıyordu. (Wheeler, 2004, s. 1) *Le Journal Debat*'taki tefrikalar, kinayeli diliyle dolaylı olarak siyasi otoriteyi eleştirebiliyordu ama tefrikanın dilinin kinayeli olması yanında, gazetenin geri kalanıyla tezatlık oluşturan anlaşılabilir ve canlı dili onun popüler olmasına neden olmuştur. (Wheeler, 2004, s. 2) Tefrikanın dil özelliğinin onun Napolyon'dan sonra da varolmasını sağlayan bir neden olduğunu söyleyebiliriz. Öyle ki, I. İmparatorluk'tan sonra, 1830'un Haziran'ında "burjuva kırallı" olarak bilinen Louis Phillipe'in anayasal monarşiyi kurmasıyla birlikte Napolyon zamanında sayıları iyice azalmış gazeteler ve magazinler çoğalmaya başladı. (McNeill, 1998, s.3) Fransızlar, mekanize baskı makinesi sayesinde, yılda 20000 aboneden yarım milyon günlük okuyucuya ulaşmışlardı ve reklam kaynaklarına başvurulduğu için gazete fiyatlarının düşmesiyle de tefrika roman çağı başlamıştı. (Barb ris-Grasser, 1994, s.100)

Fransa'da 1 Temmuz 1836'da iki gazetenin çekişmesiyle edebiyat gazetelerde yerini almış ve *Le Siecle* gazetesi tanınmamış yazarların romanlarını yayımlamaya başlamıştır. Hemen ardından, *La Presse* tefrika yayını sistemli hale getirerek, Balzac'ın *La Vieille Fille (İhtiyar Kız)* adlı romanını 19 bölüm halinde tefrika etmiştir. *Le Siecle* buna Dumas'nın *Capitaine Paul (Yüzbaşı Paul)* adlı eserini yayımlamış ve bu sayede üç haftada 5000 yeni abone kazanmıştır.²⁹(Barb ris-Grasser, 1994, s.100)

Tefrika büyük bir mali iş haline gelmişti ve yazarlar bu durumdan karlı çıkmışlardı. Öyle ki, Emile de Girardin, Chateaubriand'ın *Napol on Bonaparte: Mezar  tesinden Anılar (M"moires d'Outre-Tombe)* adlı romanını 100 000 franka satın aldı. 1845'te *Constitutionnel* ve *La Presse* gazeteleri Alexander Dumas'nın eserlerini tekellerine almak için birleşip, 22 tefrikalık 18 cilt için yazara senede 63000 Frank ödediler. (Barb ris-Grasser, 1994, s.100) *Constitutionnel*, Eugene Sue'ya *Le Juif Errant (Serseri Yahudi)* için 100 000 frank fiyat biçmişti. O dönemde bir işçinin

²⁹ Bu dönemdeki önemli roman feuilleton yazar ve eserlerinden bazıları şöyledir: Jules Verne, *80 Günde Devri Alem*; Theophile Gautier, *La Cafetiere*; Alexander Dumas, *Üç Silahşörler*, *Monte Cristo Kontu*; Charles Dickens, *Büyük Umutlar*; Eugene Sue, *Serseri Yahudi*, *Paris Esrarı*; Honore de Balzac, *İhtiyar Kız*; George Sand, *Indiana*; Frédéric Soulié, *Le Cousin Pons*; Scott, *Quentin Durward*, *The Bride of Lammermoor*; Ainsworth, *Jack Sheppard*; Jules Janin, ; Victor Hugo,; Dostoyevski, *Poor Folk*;

kazancı günde 2 frank'ken, bir tefrika roman yazarı satır başına 75 sent 1 frank arası değişen ücret alıyordu.(2002, www.kirjasto.sci.fi)

Tefrika yalnızca yazarları zengin etmiyor, gazete ve dergileri de mali darboğazdan kurtarıyordu. Örneğin İngiltere'de Charles Dickens, *All the Year Round* dergisinde Charles Lever'in *A Day's Ride* adlı tefrikasının başarısızlığı halk arasında yayılıp derginin satışı düşünce, aynı dergide *Great Expectations (Büyük Umutlar)* romanını önceleri haftalık daha sonra da aylık tefrika olarak yayınlarken, Aralık 1860'dan Haziran 1861'e kadar haftalık olarak yayınlayıp dergiyi kurtarmıştır.(Wilson, 1980, s. 525) Tefrikaların gazeteleri iflastan kurtarmasına başka bir örnek ise 1842 Fransası'nda Eugéne Sue'nun *Paris Esrarı (Les Mystere de Paris)* adlı eserini yayımlatarak *Le Journal des Débats*'ı kurtarmasıdır. Gazeteler ve dergiler tefrika romanın popüleritesinden oldukça fazla yararlanıyorlardı. Örneğin, Eugéne Sue'nun *Serseri Yahudi (Le Juif Errant)* adlı eseri yayınlandığında, *Constitutionel*'in tirajı 4000'den 24000'e çıkmıştı.³⁰ Tefrika romanın artık her sınıftan okuyucusu vardı. (Barbérís-Grasser, 1994, s.100)

Tefrika romaların satışının çok olması, gazetelerin de daha ucuza satılmasını sağlamıştı, bu yüzden de hükümete daha yakın olan gazeteler, halkın ihtiyaçları doğrultusunda üretilen tefrika roman ile reklam alan gazetelere karşıydılar. (Barbérís-Grasser, 1994, s.100) Bununla birlikte, 19. Yüzyılın yarısından sonra, Fransa'da İkinci Cumhuriyet darbe yapıpda ahlakçı ataklarla başa gelince, gazetelere vergi getirdi ve tefrikalarla para kazanan gazeteler daha fazla vergi ödemeye zorlandı. Böylece, gazetelerin de fiyatı artmış olacaktı. Bir başka yaptırım da tefrika romanların altına yazarının adının yazılmasıydı. Böylece, kim ne yazıyor, kime hizmet ediyor, kime karşı çıkıyor bilinecekti. Bu bir nevi muhalefeti susturmaktı. Tefrika romanlarda halk için üretilen ürün olup, bir nevi haber alma aracı da olduğundan, halkın haber alması önlenmiş oluyor ve yazılanlar sansürlenmiş oluyordu. (Engels, 1850, s. 38) Engels,

³⁰ Roman tefrikaları Fransa'da o kadar tutulmuştu ki, gazeteler sadece, EugeneSue'nun yeni bölümlerini okumak için yarım saatliğine belli bir ücretle kiralanmaya başlanmıştı. Okuma bilmiyenler ise tefrikayı başkalarına okutuyorlardı. (Barbérís-Grasser, 1994, s.100)

vergi getirilen ucuz gazete ve dergilerin, dar gelirli, işçi ve çiftçi sınıfından olan halk tarafından alınamamasından haber alma özgürlüğünün kısıtlanması olarak da bahsetmiş ve bu kısıtlamanın devrimsel yaklaşımları da beraberinde getireceğini söylemiştir.³¹(Engels, 1850, s. 39)

Popüler edebiyat yayınlayan gazetelere karşı ahlakçı yaklaşımlar İngiltere de yer almaktaydı. 1856-1860 arası popüler edebiyattaki, duygusal yozlaşma, sahte ahlak temaları bir çok yüksek edebiyat yanlısı eleştirmeni harekete geçirmiş ve halkı kötü etkiledikleri söylenen ‘ne şekilde olursa olsun’ yaklaşımlarda olan ucuz edebiyatın bir şekilde kontrol edilmesi gerektiğini vurgulamışlardır. (Spedding, Jan. 1839, Edinburgh Review, No. CXXXVIII, s. 435) Tefrika romanlara karşı bir muhafazakar yaklaşım oluşmuş, yüzyılın başındaki, herkesin haber alması ya da okuyup öğrenmesi iyimserliği yok olmuştur. (Lowenthal, 1984, s. 158-160)

Böylece, yeni yaklaşımlar doğrultusunda yazarın kitle iletişimindeki görevi de yine tartışma konusu olmuştu. Sanatsal standartları bir tarafa itip, kitle için mi üretim yapmalıydılar? Yoksa, kitleleri aydınlatıp onları eğitmeyi mi görev edinmeliydiler? Ya da ‘popüler’ olanı yok sayıp, sırça köşklerine mi kapanmalıydılar?³² (McNeill, 1998, s. 3)

Kitle için üretim yaptığı ileri sürülen bir popüler edebiyat yazarının kendisini toplum içinde nasıl gördüğü ve tanımladığı belki de İngiliz araştırmacı ve edebiyat eleştirmeni Renee Winegarten’ın Dumas hakkında yazdığı makalede açıklığa kavuşabilir. Winegarten, Dumas’nın kendisini Shakespeare ve Aeschylus’un “realist okuluna” ait bir humanist ve popüler romancı olarak tanımladığını söyler ve onun, “Ben hareket ve hayatım” diye kendisini ilan edişini ekler. (Winegarten, 1991, s. 32) Buna

³¹ Bonaparte hükümeti yanlısı bir gazete olan *Le Pouvoir*’ın hükümet yaptırımları üzerine karşıt görüş belirtmesi üzerine ise 5000 fr. Para cezasına çarptırılmıştı.(Engels, 1850, s. 40)

³² McNeill, Eugene Sue, Alexander Duma, Frédéric Soulé gibi yazarların kitle için üretim yapmayı, Victor Hugo, Leconte de Lisle gibi yazarların kitleyi eğitmek ve aydınlatmak amacıyla eser ürettiğini, Charles Baudelaire, Flaubert gibi yazarların da bilerek kitleye arkalarını dönüp, sözleşmeli-aristokratik estetik eserler yazdıklarını söyler.(McNeill, 1998, s. 3)

dayanarak, kitleye yönelik bir üretim yapan bir popüler edebiyat yazarının öyküsünü hayattan aldığı ve toplumsal gelişmelere göre konusunu belirleyip olay ağını ördüğünü söylemek doğru olacaktır.

Winegarten'ın makalesinde yazdığı üzere, dönemin ünlü eleştirmenlerinden ve daha önce de belirtildiği üzere 19. yüzyılın kitle talebine yönelik edebiyat üretimine karşı olup “üst edebiyat” üreten Baudelaire bile, roman feuilleton yazarı Alexander Dumas için “bu adam...kainatın canlılığını simgeliyor...” diye yazmıştır. Üstelik, Dumas gibi yazarlar, Victor Hugo, Balzac, George Sand bunlardan bazıları 19. Yüzyıl'da ‘dahi’ olarak tanımlanıyorlar, dönemin dinamik yapısını simgeliyorlar ve yalnızca, tefrika ile değil, roman ve tiyatro da yazıp, gazetecilikle de uğraşıyorlardı. Hatta, Sue ve Dumas politikaya bile atılmışlardı. (Winegarten, 1991, s. 35) Buna dayanarak, 19. Yüzyıl'ın tefrika yazarlarını, dönemin toplumsal, ekonomik ve siyasi hareketlerinden etkilenen, günlük gelişmeleri roman şeklinde okura sunan ve ortak bir paylaşımda birleştiren, doğalcılığı kullanan ve bunu tecimsel çıkarlar için yapan, bir nevi kendi kendilerini Monte Kristo Kontu haline getirerek hem toplum içerisinde iyi bir yer edinmek, hem de topluma istediğini vermek amacı ile kısa sürede oldukça fazla eser üreten, toplumsal olayların içinde yer alarak, kitlenin bir ferdi olarak kitleye seslenen kişiler olarak tanımlamak mümkündür.

Lennoide Grossman'ın roman-feuilleton'un karakteristik özelliklerini her bölümün bir sonrakine dair merak uyandırıcı sonla bittiği, teatral, içiçe geçmiş konuların, sembolik, basit ve tek yönlü karakterlerin olduğu ve gazete haberleri gibi konuyu ve olay örgüsünü okur tarafından kolayca anlaşılır olarak listelerken, Dostoyevski'nin bu tekniği kullanan başarılı bir tefrika roman yazarı olduğundan bahseder. (Grossman, 1974, s. 249) 20. Yüzyıla yaklaşırken, popüler edebiyat olan tefrika romanın orta sınıftan okurun talebini karşılayan “hafif” diye tanımlanan eğlendirici konulardan, Romantizm'in etkisiyle, okurun haber alma aracına dönüşmesi ve daha sonra da Dostoyevski'nin de bir parçası olduğu ussal kavramaya yönelik, eğitsel (pedagojik) bir şekil almasıyla, toplumsal hareketler ve toplumsal ihtiyaçlar gibi

popüler edebiyatın da tarihi süreç içerisinde değişime uğramasına neden olduğunu söyleyebiliriz. Bu yüzden Dostoyevsky'nin tefrika romanlara nasıl baktığı önemlidir çünkü, popüler edebiyatın, gerçeklerden kaçış için fantastik ve harika bir hayatı anlattığı 18. Yüzyıl'dan, bir üst sınıfa (Orta sınıf) bir alt sınıfın acılarının yansıtıldığı ve hayatın başka insanlar için daha acı olduğunun gösterildiği bir şekil aldığı 19. Yüzyıl'ın sonunda popüler edebiyatın yerleştiği yeri görmek mümkündür.(Lowenthal, 1984, s. 171)

Doğalcı olan Dostoyevski'nin (Lowenthal, 1984, s. 171), popüler edebiyatın yükselişinden kendi roman yazarlığı tecrübesine kadar, bütün sosyal etkileşim durumlarını özümlediğini ve gerçek ile fantastiği, birbirinden farklı bir çok bireysel, psikolojik ve toplumsal olay örgüsü içinde sunduğunu ve bir karakterin yalnızca iyi özellikleri değil de gerçek hayatta olduğu gibi kötü özellikleri de olabileceğini, ayrıca yaşamın farklı durumlarının herkes tarafından tecrübe edildiğini, kendisinden önceki yazarlardan farklı olarak sunduğunu söyleyebiliriz.(Lowenthal, 1984, s. 173) Bunun nedeni, Dostoyevski'nin kendisinden önceki yazarların, toplum içerisindeki grupları bir araya getiriş şekillerini biliyor olmasıydı. Böylece, Bakhtin'in de dediği gibi "karnavallaşma" geleneği içerisinde, sıradan hayatı yansıtan Rönesans yazarlarından etkilenip, tek sınıf, tek birey, tek inanç, tek olay çerçevesinde değil ama bütün yaşamı ve insanları bir bütün içerisinde ele almak Dostoyevski'nin 19. Yüzyıl'ın sonunda halk için edebiyat yazmak bağlamında farklı bir yere koymuştur.(Bahktin, 2001, s. 286-27)

Dostoyevski, Rönesans'ın sıradan hayat ve insanları bir bütün olarak ele alışını özümledikten sonra, 18. Yüzyıl'ın hayat ve insan topluluklarının birlikteliği (karnavallaşma) fikrini akılcı felsefi fikirle ve kısmen de toplumsal temayla organik bir birleşim haline gelmesinden de etkilenmiştir.(Bahktin, 2001, s. 27) 19. Yüzyıl'da ise Sue, Duma, Soulié, Kock gibi yazarların ürettiği toplumsal-serüven romanlarında insan-hayat ilişkisi (karnavallaşma) içindeki olay örgüsünün o dönemde basıncı hissedilen toplumsal temalarla ilişkilendirilmesi mümkündür. Bu yazarların eserlerinde hayat temalarına kişilerin psikolojik yaklaşımları daha yüzeyseldir, çünkü bu romanlarda

popüler edebiyatın bir özelliği olarak, hayatın gidişatını belirleyen karmaşalar, kişisel psikolojik kararlarla değil de dış güçlerce ortaya çıkan ani yazgı değişiklikleri ve şaşırtmacalar olarak belirir. Bakhtin, 18. Yüzyıl'ın popüler romanlarındaki bu temel özelliği, “karnavallaşmanın çağdaş gerçekliğin ve çağdaş gündelik yaşamın tasvirine uygulanışı” olarak tanımlar; yani, “gündelik yaşam, öykünün karnavallaşan olay örgüsü içine çekilir; sıradan ve değişmez olan olağandışı ve değişir olanla birleştirilir”.(Bakhtin, 2001, s. 287-288)

Öte taraftan, popüler edebiyat üretimini farklı bir koldan tutup pedagojik anlamda üreten Victor Hugo ile birlikte, Dumas ve Sue gibi tefrika romanları ile ünlenen ve popüler edebiyatı kitle edebiyatı olarak yazan Balzac ve George Sand'da Dostoyevski, akılcı insan faktörü ile hayat içerisindeki karşılaşmaların daha derin bir özümsemişini bulur.(Bakhtin, 2001, s. 288) Burada, hayat içindeki ikilemler, aşk ve nefret, tamahkarlık ve bencillik, ihtiras ve kendini alçaltma gibi birbirine zıt olaylar okura sunulur.(Bakhtin, 2001, s. 288) Dostoyevski, Dickens'ta yaşamın duygusal algılanışını, Edgar Allan Poe'da, romantik fikirle hayat ve insanın birleşimini bulmuştur.(Bakhtin, 2001, s. 288) Ayrıca, Gogol ya da Puşkin gibi Rus yazarlarının yaptığı gibi Rus geleneğinin ve Rus dünya görüşünün (Weltanschauung) yansıtılmasının da Dostoyevski'nin eser üretimi sürecinde özel bir yeri vardır.(Lowenthal, 1984, s. 172-173)

Sonuçta, Dostoyevski'nin izlediği ve özümsemiştiği edebi süreçle, tarihteki geçişleri, toplumsal hareketler, sınıfsal ayrımlar, toplumsal yaşantı içindeki ikilemler, gelenekler ve dinamik değişimler doğrultusunda, çok sesli (polifonik) roman üretmesi ve ürettiği eserleri gazete tefrikası olarak okura sunması popüler edebiyatın 19. Yüzyıl sonunda geldiği yeri göstermekte önemlidir.³³ Artık popüler edebiyat yalnızca orta sınıf tarafından değil, işçi, orta ve üst sınıflarca tüketilen, çok yönlü, çok kişili, kognitif, sınıflar arası anlayışı sağlayıcı ve farklı görme biçimlerini, farklı ahlaki kaygıları,

³³*Crime and Punishmen (Suç ve Ceza)*, *Ruskii vestnik* (The Russian Messenger/Rus Habercisi) gazetesinde Ocak 1866 – Aralık 1866 arasında tefrika edilmiş, daha sonar da kitap halinde basılmıştır.

düşünsel zıtlıkları, karakterlerin kendi içindeki zıtlıklarını içeren bir hal almıştır. Popüler edebiyatın 20. Yüzyıl'a kadar geçirdiği değişimin özetini eserlerinde yansıtan Dostoyevski, Tolstoy'un geleceğin sanat tanımlamasına çok uygun bir edebiyat üretmiştir:

Geleceğin sanatı, isanların arasında yayınlan sanatların arasından sıyrılacak, bugün olduğu gibi sadece zengin sınıfın üyelerince sahip olunmayacak... İnsanları, kardeşçe birliktelik içinde birbirine yaklaştıran ürünler yalnızca sanat olarak kabul edilecek.Yalnızca, bu şekilde üretilen sanat tolere edilip, onaylanacak ve yayılacak... Yalnızca toplumun bir sınıfına seslenen sanat ürünleri önemsiz sayılacak ve ne suçlanacak ne de övülecek... bir sanat eserinin iyi sayılması, onaylanması ve yayılması için, aynı ve doğal olmayan şartlarda yaşayan küçük bir grup insanın taleplerine değil de emekçi ve doğal hayat şartlarında yaşayan geniş kitlelerin taleplerini karşılaması gerekecek. (Tolstoy, 1896 (London,: Walter Scott Publishing Co., 1993), s. 192-93)

20. Yüzyıl'ın eşiğinde, Nietzsche dönemin bütün edebi ürünlerini, biçem, dillerindeki tecimsellik, konularındaki ahlaksızlık ve gerçek dışıcılık yüzünden redederken, Marx daha humanist bir yaklaşımla Shakesperare, Goethe ve, tefrika romanın popülerleşmesinde büyük rolü olduğu halde popüler edebiyata şiirsellik ve asalet getirdiği söylenen, Balzac³⁴ gibi yazarlar hakkında gerçeği yazdıklarını düşünerek, yöneten grupların hizmetinde olan edebiyata “dalkavuk edebiyat” derken, Tolstoy'un yüzyılın sonunda sanatı büyük kitlelere seslenen eserler olarak tanımlaması, popüler edebiyat üzerine tartışmaların sona ermediğini ama onu kabul eder bir tarza da büründüğüne işaret etmektedir.

Berna Moran, 19. Yüzyıl'da Balzac ve Tolstoy gibi popüler yazarların materyalist, pozitivist ve iyimser bir dünya görüşünü mümkün kılan gerçekçi roman çerçevesinde sağduyuya dayanan, dünyanın bilinebilir, betimlenebilir ve gerçek kopyalanabilir düşüncesi ile ürünler ürettiklerinin söylemiştir. (Moran, 1994, s. 54) Bu yazarları ve yarattıkları ürünleri popüler yapan onların, toplumun anlamı ve değeri,

³⁴ Bkz. Tony McNeill, 1996, *Les Chemins du savoir*, The University of Suderland, GB, www.sunderland.ac.uk/~os0tmc/comm.html.

bireyin toplumdaki yeri ve insan tabiatının niteliği gibi, toplum, birey ve temel normlar konusunda okurlarıyla paylaştıkları inançlarının varlığıydı. 20. Yüzyıl'a gelindiğinde ise, 19. Yüzyıl'ın bu gerçekçi roman biçemi sorgulanmaya başlandı.(Moran, 1994, 54)

20. Yüzyıl'ın başında, 19. Yüzyıl'ın son döneminde üretilen popüler edebiyat konularının alındığı koşullar ortadan kalkmış, belirsizlik, güvensizlik, karmaşıklık popüler edebiyattaki materyalist ve iyimserliği bozmuş, eski değerler kaybolmuş, gerçekçilik parçalanmış, toplumun ve yazarın paylaştığı doğru anlayışı ve ahlaksal normlar silinmişti. Anlamını, ahengini, tutarlılığını yitirmiş, iyimserliğe pek yer bırakmayan bu yeni dünyada, kaybolan ahengi, anlamı ve tutarlılığı, simgeler, imgeler, ritim gibi öğeler kullanarak okura yansıtmaya çalıştılar “modernist” yazarlar. (Moran, 1994, s. 55)

20. Yüzyıl'ın başında, pek çok akım ortaya çıkmıştır. James Joyce, Jorge Luis Borges ve Ezra Pound gibi yazarlar Romantizm akımına dönüş yaparken, Gelecekçilik (Futurism) akımının öncülüğünü yapan İtalyan Filippo Tommaso Marinetti 20 Şubat 1909'da Le Figaro gazetesinde, özünde savaş ve yıkım olan, uyumu, dengeyi, doğadaki huzuru yücelten veya yalnız insanın iç dünyasının yankısı olan şiirin sonunun geldiğini ve artık edebiyatın saldırgan bir şekilde insan kitlelerini, özellikle de çalışanları veya devrimci atılımların öfkesi içindeki yığınları dile getirmesi gerektiğini söylediği “Gelecekçiliğin Bilidirisi”ni (Manifeste du Futurisme) yayımladı. Kültürel mirasın reddi, toplu güçlerin yüceltilmesi, modern teknik ürünlerinin övülmesi gibi konulara eğilen Rus Vladimir Mayakovski gibi Gelecekçi yazarlar, çağın devrimci hareketlerini de savunuyor hatta içinde yer alıyorlardı. Bu dönem de edebiyat üzerinde varlık gösteren bir diğer akım ise toplum içerisindeki otorite ile başkaldıran ama ezilen ve acı çeken toplumu eserlere yansıtarak dünyayı değiştirmek amacıyla olan Dışavurumculuktu. 1924'te André Breton, Birinci Dünya Savaşında yaşanan kırımların neden olduğu umutsuzluktan ve tiksintiden doğan Gerçeküstücü akımı, “Manifeste du Surréalisme” (Gerçeküstücülük Bildirgesi) ile ilan etmiştir. Putları yıkma, herşeyi sorgulama ve köktenci başkaldırma ve siyasete göre konumlanabilme özelliklerini

taşıyan bu akım özgür bir edebiyat (ya da sanat) yaratırken siyasetin içinde de yer almaktan kaçınmıyordu. Ne var ki, propagandaya alet olmak istemediği için de siyasetle karşı karşıya geliyordu. 1927’lerde ortaya çıkan Bağlanmacılık, yazarları ya iktidara karşı muhalefete ya da iktidara bağlı kılan bir akımdı. Barbéris-Grasser, Eflatun’dan beri her ‘cumhuriyet’in (örgütlenmiş her gücün) şairde katlanabildiği tek davranışın iktidara bağımlılığı olduğunu ve şairin iktidar tarafından sürgüne gönderilmediği, hapsedilmediği veya idam cezasına çarptırılmadığı zamanki tek özelliğinin iktidar yanlısı olduğu zaman olduğundan bahseder. Brenda, Aragon, Vercors, Satre, Camus, Soljenitsin gibi yazarlar bu akımdan etkilenip iktidar yanlısı veya karşıtı eserler vermişlerdir. (Barbéris-Grasser, 1994, s. 106-119)

Görüldüğü üzere, 20. Yüzyıl’ın daha ilk çeyreğinde, çağın hızına ayak uydurmuşcasına daha önce görülmemiş bir hızla ve çeşitlilikle, edebiyatın da etkilendiği sanat akımları ortaya çıkmıştır. Bu sanat akımlarının hiç biri siyasetten uzak kalamamış hatta İtalyan partizanlarının duvar gazetesi *19 Brigada Eusebio Giambone*’de “*Fransız devriminden sonra, Avrupa’da bir Rus devrimi olmuştur ve bu devrim, dünyaya bir kez daha öğretmiştir ki, Anavatan’ın kaderi bir kez yoksullara, düşkünlere, proleterlere ve emekçi halka teslim edildiğinde, en güçlü işgalciler bile püskürtülebilirler,*”³⁵ yazıldığı gibi Rus devriminden, karşı çıktığı güçlerden ve oluşumuna neden olan sosyal, ekonomik ve siyasi durumlardan çok etkilenmiştir.

20. Yüzyıl’da böylesine hızlı değişimler olurken, 19. melodram biçeminden, doğalcılığa ve sonra da simgeciliğe yönelen popüler edebiyat da bilim kurgu ve polisiye romanlara eğilimlenmiştir.

Bilim kurgu, yaşadığımız ve etkisi altında kaldığımız dünyanın eleştirel, daha iyi olan veya sadece daha farklı bir evren tasarlayan bakış açısı içinde kalmıştır. ‘Bilim kurgu’ terimi Amerikalı gazeteci Hugo Gernsback tarafından 1926’da bulunup, H. G.

³⁵ İtalyan Partizanlarının 19 Brigada Eusebio Giambone adlı duvar gazetesinden, 1944 (Claudio Pavone, 1991, *Una guerra civile: Saggio storico sulla moralità nella Resistenza*, Milan. s. 406. (Bkz. Eric Hobsbawn, 1996, *Kısa 20. Yüzyıl 1914-1991: Aşırılikler Çağı*; Sarmal Yayınları.)

Wells'in *Zaman Makinesi* (1895) ya da Jules Verne'in *Aya Seyahat'i* (1865) gibi yazarlar ve eserleri 19. Yüzyıl'ın ikinci yarısında bilim ve tekniğin henüz gerçekleştiremediği bir dünyayı, gerçeküstü imgeler ve fantastik bir anlatımla okuyucuya sundularsa da, bilimkurgu aslında modern bilim ve sanayi devrimiyle çağdaştır. Bu türün yazarları teknik ve sosyal geleceği önceden haber veren konular yazmış, hatta, Gernsback Ralph 1911'de *124C41+* romanında bir radar çizmiştir. Bunun nedeni, bilim kurgu yazarlarının bazılarının biyokimyacı (İsaac Asimov) ya da paleontolog (Yefremev) bilimadamları olmalarıydı ve bugünkü gibi o zamanda bilimin başarı ve başarısızlıkları ile ne yapıp ne yapmaması gerektiği hakkında yazıyorlardı. (Barbérís-Grasser, 1994, s.130) Ünsal Oskay'ın *Çağdaş Fantazy* kitabında bilim kurgu'nun, sanayi, bilim ve teknolojiyi nasıl fantazy haline dönüştürüp, insanların bu konuya yaklaşımlarından da yararlanarak nasıl çok tutulan popüler eserler haline geldiğinden şöyle söz eder:

“İnsan ve dış gerçeklik arasına İletişim Endüstrisi (Bilinç Endüstrisi) girmiş bulunmaktadır. Yeni olanın karşısında duyulan ürkiüntü, endişe ve merak, yaşadığımız dönemde, eski günlerdeki gibi masal ya da öykü anlatıcıların anlattıkları masallar ve öykülerle değil, bu bilinç Endüstrisinin 'ürettiği' endüstriyel birer 'mamül' olan fantazyayla karşılanmaktadır.”(Oskay, 1981, s. 7)

Bilim kurgu romanları yaratıcılıkları ve bilim tekniğin gelişimindeki gelecekte haber veren büyüyle okurla buluşurken, polisiye roman başarısını edebi yaratıcılık üzerine değil de gazetelere özgü bir üretim düzeni üzerine kurar. Polisiye roman, her eserin boyut ve kapak şeklinin kesin olarak önceden belli olduğu ve her kitabın genellikle önceden belirlenmiş sayfa sayısı içerdiği birbirine benzer şekilde üretilir. Polisiye roman okurları, bu kitapları, belli bir yazara ait olduğu için değil de belirli ve sınırlı bir içerik (ürün) sunmayı garanti eden bir dizinin bir sayısı olduğu için satın alırlar. Ayrıca, polisiye roman yazarları, yarattıkları (Sherloch Holmes gibi) kahramanların gölgesinde kalırlar ve kitle bu kitapların büyüüne kapılıp tüketirken, edebiyat da büyük tüketime yönelik nesnenin (metanın) ardında kalır. Buna örnek

olarak Agatha Christie'nin ve Georges Simone'un, yarım yüzyılda 300 milyondan fazla satmış olması gösterilebilir. (Barb ris-Grasser, 1994, s.131)

Bir bulmaca tadında suçluyu bulma eğlencesi gayesi içinde olan polisiye ve gelecekte haber getiren bilim kurgu romanlarının, biçemleri ve içerikleri nedeniyle popüler edebiyat türünün 20. Yüzyıl'daki ürünleri olduklarını ve çıktıkları dönemin emperyalizm, savaş, ekonomik bunalımların yarattığı kaotik ortamında suçluyu bulma ve gelecekteki dünya 'fantazyalari' ile bir rahatlama aracı olarak da hizmet verdiklerini söylemek mümkündür.

4. TAKRİR-İ SÜKUN DÖNEMİNDE POPÜLER EDEBİYAT, TEFRIKA ROMAN VE YENİ BİR TÜRKİYE

Popüler edebiyatın ve tefrika romanın Batı'daki gelişimini ayrıntılı bir şekilde inceledikten sonra, Türkiye'de ne şekilde oluştuğu, var olduğu ve Batı'yla benzerlik ya da farklılıklar gösterip göstermediğine bakmak gerekir. Böylece, Takrir-i Sükun döneminde gazetelerde tefrika edilen romanların ne derece Batı'ya benzer ve farklı olduğu görülebilir. Bu bizim ele aldığımız dönemdeki tefrikaları; yazım tekniği, karakter, biçem ve konuları bakımından, Batı'daki şekliyle bir karşılaştırma yapmamızı da mümkün kılacaktır. Ayrıca, popüler edebiyatın, Batı'da çıkış noktasının, halk içinden, halk için yapılan ürünler olması, Türkiye'deki örneklerini bu açıdan da değerlendirmemizi sağlayacaktır.

4.1. Türkiye'de Popüler Edebiyat ve Tefrika Roman

Batı'da 18. ve 19. Yüzyıl'ın arka arkaya gelen sosyal ve sanayi devrimleriyle, işçilerin de okuyucu kitlesine katılmasıyla, okur kitlesinin genişleyip, bir yığın edebiyatının doğduğundan bahsetmiştik ve *Robinson Crusoe*, *Monte Cristo Kontu*, *Üç Silahşörler*, *Büyük Umutlar*, *Suç ve Ceza* gibi romanların gazetede tefrika edilmelerinden dolayı da, kitleler için yazılmış olma özelliklerinin olduğundan ve popüler edebiyat olarak değerlendirildiklerinden bahsetmiştik. Popüler edebiyat Batı'da oldukça tartışmalı bir geçmişle 20. Yüzyıl'a gelirken ve bir çok evreden geçerken, Türkiye'de baskı makinesinin İbrahim Müteferrika ile 18. Yüzyılda ancak gelmesi ve Batı'daki kullanımının aksine sözlük, tarih kitabı, ders kitabı basmak amaçlı kullanılması, Türkiye'de bir kitle edebiyatının oluşma evrelerini oldukça ileri bir tarihe atmış ve farklılaştırmıştır.³⁶

³⁶ İbrahim Müteferrika ve Osmanlı Matbaasının kuruluşu üzerine detaylı bilgi için bakınız: Kuran-Burçoğlu, Keil, 2004, *Müteferrika ve Osmanlı Matbaası*, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, s. 65-75.

Türkiye’de popüler edebiyat Cumhuriyet dönemi ile kısıtlanamaz, çünkü Ahmet Mithat Efendi³⁷ ile Tanzimat döneminde romanın gazete ve dergilerde tefrika edilmesiyle başlar.³⁸ 19. Yüzyıl’da popüler roman okuyucusunu roman okumaya alıştırmak görevini yüklenmek bakımından önem kazandığını söylemek mümkündür ve bu dönemde kendisine Hacı-i Evvel, yani ilk öğretmen denilen ve halk eğitimcisi olarak tanımlanan Ahmet Mithat Efendi çok sayıdaki kitap, makale, tefrika ve gazete yazısı ile “popüler yazar” sıfatını almıştır. Türkiye’deki bu popüler edebiyat dönemi, 19. Yüzyıl’ın Fransası’nda, okur yazar olmayanların para karşılığı tefrika okuttukları döneme benzerlik göstermektedir, çünkü bu dönemde okur yazarlık oranı nüfusun sadece %5’i civarındadır (Uygur, 1985, s.113) ve okur yazar olamayanlar, kahvehanelerde, gazete tefrikalarını okutarak izler hale gelmiş, ev kadınları da evlerde aynı konuma düşmüşlerdir. Bunun tersine, Batı’daki gazete okuru kendiliğinden gelişmiş ama Türkiye de bir zorlamayla okur kitlesi yaratılmaya çalışılmış ve bu da tefrika yazarına eğitici bir görev yüklemiştir.(Okay, 2004,)³⁹

Tanzimat’ı da Cumhuriyet’e benzer, Batılılaşma çabası güden bir dönem olarak aldığımızda, Louis Althusser’in bahsettiği “eğitsel ideolojik aygıt” ile “yeni”yi

³⁷ Ahmet Mithat, Efendi, ilk yazın yazarı olarak bilinir ve çağdaşları tarafından kendisine “kırk beygir gücünde yazı makinesi” denirdi.(Uygur, 1985, s. 113)

³⁸1870’te bütün yazıları Ahmed Mithat Efendi tarafından yazılan, sonraları Bedir adını alan Devir Gazetesi neşredildi. 1872 Haziran’ında Ahmed Mithat Efendinin idaresine geçen ve daha önce İskender Efendi tarafından yayınlanan İbret Gazetesi, Yeni Osmanlıların sözcüsü haline geldi. Namık Kemal’in baş yazarlığını yaptığı bu gazete 25.000 gibi o güne kadar görülmemiş bir tiraja ulaştı ve yayın hayatı boyunca 12.000’den aşağı düşmedi. Yazarları çeşitli sebeplerle İstanbul’dan uzaklaştırılan İbret Gazetesi, Namık Kemal’in Magosa’ya gönderilmesiyle 1873 yılında kapandı. Bu müddet içinde Aşir Efendi tarafından çıkarılan ve yazı işlerini Ebüzziya Tevfik’in yürüttüğü Hadika, Ahmed Mithat Efendi tarafından yayınlanan ve okuyuculara faydalı bilgiler veren Dağarcık Dergisi, Ravdat-ül-Mearif ve Ceride-i Tıbbiye-i Askeriye dergileri ile Diyojen’i çıkaran Teodor Kasap Efendi tarafından çıkarılan Hayal ve Çingiraklı Tatar gibi mizah dergileri de neşredildi. 1873 yılında Ebüzziya Tevfik’in siyasi yazılarıyla dikkati çeken ve kısa süre içinde kapatılan Sirac adlı gazete, yirmi beşinci sayısında kapatılan ve bir mizah gazetesi olan Latife, haberlere geniş yer ayırmasıyla tanınan ve akşam ilavesi çıkaran Hülasat-ül-Efkar Gazetesi, Ahmed Mithat Efendinin çeşitli fıkra ve hikayelerden başka roman tefrikalarına da yer verdiği Kırkanbar Dergisi, Dolap, Mecmua-i Nevadir-i Asar, Müteferrika, Revnak adlı gazete ve dergiler yayınlamışsa da ömürleri kısa ve tesirleri az olmuştur. 1873 yılında memleketin içine düştüğü siyasi ve ekonomik sıkıntılara ortak ve yardımcı olması beklenen basın ve yayın organları tamamen devletin karşısında yer alınca, memleketin içine düştüğü sıkıntılar gözönüne alınarak basına karşı bazı tedbirler alındı. Bu tedbirler üzerine, Amerikan ve İngiliz misyonerlerinin mali desteği ile genişbir Arapça yayın merkezi haline gelen Beyrut’taki basın çevreleri, 1874’ten sonra kendilerine daha rahat çalışma imkanı veren Mısır’a gittiler. (<http://www.dallog.com/kurumlar/osmanlibasini.htm>)

³⁹ Bkz. M. Orhan Okay, Kasım 2004, *Popüler Edebiyata Dair*, Bilim ve Aklın Aydınlığında Eğitim Dergisi, Yıl 5, Sayı 57 (<http://yayim.meb.gov.tr/dergiler/sayi57/okay.htm>)

kabul ettirme çabası içine girmek, (Althusser, 1994, s.41-42) yani toplum belleği oluşturmak sözkonusu olabilir. (Connerton, 1999, s.8) Bu bilgiye dayanarak ve ilk özel gazete *Tercüman-ı Ahvâl*'in çıktığı 1860 tarihindeki halkın kültür ve eğitim düzeyi ile okur yazarlık oranı düşünüldüğünde, ilk gazetelerin halkı eğitmek gibi bir görev edindiklerini söylemek mümkündür.⁴⁰ Ahmet Hamdi Tanpınar'ın şu sözleri popüler edebiyatın Batı'daki ve Türkiye'deki çıkış noktasını ve gazetenin işlevini anlatan bir özet durumundadır:

Hiçbir yerde gazete bizdeki role benzer bir rol oynamamıştır. Başka yerlerde o, düşüncenin daha geniş surette topluma yayılması için seçtiği hareket sahalarından biridir. Arkasında bütün cemiyet müesseseleri ve devam halinde olan, hayatla daima münasebettâr bir düşünce dünyası vardır.

Bizde ise bütün işaretler oradan gelir. Kalabalık onun etrafında kurulur. Okumayı o yazar. Mekteplerin uzak bir gelecek için hazırladığı ocağı o tutuşturur. (Tanpınar,1982, s. 150)

Yukarı'daki alıntıdan da anlaşılacağı gibi, gazete kitleye hitap eden bir araçtır ve kitle bu yayın organına onu kolay ulaşılabilir ve uygun fiyatlı bulduğundan dolayı yönelir. (Issı, 2004, s. 2) Ayrıca, gazetelerin ulaşmaya çalıştıkları, sosyal sınıflar, eğitim düzeyi, düşünce ve duygusal bakımdan benzer olduklarından, kitleye hitap etmenin önemli olduğunu düşünen Tanzimat yazarları dillerini anlaşılır tutmuş ve Tanpınarın da dediği gibi “gazeteci dili” ile yazmışlardır. (Tanpınar, 1982, s. 250)

Tanpınar, Ahmet Hamdi ve Namık Kemal gibi Tanzimat dönemi romancılarının, *Oedipus*, *Don Quichotte*, *Telemaque*, *Cinq Mars* v.b. gibi eserlerden yararlanıp, tercüme yaptıklarını söylerken, kendi yazdıkları öykülerde, Dickens, Dostoyevski, Balzac, Dumas ve Hugo gibi 19. Yüzyıl'ın popüler tefrika yazarlarının

⁴⁰ Bkz. Ahmet Cüneyt Issı, Kasım 2004, *Türk Edebiyatının Popülerleşmesi Sürecinde Tanzimat Dönemi Gazetelerinin İşlevlerine Dair*, Yıl 5, Sayı 57 (<http://yayim.meb.gov.tr/dergiler/sayi57/issi.htm>)

adlarını sıraladığı, Batı yazarlarından yararlanıp, popüler edebiyat temalarını⁴¹ örneklediklerinden bahseder. Ayrıca, bu dönemde romanlar muharirler ve tercümeciler⁴² tarafından tercüme edilerek bir masal ve efsaneye alışık olan kitleye yeni edebiyat türü olarak sunulurken, kitle okurunun Avrupa kültürüne olan yabancılığı gözönüne alınarak, kısaltılmışlardır da.(Tanpınar, 2004, s. 188-189)⁴³

Tanzimat Dönemi ve ilk tefrika romanları, İstibdat Döneminde Servet-i Fünun dönemi izler ve Edebiyatı Cedide (yeni edebiyat) Namık Kemal, Tevfik Fikret gibi yazarlarla tefrika romanlarla devam eder. Artık daha özgün metinler çıkartma çabası vardır ve dil önemlidir, çünkü daha güzel yazma endişesi taşınmaktadır. Ne var ki, sanatı toplum yararına kullanmada öncülük etmek isteyen Servet-i Fünûn Devri Edebiyatı (1896-1901), ortaya çıkış tarihi itibarıyla biraz şanssızdır çünkü bu dönemin II. Abdülhamit'in (1876-1908) baskı rejimine denk gelmesi, Servet-i Fünûn yazarlarını "sosyal fayda" ilkesinden uzaklaştırmıştır. Romantizmin revaçta olduğu ve realizmin yeni yeni tanınmaya başladığı bu dönemde yazarlar, sosyal temalara yönelememişlerdir. (Arsevin, 2004,<http://yayim.meb.gov.tr./dergiler.162>)

Bu grubun yazarlarından biri de Halit Ziya Uşaklıgil'dir ve 1901'de Kırık Hayatlar romanı Servet-i Fünun dergisinde tefrika edilmişti. Popüler edebiyat yanlısı olmayan ve Servet-i Fünun'un dışında kalanlar Ahmet Mithat Efendi'nin yolundan yürümüş ve popüler edebiyat yazmaya devam etmişlerdir; Örneğin,

⁴¹ Görkemli, acıklı, eğlendirici ve iştah kabartıcı olan, aşk, cinayet ve serüven, en çok işlenen temalardır. "Derin denilen konulara el atsa bile, bunların yığının anlama ve beğeni olanakları çerçevesinde geliştireleceği apaçıktır.(Uygur, 1985, s. 115)

⁴² Tanpınar, tercümanlar yerine, tercümeciler diyor.(Tanpınar, 2004, s. 189)

⁴³ Bu tür kısaltmalar ve farklı yazımlar tercüme sürecinde Dr. Refet'in 1930 yılında Othello'yu, orijinal metninden değil de Othello'nun Ducis tarafından adapte edilen Verdi'nin Opretinden, yani hem kısa, hem de Fransızca metninden çeviriye uygun bulmuştur. Dr Refet, Shakespeare, Othello (Cinthio'nun yazdığı orijinal öykü de dahi) ve retorik hakkında da bir önsöz yazıp okuru bilgilendirmeyi amaçlamıştır. Bunun nedeni, Tanzimat dönemindeki gibi yazarın ya da mütercim Cumhuriyet döneminde de hala okuru bilgilendirme gereği duymasındandır. Okura yeni bir tat vermek değil de onun kültür dağarcığını genişletmek amaçtır.(1930-85 yılları arasındaki Othello tercümeleri hakkında eleştirel bir bakış için Bkz. Meltem Erinçmen (Kanoglu), 1996, *An Analysis of the Reflection of the Feritas Imagery in Othello Traslations*, Master Tezi, Boğaziçi Üniversitesi.) Bu şekilde tekrar yazım ya da farklı şekilde çeviri yapmanın Türkiye'ye has bir durum olduğu da düşünülmemelidir: örneğin, Voltaire Shakespeare'i Fransızca'ya çevirirken, iki ülke arasındaki kültürel farkları gözönüne bulundurarak metni Fransızca'ya değiştirerek aktarmıştır. (Lefevre, 1985, s. 93)

Ahmet Rasim ve Hüseyin Rahmi Gürpınar. (Özkırımlı, 1983, s. 581) Popüler edebiyat bağlamında, 1909 yılında, Sir Arthur Conan Doyle'un 1887-1927 yılları arasında yazdığı *Sherlock Holmes* romanları II. Abdülhamid'in de ilgisini çektiğinden sıkça Türkçe'ye çevrilip, bazıları Abdülhamid'e okunması için verilirken bazıları da yayımlanmıştır (Üyepazarcı,1997, s. 68); *Dilenci* Asır Kütüphanesince basılmış, Tercüman-ı Hakikat Gazetesi Küçük Roman Kütüphanesi tarafından da iki hikaye basılmıştır.(Altıntaş Balcı, 2005, s.34) *Sherlock Holmes* serisinin Batıda çıkışı ile Türkiye'deki eş zamanlı çevirileri, popüler edebiyat açısından Batı'yı izleme konusunda çarpıcıdır.

Bu akımı, dünyada farklı edebiyat bildirilerinin birbiri ardına geldiği döneme rastlayan ve ilk defa bir edebiyat bildirisini yayımlayan, şiire ağırlık veren ve sanatı sanat için yapmayı hedeflemiş, Ahmet Haşim ve Hamdullah Suphi (Tanrıöver) gibi şairlerin yer aldığı, Fecr'i Ati akımı izler. Yakup Kadri'de önceleri olarak bu grubun içinde yer alsa da Cumhuriyet Dönemi'nde kitle için yazar.⁴⁴

Bütün bu edebiyatı ve okuru batılılaştırma çabasından sonra, Ziya Gökalp, Ömer Seyfettin, Ali Canip Tevfik Fikret gibi yazarların başı çektiği ve Genç Kalemler dergisi ile başlattıkları (1911), Türkçülük düşüncesinden etkilenen, önce "Yeni Lisan" daha sonra da "Milli Edebiyat" adını alan akım ile yeni edebiyat başlamıştır.(Özkırımlı, 1983, s. 581) Halide Edip Adıvar ve Reşat Nuri Güntekin'in de içinde bulunduğu akım tefrikalarla da zengin bir dönemi beraberinde getirmiştir çünkü halk yine önem kazanmıştır. Cumhuriyet'in ilanına kadar bir çok yazar ve tefrika Milli Edebiyat adı altında gazete ve dergilerde yayımlanmıştır. Örneğin, Reşat Nuri Güntekin'in romanları *Eski Ahbab* 1917'de *Diken* Dergisinde, *Gizli El*⁴⁵

⁴⁴ Bkz. Emine Gürbüz, Aralık 2003, Türk Edebiyatı II, Düşle Edebiyat ve Kültür dergisi, Sayı 27, (www.dusle.com)

⁴⁵ Reşat Nuri romana ön sözde *Gizli El*'in yazılış hikayesini şöyle anlatır. "gizli el benim ilk romanımdır. Mütarekenin ilk yılında Dersaadet isminde bir gündelik gazette çıkarmağa hazırlanan Sedat Simavi arkadaşım benden bir roman istedi... Yapamam dedim. Yaparsın dedi...O tarihte vurgunculuk ve nüfuz ticareti günün meselesiydi. Köprüyü geçmeye para bulamayan birtakım kimselerin günün birinde zengin olduğu görülüyordu. Zihnimde öyle bir mevzu vardı ki bir türlü tiyatro şekline sokamıyordum ve soksam da oynayacağı şüpheliydi... Hesabımca bu bir hiciv romanı olacaktı. Fakat vukuat onu büsbütün başka bir şekle soktu. İlk sabah Dersaat 'in tefrika sütunlarını bomboş, bembeyaz gödüm. Başında yalnız *Gizli El* diye başlık, sonunda 'mabadi var' (devamı var) yazılıydı. Ayrıca 'roman tefrikamız sansürce tehir edildi' diye bir

1919'da *Dersaadet* gazetesinde *Çalığışu* 1922 yılında *Vakit* gazetesinde Cemil Hikmet takma adıyla tefrika edildi.⁴⁶ Milli edebiyat ideolojiyi ve edebiyatı birbirine kaynaştırmış ve 1917'de İttihat ve Terakki'nin de desteğiyle Ziya Gökalp *Yeni Mecmua*'yı çıkartmış ve 'Türkçülük' ve 'Muasırlaşmak' kavramları ideolojik anlamlar kazanmıştır. (Özkırımlı, 1983, 581) Yine bu dönemde, popüler edebiyat hızlı bir üretim sürecine girmiştir. 1913-1914 yılları arasında Ebusüreyya Sami tarafından polisiye tür olarak yazılan *Amanvermez Avni* adlı 10 - popüler edebiyatın 18. yüzyıl şekli olan - seri roman yayınlanır. Serinin son kitabın arkasında yeni bir seri olan *Fakabasmaz Zihni* adlı roman serisini de müjdeleyen Sami, 1. Dünya Savaşı çıktığı için bu kitabı yayınlamaz. *Fakabasmaz Zihni*, savaştan sonra, 1922'de Hüseyin Nadir tarafından yazılıp yayınlanır. (Üyepazarcı,1997, s. 190-92) Polisiye türü romanlar Cumhuriyet'ten sonraki dönem de varlığını sürdürmüştür ve Peyami Safa, 1927'de Cumhuriyet Gazetesi'nde *Cingöz Recai* romanını tefrika etmiştir.⁴⁷

Cumhuriyet'in ilanıyla, yüzü Batı'ya dönük yeni bir devlet kurma çabası, yeni bir kültürün oluşturulması gerekliliğini doğurdu. Bu yeni kültür, çağdaşlık, millilik ve halkçılık gibi ilkeleri içeren yeni edebiyatı beklemişti ama edebiyatçılar, Cumhuriyet öncesi yaşanan, karamsarlığın yol açtığı ulusal duygular ve yurtseverliği içeren konulardan kopamamış, edebi anlamda bir yenilik getirememişlerdi. Bu temalara sıkıca tutunmanın altında, işgal yılları süresince İstanbul'un yozlaşmış, işbirlikçi ortamına başkaldırının Anadolu'da filizlenmesi yatıyordu. Zorlu bir dönemin ardından Cumhuriyetin kurulması, bu vatanperver duygusallığı pekiştirdi ve Cumhuriyet sonrası sosyal sorunlara karşı daha yumuşak

ilan." Güntekin'in yazısının geri kalanını özetlersek, sansür, o ara Damat Ferit hükümetinin de bir odun sıkandalı olduğu için, romandaki odun meselesi yüzünden yapılmış ve Bebek gibi cadde adlarında değiştirilmesine karar verilmiş, Çünkü Damat Ferit Paşa'nın Bebek, Paşa Limanı'nda bir yalısı varmış. En sonunda Sansür Şemsi Efendi Güntekine şöyle demiş, "Canım roman demek aşk ve alaka demek. Onları bırakıpta ne uğraşırın böyle kazalı şeylerle..." Görüldüğü üzere, doğalcı bir roman yazmak, istibdat döneminde oldukça zor bir işti. Ayrıntı için Bkz. Reşat Nuri Güntekin, 1954, *Gizli El*, Çağlayan Yayınları, Şehir Matbaası, İstanbul.

⁴⁶ Bkz. Feridun Andaç, <http://stu.inönü.edu.tr/~elilhan/el.htm>. Burada *Çalıkuşu*'nun, aslında *İstanbul Kızı* adlı dört perdelik tiyatro oyunu olduğu söylenmektedir.

