

T. C.
FATİH SULTAN MEHMET VAKIF ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI PROGRAMI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

REŞAT NURİ GÜNTEKİN'İN ROMANLARINDA
GELENEK VE DİN ANLAYIŞI

MERVE GÜLER

150101012

TEZ DANIŞMANI

Dr. Öğr. Üyesi ZEYNEP K. ŞEREFÖĞLU DANIŞ

İSTANBUL 2019

T. C.
FATİH SULTAN MEHMET VAKIF ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI PROGRAMI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

REŞAT NURİ GÜNTEKİN'İN ROMANLARINDA
GELENEK VE DİN ANLAYIŞI

MERVE GÜLER

150101012

TEZ DANIŞMANI

Dr. Öğr. Üyesi ZEYNEP K. ŞEREFİOĞLU DANIŞ

İSTANBUL 2019

TEZ ONAY SAYFASI

FSMVÜ Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Türk Dili ve Edebiyatı yüksek lisans programı 150101012 numaralı öğrencisi Merve GÜLER'in ilgili yönetmeliklerin belirlediği tüm şartları yerine getirdikten sonra hazırladığı “**Reşat Nuri Güntekin'in Romanlarında Gelenek ve Din Anlayışı**” başlıklı tezi aşağıda imzaları olan jüri tarafından **29.01.2019** tarihinde oybirliği ile kabul edilmiştir.

Dr. Öğr. Üyesi Zeynep K. ŞEREFÖĞLU DANIŞ

(Jüri Başkanı-Danışman)

Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi

Prof. Dr. Fatih ANDI

(Jüri Üyesi)

Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi

Prof. Dr. Ali Şükrü ÇORUK

(Jüri Üyesi)

İstanbul Üniversitesi

BEYAN

Bu tezin yazılmasında bilimsel ahlak kurallarına uyulduğunu, başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunulduğunu, kullanılan verilerde herhangi bir tahrifat yapılmadığını, tezin herhangi bir kısmının bağılı olduğum üniversite veya bir başka üniversitedeki başka bir çalışma olarak sunulmadığını beyan ederim.

Merve GÜLER

REŞAT NURİ GÜNTEKİN'İN ROMANLARINDA GELENEK VE DİN ANLAYIŞI

ÖZET

Osmanlı İmparatorluğu'nun yeni bir medeniyet dairesine girişi modernleşme sürecini başlatmıştır. 1839 Tanzimat Fermanı'nın ilanı ile "Batılı gibi olma" anlayışı ortaya çıkmış ve bu durum ülkede değişim sürecini beraberinde getirmiştir. Osmanlı'nın yıkılışıyla kurulan Türkiye Cumhuriyeti, modern bir toplum yaratma hayaliyle kültürel dönüşümü başlatmıştır. Bu çalışma, modernleşme sürecinde Türk toplumunun yaşadığı değişimin Reşat Nuri Güntekin'in romanlarında gelenek ve din üzerinden okunmasına yöneliktir.

Giriş hariç beş bölümden oluşan bu çalışmanın birinci bölümünde modernleşme sürecinde kahramanların modern kıyafeti algılama biçimleri ve modern kıyafetten etkilenişleri aktarılmıştır. İkinci bölümde kahramanların geleneksel ve modern eğitim karşısındaki tavrı incelenmiştir. Üçüncü bölümde yaşanan dönemin özellikleri kapsamında sosyal hayat algısının değişimi ele alınmış; dördüncü bölümde kahramanların zihniyetleri ve modern hayata bakışı söz konusu edilmiş; beşinci bölümde ise mekânın kahramanlar üzerindeki etkisine değinilmiştir.

Ortaya çıkan sonuçta, modernleşme sürecini yaşayan toplumun kimlik arayışı Güntekin'in romanlarında yansıtıldığı görülmüştür.

Anahtar Sözcükler: Gelenek, din, modernleşme, Reşat Nuri Güntekin, roman

PERCEPT OF TRADITION AND RELIGION IN REŞAT NURİ GÜNTEKİN'S NOVELS

ABSTRACT

The introduction of the Ottoman Empire into a new civilization circle that has initiated the new modernization process. By 1839 declaration of the Imperial Edict of Reorganization; the percept of “being like Western” which has emerged out and this situation has brought along with the period of change in the country.