⁴⁷ Bkz. (www.ata.boun.edu.tr/chronology/kim_kimdir/peyami_safa)

bir süreç izlenmesine yol açtı.(Özkırımlı, 1983, s. 582) Ne varki, bu bayram havası, hükümetin, Tanzimat'tan beri Batılılaşma çabalarını radikal şekilde gerçekleştirmeye alışmasıyla bozuldu ve tezin birinci bölümde bahsettiğimiz hükümete karşı sesler, söylemler ve gazetelerde yazılar çıkmaya başladı. Yine birinci bölümde, çıkarılma nedenlerini ayrıntılı bir şekilde anlattığımız Takrir-i Sükun Kanunu, yeni oluşuma zararı önlemek için onandı. Aslında, kısa bir süre önce II. Abdülhamit'in İstibdat Kanunu'ndaki gibi sansür uygulanmaya başlanmış ama bu uygulama ilerici hareketleri değil de gerici hareketleri ve sesleri bastırmayı hedeflemiştir.

Bu dönemde Cumhuriyet ideolojisini yaygınlaştırmak görevini üstlenen en önemli yayın organlarından biri olan ve Takrir-i Sükun Kanunu'ndan sonra, 1926'da çıkarılan *Hayat* dergisinin başyazarı, Mehmet Emin'in (Erişgil), 2 Aralık 1926'da yayınlanan ilk sayısında derginin amacını açıkladığı yazısının, Takrir-i Sükun Dönemi süresince yayıncılık ilkelerini de ortaya koyduğunu tespit edebiliriz.

Hayat hakiki müsbet ilmi zihniyetine karşı gençlikte saygı uyandırmaya çalışaktır. Gayemiz birtakım kavramları bilen değil, vakalar üzerinde düşünebilen kuvvetli bir aydın zümre görmektir. İnkılabımız milli idealimizin ufkunu çok genişletti. Dün müstakil vatan istiyorduk, oldu. Fakat, bu yetmez. Türk milleti insanîyet içinde yüksek bir mevki sahibi olmalıdır. Bunun için her sahada medeniyet ve insanlık yolunda değerli Türk bilginlerinin, sanatçıların yetişmesi gerekir. Bu ülkenin gerçekleşmesine hiçbir engel yoktur. Fakat, dayanağımız yalnız milli gurur değildir. Bu inançtaki kuvveti vakalardan alıyoruz. Bu devrim Türk milletini insanlığın ilk safına çıkarma için yapıldı. Amerika istiklali, Fransız ihtilali nasıl yüksek insani ülkünün eseri ise son devrimimiz de böyledir. Gazi'nin şahsiyetine bakmak devrimimizin mahiyetini anlamak için yeter. Gazi sadece bir kumandan değildir. Bütün içtimai meselelerde evrensel düşünen büyük bir düşünürdür. O yalnız milli duyguyu değil, yüksek insani fikirleri de temsil ediyor. (Özkırımlı, 1983, s. 583)

Hayat dergisinde yayınlanan bu bildiriyle, Takrir-i Sukun Döneminde yayınlanan tefrika romanların, yayımlandıkları yılların toplumsal, siyasal, kültürel ortamıyla, ikinci bölümün başında bahsettiğimiz, popüler ürünün siyasal ve toplumsal alanda nasıl bir eğitsel rol oynadığı ve 3. bölümün Cumhuriyet Döneminde *Hayat* başlığı altında anlattığımız gibi toplum tarafından nasıl ve ne kadar içselleştiği arasında bir bağ olduğunu söylemek doğru olacaktır. Çünkü görüldüğü üzere, 4. Bölüm’de ele alınan tefrikalar, çıkan kanunlar (Aşk Yarışı tefrikasında ele alınan Medeni kanun gibi), adapte edilmesi istenen (Aşk Yarışında’ki Batı gibi) ve bırakılması hedeflenen (Sokak Kızında’ki gerici bakış açısı gibi) hayat tarzı, edinilmesi gereken bir ulus-devlet kavramı (Leyla’daki ve Sodom ve Gomore’daki yeni bir Türk ulusunun yaratılması ve gerekliliği konusundaki nedenler gibi) ve yeni “modern” Türk kimliği’nin ne olması (Aşk Yarışı ve Layla’daki gibi) ve ne olmaması gerektiği (Sodom ve Gomore ve Sokak kızındaki gibi) ile yeni kadın kimliğinin ne olması ve ne olmaması (Leyla, Sokak Kızı, aşk Yarışı ve Sodom Gomore’daki farklı kadın tiplerinin kesin bakış yargılarıyla yansıtılması) gibi konulara da yoğunlaşmıştır ve okura bir kültür yapısının belli bir ideolojik amaçla sunulmaya çalışıldığını göstermektedir. Bu bağlamda, Ahmet Oktay’ın da değindiği gibi, Takrir-i Sükun Döneminde popüler edebiyat ürünü olan tefrikaların, sosyo-ekonomik ve sosyo-kültürel ortama sıkı sıkı bağlılık ve bu ortamdaki gelişme ve değişimlere paralel bir değişim ve gelişme gösterdiğini söylemek mümkündür. (Oktay, 1997, s. 51)

4.2. Takrir-i Sükun ve Tefrika Romanlarda Ele Alınan Konular

Tefrika romanların, Takrir-i Sükun döneminde değişen sosyal, ekonomik, siyasal ve kültürel değişimi izler bir şekilde üretilmeleri okura sunulmaları, 4. bölümde ele aldığımız dört tefrikadaki incelenen konu başlıklarının, tefrikaların konuları ve yazıldıkları tarihler arasındaki ilişkiyi incelememiz açısından önemlidir. Tefrikalar üç konu üzerinden incelenmiştir:

- a) modernleşme çabası
- b) genel anahatlarıyla bir ulus devlet oluşturma ve toplum içindeki bireylere modern kadın kimliğini benimsetme çabası
- c) tefrikayla eş zamanlı toplumsal olayların yansıtılması

Cumhuriyet ideoloji bağlamında, ulus-devlet kimliği ve modern kadın/erkek kimliklerinin oluşumu, toplumsal sorunların ele alınışı ve modernleşme çabası birbirine bağlı konular olduğundan, bu bölümde herbirini ayrı ayrı ele almak yerine birbirine bağlantılı şekilde ele almak daha doğru olacaktır.

Modernliğe geçiş adı verilen sürecin evreleri düz bir çizgi içinde ilkel, geleneksel ve gelişmekte olan toplumlar şeklinde zamansal düzen içine konulduğunda, bu çizgi sürecinde bireyin geleneksel toplum yapısındaki cemaat bağlarının organik yapısının (entegrasyon) bozulacağı⁴⁸ şeklinde karamsar bir tablo ortaya çıkıyordu. (Durakbaşa, 2002, s. 77-78) Durkheim, modern toplumu, toplumsal yapının, mekanik dayanışma yerine işlevsel bir şekilde organik dayanışma içinde olması ve maddi temele dayalı, bölünmez bir bütünlüğe sahip olarak düşünmüştür. Bu bağlamda, ulus-devlet olgusu, eski imparatorlukların dağılıp, onlara sadakat biçimlerinin eskidiği dönemde, cemaat çözülürken iktidardaki yeni kadrolara, milliyetçiliklerin inşasına ve yeni bir ulusal kimlik ve ulus-devlete üyeliğe izin vererek toplumun varlığını sürdürmesini mümkün kılıyordu. (Yeni ulus-devletlerin oluşumunda milliyetçiliğin ideolojisi doğrultusunda merkezi bir politik birimin çatısı altında homojenleştirilmiş bir ulusal kültürü benimsetmeye yönelik kurumsal araçlarıyla Cumhuriyet Döneminde Türkiye'deki dikey aydınlanma süreci örtüşmektedir.(Durakbaşa, 2002, s. 78-79) Bu nedenle, bir ulus-devlet oluşturma çabası içinde bir ulus-devlet kimliği oluşturma ve kadının toplumdaki yerinin belirlenmesi, Türk moderleşmesi bağlamında önemlidir.

⁴⁸ Tönnies'in 'Gemeinschaft' ve 'Gesellschaft' kavramları ve sosyo-kültürel açıdan toplumsal değişim sürecinde cemaat ve cemiyet ilişkilerine eski ve yeni düzende nasıl kurulduğu konusunda ayrıntı için Bkz. Robertson ve Lechner, 1985, s. 103-108)

Bozkurt Güvenç, *Türk Kimliği* kitabında Cumhuriyet'in yaratmak istediği ulus-devlet kimliğinin temel ilkelerini, tarihi gerçekçi, akılcı ve bilimci, kavram ve kapsamda bütüncü, evrimci ve yenilikçi, çağdaş ve Batılı, ve milliyetçi yerine ulusçu, yani laik olarak listeler. (Güvenç, 2003, s. 34) Buna göre, Batılı Cumhuriyet Türkiye'si'ni şekillendirmekte Kemalist inkılapların başat işlevleri olduğunu söyleyebiliriz.

Bu durumda, ideolojiyi belirleyen otoritenin inkılaplara baktığı yer önemlidir. Atatürk'ün yeni Türk kimliğini oluşturma amacı ile büyük çoğunluğunun Takrir-i Sükun döneminde gerçekleştirildiği, 1. bölümde ayrıntılı bir şekilde yazdığımız, inkılaplar hakkında görüşleri şöyledir:

Yapmakta olduğumuz inkılapların gayesi Türkiye Cumhuriyeti halkını, tamamen asri (çağdaş), ve bütün mana (anlam) ve eşkali (biçim ve görünüşleri) ile medeni (uygar) bir hey'eti içtimaiye (toplum) haline islak etmek (eriştirmek)tir. (Atatürk, 1959)

Görüldüğü üzere, Atatürk, yeni bir ulus-devlet oluşturma yolunun 'medeni' olmaktan geçtiğini söylemiş ve "medeniyeti hars'tan ayırmanın güç ve gereksiz" olduğunu söylerken inkılaplarında da bu iki unsuru gözetmiştir. (Güvenç, 2003, s. 35) Bu nedenle, modern bir ulus kurma çabası içinde, inkılapların bazılarını milliyetçi grupların karşı çıkmalarına da yol açan, cemaat kültürü yerine laik ve eşit şartların sağlandığı bir kültür yaratmak istenmişti. Bir kültür değişimi ise halkı erek kültüre yönelik bir eğitim sürecine sokarak olabilirdi. Ayrıca, Tanzimat'tan beri istenilen, yeltenilen ama çoğunun Osmanlı kurumlarının din unsurunun devlet işlerine karışması yüzünden gerçekleştirilememiş olan modernleşme çabalarının başarısızlığı sorunu, laik cumhuriyet yapısının çözeceği düşünülmüştür. Bu yeni oluşum, içinde bir çok farklı etnik ve dini grupları barındıran, milliyetçiliği ve İslama dönük bir yenilikçiliği savunan, muhalefetin olduğu bir toplumda, Batı'ya dönük, ulusalcı ve laik bir yapıya sahipti. (Güvenç, 2003, 38-40)

Ele aldığımız tefrika'larda, gelenekçi toplumdan ve yeni oluşumdan yansımalar görürüz. Bu yansımalar, işleyiş tarzıyla, belli hareketlere, yanlışlara ve doğrulara işaret etmektedir. Seçilen dört tefrika basım tarihleri nedeniyle dikkat çekicidir, çünkü dördü de geleneksel ve modern ulusal yapıya göndermeler yapıp, eski ve yeni hayat tarzlarını resmederken, devlet otoritesinin doğru olduğunu düşündüğü yaşayış tarzının okur tarafından içselleşmesini sağlama amacını taşımaktadır.

Öte tarftan, Batılı bir milli kimlik kurma çabaları içerisinde, Batı dünyasına yönelme ve Batılılaşma hareketleri ile birlikte siyasi iktidar mücadeleleri, ilerici ve gerici olma tartışmaları, kadın meselesini de modernleşmenin odak konusu haline getirmiştir. (Göle, 1998, s. 73) Bunun nedeni ise, Batıcı seçkinlerin Batı evrenselciliğine ulaşmanın tek yolunun kadının İslami gelenekten koparak özgürleşmesi olduğunu savunmalarıydı. (Göle, 1998, s. 49) Muhafazakar akımların kadının liberalleşmesine izin vermeyen tavrı ile modernleşmenin bu değişimi zorunlu kılması, ulus-devlet kimliğindeki değişime de duyulan kuşkulu tepki ile karşılaşmıştır. (Göle, 1998, s. 49) Bu durumda, kadının toplum içinde erkeklerle eşit haklara sahip olması, Tanzimattan beri başarısız olan bir olgunun Cumhuriyet ile gerçekleştirilebilmesi anlamına geldiğini söyleyebiliriz.

Unutmamak gerekir ki kadınlara daha etkin bir saygınlık ve eşitlik kazandırma istemi Cumhuriyet'le gelen bir olgu değildi ve Tanzimat'tan Cumhuriyet'e kadar olan süreç içerisinde modernleşmeye yönelik bir çok gelişme ve atılım ile bu konunun üzerine eğilinmişti. Cumhuriyet döneminde, milliyetçi kesimin kadınının sınırlı bir şekilde Batılılaşması konusundaki ısrarı ile Tanzimat ve II. Meşrutiyet döneminde kadının toplum içindeki yerinin muhafaza edilmesi, ahlaki (milli maneviyat) değerlerin kaybolmaması açısından gerekli görülmüştü. Yani, hem, çok eşlilik, görücü usulu evlilik, cinsiyet ayrımı, kadınların eğitim özgürlüğü ve romantik aşk (bu konuların hepsi tefrikalarda da konu alınmıştır) taraftarları hem de kartıştları vardı. (Göle, 1998, s. 50-51)

II. Meşrutiyet döneminde, devrimci kadın hareketi yaşanmamış, iktidar çevresinde buna yönelik bir eğilim olmamış olsa da kadının toplumdaki yeri ve eğitimi

konusunun tartışılmaya başlanmış olmasının ilerideki reformlara zemin hazırladığını söyleyebiliriz. (Göksel, 1993, s. 136) Buna göre, siyasi hayata geçişi daha sonra olsa da kadının eğitim konusu ele alınmıştır ve ilk kız lisesi, 1913’de İstanbul İnas Sultani (sonra Bezm-i lem, ve İstanbul Kız Lisesi) adıyla öğrenime başlar. Bu okulu, Valide Sultan, Çamlıca, Erenköy ve Kandilli Kız (Sultanileri) Liseleri izler. Anadolu’da ise bir lisenin açılması 1922’yi bulmuştur. Tedrisat-ı İptadiye Nizamnamesi’nin⁴⁹ 25 Eylül 1913’de⁵⁰ çıkarılması ile kaza merkezlerinde 6 sınıflı kız ilkokulları açılmasına karar verilmiş ve Osmanlı’nın ilk kez ilk öğretim zorunluluğu getirilmiştir. ‘Biçki Yurdu’ (Taşkiran, 1873, s. 40) kuruluşları, kadınlara dikiş öğretip onları iş hayatına atılmaları için yöreklendiriyordu ve nitekim, 1. Dünya savaşında, Devlet kadınlara dikiş işlerini vererek Türk kadınına ülke hizmeti için görevlendirmiştir. Bu dönemde giderek artan kız öğrenci talebini karşılamak üzere, 7 Şubat 1914’te Darülfünun Konferans Salonu’nda haftanın dört günü herkese açık dersler verilmeye başlandı ve bu derslere 600-700 civarında kadın katıldı.⁵¹ Bu ilginin sonucunda, 1914’te, Kız Teknik Yüksek Öğretmen Okulu⁵² kurulmuştur. 1921 yılında Fen ve Edebiyat Fakültesi karma eğitime başlamış, bunu 1921- 1922’de Hukuk ve 1922-23’te Tıp fakültesi izlemiştir. (Göksel, 1993, s. 138-39)

Eğitim alanındaki modernleşme eylemleri çerçevesinde Cumhuriyet’e kadar durum buyken, siyaset alanında, 1908 yılında Halide Edip Adıvar’ın Müdafaa-i Hukuku Nisvan-Kadın Haklarını Savunma Derneği’ni kurmasıyla bir atılım olur. (Taşkiran, 1973, s. 38) 1916’da Kadınları Çalıştırma Cemiyet-i İslâmiyesi, İstanbulda kurulmuştur. Bu kurumun çabalarıyla, çok sayıda kadın iş bulmuş hatta gönüllü asker bile olup, ‘Birinci Ordu-i Humayun’a Merbut Birinci Kadın İşçi Taburu’ adı altında orduda geri

⁴⁹ İlk Öğretim Kararnamesi.

⁵⁰ Ergin’e göre bu tarih 2 Mart 1915. (Bkz. Osman Ergin, 1939, Türkiye Maarif Tarihi, c.1-3, Osmanbey Matbaası, İstanbul, s. 1172 (Çakır, 1996, s. 224)).

⁵¹ Açık derslerin konuları matematik, kozmoğrafya, fizik, hukuk-ı nisvan (kadın hukuku), hıfzı sıhha, tarih ve terbiye derslerini kapsıyordu. (Kansu, 1931, s. 84-85)

⁵² Kız Teknik Yüksek Okulu, İnas Darülfünun adıyla, İstanbul Darülfünunu’na (Üniversitesine) ek lenmiştir. (Göksel, 1993, s. 138)

hizmet yapmışlardır.⁵³(Yaraman, 2001, s. 106-108) 1917’de Aile Hukuku Kararnamesi çıkmış ve evlenmek için Devlet izni, erkeğin ikinci kadınla evlenirken ilk eşten izin alması gibi poligami konusunda sınırlılıklar getirmiştir. (Göksel, 1993, s. 140)

1919 gelindiğinde kadınlar, işgal kuvvetleri aleyhine gözteriler yapıp protesto ettiler. 19 Mayıs 1919’da, Türk Ocağı tarafında örgütlenen Fatih’teki mitinge elli bin kişi katılmış ve Halide Edip ilk konuşmacı olmuştur. (Yaraman, 2001, s. 113-14) Bu mitingler, baş kahramanı İstanbul’daki neredeyse her mitinge katılan, tefrika roman *Leyla*’da önemli bir yer tutmaktadır ve dönemin milli ve kadın hareketlerini de yansıtmaktadır. Sivas Kongresinden sonra, Anadolu Kadınları Müdafaa-i Vatan Cemiyeti kurulur. (Yaraman, 2001, s. 118) Artık kadın milli mücadelenin içinde fiilen ve düşünsel olarak varlık göstermektedir. Bu bağlamda, Halide Edip’in on başı olarak orduda gönüllü göreve başlaması gösterilmelidir, çünkü bu durum kadının vatanın bağımsızlığı için görev yapmasına örnektir. (Yaraman, 2001, s. 125)

Kurtuluş Savaşı sırasında ekonomik zorunluluk yüzünden çalışmak zorunda kalan kadınlar, savaş sonrasında da sayılarının erkeklerinkinden çok olması nedeniyle, çalışma hayatlarına devam etmiştir, Meclis’ce de bu konuda desteklendirilmişlerdir. Bu amaçla, 17 Şubat-4 Mart 1923 tarihleri arasında toplanan Birinci İktisat Kongresi’nde kadınlara ilgi gösterilmiş, İktisat Vekili Mahmut Esat Bey, “*Hanımlar Beyler,*” diye oldukça eşitlikçi bir şekilde açtığı konuşmasına, “*Çilekeş Türk Hanımları, hoş geldiniz. Gelecek sene adedinizin daha çok olmasını dilerim,*” devam etmişti. (Yaraman, 2001, s. 128-129)

Görüldüğü üzere, Türk kadınının toplum içinde erkeğin yanında var olması zaman almıştır. Cumhuriyet’e kadar olan tarihsel süreçte, kadın, basın, edebiyat, düşünce, çalışma, eğitim ve örgütlenme alanlarında bir birey, toplumun aktif bir parçası olarak eylemsel davranıp varlığını göstermiştir ama anayasal kanunlardan söz etmek henüz mümkün değildir. Bunun nedeni, eski değerlerinin yıkılmasıyla, savaşlarla ve toplumsal hareketlerle sarsılan imparatorluğun etkili bir politikası artık olmamasıdır. Bu

⁵³ Bkz. Z. Toprak, Mart 1988, “Osmanlı Kadınları Çalıştırma Cemiyeti Kadın Askerler ve Milli Aile”, Tarih ve Toplum, S. 51, s. 53.

zayıf sistem ancak bir süredir etkilerini gösteren, modernleşme ve ‘Batılılaşma’ fikrini kendine seçen, eski sistemi yok ederek kurulan Cumhuriyet tarafından yerinden edilince kadınların özgürleşmesi yolundaki belirleyici yasal değişikliklerin de ortaya çıkmaya başladığı görülür. (Yaraman, 2001, 131)

Cumhuriyetin ilanı ile çıkartılan yasalar, modern Türk toplumu içindeki kadının yerini de sağlamlaştırıyor ve erkekle haklarını eşitlemeyi hedefliyordu. Bu kanunlar, ele aldığımız tefrikalardaki bazı konuların daha iyi anlaşılması için de önemlidir çünkü, Takrir-i Sükun döneminde yayımlanmış olan bu tefrikalarda, yeni, çıkan kanunlara atıfta bulunulduğu tespit edilmiştir.⁵⁴

Türk çocuğunun ikiliğinin (kız-erkek eşitsizliğinin) kaldırılması yolundaki eğitimle gelen ilk adım, 3 Mart 1924 tarihli, 430 sayılı Tevhid-i Tedrisat Kanunudur. 20 Nisan, 1924’te, bu kanunun 87. maddesi değiştirilmiş ve kızlara da ilk öğretim zorunluluğu getirilmiştir. Böylece, Teşkilat-ı Esasiye Kanunu (ilk Türkiye Cumhuriyeti Anayasası) ile kızların okuma eşitliği kanunsallaştırılmıştır. (Göksel, 1993, s. 163) Bu yasayla, öğretim devlet kontrolüne geçmiş, kadın erkek eğitim eşitliğini tehdit eden gerici din okulları ve okullardaki din eğitimi kaldırılmıştır. (Yaraman 2001, s. 133) 1922’de Tıp fakültelerine giren kızlar, 1927’de eğitimlerini tamamlayıp aktif olarak görevlerine başladılar. (Göksel, 1993, s. 163)

I. Dünya Savaşında, dükkan ve bürolarda çalışan Türk kadının açmış olduğu peçesi, zaman içinde genel bir hal almıştır⁵⁵ ve 25 Kasım 1925’te yapılan Kılık Kıyafet inkılabı ile, cesaretlenen diğer kadınlar da peçelerini açmaya başlamışlardır. (Yaraman 2001, s. 133)

Medeni kanunun çıkması ve kadınlar arasında kabul edilmesi daha uzun bir zaman almıştır çünkü, bu kanun ile aile içindeki poligami, aile içinde kadının da söz sahibi olması, çalışma hakkı gibi konular, meclisin üyeleri tarafından iki kutupta görüşülmeye başlandı. Bir kısım vekiller, her şeyin eskisi gibi kalmasını diğer kısım ise

⁵⁴ *Aşk Yarışı*’nda, artık dört kadınla evlenilemeyeceğinden, *Sokak Kızı*’nda eğitimden ve nasıl değiştiğinden bahsedilir.

⁵⁵ “*Rawishing Beauty of the East, Unveiled, Roves a Myth*”, The Library Digest, 7 Haziran 1911, s.17. (Bkz. Yaraman, 2001, s. 136).

eşitlik istiyordu. Kadınlar için de bu kanun önemliydi. Artık Kadınlar da seslerini çıkartıyor, toplanıyor, tartışıyor ve karşı çıkıyorlardı ki 1924 yılında Türk Ocağında toplanılıp Aile Hukukunu tartışan ve inceleyen kadınlar, farklı sesler çıkartmış, farklı eğilimler göstermiş ama bu konuda söyleyecek şeyleri olduğunu da ortaya koymuşlardır. (Yaraman, 2001, s. 140) Kadının kendi sorununu tartışıp, umut gördüğü yöntemi yönlendirmesi ve toplumsal dönüşüme uygun yasaları istemesi konumuna ulaştığını gösteren bu toplantı basında o denli yandaş ve karşıt tepki bulmuştu ki, (Yaraman, 2001, s. 143) artık toplumun içinde kadının katılımcı yeri yadsınamaz bir şekle bürünmüştü. Böylece, 1925'te Batı'da en son kabul edilen İsviçre Medeni Kanunu, 17 Şubat 1925'te kabul edilir ve "Türk Kanun-u Medenisi" 4 Nisan 1926'da yayımlanarak, 4 Ekim 1926'da yürürlüğe girer.⁵⁶ Bu kanunla, cinsiyetler arası farklılık ve hiyerarşik ilişkiler üzerine kurulu İslami bir toplumda, Batı medeniyetinin eşitlik ilkesi aşılanmıştır. (Göle, 1998, s. 105-106) Kadınların bundan sonraki hareketi, siyasi, seçme ve seçilme haklarını kazanma konusunda olmuş, 1927'de Kadınlar Birliği, tüzüğüne "Kadına siyasi haklar sağlamak için çalışacağı" yolunda maddeyi eklemiş, (Göksel, 1993, s. 165) bu konuda bir çok toplantı yapmıştır. (Yaraman, 2001, s. 150-158) Böylece, 20.3.1930 tarihinde, Belediye Kanunu ile kadınlar belediye seçimlerinde oy kullanmıştır.⁵⁷ 1934'de Türk Ocağı seçme ve seçilme hakkı istemek amacı ile meclise yürümüştür. Bunun akabinde, Teşkilatı Esasiye Kanunu'nun 10. ve 11. maddelerinde değişiklikler yapılmış ve 5 Kasım 1934'de kadınlara milletvekilleri seçiminde seçme ve seçilme hakkı tanınmıştır.(Göksel, 1993, s. 166-67) Bu hakkın Türk kadınlarına, Batı'nın aydınlanma hareketine yol açan Fransız İhtilali'nin gerçekleştiği Fransız, İtalyan ve Belçikalı kadınlardan daha önce verilmesi de Kemalist hareketin, ilerilicik ve modernleşme iddiasına ve Tanzimat ve II. Meşrutiyet'e göre eylemsel kararlılığına bir örnektir. (Abadan-Unat, 1999, s. 250-251)

⁵⁶ İsviçreden alınan Medeni Kanun, Doğu-Batı kültür sorunu içersinde milliyetçilerin karşı çıkmasına neden olmuştur. Türk milli örf ve adetlerine ters düşen durumlar belireceğini düşünenler arasında Halide Edip de vardır. (Yaraman, 2001, s. 144-148)

⁵⁷ Bkz. İslam Ansiklopedisi, "Atatürk", 10. Cüz, İstanbul Maarif Baimevi, 1960., s. 782.

Göle, yasalar ve modernleşme arasındaki ilişkinin Türk deneyimi için önemli olduğunu, çünkü yasaların Batı ülkelerinde kültürel değişim ve toplumsal uzlaşmaları kurumsallaştırmak amacıyla çıkartılıp, toplumsal aktörler arasında aracılık ve uzlaşma görevini yüklenmelerine karşın, Cumhuriyet döneminde modernleşme sürecini belirlemek, hızlandırmak ve toplumsal değişimin itici gücünü oluşturup yönünü belirleme işlevi gördüklerini söyler.(Göle, 1998, s. 105) Bu bağlamda, Takrir-i Sükun döneminde yazılan tefrika romanların bu yasaları bir şekilde kitlelere pedagojik içselleştirme yöntemiyle, popüler edebiyat temaları içinde örülmüş bir biçimde kitleye yansıtacağını ön görebiliriz. Bunun nedenini ise, Türkiye'deki toplumsal değişim sürecinin Batı'daki gibi büyük kitlelerce belirlenmemesinden, tefrikalardaki konuların onların talebi üzerine yaratılamamasından ve dikey bir çizgi içerisinde, modernleşme hareketlerinin otoritenin talebinden yola çıkıp, tefrika yolu ile kitleye ulaştırılmasıyla Batı'dan farklı bir toplumsal değişim sürecinin olmasıdır.

4.3. Tefrikalarda Ele Alınan Cumhuriyet Döneminde Hayat

Tefrika romanları, D. Fanger'ın *Dostoyevski ve Romantik Realizm*'de, feuilletonların ilk başta sosyal olayları yansıtan bir araç olarak başlayıp daha sonra kent yaşamını tartışan romanlara dönüşen ve Fransızların tefrika romanlar hakkında deyimiyle, "resmin⁵⁸ edebi karşılığı" olarak alırsak, (Fanger, 1967, s. 134) Takrir-i Sükun Döneminde gazetede yayınlanan tefrikaların daha iyi anlaşılması için yazıldıkları dönemin toplumsal, ekonomik ve politik "resmini" görmemiz gerekmektedir. Bu nedenle, Cumhuriyet'in ilanından sonra, inkılaplarla modernleştirilmeye çalışılan Türkiye'nin, toplumsal yapısının, günlük hayatının, hükümet programlarının incelenmesi gerekmektedir ki böylece bu konuların yeni bir Türk toplumunu ve kimliğini oluşturmada tefrika romanlara nasıl yansıtıldığı daha iyi görülebilir.

⁵⁸ 'Resim' kelimesi metinde 'sketch painting' olarak geçmektedir ve bir şeyin taslak resmi demektir. Bu durumda, Fanger'ın tefrika romanları toplumun resimsel taslağının edebi bir şekilde yazıya dökülmesi olarak tanımladığını söyleyebiliriz.

4.3.1. Cumhuriyet'in İlk Yıllarında Toplumsal Yapı

Tevfik Çavdar, *Devralınan Sosyal Hayat* adlı makalesinde, Cumhuriyet'in, değişim bakımından durağan, yavaş ve geçmişi yüzyıllara dayanan bir toplumsal yapı devraldığını, bunun da gerekli sanayileşme ve fiziki sosyal altyapının olmamasından kaynaklandığını söyler. (Çavdar, 1983, s. 828) Kısacası, toplumsal olarak durağan, dinamizmin temel öğelerinden yoksun, bu dinamizmi yaratacak sınıflarının güçsüz olduğu bir yapıyı devralmıştı Cumhuriyet Türkiye'si. Böyle bir durağan yapının, kent ve köy ilişkilerinde de varolduğunu söylerken, Çavdar, iki yerleşim yeri arasında bir iletişimsizlikten de bahseder. (Çavdar, 1983, s. 828) Belki de, 4. bölümde ele aldığımız tefrikaların hepsinin kentte geçiyor olmasının (yalnızca *Leyla*'nın bir bölümünün Anadolu'da geçmektedir) nedenlerinden birinin de bu olduğunu söylemek mümkündür.

4.3.1.1. Cumhuriyet'in Devraldığı Sınıfsal Görünüm

Kentlerde yaşayan gruptan biri, Osmanlı Saray takımından olan Zadeğân grubuydu. Bu grup, üretken olmayan, ellerindeki çok sayıda gayri menkulleri ve servetleri tüketen, ya da devlet dairelerinde önemsiz memuriyetlerde çalışan, ya da bazıları tam anlamıyla servetlerini tüketerek sefalet düşmüş insanlardan oluşuyordu. Bu grubun içinde iktidarla olan ilişkilerini kullanarak, birikimleri ile nüfuz ticareti⁵⁹ yaparak servetlerini arttıranlar olmuş, fakat Cumhuriyet yönetimi ile bu faaliyetler sınırlanmıştır. İkinci bir grup ise sayıca az, çoğu levanten, azınlık ve - Birinci Dünya Savaşı'nda izlenen ekonomik politikadan ötürü - küçük bir oranda da olsa Türk tüccarlardan oluşuyordu. Bu grup ekonomik açıdan büyük bir etkinliğe sahip olsa da bu "ticaret burjuvazisi" dışarıya bağımlıydı. Kentlerde yaşayan üçüncü grup olarak küçük üreticileri

⁵⁹"Nüfuz ticareti" bir kimsenin bulunduğu makamın gücüne dayanarak bazı işlere karışıp kendine çıkar sağlaması demektir.(Bkz. Türkçe Sözlük, 1992, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, Türk Dil Kurumu, Milliyet yayınları, s. 1094)

ve esnafı sayabiliriz. Bu gruptan insanlar, var olan düzeni itirazsız kabul eden, iş yerlerinin sınırlı kazancı ile yetinen, kaderci yapıya sahiptiler. Bu üretici ve esnafın ticaret ve etkinlikleri kendi mahalle ve çarşıları içinde sınırlıydı. Geleneksel düzeleri içinde iş yaptıklarından ve ekonomik durağanlıktan şikayet etmedikleri gibi bu durağanlığı yeğler bir şekilde tutucu tavırlar seğilediklerinden toplumsal devinime karşı da tutucu bir tavır içinde görünüyorlardı. Kentlerdeki nüfusun büyük bir kısmını ise yoksullar oluşturuyordu. Bu gruptaki insanlara eğitimsiz ve gelişmeler konusunda bilgisizlerdi dememiz doğru olacaktır. Yoksullar grubunun içinde kıt kanaat geçinenler, çok az sayıdaki sanayi işçisi, küçük esnaf ve üreticilerin yanında çalışan çırak ve kalfalar ile yalnızca günlük iş çıkınca iş yapabilen küçük hizmet erbabıydı. Yoksul kesimin çalışanlarının bile kendini geçindirememesinin başlıca sebebi, ekonominin cansızlığı ve ücretlerin düşüklüğüydü. Yoksulların aksine, refah düzeyi yüksek ailelerin sayısı çok azdı ama yine de ülke ekonomisini kontrol edebiliyorlardı. (Çavdar, 1983, s. 828)

Kırsal bölgelerdeki gelir dağılımı ise kentlerdeki gibi bozuktu. Az sayıdaki büyük toprak sahipleri hem çalıştırdıkları çiftçilerin sırtından, hem de tefecilikten gelen yüksek gelire sahiptiler. Güneydoğu'da tarımı feodal ilişkiler belirliyordu. Güneydoğu dışındaki kırsal bölgelerde küçük tarım üretimi yapıldığından, tarım teknolojisinin yoksunluğundan ve geçimlik üretim olduğundan yaşam seviyesi düşüktü. Ancak orta büyüklükteki çiftçiler geçimlik arazilere sahipti ama onlar da ekonomik destek alabilmek için büyük toprak sahiplerini desketliyorlardı. (Çavdar, 1983, s. 829)

4.3.1.2. Nüfus

Birinci Dünya Savaşından önce, o dönemde yapılmış bir nüfus sayımı olmadığından, Türkiye'nin nüfusunun 10 milyon dolaylarında olduğu tahmin edilmektedir.⁶⁰ Kurtuluş savaşının ertesinde, 1923 seçimleri için yapılan listesinden anlaşıldığı üzere erkek nüfusun toplamı 5.473.891'dır. Savaş sonrasında erkek nüfusun %40 gibi bir rakkam olduğu düşünülürse, Türkiye'nin genel nüfusunun 11-12 milyon

⁶⁰ Birinci Dünya Savaşı'dan önceki nüfus bilgileri vilayet salnamelerinden alınmıştır. (Bkz. Çavdar, 1983, 1552)

civarında olacağı da tahmin edilebilir.(Çavdar, 1983, s. 1552) Bu nüfus genel yapısı itibari ile “yaşlı nüfus” olarak tanımlanabilir çünkü Balkan Savaşı’ndan beri yaşanan savaşlar ve bunun yanı sıra salgın hastalıklar çocuk ve gençlerin sayısal olarak azalmasına yol amıştır. Bu yüzden, nüfus artışı genç nesil yetişince, 1945-50’lerde ancak artmaya başlamıştır. Ayrıca, erkek nüfusun savaşta oldukça fazla azalması, kadın nüfusunun fazla olmasına yol açmıştır. (Çavdar, 1983, s. 829)

Çağdaş nüfus sayımı tekniği 1927 yılında yapılan Sanayi, Nüfus ve Tarım sayımlarında uygulanmıştır. Bu sayımlar 1926 yılında kurulan, o tarihte Müdürlüğünü Belçika’lı uzman Camille Jaquart’ın yaptığı, “İstatistik Umum Müdürlüğü” tarafından planlanmış ve uygulanmıştır. 1927’de yapılan nüfus sayımına göre Türkiye’nin nüfusu, 13.648.210’du.(Çavdar, s. 1553)

1913 yılında, 15.3 milyon olan nüfusun, 1927 sayımında 13.6 olması ise savaşlardaki kayıplar ve dış göçe bağlıdır. Gülten Kazgan, nüfustaki bu azalmayı, Osmanlı Burjuvazisinin Türk olmayan etnik yapısının (azınlıkların), Türk kaynaklı yeni bir sınıfın gelişmesine yol veren göçlerle ilişkilendirip, söz konusu dış göçlerin Türkiye Cumhuriyeti’nin yaşanabilirliğinin sağlanması için ve ulus-devlet düşüncesinin yerleşebilmesi için bir olanak olduğunu söylemektedir.⁶¹(Kazgan, 1983, s. 1557)

Kentlerdeki nüfus hem ülke dışına, hem de içinde farklı yerlerde olan göçler yüzünden düşerken, kırsala yönelik göçler nedeniyle, kırsal alanlarda nüfus Osmanlı Dönemindeki %80’lik orandan 1927’de %82 oranında artmıştır.(Kazgan, 1983, 1557) Üstelik, kentten kırsala göç eden kesim, kentleşmiş ve iş hayatında bulunmuş olduğundan, tarımda ticari üretimin arttığı da varsayılabilir.

Özetlersek, içeriye ve dışarıya olan göçlerin Türk Milli bütünlüğünün oluşmasında, çeşitli dönemlerde refah düzeyinin değişmesinde, toplumsal ve ekonomik yaşantıda farklılıklar belirmesinde rolü olduğunu görmekteyiz. (Kazgan, 1983, s. 1557)

⁶¹ Türkiye’de Cumhuriyet öncesi ve sonrası göçler ve nüfusa etkisi üzerine daha fazla bilgi için Bkz. İstanbul Üniversitesi İktisat Fakültesi Mecmuası, 1970-71, No.1-4.

4.3.1.3. Kentleşme

Tefrikalarda ele aldığımız dönem ve sosyal yapı çerçevesinde, romanların karakterlerinin varolduğu kentlere de göz atmak gerekmektedir. Çağdaşlaşma sürecinde, kentin popüler romanlarda yansıtılması daha önce de belirttiğimiz gibi gerçekçi olmalıdır. Buna göre, Takrir-i Sükun Dönemi'nde tefrika romanlarda yazılan romanların içinde tasfir edilen "kent" in gerçekçi bir şekilde Cumhuriyet'in ilanından önceki ve sonraki halleriyle anlatılıp anlatılmadığını bilmek, popüler edebiyat açısından belli bir dönem içinde ele alınan tefrikaların, tür olarak ne kadar kurallara uyduğunu görmek açısından yararlı olacaktır.

1850'lerde İstanbul'un kentleşme sorunlarına eğilinmeye başlanmış ve daha o zamanlarda belediye sistemi oluşturulmaya çalışılmıştır. Bu sisteme örnek oluşturan belediye "Altıncı Daire" adı altında bu günkü Galata, Tophane ve Beyoğlu'nu kapsayan bir alanda çalışıyordu. "Altıncı Daire" bu bölgelerdeki arnavut kaldırımlarını kaldırıp yerine granit taşlar koymuş, havagazı ışıklandırmasının temelinin atmıştır ve İstanbul'un diğer bölümlerine göre bu bölgeyi daha Batılı bir şekle sokmaya çalışmıştır. Diğer bölgeler ise, belli bir mimari dokusu olmayan, sık sık çıkan yangınlardan yok olan ahşap evlerden oluşuyordu. Bu dönemde kente su verilmesi bir Fransız şirketi tarafından Terkos Gölü'nden getirilmeden önce, su dağıtımını genel şebeke olan Taksim'deki su saatından yapılmaktaydı. Kent içi ulaşım yine 1850'lerde kurulan Şirket-i Hayriye⁶² ile

⁶² **Şirket-i Hayriye:** Boğazdaki yolcu nakliyatı için yurdumuzda kurulan ilk anonim şirketti.

Eskiden Boğaziçi'nin iki yakasında yolcu taşıma birbirinden güzel kayıklarla yapılırdı. Gemiler sefere konunca zamanla kayıklar önemini kaybetti. Şirket-i Hayriye 1850 yılında sermâyesi, her biri üçer bin kuruş olan 2000 hisse senediyle kuruldu. Sultan Abdülmecid Han'ın emriyle devlet ileri gelenleri, nâzırlar, zenginler ve halk bu hisse senetlerini satın aldılar. Vâlîde Sultan'ın 50, Abdülmecid Han'ın 100 hisse aldığı, eserlerde kayıtlıdır. Kuruluşu bittikten sonra altı yıl süreyle Antuvan Kalaycıyan ve Agop Bilezikçıyan adındaki iki tüccara ihâle edildi. Fakat bu süre tamamlanmadan 1854'te mukâvele feshedilerek şirket adına çalıştırılmaya başlandı.

İngiltere'deki Robert White fabrikasına ısımarlanan altı vapur 1853 yılında geldi ve seferlere başladı. Bu vapurların tahmini mâliyetleri sekiz bin altın civârındaydı. Yeni vapurlara; Rumeli, Trakya, Göksu, Beylerbeyi, Tophane, Beşiktaş adları verildi. Halkın bu vapurlara rağbeti neticesinde 1858 yılında İstinye, Mîrgûn, Anadolu, 1859 yılında Kandilli, Beykoz, Sudaver adı konan vapurlar satın alınarak hizmete kondu. Altmış beygir gücünde olan vapurların elektrik ve kaloriferi yoktu. Kamaralarda soba yakılarak ısıtılırdı.

Şirket-i Hayriye vapurlarında öğrenci, memur ve siviller için ayrı ücret târifeleri uygulanıyordu. Yedi yaşından küçük çocuklardan ücret alınmazdı. 1860 yılındaki Şirket-i Hayriye yolcu târifesine göre

başlamış, sonra da atlı tramvay şebekesi kurulmuştur. Bu arada, yine “Altıncı Daire” bölgesi içinde kalan Tünel açılmıştır. Banliyö trenleri, Edirne-Sirkeci, Haydarpaşa-İzmit arasında toplu ulaşım sağlayan, özellikle de Makrıköy (Bakırköy), Ayastefanos (Yeşilköy), Erenköy, Suadiye ve Bostancı bölgesinde oturan vatandaşlara yarar sağlamışlardır. 1910 yılından sonra, İstanbul, elektrikli aydınlatmayla tanışmış, halk ilk elektrikli aydınlatmayı Şirket-i Hayriye vapurlarında görmüştür. Elektrikli tramvayların da çalışmaya başlaması bu döneme denk gelir.(Çavdar, 1983, s. 830)

İstanbul’daki eğitim, sağlık ve sosyal yardım gibi diğer kentsel gereklilikler de yetersizdi. Su sağlıklı kapalı borularla getiriliyor olsa bile kanalizasyon sorunu vardı ve koruyucu hekimliğin dışındaki sağlık hizmetleri de yetmiyordu. Bu koşullardan dolayı, 1920’den sonra, kısa aralıklarla İstanbul’da kolera, tifüs ve veba salgını olmuştur. Ayrıca, yayın organlarınca ilan edilen toplanan yardımlardan pay alacak felaketzedeler listesine rağmen sık sık yangınlar olduğundan, doğal afetler yaşandığından ve bu nedenle maddi kaybın da çok olmasından, sosyal yardımlar da yetersiz kalmaktaydı. Buna ek olarak, Cumhuriyet döneminden önce yaşanan Mütareke yıllarında gelen, çok sayıda Beyaz Rus mülteciler, Müslüman, Rum ve Ermeni göçmenler de kentin büyük bir bölümünü doldurmuştu. Kısacası, Cumhuriyet Türkiye’si, Osmanlı İmparatorluğunun bu en büyük kentini kentsel işlevlerini pek yapamaz halde devralmıştı. (Çavdar, 1983, s. 830)

İstanbul’dan Kandilli’ye hizmetçisiyle gidecek bir şahsın aylık ödeyeceği ücret 250 kuruştur. Uzak iskeleler için böyle iki kişinin ödediği aylık ücret ise 300 kuruştur. Şirket, 1868’de İngiltere’den getirdiği bir arabalı vapurla Kabataş-Üsküdar arasında seferlere başladı. Çalışma sahasını gün geçtikçe genişleten Şirket-i Hayriye, İzmit’ten sonra 1904’te Tekirdağ’a da vapur işletmeye başladı. Cumhuriyet kurulduktan sonra da faaliyetine devam eden şirket, 19 Haziran 1944’te, üyelerini olağanüstü bir toplantıya çağırıldı. Bu toplantıdan sonra, Şirketin Ulaştırma Bakanlığına devri kararlaştırıldı. Alınan karar gereğince, 12 Mayıs 1944 tarihinden itibaren Ulaştırma Bakanlığına devredildi. Böylece 94 yıllık bir geçmişi olan Şirket-i Hayriye, fiilen 1 Temmuz 1944’ten itibaren Deniz Yolları İdaresine geçmiş oluyordu. Bu gemiler, uzun zaman deniz yollarında kullanıldıktan sonra, daha modernleriyle değiştirildi. (Bkz. www.dallog.com/kurumlar/sirkethayr.htm)

İstanbul dışındaki büyük kentlerde de durum pek farklı değildi. Örneğin, Bursa ve Adana'nın kentsel işlevleri çok zayıftı ve Osmanlı İmparatorluğu'nun geleneksel şehir yapısını koruyorlardı. Ankara'da da durum oldukça kötüydü. Bir çok kent de yangınlardan zarar görüyordu. Batı Anadolu'da ise Yunan orduları, terkettikleri yerleşim alanlarını yakarak geri çekiliyorlardı. (Çavdar, 1983, s. 830)

Kent olarak İzmir diğerlerine nazaran farklılık gösteriyordu, çünkü, Alsancak (Punta diye bilinen mahalle), Güzelyalı, Pasaport, Karşıyaka, Bornova ve Buca gibi yerleşim bölgeleri başkente oranla daha "Batılı"lardı. Birinci ve İkinci Kordon'daki yaşam, Batı kentleri gibi canlıydı. Kurtuluş savaşından önce, İzmir'in kentsel alanda gelişmiş olması, Kurtuluş savaşının sonunda, Kültürpark dolyalarında çıkan yangınla yokolmuş ve Cumhuriyet Türkiye'si'nin bu kenti de harap bir durumda devralmasına yol açmıştır. (Çavdar, 1983, s. 830)

4.3.1.4. Aile Yapısı

Cumhuriyet'ten önce evlilik kurumu, İslam kurallarına uygun olmasından dolayı geleneksel yapıyı güçlendiren bir şekildeydi. Gelir düzeyi farkı gözetmeksizin, aileler "geniş aile" tipindeydi. Ataerkil yapıya sahip aileler, en büyük erkek aile ferdi tarafından yürütülüyorlardı. Düşük gelirli ailelerde aile fertleri dışında hane içinde yer alan dışarıdan gelen iş gücü en alt düzeydedir ya da yoktur. Öte yandan, gelir düzeyi yüksek olan ailelerde, hane halkı içerisinde, kan bağı olmayan, cariyeye, dadı, kahya, hizmetgar gibi çeşitli görevler yapan kişiler de vardır. 20. Yüzyıl'ın başlarında, hane içinde kan bağı taşıyan akrabaların yaşama alışkanlığı terkedilmiş olsa bile ilişkilerde kopma olmamıştır. Bu dönemde, İstanbul, İzmir gibi sanayileşmeye başlayan kentlerde çekirdek aile tipine rastlamakta olasıydı. Özellikle, Anadolu ve Rumeli'deki asker ve bürokrat aileleri çekirdek aile niteliğindeydiler. (Çavdar, 1983, s. 831-32)

Cumhuriyet'e yaklaşırken, savaşların ve inkılapların etkisiyle geleneksel geniş Osmanlı ailesinde kopma olmuştur. Zadehan ailelerin ekonomik durumlarının bozulması ve yoksulluğa dūřmeleri, onların dağılmalarına ve kūçūlmelerine neden olmuştur. Cumhuriyet, aile kurumunu yapısındaki bu çözüme sürecinde devralmıştır. (Çavdar, 1983, s. 832)

4.3.2. Cumhuriyet'in İlk Yıllarında Günlük Hayat

Osmanlı Dönemi'nde günlük hayattan bahsederken, sanayi devrimini yaşayan Batı'dan farklı bir şekilde daha tüketim ağırlıklı olmayan, kanaatkar ve "yaşadıkları dünyanın geçiciliğine" inanan bir toplum yapısına sahipti. Bu açıdan Batı'dan farklı bir sosyo-ekonomik sistemi vardı. Ayrıca, çoğu müslüman bir toplum olmasından dolayı da Batı'dan değişik değerlere sahipti. Buna rağmen, içinde bir çok farklı din ve ırktan oluşan toplulukları barındıran bir topluma sahip olduğundan, Osmanlı İmparatorluğu Batı'dan çok da kopuk değildi. Çok kültürlü demografik yapısının dışında, askeri, diplomatik ve ticari ilişkileri nedeniyle de Batı'yla ilişkileri vardı. Batı'nın feodal sistem'in kaldırıldıktan sonra geçirdiği değişimler, Osmanlı İmparatorluğu'nun onu anlar halinden, hızına yetişemez hale gelmesine ve onu taklit etme konusunda kapalılık göstermesine yol açmıştır. Böylece, Osmanlı için Batı'lı yaşam biçimini benimsemek, bir uygarlık değişimi anlamına gelmişti. (Belge, 1983, s. 836-38)

Toplumun, ekonomik ve politik yapıları bireyselliği teşfik etmiyordu; halk geleneklere, devlet kurumlarına, padişahın otoritesine tartışmasız baş eğiyordu. Müslüman-Türk nüfus içinde daha başkaldırıcı bir kesim, özellikle esnaf, tarikatlara katılıp hayat görüşlerini ve değerlerini, var olan düzeni kayıtsız şartsız kabul eden kesimden farklılaştırıyordu. (Belge, 1983, s. 839)

İş hayatı, ve meslekler, büyük ölçüde dini veya etnik temellere göre seçiliyordu. Ev dışındaki hayatın mekanları da belli ve sınırlıydı çünkü İstanbul gibi bir şehrin içindeki mahalleler, içine dönük, etnik ayrımlara göre kurulmuş, köye benzeyen yapıları ile durağan bir günlük hayat sunuyorlardı. Öte yandan, Müslüman halk, karşılıklı alışveriş olduğu için başka dinden ve ulustan insanlarla yaşamaya da alıştı. Bu denli farklı din, ulus ve kültür içinde var olan Osmanlı halkı hoş görü içinde, ortak ve zengin bir kültürü de oluşturmaktaydı. Bu da, hem müslüman hem de öteki ulusların kendi geleneklerini tatbik edip geliştirmelerine yola açmıştır. (Belge, 1983, s. 839) Denilebilir ki, Türkler, Cumhuriyet'ten önceki dönemde de Batılılarla ortak bir mekanda ve kültürde yaşamışlardır ve böyle bir hayata alıştırlar. Sonuçta, Batı hayat tarzı Osmanlı toplumu için yabancı bir olgu değildi diyebiliriz.

Osmanlı İmparatorluğu içinde yaşayan müslüman Türk olmayan halk, Batı ile olan bağlarını koparmamış ve kendi Batılarına bağlı kalmışlardı, bu nedenle de, batılılaşma sürecinde bu yeni akıma ayak uydurmaları kolay olmuştu. Ayrıca, Türkiye'de Batılılaşmanın devlet kanalıyla, tepeden inme (dikey) bir şekilde uygulanması ve benimsetilmesi söz konusuysa, azınlık mensubu bu topluluklar, bu yeni akımı, yatay olarak, halk içinde yayan aracı da olmuşlardır. (Belge, 1983, s. 840)

Belge, Türkiye'de Batılılaşmanın devlet odaklı olup büyük kitlelere doğru yayılmasını, Orhan Okay'ın Ahmet Mithat Efendi kitabından alıntı yaptığı, 1839 yılında Fransız gazetesinde çıkan haberle anlatmak istemiştir:

İstanbul'dan haber verildiğine göre, Sultan İkinci Mahmut'un doğum günü olan bu ayın beşinde, debdebeli bir merasim yapıldı. Gündüzün Hırka-i Şerif tezahüratla tavaf edildi. Fransa, İngiltere, Rusya sefirlerinin ve bütün kordiplomatiğin davetli olduğu ziyafetten sonra, Harem'de Padişah karılarının kendilerini davet eden herkesle dans ettikleri harikulade bir balo verildi. (Belge, 1983, s. 842)

Bu alıntıdan da görüldüğü üzere, Batılılaşma çabasının sarayda tatbik edilip, ilkin devlete yakın olan topluluğun benimsediği bir hayat tarzına dönüşmesi daha sonra

da bu küçük azınlığın farklılaşan eylemleri toplumun geniş kitlelerine yayması söz konusudur ama bu alışkanlıkların geniş kitlelerce içselleştirilmesi kolay değildir. Farklılaşan Müslüman azınlığın gideceği ilk yer Hıristiyan azınlıkların buldukları mekanlardır. Böylece, Pera canlanır, ve genişlemeye başlar, çünkü şehrin her köşesinden bu yeni hayat tarzını yaşamayı isteyen insanlar bu hayatın yaşandığı yerlere gitmek zorundadırlar. Yeni hayatı benimsemeye başlayan Müslüman azınlık Türk romanlarında ve tefrikalarda gördüğümüz, “züppe”, “şık”, “şıpsevdi” insan tiplemesini de beraberinde getirir çünkü bu tipler, Müslüman mahallelerinde aykırılıklarıyla göze çarparlar. Bu yapay, özentili ve taklitçi yaşam tarzı Belge'nin de belirttiği gibi sanat ve edebiyatta olduğu gibi popüler bilinçte de konu malzemesi olmuştur. (Belge, 1983, s. 842-43)

Cumhuriyet dönemine yaklaşırken, İstanbul'da özellikle Pera'da açılan Avrupalı kafelerin ve birahanelerin müşterilerinin çoğunluğu Türklerdi. Bu mekanlarda, çoğunlukla, karnavallar, maskeli balolar yapılıyordu. Konakların iç mimari, mobilyaları Batı'ya uymuş, apartmanlaşma başlamıştı. Bu dönemde, hayatı, Avrupa takvimine ve saatine göre yaşayanlar çoğunlukta idi. (Belge, 1983, s. 844) Görüldüğü üzere, bazı değişimler fiilen yapılıyordu. Cumhuriyetin inkılaplarıyla sürüncemede kalan ya da tam olarak kabul edilmeyen değişimler, II. Mahmut'un yaptığı gibi, devlet tarafından kabul edilip toplum tarafından uygulanmaları beklenmiştir. İşte, Cumhuriyet öncesinde yaşanan ve sonrasında inkılaplarla kabul edilen bu değişimleri, ele aldığımız tefrikalarda görmek de mümkündür.

Cumhuriyetin ilk yıllarında, bir kısmının yolu daha önceden açılan ve hazırlanan yenilikler birbiri ardından geldi.⁶³ Cumhuriyet inkılapları yeniliklere yasal düzey getirmiştir. Bu inkılapların bir çoğu da, saat ve takvim, kılık kıyafet, hafta sonu tatil gününün değişimi gibi, günlük hayatla ilgilidir. Günlük hayattaki bu değişimlerin inkılaplar ve yasalar aracılığı ile devlet yoluyla yukarıdan aşağıya olduğunu söylesek

⁶³ Cumhuriyet devrimlerinden daha önce toplumun tanıdığı yeniliklere örnek olarak, Türkiye'ye saat satan ülkelerin, saatlerin üzerine hem alaturka hem de alafraza saati gösteren kadranslar yapması gösterilebilir. (Belge, 1983, s. 845)

bile, toplumun kendi dinamiği içinde değişimlerin de söz konusu olduğunu söylemek gerekir. Örneğin, günlük hayatta Gramofon'un yaygınlaşması ve Osmanlı Devleti'nden beri Odeon ve Sahibinin Sesi gibi yabancı plak şirketlerinin en büyük pazarlarından birinin Türkiye olması, bazı "modernleşme" hareketlerinin zorlama dışında geliştiğine işarettir. (Belge, 1983, s. 1983)

Cumhuriyet döneminde eğlenceden bahsederken, baloların ayrı bir yeri olduğunu belirtmek gerekir. Balolar, halkı Batılı eğlence tarzına alıştırma amacı taşıyordu. Önce, politik kadroların milletvekillerinin ve yüksek bürokratların balolarda bulunması, modern Batı danslarını öğrenip yapması ve böylece halka örnek olmaları hedefleniyordu. İlk aşamada, politik çevrelere yakın olmak ve devletle iş ilişkisinde bulunmak isteyen iş adamları bu partilere katılır oldular. Ankara'da durum böyleyken, İstanbul'da Batı tarzı eğlence hayatı daha yaygınlaşmıştı. Dolayısıyla, devlet desteği ile Batı tarzı eğlenceyi benimseyen kesim gazino, müzikli lokanta gibi yeni eğlence ortam ve mekanlarını buldu. Batı'da moda olan tango, çarliston ve fokstrot gibi danslar, Türkiye'de de tanındı. Daha önce azınlıkların gittiği yabancı okullara, şimdi Türk gençlerde gidiyorlardı ve bu okullar Batı tarzı hayatı içselleştirmek açısından büyük rol oynuyorlardı. Buradan mezun olan gençler, Osmanlı dönemindeki "saray" ya da "konak" mensupları gibi "seçkinler" sınıfından olarak topluma model olarak gösteriliyorlardı.(Belge, 1983, s. 861-862)

Kılık, kıyafette Batılı'laşmaya gelince, III. Selim, II. Mamut gibi padişahların kültürel değişimi giyime yansıtmaları gibi⁶⁴ ⁶⁵ – fesin zorla kabul ettirilmesi –

⁶⁴Belge, değişimin yukarıdan aşağıya zorlanması sonucu, bir giyim tipinin bir sınıfsal/eğitsel konuma tekabül etmesinin Cumhuriyet öncesi Batılılaşma çabasının sonuçlarından olduğundan bahseder ve o dönemin kıyafetlerinden ve ortamından bahseden Yakub Kadri Karaosmanoğlu'nun romanı *Kıralık Konak'tan* alıntı yapar: "İstanbul'da iki devir oldu: Biri İstanbullu (uzun siyah palto), diğeri redingot (ceket) devri... Osmanlılar hiç bir zaman bu İstanbullu devrindeki kadar zarif, temiz ve kibar olmadılar. Tanzimat-I Hayriye'nin en büyük eseri İstanbullu İstanbul Efendisidir... Sonra redingot devri geldi ve yarı uşak, yarı kapıkulu, riyakar, adi bir nesil türedi..." (Detay için bakınız, Yakup Kadri Karaosmanoğlu, 2005, *Kıralık Konak*, s. 10-11).

⁶⁵ Bu dönemde değişen giyim ve Türk insanının tavrı konusunda Edmond de Amicis şöyle yazmaktadır: İstanbul'un müslüman halkını görmek için en iyi zaman budur, çünkü geçen asır çok yeknesakmış, gelecek

Cumhuriyet döneminde de kılık kıyafet politik bir anlam kazandı ve Batı tek ölçüt oldu. Osmanlı'nın son döneminde olduğu gibi yenilik karşıtı gruplar, kılık kıyafet konusunda inatçı davranarak, başta fes giyerek gelişmelere tepki gösteriyorlardı. Kıyafet inkılabıyla birlikte, değişmek zorunda kalan giyim kuşam, kadınların giydiği çarşaf konusunda dindar kesimden tepki alınacağı düşünülerek, daha tedbirli ve yavaş bir şekilde Batılılaşmaya gidilmiştir. Kılık kıyafette yapılan değişiklikten sonra, Batı modası izlenir oldu ve bobstil, çarliston giyim modelleri Türkiye'ye geldi. (Belge, 1983, s. 866)

4.3.3. Cumhuriyet'in İlk Yıllarında Hükümet Programları

Cumhuriyet döneminde devletin Batılı bir modern hayatı kanunlar ve inkılaplarla nasıl yapılandırmaya, benimsetmeye ve yaygınlaştırmaya çalıştığını daha iyi anlamak için devlet programlarının “genel amaçları”nın incelenmesi yararlı olacaktır.

asır da muhtemelen öyle olacak. Şimdi, bir değişme buhranı içinde bulunan bu halk fevkalade bir çeşitlilik gösteriyor. İnkılapçıların ilerlemesi, yaşlı Türklerin mukavemeti, iki uç arasında tereddüt eden büyük halk kitlelerinin kararsızlıkları ve uyuşmaları, bir kelime ile eski Türkiye ile yeni Türkiye arasındaki mücadelenin bütün safhaları kıyafetlerin gösterdiği çeşitlilik ile olduğu gibi meydana çıkıyor. Alışkanlıklarından dönmeyen eski Türk hala sarık sarıyor, kaftan giyiyor ve ayağına sarı sahtiyanadan yapılmış ananevi çediklerini geçiriyor, daha da sert olanların kallavi sarıkları var. Tanzimatçı Türk çenesine kadar düğmeli uzun siyah bir istanbulin, koyu renk sübyeli bir pantolon giyer, Türk kıyafetinden sadece fesi muhafaza etmiştir. Bunların arasında, en cüretkar olan genç Türkler uzun siyah istanbulini çıkarıp atmışlardır, önü açık bir setre, açık renk pantolon giyerler, küçük zarif boyunbağları takarlar, ufak tefek ziynetleri, bastonları ve yakalarında karanfilleri vardır. Biriyle öteki, kaftan giyenle istanbulin giyenler arasında bir uçurum görülür: sadece isimleri müşterektir, birbirinden tamamen farklı iki halk göze çarpar. Sarıklı Türk cehennemin üstündeki kıldan ince kılıçtan keskin Sırat köprüsüne halatam manasıyla inanır, belli saatlerde abdest alır ve güneş batarken eve döner. İstanbulinli Türk fotoğrafını çektirir, Fransızca konuşur ve akşamı tiyatrodan geçirir. Bir de mütereddidler vardır, bunlardan bazıları sarığı hala muhafaza ederler ama küçük bir sarıktır bu, öyle ki, fesin küşat resmini bir rezalet çıkarmadan yapabilirler, bazıları halya kaftan giyerler, fakat artık ne kuşakları, ne çedikleri, ne parlak renkleri vardır, geri kalanını da yavaş yavaş terkedeceklerdir. Sadece kadınlar eski yaşmağı ve hatlarını gizleyen feraceyi muhafaza ediyorlar, gelgelelim yaşmak tüylü bir hotozu gösterecek kadar şeffaflaşmış ve ferace ekseriya Paris modasına göre dikilmiş bir elbisenin üzerine giyilmiştir. Her sene binlerce kaftan kaybolmakta ve binlerce istanbulin ortaya çıkmaktadır, her gün eski bir Türk ölmekte ve tanzimatçı bir Türk doğmaktadır. Gazete tesbihin, sigara çubuğun, şarap iyi suyun, yaylı araba arabanın, piyano davulun, Fransız grameri Arap sarf ve nahivinin, kargir ev ahşap evin yerini almaktadır. Herşey bozuluyor, herşey değişiyor. Belki de bir asra kalmadan, eski Türkiye'yi aramak için Anadolu'nun en uzak vilayetlerine gitmek gerekecek, nitekim eski İspanya da Endülüs'ün en ücra köylerinde aranacak.(Amicis, 1993, İstanbul 1874, Türk Tarih Kurumu Yayınları, 1993 (www.istanbul.net.tr/istanbul_istanbul_yazilari_detay.asp?id=164)).

Cumhuriyet Hükümet'lerinin Takrir-i Sükun dönemi öncesinde ve süresince programlarının genel amaçları şöyledir:

1) Birinci İnönü Hükümeti'nin (Görev dönemi: 30 Ekim 1923-6 Mart 1924) genel amaçları: Cumhuriyet Türkiyesi'nin huzuru, müsalemeti ve ilerlemesi için çalışılması olarak belirlenir

2) İkinci İnönü Hükümeti (Görev Dönemi: 6 Mart 1924-22 Kasım 1924), - genel amaçlar belirtilmemiş-

3) Okyar Hükümeti (Görev Dönemi: 22 Kasım 1924-3 Mart 1925) genel amaçları: İnönü'nün başkanlığında Bakanlar Kurulunca takip edilen iç ve dış siyaset doğrultusunda hareket etmek, Ülkenin gelişmesine yönelik meyvelerini almakta olunan Cumhuriyet idaresinin yenileşme ve reform alanında getirdiği kanunları uygulayarak Türk Milletine söz verilen modern ve uygar yaşama doğru durmaksızın ilerlemek

4) Üçüncü İnönü Hükümeti (Görev dönemi: 4 Mart 1925-1 Kasım 1927) genel amaçları: Hükümetin genel siyaseti, dış politikada yabancı devletlerle iyi ilişkilerin korunması, anlaşma olarak askıda bulunan konuların olumlu sonuçlandırılması, bayındırlık, tarım, sağlıklı ülke tedbirlerinin özel önem ile geliştirilmesi ve Cumhuriyet'in cömert ve iyileştirici çalışmalarının maliyede, ticarete, eğitimde ve adalette devamıdır

5) Dördüncü İnönü Hükümeti (Görev Dönemi: 2 Kasım 1927-25 Eylül 1930) genel amaçları: Türk vatandaşlarını, hür, rahat ve endişesiz, kendi işlerine bütün düşünce ve gayretlerini harcamaya müsait bir güvenlik ve huzur içinde bulundurmak.(Erdilek, 1983, s. 970-73)

Görüldüğü üzere, Cumhuriyet'in ilk yıllarındaki hükümet programları iç ve dış istikrarı sağlamak ve toplumsal değişimleri gözleyerek, devamını sağlamayı hedeflemiştir. Diyebiliriz ki, Hükümetler, yeni kurulan toplumsal düzeni sıkı bir gözetim ve denetim altında tutup, gerici hareketlere göz yumuyorlardı.

5. TAKRİR-İ SÜKUN DÖNEMİNDE TEFRIKA ROMANLARA ANALATİK BAKIŞ

Bu bölümde Seçilen tefrikalardaki işlenen temalar sınıflandırılarak toplumsal belleğin oluşumunda nasıl etken olduklarına bakılacak. Tefrikalar üretilirken, yazar tarafından ürünün içine yerleştirilen meydanda olan mesaj özelliklerinin ve görünmeyen mesaj özelliklerinin hedef kitleye nasıl iletildiği irdelenecek. Mesajın iletim şekli Tefrika olduğundan, Takriri Sükun Döneminde Gazetelerde Yayımlanan dört tefrika üzerinde vaka analizi yöntemiyle inceleme yapılarak, Türk modernleşmesinde toplumsal bellek oluştururken nasıl bir yol izlenilmeye çalışıldığına bakılacak.

5.1. Leyla

Yazarı Müfide Ferit⁶⁶ olan *Leyla*⁶⁷, 27 Nisan 1925 yılında Cumhuriyet Gazetesi'nin 4. sayfasında başlamıştır ve 75 gün sürmüştür. Gazetede tefrika başlığına, "Milli Roman Tefrikamız" ibaresi eklenmiştir. Bu denli Kurtuluş savaşı öncesi, süresi ve hemen sonrasını anlatan ve buram buram milleyitçilik kokan bir tefrikanın tam da Takrir'i Sükun döneminin başlangıcında gazetede yayımlanması önemlidir.

5.1.1. Özet

Tefrika, 10 Mart 1919 da, düzenli tutulmayan günlük şeklinde yazılarak, Leyla'nın kocası Selahaddin'le birlikte İsviçreden İstanbul'a döndükleri vapurda başlar. Leyla verem hastalığı yüzünden gittiği İsviçreden dönmüş, Yunan ve Fransız askerlerin de var olduğu bir gemi İstanbul'a demir atmıştır. İşgal altındaki İstanbul'un kasvetli havası Leyla'yı hemen etkilemiş ve milliyetçi duygularını kabartmıştır ama diğer

⁶⁶ Kurtuluş Savaşı yıllarında adını duyuran Müfide Ferit Tek 1892 doğmuş ve 1971'de ölmüştür. Kurtuluş Savaşı'na yazılarıyla katılmış, Hakimiyet-i Milliye ve İrfan gazetelerinde yazıları yayımlanmış, Türkçülük akımının roman türündeki temsilcilerindendir. Halide Edip Adıvar gibi Türkçülüğü değişik yönleriyle ele almıştır. Romanlarında Türklük sevgisi, Türklüğün yükselmesi, Türkiye'nin kalkınması, yabancı öğrenim ve evlilikler konusunu işlemiştir. (Önertoy, 1984, s. 39-40)

⁶⁷ *Leyla*'nın kaynak metni için Bkz. Ek 2.

tarafından kocası bu durumdan hiç rahatsız olmaz ve her vasıla da işgalci kuvvetlerle sohbet edip Leyla'yı sinirlendirir. İstanbul'a ayak basınca, Leyla bütünü üzüldü ve annesinin evine vardığında içinde tarif olunmaz bir keder vardır. Anne kız memleketin içler acısı haline ağlarlarken, Selahaddin işgalci subayların olduğu klüplere gider. Leyla, bir yıl önce yurt dışına çıkarken de Türkiye'nin durumunun çok kötü olduğundan bahsediyor, fakat dönüşünde, düşman zırhlılarının, denizin her yerinde, düşman askerlerinin İstanbul'un her köşesinde, halkın açlık seviyesindeki yokluğunu ve Rum, Çerkes, Kürt ve Ermeni Türklerin memleketi parçalamak çabasıyla işgalcilerden yana olmaları 1919'da daha vahim bir hal almış durumdadır. Leyla Selahaddin'in yabancı hayranlığından, Selahaddin ise karısının halkla olan muhabetinden rahatsız. Zaman geçtikçe Selahaddin daha fazla yabancı klüplerine takılıp kendisini kabul ettirmeye çalışırken, Leyla daha fazla karanlığa gömülüp, memleketin artık dönüşü olmadığını ve parçalandığını düşünerek, hem ülkeye, hem de efendiyken köle haline gelmiş halka üzüldü. Leyla'ya göre memlekette her şey ölmüş, yalnızca düşman ve Selahaddin (mandacılar) yaşıyor. Leyla, uzun uzun eski İstanbul'la yeni İstanbul'u karşılaştırıyor ve düşmanın nasıl kendi ülkesiymiş gibi hareket ettiğinden bahsediyor. Rumların ve ermenilerin yaptığı zulümlerden sıkça bahsedilirken yabancı ülkelerin bayraklarının her yerde olması da Leyla'yı rahatsız ediyor. Bütün bu üzüntünün arasında, Leyla'nın süt kardeşi Selim nişanlısı Refika'yla ziyarete gelir ve Leyla Refika'nın hafif hafif, umarsız davranışlarından rahatsız olur ve kardeşine acır. Daha sonra, Kocasının da Refika'ya gittiği ve ilişkiye girdiğini öğrenip üzüldü. Bütün bunlar yetmezmiş gibi Yunan ordusu İzmir'e girer ve İzmir düşer. Leyla artık kahrolmuştur ve hastalanır. Rüyasında İzmir'in yanan durumunu, süngülerden geçirilen kadın ve çocukları görür ve bir kaç gün kendinde olmadan, yüksek ateşle uyur. Uyandığında, Karşısında Selim'in doktor arkadaşı Süreyya'yı bulur. Hasta olduğu sürece genç doktor ona bakmıştır. Leyla uyanır uyanmaz İzmir'i sorar. Ona önce İzmir'in düşmediği söylenir, ancak birkaç gün sonra Leyla, İzmir'in gerçekten de düştüğünü öğrenir. Halk mitingler düzenler ama hatipler boş konuşur, camilerde, özellikle Sultanahmet

Camiinde toplu dualar okunur, Allah'tan medet umarlar. Düşmana karşı bir çeşit birleşme vardır ama etkisizdir. Herkes Anadolu'dan bir gücün gelmesini beklemektedir.

Gün geçtikçe halkın ümidi kırılır ve bir kurtarıcının gelmesi için dua edilen camilerde sela verilmeye başlanır. Böyle bir ortamda Leyla Dar-ül-Fünun (askeri bina) da bir toplantıya katılır. Bir çok kişi, bir çok fikir ortaya atar ama hiç kimse bir amaç tutturamaz. Ardından biri İzmir'den yeni gelen birini konuşma yapmak için kürsüye çağırır. İzmir'de savaş, kent savunmasının liderlerinden olan doktor Süreyya ortaya çıkınca Leyla şaşırır ve heyecanlanır. Süreyya, İzmir'de neler olduğunu, gazeteci Tahsin Bey'in ilk kurşunu nasıl attığını, Yunan zulmunu, vatansever halkın nasıl şehit düştüğünü, efelerin dağlardan inip nasıl cephe oluşturduğunu, vatan sevgisini, ateşli bir sesle ve gözyaşlarıyla anlatırken, Leyla da hem ağlar hem de Süreyya'dan çok etkilenir. Leyla'nın Selahaddin ile arası açıldıkça, Süreyya ile yakınlaşır ve Süreyya'nın önerisi ile onunla ve Selim ile birlikte gizli gizli çalışmaya başlar. Gün geçtikçe halkın sefaleti artmakta, açlık fazlalaşmaktadır. Durum buyken, Selahaddin'in eğlenmekten başka bir şey düşünmemesi, yabancı hayranlığından vazgeçmemesi ve Refikayla olan ilişkisi Leyla'yı büsbütün ondan soğutur. Süreyya, 15 Ağustos 1919 günü Leyla'ya gelip, taaruzun başladığını haber verir ve baş kumandanın adını söyler. Bütün bu gelişmeler olurken, İstanbul'daki azınlık guruplar eğlenmeye devam etmektedirler. Çok geçmeden, Fransızlar, Leyla'nın çocukluktan beri oturduğu evi isterler ve bunun üzerine Selahaddin ev gitmesin diye yabancı himayesine girmeye karar verir. Nevar ki Selahaddin memur olduğu için bu mümkün olmadığından Leyla'dan İtalyan'ların himayesine geçmesini istiyor. Buna sebep olarak da Türk kaldıkça emniyette olmaması. İkisi arasında müthiş bir kavga oluyor ve Selahaddin alıp başını Avrupa'ya gidiyor.

Çok geçmeden Fransız'lar eve el koyar ve Leyla, Süreyya ile Selim'in yardımı ile Suadiye'de bir eve taşınır. Burada Süreyya ve gurubuyla daha samimi olur. Bu arada arkadaşı Jale'nin küçük kızı bakımsızlıktan zatüre geçirip ölür. Savaş, ve yoksulluğu iyice fark eden Leyla, bir gün bir vezir kızının adada düzenlediği partiye katıldığında bir zamanlar kürtlüklerini çerkezliklerini, şivelerini saklayan ama Türkler

tarafından “aman hepimiz Türküz” denilen insanların ihtişam içinde, hürriyetlerini ellerine almış, ülkeye yabancılaşmış, bir etnik kimlik edinmiş ve yozlaşmış olduklarını görür. Böylece, içindeki vatanperverlik daha da barizleşir.

Leyla ile Süreyya'nın aralarındaki ilişki git gide aşka dönüşürken Selim de düşman subaylarla ilişkiye giren Refika'dan kopabilmek için Anadolu'ya gider. 12 Mart 1920'de İşgalcilerin zulmünün arttığını yazar. Türklere olmadık cezalar verilmektedir ve 16 Mart 1920 de resmi işgalin başladığını yazar. Bununla birlikte kurşuna dizmelerde başlamıştır. Süreyya da Leyla'nın evinde saklanmaya başlar ve ilişkileri daha da derinleşir. 10 Nisan 1920 tarihinin günlüğünde Mustafa Kemal Paşa'dan ve meclisin açılmasından bahsediliyor. Düşmaların ev basmaları ve aramaları çoğaldığından Leyla Süreyya'ya Anadolu'ya kaçması için yardım eder.

10 Mayıs 1920'deki yazıda, Sevr Anlaşması vardır. Bu anlaşmayla birlikte Leyla'da adeta yıkılır ve öç almak, savaşın çıkmasını ister. Leyla, Sevr anlaşmasıyla gelen yıkıcı dalgayı anlatıyor ve insanların nasıl Anadolu'dan, Mustafa Kemal'den medet umduğunu yazıyor. 20 Haziran 1920 de yazılanlar, Çetelerin Beykoz'a inip düşmana saldırdığını söylemektedir. 30 Haziran'da ise İngilizlerin Beykoz ormanlarını ateşe verdiklerini yazar. 28 Temmuz 1920 de Bursa'nın düştüğü, Yunanlı'ların Türkler'i camiye doldurup onları yaktıkları yazmaktadır. Yine bu tarihteki yazıda, gazetelerin Türkler'e karşı hainlik yapmalarından ve yabancı zaferini övmelerinden bahsediliyor. Hatta, Leyla, “Gazeteler, damgalı ve abdal hainler,” diyor.

17 Temmuz, 20 Ağustos 1920 tarihleri arasında yazılanlar, Selim'i ararken karşılaştıkları, Ermeni ve Rum zulmü hakkında. 20 Ağustos tarihinde Selim'in Rumlar tarafından asıldığını öğrenen Leyla, annesi ve dadısı adeta yıkılıyor. Leyla, Süreyya'nın kendisinin Ankara'ya gelmesini onaylıyor ve annesini de ikna ederek Süreyya'nın gelip kendisinin almasını bekliyor. Bu arada Selahaddin'den de resmi olarak ayrılmaya karar verir. Ankara'ya yolculuk temizlenmek gibi bir şeydir. Ankara'ya yerleşince, Süreyya cepheye gidip gelir, bir yandan da Ankara'daki hastaneyi kurmaya

çalışmaktadır. Artık Kurtuluş Savaşı tüm hızıyla devam etmektedir. Leyla, Mart 1921 de yazdığı günlükte İnönü savaşından, ilk zaferden, memleket aşkından bahseder. 5 Mayıs 1921’de Süreyya’ya yazdığı mektupta Leyla annesinin Selahaddin’le barışmak istemesinden, onun annesini de yanına aldığından, Selahaddin’i kovduğundan, Süreyya’yı terk etmesi gerektiğinden, artık onunla kardeş aşık olamayacağından ve aşkın bitmemesi için onu terk ettiğinden bahseder. Bunun üzerine Ankara’dan ayrılıp, İnebolu’ya gidip, Darüleytam (çocuk esirgeme) müdiresi olur.

1923 Mayıs’ında Türklerin zafer kazandığı yazılmaktadır. Tefrika Türklerin zaferiyle biterken bile, Leyla, Ermeni zulmünden ve Süreyya’ya dönüp dönmekten bahsetmektedir.

5.1.2. Modernleşme Sorunsalı

Takriri Sükun döneminin başında tefrika edilen *Leyla* modernleşmeyi iki olgu halinde ele alır. Bir tartışma batının “medeniyet” olgusunun Türkiye’deki uygulayıcılarının mütareke ile birlikte getirdikleri yozlaşma, diğeri ise Türk toplumunun, mütareke ile kendini değişime uğratmasıdır. Batıdan gelen medeniyet’in Türkiye’ye uygulanmasını sağlıksız bir değişim olarak yansıtan Leyla, Türkiye’nin kendi kendine değiştirdiği kabuğunun daha uygun ve başarılı olduğunu göstermektedir. Yani Türk modernleşmesi Batıdan gelen bir yaptırım değil de Türklerin kendi çabalarıyla, kendilerine göre yaratıp, uyguladıkları bir değişim olarak okura yansıtıldığı sölenebilir.

Buna göre, Batı’yı yansıtan medeniyet tefrikada şöyle tartışılmıştır:

“...anbardan doğru şiddetli bir kavga sesi gelir...Anbarda, İstanbul’u işgale gelen birçok cinsten, milletten ve renkten mürekkep bir tabur i’tilaf askeri vardı. Şehre yaklaşır yaklaşmaz, vavurun etrafını alan Rum meyhancı kayığından rakı alıp sarhoş olmuşlar, işitdiğimiz de

sehoş kavgası imiş...Yolcu bir kadın büyük bir istihfaf ile omuzlarını kaldırıyor ve: “Medeniler rezaleti!” diyor, bunlar İstanbul’u düzelterekler!”(Leyla, no 1, 6. sütun; no 2, 1. sütun)

“...Kaldırımları dolduran, taşırın şapkalılar arasına sıkışmış iki Türk hanımı gördük. Fransız, İngiliz neferleri gülererek bunları takib ediyorlar... Onlar kaçmak istiyorlar... Belli fakat yanlarında geçen bir Hıristiyan kollarıyla, dirsekleriyle biçareleri itip kakıyor, her karşılarına gelen, onları birkaç adım daha geriye atıyor. Tıpkı, azgın bir akıntıya tutulmuş gibi zavallılar bıkmadan, usanmadan mütemadiyen kendilerine yol açmağa çalışıyorlar... Nihayet, son bir gayretle bir tane dükkana atılmak istiyorlar... Fakat, önlerine [?] çıkan çırak, bir şey söyledi. Galiba ne istediklerini sordu, onlar bir şey anlattılar... Öbürü kaşını çatarak başını salladı. ‘Hayır, aradığınız yok’ der gibi gözükte. Sonra kapıda durarak dükkana girmelerine mani oldu... Zavallılar, yine işkence yoluna dizildiler... Ve yine itilmeğe kakılmağa başladılar... Her adımları mahsus kapandı. Her geçen onlara bir fenalık yapmağı vazife bildi... Duran bir tramvaya atlamak üzere iken arkalarından gelenler çekti. Tramvaydan inenler itti, biletçi, çat diye kapıyı yüzlerine kapattı ve binemediler... Eğlenceleri olduk! Hem de kendi memleketimizde, kendi sokaklarımızda! İşte yarattıkları İstanbul, işte getirdikleri medeniyet.”(Leyla, no 5, 3.-4.-5. sütunlar)

“Selim’e bakıyorum... Hakikaten istihfaf edilmiş bir tavrı var... Bu oğlan da cidden pek zavallı... Ne acıyorum... Zalimlerin elinde didiklenmek ne müthiş bir şeydir... Neyse çok düşünmeyelim... Fakat Refika’ya ne oldu? Bu parlak tebessüm, bu oynayan, kırılan tavırlar kime?... A... Salahaddin’e!”(Leyla, no. 6, 5.-6. sütunlar)

“Herkes salonlarda, elektriklerin altında, kimi kendi elmaslarını ve elbiselerini göstermek ve diğerlerinkini de seyr etmekle meşgul, kimi büyük salonda fokstrotlar,[okunamadı], [okunamadı] tangolar çalan caz bandın sesiyle dönüyorlar. Dönenler arasında ecnebi üniformalar göze çarpıyordu... Salonun dibinde iki oda sımsıkı kapalı, orada yeşil masa başında kadınlar, erkekler, çok ciddi bir takım insanları kumar illetine ibadetle meşguldüler.”(Leyla, no28, 2. sütun)

“...yalnız birçok masum askercikler şehid düşmüş... Uyurlarken katl edilmişler!... Süreyya'nın da muayenehanesini işgal etmişler ve Süreyya'yı aramışlar. Ya tutulsa idi? Tutulanları Malta'ya zindana gönderiyorlarmış...Bütün bu kanlı tafsilatı dinlerken hayret ettim. Dünyada bir de medeniyet, insaniyet gibi kelimelerin mevcud olmasına şaşdım.”(Leyla, no41, 5. sütun)

Batı'dan gelen medeniyetin uygunsuzluğu karşısında Türklerin kendi kendilerine hazırladıkları ve uygulamaya başladıkları, sosyal alanda kadın ve erkeğin eşit haklara sahip olması, siyasi alanda Padişahlığın tersine, halktan seçilen insanlarca, halk için çalışan bir meclisin kurulması, ekonomik alanda kadınlı erkekli çalışılmaya başlanması, kimlik açısından ise kadının edindiği kendine güven ve bir Türkiye kardeşliği kimliği gibi modernleşme hareketleri tefrikada dikkat çekmektedir.

Kadın erkek ilişkilerindeki değişim oldukça belirgindir. Örneğin, Leyla, Salahaddin ile olan evliliğine önceleri erkeğin kadına egemen gözüyle bakarken ve tek başına sorunları çözüp bir birey olmayı düşünemezken:

“Madam ki adamla (Salahaddin) artık yaşayacak kuvvetim kalmadı, yaşamağa imkan kalmadı, artık bir karar vermeli. Onun manevi esaretinden kurtulan şahsiyete, benliğe mantiken son serbestiye de bırakmak lazım... Fakat bir türlü firar [okunamadı] bulamıyorum... Şimdilik çok yorgunum... Bir şeyi düşünemiyorum. İsyanım bile yok ki

onun ateşinde bir şey yapayım... Benyin bir türlü işlemiyor ve hep kalbimin cesaretsiz sesini duyuyorum. Artık... Kolay mı? diyor, uğraşmak lazım... Herkes ne diyeceki öğrenecek, gülecek, eğlenecek, ne eğlenecek... Bütün dillerde dolaşacağız... Sonra o, razı olmayacak, mani olmak için hwe şeyi yapacak, onu nasıl ikna' etmeli? Onun [okunamadı], karısından ayrılmak yoktur. Karı başkadır, eğlence başkadır, bir şeyin öbürüylr hiç alakası olamaz... Delikanlıyken bile beni sevdiğinden, bana hürmet ettiğinden, benden bir [okunamadı] [okunamadı] bahs edecektir. Ve beni muhafaza için her şeyi yapacak, ve yine [okunamadı] [bir satır okunamadı] kendi tarafına çekecek... Oh, bitse... Halim, halim yok... kalbimin en çok sızladığı zayıf noktası asıl burada: Annem... Annem... nasıl onun sonuna yaklaşmış hayatına bu zehri katabileceğim... Annem glayacak, belki de kuvvetli bir ev ve aile prensibiyle Salahaddin'e taraftar olacak, af etmemi isteyecek... Oh, ne müşğilat, ne mücadele, ne yorgunluk, ne ızdırab... Düşünmesiyle bile yoruluyorum... İki kollarım yanıma düşüyor... Ah ne ümitsiz surette bitabım... tek başıma, bütün bu mücadelelerle ben nasıl uğraşabileceğim..."(Leyla, no 20, 2.-3. sütunlar)

"Salahaddin hakikaten gitmiş... Dönmemesini istemekle beraber boşluğunu yadırgıyorum... Boşluk! Hal-bu-ki ben boşluklara alışık değilmi ididim? Arkama dönüb bakınca ne görüyorum? Hep şifasız bir boşluk değil mi? On senedir beni sürükleyen bu hayata bu rabıtaya alışmak için aceba ben kendimden de bir şey mi verdim?... Kocam beni hele ilk zamanları, taze saf bir çocuk diye ihtirasla sevmiş ve istemişti... Fakat ben? Evet ben? Galiba ilk zamanlar, bir şey anlamadım... Onun ihtirası önünde sürüklendim, gıtdim... İhtimal ki biraz sonra uyanan vücudumda aşkı buldum zannettim... Saf bir çocuk ne bilir? Fakat daha sonraları, görmemek için paptığım bütün gayretlere rağmen, Salahaddin'in kusurlarını, anlamağa başlayınca, nasıl oldu? O zaman

da: 'Bu kocamdır, nasıl olsa onunla yaşayacağım' dedim... Ona merbut olmağı vazife bildim... Gözümü yumdum ve başka bir şeyi düşünmedim, belki de kendimi aldattım! Bu rabıtayı vuzuhla şimdi düşünmekten [okunamadı]. Tıbkı, zencirinden tutarak sahibinin istediğı yere götürdüğü bir köğek gibi takib etdim. O benim [okunamadı] diyor, ve benimle istedikçe eğleniyor, istemedikçe unutuyordu... Ben de sahibim diye onu bütün i'timadsızlığa, imtiyazsızlığa rağmen itaatle takib etdim... Bu düşünce, yalnız bu düşünce, şimdi beni asi yapıyor!... Kendimden iğreniyorum ve asıl feci'i şimdi o gidince, efendisi tarafından bırakılmış, yalnız kalmış, acemi bir mahluk gibi şaşkın ve mütehayyirim... Zencirlerimi mi arıyorum? Bu gün alıyorum, rabıtaların en çirkini meşru' olmayan değil, fakat hüremetsiz olanıdır... Kanunların en büyüğü, tabiatın, Allahın kanunudur... Aşkın kanunudur, bazı aşkların alevler gibi temizleyen, çağlayanlar gibi önüne geçilemeyen, insanı yüksekte, fevk-al-beşer yapan, kudretinin yarattığı makruz rabıtalar yanında, aşksız mahkeme bağlarının müsekkin sürünmesi ne iğrenç gözükiyor... Fakat öyle iken bugün, bu köpek zincirini kopartıp atmak saati geldiği halde, aciz ve zavallı, kabil değil karar veremiyorum... Karşımda işte yine bir yol, istersem yenilenmek mechuliyetine girebileceğim... Herhalde burada zincir yok... Belki izzet-i nefis yaraları da yok... Öbüründen temiz olacak... Muhakkak! Fakat kabil değil giremiyorum, yorgun ve kudretsiz bir tavırla iki yolun önünde tereddüd ediyorum... İ'tiyadı kesip atmak meğer ne büyük bir kuvvete, ne derin bir metanete muhtacmış?... Ba'zan anneme söylemek istiyorum... Evlenmemin mesuliyetini aldığı gibi ayrılıyı da ona yüklemeyi düşünüyordum... Yapyalnızım... Hayatla mücadele etmek için tek başımayım. Yalnız, daima yalnız! Bütün hayat, zaten tek başıma kat' ettiğim bir buz çölüne benzedi." (Leyla, no 22, 5.-6. sütunlar; no 23, 1.-2.-3. sütunlar)

Romandaki toplumsal değişimle birlikte, bir birey haline gelip tek başına kararlar alabilmektedir:

“7 Teşrin-i evvel; Gideceğim! Kış gelince kuşlar, sıcak memleketlerin ihtiyacını ve davetini, nasıl önüne durulmaz bir cazibe gibi uçmak için titreyen kanatlarında duyarlarsa, ben de Süreyya'nın çağırın sesini, kaderin itaatine mecbur olduğum hakim bir emri gibi ruhumda duyuyorum. Gitmeliyim... Gitmemek elimde değil... İçimde bir alev taşıyorum. Gideceğim! İhtimali yok. Artık hiçbir kuvvet beni burada tutamaz... Annem yaş dolu gözleriyle bana bakmasın.. Gideceğim, gitmem mukadder. Herkes ne der? Fakat hemen yeni benliğim cevap veriyor, isyanla çalışıyor. Herkes. Ne demek!Herkes? Bu kelimenin eskiden, tehdid dolu, alışkanlık ve görenek dolu, itaat ettiren vasi' bir darlığını duyardım, ve onu saymaya kendimi mecbur bilirdim. Bugün, benim için, bomboş iki heceden başka bir şey değil! Hiç! Hiç! Herkes yok! Dünya yok! Bir o bir de ben var.”(Leyla, no 65, 4.-5. sütunlar)

“Daha İnebolu'ya geldiğim gün, Salahaddin'i koğmuşdum. Beni bekleyeceğini söyleyerek gitti. Hala bekliyor”(Leyla, no 74, 6. sütun)

Türk kadınının Müslüman bir toplumdaki modernleşmesine baktığımızda ise daha tefrikanın başında, Arap müslüman düşüncesindeki kadın normlarıyla Türk kadınının örtüşmediğini ve değişim geçirmeye başladığını görürüz:

“Çantamdan, diğer kağıtların arasından pasaport_ı milli ararken, Arab askerlerinin benden bahs ettiklerini duyuyorum. Türk kadınları İslam değil, yüzleri açık, diye uzun uzun tenkid ediyorlar. Ben anladığımı ve hiddetlendiğimi göstermeden dinliyorum.”(Leyla, no 2; 3. sütun)

Modernleşme açısından incelendiğinde, *Leyla*, dönemin İslam anlayışı, Cumhuriyet öncesi kadın erkek ilişkilerindeki tabuların yansıtıldığı ve milli mücadele hareketiyle paralel bir şekilde yavaş yavaş yıkıldığı, siyasi gelişmelerin ve yeniliklerin adeta bir tarih kitabı tadında anlatıldığı bir tefrikadır.

5.1.2.1. Toplumsal Kimlik

Leyla, bir tefrika roman olarak iki önemli kimlik konusunu ele almaktadır; Türk olmak ve kadın olmak. Tefrika, yazıldığı dönemin toplumsal kimliğinin kaybedilmesi, oluşturulmaya çalışılması ve yeniden oluşumunu ele alırken bunu eğitilmiş, duyarlı ve milliyetçi bir kadının gözünden yansıtmaya çalışmıştır. Hem kendisini hem de ülkesini yalnızca menfaati için göreceli seven bir erkekle evliken ülkesi için deva arayan, hem kendisine hem de ülkesine doktorluk yapan bir adama aşık olur. Türk olma ve kadın olma kimliği *Leyla* için o kadar önemlidir ki, adeta bir aşkı ve tefrikada öyle bir zaman gelir ki iki aşk birbirine karışır ve *Leyla* ikisine de sahip olmak için Süreyya'nın olduğu ve yeni vatansever Türk kimliğinin olduğu Ankara'ya gider.

Siyasi ve tarihi gerçeklerle bezenmiş, toplumsal konuları ele alan bir tefrikadır *Leyla*. Türk kimliğinin ve milliyetçiliğinin her seferinde vurgulanıp, aşıldığı romanda çoğunlukla aciz, hareket etmeyen, hep umudu ve başarıyı başkasından bekleyen, kör gözlü, umutsuz, fikirsiz, yenemeyecekleri bir güç karşısında çaresiz kalmayı seçen bir milleti betimlemektedir:

“...Şimdi ümid öldü... Haste-hanelerin üzerine yabancı bayraklar çekildi... İşgal, bir hallac gibi şehrin üstünde bütün tanıdıkları bir tarafa savurmuş kimse birbirini tanımaz, bilmez olmuş... Herkes başını bükmüş, kendini saklamağa çalışıyor...” (*Leyla*, no 4, 1. sütun)

“...Kaldırımları dolduran, taşıran şapkalılar arasına sıkışmış iki Türk hanımı gördük. Fransız, İngiliz neferleri gülerek bunları takib ediyorlar... Onlar kaçmak istiyorlar... Belli fakat yanlarında geçen bir Hıristiyan kollarıyla, dirsekleriyle biçareleri itip kakıyor, her karşılına gelen, onları birkaç adım daha geriye atıyor. Tıpkı, azgın bir akıntıya tutulmuş gibi zavallılar bıkmadan, usanmadan mütemadiyen kendilerine yol açmağa çalışıyorlar... Nihayet, son bir gayretle bir tane dükkana atılmak istiyorlar... Fakat, önlerine [?] çıkan çırak, bir şey söyledi. Galiba ne istediklerini sordu, onlar bir şey anlattılar... Öbürü kaşını çatarak başını salladı. ‘Hayır, aradığınız yok’ der gibi gözükte. Sonra kapıda durarak dükkana girmelerine mani oldu... Zavallılar, yine işkence yoluna dizildiler... Ve yine itilmeğe kakılmağa başladılar... Her adımları mahsus kapandı. Her geçen onlara bir fenalık yapmağı vazife bildi... Duran bir tramvaya atlamak üzere iken arkalarından gelenler çekti. Tramvaydan inenler itti, biletçi, çat diye kapıyı yüzlerine kapattı ve binemediler...”(Leyla, no 5, 3.-4. sütun)

“...Yunan İzmir’de! Bu felaket nedir? Ne oluyor? Şimdi İzmir... Demek sonra İstanbul!... Ve halk titreşiyor... Devlet mi yıkılıyor?... Devlet mi yıkılıyor?... Bu azılı, bu ebedi korku, bütün milletlerin tatdığı ve titrediğı bu midhiş korku, şehre yapılmamıştı... Heyhat, Türkler de onu öğrendiler... Millet düşman ayağı altında mı kalacak? Ocaklar mı sönecek!... Ne oluyor, ne oluyor? Karanlıkta açılan gözler gibi araştırıyorlar. Bir ziya... Bir ümid... Dayanacak bir yer... Önlerinde açılan bu girdaba düşmemek için bir el! Bütün bu suallerin cevabı gibi şimdi karşımda geriye siyah sancaklar giriyorlar... Siyah sancak... Sancağın al rengi siyah olmuş... Ay yıldız kara üzüne konmuş. Demek, demek felaket-i kat-i... Üç yüz bin kişinin göğsünde muazzam bir elem dalgası kabarıyor... Ve üç yüz bin kişi birden, bir cenaze arkasında gibi ağlaşıyor... Ah bu siyah sancak devletin cenazesine benziyor... Bayılan

kadınlar, bağırgan insanlar, birbirine karışan hıçkırık sesleri; dua sesleri... Ve bir galeyan oluyor... Halk, sağa sola sallantıyor... Titriyor.. O arada minarelerden sela verilmeye başlandı... Bütün halk hemen ellerini kaldırıyor. Ve emsalsiz bir huşu'le ağlayan bir nefretle titreyen zavallı kalbin bütün korkusu ile, bütün ye'sile dua ediyor...Allahından yalvarıyor... Ah bir ümid yolu... Bu felaketi üstümüzden kaldıracak bir kuvvet... Kürsüye bir hatib çıktığı zaman bütün o yaşlı gözlerin, tehallükle, heyecanla bir tarafa döndüğünü görüyordum. Güneş arayan bir çiçeğin tarlası gibi bütün yüzler oraya çevriliyor...”(Leyla, no 9, 3.-4.-5. sütunlar)

Birey bazında oluşturulan karakterler, yapı olarak çoğalmakta ve çoğunluk olarak yansıtılmaktadır. Örneğin, Selahaddin, Ethem Bey ve Refika güçlü işgalci karşısında Türk olmaktan pek çabuk vazgeçmekte, onlara saygı duyup himayelerine geçmenin doğru olduğunu düşünmektedirler. Nitekim, Selahaddin, Leyla'dan İtalyan himayesine geçip kendisini de almasını isterken şu sözleri sarfeder:

“Türk kaldıkça, insanın ne kendisini, ne mesleğini, ne varı hatta ne de kapısı emniyette değil, Hele sen gibi bir de güzel karısı olursa...”(Leyla, no 22, 1. sütun)

Bu sözlere karşılık Leyla'nın cevabı çok sert olur. Hatta bir kadın ve eş olarak ilk defa bu kadar açık ve sert bir biçimde fikirlerini kocasına söyler:

“Salahaddin, çok alçaksın... Çok... Demek Türkiye zayıf olduğu zaman, Türklüğü atmak istiyorsun... Sen muhakkak Türk değilsin, sende muhakkak bir düşman kanı olacak, fakat bana bak, beni iyi dinle, bu mesele zanettiğinden çok ciddi... Şimdiye kadar beni tamamiyle bed-baht etdin... Küçüklüklerinle miskinliklerinle, dar düşüncelerinle, Avrupa manyonluğunla [?] kendini gülünç ettiğin kadar beni de ettin... Hayatımı zehrledin, beni alçalttın... Sonra bu yetişmiyormuş gibi, bu yaşda bu

beyaz saçlarla zevk ve sefahate kalkışırsın... Arsız ve utanmak bilmeyen hırsınla ne izzeti nefsimi ne de rahatımı bıraktın... Senden iğrendim, senden nefret ettim... Seni ne küçük gördüm, bilsen, ah ne küçük, fakat susdum belki senin için değildi, annemi düşündüm, her ne ise sustum... Seni tenkid etmeye bile tenezzül etmedim... Fakat şimdi dikkat et, bir de Avrupa himayesine girersen bitti, katiyyen bitti... Dünyada hiç bir kuvvet beni senin yanında tutamaz.”(Leyla, no 22, 2.-3. sütun)

Ne varki, Salahaddin hala karısını ikna etme çabasındadır:

“Sen kadınsın, senin cem’iyyetde felan mevki’n yok sonra herkes senin ne kadar vatansever olduğunu bilir... Kimse senden şüphelenmez... Hayır İngiliz, Fransız demiyorum, İtalyan himayesine sen girsen, o zaman ne evimize, ne sana, ne de bana kimse...”(Leyla, no 22, 3.-4. sütunlar)

Leyla kocasının sözlerinin bitmesini bekleyemez ve bir Türk kadını olarak daha fazla horgörülmeye dayanamayarak kocasına tokat atar. Bunun üzerine Leyla’nın İstanbul’da kalması ve Salahaddin’in Avrupa’ya gitmesiyle evlilikleri resmi olmasa da kopar.

Ethem Bey ise, belki cesaret edemediğinden, belki de karısının ağır hasta olmasından İstanbul’da kalır ama yine de İngilizler evini istediğinde onları selamlayarak evden karısı ile birlikte çıkar. Leyla, Ethem Bey için şöyle söylemektedir :

“Ben gülüyorum, Edhem Bey’in böyle bağçede konuşması bile büyük fedakarlık. Esasen hiç fena bir adam değil. Memleketi pek çok seviyor fakat Anadolu’yu zaif gördü mü korkuyor. Yıkılan memleketimizde, mutlak suretde o ayakda kalmak istiyor... Onun için Türkiye titredikçe, bu zavallı telaşla heman etrafında dayanacak,

dutulacak, bir destek arıyor... Ve yine bunun için kah, Ferid Paşa Hükümeti'nin takviyesinden bahs ediyor, kah, İtalyan himayesini sayıklar, kah, Avrupa'ya kaçırmaktan dem vurur... Derken o günlerde iyi bir haber gelirse, heman bütün kalbiyle Anadolu'ya döner...”(Leyla no 45, 1.-2. sütunlar)

Öte yandan Refika, Selahaddin'e daha yakın bir kimliktedir. Güçlü olanı seçer çünkü modern olmak, güçlü olmak, mevki sahibi olmak onun için Türk olmaktan daha önemlidir ve Selahaddin'i de modern olduğu için beğenir. Bu uğurda, nişanlısı Selim'i terk edip bir İngiliz Subay'la nişanlanır. İzmit'de karşılaştığı Selim ise aşkına yenik düşüp, onların üzerine saldırınca, yakalanır, yargılanır ve asılır.