Turkish Republic, which has founded by the collopse of Ottoman, that has initiated cultural shift with dream of creating a modern society.

This work, intends to read by way of tradition and religion in Reşat Nuri GÜNTEKİN's novels that exchange lived by Turkish society in modernization process.

In the first chapter of this work, which consists of five chapters, except prologue, that has been conveyed the characters detection styles of modern outfit and their influences in the process of modernization. In the second chapter, the attitude of the characters against traditional and modern education has been analyzed. In chapter three; it has been touched on that as part of characteristics of the period that was lived, in chapter four; mentality and view of modern life has been mentioned and in the fifth chapter; it has been talked about the effects of place on characters.

Consequently, it is seen that identity seek of the society who lives the modernization process is reflected in Güntekin's novel.

Key Words: tradition, religion, modernization, Reşat Nuri Güntekin, novel.

ÖNSÖZ

Tanzimat Fermanı'nın ilanına dek gelen süreçte geleneksel hayat, kültürel birikim olarak görülürken on dokuzuncu yüzyıldan sonra modernleşme anlayışı karşısında eleştirilere maruz kalmış ve sarsılmaya başlamıştır. Tanzimat Fermanı ile hız kazanan modernleşme anlayışı, Cumhuriyet döneminde de hayatın her alanında kendini hissettirmiştir. Yeni kurulan devletin inşa süreci, ilke ve inkılaplarla son sürat devam ederken yapılan yeniliklerin hayata geçirilmesinin sadece bürokratlarla yeterli olmayacağı düşüncesi hakim olmuştur. Bu durum bürokratlardan sanatçılara kadar herkesin kollarını sıvamasına neden olmuştur. Siyasî kadro, sesini sanatçılar aracılığıyla dile getirmesiyle edebiyat didaktik bir üsluba bürünmüştür.

Cumhuriyet dönemi romancıları; modernleşme anlayışı ile toplumun yaşadığı sosyal krizi, kültürel yozlaşmayı ve yaşanan kimlik karmaşasını ele almıştır. Siyasî kadronun hoparlörü konumunda olan dönemin yazarları, II. Abdülhamid döneminden itibaren Cumhuriyet'e kadar gelen süreçte inkılap hareketinin gerekliliği üzerine değinmiştir.

Edebiyat dünyasında birçok araştırmaya konu olan Reşat Nuri Güntekin, dönemin sosyal gerçekliğini yansıtmada önemli bir isimdir. Siyasi kadronun etkisiyle inkılapçı bir tavra sahip olan Güntekin, romanlarında gelenek ve dini eleştirilen bir unsur olarak karşımıza çıkartmıştır. Bu çalışmada onun gelenek ve din karşısındaki tavrı incelenerek kimlik karmaşası yaşayan neslin anlaşılmasına katkı sağlamak amaçlanmıştır.

Hüseyin Çelik'in "Reşat Nuri Güntekin'in Romanlarında Sosyal Tenkit" adlı çalışması Güntekin'in eleştirel tavrını yansıtmıştır. Güntekin'in kahraman kurgulanışı, Birol Emil'in "Reşat Nuri Güntekin'in Romanlarında Şahıslar Dünyası I

(Harabelerin Çiçeği'nden Gökyüzü'ne)" adlı çalışmasıyla incelenmiştir. Yahya Aydın'ın "Reşat Nuri Güntekin'in Çalıkuşu, Acımak, Yeşil Gece, Kan Davası Romanlarında Öğretmen Tipleri ve Toplumun Öğretmen Algılaması" adlı çalışması da Güntekin'in ideal kahraman olarak kurguladığı öğretmenlere bakışını aktarmıştır. Reşat Nuri Güntekin ve dönemin anlaşılmasında daha önce yapılan çalışmalar içinde yukarıda bahsedilenlerin öne çıktığını söyleyebiliriz.

Reşat Nuri Güntekin'in Romanlarında Gelenek ve Din başlıklı tezimiz; Giriş başlığı Cumhuriyet'e dek gelen modernleşme anlayışının süreci hakkında bilgi verilmiş ve aydınların modernleşmeye bakışı incelenmiştir.

Birinci bölümde, Güntekin'in romanlarında kıyafet inkılabının etkisiyle kıyafet algısındaki değişim incelenmiş ve kahramanların ideal kıyafet karşısındaki düşünceleri aktarılmıştır.

İkinci bölümde gelenek ve modern kavramlarıyla incelenen eğitim algısı, toplumsal değişimin bir unsuru olarak değinilmiştir.

Üçüncü bölümde modernleşme sürecini yaşayan kahramanların sosyal hayat algısı ele alınmış ve Doğu-Batı olarak iki farklı medeniyetin izlerini taşıyan toplumun yaşadığı ikilem yansıtılmıştır.

Dördüncü bölümde, geleneksel ve modern hayatın temsilcisi olarak kurgulanan kahramanlar, zihniyetleri ile birlikte incelenmiştir.

Beşinci bölümde kahramanların mekân karşısındaki tavrı ele alınmıştır.

Çalışmanın sonunda, incelenen romanlar, faydalanılan kaynak, makale ve tezlerin listesi "Kaynakça" bölümünde verilmiştir.

Lisans ve yüksek lisans yıllarımda fikirleriyle bana yol gösteren ve tez sürecimde attığım her adımda yanımda olan saygıdeğer danışmanım Dr. Öğr. Üyesi Dr. Öğr. Üyesi Zeynep Kevser ŞEREFÖĞLU DANIŞ'a, edebiyat alanında ufuk açıcı görüşleriyle bakış açımı değiştiren değerli hocam Prof. Dr. M. Fatih ANDI'ya sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Bu süreçte bana herkesten çok inanan ve desteğini hiç esirgemeyen eşim Yakup DELİBAŞ'a, öğrenim hayatım boyunca benim iyi bir yerlere gelebilmem için çabalayan babam Şükrü GÜLER'e, annem Emine GÜLER'e, tezin teknik kısmını düzenlemede yardımcı olan ablam Elif ŞAHİN ve eniştem Dr. Öğretim Üyesi Mustafa ŞAHİN'e güzel düşünceleri ve emekleri için teşekkür ederim.

İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	iii
ABSTRACT	iv
ÖNSÖZ.....	v
KISALTMALAR	x
GİRİŞ	1
BİRİNCİ BÖLÜM.....	4
1. KILIK KIYAFET ALGISI	4
1.1. BİR ZİHNİYET KURGUSU OLARAK ERKEK KIYAFETLERİNDEKİ DEĞİŞİM	5
1.1.1. Modernleşmenin Önündeki Engel: Sarık	9
1.1.2. “Dehşetle” Savunulan Nesne: Fes.....	17
1.1.3. İdeal Erkek Kıyafeti Tasviri	17
1.2. GELENEKSEL KADIN KIYAFETİ ANLAYIŞI	20
1.3. MODERNLEŞMENİN KADIN KIYAFETLERİ ÜZERİNE ETKİSİ.....	22
1.3.2. Çarşaf: Solgun Yüzlerle Katlanılacak Feci Kıyafet/Kaçınılmaz Son Mu? Bir Koruma Kalkanı Mı?	28
1.3.3. Özgürlüğe Bir Adım Kala: Çarşaftan Kurtulma	30
1.3.4. Kadın Olgunluğunun Göstergesi Olarak Çarşaf	32
1.3.5. Erkek-Kadın İlişkisindeki Engel:Çarşaf	33
1.3.6. İdeal Kadın Kıyafeti Tasviri	34
İKİNCİ BÖLÜM	39
2. EĞİTİM ALGISI	39
2.1. GELENEKSEL EĞİTİM SİSTEMİ	39
2.1.1. Reşat Nuri’nin Geleneksel Eğitim Kurumlarına Bakışı.....	42
2.2. MODERN EĞİTİM SİSTEMİ	47
2.2.1. Reşat Nuri’nin Modern Eğitim Kurumlarına Bakışı	53
2.2.2. Öğreticiler Eli İle Gelenek Yergisi, Modernizm Övgüsü	57
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM	61
3. SOSYAL HAYAT ALGISI	61
3.1. EĞLENCE ANLAYIŞINDAKİ DEĞİŞİM	61
3.1.1. Alaturka Eğlence.....	62