Türk olup da yabancı himayesine girip esir olmaktan hatta savaşmaktan kurtulmaya çalışan kişilerin yanı sıra Türkiye sınırları içinde, Türk kimliği altında çalışan, yaşayan ve iyi konumlarda olup, işgal öncesi alt kimliklerini ve teleffuzlarını önemsiz gören azınlık gruplarının, işgalden sonra, sanki Türk değillermiş gibi kendi milliyetlerini ilan etmeleri ve dillerini bile değiştirmeleri de bir kimlik sorunu olarak yansıtılmıştır. Leyla'nın Büyükkada'ya gidip bir Vezir kızının partisinde karşılaştığı durum bu kimlik sorununu açıkça ortaya koyar :

“...millet münakaşası, pek aleni bir surette yapıldı. Bu akşam hayretten hayrete düşmem mukaddermiş, yine derin bir istigrabla gördüm ki, eskiden beri İstanbullu oturan olduklarını her vesile ile bağırın hanımların hepsi bu günkü günde Türkten ma-ada herşey olmuşlar, kimi Çerkes, kimi Kürd, kimisi Arnavud, kimi Arab... Şimdi Kürd propagandasından terakkilerinden ateşle bahs eden şu saçları sarıya boyalı, oldukça güzel hanım. Pekala hatırlıyorum ki, hiddetlenirdi... Ne zaman onlara gidecek olsak annem, ‘Aman sakın yanlarından Kürd kelimesi kaçırmayınız’ diye tenbih ederdi. O zaman Türkiye mağlub eskiden harbden evvel, yanında kazara Kürd kelimesi

söylenirse al ve mor olur, Kürdistan'dan gelmiş büyük babasına hakaret ma'nasına alarak değildi. Ve Türklük, iftiharla göğse takılacak bir elmasdı... Çerkes mektepleri açan bu hanım da, annesinin çerkes şivesini saklamak için ne meşekkatler, ne üzüntüler çekerdi... Zaten o zamanlar, Kemal-i mahcubiyetle Kürdülüğünü, veya Arnavudluğunu i'traf edene, bizler, 'estağfurullah, Türküz' diyerek nîr paye tevcih eder Türklük şerefini verirdik... Şimdi hepsi ecnebi olmuşlar ! Olsunlar ! Güle güle, fakat bizim istemediğimiz şey, hala bizim memleketimizde, bizim aramızda, bizim kıyafetlerimizle işlerine geldiği zaman Türk, işlerine geldiği zaman yabancı olmalarıdır... uzak, temiz saf yanık Anadolu çölleri, istiklal ve vatanseverlik memleketini hasretle düşündüm... Orada herkes kardeşmiş." (Leyla, no 28, 4.-5.-6. sütunlar)

İşgalci kuvvetlerin arasında kendilerine bir yer edinmeye çalışan bu tür kişiliklerin yanında, Süreyya, Selim, Leyla gibi karakterler de işgal altındaki halka, ülkeye ve kendilerine acımakta ve gizli gizli örgütlenip karşı hareketler düzenlemekte, ya da Ankara'ya silah ve cephane kaçırmaktadırlar. Aynı zamanda önemli kişilikleri İstanbul'dan Anadolu'ya kaçırarak asılmaktan kurtarırlar. Bu bireylerin ulusal kimliği oluşturmaya çalışan toplulukları yansıttıklarını söylemek isabetli olabilir :

"...İşte bu halet-i ruhiyye içinde müzakere başladı. Bu, çok sormadan bütün o içimizi dolduran fecayi'nin kederi ve heyecanı saklanılmadan taşıtı... Arkadaşların bir kaçı bilerseniz ne güzel söylediler... Bu beliğ ve cesur nutuklarla müzakere büsbütün ateşlendi. Artık hepimiz isyanın son raddesine gelmiştik... Bir zaman oldu ki, dışarıda yılan gibi dolaşan düşmanı unuttuk. Kendimizde ona baş kaldıracak kabiliyetler görmeye başladık.. Ve ona boyun eğmemek için hep birden alkışlar içinde karar verdik. Hayır, boyun eğmemekten fazla, ona karşı durmayı onu ezmeği tasavvur ettik ! Her birimizin ayrı planı vardı. Hepimiz ayrı bir silahtan bahs ettik...İçimizden Bazılar hemen

hareket için, cidal için sabırsızlanıyordu. Artık hepimizde bir kahraman ruhu uyanmıştı.”(Leyla no 42-43, 4.-1. sütunlar)

“İstiyorum ki bu baş ucunda mersiye okunan ölü ben olayım...Memleket olmasın.”(Leyla, no 50, 4. sütun)

“Anadolu’dan gelecekler! Düşmanı koğacaklar!... Rumun, Ermeninin ayağı altından kalkacağız! Efendi olacağız...”(Leyla, no 51, 5. sütun)

“Memleketi yeni kurmağa azm etmiş bir makineyiz. Herkes bir çarkı oluyor.” (Leyla, no 61, 5. sütun)

Tefrikada yok olmaya mahkum Osmanlı kimliğinin anlatımı ise bir Cuma namazında ihtişamlı törenlere alışık padişahın düştüğü durumla betimlenmesi oldukça çarpıcıdır :

“Padişah cami’de imiş, ötede beride bir iki polis duruyor...Ve nihayet yukarıdan sokağın başına bir avuç halk birikmiş o da ekseriyyetle sarayın aşçı, bahçıvan yamakları ! Bütün bu soğuk, renksiz ve zavallı alay içinde canlı parlayan, göze batan yalnız üstünde yaprakları dalgalanan iki italyan otomobili var... Ve işte bütün selamlık alayı !... Caminin avlusu da bomboş...Namaz bitmişti...Asker, hazır ol ! vaz’iyetinde idi. Fakat ne muzika, ne de padişahım çok yaşa ! hiçbir şey yok... Yalnız ortalığa büsbütün ağır ve sönük bir sükut çöktü. Saltanat arabası caminin önünden yavaş yavaş ayrıldı... Tekerleklerin altında çığırdayan kum sesini duyuran bu uhrevi sükut içinde padişah göründü : zayıf vücudu üstünde, alayın zavallılığı, etrafın harabiyetini ve bi-l-hassa temsil ettiği kuvvet yoksuzluğu ile tuhaf bir tezat teşkil eden, müşir üniforması. Omuzlarını kaldırmış, başını önüne uzatmış, gözleri gündüz yolunu bulamayan bir baykuş nazarı gibi korkan ve ma’nasız,

ellerinin biri arabanın kenarını sınıksız tutmuş diğeri diiz üstünde, geçti... Bir tabut gibi, bir mezar taşı gibi geçti... Düşündüm, bu adam, meydana çıkar çıkmaz tarihin cereyanını değiştiren, taahütlerini dünyanın ortasına koyan Türklerin evladı mı idi ? Zamanın herşeyi yıkan, herşeyi eskiten ve bitiren rüzgarını alımda hissettim.”(Leyla, no 64, 5. sütun ; no 65, 1.-2. sütunlar)

Yeni oluşturulan Türk kimliği ise Mustafa Kemal’in yarattığı atmosfer ve önderlik yaptığı hareketlerle, Anadolu’da ve Ankara’da merkezlenerek vatan sevgisini temel alarak anlatılmaktadır. Aynı zamanda vatanperver bireylerce bu hareketler beden bulmuş bir şekilde okura yansıtılmaktadır.

Tefrikada, İzmir düştükten ve Yunanlı birliklerin yaptığı kıyımlar resmedildikten sonra, Süreyya bir mitinge katılır ve Leyla’nın da o an öğrendiği ‘İzmir müdafaasının reislerinden’ olma kimliği altında yaşananları ve anlatılmak istenen Türk kimliğini olaylar ve bireyler yoluyla çizer :

“Yunan’ın geleceğini bir akşam evvelinden duyduk. O gece hepimiz şehrin haricindeki mezarlıkta toplandık. Ve müdafaa için karar verdik. Şehirde ne kadar silah varsa, aramızda taksim etdik. Bütün gece bekledik. Sabahın sisleri dağılır dağılmaz, ufukta menfur bayraklarla, düşman gemileri gözüktü... O zaman hepimiz birden hemen şehre indi... Gelen muazzam kuvvete karşı kaç kişi idik?... Hepimiz de silah bile yoktu. Fakat eksiklerimizi cesaretle tamamlamaya yemin etdik. Sokakları teker teker müdafaaya karar verildi. Maksudumuz düşmana mümkün olduğu kadar zayıat verdirmektir. Arkadaşlar evlerin çatılarına, pencerelerine yerleştiler. Oradan düşmanı ateşimizle karşıladık. Her bir sokağı, hatta ba’-zan her bir evi ayrı ayrı muhasara etmeğe mecbur kaldı. Oradaki kahramanlıktan hiçbir yeni esir alamadı, çünkü hepsi ölünceye kadar müdafaa ettiler...(Ağlar) Şehid arkadaşlarımızdan

bazıları o kadar Kahramanca öldüler ki bunların isimlerini söylemeden geçemeyeceğim. En evvel Tahsin Bey Rıhtım'da ilk çıkan düşman kayığını karşıladı. Tabancasının ilk kurşununu İzmir'in temiz toprağına çıkan ilk düşman bayrağına attı. Üçünü kayıktaki üç zabite, ve sonuncusunu da kendi göğsüne...Oraya şehid düştü. Ve bütün yunan ordusu İzmir toprağından evvel, onun merd vücudu üstüne basarak vatana girdiler...Diğer bir arkadaşımız Fethi Bey, müdafaa eddiği bir evde yaralanarak düşmanın eline düştü...Bir düşman neferi, onu sokağın ortasına getirdi ve karşısına geçerek : 'Yaşa Venezilos !' demesini emr etti. Fethi Bey yaralı göğsünü bütün kuvvetiyle : 'Söylemem' diyordu. Nefer, etrafına toplanan bütün Yunan seyircileri arasında süngüsünü merd zabitin yaralı göğsüne çeviriyor : 'Söyle !' diye amirane tekrar ediyor. 'Söylemem ! Söylemem !' Süngü giriyor, Fethi Bey yine redd ediyor. Hiddetinden çıldıran nefer, süngüyü Fethi Bey'in yüzüne, gözlerine başına batırıyor, o her bir darbeden sonra, 'söylemem' diye bağırtıyor. Nihayet kuvveti kalmayınca, elleriyle, gözleriyle, işaret ediyor. Gözü çıkınca kaşıyla, başıyla vücuduyla, hayır diyor. Hiddetini alamayan nefer, süngüyle, sert tekmelerle, ölümlü halde al kanlar içinde yatan başı, çiğneye çiğneye şehid ediyor...Onların kuvvedini çokdu... Bizde ise en bol bulunan vatan aşkı idi..."(Leyla, no 11, 4.-5.-6. sütunlar)

Leyla, Mustafa Kemal'in Yeni Türk kimliğine katkısını şöyle oluşturmaktadır :

"Bu gün, bizi boğan zulm ve işkenceyi biraz unutmak kabil oluyor bütün milletin ruhunda ümid müjdeleri esmeğe başladı...[okunamadı] eyleyen meclis a'zaları birer birer Ankara'ya girdiler. Orada meclis, Mustafa Kemal Paşa'nın riyaseti altında açıldı...Ve tekrar bir intihab yapılarak, doğrudan doğruya milleti temsil eden bir kuvvet haline geldi... Ve bu meclis memleketi kurtarmağa ahd etmiş... tanımadığım bu

büyük adamı, Mustafa Kemal Paşa'yı düşünüyorum...Ve onun hiç yokdan half etmekte olduğu, İstiklale bakıyorum da, bu hareketin bütün vasatını [?], bütün fevk-al-adeliğini, bütün mu'cize-i heybetini şimdi anlayamadığımızı görüyorum... Belki vakt olmaz... Fakat her halde istiklali değilse de, fikrini, ümidini, kendine ve millete güvenmek kuvvetini bile yaratması ne fevk-al-beşer bir şey... Ya muvaffak olursa?... Bugün olmasın, fakat yarın... öbür gün, bir gün olub muvaffak olursa? Olacak, olacak... Bu ümidi, bu müjdeyi ruhumda duyuyor, Türklerin gözlerinde okuyorum, ezilen zavallı omuzlarımızı doğrulmasında görüyorum... Yunan ve İngiliz mezalimine gösterdiğimiz tahammül de hissediyorum, kalbimizde yanan isyan alevinin ışığında anlıyorum... Olacak, ilbet olacak..." (Leyla, no 45, 2.-3. sütunlar)

"Üç aydır Ankaradayım. Ankara! Burada insanın ruhunu alıp kavrayan ne var? Üç aydır ben de Anadolu'yu çırpındıran heyecan ve cidal kasırgası içindeyim... Kendimi dinlediğim zaman muazzam bir semfoni içinde yaşadığımı duyuyorum. Bütün Türklerin ruhunda, henüz misli duyulmamış, bir hayat senfonisi çalınıyor zann ediyorum. Bu semfoninin temi, harb, tafeng ve top tarakkaları içinde zafer şarkıları, ümid duaları, emniyet ve iman ilahileri! Fakat ne canlı, ne zafer, ne mağrur, ne vecb dolu gaib ediyor...Ankara'da, bu ruhları kavrayan ümid ve iman kudreti nereden geliyor?... Türkler kalblerini kavrayarak dünyadaki bütün hesap fikrlerini, mantık düşüncelerini, kuru muhakeme-i kat'iyetlerini alt üst eden kalb, iman ve karar kudretini, kendine güvenmek kuvvetini yaşanan, hakim kılan, Ankara kuvveti, ne bir şehirdir, ne bir ordu, ne de bir ihtilal! Fakat bir kanaattır, imandır. Bu imanı ve bu kanaati kim yaşıyor? Sadece kelimelerini kaltuklarına almış, kalblerine, kudretlerine güvenen, her şeye rağmen milleti hür ve müstakil yaşatmağa karar vermiş bir avuç mü'minler! Belki daha da

az ! Bu bir avuç insanların etrafında topladıkları birtek insanda ! Bütün bir milletin yapabileceği harikayı kalbinde duyan, arzusunu ruhunda hiss eden bir tek insan ilk defa olarak sümüt milletinin sesi onun ağzından duyuldu. Bu küll yığınının üstünden, kara Ankara'nın kayaları tepesinden bize ümid ışığı gösterdi bize inanarak işte bu kadar. Bu yeni doğan ve büyümeğe, galebe etmeğe hazırlanan taze hayata, bu bir yarış gibi heyecanlı, meraklı yaşayışta, insanın bütün heyecan ve ihtilas kuvvetlerini kullanan bu devlet kuruluşu karşısında kendini unutmak, belki pek kolay olacak...”(Leyla, no 69, 6. sütun ; no 70, 1.-2.-3.-4. sütunlar)

Süreyya'nın Ankara'ya bakış açısı da Leyla'nınki ile benzerdir :

“ Ankara'dayım... Leyla... Ankara'dayım... Bu ne demektir biliyor musun ?... Yine eskisi gibi, müstakil, hür, efendi, Türk yaşıyorum demektir... Açık pencereden karşıda Millet Meclisi'nin pembe giremidleri üstünde sallanan al bayrağı görüyorum...Sokağa çıktığım zaman gözüne hiddetle bakacağım hiç hiç kimse yok. Hep dost, hep arkadaş, hep kardeşimiz. Ve hep birlikte inanarak , i'timad ederek, severek çalışıyoruz. Hepimizin kalbi aynı imanla, aynı gaye için atıyor...”(Leyla, no 52, 5. sütun)

Türkiye'nin yıpranan kimliği ile yeni oluşturulmaya çalışılan milli kimliğinin yanı sıra bireysel kimlikleri de ele alır *Leyla*. Modern erkek kimliğini Salahaddin, yeni Türk erkeğini de Süreyya karakteriyle yansıtır okura. Salahaddin ne kadar zevk düşkününü, sosyal ve siyasi olaylardan uzaksa, Süreyya da o kadar ciddi ve toplumsal olaylarla, gelişmelerle ve hareketlerle ilgilidir.

Leyla kocasını bir karakter olarak çizerken, onun görüntüsünü modern bir erkek havasında anlatır:

“Şık koca, gözünde monokl, başı açık, üstü başı, her vakti gibi son moda, mültefit bir çehre ile kapıdan giriyor. Refika'nın elini uzun uzun – pek uzun – öptü.” (Leyla, no 6, 6. sütun)

Oysa Salahaddin'in kişiliği kadına bakış açısıyla son derece geri kafalı olarak sunulmaktadır. Bunu en iyi Salahaddin'in Leyla'ya olan ilgisinin azalma nedenlerini söylerken anlayabiliriz:

“Refika senin eteğine yetişemez, fakat, karıcığım, sen kendini göstermeği bilemezsin... Seni arayub bulmalı... Hal-bu-ki o aratmadan kendini meydana kor...Leyla... Şüphesiz çok güzel gözlerin var. Seninkiler kadar ma'nalı, derin, kara kirpiklerinin arasından insanı harab edici, fırtınalı bir deniz gibi bakan gözlere henüz hiç tesadüf etmedim... Ve bu seneye kadar mütemadiyen bunu düşünürdüm, bütün ciddiyetine rağmen seni deli gibi kıskanırdım... Fakat bu sene artık rahatım...Yirmi beşini atlattında ondan... Bir kadın yirmi altısına basınca, artık kadın değildir...On beşinden yirmi beşine kadar... Sonra...”(Leyla, no 12, 3. sütun)

Bu sözler üzerine Leyla, “Ya erkekler?” diye sorunca, Salahaddin yine aynı ataerkil, modernlikten çok uzakta bir kafa yapısıyla cevap verir:

“Erkekler daima erkektir.”(Leyla, no 12, 4. sütun)

Öte taraftan, Süreyya'nın Salahaddin kadar modern görünmeyip, partilere ya da subay evlerine gitmek gibi sosyal faaliyetlerde bulanmadığı halde, Leyla'ya gösterdiği saygı, onu kendinle eş tutuşu ve yeni oluşan toplumsal yapıda yeni Türk kadını kimliğini oluşturmada onu yüreklendirmesi, Türk modernleşmesinin, modern kadına verdiği kimliği de yansıtmaktadır:

“Oturdu...Nihayet durub dururken gözlerini gözlerime dikti ve pek ciddi bir tavırla neye çalışmadığımı sordu...” (Leyla, no 11, 4. sütun)

“Süreyya sözünde durdu, beni de çalıştırıyor, Anadolu’ya gönderilecek silahlar, muhabereleler, gidecek insanlar, hep bizim vasıtamızdan geçiyor. Bir kadın daha az nazar’ı dikkati celb ettiği için ekseriya görüşülecek yerlere beni gönderiyorlar...”(Leyla, no 12, 5. sütun)

“Benim Allahımsın (Leyla)... Hala inanamıyorum, beni nasıl kulluğa kabul etdiniz?” (Leyla, no 33, 6. sütun)

“Söyle nurum, eğer gitmem kafi gelmiyorsa, beni hayatından büsbütün atmak isteyorsan, söyle, seni namusum üzerine temin ederim ki memnunen ölürüm, seni düşünerek, senin için diye hazzla, minnetle ölürüm. Leyla’, tasavvur edemeyeceğin kadar ciddi söylüyorum. Seni rahatsız ediyorsam büsbütün hayatdan çekileyim.”(Leyla, no 38, 3. sütun)

Leyla’nın kocası yerine kazanılan İnönü Savaşından dönen Süreyya’yı daha erkek görmesi onun sözleriyle şöyle anlatılmıştır:

“Yanımda yürüyen Süreyya’ya bakıyorum. Onda bile bu günlerde bir cesaret ve neşe zaferi duyuluyor. Siyah kalpaklı başına, şasor elbiseli ince vücuduna, her halde İstanbul’daki laciverd ciddi elbiseli, zarif fakat mahviyyetkar, fa’al ve sessiz Süreyya’da hiç gözükmeyen, bir azm tavrı, daha erkek, daha iradeli ve daha gösterişli bir ma’na geldi. Bembeyaz yüzü yandı, gözlerinin alevi de belki arttı.”(Leyla, no 71, 1. sütun)

Tefrikada iki kadın kimliği çizilmiştir. Biri oynak, şehvetli, yalnızca kuvvetli ve kazananın yanında varolabilen ahlaki olarak yozlaşmış, Salahaddin’in kadın betimlemesinde kadının zevk vererek var olabileceği türden bir kadın olan Refika ki zaten bir İngilizle? nişanlanıp onun himayesine geçmek çabasıdadır, diğeri de eğitimli,

söyleyecek sözü olan, bir ülkenin biçimlenmesinde söz sahibi olabilen, toplumsal yapı içinde işlevsel bir yeri olan, kendine güvenen, kendi düşüncelerine saygı duyan ve karar verip uygulayabilen, erkekle eşit, onunla omuz omuza yaşayabilen bir kadının çizildiği yeni Türk kadın kimliğinde Leyla karakteridir.

Leyla karakteri tefrikada şöyle yansıtılmıştır:

“İsviçre’ye gitmeden evvel hasta bakıcılık ediyordum.”(Leyla, no 4, 1. sütun)

“Hod-bin!... Lakin ben de hod-binim... Hem de bu yakınlarda pek de somurkan oldum. Daima ağlıyorum. Mütarekeden beri, haber-i harbden beri! Hasta bakıcı olduğumu istememişti. Galiba hakkı varmış... Fenine kokan eller sevilir mi? Ağlayan, kızarmış gözler sevilir mi? Zaten gülmeyen insanlar iç sıkır... ‘Kadınlığı gaib edersin’ diyordu...’Refika tam manasıyla kadın’ imiş...Evet şüphesiz, o gülüyor... Eğleniyor, ve eğlendiriyor. Acımak ağlamak bilmeyor. Kadın demek, zevk demekse, o kadındır! Fakat kadın demek şefkat demekse...”(Leyla, no 8, 6. sütun)

“İçimde bir nihayet ruhu uyandı... Elimde bomba olsa bunların hepsini hepsini atacağım... Hem yalnız memleketimi cellad elleri içinde bin dürlü İstanbul’a değil, aç kalanların hakkını yiyen gamsızların hepsini yok edeceğim...”(Leyla, no 26, 6. sütun)

“Mağlub olmak acısıyla yanan, zavallı ezilmiş göğsümü, şanlı bir yara gibi iftiharla gererek oradan dim dik geçtim. Bizi ezenlere istiharla, eski köleliklerini hatırlatmak isteyen nazarla baktım... Başım hep dikti”(Leyla, no 57, 6. sütun)

“Bütün Anadolu’da çalışan kadınlardı, erkekler harbde idiler. Köylülerin etrafındaki tarlalarda çapa çapalayan, çift süren, saman

yiğınlarını evlerine taşıyanlar daima allı, sarılı basma entarilerinin eteği belinde, kadınlardı”(Leyla, no 68, 6. sütun; no 69, 1. sütun)

“Bütüin cem’iyyete isyan ederek, istediğim gibi yaşamak ihtiyacıyla titriyorum.”(Leyla, no 72, 3. sütun)

“Daha İnebolu’ya geldiğim gün, Salahaddin’i koğmuşdum. Beni bekleyeceğini söyleyerek gidti. Hala bekliyor”(Leyla, no 74, 6. sütun)

Leyla’nın bir popüler edebiyat örneği olarak, gazete yoluyla, Takriri Sükun döneminin yeni bir sosyal kimlik oluşturulma çabası içinde büyük bir kitleye ulaşmak amacı ile kimlik sorununu oldukça ayrıntılı bir şekilde ele alan ve örneklendiren bir görevi vardır.

5.1.2.2. Toplumsal Olaylar

Siyasi açıdan bakıldığında tefrikada Padişahın bitmişliği, İmparatorluğun çökmüşlüğü, Meclisi Mebusa’nın yetersizliği ve yok oluşu, iki yıl gibi kısa bir sürede ülkenin paylaşılmaya çalışılması, Sevr Anlaşması, İzmir çıkarması, Ermeni, Rum, Kürt ve Çerkeslerin işgal kuvvetleri ile işbirliği yapmaları, Türk isyancıların asılmaları, Büyük Taaruzun başlaması, İnönü Savaşı, Malta’ya sürgünler söz konusu edilmektedir. Tefrika, olayları ve toplumsal değişimi tarihler altında anlattığından, hem olaylara yol açan etkenleri, hem sonuç olarak gelen sosyal ve siyasi gelişmeleri, hem de bunların psikolojik sonuçlarını bir dizin içinde görmek mümkündür.

İlk olarak, dağılan, paylaşılan, ezilen Osmanlı Türkiye’sini betimlemektedir Müfide Ferid:

“10 Mart 1919... Bırakdığım İstanbul ile şimdi karşıma çıkan İstanbul arasında ne büyük fark var, Yarabbim ne büyük fark!... Hal-bu-ki topu topu bir sene oldu... O zaman da İstanbul rahat değildi, harbin son senesi idi... İstanbul’da halk aç, çıplak ve perişandı. Çamur gibi

ekmeği bile doyastıya bulamıyorlardı. Bütün erkekler cephede idiler... Çanakksle'de şehit düşenler Kafkasya'da veya Suri'de ölmüşlerdi. Herkes elem ve matem içinde idi. Fakat yine öyle iken millet ümidle miteselli, emniyetle kavi, Çanakkale muvaffakiyetiyle zengin ve müsterih, son zaferi ve eyi günleri bir hak diye bekliyordu... Ve o zaman limanda Osmanı bayrağından ma ada hiç bir bayrak yokdu. Şimdi ise...Bakıyorum... Bakıyorum... Düşman sıhrlıları birbirine flamanlarla işaret veriyorlar... Ba'zısında boru çalınıyor... Neferler arı gibi dolaşıyorlar... Metal aletlerinin madenleri parıl parıl parlıyor...kapının önünde konuşan Rumların sesi geliyor. Harble kaçmış, fakat yaralı şehidlerin üstüne gelen kargalar gibi, mütareke ile İstanbul'a koşan Rumlar..."(Leyla, no 1, 2. Sütun)

"15 mart gece...İstanbul'da mütareke ile bütün Türkler evlerinden koğulmuş, ocakları sönmüş, safalet ar ve zulmle memlekete hakim olmuş...Hepsinin feci', içeri İ'tilafçılar girer girmez ilk fırsatta başlarını kaldıran yılanlar gibi birden zehr ve ölüm saçarak, bu kadar zamandır barındıkları, ekmeğini yedikleri memleketin boğazına sarılmışlar."(Leyla, no 3,2. sütun)

"Şimdi konakların önünde duran düşman nöbetçileri. Tepelerinde sallanan düşman bayrakları, caddeleri bir baştan öbür başa kaplayan düşman askerleri! Hem nasıl askerler? Renk renk, nev' nev', millet millet, din din, yamyamlarından⁶⁸ barbarına, Brahmanından, Kalvinistine kadar. Düyanın her yerinden, filler memleketinden⁶⁹, yılanlar diyarından, buzlu Şimal dağlarından, ateşli Afrika çöllerinden, Amerika gölleri kenarından toplanmış ve dehşet makinesinin idaresine takılmış aletler! Bir İskoçyalı yolun, ıslıkla söylediği marşa ayaklarını

⁶⁸Avustralya'dan gelen aborjinler ve Afrika yerlileri.

⁶⁹Hindistan

uydurarak Sultanahmet'ten gelirken, bir Fransız taburu Gülhane Parkı'na giriyor... Sirkeci'ye doğru Afrikalı bir alay, başlarında boynuzlu külahlar, yamyam dişlerini göstererek karşımıza çıkıyorlar... Köprü üstünde yağlı saçlı Hindli kafilesi, Buda'nın mümessilleri gibi vakur ve ömüteazzım geziyor... Her tarafta, her arada, her köşe başında, siyah pelerinli, karabiniyelerini kılıncını sallayarak, şapkalarının kırmızı tüylerini alemin gözüne sokarak, gösteriş arzusuyla dolaşıyorlar... Ve burası İstanbul!..."(Leyla, no 4, 5.-6. sütunlar)

Tefrikada ele alınan diğer toplumsal sorun ise Osmanlı Türkiyesinde Türklerin karşılaştığı zulumlardır:

"İtilafçılar müzaharasıyla, yaptıkları cinayetler hadd-i hesabı yok... Evlerinden işine giden erkeklerin dönmediği çok oluyormuş...Hangi kuyunun dibine, hangi safaretin bodrumunda aramalı?...Mektebe giden çocuklar, güzel ve gülbüz olursa, gaib oluyormuş. Milletini teksir etmek isteyen Patrikhane'nin hangi gizli odalarında bulmalı..." (Leyla, no 3, 2. sütun)

"Ermeniler çocuklarını çoğaltmak için bizimkileri çalıyormuş. Ve alakoymak içinde, küçüklere şeker, büyüklere eğlenceler, ikram ediyorlarmış. Razi olmayanları da dayakla tutuyorlarmış. Tutamadıklarını da yok ediyorlarmış." (Leyla, no 6, 3. sütun)

"20 Şubat... Bu günlerde havada her vaktten daha fazla korku var. Ortalıkda ölüm rüzgarı geziniyor.Yerli düşmanların ma'deni parıltılı vahşi nazarları karanlıktan doğru bize yeni bir zulmet yaklaştığını anlatıyor. Zulm!... Daha mı zulm?... Artık Türk İstanbul, bir başdan öbür başa nihayetsiz bir ölüm sahası oldu." (Leyla, no 40, 5. sütun)

“17 Mart...nöbetçiler önlerinden geçenleri sormadan hemen kurşuna tuttukları için tabii kimse cesaret edemiyor.” (Leyla, no 41, 4. sütun)

“Şüphesiz son! Dün reislerimiz, liderlerimizi götürdüler. Bizim de yarınımızın ne olacağı ne kadar meşuk!... Ve toplandığımız zaman doğrusu bie gelen ilk düşüncelerde biri de bu oldu. Acaba buradan çokarken nereye gideceğiz? Evimize mi? Malta'ya mı? Yoksa darağacına mı?... Dün şehri kasıp kavuran, geceleyin ebvlere gidip, yataklardan insanları kaldırıp, Malta'ya yollayan, kişilerde uyuan neferler üstüne ateş eden ve soğumamış cenazeleri sokağa fırlattıktan sonra yerlerine yerleşen azgın ve korkak düşmandan her zulm beklenir.” (Leyla, no 42, 2. sütun)

“Bursa! Bursa! Bursa da gitti! O da yandı ve kül oldu. Venezilos'un oğlu, resmini Sultan Osman'ın türbesine dayanarak aldırıldı.. Onun başına inmesi lazım gelen saika, heyhat bizim üstümüze düştü. Ufka baktığım zaman, Yunanlıların yaktıkları yerlerin alevini, dumanını arıyorum. Rüzgarda, yanarken bağırın kardeşlerin sesini dinliyorum... Bütün anadolu sahili bir baştan öbür başa bir kül yığını olmuş, evlerde, köylerde ve şehirlerde çalınacak ne varsa, hepsini aldıktan sonra ahalisini camilere doldurarak, hepsini birden ateşe veriyorlar. Bu külleri ıslanan kan ırmakları...” (Leyla, no 62, 3. sütun)

Bir başka toplumsal konu ise sefaletle gelen çaresizliktir. Bu açıdan Jale ve kocası toplumu simgelemektedir. Jale maddi sıkıntılar içinde üç çocuğuna bakmaya çalışırken, memur zihniyeti olan kocası işsiz kalmıştır. Çocukları bakımsız ve açtır. En küçük kızları bakımsızlıktan zatüre olur ve ölür. Bu ölüm toplum içindeki bir çok açlık ölümlerini simgelemektedir.

Bir başka sefalet manzarası ise Leyla'nın her sokağa çıkışında gördüğü her geçen bölümde sayıları biraz daha artan ve daha vahim görünmeye başlayan sokakta kalmış fakir halktır. İşsiz, evsiz, aşsız halk ölüme terk edilir:

“Gözüm...tütmeyen bacalarda duruyor. Dün böyle bir bacanın altında bir muallim kendini öldürdü. Açlıkta. Evvel, gün yine böyle bir bacanın altında komşu kızı vazifesini unuttu... Yine açlıktan... Her adımda facia, memleketi kemiren sefalet yarasının bir numunesi...”(Leyla, no 13, 2. sütun)

“Bu sefaleti, bu feryadı her tarafta görüyoruz, her şeyini biliyoruz: Tenha ve cansız sokaklarda, çatılar yine karların beyaz ağırlıkları çöken, bacası dumansız, siyah tahta evciklerden hangi birinin kapısı tesadüfen açılrsa, karşımıza ateşsiz ve ekmeksiz ölü bir ocak çıkar. İstanbul'un, o büyük tayf-ı sefaletin bir levhasını orada görürüz! Çocuk, kadın, erkek hepsinde çukura kaçmış korkak gözler, soluk yeşil denkler, çukurlanmış mideler, ikiye bükülmüş vücutlar... Biraz daha gidiniz. Her adım başında etrafınızı, bir lokma için uzanan damarlı ve kemikli sefil eller alır, küçüklü büyüklü nasırlı sıska eller...Ellerden yukarı bakınız: kuru bir dala benzeyen kadıd kol, parça parça renksiz bir gömlek, onun yırtıklarından gözüken, soğukdan sararmış bir deri ve sipsivri kemiklerle titreşen bir omuz... Yeşil sicime benzeyen damarlar... Daha sonra toprak renkli bir yüz, cam gibi parlak gözler... Ba'-zan uzakdan geçen bir simidci karşısında çıldırır gibi deli [okunamadı] saçan gözler: bunlar dilenci çocuklar... Biraz daha yürüyünüz. Eğer herhangi bir rıhtım üstünde veya bir istasyon yanında iseniz çuvalve bağçeler üstüne yığılmış gözleri ve insanlıkları gaib olmuş bir yığın kaynayan ve kımıldayan sefalet kümesi göreceksiniz! Bunlar da muhacirlar!” (Leyla, no 39, 6. sütun; no 40, 1.-2. sütunlar)

Bu sefaletin karşısında ise Türkiye'deki azınlık gurupların belli sokaklarda mahallelerde yaşadıkları gösterişli bir hayat vardır. Evlerinden atılan Türkler'in evlerine yerleşen bu azınlık mensupları ve işgalciler, müzik, eğlence ve yaşadıkları zengin hayatıyla fakir Türk halkı ile bir tezat oluşturmaktadır.

Leyla bu iki ayrı yaşamı şöyle anlatmaktadır:

“Burada da bir kabus gibi, bir hastalık gibi bizi her tarafta takib eden bayraklarıyla donanmış meyhaneler, yine düşman askerleri, yerli Hıristiyanlar ve eşleri, büyük sabıkalar altında mantar gibi boyları ezilmiş dört köşe ve vücudlu yerli Hıristiyan kadınlar... Ve tramvay yürüdüğü müddetçe etrafımızda bu, böyle hep devam ediyor. Yine İstanbul sefahatin son moda sevmi, Moskof kadınlar, asırlardan beri Moskof kılıncı ile feth edilemeyen İstanbul'u çarçabuk, beyaz avuçlarına alan Rus muhacirleri. Burada da İtilaf marşları 'Venizelos' şarkıları... Raks havaları... Burada da hiçkırıklar üzerine kapatılan kafesler... ve matemli evler... Burada da sefaletten ölen yavrularının beşiği üstünde ağlayan anneler... Kuru ekme bulamayan Türkler... Ezilen, mahvolan Türkler... Tıpkı boğaziçi'nin sularıyla yan yana akan düşman seyleri gibi yan yana İstanbul üstüne çöken sefaletle sefahat... Her tarafta hakaret kahkahasıyla, matem hiçkırığı, açlıktan bayılan gözler yanında şehvetten bayılanlar... Izdırab ve ölüm ra'şeleri yanında zevk ve neşe ra'şeleri.”(Leyla, no 19, 2.-3. sütunlar)

Düşmala gelen ahlaki yok oluşu da resmetmektedir tefrika *Leyla*.

“Islak kirpiklerimin arasından, tıpkı bir sis arkasından seyr eder gibi dışarıya bakıyorum. Dışarıda da sefalet. Önümden bir sinema kurdelası gibi geçen caddenin manzaralarında ve hayat sahnelerinde de sefalet. İşte Galata, kaynaşan, [okunamadı] bazar hayatıyla! Yedi süvvelin serhoş askerleri kollarında kadınlar rakı kokan caddeyi

dolduruyorlar... Kapıları açık duran ve denk denk düşman bayrakları ile donanmış meyhanelerden pis içki kokusuyla birlikte, laternaların, gramofonların çığlıkları, seshoşların naraları dışarı fırlıyor... Önlerinden geçerken, içeride masalarda, Yunanlı, iğrenç kadınlarla muttasıl içen askerleri görüyoruz. Bazıları kaba bir tavırla Refika'larına sarılarak içkiden sallanan dizleriyle, ağır vücutları ile dans ediyorlar... Kadın eti satan bu meyhaneler kasap dükkanlarıyla yan yana [okunamadı] ediyor. Orada da kırmızı sarılı etler, fakat öküz etleri..."(Leyla, no 18, 6. sütun)

"...bana Galata'daki dükkancıları gösteriyor. Herbiri, dükkanları içinde başlarında muhafaza ettikleri şapkaları ile taç giymiş birer kırar vaz'iyetini almışlar... Bugün İstanbul işte bunların elinde, düşmanın yarattığı yeni Beyler!... Mahalleler arasındaki bakkalarına kadar, hepsinin dahil olduğu ve sefaretlere bağlı bir hafıyye teşkilatıyla, bütün Türkleri bir zülm ve cefa ağına aldılar... Kimi canları isterse, kendi menfaatlerine ve keyflerine lazım görürlerse i'tilaf düşmanıdır diye bir safarethaneye haber vererek safaret zindanına atıyorlar. Safaretlerin levanten me'murlarıyla, istedikleri karar para çıktıktan sonra, isterlerse salıveriyorlar, keyfleri istemezse aylar ayı zindanda tutuyorlar. Ne mahkeme var, ne soran, ne dinleyen. Bu arada bir Ermeniye veya Ruma alacaklı olmak en büyük felaket: borçlarını ortadan kaldırmak için alacaklıyı ortadan kaldırıyorlar." (Leyla, no 5, 2. sütun)

Toplumsal bir sorun olan kadın erkek ilişkilerine de değinmektedir *Leyla*. Selahaddin ile Leyla'nın arasındaki, sırf kağıt üzerindeki evlilik, Leyla ile Süreyya arasındaki cinsellik içermeyen aşk, Selim ile Refika arasındaki menfaate dayalı, karşılıksız aşk ilişkisi, Jale ile kocasının arasındaki koşulsuz bağlılık dönemin insan ilişkilerini anlatmaktadır.

Erkeğin kadına bakış açısı da Selahaddin'in ağzından "kadın zevk içindir" sözleri, ve Süreyya'nın değimiyle "sen benim Allahımsın" sözleriyle bir ikilem oluşturmaktadır.

Toplumun, evlilik dışı aşk ilişkilerine bakış açısı da tefrikada yansıtılmıştır. Öyle ki, Leyla evli olduğu için Süreyya ile cinsel bir yakınlık kurmaması gerektiğini düşünür ve ahlaki açıdan kendi duygularının yoğunluğundan korkup, Süreyya'yı bırakmaya karar verdiğinde, hem güçlü bir kadın olarak, hem de toplumsal bir geleneğin gölgesinde kalarak Süreyya'ya şöyle yazar:

"Ah aceba verdiğim bu kararı yapabilecek miyim? Yapmalıyım. Ne olursa olsun yapmam lazım. Sana ile-l-ebet malik olmak için, senin kalabilmem için şimdi gitmeliyim. Evet Süreyya daima senin kalmak için, senden şimdi kaçmak lazım. Anlıyor musun? Dinle: sende dikkat ettinmi bilemem, bu son zamanlarda bi-l-hassa – belki de birbirimizi daha fazla sevdiğimiz için – fakat eski saf saf arkadaşlığımız artık kalmadı, kalmammağa başladı. Eskiden birbirimizin benliğini severdik. Yan yana geçirdiğimiz uzun saatleri hatırla... Çiftelhavuzlarda, balkonda sabaha kadar konuşarak geçirdiğimiz geceleri hatırla. Ba'zen üőüyorum diye beni kendi pardesönle sarardın. Fakat ellerimiz bile birbirine dokunmazdı. O kadar iyi anlaştığımız o saatler şimdi ne uzak... Şimdi beş dakika yalnız kaldık mı, sen, benimle konuşmaktansa, ellerimi alıyor, yüzüne gözüne sürmeyi tercih ediyorsun. Görüyorum ki, Her gün biraz daha maddeten senin oluyorum. Ve maddeten senin oldukça, ma'nen senden uzaklaşıyorum. Her gün biraz daha senin vücudunun arkadaşı fakat biraz daha az ruhunun arkadaşı oluyorum. Şimdi belki birbirimize daha düşkünüz, daha muhtacız. Fakat Süreyya, ben o saf saatlerin hasretini çekiyorum... Çünkü korkuyorum... Evet, nihayet bizim de emsalsiz arkadaşlığımız, ilahi sevgimiz, bizimki de diğerleri gibi, adi bir arzu derecesine inecek... Ve... Ve bitecek. Darılma, darılma

Süreyyacığım, Allahaşkına darılma, hayır, ne kendimizi, ne aşkımızı küçültmek istemiyorum. Fakat, fakat, korkuyorum...Bir gün sen bana demişdin ki: 'Biz ne saklı bir günah hayatı sürebiliriz, ne de kendimiz için başkalarını çiğneyebiliriz'... Hatırladın mı? Süreyyacığım, sen daha burada iken, annemden cevap geldi ve sana söylemeye bir türlü kıyamadım... Son ümidimiz de öldü. Annem Salahaddin'le birleşmiş ve beni almaya gelmeye karar vermiş. Süreyyam, görüyorsun, herkes önünde anlımız açık, senin olmama ihtimal kalmadı. Bunun için mi kaçıyorum? Hayır... Ben bütün vicdanımla senin olayı istedikten sonra hiç bir kuvvet beni bundan men edemezdi. Fakat belki annemin mektubu, bardağı taşıran son damla oldu. Belki annemi üzmemekten, kırmaktan da korktum. Belki çirkin bir aile münakaşası yapmak istemedim. Belki haberim olmadan, herkesden, o herkes denilen ve önüne kurbanlar yığıldıkça iştihası açılan canavarım, parçalayan, kirleten dişlerinden korktum... Süreyya, sana bir şey daha söyleyeceğim, benden hiç şüphe etmeyeceğini biliyorum. Fakat, yine söyleyeyim: Senden uzak durduğum bütün müddetçe, Salahaddin'in yanına gelmesini hiç hiç müsaade etmeyeceğim...Ben seninim, yalnız senin.”(Leyla, no73, 2.-3.-4. sütunlar; no 74, 2. sütun)

Öte taraftan, Leyla'nın annesi yaşlı olduğu halde gazete okuyacak kadar aydın olan annesi, kızının Selahaddin'den ayrılmasını, kocasını terk etmesini doğru bulmaz ve damadını Ankara'ya getirip kızıyla barıştırmak ister. Burada, bir önceki neslin, erkeğe bakış açısını yansıtmaktadır. Leyla'da kendi çağının, belki kafasındaki modernleşmeyle ya da kişisel aydınlanmasıyla (Süreyya yıldız demek) annesiyle sessiz bir anlaşmazlığa düşer. Yine de annesini üzmemek istemez, ona Süreyya'dan bahsetmez ve onu üzmemek için Selahaddin'i kovduğu halde ondan resmen ayrılamaz. Roman Leyla'nın kendisine toplumunsal normlarla ilgili sorduğu soruyla biter:

“Beklediğim nedir? Yosa, yoksa, üç yıllık hasret fevk-al-beşer hasret işkencesinden sonra artık dayanmıyor, bu kadar acıyla Mısır Ehram’ları gibi bu kadar işkencelerle, hicran ve ızdırapla ifa ettiğim, vazife, anne muhabbeti, ilahi hak isimlerine yükselttiğim bu abideleri günün birinde birden yıkıp her şeyi atarak, herkesi çiğneyerek, nihayet ona koşacak mıyım?” (Leyla, no75, 6. sütun)

5.2. Sokak Kızı

Yazarı Aka Gündüz⁷⁰ olan “Sokak Kızı”⁷¹, 6-11 Temmuz arası 1926 yılında Cumhuriyet gazetesinde tefrika olarak yayınlanmıştır. Osmalica yazıldığı halde dili duru ve anlaşılırdır. Tefrika Masume adlı onaltı yaşında bir vesikalı sokak kadının ağzından

anlatılmaktadır. Oldukça fazla cinsellik içeren, şehvet vurgulayan betimlemeler kullanılmış olup, sokak ağzı ile yazılmıştır. Roman iffet, namus, zenginlik, fakirlik, bekaret, evlilik, etik, ahlak, fazilet, yabancı okullarda eğitim ve toplum içersin ahlak, kabul edilirlilik ve kimlik kaygısını anlatmakla birlikte genç Türk kızlarına, ki burada kumral Türk kızları diye de hitap ediliyorlar, uyarı ve öğüt verme amaçlı mesajlar da içeriyor. Tefrikadaki adların anlam içerdilerini söyleyebiliriz.

⁷⁰ Aka Gündüz (asıl adı Hüseyin Avni) 1886’da Selanik’te doğmuş1958’de ölmüştür. Fecr-i Ati topluluğunun kurucuları arasında olup, Genç Kalemler dergisinin iktığı yıllardan başlayarak Milli Edebiyat düşüncesine bağlı kalmış, Cumhuriyet döneminde ünlenmiştir. Askeri okullarda eğitim görmüş, daha sonmra Paris’te hukuk ve güzel sanatlar okumuştur. 31 Mart 1090’da İstanbuldaki ayaklanmayı bastırmak amaçlı, Hareket ordusuna gönüllü katılmış, daha sonra İstanbul’da gazetecilik yapmıştır. İstanbul’un işgali sırasında Malta’ya sürülmüş, geçimini yazarlık yaparak kazanmıştır. 1932-1946 yılları arasında Ankara milletvekili olmuştur. Yazarın halkın içinde olması ve romanların gözleme dayandırılması gerektiğini savunmuş, romanlarında, en çok erdemle ahlaksızlığı çarpıştırarak toplumun küçümsediği meslekler ve kişiler, bağnazlık, bilgisizlik gibi değişik toplumsal konuların üzerinde durmuştur. Aynı zamanda, vatan ve ulus sevgisini aşılamaaya özen gösterip bu sevginin verdiği güçle yapılan kahramanlıkları anlatarak ulusal bilincin yerleşmesine yardımcı olmaya çalışmıştır. Evrenin etkisiyle kötü yola düşen kadınlar ve toplumun onlara karşı tutumu da Aka Gündüz’ün üzerinde durduğu bir konudur. Sanat yapma kaygısından çok bir şeyler verebilmeyi amaçlamış, romanlarında yalın bir dil ve kısa cümleler kullanmış, konuşmalarda her karakteri kültür düzeyine ve içinde bulunduğu çevreye göre konuşturmaya özen göstermiştir. (Önertoy, 1984, s. 25-27)

⁷¹ Bkz. Ek 3.

5.2.1 Özet

Masume on beş yaşında, anne ve babasını kaybetmiş iki ablası ve enişterleriyle yaşayan bir genç kızdır. Karşı konaktaki delikanlı, Cemil’le (Güzel demektir) camdan cama bakışmaktadır. Bir gün, Cemil cama “Karım ol” diyen bir ilan tutar ve uzaktan uzağa olan bakışmalar artık fiili olur. Gün geçtikçe arkadaşlıkları daha ciddileşir ve Cemil’in ailesi de bu ilişkiye olumlu bakar. Masume’nin abaları ve enişterleri de onun iyi bir evlilik yapıp zengin ve mutlu olacağını düşünür.

Ne varki gün geçtikçe, Cemil ve Masume’nin ilişkileri cinsellik kazanmaya başlar. Bu arada Cemil’in babası bu ilişkiyi onaylamaz bir tavır takınır. Annesi ise Masume’yi sokakta durdurup ona gülümseyerek bakar ve önce okulunu bitirmesini söyler. Bunun üzerine, Masume devam ettiği İngiliz okuluna gider ve bir an önce evlenebilmesi için bütün kitapları aynı anda okumak istediğini Madam’a söyler. Madam ve Türkçe öğretmeni Emine hanım, Masume’yi evlenmek istemesinden, aşk ve arzu düşünmesinden dolayı hor görürler ve genç kıızı ahlaksız, iffetsiz olarak nitelendirirler.

Bir yaz günü⁷² Masume, Cemil’le sevişerek masumiyetini kaybeder ve sevişmekten o kadar hoşlanmıştı ki bunu defalarca tekrarlar. Bir gün, Cemil, babasının işlerini takip etme amacıyla bir kaç yıllığına Fransa’ya gideceğini söyler. Evlilik hayalleri kuran ve bu hayalle bekaretini Cemil’e veren Masume şaşırır ve ne zaman evleneceklerini sorduğunda Cemil’den öyle bir şey olamayacağı cevabını alır. Dünyası yıkılan Masume ev halkına olup biteni anlatır. Enişterleri toplum içerisinde kendilerine ne söyleneceğini düşünür ve biri evden ayrılır diğeri ise önce Cemil’in babasına gidip konuşmuş ve ondan oğlunun zengin Koyuncuzadelerin kızıyla çocukluktan sözlü olduğunu öğrendikten sonra baldızının Cemil tarafından iffal edildiğini ilan eden bir dilekçeyle mahkemeye başvurur. Masume’nin büyük ablası da Cemil’in annesine gidip durumu konuşunca yaşlı kadından Masume’nin zaten hafif bir kız olduğunu, oğlundan

⁷² Bu bölüm metaforlar kullanılarak çok detaylı anlatılmıştır.

önce başkalarıyla da birlikte olmuş olabileceğini, Beyoğlu'ndaki fahişelerden hastalık kapacağına mahallenin afişesiyle gönlünü eğlendirmesinin daha iyi olduğunu dinler.

Bundan sonra, devreye dilekçe yüzünden mahkeme girer ve Masume yargı önüne çıkar. Doktor Cemil'in babasından rüşvet alır ve raporuna Masume'nin bakire olduğunu yazar. Tam da burada Masume Yargının ve doktorların para karşılığında nasıl yargısız infaz yapabileceğini, nasıl zenginin fakirin üzerine egemenlik kurabileceğini vurgulamaktadır. Masume, kendisinin bundan sonra eve alınmamasını, hatta polisin peşinde olabileceği korkusuyla Saadet (mutluluk) ve Suad (Ağlayan) adlı randevu evlerine bile kabul edilmemesine ver yansın eder. Masume artık sokak kızı olmuş, kendi demesiyle Cemil'in para vermeden çaldığı iffetini, başkalarından para alarak vermeye başlar.

Öykü Keramet'in (eli açık) adlı, Masume'yi bir süreliğine de sokaktan kurtarmak için karşılık beklemeden ona bir oda kiralamak isteyen, pek de paralı olmayan bir kişiyle randevusuna gecikmemeye çalışırken başlamıştır ve bu randevuya geç kalmış ve sarhoş bir şekilde, sokak kızı Masume'nin sokağa dönmesiyle son bulur.

5.2.2. Modernleşme Sorunsalı

Sokak kızı, iki önemli modernleşme hareketine değinmektedir: biri Türk kadınının bir birey olarak toplum içerisinde var olması (bu tefrikanın 17 Şubat, 1926 tarihinde kabul edilen, Türk medeni kanunu sonrası yazılması önemlidir)(Yine 1926 yılında yürürlüğe giren Türk Ceza kanundaki kadına yönelik suçların, genel ahlakı koruma suçu olduğuna dikkat çekilmektedir⁷³; kadın yeni kurulan Cumhuriyet sistemi içerisinde, yeniden yapılanan eğitim sisteminde erkekle birlikte eğitilmesi (3 Mart 1924

⁷³ Bkz. www.die.gov.tr/tkba/mevzuat.htm.

tarihinde Tevhid-i Tedrisat Kanunu (Öğrenim Birliği) çıkarıldı. Bu kanunla kız ve erkekler eşit haklarla öğrenim görmeye başladı.⁷⁴

Kadının, toplum içerisinde bir birey olarak var olma çabasını tefrikanın tümünde görmekteyiz. Hukuğun bile erkek için çalıştığı, erkek egemen bir toplumda “var olan fakat ismi olmayan Türk Kadını” (Enginün, Cunbur, Özdemir, 1983, s. 35) adeta Takrir-i Sükun döneminde Masume ile ses bulur ve tefrikanın sonunda kendisi için konuşur:

“Neden susacakmışım! Niçin söyleyemedim öyle şeyler. Yok değil ya, isterse göğün kulağı olsun. Benim hayatım, işim gizli kapaklı değil ki... Para mı yediler diye şüphe etmekle insanı asmazlar ya! Assalar da ne çıkar? Ortada bir ailenin namusu mahv oluyor. Bir genç kız sokaklarda sürünüyor. Bir genç kız kahkahalarını gözyaşları diye saçıyor. Siz kahkaha ile ağlamanın ne acı, ne zehir olduğunu bilir misiniz? Bir genç kız bu gün sarımsak kokan dudaktan pastırma kokan diğer kucağa atılıyor, buna kimse bir şey diyor mu? O kızın hakkını, hayatını, namusunu soran, kolundan tutan vat mı? Bu cinayet olmuyor da, verilen sahte raporun, sahte zabıta tahkikatının hakkında ufak bir şüphe, belki onların aldığı beş lira kadar ehemmiyetsiz bir şüphe neden cinayet olsun?! Şimdi beni tutup her hafta hastaneye göndersinler, elimi de bir vesika parçası versinler, bu mu kaldı? Bunu da yapsınlar. Sonra beni alüfte gürûhundandır falan paşanın çalınan elmaslarını bir de bundan tahkik edelim diye müstantike mi götürsünler? Sonra para mı yediler ne? Der demez hepiniz gözlerinizi bana deviriniz, ağızlarınızı bir karış açınız. Sus deyiniz. Hayır! Susmayacağım! On altı yaşında günahsız, masum bir orospuya ‘zannetmek’ bile yasaksa ben o yasağı parçalıyorum işte... Benim iffetimi parçaladıkları gibi parçalıyorum. Cemil’in parasız çaldığı iffetimi onlar parayla sattılar... Siz

⁷⁴ Bkz. www.die.gov.tr/tkba/mevzuat.htm.

dinlemezseniz, siz işitmekten çekinirsiniz, ben giderim, rüzgarlara söylerim, denizin dalgalarına haykırım. Kurtlara, kuşlara anlatırım... Allahısmarladık! Nereye mi? Bu vakitte mi? Benim vaktim saatim, gecem gündüzüm mü var? Yerim yurdum mu var? Nereye olsa giderim. Beni arayan, beni görmek isteyen sokaklara çıksın. Beni bulamazsa başkasını bulur. Sokaklar! Düşmüş masum kızların ana kuağı kadar sıcak, şefkatli sokak araları! Geliyorum size! Kahrolsun Cemiller! Kahrolsun raporlar! Siz de kahrolunuz! Bırakınız beni! Yaşasın sokaklar! Bizim sokaklar! Aziz sokaklar! Sokak kızı size geliyor, kah, kah, kah!”(Sokak Kızı, no 6, 2. sütun)

Tefrikanın, medeni kanunun kabul edildiği Şubat ayı ile yürürlüğe girdiği Ekim ayı arasında yer alması, halkı bir nevi Türk kadını için nelerin işlemediği, nelerin yanlış olduğu konusunda bilgilendirmek açısından anlamlı olduğunu söyleyebiliriz. Zaten bu nedenden, tefrikanın bir çok yerinde, evlenmenin çok önemli olduğu, kadının böyle bir hakkı olduğu söylenmekte:

“Kızlar! Şeftali ağaçlarının pembe çiçeklerini takınız. Gül bahçelerinde dikenler vardır. Toprak kokulu, baharlı kırlarda şefakat eser... Kızlar! Baharda kırlara çıkınız. İri kabak yapraklarından hotozlu yapınız. Dudaklarınıza birer çiğdem alınız. Ve kucaklarınızı badem çiçekleriyle doldurunuz. Derhal gelinliklerinizi tahayyül edeceksiniz. Gelinliklerini tahayyül eden beyaz dişli güzel kızlar, sokak kızı olmazlar...”(Sokak Kızı, no 3, 2. sütun)

Tevhid-i Tedrisad Kanununun (Öğretim Birliği) 3 Mart 1924’te çıkarılması da tefrikadaki eğitimle gelecek kadın özgürlüğü mesajı ile örtüşmektedir:

“Artık paramı dağıtmayacağım. Biriktireceğim. Bana tatlı bakan bütün zengin erkekleri birer uyuz kaz gibi yolacağım. Param çok olur olmaz bir ağıstehane yaptıracağım. Adına Kardeşler Yuvası diyeceğim.