3.1.2. Alafranga Eğlence	64
3.2. DEĞİŞEN MÜZİK ANLAYIŞI	71
3.3. EDEBİYAT VE DİL ALGISI	75
DÖRDÜNCÜ BÖLÜM	79
4. KAHRAMAN KURGULANIŞI	79
4.1. MODERN HAYATIN TANITICISI KAHRAMANLAR	80
4.2. KAHRAMANLARIN DİN KARŞISINDAKİ TUTUMU.....	91
4.3. OLUMSUZ TASVİR EDİLEN KAHRAMANLAR	97
4.4. KAHRAMANLARIN SİYASİ HAYATA BAKIŞI	100
4.4.1. Kahramanların Abdülhamid Eleştirisi	101
4.4.2. Kahramanların Cumhuriyet Rejimine Bakışı	105
BEŞİNCİ BÖLÜM	107
5. MEKÂN KURGULANIŞI	107
5.1. ANADOLU TASVİRİ	107
5.2. TÜRBE TASVİRİ	112
5.3. MEDRESE TASVİRİ.....	115
SONUÇ	118
KAYNAKÇA	120

KISALTMALAR

a.e.	Aynı eser / yer
a.g.e.	Adı geçen eser
bs.	Basım / baskı
C.	Cilt
çev.	Çeviren
DİA :	Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi
Haz. :	Hazırlayan / lar
s.	Sayfa / sayfalar
t.y.	Basım tarihi yok
v.d.	Çok yazarlı eserlerde ilk yazardan sonrakiler

GİRİŞ

Osmanlı İmparatorluğu'ndan Cumhuriyet'e geçiş, Doğu-Batı tartışması, eski-yeni, gelenek ve modern kavramlarıyla karşımıza çıkmıştır. Yeni bir medeniyet dairesine giren Türk insanı; değişimi "asrileşme, medenileşme, modernleşme" gibi kavramlarla adlandırmıştır. Farklı adlandırmaların temelinde geri kalmışlığı sorgulayan modernleşmeci aydınlar, kültürel değişikliğin olması gerektiğini iddia etmişlerdir. Bu değişiklik geleneğin reddini gündeme getirmiştir.

Seyyid Hüseyin Nasr tarafından temsil edilen anlayışa göre gelenek, âdet, alışkanlık veya düşünce demek değildir. Bu anlayışa göre gelenek, semadan inmiş bulunan ve kaynaklarında ilahi özü barındıran ilkeler dizisidir.¹ Bu ekole göre geleneğin zıttı olan modernizmin tek bir amacı vardır: insanı ilahî kökeninden ayırmak.² Bu iki farklı anlayış, gerilim ve kavgaya sebep olmuştur.

"Gelenek, çocuksu ve modası geçmiş bir mitoloji değil, alabildiğince gerçek olan ilimdir."³ Kuşaktan kuşağa aktarılan bilgi ve kültür birikimi olarak ifade edilen gelenek, geçmiş dönemde insanların ihtiyacı karşılığında ortaya çıkmıştır.⁴ Gelenek, insan vücudundaki iskelete benzetilmekte ve toplumun ayakta durmasında önemli bir rol üstlenmektedir.⁵ Donmuş bir kalıp olmayan gelenek, hayatın akışı karşısında aktif rol almaktadır. Toplum için yararlı öğretileri de içinde barındırmasına rağmen modernizm karşısında "eski" sıfatının sahibi olmuş ve kötülerle maruz kalmıştır.