Benim gibi kızları oraya toplayacağım. Okutacağım. Bakacağım. İnsan edecekler ve oradan çıkanlara mutlaka haminefendi dedirteceğim...”(Sokak Kızı, no 3, 1. sütun)

Görüldüğü üzere, tefrika ile konu, ele aldığı karakterler ve olaylar çerçevesinde Takrir-i Sükun döneminde, Cumhuriyet sonrası Türk inkılaplarına ve toplumsal modernleşmeye yönelik çabaları bir öykü ile okura yansıtılmaya, popüler edebiyatın toplumsal dönüştürme amacına hizmet etmesi sağlanmaya çalışıldığı söylenebilir.

5.2.2.1. Toplumsal Kimlik

Sokak Kızı Türk genç kızının toplum içinde nasıl bir yeri olduğunu ve aslında onun hakettiği yere nasıl gelebileceğini, toplumun bu konuda nasıl bir görevi olduğunu anlatan bir tefrikadır. Yeni oluşan Cumhuriyet toplumunda, kadının yeri değişirken, onun kendisine yüklenen kimliği ve ona bu kimliği yükleyenlere eleştirel bir şekilde yaklaşırken, çağdaş Türk kızının ne olması gerekirken ne olmaması gerektiğini söylerken, toplumun belirli kesimlerinin ona karşı koruma özelliğinin dışında rencide edici yaklaşımını da yansıtan davranışları da inceler. Tefrikanın bir bölümünde oldukça uzun bir şekilde Türk kızlarına, kendilerini eğitip, kendilerine güvenip, kimsenin tuzağına düşmemeleri konusunda uyarı vardır.

Aslında, Masume toplumun ona verdiği kimliği onların bakış açısından kabullenmiş, kendine ise haksızlık edildiğini düşünmektedir. Yine de kendi kimliğini onların gözleriyle okura yansıtmaktadır:

“Babam Harb-i Umumiyye’de ölmüş. Annem Mütareke ortasında gitti. Baş örtüsüz bir kız kaldım.”(Sokak Kızı, no 2, 1. sütun)

Masume, aslında acınacak haline güldüğü, bir sokak kadını olduğundan dolayı yaşadığı acıyı da gülerek betimlediği için kendi kimliğini şöyle anlatır:

“Ben ağlamamı bile kahkaha ile savarım. Ben eskiden çok gülen kızlara densiz derdim. Halbuki şimdi kendim kahkahanın kendisiyim.”(Sokak kızı, no 1)

Masume'nin nasıl bu kimliği edindiğini anlamak için, tefrikada çizilen topluma bakmak gerekir. Toplumsal kimlik oldukça çarpıcı bir şekilde ele alınmıştır. Masume'nin toplumla olan sorunu gittiği okulda başlar. Burada öğretilenler kültürel açıdan, Türk toplum normlarına ve müslüman dinine uymamakta, bu yüzden de genç Türk kızlarının akılları karışmaktadır.

“Ben İngiliz mektebine gidiyordum. Ah bu İngiliz kolcuları!⁷⁵ Ne tuhaftı bu mektep de! Dünyada ne kadar fazilet varsa hepsinin adını bize öğretirlerdi. ‘İffet’le ‘yalan’ hakkında son derece mutaasib insanlardı. Bir gün yine bunlardan bahseden muallim bize ‘Meryem Ana’yı anlattı. [okunamadı] suratlı muallimin... Kah, Kah, Kah! Ağzından salyaları akıyordu. Dayanamadım dedimki: ‘Muhterem muallim efendi, benim bir büyük ablam var ki Meryem Ana’dan fazla ma’sum, nezih, temiz bir kadın. Kendisini evleninceye kadar hep yapayalnız gördüm. Ancak evlendikten sonra dört çocuğu oldu. Siz de lütfen Meryem Ana’yı biraz doğru sözlü yapınız da biz bir çocuğuna razıyız.”

İçinde yaşadığı, ait olduğu toplumun dışında bir ahlaki öğreti yabancılaşmaya neden olduğundan, Masume, karşı çıktığı bu öğretiden etkilenir ve camdan cama aşık olduğu ve evlilik dışı ilişki yaşadığı Cemil’le olan beraberliğini Meryem Ana öğretisine bağlar ve aslında gittiği okulda öğretilen “ahlak” kavramını da eleştirmiş olur.

“Cemil işte... Güzel bir delikanlı. Zengin bir aile. Lüküs, lüküs. Allah Allah! On beş yaşında bir kız Meryem Ana hikayesi okur öğrenir de Cemil’in kim olduğunu bilmez mi?”(Sokak kızı, no2)

⁷⁵Kolcu, genelevlerdeki güvenlik görevlilerine denirdi.

Ayrıca, toplumun kadını nasıl gördüğünü de alırken yabancı ahlak öğretisine gönderme yapılır:

“Babanızı mezar şeklinde, annenizi kapıdan sallanarak çıkan tabut haline hatırlarsanız. Mektepte size Meryem Ana dersi ve resimhanede ahlak öpüşü gösterirlerse.⁷⁶ Vapurda çimdik, tramvayda dirsek, evde sade suya bulgur çorbası yerseniz. ‘Cemiyet dediğiniz, teşkil edenler sizi, ağızları sulanarak düşeceği koğana (arı kovanı) benzetirlerse, göğsümüzün dolgun olduğunu gözleriyle yiyecek gibi hatırlatırlarsa. Elbette nefsiniz daralır ve elbette hem gıdı olursunu, hem sokak kızı... Kah, kah, kah, kah!” (Sokak Kızı no2, 2. sütun)

Masume, toplum içindeki baskın ve sözde ‘saygın’ erkek kimliğinin kendi düşüşündeki etkisini anlatırken, belirgin bir erkek kimliği de çizer. Bu erkek kimliği, kadını önemsemeyen, ona saygı duymayan, adeta toplum içinde var görmeyen bir toplumu da betimler:

“Neden olacak? Ben bazen mahzun oluyorum, kederlerimi ona syub döküyorum. Benim gözlerim yaşarırken o kahkahayı bastıyor. İnsan böylesinden hoşlanır mı?” (Sokak Kızı no 1, 1. sütun)

“Ben nereden geliyorum biliyor musunuz? Demir Tüccarı Ma’ruf Beyden. Nereden tanıyacağım? Onlar Azize Hanım’ı bulmuşlar. On lira va’d etmişler, beni istemişler. Ne olur, gitdim ya. İki meb’us, bir zabıt, bir de Ma’ruf Bey vardı. Neme lazım? Zabıt hem çok güzeldi. Hem çok nazik... Yüzüme bile bakmadı. Meb’usun biri, meb’us olduğunu bana anlatmak için... Kah, kah, kah, kah! Neler yapmadı neler! Kartvizitini mi yere düşürmedi, laf getirerek, kızım! Biz meb’usuz diye fazla naz etme! Mi demedi. Sanki ben budalayım. Anladım ama ehemmiyyet vermedim. Ayda üç yüz liranın ma’nası mı olur? Evine mi? Lüküsüne

⁷⁶ 2. bölüm, birinci sütunda, Mister Beravn’ın Kalemciyan’ın küçük kızının resimhanede basılması.

mi? Bana mı? Kah, kah, kah! Bana mı dedim de aklıma geldi. Orada bir saat kaldım... Gülme doktor! V'Allahi billahi sahipspz saksıda susuz çiçekler gibi kaldım. Kimse koparmadı. Çıkarken Ma'rif Bey el çantamı karıştırdı. Kızdım. Ne münasebet! İlk gördüğüm şişman bir erkek niye el çantamı karıştırmış efendim... Çantamda Avukat Cevdet'in verdiği güzel bir mendil vardı. Onu aşırmasın diye korktum.”(Sokak Kızı, no 1, 2. sütun)

“Bu erkekler ne fena! İnsana hep para veriyorlar. Kendimi Mahmudpaşa'daki sıra işportacılar da mendil, terlik, boyun atkısı zannediyorum İnsan satın alınır mı hiç? Yam yam mı bunlar?”(Sokak Kızı, no 2, 1. sütun)

“Sokak kızının arkasından gülen kızların karşısına bir Cemil çıkarma! Orucunu, tutan, içki içmeyen, Cuma namazını kaçırmayan, Hilal-i ahdarın (Kızılay) reisliğine layık olan Cemil çıkarma!... Yoksa Öksüz İstanbul'un fenersiz sokakları, sokak kızı dolar...”(Sokak Kızı, no , 1. sütun)

Yazar Aka Gündüz, Masumenin ağzından Türk toplumunun içindeki farklı kadın kimliklerini de çizer. Kimisi, iffetli, namuslu, vicdanlı ama parasız anne ya da eşler:

“Devam ediyorum. İskeleğe geldim. [okunamadı] Süleyman bir çift eldiven bırakacaktı. Dadımın büyük kızına tesadüf etdim. İki gözü iki çeşme... Kocaman kadının ağlaması ne tuhaf oluyor. Sağ tarafından süt gelmemiş. Sağ taraf [okunamadı]. Münabetsiz şeyler sorma. Şişmiş, apse yapmış. Ameliyyat olacakmış. Hekim! Var bile ama sizin durumlar çok fena... Asaf Derviş Paşa ameliyyat demiş. Aman sende kesmen [kesme]! Kesme sözüümü. Hastahaneye gitmiş. Pansumanla geçer demişler. Sonra bir hasta bakıcı kulağına fısıldamış; yirmi beş lira

verirsen ameliyat olursun... Verdim ona yirmi beş lirasını.”(Sokak Kızı, no 1, 2. sütun; no 2, 1. sütun)

“Dün beni eve almadılar... On altı yaşında, iki aylık, şen pir aşkına randevu evlerinde bile bir yer bulamıyor. Gece yarısına kadar sokaklarda kaldım. Sonra Selma’ya gittim. Selma iyi bir kızdır... Bir aralık... Gece yarısından sonra... başımda yumuşak bir el hissettim. Gözlerimi açmadan dinledim: Selma saçlarımı okşuyor ve hıçkırıklarını duyurmadan ağlıyordu... Benim yaşında yumuşak bir el ve benim yaşında bana ağlayan bir kalp.”(Sokak Kızı, no2, 2. sütun)

kimisi, zengin, sözde namuslu, iffetli, hayırsever ama aslında iyilik yaptığı fakirleri aşıkları olanlar:

“Dün, kah, kah, kah! Ne diyordum? Dün Prenses Şüfuke Hanımefendi’ye vapurda tesadüf ettim. Yanındakilere yüksek sesle: ‘Fakirlerimden geliyorum’ diyordu... Laf! Hanımefendi Hazretleri fakirlerinden teşrif ediyorlarmış! Fakirlerini dolaşan bu hanımefendi bir kere olsun, yorganını satan Selma’nın evine uğradılar mı? Ablamın hasta çocuğuna Madence Mehmed Bey’den bir gecede aldığım elli lira ile tedavi eden benim!... Yersiz kaldığım gecelerde Selma’da yatabilmek için bir portatif döşek alacağım. Faka ne ile? Kah , kah, kah, kah! İki gece ya [okunamadı] bir tüccarla yatacağım, ya Prenses aşıklarından⁷⁷ birisiyle...”(Sokak Kızı, no 3, 1. sütun)

“...Bu şarkı, kırlardan gelen Prenses Şüfuke Hanımefendi’nindir. Geçen yaz, Somemer[?] Palas’ın önünde al atı ile bir kira faytonu vardı. Hatırlıyor musunuz? Güzel, al atlı... O arabayı Muhacır Mustafa Çavuş namında birisi sürüyordu. Prenses işte onu sevmiş de onun üzerine yazmış... Mübeyyene göndermiş. Mübeyyen efendi hikayeyi öğrenince

⁷⁷ Prenses zengin ama onun da aşıkları var. Yani o da sokak kızı demektir.

bestelemeğe tenezzül etmemiş, sonra Zurnacı Acem Ömer bestelemiştir... Allah razı olsun Prenses'den ara sıra böyle fakirlerini koruyor. Kah, kahi kah, kah!”(Sokak kızı, no3, 2. sütun)

kimisi, Cemil'in annesinin oğlunun yaptığını maruz göstermek amacıyla, Masume'ye iftirada ve hakarete bulunması gibi, kendi hemcinslerini bile hor görececek derecede, eşlerinin ve oğullarının sahte namusları gölgesinde kalanlar:

“Büyük ablam, iltimas etdirmiş, Hanımefendinin (Cemil'in annesi) yanına kabul olunmuş. Vaz'iyeti ağlaya ağlaya söylemiş. Hanımefendi daha kişbarmış. Evet, demiş. Aralarında bir münasebet olduğunu görüyordum. Oğlum delikanlıdır. Tabii gönlünü eğlendirmek ister. Beyoğlu'na gidip hastalık alacağına, hazır gözü önünde bir afişte var. Onunla emniyetle avunur gider. Sanki benim Cemilim olmasaydı, başkası olmayacak mıydı? Hem Hanım, durunuz bakalım. Acaba Cemil'den evvel kaç delikanlı ile fink atmıştır. Bir burasını öğrenelim de ondan sonra...”(Sokak Kızı, no 5, 2. sütun)

kimileri, anneleri babaları olan kızlar;

“Hiç bir şey gücüme gitmiyor, eski mektep rahle arkadaşlarımdan analı babalı kızlara tesadüf ediyorum. Selam bile vermiyorlar ve arkamdan yüzlerini buruşturarak gülüyorlar... Benim de gözlerimin içi yanmağa başlıyor. Boğazıma bir yumruk tıkanıyor. Sanki ne? Benim de annem babam olaydı, ben de böyle yapmayacak mıydım? Bir bakıma da hak veriyorum onlara... Ve dua ediyorum ki onlardan hiç birisi bir Cemil'e tesadüf etmesin...”(Sokak Kızı, no 3; 1. sütun)

kimileri Masume'nin söylediği türküdeki, ya da Aka'ya anlattığı Zeyneb, Gülsüm, Fatma adında namuslu Anadolu kızları:

“Söğüdüün yaprağı narindir narin.

İçerim yanıyor dışarım serin,

Zeynebi ettiler bu hafta gelin,

Zeynebim, Zeynebim! Şanlı Zeynebim!”⁷⁸(Sokak Kızı, no 5, 1. sütun)

kimileri de, acı çeken, Semiha, Nemika, Kamran adında ‘gıdı gıdı’ kızları.(Sokak Kızı, no 1, 2. sütun):

“Bir ses-i darb-ı nağme-i sazende ki tes’ir

Hep yaralı seslerle eder ruhum teshir

Hicranzede sevdaları eyler bene tavir

Hep yaralı seslerle eder ruhumu teshir”(Sokak kızı, no 5, 1.sütun)

Masume’nin arka arkaya söylediği bu iki şarkı aslında kadının kimliğini anlatan oldukça sembolik anlamlara sahiptir. Hem güzel, namuslu Anadolu kızı Zeyneb’in yavuklusu değilde başka biriyle isteği dışında evlendirilmesi, hem de diğer şarkıdaki hüznü sözler için Masume’nin bin sokak kızını feda etmesiyle, aslında kadınların toplum içindeki yerlerinin erkeğin malı olarak görüldüğünü anlattığı söylenebilir.

Belki de en çarpıcı kadın kimliği, Türk kızlarını tanımlarken kullanılmıştır:

“Kızlar! Güzel kızlar! Mas’sum kızlar! Lepiska kızlar! Maviş kızlar! Tombul kızlar! İnce kızlar! Bütün kızlar! Bütün Türk kızları!... Aman güzel, ala kızlar! Türk kızları... Bana dönmeyin kumral Türk kızları!”(Sokak Kızı, no 5, 2. sütun)

⁷⁸Zeyneb Türküsü, isteği dışında başkasına evlenmek üzere verilmiş bir köylü kızını, onu seven bir erkeğin ağzından anlatır. Türkünün, burada namuslu kadının erkeğin kölesi olması mı gerektiğini eleştirmek amacı ile kullanıldığını söylemek doğru bir saptama olacaktır.

Masume'yi 'iffetli, namuslu' bir kız olmaktan çıkararak ve ona 'sokak kızı' muamelesi yapan toplumun kadına bakış açısı ise tefrikada şöyle verilmiştir:

“Ne tuhaf! Bu hanımlar, bu beyler yahu! Bir namus, bir iffet tutturuyorlar... Anlayışlarına göre namus öyle nazik bir şey ki çıt deyince kırılırmış, puf deyince uçarmış... Hiç böyle şey mi olu kuzum! On beş yaşında bir kıza iffeti böyle tarif ederlerse, mutlaka bir gün sokakta yere düşürüp ya kırar, ya gayb eder. Mübarek aklından çıkmaz ki... Yan mı baktın? Orospu! Sokakta mı güldün? Şıllık! Haberli mi konuştun? Yelloz! Hiçbir hareketin yok ki alınna iffetsizlik damgası basmamış olsun.”(Sokak kızı, no 4, 1. sütun)

5.2.2.2. Toplumsal Olaylar

Aka Gündüz, tefrikada bir sokak kızının gözünden incelediği toplumsal sorunlara fazilet, namus, iffet, kadın erkek ilişkileri, toplumun kadını düşürdüğü durum ve ne kadar sahiplendiği açısından incelemektedir. Ayrıca, Masume'nin ağzından, topluma eleştiri getirirken, Türk kızlarını da ne yapmaları ve ne yapmamaları konusunda uyarır. Tefrika, aynı zamanda, dönemin yargı, tıbbi, asayiş ve aile kurumlarındaki etik dışı davranışları da yansıtmaktadır. *Sokak Kızı'nın*, bu çalışmada ele alınan diğer üç tefrikadan kısa olmasına rağmen oldukça fazla toplumsal sorunu ele aldığı ve çarpıcı bir şekilde eleştirdiği görülebilir.

Fazilet kavramı, tefrikada en çok işlenen, üzerinde durulan ve toplum içerisindeki yerine dikkat çekilen, erdem anlamına gelen bir sözcüktür. Masume'nin okura yansıttığı erdemli olmak durumu ise toplumun kendisine eleştirel bir biçimde bakmasını sağlamak için, çarpıcı örneklerle verilmiştir. Faziletli insanlar genelde, kendi durumlarını ve konumlarını koruma amaçlı, başkalarını düşüttüğü durumu pek önemsemeyen kişilerdir tefrikada. Bu insanlar yüzünden Masume'nin başına bir sürü

felaket gelmiş ve evsiz, işsiz kalmıştır. Bu yüzden, Masume, fazilet olgusunu çok ciddi bir şekilde irdeler. ‘Fazilet ne değildir’e ya da ‘Türk toplumunda nasıldır?’a karşılık gelen örneklerin toplumu yansıtırken, çözümlerde üretmektedir:

“...Öksüz İstanbul’un fenersiz sokakları, sokak kızlarıyla dolar...Kah, kah, kahi kah! Sonra ortaya bir Ali Mahir Bey çıkar, fazilet mükafatı diye bin, kirli kağıd parçasına faziletin kendisiyle istihza eder. Fazilet, fazilet, fazilet! Bin paçavra kağıtla, mezad edilmiş fazilet onların olsun! Fazilet odur ki upuslu, apaçık, somsofu Cemillerin sokaklara fırlatacakları kızlardan bir kızın hayatını, namusunu müdafaa eder...Hiç olmazsa iltimas eder de yersiz kaldığı gecelerde Saadet⁷⁹ veya hükümet evlerinin kapılarını açarlar...”(Sokak Kızı, no 3, 1. sütun)

“Dün Prenses Şükufe Hanımefendi’ye vapurda tesadüf ettim. Yanındakilere, yüksek sesle: ‘Fakirlerimden geliyorum’ diyordu. Laf! Hanımefendi Hazretleri fakirlerinden teşrif ediyorlarmış! Fakirlerini dolaşan bu hanımefendiler bir kere olsun yorh-ganını satan Selma’nın evine uğradılar mı? Ablamın hasta çocuğuna Madenci Mehmed Bey’den bir gecede aldığım elli lira ile tedavi eden benim!... Yersiz kaldığım gecelerde Selma’da yatabilmek için bir portatif döşek alacağım. Fakat ne ile? Kah, kah, kah, kah! İki gece ya [okunamadı] bir tüccarla yatacağım, ya Prenses’in aşıklaırndan birisiyle... ‘Fakirlerimden geliyorum!’ gelmez ol! Fakir arıyorlarsa kendilerini dinlesinler. Onların kendi ruhları fakir... Haricde ne diye fakir arıyorlar?... Vay Prense vay!... Vay fazilet tefecileri vay!” (Sokak Kızı, no 3, 1.-2. sütunlar)

“İnsan etine tek ödülünü para veriyorlar. Bir saatine yüz lira... Büyük eniştem altı ayda yüz lira kazanıyor. Zaten o zavallının da hakkı vardı ya. Bekamayacağım, çalışsın kazansın, bize de getirsin deyub

⁷⁹ Saadet adında bir genelev.

durduğuna hiç kızmadım. Ama küçük eniştemi kah, kah, kah, kah! O, çok faziletli bir zat-ı şerif! ‘Ma’sume’ sokak kızı oldu. Benim öyle baldızım yok. Bir duyulursa me’murın beni azl eder demiş, demek me’mûrîn azletmese Barbas Mahallesi’ne gitmeme bile razı olacak, ayol gülsenize bu fazilete! Kah, kah, kah, kah!”(Sokak Kızı, no 2, 1. sütun)

“Elbette sarhoş olmak istiyorum. Ayıklara inad! Hilal’i Ahdara inad!... Rakı içmek fenaymış! Fena insanlar içermiş!... Ne duruyorsunuz? Hilal-i Ahdar Cemillerin bu hakaretlerini tamamiyle iade etsenize! İçki kullanmayanlar Hilal’i Ahdardan mıdır? Patlayıncaya kadar içseler de senede bir tane düşmüş Türk kızı kurtarsalar... Beni sokak kızı eden Cemil, ömründe ağzına bir damla içki koymamış... [okunamadı] bana [okunamadı] iffetli karısının yatağını, yersiz kaldığım geceler ikram eden erkek⁸⁰, her zaman ve her yerde içer...”(Sokak kızı, no 2, 2. sütun)

Diğer taraftan, tefrikada namus ve iffet hakkında da oldukça çarpıcı sorunlar da göz önüne konulmaktadır:

“...Kah, kah, kah! Hem dört beş yere gittim. Bana iş veriniz, dedim. Yüzüme karşı benden ismet⁸¹ aradılar. Tecahil ettim. Benim adım İsmet değil, Ma’sume ‘dir dedim. Daha açık söyleyeyim: Namus isteriz namus! Dediler ve o zaman basdım kahkayayı. Dedim ki: Beyefendiler! Bunu bana kim ve hanginiz verdi ki şimdi arıyor. Sanki müesseseniz onu bana emanet etti ki hıyanet edüb etmediğimi soruyor?”
(Sokak Kızı, no 3, 1. sütun)

“...Bu hanımlar, bu beyler ne ahmak şeyler yahu! Bir namus, bir iffet tuturuyorlar... Anlayışlarına göre namus öyle nazik bir şeymiş ki

⁸⁰ Selma’nın kocası.

⁸¹ İsmet: ahlak kurallarına bağlı kalma durumu.

çıt diye kırılmış, puf deyince uçarmış... Hiç böylr şey mi olur kuzum! On beş yaşında bir kıza iffeti böyle tarif ederlerse, mutlaka bir gün sokakta yere düşüp ya kırar, ya gayb eder... Yan mı baktın? Orospu! Sokakta mı güldün? Şıllık! Haberli mi konuştun? Yelloz! Hiçbir hareketin yok ki alnına iffetsizlik damgası basmamış olsun. Halbuki ben namusu onlardan iyi biliyorum. On beş yaşındaki kızlara neden diyorlarki namus denilen şey insanların yek diğerine karşı manevi kıfayetleri altında bir çelik zıhrıdır. O kadar sağlamdır. Kolaycacık kırılmaz. Bir genç kız çelik zırhı ne kadar srebest, metin, güvenerek kullanırsa hiçbir şeyden korkmasın. Namus çıt diye kırılmaz, Puf diye uçmaz. Onun siyahı müdhiş gök gürültüleriyle [okunamadı], [okunamadı], [okunamadı], yükle alakası yoktur. Namus yıkılması, bütin bir hayatın yıkılmasıdır. Budala ahlak hocaları genç kızlara namusun bu kıymetini bildirseler bakınız sokaklarda ikinci bir Ma!sume daha görebilir misiniz! Ama bak bakalım Orospu!! Geri oturdum orospu. Öylr de asığına, böyle de... Genç kıza bu fikir, bu kanaat girince, işte böyle. 'Verin bana konyak' olur neticesi... Bana bir muz soyunuz!..."(Sokak Kızı, no 4, 1.-2. sütunlar)

Toplumun kadını düşürdüğü durum ise Masume'nin düşüşüyle yansıtılmaya çalışılmış denebilir. Masume'nin ailesinin onu sahiplenmeyen tavrı, Cemil'in ailesinin annesi babası olmadığı için onu zaten bir sokak kızı gibi görmesi, eski arkadaşlarının onu görmezden gelmesi, okuldaki öğretmenlerinin erken yaşta evlenmek istiyor diye onu zaten düşmüş görmeleri, birlikte olduğu erkeklerin kendisini hor gören tavırları, iş istediği yerlerin onda namus aramaları, geceleri sığınmaya çalıştığı genel evlerin onu sokakta çok geziyor diye içeri almamaları, en önemlisi de Cemil'in kendisini kullanıp, arkasına bakmadan gitmesi onun, daha doğrusu bütün kadınların nasıl düşebileceğini göstermek amaçlı olaylardır diyebiliriz. Toplumun kendisini bir birey olarak görmeyip, kendi ayakları üzerinde durabilmesi, ve toplumun içinde varolabilmesi için kendi düşüşünü şöyle anlatır Ma'sume:

“Ben Su’ad’ın evine düştümse, vapur parası için düşmedim ya! Düşmesini de istemedim. Sizin Cem’iyetiniz beni atdı oraya. O günler ben ne kadar çok ağladım. Hep bana güldüler. Şimdi ben her şeye güliyo... Kah! Kah, kah!”(Sokak Kızı, no 1, 2. sütun)

“İki polis bir genç kadını götürüyorlardı. Ellerinde bir de mühürlü kağıd vardı. Kadıncağız yaya gitmek istemiyordu. ‘Parasını ver bin!’ dedi polisler. ‘Param yok ki,’ dedi kadın... ‘Öyleyse yürü!’ Beş lira da ona verdim. Sen ne karışyorsun Aziz! Veririm ya! Bana bir saatte yüz lira verdiler. Hem hiç için. Ben para için fena olmadım. Fena mı ne demek? Fena demek, fena demek... Aka kızacak ama, söyleyeceğim. Fena demek şey... Yani orospu oldum... Neme lazım?... Ayağıma çelme atanlar utansın.”(Sokak Kızı, no 2, 1. sütun)

“...Hele kız on beş yaşında olursa ve her gün eniştesinin, bakamam efendim! Başının çaresine baksın! Dediğini iştirse. O delikanlı da pencereden büyücek bir levha gösterirse, bu levhada da, iri harflerle, ‘benim hayat refikam olur musunuz?’ yazısı bulunursa. Babanız mezar şeklinde, annenizi kapıdan sallanarak çıkan tabut halinde hatırlarsanız. Mektepte size Meryem Ana dersi ve resimhanede ahlak öpüşü gösterirlerse. Vapurda çimdik, tramwayda dirsek, evde sade suya bulgur çorbası yerseniz. ‘Cemiyet dediğiniz, teşkil edenler sizi, ağızları sulanarak düşeceği koğana benzetirlerse, göğsümüzün dolgun olduğunu gözleriyle yiyecek gibi hatırlatırlarsa. Elbette nefsiniz daralır ve elbette hem gıdı olursunu, hem sokak kızı... Kah, kah, kah, kah!”(Sokak Kızı no2, 2. sütun)

Toplumun kadınlara sahip çıkmayışını eleştiren tefrikada Ma’sume kumral Türk genç kızlarına uyarılarda bulunur, kendilerini korumalarını öğütler:

“Kızlar! Güzel kızlar! Ma’sum kızlar! Lepiska kızlar! Maviş kızlar! Tombul kızlar! İnce kızlar! Bütün kızlar! Bütün Türk kızları! Aman sakın pencereden pencereya bakmayınız! Aman; sakın Cemillere aldanmayınız! Yüreklerinize taş basınız! Ruhlarınızı çelik kutuya kilitleyiniz! Yüz bin ordunun yıkamayacağı bir kale olunuz! Aman kızlar! Aman kızlar! Sonra sokak kızı olursunuz! Ve taksiratsız düştüğünüz o sokaklarda bütün kabahat sizin üstünüze yüklenir: Allah’ın yarattığı toprak sokaklar size lanet eder, Allah’ın yarattığı sular, gözlerinizden yaş olup akar, Allah’ın buğdayları bile kılçıklanıp sizi lekeler... O zaman insanlar, ah o insanlar hep fazilet kesilir de siz sokak kızı olursunuz! Saadet bile, o zaman hükümet bile, o zaman [okunamadı] bile size kapısını nazla açar. Size sahte faziletlerin sözleri bir sigara dumanı gibi gelir. Tabii edeble (Öyle?) gelir, gençsiniz, güzelsiniz, kalbiniz var, ruhunuz var, inceliğiniz var. Fakat kızlar! Aman güzel, ala kızlar! Türk kızları. O fazilet nümayişlerini bırakınız! Beni, sokak kızı beni, on altı yaşında beni, orospu beni, orospuların evlerine sokmadıkları beni dinleyiniz! Bana inanınız! Ve bana ağlaya ağlaya inanınız ki, düşerseniz herkes bir tekme daha vurur. Sokak kızları olmayın güzel kızlar! Bana dönmeyin kumral Türk kızları! Bunların hepsi yalan, hepsi sahte, hepsizizi aldatmak, yahut kendilerini size bilgiyi göstermek içindir. Siz yalnız kendinizi biliniz Türk kızları! Siz yalnız beni düşününüz güzel, aşka muhtaç yaşamaya layık, hürmete şayan Türk kızları! Beni düşününüz! Ben, sokak kızı ben, orospu ben, serhoş ben, kimsesiz, hâmâsiz ben, bir akasya ağacına bile dayanamayan ben size numune olayım... Bütün fazilet, ahlak dersleri edepsizliktir. Siz yalnız bana bakarve beni dinlersenizi siz yalnız selam vermek istemediğiniz, arkasından yüz buruşturarak güldüğünüz bana inanırsanız ve kendinize güvenirsiniz, sokak kızı olmazsınız, olmayın kızlar! Sokak kızları olmayın! Şuh olun, şen olun, temiz olun, bir kahkahanız bin kalb, bin

kubbe çinlatsın; yalnız sokak kızı olmayın! Size vicdandan bahsediyorlarsa, dört kuruş veriniz, size bir çuval dolusu getirsinler. Size ahlaktan bahsediyorlarsa, iki kuruş veriniz, bir çöp arabası getirsinler. Size iffetten bahsediyorlarsa, beş para veriniz size bir bohça getirsinler.”(Sokak Kızı, no 5, 2. sütun; no 6, 1. sütun)

Ma’sume, toplumun kendisine de acımasız suçlamalarda bulunur ve genç kızlarına sahip çıkması için bir nevi kendince uyarır:

“Sallanan ben değilim, sizin vicdanınız sallanıyor.”(Sokak Kızı, no 5, 1. sütun)

“Hilal-i Ahdara yuf olsun!... Sosyetelerin düz gönüllerine, annelerine yuf olsun! Muharrirlere, müelliflere, şairlere yuf olsun! Zenginlere yuf olsun! Bu cem’iyyetin adını taşıyan vicdansızlara yuf olsun! Darılmayın sözlerime! Sokağa fırlatılmış Türk kızlarını düşünmeyenlerin hepsine yuf olsun! Sıkılasıca boğazınızı düşünürsünüz, kahr olasıca zevkinizi düşünürsünüz, yanasıca kağıt paralarınızı ve batasıca ünvanlarını düşünürsünüz. Ötedeki, yahut işte şuracıktaki sokak kızını düşünmezsiniz. Sizden bir şey beklemiyoruz yahu! Elimizi uzattığımız zaman belimize tekme vurmayınız. Toprağı ben yaratmadım. Suyu ben akıtmadım. Rüzgarlar benim nefesim değildir. Buğday başaklarını⁸² Fakat o başağın kılçığıyla kanayan benliğimi⁸³ siz tekmeliyorsunuz! Taksiratsız sokağa düşeni eve kaldırmıyorsunuz! Hepinize, hepinize yuf!”(Sokak Kızı, no 5, 2. sütun)

“Bir geç kız, Ben yandım! Diye bağırsa, insanlardan başka bütün sabır taşların yüreği merhametle titrer.”(Sokak Kızı, no 5, 2. sütun)

⁸² Buğday başaklarının phalik sembol olarak erkeklığı temsil ettiğini söyleyebiliriz.

⁸³ ‘Basağın kılçığıyla kanayan benlik’ erkek tarafından kadının bekaretinin kaybedilmesi demek olabilir.

Tefrika, aynı zamanda toplumdaki yargı, tıbbi, ve asayiş kurumlarının nasıl çalıştığına da eleştirel bir yaklaşımda bulunuyor. Hatta, toplumun içindeki bu kurumsal organların, erkek egemen toplumdaki, suçlu erkeği, kadını harcamak pahasına da olsa haklı çıkarma çabasını da ortaya koyması açısından bu tefrika oldukça sembolik görünmektedir.

Ma'sume, devlet kurumlarına eleştiri getirmeye hazırlanırken sözüne şöyle başlar:

“İlki Polis Müdüriyetinde, ikincisi mahkemede, üçüncüsü burada. Polis müdüriyetinde şakaklarıma kolonya, yüzüme su değil ya, tükürmediklerine teşekkür ederim. Mahkemede mübaşirler kolumdan çıkardılar. Burası naz yeri değil, dediler. Sen onu sevdalı beyine sat!...”(Sokak Kızı, no 6, 1. sütun)

Masume'nin eniştesi, bir arzuhal yazıp, altına da Ma'sume'nin imzasını atıp, işfal davası açmak üzere mahkemeye başvurduğunda, evdeki herkes, onun başına üşüşüp, bunun namuslarını kurtarmak için tek yol olduğuna onu ikna ederler. Böylece, tefrikada toplumsal kurumlara yönelik eleştiri başlar. İlk önce Polis Dairesi ele alınır:

“Polis dairesinde sordular ki mütemadiyen ‘sen de onu seviyordun değil mi? Kendi isteğinle isteğinle kırlara gidiyordun değil mi?’ Habire soruyorlardı. Sonra anladım ki iş aksi çıkarsa imiş, gönül rızası olurmuş da cebr veya işfal olmazmış. Beni istintak ederek (sorguya çekerek) Cemil uğruna bu gayretlerine hala şalyorum.”(Sokak Kızı, no 6, 1. sütun)

Daha sonra, doktor raporunun hazırlanışı aktarılır:

“Sonra beni muayeneye gönderdiler. Cılız birisi uzun uzadıya muayene etti. Bereket versin öteki dairede⁸⁴ yaptıkları gibi gelen geçen kolumu, kalçamı sıkmadı. Doktor tatlı diller döküyordu: ‘Hiç merak etme küçük Hanım, diyordu, her şey olur, her şeyin çaresi bulunur.’ Ben de bu sözleri evdekilere anlattım, hepsi memnun oldu. Ne vicdanlı hekim! Dediler. Kah, kah, kah, kah! Mesele o değil ya? Datlı dil döküşü, kendini bizim tarafta zannedelim de rapora ne yazdığını soruşturmayalım.” (Sokak Kızı, no 6, 1. sütun)

Üç devlet kurumunun sonuncusu ise, Mahkemedir. Burada yargının kimin yanında olduğu, kimin için çalıştığı aktarılmaktadır. Erkek egemen, her kurumunun erkek için çalıştığı bir toplumda, bir kadının, haklı olduğu ve şikayetçi olduğu halde nasıl olup da haksız duruma düşürüldüğü anlatılmaktadır:

“Mahkeme günü gittik. Ben avukatımızla yalnız girdim. Herkesi dışarıya çıkardılar. Bunda gizleyecek ne vardı sanki? İşte hepinize olduğu gibi anlatmıyor muyum? Orada da üstüne yalan katacak değildim ya. Fakat Reis açık saçık şeyler sordu. Hepsine olduğu gibi cevap verdim. Sonra dedi ki:

- Kızım arzuhalini kim yazdı?

- Büyük eniştem.

- Seni kim iğfal etti?

- Cemil Bey.

- Yanlışın var kızım. Seni iğfal eden Cemil Bey değil, bizzat büyük enişte beyindir.

⁸⁴ Polis dairesi

-Esağfurullah...

Yer yarıldı, ben dibine girdim. Bu nasıl söz! Sonra Reis avukatımıza dönüp:

-Beyefendi! Dedi. Siz de böyle ma'zur da'vaları der-uhde eder misiniz?

Avukat kekeledi. Ben alıklaştım. Reis bana döndü:

-Kızım, dedi. Yanlış anlama. Enişte beyin böyle bir arzuhal yazmak suretiyle seni iğfal etmiştir. Yoksa başka bie şeyi değil. Seni iğfal ederek senin ağzından Cemil Bey'e yalan isnadda bulunmuştur.

-Neden yalan olsun efendim?

-Yalan olduğu fena sabit olmuştur da ondan. Bak dinle. Doktor raporu okunacak.

Rapor okundu. Bir sürü karışık kelimeler. Netice şu ki Cemil Bey beni iğfal etmemiş. Ben anamdan doğduğumdan daha bakir, daha sağlam, daha temizmişim! Kah, kah, kah, kah! Evet. Ne sandınız? Doktor böyle rapor vermiş. Akan sular durmuş ve bizim da'va sükut etmiş. Bizim da'va mahkemede sükut etmişti, asıl ben karşılıklı pencereden sükut edip sokaklara düştüm.” (Sokak Kızı, no 6, 1.-2. sütunlar)

Görüldüğü üzere, *Sokak Kızı*, devlet kurumları ve erkek egemen toplumda kadın haklarının yokluğunu oldukça açık bir şekilde anlatmaktadır. Hatta, bu durumun adalet olgusuyla hiç bir ilgisi olmadığını ve var olan sistemdeki erkek hegemonyası altında bir kadın olarak var olabilmenin veya hak aramanın neredeyse imkansız

olduğunu vurguladığı söylenebilir. Üstelik rüşvet konusuna da değinerek, verilen sahte rapor hakkında da şöyle der:

“Nasıl veriyor! Olur mu ya? Verdi bir rapor işte. Ne dersin? Ben bakir miyim, değil miyim bilmez miyim? Fakat fenn benden iyi biliyormus. Kah, kah, kah, kah!... Hem zaten zabıta tahkikatı da raporun yazısını tasdik eder yollu imiş. Ben esasen hafif bir kızmışım. Öteden beri delikanlılarla gayr-i ahlaki oynaşmalarla ma’rufmuşum, hatta zabıta-i ahlakiyye ailemin nazar-ı dikkatini şifahen ve birkaç defa celb etmişmiş. Ne uyduruş! Amma hakları var. Ben kimsesiz bir kızç Cemil zengin nüfuzlu bir ailenin biricik oğlu. Tabii öyle olur. Para mı yediler ne!?” (Sokak Kızı, no 6, 1.-2. sütunlar)

5.3 Aşk Yarışı

*Aşk Yarışı*⁸⁵ adlı tefrika 12 Aralık (Kanunı evvel) 1927’de Milliyet Gazetesi’nde başlamış ve 40 bölüm sürmüş ve 25 Ocak 1928’de sonlanmış. Yazarı adını açıkça vermeyip, M. Y. (Mahmut Yesari olabilir)⁸⁶ baş harfleriyle kendini gizlemiştir. Öykü İstanbul’da geçmektedir. Baş kahramanı Hikmet Raci adında bir Türk gencidir ve üç kadının aşkı arasında sıkışmıştır. Bu üç kadın tiplemesi, Medeni Kanun Yasası’ndan ve kadınlar pek çok hak kazandıktan sonra toplum içindeki kadınların bir profilini oluşturduğu için önemlidir.

⁸⁵ Bkz. Ek 4.

⁸⁶ 1923-1930 yılları arasında roman yazarları arasına katılmış olan Mahmut Yesari, 1985’te doğmuş, 1945’te ölmüştür. I. Dünya Savaşı sırasında Güzel Sanatlar Akademisi’nde okuyan, daha sonra yedek subay olarak Çanakkaleye gönderilen Yesari daha sonra, Gıdık, Diken ve Kelebek gibi dergilerde karikatür çizmiştir. Mahmut Yesari de toplum sorunları ile uğraşan yazarlandandır ve o da Aka Gündüz gibi yazılarını gözleme dayandırır. Romanlarda değişik karakterde ve sosyal durumlarda kadın ve erkek tanırız. Romanlarında Batı uygarlığı ve bu uygarlığın yanlış anlaşılmasını eleştirir Batılılaşmanın yanlış anlaşılmasını eleştirdiği romanlarında konuyu züppe tipleriyle gülünçleştirerek vermesi M. Y. kısaltmasının, Önertoy’un da teyidi ile, Mahmut Yesari olduğunu doğrulamaktadır. (Önertoy, 1984, s. 30-31)

5.3.1. Özet

Hikmet Naci bir akşam üst komşusuna giren hırsız yakalar ve apartmanın kahramanı kesilir. Bu olayla birlikte apartmanda birbirlerini kiracılar tanışır ve hayatları karışır. Bu olaydan en çok Hikmet etkilenir çünkü, iş ortağı Kerim Cemil'in karısıyla olan aşk ilişkileri açıkça ortaya çıkmasa da yokuşa sürülür ve kopma noktasına gelir çünkü Hikmet artık tanınmış ve arkasından iki bekar komşusu, bir yazar olan dul Namiyye ve sporcu Nermin koşturmaktadır. Bu durum Hikmet'in evli sevgilisi Feriha'yı kıskançlık ve kızgınlık krizlerine sokar. Feriha, kocasını da Hikmet'le olan ilişkisini öğreneceğinden korkar ve Hikmet'le olan ilikisini bitirir. Hikmet bu duruma üzülür ama diğer kadınlara da şans vermek amacıyla Nermin ve Feriha ile ilişkiye girmeye çalışır. İlişkileri duygusal olmaktan çok şehvet içeriklidir ve kadınların birbirleriyle rekabet ettiklerinin ve onunla evlenmek üzere anşalmalı bir yarışa girdiklerinden habersiz ikisini de idare etmeye çalışır. İki kadın da ona evlenme teklif ederek genç adamı kısırmaya çalışırlar ama bu ilişkilerde sevgi yoktur. Bütün bu gelişmeler olurken Hikmet'in aklına Feriha gelmektedir ama onun artık kendisini sevmediğini sandığından diğer iki kadından birinin teklifini kabul etme durumunda olduğuna inandırır kendini. Bütün bu çıkmaz düşüncelerle cebelleşirken dengesini iyice kaybeden Hikmet hiç bir şey hakkında karar veremez, işine odaklanamaz, sosyalleşemez, bütün kadınların kendisine farklı gözle baktıklarını düşünür, hepsine kuşkuyla bakar hale gelir. Bir gece, eğlenceden sarhoş halde dönerken, öykünün başında yakaladığı hırsızın arkadaşı tarafından bıçaklanır ve yaralanır. Hasta yatarken, Namiyye, Nermin ve Feriha ona bakmak için dairesine hücum eder ve onun kimi seçeceğini beklemeye başlarlar. Hem hizmetli hem de apartman kapıcısı olan Avadis Ağa Hikmet'in Feriha'yı istediğini söylemesiyle, diğer kadınlar ayrılır ve Feriha odaya girerek onu sevdiğini, kocasına herşeyi anlattığını ve boşanacağını söyler. Feriha parasal olarak kocasından üstün olduğundan onun kendisinden boşanacağından emin gibidir. Tefrika mutlu sonla biter.

5.3.2. Modernleşme Sorunsalı

Tefrikadaki modernlik öğeleri oldukça fazladır. Şapka, pardesü, otomobil, açık kısa gecelik, elektrik, şezlong, gramfon, telefon, kasket, sokak kapısı zili gibi nesnelere sık sık kullanılmıştır. Çağı yakalamak açısından bakıldığında, sık sık düzenlenen, ve cemiyetin içindeki cemaatin davet edildiği, gramfondan gelen müzikle tango ve fokstrot yapılan yemekli, içkili partiler eş zamanda Amerika'da Jazz Age dönemiyle paralellik göstermektedir. Üstelik kafelerdeki Jazz Band'ler da Jazz Age'in buradaki yansımasına bir örnektir.

Kızların kısa kesim saçları ve diz boyu ya da üstü giysileri, eldivenlerin kullanılması, yaşlı kadınların uyumadan önce kitap okumaları, akşam yemeğinden sonra tiyatro, sinema ya da Roz Ruj gibi adlara sahip gece klüplerine gitmeleri, İnsanların geç vakitlerde balolardan ve danslardan dönmeleri, evlerin, Amerikan vari ya da Rönesans tarzı döşenmeleri, her evde telefon olması, kadınların başları açık, istedikleri erkekle arabalara binip, eşlerinden izin almadan diledikleriyle gezabilmeleri modern bir hayatı yansıtmaktadır. Kadınlar yeni elbise modellerine terzilere giderek izlemekteler, çarleston yapmaktalar, içki içmekteler. İnsanlar birbirlerine Mösyö, Madam ya da Matmazel diye hitap etmekteler. Bu değişimin en çarpıcı örneği ise röpteşambr giyip başına takke takan apartman sakinidir belki de.

Tefrikanın içindeki bazı diyaloglar da modernleşme süreci içinde kadın erkek iletişimini göstermektedir. Buna bir örnek o günlerde genç kız ve erkeklerin nişanlı edebiyatına olan hastalığı (tutkunluğu). Bir diğer örnek ise Nermin'in, "Bütün bendaş, benyaş genç kızlar gibiyim, gizli saklı işim yok, açıkça söylüyorum," "Eski zaman yüzü, eli kapalı, elleri kınalı fakat sinsî kızlardan değilim," "Kafes arkasında kibrit yakarak, ud çalarak, yanık yanık söyleyerek, komşu oğlanlara hişt pisşt eden o manasız mahluk tarihe karıştı," "Hülyavi, rüyavi, edebiyat hastası kızlardan değilim," sözleriyle kendini asri (çağdaş) diye tanıtmıştır. Kerim'in, "Artık karısına itaat ilamı çıkartan kocalık devri geçti.. Her şey gönül hoşluğuyla, gönül rızasıyla," sözleri de erkeğin

toplumsal değişime bakış açısını göstermektedir. Buna karşı Hikmet, “Ben geri kalmışım,” der. Bir başka diyalog ise apartman sakini gen delikanlının, Amerikan filmleri ile yaşanan hırsızlık olayındaki paralelliğe işaret etmesidir: “Amerikan dramlarındaki gibi ne şık vak’a...”.

Aşk Yarışı, bir tefrika olarak, ele aldığı konularla, Cumhuriyet döneminin modernleşme çabasına detayla eğilmiştir. Okurun, tefrikayı okurken çağdaş kimlikler ve olaylar hakkında oldukça belirgin örneklerle karşı karşıya gelmekte ve yeni çıkan Medeni Kanunu da kaba taslak öğrenmektedirler.

5.3.2.1. Toplumsal Kimlik

Tefrika Roman *Aşk Yarışı* yazıldığı dönem itibariyle, Medeni Kanun’un çıktığı döneme denk gelmektedir. Bu nedenle, kadın kimliğini ele almış ve farklı kadın kimliklerinin sunulması değişen toplumsal yapı içinde, kadınların da bir kimliği olduğu, hatta birbirlerinden şairtıcı derecede ayrı kimlikler olduğunun gösterilmesi, yeni hukuksal düzenlemeler ve kadın açısından kazanılmış haklar çerçevesinde anlamlıdır.

Tefrika farklı kadınları anlatırken toplum içerisindeki homojen birliğe de dikkat çekmektedir ki hikayenin büyük bir bölümü bir apartman içerisindeki daire sakinleri arasında geçer. Bir hırsızlık olayı patlak vermeden önce birbirlerini tanımayan apartman sakinleri, popüler edebiyat ögesi olan “süper kahraman” oluşturma çabası içinde, Hikmet Naci’nin hırsız yakalama kahramanlığı üzerine tanışıp bir cemaat ilişkisi oluşturular. Bu homojen grubun içerisinde, zengin, orta gelirli, sanatçı, yalnız ihtiyar, sonradan görme, eşini aldatan, azınlık mensubu kişiler, adeta yeni Cumhuriyet’in laiklik ilkesi altında, bir apartmanda küçük bir Türkiye oluşturmuş, huzurlu bir şekilde yaşamaktadırlar. Bu nedenle, bu apartmanın içindeki ve dışındaki insan ve olayların özellikle işlenmiş olması ve bir toplumsal kimlik oluşturduklarını söyleyebiliriz.

Apartmanda yaşayanların portresini en iyi kapıcı Avadis Ağa özetler:

“Dördüncü katın kiracılarından... Fikriye Hanım, kibar bir hanımefendidir, bilirsiniz. Sarışın, gaytlen genç bir kadındır... Apartmanın bütün kiracılarını dün gördünüz ama benim kidar bilemezsiniz... Üçüncü katdaki, sağdaki dairede Hüsnüye Hanım Efendi oturur. Gençden bir çocuğu var ise işte odur. Solda, Hacı Bey, dirler bir ihtiyar vardır. Kulağının dibinde dob patlaacak olsa, genem tınmaz... İkinci katda Doktor Remzi Bey oturuyor... Doktorluğu rafa koymuş, toktorlukdan gayri bin çeşid işler ilen uğraşır.. Karamanlı Eftimaki Efendi, altı ay varki burdadır... Para babasıdır, Hikmet Beyim, Karaman'dan yıyık pabuç ilen gelmiş, dünyanın parasını kazanmıştır. Onun karşısındaki dairede Münevver Hanım oturor ki hırsızın girdiği apartmandır(...) Esmer kadın (Namiyye) ikinci katdadır. Kocasından ayırır. Gazetelere yazı yazmış... Başka yerlerden gelinaki (geliri) vardır helbet... Yoksam gazeta parasıyla yaşanır hi?”(Aşk Yarışı, 4. Bölüm, 5.-6.-7. sütunlar / 5. Bölüm, 1. Sütun)

Dairelerden birinde oturan Karaman'lı aile sonradan görme tavırları ile bir burjuva modeli çizmektedir:

“İhtiyar kadının apartmanının yanındaki kısmı möbleli olarak işgal eden Karamanlı zenginlerdir. Geç vakit, balodan dönüyorlar. Mösyünün bıyıkları boyalı, parmakları zümrüdlü, elmaslı yüzüklerle süslüdür. Madam, kızından otuz yaş büyük olmasına rağmen, on beş yaş küçükmiş gibi giyinmektedir. Vak'a derhal onlar anlatılır.” (Aşk Yarışı, 2. Bölüm, 4. sütun)

Karamanlı, hırsızın başka eve girdiğini önemsemeden, kendi malını da ifşa etmek anlamında, hırsıza doğru atılır ve sonradan görmeliğini davranışı ile de sergiler:

“Mösyö – (Cebinden küçük bir revolver [tabanca] çıkartır) tel dolabın etrafında sinsi dolaşan aç gediler gibi buralarda dolaşmağlığını bilmiyom mu sanki? Nasıl bizim gümüş tağımlarının gohusunu aldın, değül mü”(Aşk Yarışı, 2. Bölüm, 4. Sütun)

“Asıl mağsadin benim apartmanı soymağdı. Gel gelelim, kapuyu şaşırдын...”(Aşk Yarışı, 3. Bölüm, 1. Sütun)

Jazz Age vari bir davranışta bulunan Karamanlı Eftemagi, hırsız götürüldükten sonra, gecenin geç saatine ve zaten bir partiden dönüyor olmasına rağmen herkesi eve çağırıp parti yapmayı teklif eder ve kızı da içeriye girip gramafonu açar:

“Mösyö – Yoğ işte bu olmadı... Bir gerre [kere] gimsede uyku galmadı... Hergesin sınırleri bozuldu... Şöyle bir dinlenmeğ ister... Apartman, derim, bir nev [nev’i: eşit] familya [aile] sayılır... İçimizden birinin canı gurtuldu... Gurtulanla gurtaran için şerefe bir ziyafet ister...”

Madam – Eftemagi bunu güzel dedin...

Madmazel – Dans ederiz.

...Karamalıların teklifini kabul edelim, etmeyelim birbirlerine bakarlar... Fakat Karamanlılar, ısrarı artırırlar. Bu sırada Karamanlıların apartmanların kapısını açarlar. Genç kız sür’atle girer, biraz sonra gramafon çarliston çalmaya başlar.” (Aşk Yarışı, 3. Bölüm, 6. Sütun)

Karamanlı Madam kendisini şöyle taktim eder:

“Banger Eftimagi Efendi’nin madamasıyım...” (Aşk Yarışı, 4. Bölüm, 2. Sütun)

Karamanlıların aksine, azınlıktan olanların artık yalnızca zengin kesimi oluşturmadığını anlatmak üzere Avadis Ağa ve eşi Surpin’de Apartman kapıcısı ve eşi görevini edinmiş ve yani toplum kimliği içinde bir denge sağlanmıştır.

Toplumsal kimlik açısından en belirgin özellik, modern bir hayat tarzı içinde, başlar, yüzler açık şık ve son model elbiseler içersinde, erkeklerin ve kadınların birbirleri ile eşit şartlarda konuşmaları ve davranmaları. Bu tefrika da belki de en önemli kimlik konusu farklı kadınların ve karşılarındaki erkeklerin kimlikleri.

Öncelikle, romanın kahramanı olan Hikmet (Bu adın anlamı bilgelik demektir), tefrikadaki diğerleri gibi Batı giyim tarzlı, bir yazıhaneye ortak çalışan, kadınlarla yaşadığı ilişkilerde onlara saygılı ve açık görüşlü olan bir kişiliktir. Kibar ve yakışıklıdır:

“Gayet endamlı, zarif bir gentir. Otomobile eğilerek bir erkek eli sıkar, bir kadın elini öper.”(Aşk Yarışı, 1. Bölüm, 2. sütun)

İyi ve modern giyimlidir:

“Vestiyere pardesösünü, şapkasını asar.”(Aşk Yarışı, 1. Bölüm, 2. Sütun)

Eğitilidir:

“Bir masanın üzerindeki gazetelere bakar, yeni gelmiş bir mektubu açar...”(Aşk Yarışı, 1. Bölüm, 2. Sütun)

Kendisinin farkındadır:

“Aynanın önünde durur, dudaklarında mağrur bir tebessümle kendini seyreder: bu geniş omuzlu, mütenasib vücudun manzarası hiç de irkin değildir... Koyu kumral saçlar, parlak kestane renkli gözlere pek uyumuşdur.”(Aşk Yarışı, 1. Sayı, 3. Sütun)

Hikmet Naci'nin hem ortağı olan, hem de karısıyla metres hayatı yaşadığı arkadaşı Kerim Cemil (Bu adın anlamı Onurlu ve Güzel demektir) ise kendisinden oldukça farklıdır:

“Kerim Cemil, şişman bol aheng bir adamdır ve daima da meşguldür. Boş zamanlarında briç, bezik oynar...”(Aşk Yarışı, 1. Bölüm, 3. Sütun)

Kerim Cemil'in çok meşgul olması ve karısının parası ile iş yapıp, lüks yaşaması karısını Hikmet Naci'ye itmiş olması, evlilik dışı ilişkiye bir haklılık ve normallik kazandırmaktadır.

Bu durumda çok meşgul olmayan, yakışıklı, eğitilmiş, işi olan, modern ve açık görüşlü Hikmet Naci ve çevresindeki üç kadınla olan farklı ilişkileri hikayenin merkezini oluşturmaktadır. Üç ana kadın tiplmesi vardır ve üçü de yeni toplumsal yapı içinde yer alabilecek şekilde oluşturulmuştur. Feriha'nın kuvveti, parası olmasından, Namiyye'nin kuvveti, işi olmasından ve Nermin'in kuvveti, feminist olmasından kaynaklanmaktadır.

İlk olarak içlerinden en kadınsı olanı, Hikmet'in sevgilisi, Kerim'in karısı Feriha'yı ele almak doğru olacaktır. Feriha (bu adın anlamı neşeli, güvenceli ve çok sosyal demek) karakteri kendisine verilen gibi neşeli ve çok sosyal bir kadın. Güvenceli anlamı ise, onun evli olmasından kaynaklanan, Hikmet açısından güvenceli anlamına geldini söylemek mümkündür. Feriha kocası tarafından saygı duyulmuyor, çünkü yalnızca kadınlığı ile varolmakta, başka erkeklerle flört etmekte, kendi parası olmasına rağmen, kocası tarafından yönetilmekte, yani kocasının konumuyla toplum içerisinde var olma çabasındadır.

Kerim, karısının aşk ilişkilerinden haberdar olunca, Hikmet'e onu şu şekilde tanımlar:

“Kerim – Eminim.. Feriha’yı benim kadar tanımazsın... Kuş beyinli bir mahluktur... Edeble hisdi, hayaldi aklı ermez... Çocuk mizaclı bir kadın... Hani ahlakının kötülüğünden yapar sanma! Kat’iyyen! Sırf görenek, şıklık, züppelik diye yapar... Hem fazla ilerisine de gidemez...”(Aşk Yarışı, 17. Bölüm, 1. Sütun)

Kerim karısının parasıyla iş yaptığını, bu yüzden ondan boşanamayacağını, yine de kendi hayatını yaşabileceğini de anlatır ve karısına hiç saygı duymadığını ve parası için evliliklerine devam edeceğini de anlatmış olur:

“Ma’mafiyye her ne olsa, vaz’iyyet pek hoş değil. Tabii dedikodu olacaktır ve oluyor da. Fakat ben rezalet çıkarmak istemiyorum... Bilirsin ki sermayrmin nüfı karımdır, bu zamanda ben ne yaparım. Zaren Feriha için de ölüp bayılmıyorum ya... Lakin inanır mısın, evvelce çok ve hürmet ederdi. Hatta bir gün ama yalnız bir def’acık ona ihanet etmiştim, vicdanen o kadar muazeb olmuşdum ki haftalarca kendi kendimi yedim, onun yanında suçlu suçlu oturdum... Şimdiden sonra ben de hürriyetimi ele alacağım. Ben de kendi alemimde yaşayacağım(...)

Hikmet – (...) Karının sana ihanet ettiğine iyice emin misin?

Kerim – Beni aldatıyor, dememi, namus-şikestane manasına alma... Beni, Ba’zı kocasını ihmal ediyor ve başkalariyle gönül eğlendiriyor, bu muhakkak. El ceza... Min-el cinc-ül a’mal... Etme bulma dünyası azizim...”(Aşk Yarışı, 17. Bölüm, 1.-2. Sütunlar)

Feriha, sahte fazilet özellikleri de sergilemektedir. Böylece, sosyal konumuna zarar verecek hiç bir durumu kabul etmez. Bu kendisine saygıyla ilgili bir şey değil de konumuna sosyal konumuna saygıyla ilgilidir ve Hikmet onunla bir akşam üstünü, “kapıları üzerinde ‘Kira’lık Mefruş Odalar’ levhası sallanan ve kira müddetini kontratsız olarak ihtiyaca göre uzaltıp kısaltabilen misafirperver pansiyonlardan birinin

in dekorlu (...),tavandan sarkan kırmızı abajurlu, Romeo Juliyet tablo taklidleri asılmış (...)” (Aşk Yarışı, 12. Bölüm, 3.-4. Bölümler) bir pansiyon odasında geçirmek isteyip onu oraya götürünce tepki gösterir:

“Feriha, başını açmaz, mantosunu da çıkarmadan, üstüne bir halı atılmış koltuğa oturur.

Feriha – Hikmet, korkuyorum...

Hikmet onun yanına oturmuştur, kucaklamak ister.

Hikmet – Ferihacığım, yeter artık... Korkacak ne var?

Feriha – Bırak diyorum, çekil! Korkuyorum... Burası beni üşütüyor, sen bile yabancı bir erkeksin, zannediyorum. Ben, bir sokak kızı, sokak kadını imişim de sen beni kaldırımda yakalayıp buraya getirmişsin sanıyorum. Bilmiyorum. Korkuyorum (...) Reca ederim, elini, ayaklarını öpeyim, bırak beni, gideyim! Korkuyorum, Evime gideyim... Utanıyorum.”(Aşk Yarışı, 12. Sayı, 4. 5. Sütunlar)

Öte yandan, Namiyye Perran’ın Feriha’dan daha farklı bir kadınsılığı ve çizdiği kadın tipi vardır. Namiyye, ‘ünlü ve hayat veren’ demektir ve kendisi de ünlü bir gazeteci ve yazardır ve romanlarındaki karakterleri yaratır. Namiyye, esmer (Perran esmer demektir), alımlı:

*“Datlı esmer yüzüne, başka bir havalet veren düz siyah daracık kostümü, endamının bütün letafetini ifşa etmektedirZerafetdr herkesten ayrılmış olmak iün saçlarını kesdirmemiştir. Sürmeli gözlerinin etraftı hafif gölgesi, dudakları kıpkızıl, ateş gibidir. Yirmi yedi, yirmi sekiz yaşlarında car, o kadar.”*Aşk Yarışı, 8. Blüm, 4. Sütun)

boşanmış ve tekrar nişanlanmış, erkeklerle iyi geçinen, erotik romanlar yazan ve bunlardan konuşmaktan utanmayan kadındır. Hikmet Raci, onun bir meslek sahibi olmasından hoşlanmaz çünkü bu kadın ve erkek arasında eşitlik demektir:

“Bu, bir muharrere, bir şaire imiş... Yahud öyle geçiniyormuş... Hikmet Raci, meslek sahibi kadınlardan hiç hazz etmez... Fakat bu, onunla dost olmasına bir mani teşkil edemez. Namiyye Perran ismini, gaztelerde, mecmualarda mı yoksa kitab kablarında mı okumuşdur, yoksa kulaktan mı duymuşdur? Hikmet Raci, bunu mühim bir şekilde bile hatırlamaz. Hatta şiir mi yazıyor, nesr mi onu da bilmez... Bu gece onunla hiç dans etmemişti, bir müğddet de cesaret edemedi. Ünkü bu tiplerin ukelalıkları vardır. Hikmet Raci onu meslek sahibi diye değil, ale-l-ıtlak (rastgele) kadın, diye düşündü... Namiyye Perran Hanım, tangoyu kabul etmişti.”(Aşk Yarışı, 8. Bölüm, 5. Sütun)

Namiyye kendi konumundan emin bir kadındır ve kendisini basit görmediği gibi basit davranılmayı da sevmez:

“Meslekdaşlarımın, kendim hakkındaki düşüncelerini, mütalaalarını gayet merak etmem, hatta zerre kadar ehemmiyet vermem. Fakat karınların fikirlerine hürmet ederim, bi-tarafane olacakları için kıymetlidirler.

Hikmet – (Yeni bir Tuzak karşısında mıyım diye düşünür) Bendenizin edebiyat hakkındaki fikrimden, mütalaamdan ne olacak?İşte bir parça okudum.. Fakat bundan da...

Namiyye – Yok, kızmayınız... Samimi olacağınızı unutuyorsunuz? Karınlar, diyorsam, herkes ma'nasına almayınız, hoşuma giden insanları kasd ediyorum... mesela siz.

Hikmet – Emin olunuz Hanım efendi, şimdiye kadar sizin gibi...

Namiyye – Hayır, hayır... devam etmeyiniz... Neler söyleyeceğinizi anlıyorum... Basit ruhlu, basit düşünceli, basit insanların lisanını bırakalım, herhalde biz, daha başka bir lisanla konuşmalıyız.

Hikmet – Sizin için öyle... Lakin bendeniz...

Namiyye – Sizin, ale-l-ade, basit erkeklerden olmadığınızı anladım. Ben, hesabatında kat'iyen yanılmam...

Hikmet, verecek cevap bulamaz. Bir middet sükut ederler.”(Aşk Yarısı, 9. Bölüm, 1.- 2.- 3. Sütunlar)

Namiyye'nin bir diğer özelliği ise işini, yani yazı yazmayı, eğlenceye yeğliyor olmasıdır. Bunun nedeni edebiyatta kalem kullanan kadınların toplum içinde kendilerini erkekle eşit olarak görmeleri olabilir, çünkü kalem bir 'phallic' (erkeklik uzvuna ait olan) semboldür:

“Namiyye – Ben tiyatroyu sevmem... Hatta dansı da sevmem.

Hikmet – Afvınızı istirham ederim, demek benim ısrarım üzerine dans etdiniz, sizi yordum öyle mi?

Namiyye – Hayır, bil-akis pek memnun kaldım, bu suretle tatlı tatlı konuşmuş olduk... zaten buraya da o maksadla gelmişdim.

Hikmet – (Hararetle) Ah, çok teşekkür ederim, minntdar etdiniz.

Namiyye – (Gayet sakin) Teşekkürü hacet yok... Hakikat bu... Şimdi bana müsaade ediniz, gideyim... Vakit geç oldu... Biraz da yazı yazacağım...

Hikmet – Biraz daha otursaydınız!

Namiyye – Hayır, gideyim... Yarın size kitaplarımı göndereceğim... Her gün öğleden sonraakşama kadar evdeyimdir... Bekliyorum. Bol bol konuşuruz... Yakında gelin, uzatmayın...

Hikmet'den ayrılır ve kimseye sezdirmeden usulca sıvışır.”(Aşk Yarışı, 9. Bölüm, 2., 3., 4., Sütunlar)

Nermin (bu adın anlamı; yumuşak, nazik ve yumuşak başlıdır), Hikmet'in evinde hırsız yakaladığı yaşlı Münevver Hanım'ın yetim yiğenidir. Nermin tefrikada şu şekilde tanımlanmıştır:

“Nermin, yirmi, yirmi iki yaşında, uzun boylu, zarif, süslü gibi bir kızdır. Koyu kumral saçları, gayet kısa kesilmiş, ortadan ayrıktır. Beyaz mat renklidir, yüzü çok hafif boyalıdır. Koyu lacivert gözleri vardır. Nazarları ağır ve hulyalıdır. Elbisesinin yakasında meşhur spor klüplerinden birinin rozeti vardır.”(Aşk Yarışı, 9. Bölüm, 5. Sütun)

“Nermin sporcu laübaliliği içinde asri geçinen, fakat esrarengiz olmaktan da kurtulamayan bir genç kızdır.”(Aşk Yarışı, 15. Bölüm, 4. sütun)

Nermin kendi ağzından kendini tanıtırken, kendini 'asri' olarak betimlerken, hem kendinden çok emin bir şekilde erkek gibi tavırlar sergilemekte hem de davranışlarına çevreden gelecek tepkilerden de çekinmektedir. Buna ek olarak, olayları kontrol altına alıp, kendi kaderini çizmek ve bunları bir mantık çerçevesi içinde yapmaya alışmaktadır.

Nermin'in cesaretine örnek olarak, tefrikada Hikmet'i dansa kaldırışı, müzeye davet edişi ve ona evlenme teklif edişi gösterilmiştir:

“Hikmet'e serbestçe yaklaşır.

*Nermin – Deminden beri dikkat ediyorum, ne güzel dans ediyorsunuz!
Bu fokstrotu beraber oynayalım...”(Aşk Yarışı, 9. Bölüm, 5. Sütun)*

*“Asar-ı Atika Müzesi alt salonu... Müzede ber mutad kimseler
yok... Saat üçe on var. Hikmet Raci, İskender-i Kebir'in lahdini
seyretmektedir.*

*Hikmet – (Kendi kendine) Ben galba erken geldim... Nermin, kadınlığın
şanından olarak geç gelecektir... (Lahdin etrafında döner, dolaşır.
Çıplak vücutlara muhariblere hayran hayran bakar). Böyle nasıl çırıl
çıplak geziniyorlarmış, şaşırđım. İhtimal o zamanlarda nezle, grib icad
olunmamış olacak...(Arkadan ses duyar)*

- Bonjour!

(Hikmet) Süartle döner, Nermin, mütebbessimane elini uzatmıştır.

*Hikmet – A, Nermin Hanım, siz burada mıydınız? Yoksa ben mi sizi
beklettim?*

*Nermin – Siz, vaktinden evvel geldiniz... Ben, geldiğim zaman saat iki
vardı... Yukarı salonları gezdim... Çok eğlendim...Her şey beni
eğlendirir.*

Hikmet – Geleceğinizi o kadar az ümit ediyordum ki...

*Nermin – Neden, rica ederim? Geçen akşam, size randevuyu veren
bendim...Size, burada buluşalım, dedim. Bununla herhalde gelmek
niyetinde olduğum anlaşılmaz mı?*

Hikmet – Tebdil-i fikr edersiniz diye korkmuştum da...

Nermin – Ne münasebet? Ben, cicik [?] muvazenesiz bir kız değilim. Ne istediğimi, ne yapacağımı bilerek yaparım...”(Aşk Yarışı, 17. Bölüm, 4.-5. Sütunlar)

“Hikmet – Beni ne kadar alakadar ediyorsunuz tasavvur edemezsiniz... Gösterdiğiniz samimiyete hayran oldum.

Nermin – Şimdi evet mi, hayır mı? Ne demek istediğimi tabii anladınız. Herkese bu kadar açılmadım... Bu şekilde konuştuğum ilk erkek sizsiniz! Evvelce de söylemiştim, hoşuma gidiyorsunuz, sizi çok beğeniyorum. Eyi bir hayat arkadaşı olur musunuz, olamaz mısınız, diye düşündüm ve kanaat getirdim. Benimle teşrîk-i hayat etmek ister misiniz?

Hikmet lakırdının bu mecraya dökülüp bu neticeye varacağını his etmesine rağmen şekildeki sarahate hayretten kendini alamaz.

Hikmet – Nermin Hanım...

Nermin – Ben, izdivacı, çok ciddi bir mesele olarak kabul ediyorum. Fakat ona esrarengiz, bir facia şeklini vermek ve verdirmek de istemem... Erkekler, bu gibi meseleleri genç kızların ağzından duymağa tahammül edemezler. Çünkü onlar, genç kız ve evlenmek denilince, sahte göz yaşları, naz ve istiğna düşünürler. Ben de genç kızım, lakin sahte göz yaşları, yapmacık, sinirlerime dokunur.”(Aşk Yarışı, 18. Bölüm, 6.-7. Sütunlar)

Nermin'in kendisini eski nesilden ayıran fikir farklılıkları ve onun Cumhuriyet'in yeni kadın yüzünü yansıtan özellikleri tefrikada şu şekilde verilmiştir:

“Hikmet – Nermin Hanım Efendi, size bir şey söyleyeceğim, ihtimal budalacadır, ihtimal bir cürettir, lakin ne olursa olsun bir hakikattir: Ben, o geceka’iyyen sıkılmadım, çünkü orada siz vardınız.

Nermin – İltifatınıza teşekkür ederim.

Hikmet – Sizi tetkik ediyorum...

Nermin – Ve kendi kendinize soruyorsunuz: bir ihtiyar teyze elinde büyütülmüş öksüz kız acaba eski usul, kapalı bir kız mıdır, yoksa asri bir genç kız mı?... Senelerdir teyzemle beraber yaşarız, fakat tabii aynı kafese konmuş iki ayrı cins kuş gibi... İkimizde birbirimizin lisanından anlamıyoruz.

Hikmet – Ne kadar açık konuşuyorsunuz.

Nermin – Çünkü hayatımda gizleyecek birşeyim yok... Hayatı bilmek, öğrenmek istiyorum...Bir şeyin aslı bilinmez, künhüine verilmezse, fazilet denilen şeyin de bir hükmü kalmaz. Ne ise...”(Aşk Yarışı, 9. Bölüm, 7. Sütun / 10. Bölüm, 1.-2. Sütunlar)

“Nermin - Öyle olsun... Evvela, size kendim hakkında tafsilat vermeliyim. Yirmi bir yaşındayım ve öksüzüm, bunları biliyorsunuz. Teyzemden başka kimsem de yok... Yalnız annemden , babamdan bana hayli miras kaldı. Biraz zengince sayılırım.

Hikmet – Bunu mevzu’bahs etmeyiniz.

Nermin – Rica ederim, asr-ı hayatta para en mühim meseledir... ma’mafiyye ben, küük bir apartmanda bir tek hizmetçi ile yaşamayı da hoş ve tatlı görürüm...”(Aşk Yarışı, 18. Bölüm, 4. Sütun)

“Biraz durunuz... misilsiz, minnetdarsız değilim. Bütün ben yaş, ben akran kızlar gibiyim, gizli kapaklı işim yok, düşüncelerimi açıkça söylüyorum. Eski zamanın yüzü, gözü kapalı, elleri kınalı fakat sinsî kızlarından değilim. Kafes arkasında kibrit yakarak, ud çalıp yanık yanık söyleyerek, komşu oğlanlarla hişt pişt eden o man’asız mahluk tarihe karıştı.”(Aşk Yarışı, 18. Bölüm, 6. Sütun)

Tefrikadaki bir diğer kadın ise Fikriye (ideal). Fikriye aslında Hikmet’in ideal eş olarak gördüğü kadındır çünkü evine, ve eşine çok bağlı ve itaatkardır. Ne var ki, o da eşinden boşanmaya karar verir ve Hikmet’ten ona yardımcı olmasını ister. Kendisini mahkeme davalarını izleyemeyecek derecede yetersiz görmektedir:

“Fikriye – Kocamdan ayrılacağım, fakat annemden başka kimsem yok... Tabii mahkemeyedüşeceğiz, davalar olacak... Ben bu işlerden hiç anlamam... Anlasam bile, kadını, bir başıma ne yaparım”(Aşk Yarışı, 33. Bölüm, 3. Sütun)

Tefrika’nın sonunda ise Hikmet Feriha’yı seçer, çünkü, Nermin onun için fazla çağdaş, Namiyye çalışan bir kadın ve her zaman ona ilgi gösteremeyecek kadar meşkuldür. Fikriye ise Hikmet ile bir ilişki yaşamak istememektedir. Sosyal konumuna, sahte fazilete önem veren, o dönemin diğer edebiyat eserlerinde de rastlanan (Mrs. Dalloway, Hindistan’a bir yol, İhtiras Tramvayı, Great Gatsby) şen şakrak, başkalarını mutlu etmeye çalışan cemiyet kadını seçer, çünkü o diğerlerinden daha zararsız ve önceden tahmin edilebilirdir. Feriha gibi bir kadın kocasının konumuyla var olduğundan, erkek tarafından kontrol edilir durumdadır. Yani eski kafalı bir erkek kendine güvenli, eğitilmiş yeni Türk kadınından korkmaktadır. Feriha kontrol edilebilir, daha alışıldık bir kadın tipidir ve kocasını da boşamaya karar vermiştir, yani kendisini kadınların özgürlükleri konusunda geri kalmış olarak gören bir erkek için en emniyetli seçeneğe Feriha’dır.

Modern hayat içinde var olmaya çalışan Hikmet, yine de bir nokta'da, Fikriye'nin de kendisi ile evlenmek istediğini düşündüğü anda:

“Bu ne kısmet açıklığı? Kendi kendine şaşar! (...) Bu ne talep bolluğu?! Hani dörde kadar nikah caiz olduğu zamanlarda olsa hiç güçlük çekmeyecekti”(Aşk Yarışı, 33. Bölüm, 2. Sütun)

diye içinden geçirerek, yeni oluşum içindeki toplumdaki yeni medeni kanunun yasakladığı poligamiye de erkek gözüyle atıfta bulunur ve hayıflanır.

Tefrikada ele alınan bir başka kimlik konusu ise “ev kadını”na bakıştır. Namiyye'nin nişanlısı Şevki, nişanlısının Hikmet ile evlenmek niyetinde olduğunu öğrendiğinde, şöyle tepki vermiştir:

“Senin evlenmene taraftar değilim. İstemiyorum... Bunu fikren, hayalen bile kabul edemiyorum... Hani kendini san'ata, edebiyata vakf etmeğe karar vermiştin... Şan, şöhret yolundan çıkıp mutfakta bulaşık yıkayan, elleri sabun köpüğü içinde yarı [?]ev kadını olmağı tercih ediyorsun... Ale-l-ade, basit bir kadın olmakda ne zevk buluyorsun?”(Aşk Yarışı, 24. Bölüm, 2. Sütun)

Görüldüğü üzere, tefrikadaki kadın erkek tiplerinin birbirleriyle olan ilişkileri evlilik konusu çerçevesinde odaklanmıştır. Bunun nedeninin, tefrika yayımlanmadan kısa süre önce çıkartılan yeni Medeni Kanun olduğunu söyleyebiliriz.

5.3.2.2. Toplumsal Olaylar

Aşk Yarışı'nda üç ana toplumsal sorun incelenmektedir. Birincisi, kadınların ekonomik özgürlükleri olduğunda, toplum içinde erkek ile eşit haklara daha kolay sahip olacaklarıdır. Buna ek olarak yine de toplumdaki yerleri konusunda çekinceleri vardır.

İkinci sorun, tefrika, gazetelerde yayınlanmadan kısa bir süre önce yürürlüğe konan yeni Medeni Kanun ve bu kanunun erkek ve kadın ilişkilerine ne şekilde yansıtıldığı, üçüncü sorun ise toplum içindeki modernlik anlayışının yozlaşmaya yol açabileceğidir.

Tefrikadaki dört kadın da ekonomik özgürlüklerine sahiptir. Feriha'nın oldukça büyük bir serveti vardır ve bununla kendisine bir koca bulmuştur. Bu servetin kendisine verdiği güven ile kocasını aldatırken kocası tarafından terkedilmenin parasal yönünden değil de dedikodu açısından rahatsızlık duymuştur. Fikriye'nin de durumu Feriha'ya benzemektedir çünkü onun da kocası onunla parası için evlenmiştir. Bu durum, iki kadın da kocalarını ekonomik anlamda geçindiriyor anlamındadır. Nermin ise bir öksüzdür ama ona da ailesinden yüklü miktarda miras kalmıştır ve onun da bir erkeğin korumasına ihtiyacı yoktu. Bu yüzden kendi geleceğini belirleme de özgür irade kullanmak istemektedir. Namiyye ise kendi parasını kazanan bir kadındır. Onun bir işi vardır yalnız başına yaşayarak ve gazetede erkekler arasında çalışarak bir kadın olarak erkek dünyasında var olduğunu kanıtlamıştır.

Ekonomik özgürlüklerine ve evliliklerinde ya da erkeklerle olan ilişkilerinde rahat karar verebilme yetisine rağmen dört kadın da toplumun kadına yüklediği rolü kendi çaplarınca kabullenmeye hazırdırlar. Feriha, bir motel odasına girerken ya da çıkarken, Hikmet ile görünmek istemez çünkü evli bir kadının ucuz bir odada başka bir erkekle görüşmesi toplum tarafından hoş karşılanmaz ve dedikodu olur. Nermin de Hikmet ile gezdiği zaman, kendisini Galatasaray'da indirmesini ister, çünkü eve Hikmet ile birlikte dönerse o da dedikodu olasımdan çekinmektedir. Ayrıca, Nermin, evlendiği taktirde iyi bir ev kadını ve anne olacağını düşünmektedir. Namiyye de evlilik konusunda isteklidir. Daha önce evlenip boşandığı için onun açısından evlilik ve boşanmak deneyim edilmiş bir durumdur ve diğer kadınların aksine, o evlendikten sonra çalışma yanlısıdır. Çünkü ancak çalışarak ekonomik özgürlüğünü koruyabilecektir. Fikriye ise, boşanmak için ilk adımı atacak kadar kendine güvenmesine rağmen, mahkemede işlemleri “kadın başına” yürütmek istememektedir.

Ayrıca, onun da Hikmet ile caddede görünmek konusunda çekinceleri vardır, çünkü o da kendisi hakkında çıkacak dedikodulardan korkmaktadır.

Tefrika’da ise yeni Medeni Kanun’un toplum tarafından içselleşmesi açısından konuya bir çok defa değinilmiştir. Hikmet, hangi kadını tercih edeceğini düşünüp, sarhoş olduğunda Paris’li bir kadınla yaptığı konuşmada şöyle der:

“Hikmet – (...) Hangisini alsam?

Kadın, taacüble Hikmet’i süzer.

Kadın – Hangisi genç ise!

Hikmet – İkisi de genç...

Kadın – Sizde adettir, ikisini de alabilirsiniz.

Hikmet, bütün sarhoşluğuna rağmen, kendine gelir gibi olur, doğrulur...

Hikmet – Yürü... İşte bunda halt etdin... O zamanlar geçdi... Birden fazlası yok...”(Aşk Yarışı, 31. Bölüm, 3.-4. Sütunlar)

Fikriye, kocasından ayrılmayı istediği zaman, Hikmetten, mahkeme işleri için yardım istediğinde, Hikmet onu şöyle bilgilendirir:

“Bir kere ayrılmak boşanmak kolay değil... Eski zamanı unutun... Kanun-ı Medeni karı kocayı birbirine o kadar kavi bağlarla bağlamış ki kolay kolay çözüp kurtulamazsını. (...) Mahkeme hemen sizin fikrinizi kabul edecek sanıyorsunuz. (...) Mahkeme iki tarafı da dinler.”(Aşk Yarışı, Bölüm 34, 2. Sütun)

Romanda, ‘yeni burjuvazi’ de eleştirilmektedir. Karamanlı ortodoks zenginlerin fakir olarak geldikleri İstanbul’da zengin olmaları ve varlıklarını ulu orta ilan ederek gösteriş yapmaları eleştirilmekte, aynı zamanda kızları Anastasya’nın

yozlaşarak evli ve kendisinden yaşça büyük komşusuyla ilişki yaşaması, toplumun içindeki modernleşmenin bu şekilde olmaması gerektiğini göstermektedir.

5.4. Sodom ve Gomore

Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun⁸⁷ yazdığı "Sodom ve Gomore", 4 Haziran – 4 Eylül 1928 tarihleri arasında Milliyet gazetesinde tefrika edilmiştir. Dönemin tefrikalarının ortak özelliği olan duru bir dile sahiptir ama kullandığı yabancı sözcükler ve benzetmeler romanı bir parça tefrikanın kolay anlaşılabilirliği özelliğinden uzaklaştırmaktadır. Bu yüzden, bu çalışmada ele aldığımız diğer tefrikaların pek maruz kalmadığı eleştirilerle karşılaşmıştır.⁸⁸ Yakup Kadri'nin bu eleştirilere yanıtı ise çarpıcıdır: "Sonra ben Tevratı imişim... Bu itibarla mesela ben daima bir şeyi bir şeye benzetirken veya bir metefor yaparken veyahut karilerimin muhayyalesini hitap ederken hep bu memlekete ait olmayan manzara ve hadiselerden alırmışım. Hüseyin Cahit Bey unutuyor ki dünyada iki türlü muharrir vardır. Bunların bir kısmı 'sansitif', yani beş duygularıyla hareket eden insanlardır. Öbür kısım muharrirler ise, dimağidirler. Yani kainatı fikri ve kültürel bir adese arkasından görürler. Ben bu sonuncusundan isem ne yapayım? Ben dünyayı üniversal kültürün içinden görüyorum. Ve Hüseyin Cahit Bey'in garip bir tasalluf hareketi olarak bulduğu bu hususiyetler Avrupa müellif ve edipleri arasında unsurlar dilin, ifadenin esaslı unsurları haline gelmiştir. Hüseyin Cavit Bey, görülüyor ki uzun zaman edebiyatın dışında kalmış, bunun içindir ki her eli kalem

⁸⁷ Fecr-i Ati ve Milli Edebiyat akımlarından gelen Yakup Kadri Karaosmanoğlu 1889'da doğmuş, 1974'te ölmüştür. Miletvekilliği, büyükelçilik, yazarlık ve gazetecilik yapmıştır. Düşünceleriyle Batı'ya, duygularıyla Doğu'ya bağlılığıyla, tam bir geçiş dönemi yazarıdır. Gerçek hayattaki konuların, yazarın düşünce süzgecinden geçtikten sonra bir roman konusu haline geldiğine inanmış ve bu düşüncesiyle doğalcı yazarların düşünceleri ile benzerlik göstermiştir. Romanlarında yaşadığı dönemşeri ve olayları tarihsel bir sırayla bulabiliriz. Yazar, sağlam bir gözlemciliğe dayalı, güçlü bir gerçekçiliğin egemen olduğu romanlarında, tarihsel olaylar ve toplumsal sorunlarla ilgili düşüncelerini yansıtmıştır. (Önertoy, 1984, s. 15-18).

⁸⁸ Hüseyin Cahit Yalçın, 1934, Fikir Hareketleri, s.361 (Sodom ve Gomore, 1983, s. 361)

tutanda bir gündelik gazete muhabirinin zabıta vak'aları üslubunu arıyor..."⁸⁹ Yazarın temel aldığı 'üniversal kültür' yazın biçemi bu durumda dönemin yaratılmak istenen modernleşme atmosferine de uymaktadır.

Sodom ve Gomore'nin konusu Cumhuriyet öncesi, işgal altındaki İstanbul'un belli bir kısmında, belli bir grup insanın ahlaki yozlaşmanın içinde kimlik ve aidiyet kaygılarını ele almaktadır. Tefrikanın büyük bir kısmı levanten, ya da yabancı hayranı Türk aileler ve itilaf zabitleri arasında geçen sosyal aidiyet ve toplumsal yabancılaşma konusunu ele almaktadır. İşgal altında, milli mücadele veren diğer kesimden ise tefrikanın sonlarına doğru bahsedilir. Milli mücadele ve düşmanın yenilgiye uğraması adeta toplumsal bir temizlenmeyi de işaret etmektedir ve bu romanın sonunda Necdet'in ruhsal olarak bütün ahlaksızlıklara arkasını dönmesi, onun Leyla'yı terketmesi olarak söylenebilir. Aynı zamanda, Osmanlı'nın son dönem toplumsal yapısındaki, "Ancak Batı bizim iç sorunlarımızı çözer" mantığı da Sami Bey'in kimliğinde yansıtılmıştır. Bu yüzden bu tefrikanın, Cumhuriyet öncesi ülke politikasına ve yönetenlere karşı toplumsal güvensizliği de ele alan, toplumsal yozlaşmayı bu açıdan da yansıtan bir roman olduğu söylenebilir. Bu açıdan bakıldığında Milli Mücadele ve Kurtuluş Savaşı'nın toplumsal ve ahlaki bir temizlenmeyi de beraberinde getirmesi tefrikada yansıtılmaya çalışılan bir (gerçek) olabilir. Böyle bir toplumsal duruluğa erişme çabasına, Cumhuriyet olgusunun yerleştirilmeye çalışıldığı ve bu çabayı gazete tefrikaları ile okura iletme amacının yoğun olduğu Takrir-Sükun döneminde *Sodom ve Gomore* gibi bir tefrikayı halkın tüketimine sunarak, eserin okunabilirliğini, daha fazla insana ulaşabilmesini ve okurun Cumhuriyet öncesi ve sonrası toplumsal değişimi daha iyi görselleştirebilimelerini sağlayarak yardımcı olunmak istendiği düşünülebilir. Bu da, *Sodom ve Gomore*'nin okurun kendi toplumsal eleştirisini yapabilmesi yetisine ulaştırılma kaygısı bakımından önemli bir tefrika olmasına neden olmaktadır.

⁸⁹ Yakup Kadri, Varlık , sayı 34 (*Sodom ve Gomore*, 1983, s.367)

5.4.1. Özet

Sodom ve Gomore, adından da anlaşıldığı üzere, toplumsal bir yozlaşmanın, yok oluşun öyküsüdür. Bu öykünün, başta Necdet (bu adın anlamı cesur demek) ve Leyla (bu adın anlamı gece gibi karanlık demek) olmak üzere pek çok kahramanı vardır. Necdet, Leyla ve Captain Jack Read arasındaki üçlü ilişki, neredeyse bütün karakterlerin ilişkilerinde kendini gösterir. Örneğin, Madam Jimson, Mösyö Jimson ve Captain Read arasında olan ilişki daha sonra Read'in yerini Colonel de Rochepirre'e bırakmasıyla devam eder. Bir diğer üçlü ilişki ise Captain Morlow ve Azize Hanım'ın kocası arasındaki homoseksüel ilişkidir. Başka bir üçlü ilişki ise Şehnaz Sultan, Leyla ve Read arasındadır. Diğer taraftan Nermin ve Miss Fany Moore arasındaki homoseksüel ilişki de oldukça çarpıcıdır. Tefrikadaki Necdet ve Cemil ilişkisi ise okuru ve milli mücadeleyi birbirine bağlayan tek ilişkidir. Leyla'nın annesi ve babası Sami Bey, Nermin'in annesi Makbule Hanım ve Nuriye Hanım ise İşgal kuvvetlerine iyi davranıp kendi konumlarını korumak amacı güden kişilerdir. Hepsi yeni oluşmaya başlayan kolonivari bir toplumun içinde yer edinme çabasındaydılar.

Leyla ile nişanlı olan dayı oğlu Necdet, nişanlısının ve ailesinin işgal kuvvetlerinin zabitlerine olan yakınlığından rahatsız olmakta ve Almanya'da eğitim görmesinden ve bir Heine hayranı olmasından dolayı da Bir İngiliz düşmalığı beslemektedir. Bu yüzden, Leyla ve Captain Read arasında var olan flört ilişkisine çok kızıp, Leyla'nın arkadaşı Nermin'in de doldurmasıyla Leyla'ya küser. Bu küsmenin ardından Beyoğlun'da Doğru Yol'da bir meyhaneye gidip orada hem sarhoş olmak amacıyla içer hem de çevredeki insanları gözleyip, Yahudi, Ermeni ve Levanten gruplar hakkında bazı yorumlarda bulunur. Öte tarafta, İngiliz zabitleri Captain Read ve Captain Marlow şark zevklerini tatmayı amaçlarlar ve bunu için her partide ve etkinlikte davet üzerine boy gösterirler. Bir konuşmalarında Marlow, arkadaşı Read'i Leyla'nın akrabası ve nişanlısı Necdet hakkında uyarır, hatta onun boş bir adam olmadığını, Avrupa'da öğrenip gördüğünü anlatır. Bir gün, 'mondanite' (dünyevi, sosyetik) olmayan, mütarekeden sonra vatan ve istiklal davalarına karışan bazı Türk

kadınları arasında kendi adının da geçmesini isteyen Nuriye Hanım, Necdet'i Amerika'lı genç bir gazeteci kızla tanıştırmak amacıyla evine davet eder. Necdet'in çağırılmasındaki neden, Nuriye Hanım'ın da kendisini bir İngiliz düşmanı olarak tanıtmıştı ve evine bir kaç Piere Loti'ci Fransız ve Amerika'lıyı çağırırdı. Necdet bu davette iki Amerika'lı deniz zabiti, Robert Koleji Müdürü ve Miss Fanny Moore adında Amerika'lı bir kadınla tanışır. Leyla ve annesi de bu davete katılınca Necdet'in keyfi kaçır ama Leyla Fanny ile nişanlısının arasındaki muhabbeti kıskanır. Bu karşılaşmadan sonra, Leyla Necdet'e mektup yazıp durumun garipliğinde ve küslüğe ne gerek olduğundan bahseder. Çok geçmeden Leyla nişanlısın evine gelir ve Necdet'le dişliliğini ön plana çıkaran yakınlaşmalar ve öpüşmelerle barışır.

Çok geçmeden, Necdet bir kez daha Leyla'ya, Captain Read'le yakınlaşmasından dolayı kızar. Barışmak amacıyla ikince kez Necdet'in odasına gelen Leyla, bu yersiz kızmaların, nişanlısının kendi monden dünyasına katılmayışından kaynaklandığına Necdet'i ikna eder. Bunun üzerine, Necdet, sevdiği kadına daha yakın olup onu izleyebilmek ve kontrolü altında tutabilmek için, Leyla'nın sosyetik hayatına katılmaya çalışır.

Necdet'in Leyla'nın hayatına ayak uydurmaya çabaladığı bir anda, Anadolu'daki Milli Hareket'e katılan arkadaşı Cemil Kami ile karşılaşır ve onunla bir meyhaneye giderler. Burada aralarında Captain Marlow'un da bulunduğu bir grup İngiliz'le aynı locaya düşer ve onların aşığılamasına feslerini çıkarmaları için zorlamalarına maruz kalırlar. Cemil, Necdet'i sakinleştirmeye çalışarak bunun bir devir olduğunu ve geçeceğini söyler. Necdet'in Anglofobisi o denli bilinmektedir ki, 16 Mart İşgalinin üçüncü gecesi tutklanır ve ancak Leyla'nın işe karışıp onu kurtarır. Bu olayın ardından Necdet nişanlısıyla daha yakından ilgilenmeye çalışır ama Leyla'nın 'monden' hayata olan düşkünlüğü, züppe, şımarık, şuh, zevk delisi, şehvetli, hoppa, haşarı ve amazonvari olması, bazen eve geceyarısı ve sarhoş gelmesi ve çevrenin dedikodusunu yapmaya başlaması yavaş yavaş onu Necdet'ten uzaklaştırır.

Major Will'in partisinde Necdet, Read ile Leyla'yı bahçede kuytu bir yerde yalnız yakalayınca, ordan ayrılır ve Leyla, Read ile eve dönmek zorunda kalır. Eve dönüş yolunda Leyla ile aynı arabayı paylaşan Read, İngiliz ve Hrisityan öğretilerince bir şark kıızıyla günahkar bir ilişkiye girmeyi istemediğini, çünkü böyle bir ilişkiyi annesinin kabul etmeyeceğini ve aşağılık bulacağını, çünkü Türkleri günahkar ve Türkiye'yi de Sodom ve Gomore gibi gördüğünü düşünerek, onun kendisine Türkiye'ye gelirken, "Git ama temiz olarak dönmeye çalış" dediğini de hatırlaması, eski aşığı Madam Jimson'un telkinlerinin de etkisiyle, Leyla ile flört ilişkisinden vaz geçer. Bu geceden sonra Read'in Leyla'ya olan yaklaşımı değişir.

Leyla Read'in maskesinin düştüğünü düşünüp, yalnızca 'monden'le yani sosyal hayatın içinde varolma çabasına yönelir. Bu çaba içinde kendisine bu sosyal grubun içinde yer edinmeye ya da yerlerini korumaya çalışan, Azize Hanım, Madam Jimson, Nermin gibi rakipler edinir. Bu arada, Azize Hanım'ın kocası ile genç kadının cinsel ümitlerini bağladığı Capatain Marlow arasında ve Nermin ile Miss Fanny Moore arasında patlak veren homoseksüel ilişki yer alan diğer sosyal gelişmelerdir.

Çok geçmeden, Read de padişahın yiğeni, Nail Paşa'nın karısı Şehnaz Sultan ile bir ilişkiye başlar. Leyla'nın adı da bu ilişkiye karışınca, çevrede üçlü bir ilişki gibi yer bulsa da Leyla bir Sultanla aynı kefeye konulmaktan hoşnut oluyordu. Bu gelişmeler altında, daha rahat hareket etmek amacıyla Leyla, Necdet'ten evlenmeyi ister. Leyla, Necdet ile evlenmelerinin gerekliliğini, bir insan evliyken dul biriyle aşk yaşarsa metres hayatı olacağını, biri evli diğeri bekarsa aşık hayatı yaşayacağını ve bu iki ilişkinin normal olabileceğini ama iki bekarın evli olmadan bir ilişki yaşamasını toplumun kabul etmeyeceğini söyleyerek açıklar. Leyla daha rahat hareket edebilmek ve Necdet ile olan ilişkilerine daha uygun bir şekil vermek için evlenmek istemektedir. Oysa, Necdet çürümüş bir beraberliğin evlilikle sonuçlanamayacağını düşünmekte ve Leyla'yı Read'in sevgilisi olarak görür ve evlenmeye sıcak bakmaz. Kendince Leyla'ya, "Bu devirde, kargaşada, işgal anında, telaş ve üzüntünün içinde aile kurmaya," yanaşmaz.(sayfa 203) Necdet aslında, her kesle ilişkiye giren Madam

Jimson'un kocasının durumuna düşmek istememektedir. Buna çok kızan Leyla Necdet'i bırakır.

Necdet'ten ayrıldıktan sonra, Leyla partilere, balolara katılıp, Yahudi Amerika'lularla gezmeye kalkar. Leyla'nın dedikoduları gelirken, Necdet Sakarya Harbine katılıp "bir nefer olarak ön sipere atılmak, burdan kafasını düşman kurşunlarına uzatmak" istemektedir ama o karar verip gidene kadar savaş biter.(s. 208-9) Kulağına gelen dedikodulara dayanamayıp, Leyla'ya evliliğin olamayacağını bildirdiği bir mektup yazan Necdet, onun kendisine verdiği cevapla sarsılır çünkü Leyla kendisini partilerin coşkunluğuna atar. Necdet onu bir locada işkal zabitleriyle çok eğlenirken görünce eski nişanlısına adı sıfatını yakıştırır, yan locadaki Rus fahişenin ondan daha merasimli ve saygın davrandığına karar verir.

Bayan Jimson, kocası hasta yatağında yatarken, yeni sevgilisi, İstanbul'a General Franchet d'Esperey'in yanbaşında bir doru atın üstünde giren asaletli, cakalı Fransız zabıt Colonel de Rochepierre'i onurlandırmak için büyük bir parti düzenler. Parti sırasında Mösyö Jimson ölür. Leyla ile Necdet arasındaki aşk da ölmüştür çünkü Necdet bu partide gördüğü komedi ve facia oyunundan iğrenir. Partiden bira çıkmak için tarasaya çıktığında Sarayburnu ve Marmara'yı görüp, İstanbul'u sinsi sinsi yatan bir hayvana benzetir. Tam bu anda Necdet, partideki insanlar ve davranışları ile önünde sessiz duran diğer İstanbul'daki insanları ve davranışlarını karşılaştırır ve namuslu, milli duyguları kuvvetli insanlara gitmek ister. O akşam, Necdet Leyla'yı evine bıraktığında artık ona karşı bir şey hissetmemektedir.

Mösyö Jimson'un ölümünden sonra, mallarına sahip olabilmek için milliyetini bildirmesi gereken "Şen Dul" Madam Jimson, kocasının sandığı gibi İngiliz ya da Avusturya-Macaristan vatandaşlığına aslında hiç geçmediğini ve bir Türk vatandaşı olduğunu öğrenince sarsılır. Hiç bir belgesinin tam olmayışı ve Sami Bey'in kendisine arka çıkmaması serveti almasını geciktirir. Madam Jimson bunun hesabını Leyla'dan kesmeye karar verip, ondan hoşlanan Fransız Doktor Jean Prade ile bir komplot

hazırlayarak, Leyla'yı şaşahalı partilerin vaz geçilmez ve aranan adyken, hiç bir Monden etkinliğe çağrılmayan, dışlanmış biri haline sokar. Bunu, kendisinin tertip ettiği üç etkinliğe, Ayastefanos (Yeşilköy) hava karargahındaki bir uçuş gezisine, Union Francaise salonunda Çanakkale'de yaralanan fransız askerlerinin yararına verilen konsere, Amiral Mevil kumandasında Boğaziçini istila etmiş Fransız filosu gemisinde verilen partiye davet etmez. Leyla'ya son darbe ise, onun parti hazırladığı bir akşamda kendisinin de bir parti hazırlayıp konukların Leyla'ya gitmesini engellemesi olur. Leyla bu fiyaskodan sonra bir sinir krizi geçirir ve babasının Necdet'ten aldığı maddi yardım ile iyileşmek için İtalya'ya gider.

Bütün bu gelişmeler olurken, Doktor Cemil Kami Ankara'dan gelir ve Necdet'e Kurtuluş Savaşının başlamak üzere olduğunu haber verir. Çok geçmeden de İzmir'in geri alınışı ve İstanbuldaki Türk zaferi, Necdet'in içindeki milli duyguları coşturur. Necdet'in içi o kadar milli duygularla dolmuş, "Firavun kadar korkunç, dehşetli itilaf zabitleri"nin bir esir karagahında harp esiri olmaları onu denli sevindirmişti ki, Leyla'nın eve döndüğüne bile aldırmadı. Read ise gururundan ve kibirinden hiç taviz vermeden, İngilizliğin kendisini koruyacağını düşünüp, Türkleri kılıçla yada kırbaçla yeremediyse, bilgili okşayılarıyla büyüleme imkanının olduğunu söyleyerek, İngiltere'ye döndüğünde politakaya atılacağını ilan eder. Nermin ile Fanny Moore Amerika'ya kaçar. Leyla şaşkın, kaos olarak gördüğü kalpaklı, traşsız bir takım adamların İstanbul'a gelip düzeni bozmalarından korkmuş, evinden dışarıya çıkmaz ve kimseyi de eve kabul etmez. Değişimi anlamayan, ayak uyduramayan Leyla, babası gibi bu değişime Anarşi der. Sami Bey, "tanzimat Türkleri" gibi Türkten başka her milletin gücüne inanan, Türkiye'ye ait meseleler yalnızca başka milletlerce halledilebilir fikrinde olan bir insandır ve Türk zaferinin uzun sürmeyeceğini söyler. Yine de Türk zabitlerini evine davet etme düşüncesiyle sosyal konumunu korumaya çalışır.