¹ S. Hüseyin Nasr, **İslâm ve Modern İnsanı Çıkmazı**, (Çev: Sara Büyükduru) İnsan Yayınları, 8. bs., İstanbul, 2017, s.77

² S. Hüseyin Nasr, **Modern Dünyada Geleneksel İslâm**, (Çev. Sara Büyükduru), İnsan Yayınları, 9. bs., İstanbul, 2016, s.98

³ S. Hüseyin Nasr, "Gelenek Nedir?", **Bilgi ve Himet Dergisi**, Kış, 1995, S. 9, s.50

⁴ Kadir Canatan, Gelenek, Din ve Modernite, **Bilgi ve Himet Dergisi**, Kış, 1995, S., 9, s.28

⁵ Abdullah Dikici, Geleneklerin Toplumdaki Yeri ve Önemi, **Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi**, C.11, S. 2, s. 253

“Bir önceki ‘an’a ait olanın bir sonraki an’da yenilenmesi bir gelenek olarak görülürken modernlik, ‘an’ın her durumda yeniden kurulmasıdır.”⁶ Geleneğin sadece örf ve âdet olarak görülmesi onun yıllarca biriktirdiği kültürel mirası reddetmektir. Geleneğin bir yaşam pratiği olarak görülmeyip reddedilmesi, geleneğe sahip çıkma anlayışını ortaya çıkartmıştır. Bu sahip çıkma modern düşünce sistemiyle savunulmaya başlayınca gelenek, modern algının bir parçası haline gelmiştir.⁷

Gelenek, geçmişten güç alarak geleceğe ulaşan bir damardır. Yaşayan bir unsur olmasına rağmen değişime kapalı ve gerici iddiasıyla hedef tahtası haline gelmiştir. Geleceğin inşasında bu denli önemli rol oynayan geleneği reddetmek, yanlış bir tutumdur.

Modernleşme, “Avrupalı olmayan toplumlarda medeniyet adı altında empoze edilmiştir.”⁸ “Tek tip insan, tek tip toplum” anlayışının hakim olmasıyla birlikte modernleşmeci aydınlar, Batı’ya karşı teslimiyetçi bir tavır sergilemiştir.⁹ “Asırlardır ayaklarda paslanmış ‘gelenek prangası’ nı söküp atmadıkça modern dünyada yeniden ayağa kalkış söz konusu edilemez.”¹⁰ düşüncesine sahip modern insan, geleneğe sırtını çevirmiştir.

Türk modernleşmesi, 18. yüzyılın başında savaşlardaki başarısızlık karşısında Batı’nın askeri gücünün Osmanlı’ya nasıl getirileceğini düşünülmesiyle başlamıştır. 1826’dan sonra askerî üstünlük karşısında büyülenen modernleşmeci aydınlar, Batı zihniyetinin araştırılmasına girişmişlerdir. Tanzimat Fermanı’nın ilanı ile birlikte ise Batı kültürü Osmanlı İmparatorluğu’na girmeye başlamıştır.¹¹ Bu dönemde Osmanlı topraklarına atılan modernleşme tohumları, günümüze dek devam eden anlayışı meydana getirmiştir.

⁶ Ömer Çelik, “İslâmcı Gelenek ve Geleneksel İslâm”, **Bilgi ve Himet Dergisi**, Kış, 1995, S., 9, s.24

⁷ Ahmet Faruk Kılıç, Sıddık Ağçoban, “Gelenek ve Modernizm Bağlamında İslam”, **Sakarya Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi**, C. XV, S. 28, s. 228-229

⁸ Ahmet Faruk Kılıç, Sıddık Ağçoban, **a.e.**, s.231

⁹ Ali Bulaç, **Din ve Modernizm**, Çıra Yayınları, 7. bs., İstanbul, 2015, s.40

¹⁰ Mustafa Armağan, **Gelenek ve Modernlik Arasında**, Timaş Yayınları, 4. bs., İstanbul, 2013, s.68

¹¹ Şerif Mardin, **Türk Modernleşmesi**, İletişim Yayınları, İstanbul, 1991, s.15