Leyla, bir kutlama anında, Necdeti bulur ve onu kandırmaya çalışır. Necdet onun gözlerinin akının maviye döndüğünü farkeder eski nişanlasını kendinden

uzaklatırır. Ne varki, Leyla'nın ısrarlarına dayanamaz ve onunla kızın evine gider, hatta yatak odasına çıkar. Burada Leyla son kozunu oynayarak, ona çılgın hülyasından hala vazgeçmediğini söyleyerek kendisini Necdet'e sunar. Eski hulyalara ve geriye, esarete, Sodom ve Gomore'ye dönmek istemeyen Necdet, onu orada terk eder ve gider. Cemil'in değişiyle, bir deviri sona erdirir.

5.4.2. Moderleşme Sorunsalı

Sodom ve Gomore'de modernleşme olgusuna farklı bir yaklaşım vardır. Tefrika, kendi kimliğini tamamen atıp, başka bir kimliğin içerisine girmeye çalışarak, ahlak, anane, milliyet duygusunun kaybedilmesi endişesi taşımaktadır. Bu tefrikanın yazılış tarihi Takrir-i Sükun döneminin bitmesine yakın bir tarihtir ve inkıpların çoğu yapılmış, uygulanmaya başlanmıştır. Tefrikanın, inkıplar tarafından halka uygulanması zorunlu kılınan modernleşme araçları, halk tarafından suistimal edilmesin, ölçüsü kaçmasın ve özünden farklı bir yöne kaymasın endişesi taşıdığını söylemek mümkündür.

Buna en iyi örnek, Leyla'nın yozlaşmasının yazıldığı yerdir:

“Lakin Leyla, Leyla'nın kendisi nereye doğru gidiyordu? Bunu hiç himse tayin edemiyordu. Hatta Leyla da kendisinin nereye doğru gittiğini bilmiyordu.

Bir hafif, bir tatlı baş dönmesiyle gözü bağlı koşuyor ve türlü türlü heveslerle dolu kalbi her havaya göre arpıyordu. Bundan başka Leyla'nın bir dakikalık boş ve rahat zamanı yoktu ki, kalbinin hareketlerini incelemeye ve çözümlenmeye ve kendini dinlemeye ve kendini sormaya fırsat ve imkan bulabilsin! Akşam çayları, sabah gezintileri, sabah gezintileri gece eğlencelerini takip ediyor ve arada Necdet'le o ihtiraslı buluşmaları da hesaba katmak lazım geliyordu.

Genç kız adeta bir sıtma nöbeti içinde yaşıyor gibiydi. Bu nöbet onun kişiliğine, on Leyla kuvvetinde bir duygulanma ve heyecanlanma gücü katmıştı. Necdet'le olan gizli ve ateşli bağlarında başka bir zevk, Jackson Read'le devam eden İngiliz işi hafif ve zarif flörtlerinde başka zevk ve 'mondonite' (modern ya da modaaya uygun) başarılarını herkesin gözü önünde bir bir sermekte başka bir zevk duyuyor, erkekler tarafından kıskanıldıkça daha havai, daha şuh oluyordu.

Kadınların kıskanlığı ona gittikçe daha küstah bir gösteriş, bir nisbet ve caka satma arzusu veriyordu.(...) Bazen bir çay davetinde elinde kamçısı, ayaklarında çizmeleriyle amazon kıyafetinde at üstünde gitmek; bazı bir İsko çobanı kılığına girip sözde uzun bir dağ gezisine çıkmak, bazen de bir haşarı oğlan tavrıyla elleri ceplerinde, ıslık çalarak caddelerde dolaşmak Leyla'nın hoppalıklarına ancak hafif birer misal teşkil edebilirdi. Zira, genç kızın ara sıra gece yarısından çok sonra eve zilzurna sarhoş döndüğü de olan hadiselerdi.

Bütün bu çılgınlıklara karşı ya anası, ya babası tarafından kendisine bir ihtarda bulunuldu mu elinden hiç eksik etmediği uzun ince ve renk renk sigara ağızlıklarının birini bir hokkabaz değneği gibi havada üç kere sallayıp:

- Hip hip, hurray!... diye bağırıyordu.

Leyla'yı bu kadar şımartan bu kadar baştan çıkaran yalnız ana babanın zaafı, yalnız Necdet'in körü körüne tapınması değil, hepsinden çok Captain G. Jackson Read'in sıcaklığı gittikçe artan hayranlığıdır. (Sodom ve Gomore, s. 116-117)

Kısa kesim saçlar, son model elbiseler, ve onlara uygun olması gereken ayakkabı, çanta ve şapkalar, her türlü ahlaksızlığın olageldiği partiler, üçlü aşk

ilişkileri, homoseksüel deneyimler, kendini reddetme gibi bir çok bir çok şeyin 'mondenite' adı altında yapılmasına Leyla'nın bakış açısıyla şöyle bir haklılık verilmektedir:

“Tabiatın bu eşsiz şaheserini kendi bencilliğimizin icat ettiği bir sürü ağır ve koyu ahlak ilkeleriyle yüklemeye kalkışmak neden? Bütün bu medenilik iddialarımıza rağmen hala bu ne barbarlık!”(Sodome ve Gomore, s. 98)

Görüldüğü üzere, Leyla'nın ahlaktan sapmanın bir medeniyet gerekliliği olduğunu düşünmesi onu yozlaşmaya doğru hızla götürmektedir ve bu durum tefrikada çok açık bir şekilde, mesaj verir gibi işlenmiştir.

5.4.2.1. Toplumsal Kimlik

Sodome ve Gomore, Takriri Sükun döneminin son dönemine ait bir tefrikadır ve bu yüzden, karakterlere bakışı oldukça analitiktir. Ele alınan topluluklar belli gruplardır ve Türk milletinin bütünlüğünü kapsamaz ama sözü edilen grubun nereden nereye gidişi ve varlıktan yok oluşa nasıl bir yol izlendiğini okura yansıtır. Bu nedenden dolayı, yazar iki İstanbul betimler; biri, okura ayrıntılı bir şekilde bütün rezaletlerin ve ahlaksızların ortaya konduğu, yaşandığı ve toplumsal bir kimliksizliğe doğru gidildiği, Leyla'nın karanlığıyla simgelenen bir İstanbul, diğeri ise uyuyan bir hayvan gibi bütün namusu ve gururuyla, Anadolu'dan gelecek kurtarılmayı bekleyen Cemil'in güzelliğiyle simgelenen İstanbul. Necdet ise birey olarak bu iki İstanbul'u objektif olma kaygısıyla suya sabuna karışmaz bir şekilde okura yansıtma görevi verilen aracıdır.

Sodome ve Gomore'de toplumsal kimlik iki ayrı İstanbul'da anlatılmaktadır. Birinci İstanbul, işgal altında kendi kimliği ezildiği halde, onuru ve gururu ile ayakta kalıp savaşıyor:

“Dışarıda bir ilkbahar gecesinin nemli tazeliği vardı. Necdet, taraçanın yarı ıslak beton trabzanına dayanıp baktı.(...) Genç adam, soluk bir karanlığın içinde bir şeyi bekliyormuş gibi duran İstanbul'a baktı. Tek tük ışıkların ancak yerini tespit edebileceği bu koyu kara şehir silüetinde hem akıcı, hem de katı bir hal vardı. Daha doğrusu sinsi sinsi yatan kocaman bir hayvana benziyordu. Öyle bir hayvan ki, başına ağır bir darbe indirilmiş de bir daha indirilmesin diye casus rolünü oynamaktadır. Bu şahir 16 Mart işgali günü Necdet'e gene böyle bir canlı mahluk manzarası göstermişti. O gün İstanbul, kendisine zorla ve açıkça alçakça bir iş yapılmış ve utançtan yüzü koyun yere yatmış bir adamı hatırlatıyordu. Bu adam aylarca başını kaldırmaksızın hap aynı durumda sessiz ve hareketsiz kaldı. Lakin Sakarya zaferinden sonra ortadan siliniverdi ve yerine, zincirlere bağlı bir dev geçti. Bu da öbürü gibi hi kimildanıyor, fakat sağlam ve tehdit eder gibi durmasını biliyor ve hiçbir tavrında yüz kızartıcı bir ayıp hissetmiyordu.(...)Necdet, sessiz karanlığın içinden kolunu uzatıp onun esmer sırtını okşamak, onunla bir gizli dertleşmeye girişmek istiyordu. Orada, bu ev gibi evlerden eser yoktu. Orada, buranın Madam Jimson'larına, Leyla'larına, Major Will'lerine, de Rochepierre'lerine, Aziza Hanımlarına, Nermöin'lerine, Fany Moore'larına, Orhan Bey'lerine, Captain Marlow'larına karşılık babaları savaşa gitmiş yavrularının beşiğini sallayan temiz ve sabırlı kadınlar, vücutlarını Allah tarafından kendilerine teslim edilmiş bir kutsal emanet gibi saklayan genç kızlar, bunların üstüne şefkatle titreyen nur yüzlü nineler ve Anadolu'ya dair son iyi haberleri bildiren gazeteyi bir muska gibi devşirip cebine yerleştirdikten sonra sanki kendisini bütün dünyanın hazinelerine sahip bir adam kadar mesut hisseden fakir vatandaşlar vardı.”(Sodom ve Gomore, s. 237-238)

Diğer İstanbul ise, işgal altında kendisini düşmana teslim etmiş ve kendikimliğini ve onurunu yitirmiş olan:

“(Necdet) Onlara (yukarıda tasfir edilen İstanbul) gidip diyecekti ki: ‘Öbür tarafta neler oluyor bilmiyorsunuz! Garp medeniyetinin bütün lağıını öbür tarafa boşandı. Bir parça temizliğe düşkün, titiz bir adam için orada bir dakika soluk almağa imkan kalmadı. Tıkanyorum. Bana biraz temiz hava, biraz temiz hava veriniz. Derdim büyüktür. Size söyleyeceklerim var.

Siz bilmiyorsunuz asıl işgal, aslı istila öbür tarafa oldu. Düşman çamurlu çizmeleriyle bizim evlerimize kadar girdi; ne diyorum –bizim yataklarımıza kadar!- Halbuki sizin yalnız sokaklarınızda dolaşabiliyorlar. Sizin evleriniz sarılmış kalelerdir. Fakat henüz zaptolunmamıştır. Öbür taraftakilerin ise hepsi birer birer düştü!

Kızlarımızı, karılarımızı ve dudak yüzü görmemiş nazlı sevgililerimiz ellerimizden aldılar ve onlara gözümüzün önünde istediklerini yaptılar ve kızı kızla, erkeği erkekle kızıştırdılar ve bütün tabii zevklere tabii olmayan zevklerin zehrini, ıstırabını azabını kattılar. Her birimizi bir ayrı çırpınışla oybatmağa başladılar.

Dün bizim önümüzde göz kaldırmayan tayfalar şimdi etrafımızı almışlar, bizi seyrediyorlar. Bize el çırpıyorlar ve iimizden her yuvarlanana kahkahalarla gülüyorlar.

Ben işte bu utanılacak ve yüz kızartacı meydandan geliyorum.(...) Siz hiç değilse köşelerinizde yas tutmak hürriyetinize maliksini! Halbuki öbür tarafta bizi ağlamaktan da menettiler ve feryatları cümbüş seslerine boğdular ve boğazımızdan içimize doğru akan seslerin kahkahayla örtülmüş bir hıçkırık olduğunu anlamadıla. Onun içindir ki,

yavaş yavaş kanlarımızı sarap diye içmeğe, gözyaşlarımızın tuzundan yapılmış yemekleri lezzetle yemeğe alıştık. (...)

İşte biz bir pula satılmış kıymetsiz esirleriz ve bizi bir pula satın alanların zevkine gülerek hizmet etmekteyiz. Lakin siz bana söyleyebilir misiniz ki azatlık saati ne vakit çalacaktır?”(Sodom ve Gomore, s. 239-240)

“...içinde yaşadıkları bu çirkin, kaba ve sonu belirsiz cemiyetteki karanlık gelişmeler...”(Sodom ve Gomore, s.204)

Necdet, iki İstanbul kimliğini bu şekilde anlattıktan sonra kendi tarafında yaşayan ve işgal nedeniyle daha iyi konuma gelen Tükler’den de bahseder:

“İtilaf kuvvetlerinin zulmü son derecesine varmış ve bu zulmün önünde öncülük eden ve bu zulmü alkışlayan soysuzlaşmış Türkler göze çarpmakta idi.”(Sodom ve Gomore, s. 316)

“Zafer müjdesi İstanbul göklerinde harikulade bir hava hadisesi gibiydi. Bu hadiseyi yeni bir dünyanın başladığına mı, yoksa eski bir dünyanın bitmek üzere olduğuna mı alametti? Bazı rasatçılar her iki ihtimalden aynı kuvvetle bahsediyorlardı. Gerçekten öyle olmasa bu şehir halkının bir kısmı sevinç gözyaşları dökerken öteki kısmının yüzleri bu kadar sararır mıydı?”(Sodome ve Gomore, s. 331)

Roman da Türk kimliği ile ilgili başka bir çarpıcı olayda, Madam Jimson’un gerçekte bir İngiliz ya da Avustralyalı olmadığı ve tam bir Türk olduğu söylendiğinde kendisine “iftira” atılmış gibi hissetmesidir. Yine de Türk ordusu İstanbula girince Türk olmak işine gelir.

Öte taraftan, İstanbul'dan çekilmek zorunda kalan İşgal orduları, kendilerini kovulmuş gibi hissedip hayıflanırlar. Captain Read'in ve Marlow ülkelerine dönmek üzereyken Türklerin kimlikleri hakkında söyle konuşturlar:

“Read – Türklerin en az bildikleri şey centilmenlikmiş...”

Marlow – Şahsi müşahadelerinizi bütün bir millete yaymayınız. İstanbul'da tanıdığımız bazı tipler bütün Türkler demek değildir. Bunlar ne olduklarını bilmeyen bir takım mahluklardı. Henüzhangi milletten olduğu anlaşılmayan ve bugünlerde, Türk olduğunu ispata çalışan Madam Jimson gibi bütün öbür tanıdığımız erkek ve kadınlara ancak birer sosyal 'galat-ı hilkat' gözüyle bakılabilir. Her millet içinden soysuzlar çıkabilir. Siz şimdi tutup da bunlardan Türk Milleti'nin irki karakterini mi keşfe kalkışacaksınız!”(Sodom ve Gomore, s. 339)

Necdet'in sarhoş olup çevredekileri gözlemlediği barda üç ayrı azınlık kimliği de çizilmiştir:

Ermeni, bir takım düzmece belgelerle İngiliz'lere müracaat edip, Türklerden birinin malına sahip olmak isteyen, ya da Anadolu'da milli hareti gözetlemek ve ihbar etmek için şebeke kurmak bahanesiyle 'Intelligence Service'in örtülü ödenek kısmından bazı paralar mı sızdırsam diye düşünen bir kimlite çizilmiştir.(Sodom ve Gomore, s. 61)

Levanten karı koca betimlemesi de oldukça çarpıcıdır. Kadın çok zengin, güzel ve alımlıdır. Herkesle flört eder ve Necdet onu yarı fahişe olarak görür. Bu duruma ses çıkarmayan kocası da ağzı para ile kapatılmış koca diye tanımlanmıştır.(Sodom ve Gomore, s. 61-62)

Yahidi ailesi ise İngilizlere kendilerini hissettirmek için şaklabanlılık yapmaktadır.(Sodom ve Gomore, s. 63)

Tefrika'da çizilmiş bir çok kadın tiplemesi, yozlaşmayı yansıtabilmek için üstte betimlene ikinci İstanbul'a aittir. Buna göre Leyla Read'in gözünde Ophelya'ya benzemekte, İngiliz terbiyesine en yakın kadın olarak görmekte. Read onu yanındayken kendini İngiltere'de gibi hissetmektedir. Hatta, Leyla'yı Frenkçe Lili'ye benzetir.(Sodom ve Gomore, s. 30) Marlow ise Read'e Leyla ile ne yapılabileceğini sorarken; yatılır mı, evlenilir mi, bari raket kullanıyor, golf oynuyor mu? diye onu küçümser.

Kitabın sonlarına doğru ise Leyla gerçek anlamda tanımlanır:

“Fakat Türk tarihinin, hatta, bu uğursuz sayfalarından bile haberi olmayan Leyla için bir İngiltere bir büyük devletler sözüünün ifade ettiği mana belirsizdir. Bu genç Türk kızına Türk'ün zaafı gibi Avrupa'nın gücü de hibir şey söyleyemezdi. Zira, şimdiye kadar bu iki varlığı birbiriyle karşılaştırmaya bile lüzum görmemişti. Onun Gözünde İngiltere nasıl tanıdığı beş on İngiliz'den ibaretse, Türkiye'nin sınırı da kendi yaşadığı muhitin çemberinden daha geniş değildi. Onun içindir ki, son zamanlarda kendi bildiği memleketin dışında ve ondan büsbütün başka bir memleket ortaya çıkiverince bütün manasıyla yersiz, yurtsuz, bütün manasıyla gurbettede ve serseri bir insan haline girmişti.”(Sodom ve Gomore, s. 353)

Makbule hanım ve kızı Nermin (daha sonra eşcinsel ilişki yaşadığı Fanny ile Amerika'ya kaçar), ise işgal altındaki umarsız Türk kadınlarına başka örneklerdir. İngiliz'lerce el konulan evlerine hayıflanırken,bunun asıl nedenini değil de neden kendi evleri olduğunu soraralar. Nermin ise madur olduğu halde, İngilizleri müdafaa eder.(Sodom ve Gomore, s. 45)

Madam Jimson ise Türk kadının şöyle betimlemektedir:

“Görünüşte bizden hiç farkı olmayan bu kadınların gerçekte nasıl bir esir ruhu taşıdığını bilir misiniz? Bunlar, birtakım cansız bebeklerdir ki yalnız hoş görünmesini bilirler. Arasına tat değiştirmek için okşayıp öpülmeğe layıktırlar. Fakat ciddi, derin münasebetler bahis konusu olunca hatıra en son gelecek olan ‘Desenchantee’lerdir (hoşnutsuzluklardır)”(Sodom ve Gomore, s. 162)

Read, Padişah’ın yeğeni, Nial Paşa’nın da karısı olan Şehnaz Sultan’la bir aşk ilişkisi yaşar ve onun hakkında konuşurken, Marlow’a “Türk kadını dediğin böyle olur,” yorumunu yaptırarak bir tanımda bulunur:

“Beyni henüz tabii gelişmemiş gibidir. Tamamıyla enstiktif bir mahluk... Konuşması bir kuşun civıltılarına ve hareketleri bir kedinin kıvılcıklarına benziyor ve onu okşarken vücudu bana hiç de insan cinsinden bir şey gibi gelmiyor.”(Sodom ve Gomore s. 196)

Leyla, Read’e önce Dorian Gray adını takıyor. Dorian Gray, yüzü harika bir adamdır ama portresi içindeki bütün kötülüğü yansıttığı için çok çirkin hatta korkunçtur. Bu betimle ile Leyla, bilinçaltı da olsa Read’in asıl kişiliğinin farkındadır. Ama daha sonra, Olaylara gittikçe kör olmaya başladığında, Read’e ‘Altın Heykel’ der, çünkü ona kızmış, onun büyüünden kurtulmuş ve onu boş bir put gibi görmektedir. Bu, Leyla’nın Türk’lüğünü hatırladığı anlamına gelmez çünkü artık bir çok kişi ile flört edip partilere katılmaktadır.(Sodom ve Gomore, s. 32 ve s. 179) Hatta bir baloda, Rus hayat kadınından daha fazla fahişe gibi davranır.(Sodom ve Gomore, s. 218-219)

Tefrika’da, tek yozlaşmamış karakter, Kurtuluş Savaşına katılan Doktor Cemil (Cemil, güzel demek) Kami:

“...yüzü Türk yüzü görmüş, kulağı yalnızca Türkçe duymuş iki yıldır Cemil’in.”(Sodom ve Gomore, s. 321)

5.4.2.2. Toplumsal Olaylar

Sodom ve Gomore'de toplumsal sorunlar, ahlaksal yozlaşma ve milliyetçilik bağlamında ele alınmıştır. Yazar, Leyla'yı, yozlaşan bir milletin simgesi olarak ve adı itibariyle "karanlık" yani karamsar bir hava içinde çizer.

Buna göre, Necdet, toplum içindeki yozlaşmayı şu şekilde betimler:

"İşte bu lenet ve ıplak kadın ayıolanacak şeyler adına dikilmiş bir mermerdir. İşte, şu adam hiç sönmeyen ihtirasını derisinin altında bie cüzzamlının yarası gibi gizleyen bir pislik ve iki yüzlülük sembolüdür. İşte kor gibi yanan gözlerini kadınların çıplak enselerinde dolaştıran şu genç, devamlı ruh açlığı içinde kıvrır bir gerçek Tantalus'tur"(Sodom ve Gomore, s. 233)

Tefrika'da yer alan üç olay İstanbul'da neler olduğunu anlatmaktadır. İlk olay Ayastefanos (Yeşilköy) hava karargahında düzenlenen bir uçuş gezisidir. Madam Jimson, bu oragnizasyonu yapmış ve toplum iinde yer iin yarıştığı Leyla ile ailesini ağırmamıştır. Jimson uçakla da bir gezinti yapmış ve ertesi gün bütün gazetelerde, sanki ilk defa uçuluyormuş gibi haberleri çıkmıştır. İkinci olay, Union Francaise salonunda Fransız askerlerinin yararına bir konser verilmesiydi. Bunu da Madam Jimson tertip etmişti ve Leyla yine çağıılmamıştı. Üçüncü olay ise Amiral Menil kumandasında, Boğaziçini istila etmiş Fransız filosunun gemide parti yapmasıydı. Monde'de herkes ağrılır ama Leyla ve ailesi dışlanmıştır.(Sodom ve Gomore, s. 258-261) Bu üç olay bize hem İstanbul'daki işgal kuvvetlerinin ne denli bölgeyi ve insanları sahiplendiğini hem de toplum içerisinde yer edinme savaşı sırasında bu işgale körleşmeyi göstermesi açısından arpidir.

İşgal atında topraklardan zenginleşen, İstiklal Savaşı ile esir düşmüş yabancı askerlerden şöyle bahsedilir:

“Bu esir subaylar, zabitler, canlarının ve mallarının kaygısına düştü. Zira onlar, İstanbul’u yalnız manevi ve ahlaki iflâsa doğru sürüklemekle kalmamışlardı; aynı zamanda iktisadi kaynaklarını da sömürüp durmuşlardı. Mülk ve akar paylaşımlarında Ermini’lerle ortak olan, çeşitli tarz kaçakçılarla, Rum piratlarıyla (korsan) el ele veren, şehrin çeşitli yerlerinde yangın mallarını yağma eden ve rüşvet karşılığı milliyet satan, adam kaçırın, haksız veya ara bozuculuklarıyla dava kazandıranbu itilaf zabitleri dört senenin içinde pek çok zengin olmuşlar ve yüklerini tutmuşlardı.”(Sodom ve Gomore, s. 333)

Leyla yeni toplumsal gelişmelerden endişeli ve şaşkındır. İçinde var olduğu, alışık olduğu düzen bozulmuş ve “kara kalapaklı bir takım adamlar” diye bir kimliğe oturtamadığı Türk askerlerinin gelmesiyle kendi topluluğunun dengesi bozulmuştur.

“Gerçi bu kavga arasında Madam Jimson’un salonunukapayıp ortadan kaybolması, Avrupa gezisinden önce kendisini küümsemeye başlayan bazı ecnebi simalarının rağbet ve itibardan düşmesi, Azize Hanım’ın aşıkından ayrılışı onun bir dereceye kadar hoşuna giderdi; lakin bu sokak, bu sokakların mütecaviz sevinci, bu sokakların kaba kaynayışlarıolmasaydı! Anadolu denilen yerden bitakım askerler geliyor, bir hükümdar bir hırsia gibi geceleyin kaçıyor, bir yerde bir gazeteciyi paralıyorlar; bir devlet batacak, yerine başka bir devlet çıkacak, diyorlar; öbür yandan, denizin karşı yakasından birtakım kocaman, siyah kalpaklı adamlar ortaya çıkmğa ve yavaş yavaş her tarafa yayılmaya başlıyor. Ne fena giyinmiş, ne kaba saba bu adamlar!... Hepsi de bir yaban hayvanları avından dönmüş gibi toz toprak içindeler; lakin her yerde saygı ve itibar gören de bunlardır! Ne acayip, ne mantıksız bir hal!... Sakın yeni debrin efendileri bunlar olmasın? Ve bu düşüncelerle Leyla’nın yüreğine bir derin tasa çöküyordu.”(Sodom ve Gomore, s. 353)

Leyla'nın babası Sami Bey ise dönemin mandacı zihniyetinde bir adamdır ve Türkiye'nin düşmandan kurtulmasının hayırlı bir iş olmayacağını çünkü ülkenin problemlerini kendi başına çözemeyecek yetiye sahip olmadığını, yabancı odaklı güçler tarafından yardım edilmesi gerektiğini düşünmektedir:

“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. Gerçi Osmanlı devletinin geçirdiği uzun gerileme ve can çekişme devri onlarda böyle bir kanaate yol açmış olabilirdi. Rus ve Balkan muharebelerine dair birtakım tarihi hatırala, Osmanlı ordusunun bozgunları üzerine kurulmuş sayısız konferans isimleri, ve Avrupa'nın siyasi edebiyatında pek ziyade geçerli olan 'hasta adam' tabiri, devamlı paylaşılma söylentileri hep onların zaafını kuvvetlendiren matematik delillerdi.”(Sodom ve Gomore, s. 352)

Oysa, daha tefrika'nın başında Read'in Leyla'nın evine gelip, portmantonun üzerine tıka basa asılmış kaputları, pelerinleri, kasketleri görünce, “*Vay be İgal kuvvetleri burada!*” (Sodom ve Gomore, s. 32) demesinden de görüyoruz ki, itilaf devletleri bir amaçla Türkiye'ye gelmişlerdir o da ona yardım etmek için değil de paylaşmak içindir.

105. sayfada Cemil ve Necdet bir barda oturken, İngiliz askelerinin onlardan feslerini çıkartmalarını istemelerine Cemil'in yanıtı, “Bir devirdir bu, geçer,” olmuştur. Aynı durum tefrikanın sonunda Necdet'in bir zamanlar aşık olduğu ama şimdi öpünce ağzında yalnızca “kimyevi bir tadın” kaldığı Leyla'yı terk edişiyile tekrarlanıy, yani bir devir sona ermiştir.

6. SONUÇ

Türkiye Cumhuriyeti modernleşmesi, birinci bölümün başında aktardığımız gibi Tunaya'nın "Bütüncü" Batılılaşma çabası olarak tanımladığı,

"modern dünyadan kaçılmaz; Batılılaşmak bir lüks değil, bir yaşam ilkesidir ve Türkiye'nin gelişmesi için tek yoldur; Batı uygarlığı yalnız Hıristiyan eseri değildir; Doğuda yalnız ahlaki ilkeler olarak kalmış ve kurumsallaşamamış bazı öğeleri, siyasi kurumları Batı'dan almak gerekir; Batı uygarlığı ile karşılaşıldığı zaman dinimizi ve ahlakımızı kaybetme tehlikesi yoktur, çünkü ortaya bir sentez çıkacaktır; Batı uygarlığının ilkesini muhafazakar bir kitleye karşı savunmak, onu zorla yerleştirmek, halka aykırı bir gidiş değildir, aksine, gerici hareketlerle ve çevrelerle mücadeledir," (Tunaya, 1983, 239)

şeklinde alındığında tam da üzerinde çalıştığımız Takrir-i Sükun dönemine uymaktadır. Öte yandan, aynı dönemde, Ziya Gökalp'inki gibi Batılılaşma'ya yönelik, "Bütüncüler"ın aksine, Batı'nın maneviyatını ve ahlakını almanın gereksiz olduğunu, Batı'nın yalnızca teknik gelişmişliğinin alınması gerektiğini savunan "Kısmici" ya da "Gelenekçi" yaklaşımın da olduğunu söylemek gerekir.

Cumhuriyet'in ilanından sonra ve Takrir-i Sükun Dönemi'nde, devlet otoritesinin Bütüncü yaklaşımı ve yine meclis içinde ve dışında aydın kesim olarak yer alan Kısmicilerin, Türk Modernleşmesi üzerindeki düşünceleri, dönemin kültür politikasını belirlemede başat bir özelliğe sahiptir. Bunun nedeni, yazar kitlesinin Cumhuriyet'in ilk sansür ve sıkı yönetim olan Takrir-i Sükun Dönemi'nde var olması için bu iki düşünce çizgisinde yürümesidir ki; "Gelenekçi" bir yazarın bile gerçekleştirilmeye çalışılan inkılaplara zarar verecek nitelikte dini içerikli eser üretmediğini görmekteyiz. Aksi halde, bu yazarların, İstiklal Mahkemeleri'nce yargılanıp, ne denli gerici oldukları sorgulanıp, sürgün edilmesi ya da yayın yaptıkları gazete ve dergilerin kapatılması yönünde kararlar alınmaktaydı. 1924'te Halifeliğin

kaldırılması, bazı çevreleri rahatsız etmiş, Cumhuriyet rejimine karşı İslami ve Hilefati destekleyen söylemler, hareketler ve yayınlar ortaya çıktığını, bu yayınların ve gazetecilerin İstiklal Savaşı'ndan sonra kurulan İstiklal mahkemelerince cezalandırıldığını görmekteyiz. Bunun nedeni, Atatürk'ün de söylediği gibi, yeni siyasi rejimin savaşının daha bitmemesi, basının henüz eleştirileri ile Cumhuriyet oluşumuna karşı durması durumunda bunun milletin dayanışma ve birlikteliğine zarar verebileceğiydi. Böyle bir yaklaşımı duymadan muhalif sesler çıkaran gazete ve gazeteciler, Cumhuriyet için tehdit olarak görülüp cezalandırılmıştır.

Yalnızca basın değil de, muhalafet partisi, Terakkiperver Cumhuriyet Fırkası'nın da orduyu kendine çekme çabaları ve Türkiye Büyük Millet Meclisi'ne karşı yer almaları, ardından da Doğu'da patlak veren, Seyh Sait İsyanı, Cumhuriyet'e yönelik büyük bir tehdit oluşturmuş ve hükümeti, Takrir-i Sükun Kanunu'yu çıkartmaya yöneltmiştir. Böylece, irtica ve isyana yönelik, yapılandırılmaya çalışılan laikliğe zarar verecek her türlü hareket İstiklal mahkemelerince cezalandırılmıştır. Bu dönemde, daha önce uyarıldıkları halde, Cumhuriyet aleyhine yazı yazan bir çok gazete, dergi kapatılmış, yazarlar ise sürgüne gönderilmiştir.

İslami, feodal bir yapıyı, laik bir Cumhuriyet'e döndürmenin zorluğu, Modernleşme'nin Batı serüveninden ayrılmaktadır, çünkü Batı'da modernleşme, dinin yozlaşması ve halkı yönetmesi kaygısı olmadan, halkın siyasi rejime karşı kendi kendine ayaklanması ve otoriteye karşı gelmesiyle olmuştur. Ayrıca, Fransız devrimi ve Sanayi devrimi geçiren Batı'da organik bir şekilde gelişen modernleşme, Türkiye'de tepeden inme bir şekilde gerçekleşmiştir. Buna göre, Takrir-i, Sükun Dönemi, hareket etmeyen bir halkı bilgilendirmek ve halkı daha önceki baskıcı İslami güdümden kurtarmak amacı gütmekteydi. Ne varki, bunu yaparken, kendisinin de baskı kullanması Dönemin dinamiği içinde kendine has bir özelliktir.

İslami bir yapıdan laik bir yapıya, totaliter bir rejimden demokratik bir rejime geçerken Türkiye Cumhuriyeti'nde toplumun kültürel yapısında değişimler söz konusu

olmuş ve Cumhuriyet ideolojisine uygun bir kimlik inşası süreci yaşanmıştır. Devrimlerin ve değişimlerin otorite ve kitle arasındaki sunulma, yansıtılma, empoze edilme ve kabullenme süreci iletişim araçlarının sosyal dönüşümü teşvik edici, didaktik şekilde eğitici veya siyasi yapının propaganda aracı olarak kullanılması ile mümkün olmuştur. Cumhuriyet döneminde yapılan modern bir toplumun yapılandırılmasına yönelik inkılapların çoğu Takrir-i Sükun döneminden önce planlanıp, bu dönem içerisinde, önce halka toplantılar, basın ve uygulamalar yoluyla benimsetilmiş, daha sonra kanun olarak çıkarılmıştır. Bu dönemin kendi dinamiği içinde, basın inkılapların benimsetilmesinde kullanıldığı için tefrika romanların işlediği konular da belli bir önem kazanmaktadır. Bu durumda, Takrir-i Sükun Döneminde, ekonomik, siyasi ve toplumsal değişimi kitleye ulaştırmada kitle iletişim araçlarının görevi büyüktür. Gazete ve dergiler temel alındığında, hem karikatür⁹⁰, hem sütun ve resim⁹¹, hem içerik hem de edebi eser olarak sunulan ürünlerde kültürel değişime katkı çabasını görmek mümkündür.

Çalışmamız bağlamında, sosyal değişim dönemlerinde işlevleri, üretimleri ve tüketimleri Batı'da artan popüler edebiyat eserlerinin, benzer bir şekilde Takrir-i Sükun Dönemi'nde de arttığı, modernleşmeye yönelik Cumhuriyet ideolojisini yayma ve içselleştirme sürecinde başat bir görev edindiğini ortaya konmuştur. 19. Yüzyıl'da, Batıda, tefrika yazarlarının dönemin toplumsal, ekonomik ve siyasi hareketlerinden etkilenen, günlük gelişmeleri roman şeklinde okura sunan ve ortak bir paylaşımında birleştiren, doğalcılığı kullanan ve tecimsel çıkarı da göz önünde bulunduran, hem toplum içinde iyi bir yer edinmeye çalışan hem de topluma istediğini vermek amacı ile kısa sürede oldukça fazla eser üreten, toplumsal olayların içinde yer alarak, kitlenin bir ferdi olarak kitleye seslenen kişiler olduğunu söylemiştik. Tefrika romanların Takrir-i Sükun Dönemi'nde ekonomik, siyasi ve sosyal değişim, kitleye ulaştırmadaki

⁹⁰ Resimli ay dergisinde çıkan bir karikatürde, evlenmeye karar veren genç bir çiftin, biraz ötede ropdeşamrıyla gazete okuyan babaya haber vermek üzere olduklarını resmetmekte ve yazmaktadır. (Bkz. Ek 5)

⁹¹ Cumhuriyet gazetesinde yayımlanan Kadınlar Dünyası sütununda, Batı'daki son model giysilerden, naylon çorap nasıl giyile kadar bir çok kadın giyimine ve modasına yönelik resimli haberler verilmekteydi. (Bkz. Ek 6)

görevlerinin önemli olduğunu ve Türk modernleşmesinde iktidar ve kitle arasındaki köprüyü oluşturduğunu, ele aldığımız dönemde tefrika roman yazarlarını aynı doğalcı yaklaşımla eser ürettiğini söylerken, tefrika romanın Batı'daki örnekleri ile benzerliğini de yansıtmış oluruz.

Çalışmamızda, popüler edebiyatın Batı'daki gelişimini 16.-20. Yüzyıl'lar arasında değerlendirirken, Türkiye'deki gelişimini, Batı'yla bir paralellik sağlamak, benzerlik ve farklılıkları gösterebilmek amacı ile Tanzimat döneminden Takrir-i Sükun Dönemi sonuna kadar aldık. Bu bağlamda, modernleşme çabasının Cumhuriyet ideolojisine has bir durum olmadığı, Tanzimat'ta Cumhuriyet'e kadar olan dönemde de uygulamalar doğrultusunda gerçekleştirilmeye çalışıldığı saptanmıştır. Buna göre, çıkan sonuç, Tanzimat'tan Cumhuriyet'e kadar olan dönemde, bazı kanunlar çıkmış olsa da, modernleşme Batı'ya öykünme ve örnek alma durumu olan Batıcı'lık şeklinde kalmışken, Cumhuriyet döneminde, inkılaplar ve kanunlar ile Batı hayat tarzının benimsendiği Batılı'lık şeklinde oluşmuştur. Böylece, Cumhuriyet modernleşmesi, daha önceki süreçten farklılık kazanmıştır.

Batıcı ve Batılı yaklaşım Tanzimat ve Cumhuriyet tefrikalarında da gözlenmiştir. Tanzimat tefrikaları genelde, 18. Yüzyıl sonu ve 19. Yüzyıl başı, eğlendirici, heyecan uyandırıcı tefrika özelliklerini gösterirken, ki bu tefrikaların çoğu Batı'dan çeviri şeklinde okura sunuluyordu, Cumhuriyet döneminde, tefrika romanların konuları, 19. yüzyıl sonu ve 20. Yüzyıl başı Batı'daki çok sesli, doğalcı, hatta psiko-analitik biçimiyle kendisini göstermiştir. Buna dayanarak, Takrir-i Sükun Dönemi tefrikalarının, tezde değerlendirildiği gibi, sosyo-ekonomik ve sosyo-kültürel ortama sıkı sıkı bağlı olduğunu, bu ortamda gelişme ve değişmelere paralel bir değişim gösterdiği söylenebilir.

Yukarıdaki bilgi doğrultusunda, seçtiğimiz dört tefrika romanda ulus-devlet kimliği ile bu kimlik açılımında modern ulus devlet vatandaş kimliğinin ve tefrikalarla eş zamanlı toplumsal olayların modernleşme çabası içinde yansıtılması incelenmiştir.

Tefrikalar tarihsel bir düzen içerisinde ele alınmış, yazıldıkları dönemin sosyal, değişime yönelik hareketleri göz önünde bulundurularak, karakterler ve olay örgülerine bakılmıştır. Dört tefrikada da ortak noktalardan biri olarak, adların sembolik anlamlar içerdiği saptanmıştır. Böylece, karakterler, adları ile de kimlik kazanırken, olay örgüsüne adlarının yansıttığı anlamlarla katkıda buldukları da ortaya konmuştur.

Ele aldığımız ilk Tefrika Cumhuriyet Gazetesinde, 27 Nisan 1925 yılında tefrika edilmeye başlanan ve 75 gün süren, yazarı Müfide Ferit Tek olan *Leyla*'dır. Takrir-i Sükun Kanunu'ndan hemen sonra, tefrika edilmeye başlanan tefrika milli roman özelliğini taşımaktadır. Romanın baş kahramanı olan Leyla, ülkesini çok seven ve durağan bir kadın figüründen, olayların içinde olaylara müdahale eden bir kadına dönüşüyor; kocasına itaat eden bir kadından, kocasının mandacı zihniyetine karşı gelen ve onu terkedip sevdiği Türk askerinin arkasından Anadolu'ya gidip orduya yardım eden bir kadına dönüşmesini Kurtuluş Savaşı'nın ilerleme süreciyle paralel bir zaman dizimi içinde görmekteyiz. Leyla'nın modern bir Türk kadını oluşturma süreci, Türkiye'nin düşmanlardan arınma süreci ile eş zamanlıdır.

Takrir-i Sükun Kanunu'nun çıkış noktası olan gerici ve Cumhuriyet'e karşı muhalif seslerin henüz susmadığı bir dönemde tefrika edilen *Leyla*, gerici ve hilafet yanlısı bir ülkenin ne duruma düştüğünü, okura bir kez daha yansıtır. Böylece, *Leyla* ile, Cumhuriyet'i içselleştirmeye çalışan, İslami bir rejimin sorunlarını yansıtan, İstiklal Savaşı'nı başlatan, komuta eden ve ülkeyi kurtaran bir hükümetin halk tarafından tekrar destek görmesine yönelik, milli duygulara hitap eden ve kısa bir süre önce denenmiş, milli hareket ruhu içerisinde, erkek ve kadının yerini modern anlamda tekrar belirleyen bir tefrikayı incelemiş bulunmaktayız. Bu bağlamda, tefrikanın bir günce şeklinde, Sultanahmet mitinginden, İzmir yangınına kadar bir çok gerçek olayı da bu tefrika da görmekteyiz. Tefrikada belli olayları tekrar gündeme getirerek, hafıza tazelemek, ve geri dönüşün nasıl bir sonuç doğuracağını gösteren bir içerik görmekteyiz.

Takrir-i Sükun döneminde, yeni Türk kimliğini oluştururken, medeniyeti, Cumhuriyet'ten önceki ezilmiş Türk kimliğini ve ideal Türk kimliğini sorgulayan, siyasi ve tarihi olaylara, bir bireyin gözüyle bakan ve sorgulayan eser, soru sorarak, göz açarak, duyguları ve mantığı uyararak bir halkı bilinçlendirme amacı gütmektedir. Dönemin, yeni bir ulus oluşturma temeline, tefrikanın Türkiye ve Türk kimliği oluşturma çabasına ders verir nitelikte bir Türk tanımlaması ile başlaması, bu tefrikanın otorite, basın, tefrika ve okur arasındaki köprüyü kurma amaçlı olduğunu göstermektedir.

Ele aldığımız ikinci tefrika ise, 6-11 Temmuz, 1926 tarihleri arasında Cumhuriyet'te yayınlanan *Sokak Kızı*'dır. Amacı topluma bir şeyler vermek olan Aka Gündüz'ün yazdığı tefrika çok anlaşılır bir halk diliyle yazılmış, cinsellik içeren, iffet, namus, zenginlik, fakirlik, bekaret, evlilik, etik ahlak, fazilet, yabancı eğitim, kadın erkek kimliği gibi konuları ele almıştır. Diğer üç tefrikaya göre çok kısa olan eser, oldukça fazla konuya el atmaktadır. Toplum içerisinde, kabul edilen "erdem" kavramlarını ve şekillerini bir sokak kadınının ağzından aktaran ve eleştiren yazar, genç Türk kızlarına da öğütler vermektedir. Erkeklerin kadına bakış açısına ve toplumdaki yargılara da eleştiri getiren yazar modern bir toplumun nasıl olmaması gerektiğini okura sunmaktadır. Erkek egemen bir toplumda kadın haklarının yokluğunun oldukça açık bir şekilde anlatılması aynı döneme denk gelen kadın hareketleri bağlamında da anlamlıdır.

Ayrıca, 3 Mart 1924'te çıkan Tevhid-i Tedrisad'a da gönderme yapan tefrika, yabancı okul eğitimini de eleştirmesi, bu okulların toplumsal kimlik oluşturmada sorun yarattığını anlatmaya çalışması, kızların okula gitmeleri konusunda ısrar etmesi bağlamında da önemli bir araçtır.

Sosyal ve hukuksal yapıya eleştirel bir yaklaşım sergileyen tefrikanın, Cumhuriyet sonrası Türk inkılaplarına ve toplumsal modernleşmeye yönelik çabaları bir öykü ile okura yansıttığı ve toplumsal dönüştürme amacına hizmet ettiği görülmüştür.

Bu bağlamda, Gündüz'ün didaktik bir biçemi olduğu da gözönüne alınarak, *Sokak Kızı*'nın pedagojik bir tefrika olduğunu söylemek doğru olacaktır.

Modernleşme bağlamında incelediğimiz üçüncü tefrika, *Aşk Yarışı*, 12 Aralık, 1927, 25 Ocak 1928 tarihleri arasında Milliyet Gazetesinde tefrika edilmiştir. M. Y. Kısaltmaları ile Mahmut Yesari sandığımız yazar tarafından yazılan tefrika, bir modern Türk erkeğinin üç modern Türk kadınının aşkı arasında kalmasını anlatmaktadır.

Tefrikanın yayımlandığı tarihler, Medeni Kanun'un çıkış tarihi olduğundan, tefrikada, kadın erkek eşitliği, evlilik kurumuna bakış, tek eşlilik konusuna vurgu, güçlü kadın ve boşanma konusu işlenmiştir. Yeni Medeni Kanun'a sık sık değinilen tefrikada, farklı özelliklere sahip üç kadından hangisini seçeceğini şaşırان Hikmet Naci'nin karar verme aşaması işlenmiştir. Biri, paralı, neşeli, hovarda, sosyal ve kocası tarafından ihmal edilen, diğeri, parasını kalemi ile kazanan gazeteci ve yazar, öteki ise atletik, açık sözlü, erkek özellikleri taşıyan üç modern kadın tiplemesi üzerinden, modern Türk kadını çizilmiştir. Her birinin ayrı karakteristik, baskın, kendine güvenen, ekonomik özgürlüğü olan özellikleri olması, Hikmet Naci'yi zor durumda bırakır. Modern Türk kadını kimliği o denli çekici bir şekilde sunulmuştur ki, okurda bir öykünme yaratmak amacı olduğunu söylemek mümkündür.

Tefrika'da ayrıca, takkeli robdeşambırlı yaşlı adam, Karamanlı sonradan görmeler, yazar bir kadın, başı örtülü bir teyze, modern bir genç kız ve onun biraz tutucu teyzesi, karısını genç bir kızla aldatan adam ve ondan boşanmak isteyen karısı, en iyi arkadaşının karısı ile aşk yaşayan iş adamı Hikmet ve azınlıktan olan kapıcı gibi bir çok farklı görüşte, yapıda ve kimlikte insan bir apartman içerisinde huzurlu bir şekilde yaşamaları, laik bir ulus-devlet yapısını da yansıtmaktadır.

Karamanlı ailenin sembolize ettiği yeni, yozlaşan burjuvaya da bir eleştiri getirilmektedir. Aile yapısı, ahlak açısından zayıflama, parayla gösteriş, daha önceki ve Sodom ve Gomore'deki partilerle gelen toplumsal yozlaşmayla benzerlik göstermektedir.

Son olarak incelediğimiz tefrika, Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun yazdığı ve 4 Haziran – 4 Eylül arasında Milliyet Gazetesinde tefrika edilen *Sodom ve Gomore*'dir. Sodom ve Gomore'nin konusu ilk tefrikamızda olduğu gibi işgal yıllarını ele almaktadır. Yine ilk tefrikada olduğu gibi olaylar, Leyla karakteri çevresinde dönmektedir ama bu tefrikadaki Leyla ülkesi işgal altında olduğu için yas tutan Leyla'yı değil de gitgide kendi kimliğini kaybeden ve yozlaşan bir Leyla'yı resmeder.

Birinci tefrikada cephenin Türk kanadı ele alınıp bir aydınlanmaya doğru gidilirken, *Sodom ve Gomore*'de cephenin, mandacı ve işgal kuvvetleri tarafı ele alınarak bir yokoluşa yönelme vardır. Bu tefrika, Batı'nın ahlaki yok oluşuna bir eleştiri getirirken, yazarın, “geleneği ve kısmici” alt yapısını da yansıtmaktadır. Takrir-i Sükun Dönemi'nin sonuna yaklaşılana bir dönemde tefrika edilen bu eser, modernleşme sürecinde ne tarafa kayılmaması gerektiğini çok çarpıcı bir şekilde örneklemektedir.

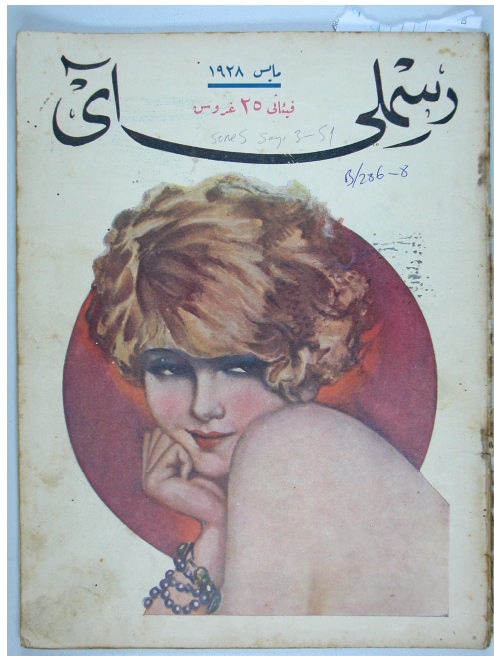
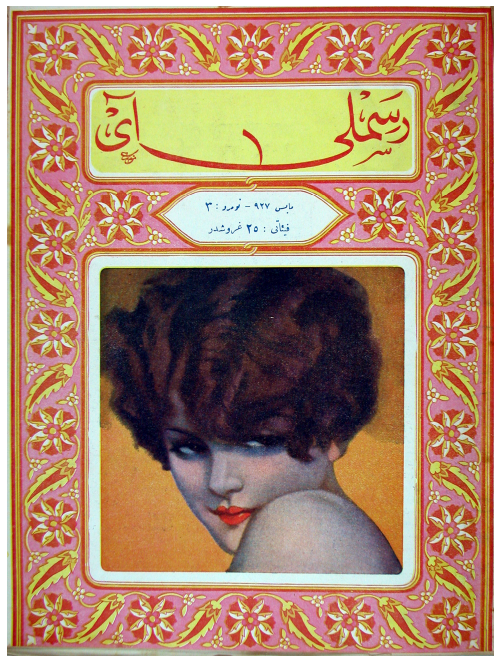
Betimlenen iki İstanbul, Batı ahlakı ve Anadolu ahlakı ile çarpışmakta ve Yakup Kadri'nin milliyetçi yaklaşımını ortaya koymaktadır. Bu nedenle, bu tefrikadaki modernleşme sorunsalı diğer tefrikalara göre farklılık göstermiş, Türklüğe yönelik diğerlerindeki modernleşme anlayışından ayrı düşmüştür. Yine de yeni oluşan Cumhuriyet'in öğretilerine ters düşmeyen bir Türk kimliği eleştirilmiştir.

Çalışmamızın sonunda söylemek gerekir ki, popüler edebiyat eseri olan tefrika romanlar, yeni Cumhuriyet oluşumu sürecinde, muhalif seslerin yüksek çıkmadığı Takrir-i Sükun dönemi içerisinde siyasi otorite ve halk arasında bir bağ oluşturmak ve modernleşmeye yönelik kanunların ve uygulamaların yaygınlaşması ve içselleşmesi yolunda işlevsellik kazanmışlar ve kültür değişimine katkıda bulunup, bu değişime basın yoluyla aracı olmuşlardır.

EKLER

EK-1

RESİMLİ AY DERGİSİ - KAPAKLAR



EK-2
TEFRİKA – LEYLA
1. BÖLÜM



نورانی : نغمه نغمه

۱۰ - عادت ۱۲۱۸

استیصال ! البته غیر نفی ... آره سینه

استعدادک حجاب چشمه دوزخ سکت دول

چله آوری ...

طایر و دینج کرد تفری ایچمه و سفق

پر عشاقی ایه سعیر آرمی . . . دعا دره مان

الطرائق قاطر چور و طیر !

اقتضای آینه و آرزوی الهی بود بهیروز

پروای و طیلر . . . پیچر ایلمرک

جواب زمینر . . . قاطر بهایر . . . جزای

نصرت کن هلاوت . . . چشم ایسی ایه لاری

ایچمه . . . کورک برانم . . . استیصال ایه لاری

طریلان به طیلر دولقی . . . ایفک هفتابریز

استیصال کوریز دانا جلدی سی عین ایچمه

آرزوی سالانه می و سعیر کور سینه خاجالی

و استیصال بر نغمه طیلر د تسلیات آرزوی

چولری نرسی ؟ برلری نرسی . . .

دقی برلوت مواسطه علی سبیلی ایچمه

استیصال نغم و درون دامل در وورد . . .

سرمای برونیک آره سینه . . . سعیر ایلمرک

طایر و دینج کورک من و دکی عظمت

و استیصال دانا نغمه ربی . . . اوزاق و ایوس

بر حال من ایچیرم . . . کا ایه سعیرک

مناره و سبای بوکلمن ناملرله خاکسار آتاشی

انگاریک دینه و مای سعیر ایچمه دوران

و نکارت یازاق اوزر تیج اوزرور . . . کسار نغمه

راکی چورسه آلالی بو دمن ناملرله و سیم

توزال ایه دینج درین بر آخی ایه باقرورل . . .

— صلاح الدین و دم برافته بل ! بونل

زمینجی دمی وار . . . آرم . . . ایسی اری

دایورم . . . راقدر استیصال ایه سعیر کوشی

چکان استیصال آره سینه سعیر کوشی

توریک نوق . . . علی کوشی طویر برسه اولدی

ارزخانه استیصال دلالت کوشی و حریت سورک

سعی ایوی . . . استیصال عین آخ و چیلان

ورنایدی . . . چمورگی آککی یله دولسه بول

بوزلیدی . . . بوزن اراکسر جیهله ایلمر . . . چاق

نغمه سید دو چشمیل قاتسجه و سوزیهوه

ارگلدیدی . . . هرکس ام و نام ایچمه ایدی . . . قط

یه اویه اکی مات و ایسه . . . عین و سول نظری

دین کوشی بر حقیقی بکیردی . . . داوزمال

یازمه حاجی یازما عین ماسه ایچ بریزان بوئی

سعی اییه . . . بایورم . . . بایورم . . .

دمن زده لاری بر طیلر افلاک اصوات

سرمای برونیک آره سینه . . . سعیر ایلمرک

طایر و دینج کورک من و دکی عظمت

و استیصال دانا نغمه ربی . . . اوزاق و ایوس

بر حال من ایچیرم . . . کا ایه سعیرک

مناره و سبای بوکلمن ناملرله خاکسار آتاشی

انگاریک دینه و مای سعیر ایچمه دوران

و نکارت یازاق اوزر تیج اوزرور . . . کسار نغمه

راکی چورسه آلالی بو دمن ناملرله و سیم

توزال ایه دینج درین بر آخی ایه باقرورل . . .

— صلاح الدین و دم برافته بل ! بونل

زمینجی دمی وار . . . آرم . . . ایسی اری

دایورم . . . راقدر استیصال ایه سعیر کوشی

چکان استیصال آره سینه سعیر کوشی

توریک نوق . . . علی کوشی طویر برسه اولدی

ارزخانه استیصال دلالت کوشی و حریت سورک

سعی ایوی . . . استیصال عین آخ و چیلان

ورنایدی . . . چمورگی آککی یله دولسه بول

بوزلیدی . . . بوزن اراکسر جیهله ایلمر . . . چاق

نغمه سید دو چشمیل قاتسجه و سوزیهوه

ارگلدیدی . . . هرکس ام و نام ایچمه ایدی . . . قط

یه اویه اکی مات و ایسه . . . عین و سول نظری

دین کوشی بر حقیقی بکیردی . . . داوزمال

یازمه حاجی یازما عین ماسه ایچ بریزان بوئی

سعی اییه . . . بایورم . . . بایورم . . .

دمن زده لاری بر طیلر افلاک اصوات

سرمای برونیک آره سینه . . . سعیر ایلمرک

طایر و دینج کورک من و دکی عظمت

و استیصال دانا نغمه ربی . . . اوزاق و ایوس

بر حال من ایچیرم . . . کا ایه سعیرک

مناره و سبای بوکلمن ناملرله خاکسار آتاشی

انگاریک دینه و مای سعیر ایچمه دوران

و نکارت یازاق اوزر تیج اوزرور . . . کسار نغمه

راکی چورسه آلالی بو دمن ناملرله و سیم

توزال ایه دینج درین بر آخی ایه باقرورل . . .

— صلاح الدین و دم برافته بل ! بونل

زمینجی دمی وار . . . آرم . . . ایسی اری

دایورم . . . راقدر استیصال ایه سعیر کوشی

چکان استیصال آره سینه سعیر کوشی

توریک نوق . . . علی کوشی طویر برسه اولدی

ارزخانه استیصال دلالت کوشی و حریت سورک

سعی ایوی . . . استیصال عین آخ و چیلان

ورنایدی . . . چمورگی آککی یله دولسه بول

بوزلیدی . . . بوزن اراکسر جیهله ایلمر . . . چاق

نغمه سید دو چشمیل قاتسجه و سوزیهوه

ارگلدیدی . . . هرکس ام و نام ایچمه ایدی . . . قط

یه اویه اکی مات و ایسه . . . عین و سول نظری

دین کوشی بر حقیقی بکیردی . . . داوزمال

یازمه حاجی یازما عین ماسه ایچ بریزان بوئی

سعی اییه . . . بایورم . . . بایورم . . .

دمن زده لاری بر طیلر افلاک اصوات

سرمای برونیک آره سینه . . . سعیر ایلمرک

طایر و دینج کورک من و دکی عظمت

و استیصال دانا نغمه ربی . . . اوزاق و ایوس

بر حال من ایچیرم . . . کا ایه سعیرک

مناره و سبای بوکلمن ناملرله خاکسار آتاشی

انگاریک دینه و مای سعیر ایچمه دوران

و نکارت یازاق اوزر تیج اوزرور . . . کسار نغمه

راکی چورسه آلالی بو دمن ناملرله و سیم

توزال ایه دینج درین بر آخی ایه باقرورل . . .

— صلاح الدین و دم برافته بل ! بونل

زمینجی دمی وار . . . آرم . . . ایسی اری

دایورم . . . راقدر استیصال ایه سعیر کوشی

چکان استیصال آره سینه سعیر کوشی

توریک نوق . . . علی کوشی طویر برسه اولدی

ارزخانه استیصال دلالت کوشی و حریت سورک

سعی ایوی . . . استیصال عین آخ و چیلان

ورنایدی . . . چمورگی آککی یله دولسه بول

بوزلیدی . . . بوزن اراکسر جیهله ایلمر . . . چاق

نغمه سید دو چشمیل قاتسجه و سوزیهوه

ارگلدیدی . . . هرکس ام و نام ایچمه ایدی . . . قط

یه اویه اکی مات و ایسه . . . عین و سول نظری

دین کوشی بر حقیقی بکیردی . . . داوزمال

یازمه حاجی یازما عین ماسه ایچ بریزان بوئی

سعی اییه . . . بایورم . . . بایورم . . .

دمن زده لاری بر طیلر افلاک اصوات

سرمای برونیک آره سینه . . . سعیر ایلمرک

طایر و دینج کورک من و دکی عظمت

و استیصال دانا نغمه ربی . . . اوزاق و ایوس

بر حال من ایچیرم . . . کا ایه سعیرک

مناره و سبای بوکلمن ناملرله خاکسار آتاشی

انگاریک دینه و مای سعیر ایچمه دوران

و نکارت یازاق اوزر تیج اوزرور . . . کسار نغمه

راکی چورسه آلالی بو دمن ناملرله و سیم

توزال ایه دینج درین بر آخی ایه باقرورل . . .

— صلاح الدین و دم برافته بل ! بونل

زمینجی دمی وار . . . آرم . . . ایسی اری

دایورم . . . راقدر استیصال ایه سعیر کوشی

چکان استیصال آره سینه سعیر کوشی

توریک نوق . . . علی کوشی طویر برسه اولدی

ارزخانه استیصال دلالت کوشی و حریت سورک

سعی ایوی . . . استیصال عین آخ و چیلان

ورنایدی . . . چمورگی آککی یله دولسه بول

بوزلیدی . . . بوزن اراکسر جیهله ایلمر . . . چاق

نغمه سید دو چشمیل قاتسجه و سوزیهوه

ارگلدیدی . . . هرکس ام و نام ایچمه ایدی . . . قط

یه اویه اکی مات و ایسه . . . عین و سول نظری

دین کوشی بر حقیقی بکیردی . . . داوزمال

یازمه حاجی یازما عین ماسه ایچ بریزان بوئی

سعی اییه . . . بایورم . . . بایورم . . .

دمن زده لاری بر طیلر افلاک اصوات

EK-3
TEFRİKA – SOKAK KIZI
1. BÖLÜM

EK-4
TEFRİKA – AŞK YARIŞI
1. BÖLÜM

EK-5
RESİMLİ AY – KARİKATÜR

EK-6

CUMHURİYET GAZETESİ – KADINLAR DÜNYASI KOLONU

قادیانلار و سموکیغ

بزلنه ایدیورز اما اورویا قادیانلار
کی کیمکه باغلا دیوریه ... سوادی، قومشکرده
انکیز قادیانلری، مساسمه لده آرکیزلرک دسی
ایله رندن بری اولان (سموکیغ) آتلی قیافله
کینه کیمه قیاد و سملری، شمیدی بوتون ایچی مطبوعاتی،
قادیانلرک بو یازم - آرکاک ایلمه سیله لملری یکی
شکاک ییشد چیشره سملری دوج ایدیورلر. بده
بورسملردن بری آلهرق بو ستوزده نیرلیدیورز،
کورویورک جا کت، یلک، باقاق، بیرون باغی،
ارکاک ایلمه لرندن فرقتدور. یالکز کوملک
اوتکده (ژابو) دیتیل دانتلانلر - برسوس واردور
برده باغسلانلر برینه دوز سیاه انکاک کیمشدور.
بو باقاق بو یورون باغاک چیرکین دوردیندی کورون
بغی قادیانلر، کورکس لرینه دانتهالی موسیلیندن
(اون ییغدی لوق) اسولویه طریف (ژابو) ل
علاوه ایتکده دورل.

قادیانلرک مساسمه لرله بو قیافه لکلری ژومنی مدافه
ایدنلر اوج سبب ساییورلر:
۱ - قادیانلرک وارک هرکک یکنسک برقیافنده
اوله سی نظره خوش کورونور و دسی برلده
آلاجلی بولاجلی قیافه لکلرک خیفلیکندن بدینی نظره
تورولش اولور.
۲ - بو حیات هایلیمی زماننده (سموکیغ) لر
اک اوجوز مساسمه نولتیزندن ده اهنون بر هرغه
میدانه کایورده سوسی، غار نیوری، یهوده نغراقی بو قدر.
۳ - (سموکیغ) لر ده اهرامتلردن کانیلی
قادیانلرک جنج اولدیغی اعتنا به (سموکیغ) لر
ایچون ژوم بو قدر.
هیبی ایلک نظرده معقول سبیل ... اوتت
بر مساسمه ده قیافه لکلرک وحشتی تاین ایلک، معقول
بو حیات هایلنده قادیانلری (قادیانلری) دکل زوالی
قوجهلری ویا باغلی (فضه نصرین فورناتی،
معقول، نازک وایجه، توامشل آراسنده، قادیانلرک ایک اعتنا به
محکوم ایدرک راسماتلر!



قطق قادیانلک ایجه لکی، طرفی دیدیکه زنی ارنی بر
ماملالی اولاق؟ هانی بوراده اووزلرک ششمه سی،
قولنه قورلک جا بزمی، کوزل کورک لکلرک لطافت؟
هانی بوراده هر قادیانلرک خصوصی و ممتاز بر طرافت
ورن تورولورلرک سوسلرک کوزله لکی؟ هانی بوراده،
لاک قصبه سی، قادیانلرک طرفی جانم ؟؟
مسلحت، یالکز مساسمه لرده دکل - زیارت دهمده،
اودده، سو فاندده، آرکاکلری جا کتی، یلیغی،
باغلا لوقی اوسته زیم کیمه لم، آله بر باستون آلالم،
بر آرز ده قایجه ویا باغلی قونورده کیمه لم
قادیانلرک قیافه لکلرک قادیانلرک قیافه لکلرک
« اودده! » دیدیکه شو تووات دردنن قونولامی
دیرسک؟

بو یوزدن قادیانلری آل آله ویرمده لایم سیاه تک
آنتندن کیمکه قورلرک یوروسق، بو کونک چورق لری،
کر فارشک سوک شاددلر، بو کونک سوکر اولواتده
یکه، یه لم. ایته « قیامت علانی » نوکا دیرل ...
کومپوگ خاتم

ایلک بهار حاضر لقلری

ای کینیک ایچون کوزله بر ایلمه یادیور
قاق دکلدر، بوچوق قورلایدور: ای بر تری
کیدرسکزه، ای بر مودلرک نیرسکزه، اصبار لارسکزه
وقصورسز کینیکه کیزی طان ایدرسکزه.
مال بوکهر، توالتنه، هر اوده وهر انسانده اولدیغی کیمی
بر روح، بر حرارت، بر شخصیت اولاق لایمه لکلر
بوده اولوبه برن بره قار ایلامار.
بر توالتلک کوزله لکی، و مو قیغ نه به باغایدور؟
آه، ایشته مسئله! بر توالتلک کوزله لکی اولی
ظرافتله کیمه تک شکله و طرزینه باغلی اولدیغی کیمی،
اولاق بر سوس، بر قوش پارچه سی، بر دیکه،
برمی، بر هیج ده بغی کره اک اهمتیز بر توالتلی
کوزله لکلرک، جانلایدور.
توالتده بر ایلمه سی سوسله ی، تاملا یان
بیکارجه طریف کومپوگ شیلر واردورک بو توالتلک
ترتیب ذوق صاحی بر قادیانلرک شخصیتی تشکیل ایدر.
ایلک بهار یاقلاشدیغی، قادیانلرک طرافتله کیشیکلک
ویرن بو نغرافتده جه غایبور.



ایکینجی رسمه زده کورولدیکی کبی بدن ویا
ارکدن دو کوملی (شارپ - ساقلر)، یاشودایلک
رسمه زده، صاغده کی قادیانلرک (پلاستون) بو یور
ناغی وینه ایکینجی رسمه زده کی قادیانلرک کورکسک
صاغده و سولده بله قادیانلرک دانته لکلرک و کورکسک
(ژابو) لر ایلک بهار قیافه لرینی کوزله لکلرک
طریف تیوغلردور.



شوقی ده علاوه ایلمه لکه، ایلک بهارده قیافه لکلرک
رعین تاین ایلمه ک بلک اوجوز و طرفی سوسلردن
بریده « قورده له دور، بر یافه تک کنارینه، برده قولنه تک
اوبنه، بر بیکه، باغود شیرت معاندنه کنارلر
قونان بر قورده له اکثری ایلمه لرده برینی پوش
وسونلی بر طرافت تاین ایلمه لکلرک ایلمه لرده برینی پوش
ولسیرر عسیرنه قورده له کی طرفلرک نغرافتدن
قیافه لرک ایتمه نیرلر اوانشدر؟ نقطه حقیق بر قونان
وجهه کیمه ک ایلمه نیرلر، بولابک بهارده، چیچک
قادیانلرک و نظره ویا اولان قورده له لریده قیافه لرک
علاوه ایتمکدن چکیمه به یکنکار دور.

دوقتورک توصیه لری

- ۱ - بیکساز وازنه او یزیده، مغانا بر درجه
بولونایدور. کومپوگ یاورو: خسته لم، دبعه سی
بیلیم، اوتک خسته لکنه درجه جان اولور، چورق کز
دائما درجه قویکوز ویر آرز حرارت بولور کز،
هچ دورمیک، دوخوره دوقتورده.
- ۲ - مازسیلیا، شهرنده، خسته لانا بلر
ایچون: « بوردولدی! » تعبییری قولایلرک: « یک
دوخورودور! بورغوناق، خسته لندر. بوردولما
چالیشیکر، بو یک ایچونده، هب دیکه، دیکه، چالیشیق
لازمدر. » شو ایلی چاقوق بیتمه بده اولدن
چیقین! « دیبه دوروب چکانه دن، یالیمه ییکر!
۳ - توز دیوبده نیمه کز، توزه ووشال
اولکز، مینقورلرک باشلیبه سرایت واسطه سی
توزدر، صاقین او یزیده ویرمده، بیکرک صاقین
اودن، لیلی طویلا دکلرک شیرلرک یزیده، قالی بولونور مایک!
۴ - بر بومورده تک تازه اولوب اولمادیغی
ایجه آقلاقی ایتمه یورمیک، صوبه دالمه ییکر.
سویک دیبه کیدرک اولاده ایلی دوران بومورده
حقیق لازمدر.
- ۵ - سیکیمچانی، داغنا ختمک اطرافنده.
کیزی ممانسز بر تاشله صوقان هر نیر بر اهرامتلردن
سیکیرلک بو یزیده صوقوق صو اله ایصلانمش بر
حاولو اله سیلیکز، اوز اقدن « ی! آمان! »
دیبن بو یزیده کایلی اوزلاش بریکر؟ لوقان
دوسی قلاق قولانغاه ژوم بو قدر. برشی دکل،
بکر، کینیکه بانک!
- ۶ - بریک، اون ایلی ویا اون دورت ایلی
ایکن ایلک آدی لرینی آتایدور (بیر اکله ی).
بو قیافه لکلرک بو یوزن ایلمه سی، اگر بیک بومورده
بر آرز کینیکه اولورسه، غریب صحنده مطابقا بر
بوزوقاتی واردور، هان دوقتوره!
- ۷ - فلکیزی چایور؟ « ایوان بن تک
خسته لکنه طوتولدم! » دیبه تلاش ایتمیکر، اکتر
بو چالیشیق سببی معنده کوردر.
- ۸ - قادیانلرک هر تورلو - بوردیغ
و ضرردر. قادیانلرک ایلی حرکت توصیه
ایدرمکه اک مکمل سیزورلی کورکده بر افریت:
بزی بومورده، دیکری ده بوزمک. قطق یواش
یواش، ای نفس آلهرق و روز کاره آرقه ویرمک
بومورده و کذا اعتدال اله بوزمک. بو ایلی بدنی
حمارنه، یالکز وجودک بو یوزن فضلرینی حرکت
وانکشاف ایتمکله قلاز، قادیانلرک بر آرز ضعیفه
اولان نفس - اعتدالی ده اعظمی صوته تینه ایدره

اسکی آغزه یکی طعام

بومورطورده نر یا باغلی؟
بکی اصول بومورطورده سالامه سی - بومورطورده
بش دقیقه قانیار صوده بر افریق سرتلش بریکر
(ب اولسون)، قاپورلی صویکوز و بومورطورده
اوزونلامه سته ایلی به کینیکر. بیاضلرندن صاریلی
کوزله چیتار ییکر، صاریلی ماید اوزله بر کده قینیکر.
صوکرک یونی تکرار بیاضک چورقورنه دلدوز بیکر
و ادستی مایونه زله او یزیکر، بر آرزده شاردال سورمه زسه کر
خارق الماده نفیس، اشتها آجیبی بر بومورطورده
صلاطه سی میدانه کایر.
ساده بومورطورده یکی - تره یان قار ایلمه به قادیان
آتمده یاقیکر. صوکرک ایلمه بومورطورده یقیریکر.
ملوز، بیز آتیکر و بومورطورده یقیریکر.
بومورطورده ک، مقدارینه کورده اوزولرینه بر آرز سرکه
لردیریکر.
سودو بومورطورده - یازم اده قادیانلرک سودی اولو
چالیشیکر. صوکرک ایلیق اولوچیمه قادیانلرک بیکر.
بیکرکن بومورطورده یقیروب و انیالی توؤ شکرله
قاریشدر بیکر و بو خیطه ی ایلیق سوک ایلمه بوشالیکر
و هیسق برمدت حارلی آتشی اوسته طویکیر.

آجیبی باشی



آدیگده واپزادانگه بوزخیشکر وقت
مانتوگرت بالکر باغسی ووقلری چیشارمقی
وکوکئی آیهچشکر. داتلدن لنگکر کورونجکده
اوزمانده مانتوگرت چایوکی طریف پروب حانه
کاشور .
زسمرده کورودایکی کی بواکی مودلدنمغان
سادهوز وخیف بواکی قومشاردن بایلیایر .
پو « روت مانتو » ایچون بریتو اونوز ساتیر
اکنده ، اوج بقیو اونوز ساتیمک قوماشی مقصدی
نایته قنات ایذر .

بوزلرمزک توارلی

کوزلریکزه امتا ایلیکیز !

قیش سوکدهمز . وظوت فضه . ک زلفه
بروسمه کوزلرمزک بیچی بوزولور وضفه اعتیابه
شناچدر . کوزلریکزه بیچین « بولاللق » حاتایین
مخاضه ایچون بایلیهچککر ای کی امتا شوتلردوز
کوزلریکزه بوزفایلیهی وقت ، قطعاً کوزفایلیکری
اوغوشده ووملیکیز . براققیز ، بر آذ کوزلریکری
داتلرین ، بوزک کندی کندی بیچیمس اسمال
اوردور . بیچمالرسه کوز بایلیکری ایچی سینه
دیشاری چوریزک توشه بیکر ، برده غامه انزیه
ایلیق سو ایله پول بول بیچیکیز .
کوز قناتلری وکری بیکری توندلر بیکر ، کوزلریکری
الپاریر غازی مدانه ایچک ایچولور بوی تیزلر بوی
بایلمزدی کوز قناتلرک اوسته ، دوتوشور قنات ایچی
چازهدور . اسپرتور برنه نونویا سوپ ، دها ایذر .
کیجه یاتاقه کیرمه دن مرکون بوکوجوک بایلیکری .
داملازی کوز ، قاییرمانایه چایشمعل . قاییر
اولورسه براییق سوایله بیچاق اسطران ایچایلدور .
پوتون کوز ، غریزی ایچون کوزلی سبجاق
سور ایله بیچاق دالما غامهلی برشیر .
کوز قناتلرک بیچیمسه مالم اونوی ایچون شکرلی
سبجاق سو با وسندره چوی غامه کورودور .

اسکدارده حجان کیجه دوسلری

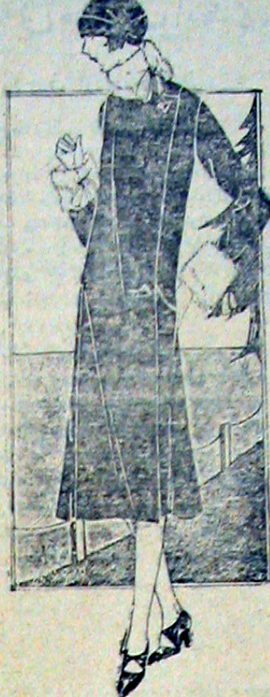
جمهوریت خلق فرقهس اسکدار ایکی غمه نامیسی
اوجاق مرکزی مرفهتن ، مطبوعاتی جلدسینه
« صقوالی » ایچک مکینهده خلق مخصوص مسالی
کیجه دوسلری آچیلمشور .
ایچک دوسه بوکیجه بلشلاق ولسان وعلوم
دنا سیده کوسلریکده دوس روفرهای بروسه زور .
چو ارنسی کچیسی (جوهرغیا مصاحبه لری)
مطر شکرلی بیک و سالی کچیسی (حفظ اسسه)
عزیمه مخصوص) دوتوراکرم بیکه رشایه کچیسی
(حساب دوسلری) مالم شان وهدا ایلور بیکر ؟
(معلومات وکتابه) صلاح لدن آرس بیکه (توریکه
الیا) غم بیک .

خاتمالریمز و سیور

اوج ایش کویوک سام چشیره مرکه ، اوجت قوشوسی
بایعلری هرکسه جیرت وردی و سراج غزلویده
پروسیده ایله برایی لکنه سادور دیلر ؟ کویوک
بیک « دوشمن » سراج شوتلریمه فادینلق تریزه
وا فریو بوییه کیدر آن ایزار ایچک لری قوشوسی
سرعنی و مقنونی تقنین ، فقط « اسپور » نئی
آلدهمکی حرکتلری تیزلی ایچیدوردی . بوجومی
دلاقه ، بزی « فادین واسپور » مفهولری یان باه
دوشونککه سوئی ایچی .
ایس لره بولارده فیر مکتبازی شا کورلیته
ساور سالدنه وایستلا بوزم وایچم سزلا بوز .
ایپ ایسه بویوله ایچک بیک سزاک لری ،
بیرولای بویوک و بوزورکن سنتمه لیس ،
بولایق مایینلی و بوزورون وده مانسز باور وخطر .
ایک فوجو کندن ایچ بویوکده دار هینسه بیکچیک
دازم . بو خاتم تیزلرک و برای کویوک توتلی توروک
چورولرینه آنا ایله چالری ایزار ایچک ایسه
بایلیک سزاکلر . جریس منظره لرینه آراسیه
ساده لره راست کده بیکر بوزورون فیرل قاطه سی
بازیک فادینلقی تیزلی ایچیدورلر . بوراده بونوی
سزازی تهید ایچن برلاک واز . وچیرلدی
حباب اولش برسل تور بوز . بویاتله کم متعولرده
بیرامه بوز ، فقط هیچ کیمسه تک لایشه شتول
ایرادیچی کوروبوز .
پوزکته چاره کدر ؟ بوقانیز و بیچیک کتچ
نیز وجودلری تونلریمه ایچک اعتناک آردی نه قولیم ؟
نایه باغریق جواب ویرمچکسک ، بوعلاک آدی
شوردر : ایزیر !
حالبوکه نه فادور یا کاشک ! بزی اسپورک بصیرت
ایچون علیتدیمیز ، بیکلکنمز ایچون دها زفاده
عالمسدهمز و هله فادینلریز ایچون بونوی بونوی
عالمسدهمز . بعضی ایچی غالری و اسپور ایچون :
« مانا سزول لیدلر تیزلریمه حرکت نغریقی قولایتورلر
ذکای ایچون تیلک لری موزول اولان بوزرکنک هیچده
صعی برشی اولادینی بوزچوق اسپور جیرلرک بویوک
حیسانی غلزلره معلول بولوند قریده کورونوبوز .
اسپور ایچکی برغریبه کوزده :
« ایچ بزرک ایچیدور . » اولور وپاده ایچون آباقی
ماقی کتکلری هیچانه کتیرمه یان عادی غنله
تایلریک اویتندن بیزاکدر .
نسته فادین وجودلرینه شفا و بوزمک علاجک
ای « اسپور اولاملار » « اسپور » بیکه آلتانز ،
انکازلر . . . کی وجودلریک تشکل حد غایبه
نسل اولش کمالصحه سناز ایچون احتیاجدور .
خسته بویودی یاتاقه دن فادینلری ادمان میدانلرینه
بوزمزدن اول بایلاق بیک جوق تیلر واردور :
اولا صحت قانده لرینه زحمت ؛ سوکرا نغیف بیک
مانسره ؛ بایونک ، غمز هوانک و متدل بوزو بوشلرک
ای تایلر لردن استفاده الخ . . .
نظرسده اوج پیش خاتک قوشویه چیمه لری ،
سراج غزلولرینه موزسوخ و بوزمکل غنله قیمن
ادلان بر اولونلیدن باشقه برشی دکلدور .

فادینلق حفظ الصحرسی

فادین دو قوتورنیک توصیه لری
۱ - بیق اوبویکیز . اویشو ، بوزیکرک
بوزوشور قنری سیماک ایچونده ، فضله باشایی
ایچونده ایچک ایچلاچدر .
۲ - فقط اوچومسه نی بایکیز . اودا کز مطلقا
هوالامتن اولسون . هوز اوچون غمدا سیدر .
۳ - کچج ولسلدور . بیککری ریجی
دنه اوله لری سو قه چینارمادن اول مطلقا آتلا بیکر .
بر احتیاجنه زحمت ایچمیش اوله کت جزایی اولفادار
آچیدرکده . . .
۴ - یاتمدن اوله غمکسه اوبیکرک ایچیمده
دور ایچیدور بر آزدولاشیکر . کزیک م بیکری
مضم ایچیدور ، هرده لطیف بر اوچو حاضرلار .
۵ - هر بویوتری دالما آخیر آخیر بیچیمه
کتیکری آیشیدر بیکر . بوقانمعل بر احتیاجدور .
هر کون مطلقا برایکی دمه چینه بیزم سردیو بیکرک
نایسزک صحن اولورنده بویوک تایلری واردور . انسان
بیکری باشنده ایچک استغالی هیچدوشونمدهن ، هر
شید اوله لری کی سردیون چینارک زده هله ایزر ؛ فقط
حیات سردیونک سزاکه ، یعنی آلی آلتش
باشنه کایدی زمان لنگلکده ای احتیاجلر تیزلرک
جواسق چکر .
۶ - ایچک ایچیدردن اوله ایچک کی بیکده
مانک اوله ایچک ایچیکر بیکرک ایچونده فایتماده
بر علاج واردور ؛ کیمیک ؟
* کوزلر بر فادینک هیچ بر مرکبی
چیرکین اولاملار .
* فادین بر چینه بیکه وورماق لازمدور .
* فادین بر معادور ، بوزورلر اولسون .
فقط آختارلی آله ایچلر ایچون فایتماده
بر معما .



« فادین - موس » ده بولوبوز . بویوکورد
اغاب ایچیکک ایچک ایچووک دوروسمانشیلردور .
بزی قازغولریمه اوله ایچک مودمل تیزم ایچیدور ک
هر سو قانده (مانتو) اوله لری ، هرده آد ایچیمه
(روت) اوله لری کیده بایر .
بواکی مودلدن غنی آیدور . سو قانده بیچیم
استدیکرک وقت ، باشکری صسارایق ، یقینه
قوزره ایچرمت اولان بویوک یازیلرلی طاقه
بیکر . اوزمان بویو طریف برماشیدور . لنگاشمده
ایچک رسه بیکر .

فادینلق حفظ الصحرسی

فادین دو قوتورنیک توصیه لری
۱ - بیق اوبویکیز . اویشو ، بوزیکرک
بوزوشور قنری سیماک ایچونده ، فضله باشایی
ایچونده ایچک ایچلاچدر .
۲ - فقط اوچومسه نی بایکیز . اودا کز مطلقا
هوالامتن اولسون . هوز اوچون غمدا سیدر .
۳ - کچج ولسلدور . بیککری ریجی
دنه اوله لری سو قه چینارمادن اول مطلقا آتلا بیکر .
بر احتیاجنه زحمت ایچمیش اوله کت جزایی اولفادار
آچیدرکده . . .
۴ - یاتمدن اوله غمکسه اوبیکرک ایچیمده
دور ایچیدور بر آزدولاشیکر . کزیک م بیکری
مضم ایچیدور ، هرده لطیف بر اوچو حاضرلار .
۵ - هر بویوتری دالما آخیر آخیر بیچیمه
کتیکری آیشیدر بیکر . بوقانمعل بر احتیاجدور .
هر کون مطلقا برایکی دمه چینه بیزم سردیو بیکرک
نایسزک صحن اولورنده بویوک تایلری واردور . انسان
بیکری باشنده ایچک استغالی هیچدوشونمدهن ، هر
شید اوله لری کی سردیون چینارک زده هله ایزر ؛ فقط
حیات سردیونک سزاکه ، یعنی آلی آلتش
باشنه کایدی زمان لنگلکده ای احتیاجلر تیزلرک
جواسق چکر .
۶ - ایچک ایچیدردن اوله ایچک کی بیکده
مانک اوله ایچک ایچیکر بیکرک ایچونده فایتماده
بر علاج واردور ؛ کیمیک ؟
* کوزلر بر فادینک هیچ بر مرکبی
چیرکین اولاملار .
* فادین بر چینه بیکه وورماق لازمدور .
* فادین بر معادور ، بوزورلر اولسون .
فقط آختارلی آله ایچلر ایچون فایتماده
بر معما .

فادینلق - حیات

* فادینلر دالما کدیلرینه ویرلین غنی
ایچلر ویریلن شیه لایقیدرلر .
* بیکر حیاتنی ادمان ایچون جدا الم
اولان تیلری ایچک کیرمه فادینلر اوزکده تیلردور .
زاکتک ایچیه قانده لری ، بری بریزه قاری
قاپورمانی ، سوزدیکتمه نی بیامه ، توشکری
تسکین ایچن ، مائل دیله قوشویه و مزلایین
اوزکدن فادینلردور . زرا بولر غرشه کتیک
ساعتک اسرا بوزلر و زرا فادینلر اوزککوردن
دعا ایسه سوعلی اوله سی بایلر .
* فادینلر ، کاپورده باطلان و بیکلرده
اوتورلومان اوله ایچیکه بایلرک ، بوشلری
عالمی اولامسه بیدی بر کواکک حیات بیکه باشه
ای اولوروی .

KAYNAKÇA

KİTAPLAR

- Adorno, Theodor W.. **Edebiyat Yazıları**, 1. bs., İstanbul: Metis Yayınları, 2004.
- Akbal Süalp, Z. Tül. **Zamanmekan Kuram ve Sinema**, 1. bs., İstanbul: Bağlam Yayıncılık, 2004.
- Althusser, Louis. **İdeoloji ve Devletin İdeolojik Aygıtları**, 4. bs., İstanbul: İletişim Yayınları, 1994,
- Arsan, Nimet. **Atatürk'ün Söylev ve Demeçleri**, Ankara: 1961, C. 3
- Arsan, Nimet. **Atatürk'ün Telgraf ve Beyannameleri**, Ankara: 1964
- Atatürk, Mustafa Kemal. **Söylev (Nutuk)**, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara Üniversitesi Basımevi, 1978.
- Bakhtin, Mikhail. **Karnavaldan Romana**, 1. bs., İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2001.
- Belge, Murat. **Tarihten Güncelliğe**, İstanbul: İletişim Yayıncılık A.Ş., 1997.
- Berkes, Niyazi, **Türkiye'de Çağdaşlaşma**, 4. bs., İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2003
- Berkes, Niyazi, **Türkiye'de Çağdaşlaşma**, 1973,
- Clark, Toby. **Sanat ve Propaganda Kitle Kültürü Çağında Politik İmge**, 1. bs., İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2004.
- Collins, A. S.. **The Profession of Letters: Study of the Relation of Author to Patron, Publisher and Public 1780 to 1832**, London: Routledge, 1920.
- Connerton, Poul. **Toplumlar Nasıl Anımsar**, Alaattin Şener (Çev.), İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 1999.
- Dönmezer, Sulhi. **Sosyoloji**, 10. bs., İstanbul: Beta Basım Yayım Dağıtım A. Ş., 1990.
- Durakbaşı, Ayşe. **Halide Edip Türk Modernleşmesi ve Feminizm**, 2. bs., İstanbul: İletişim Yayınları, 2002.

Enginun, İnci ve Müjgan Cumbur ve Cahide Özdemir. **Milli Mücadele ve Türk Kadını**. Ankara: 1983.

Ergin, Osman. **Türkiye Maarif Tarihi**, İstanbul: Osmanbey Matbaası, Cilt 1-3, 1939.

Fanger, Donald. **Dostoevsky and Romantic Realism: a Study of Dostoevsky in Relation to Balzac, Dickens and Gogol**. Chicago: 1967

Goloğlu, Mahmut. **Devrimler ve Tepkiler 1924-1930**, 1972.

Goloğlu, Mahmut. **Tek Partili Cumhuriyet**, Ankara: 1974, s. 117.

Göksel, Burhan. **Çağlar Boyunca Türk Kadını ve Atatürk**, 2. bs., Kültür Bakanlığı Yayınları – 906, Atatürk Dizisi – 27, 1993.

Göle, Nilüfer. **Modern Mahrem: Medeniyet ve Örtünme**, 5. bs., İstanbul: Metis Yayınları, 1998.

Grossman, Leonid. **Dostoevsky: a Biography**, London: 1974, s. 249-250.

Güntekin, Reşat Nuri. **Gizli El**. İstanbul: Çağlayan Yayınları, 1 Ekim 1954.

Güvenç, Bozkurt. **İnsan ve Kültür**, 4. bs., İstanbul: Remzi Kitabevi, 1984.

Güvenç, Bozkurt. **Türk Kimliği**, 7. bs., İstanbul: Remzi Kitapevi, 2003.

Hobsbawn, Eric. **Kısa 20. Yüzyıl 1914-1991: Aşırıhklar Çağı**, Yavuz Alogan (Çev.), 1. bs., İstanbul: Sarmal Yayınevi, 1996.

Kanbolat, Yahya. **Halide Edip Adivar'ın Romanlarında Feminizm Sorunu**, Ankara: Bayır Yayınları, 1986.

Kansu, Nafi Atıf. **Türkiye Maarif Tarihi Bir Deneme**, 1. Kitap, İstanbul: Muallim Ahmet Halid Kütüphanesi, 1931.

Karaosmanoğlu, Yakup Kadri. **Sodom ve Gomore**, 5. bs., İstanbul: İletişim Yayınları, 1983.

Karaosmanoğlu, Yakup Kadri. **Kıralık Konak**, 35. bs., İstanbul: İletişim Yayınları, 2005.

Kili, Suna. **Atatürk Devrimi Bir Çağdaşlaşma Modeli**, 2. bs, Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1981

Kinross, Lord. **Atatürk – Bir Milletın Doğuşu**, Necdet Sander (Çev.), 8. bs., İstanbul: Sander Yayınevi, 1981.

Koçak, Cemil. **Siyasal Tarih 1923-1950 (Türkiye Tarihi 4, Çağdaş Türkiye 1908-1980)**, 7. bs., İstanbul: Cem Yayınevi, 2002.

Kuran-Burçoğlu, Nedret ve Machiel Keil. **Müteferrika ve Osmanlı Matbaası**, İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 2004.

Kunaz, Şefika. **II. Meşrutiyet Döneminde Türk Kadını**, İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, 1996.

Lowenthal, Leo. **Literature and Mass Culture: Communication in Society**, New Brunswick, New Jersey: Transaction Inc., Vol. 1, 1984.

Lowenthal, Leo. **Literature and the Image of Man; Communication in Society**, New Brunswick, New Jersey: Transaction Inc., Vol. 2, 1986.

Mango, Andrew. **Atatürk**, 1. bs., London: The University Press, Cambridge, 1999.

Mardin, Şerif. **Türk Modernleşmesi, Makaleler 4**, Mümtaz'er Türköne ve Tuncay Önder (Derleyenler), 13. bs., İstanbul: İletişim Yayınları, 2004.

Moran, Berna. **Türk Romanına Eleştirel bir Bakış**, 2. bs., İstanbul: İletişim Yayınları, 1994.

Oktay, Ahmet. **Türkiye'de Popüler Kültür**, 4. bs., İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1997.

Oskay, Ünsal. **Popüler Kültür Açısından Çağdaş Fantazy: Bilim Kurgu ve Korku Sineması**, 1. bs., İstanbul: Der Yayınları, 1981.

Önertoy, Olcay. **Cumhuriyet Dönemi Türk Roman ve Öyküsü**, 1. bs., Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1984.

Özkaya, Yücel. **Türk İstiklal savaşı ve Cumhuriyet Tarihi**, Ankara Üniversitesi Tıp Fakültesi Yayını, S. 414, 1981.

Safa, Peyami. **Türk İnkılabına Bakışlar**, İstanbul: İnkılap Yayınevi, 1938.

Tanilli, Sencer. **Yüzyılların Gerçeği ve Mirası**, İstanbul: Adam Yayınları, Cilt VII, 2001.

Tanpınar, Ahmet Hamdi. **19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi**, 5. bs., İstanbul: Çağlayan Kitapevi, 1982.

Tanpınar, Ahmet Hamdi. **Edebiyat Dersleri**, 3. bs., İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2004.

Taşkıran, Tezer. **Cumhuriyet'in 50. Yılında Türk Kadın Hakları**, Ankara: Başbakanlık Yayınları, 1973.

Timur, Taner. **Türk Devrimi ve Sonrası**, 5. bs. Ankara: İmge Kitapevi, 2001.

Tolstoy, Leo. **What is Art?**, London: Walter Scott Publishing Co., 1896.

Topuz, Hıfzı. **100 Soruda Başlangıçtan Günümüze Türk Basın Tarihi, Davalar, Hapisler, Saldırıları, Faili Meçhul Cinayetler ve Holdingler**, İstanbul: Gerçek Yayınevi, 1996.

Toquerville, Alexis de. **Democracy in America**, 2. ed., USA: Mentor, 1984.

Trechmann, E.j. **The Essays of Montaigne**, New Oxford: Oxford University Press, II, 1935.

Türkoğlu, Nurçay. **Kitle İletişimi ve Kültür**, İstanbul: Naos Yayınları, 2003.

Uygur, Nermi. **İnsan Açısından Edebiyat**, İstanbul: Remzi Kitabevi, 1985.

Wilson, Agnus. **Charles Dickens' Great Expectations (Afterwords)**, USA: Signet Classics, Nal Penguin Inc., 1980.

Wordsworth, William. **Preface to Lyrical Ballads**, 1802, [The Oxford anthology of English Literature, Oxford: University Press, Inc., Vol. II, 1973.

Yalman, Ahmet Emin. **Gördüklerim Geçirdiklerim**, Cilt II, 1971 .

Yaraman, Ayşegül. **Resmi Tarihten Kadın Tarihine**, 1. bs., İstanbul: Bağlam Yayınları, 2001.

ANSİKLOPEDİLER

Barbérís-Grasser, Marie-Anne. **Théma Larousse Tematik Ansiklopedi**, İstanbul: Milliyet Gazetecilik A.Ş., Cilt 5, 1994, s.

Belge, Murat. "Türkiye'de Günlük Hayat", **Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi**, İstanbul: İletişim Yayınları, Cilt 2 ve 3, 1983, s. 836-876;

Belge, Murat. “Cumhuriyet Döneminde Batılılaşma”, **Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi**, İstanbul: İletişim Yayınları, Cilt 1, 1983, 260-164.

Çavdar, Tevfik. “Devralınan Sosyal Hayat”, **Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi**, İstanbul: İletişim Yayınları, Cilt 3, 1983, s. 828-835.

Erdilek, Neşe. “Hükümetler ve Programları”, **Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi**, İstanbul: İletişim Yayınları, Cilt. 4, 1983, s. 968-973.

Gevgilili, Ali. “Türkiye Basını”, **Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi**, İstanbul: İletişim Yayınları, Cilt 1, 1983, s. 214.

İslam Ansiklopedisi, “Atatürk” Maddesi, İstanbul: Maarif Basımevi, 10. cüz, 1960, s. 780-782.

Kazgan, Gülten. “Milli Türk Devletinin Kuruluşu ve Göçler”, **Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi**, İstanbul: İletişim Yayınları, Cilt 6, 1983, s. 1556-57.

Kut, Turgut. “Kahvehaneler”, **Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi**, İstanbul: İletişim Yayınları, Cilt 3, 1983, s. 859.

Mardin, Şerif. “Baticılık”, **Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi**, İstanbul: İletişim Yayınları, Cilt 1, 1983, s. 245-250.

Okçuoğlu, Gülsevin ve İzettin Önder. “Âşarın Kaldırılması”, **Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi**, İstanbul: İletişim Yayınları, Cilt 10, 1983, s. 2813-16.

Özkırımlı, Atilla. “Ana Hatlarıyla Edebiyat”, **Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi**, İstanbul: İletişim Yayınları, Cilt 3, 1983, s. 580.

Tekeli, Şirin. “Kadın”, **Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi**, İstanbul: İletişim Yayınları, Cilt 5, 1983, s. 1190-1193.

Tunaya, Tarik Zafer. “Batılılaşmada Temel Araştırmalar ve Yaklaşımlar”, **Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi**, İstanbul: İletişim Yayınları, Cilt 1, 1983, s. 238-39.

Tuncay, Mete. “Basın ve İstiklal Mahkemeleri”, **Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi**, İstanbul: İletişim Yayınları, Cilt 1, 1983, s. 212.

Tuncay, Mete. “İstiklal Mahkemeleri”, **Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi**, İstanbul: İletişim Yayınları, Cilt 4, 1983, s. 941.

Tuncay, Mete. “Basın ve İstiklal Mahkemeleri”, **Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi**, İstanbul: İletişim Yayınları, Cilt 1, 1983, s. 212.

Tuncay, Mete. "Laiklik", **Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi**, İstanbul: İletişim Yayınları, Cilt 2, 1983, s. 570-572.

Türkçe Sözlük. "Nüfuz Ticareti", Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Kurumu, Türk Dil Kurumu, Milliyet Yayınları, s. 1094.

MAKALE – DERGİ - SEMİNER

Abadan-Unat, Nermin. "Türkiye'de Kadın Hareketi- Dün-Bugün", **Bilanço 1923-1998: Türkiye Cumhuriyeti'nin 75 Yılına Toplu Bakış** Uluslararası Kongresi, İstanbul: Türk Tarih Vakfı Yayınları, II. Cilt: Ekonomi – Toplum – Çevre, 1999, s. 247-254.

Bogart, Leo. "Comic Strips and Their Adult Readers", **Moss Culture**, David M. White ve Bernard Rosenberg (Derleyenler), New York: The Free Press, 1964.

Clark, John ve Stuart Hall ve Tony Jefferson ve Brian Roberts. "Subcultures, cultures and Class", **Culture, Ideology and Social Process**, Tony Benett ve diğerleri (drl.), London: Open University Press, 1981, s. 53-79.

Dubiel, Helmut. "Interview with Lowenthal", **Telos (A Quarterly Journal of Post-Critical Thought)**, New York, No 45, Fall 1980, s. 82-97.

Engels, Fredrick. "Letters from France VIII", **The Democratic Review**, MECW Vol. 10, August 1850, s. 38-40.

Hall, Stuart. "Popüler Olanın Yapıbozumu üzerine notlar", Vahide Pekel (çev.), **Mürekkep Dergisi**, S. 8, 1997, s. 15.

İnan, Afet. "Türk Kadın Haklarının Tanınmasının Kültür Devrimindeki Önemi", **Atatürk Önderliğinde Kültür Devrimi**, Ankara: Türk İnkılap Enstitüsü Yayını, No: 2, 1972, s. 111-112.

İstanbul Üniversitesi İktisat Fakültesi Mecmuası, No. 1-4, 1970-71.

Karaosmanoğlu, Yakup Kadri. "'Hüseyin Cahit Bey'in Tenkitleri, Y. Kadri Bey'le Bir Konuşma", **Varlık**, S. 34, 1934.

Lefevere, André. "What is Written Must be Rewritten", **Second Hand**, Antwerpen: Universitaire Instelling, 1985, s. 88-102.

MacDonald, Dwight. "Culture de Masse", **Diogéne**, No.3 Temmuz, 1953.

MacDonald, Dwight. "Houte Cultureet de Masse", **Diogéne**, No.5 Ekim, 1953.

Oskay, Ünsal. "David Reisman'ın Görüşleri", **Ankara Üniversitesi Basım Yayın Y.O. Yıllığı**, Ankara, S. VII, 1982.

Radnoti, S.. "Mass Culture", **Telos**, No: 48, 1981, s. 27-47.

Resimli Ay, Cild 4, Mayıs 1927, s. 10

Robertson, R. Ve F. Lechner. "Modernization, Globilazation and the Problem of Culture in the World System Theory", **Theory, Culture and Society**, 2 (3), 1985, s. 103-118.

Spedding. **Edinburgh Review**, No. CXXXVIII, 1839, S. 435.

Sungu, İhsan. "Harf İnkılabı ve Milli Şef İsmet İnönü", **Tarih Vesikaları Dergisi**, S. 1, s. 12.

Toprak, Z.. "Osmanlı Kadınları Çalıştırma Cemiyeti Kadın Askerler ve Milli Aile", **Tarih ve Toplum**, S. 51, Mart 1988, s. 53.

Turan, Şerafettin, "Tevhid-i Tedrisat", **Atatürk Önderliği Altında Türkiye**, Ankara: RCD Seminer, 1972, s. 82-83.

Türkiye Büyük Millet Meclisi Zabıt Ceridesi, Ankara, 5. Cilt, 1. Teşrin-i Sani (Kasım), 1928, s. 7,9,10,13.

Üyepazarcı. "Türkiye'de Polisiye Romanların 129 Yıllık Öyküsü: Korkmayınız Mr. Sherlock Holmes", **SkyLife**, Aralık 1999, s. 94-98.

Van Der Haag, Ernest. "Of Happiness and of Despair We Have No Measure", **Mass Culture**, New York: M. White, Bernard Rosenberg, the Press, 1964.

Winegarten, Rene. "Alexander Dumas: Fact and Fiction", **The Criterion**, Vol. IX, No. 9, May 1991, s. 32-39.

Yalçın, Hüseyin Cahit. "Sodom ve Gomore", **Fikir Hareketleri**, 1934, s. 50-51.

GAZETELER

Coşar, A. "Elifbeden Alfabe", **Milliyet**, 10 Kasım 1960.

Eriş, Eyüp ve Sami Seçkin. “Türkiye’de Latin Alfabesinin Elli Yılı ve Türk Kültürüne Etkisi”, **Milliyet**, 12 Ağustos 1978.

Gündüz, Aka. “Sokak Kızı”, **Cumhuriyet**, 6-11 Temmuz, 1926.

Karaosmanoğlu, Yakup Kadri. “Sodom ve Gomore”, **Milliyet**, 4 Haziran – 4 Eylül 1928.

Tek, Müfide Ferit. “Leyla”, **Cumhuriyet**, 27 Nisan 1925, s. 4.

Y., M. (Mahmut Yesari). “Aşk Yarışı”, **Milliyet**, 12 Aralık (Kanuni evvel) 1927 - 25 Ocak 1928.

İNTERNET

Ahmet Cüneyt İssı, “Türk Edebiyatının Popülerleşmesi sürecinde Tanzimat Dönemi Gazetelerinin İşlevlerine Dair Popüler Edebiyat Soruşturması”, *Bilim ve Aklın Aydınlığında Eğitim Dergisi*, Kasım 2004, Yıl 5, S. 57, <http://yayim.meb.gov.tr/dergiler/sayi57/issi.htm>

Edmond de Amicis, “İstanbul 1874”, *Türk Tarih Kurumu Yayınları*, 1993, www.istanbul.net.tr/istanbul/istanbul_yazilari_detay.asp?id=164.

Emine Gürbüz, “”Türk Edebiyatı II”, *Düşle Edebiyat ve Kültür Dergisi*, Aralık 2003, S. 27, www.dusle.com,

Feridun Andaç, “Çalı Kuşu”, <http://stu.inönü.edu.tr/Nelilhan/el.htm>.

Marcy Wheeler, “Blogging in the Nineteenth Century”, *Bop Radio*, March 2004, 4:07 pm, <http://www.bopnews.com/archives/000388.html>.

Maria Adamowicz Hariasz, “Le Juif Errant D’Eugene Sue: Du Roman-Feuilleton Au Roman Populaire”, 2002, <http://www.kirjasto.sci.fi/esue.htm>.

M. Orhan Okay, “Popüler Edebiyata Dair”, *Bilim ve Aklın Aydınlığında Eğitim Dergisi*, Kasım 2004, Yıl 5, S. 57, <http://yayim.meb.gov.tr/dergiler/sayi57/okay.htm>.

“Osmanlı Basını”, *Türk Tarihi*, <http://www.dallog.com/kurumlar/Osmanlibasini.htm>.

Peyami Safa, www.ata.boun.edu.tr/chronology/kim_kimdir/peyami_safa.

“Şirket-i Hayriye”, *Türk Tarihi*, www.dallog.com/kurumlar/sirketihayr.htm.

Tevhid-i Tedrisat Kanunu (1924), www.die.gov.tr/tkba/mevzuat.htm.

Tony Mc Neill, “Les Chemins du Savoir”, The University of Sunderland, GB, 1996, <http://www.sunderland.ac.uk/~asOtmecomm.html>.

Tony Mc Neill, “Culture and Society in Nineteen Century France”, The University of Sunderland, GB, 23 June 1998, <http://www.sunderland.ac.uk/~asOtmecomm/19/inter.htm>.

Tülin Arsevin, “Halit Ziya Uşaklıgil’in Romanlarında Eğitim ve Mürebbiyelik”, *Milli Eğitim Dergisi*, Bahar 2004, <http://yayim.gov.tr/dergiler/162>, s. 162.

Türk Ceza Kanunu(1926), www.die.gov.tr/tkba/mevzuat.htm.

TEZLER

Altıntaş Balcı, Ayşe. “Türkler’in Sherlock Holmes’u Amanvermez Avni”, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Bilkent Üniversitesi, Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Edebiyatı Bölümü, 2005.

Erinçmen, Meltem. “An Analysis of the Reflection of the Feritas Imagery in Othello Translations”, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Boğaziçi Üniversitesi, Mütercim Tercümanlık Bölümü, 1996.

Güneş, Aslı. “Kemalist Modernleşmenin Adab-ı Muâşeret Romanları: Popüler Aşk Anlatıları”, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Bilkent Üniversitesi, Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Edebiyatı Bölümü, 2005.