Batı ile dirsek teması kurma, Cumhuriyet'in ilanıyla hız kazanmış ve bu dönemde Batı medeniyeti, semboller üzerinden okunmuştur. Modernleşmenin başat sembollerinden olan Latin harflerinin kabulü, şapka inkılabı, yeni sosyal hayat algısı topluma kabul ettirilmiştir. “Asrî hayat”ın bu sembolleri, yüzyılı yakalamak hayaliyle toplum tarafından benimsenmiştir. Önceleri, “medeniyet projesi” olarak kabul edilen Batı, kültürel içerik kazanmasıyla bir ideoloji haline gelmiştir.¹² Modernleşme anlayışı, yeni Türk devletinin belkemiği olarak görülürken Doğu medeniyeti göz ardı edilmiştir.

Yaşanan medeniyet değişikliği sonucunda edebiyat da Doğu ve Batı karşısında bir tavır almak durumunda kalmıştır. Batı'nın modern seviyesi ve yaşamı, geleneksel hayatın içinde modern hayatın tanıtıcısı bireylerin çabaları, bu kültürel değişimin edebiyatta can bulduğu konulardandır. Geri kalmış Osmanlı eleştirisi ve bunun karşısında ileri olduğu düşünülen Avrupa, semboller aracılığıyla okuyucunun karşısına çıkartılmıştır.

Reşat Nuri Güntekin, modernleşme sancısını yaşayan Türk aydınını ele alan önemli kalemlerdendir. Güntekin, gelenek ve modernleşme zıtlığı karşısında toplumun fikri değişikliğini ele almıştır. Benimsenen yeni hayat tarzı, idealleştirilen kahramanlar tarafından bir model olarak sunulmuştur. Güntekin romanlarında, modernleşmenin gelenek ve dine etkisinden bahsetmiş ve modernleşmenin toplumu hangi yönleriyle etkilediğini yansıtmıştır. Devlet politikasının ve modern hayatın kaidelerinin topluma tanıtılmasında romanlarıyla destek olan yazar, dönemin portresini çizmiştir. Onun romanları Tanzimat'tan Cumhuriyet'e kadar gelen süreçteki modernleşme anlayışının anlaşılmasında önemli bir kaynak olarak görülebilir.

¹² Hasan Bülent Kahraman, “Bir Zihniyet, Kurum ve Kimlik Kurucusu Olarak Batılılaşma”, Modern Türkiye’de Siyasî Düşünce Modernleşme ve Batıcılık, İletişim Yayınları, C.3, 4. bs., İstanbul, 2007, s.126

BİRİNCİ BÖLÜM

1. KILIK KIYAFET ALGISI

Kıyafet, ilk olarak korunma içgüdüsüyle ortaya çıkmıştır. Sonraları toplumun gelenek ve göreneği, zihniyet algısı, sosyal yapısı gibi konularda bilgi edinilmesini sağladığı için kültürel bir işleve sahip olmuştur.¹³ Kültür, donmuş bir kalıp olmadığı için kıyafet algısı da bu nedenle zaman içinde birtakım değişikliklere uğramıştır.

Türkler’de kıyafet algısı, İslamiyet öncesi ve İslamiyet sonrası olmak üzere belirgin bir çizgiyle ayrılabilir. İslamiyet’ten önce Türkler, hayvancılıkla uğraşıp göçebe hayat sürmüşlerdir. Bu nedenle kıyafetlerini deriden üretilen binicilik koşullarına uygun olarak tasarlamışlardır. Deriden yapılmış iç don ve kaftan denen üstlük ve etük denilen çizme örnek olarak verilebilir.¹⁴ Hunlardan itibaren kalpak denilen başlıkları kullanmışlar ve sonrasında ise kalpağın yanında börk olarak adlandırılan başlık da kullanmışlardır.¹⁵ Bu dönemde kadın kıyafeti olarak ise şalvar, cepken ve üstlük¹⁶ kullanmışlardır. İslamiyet’in kabulüyle birlikte Türkler’de kıyafet algısı da değişmiştir. Bu dönemde kıyafet algısı, erkek ve kadın olmak üzere iki ana başlık altında incelenecektir.

¹³ Betül İpşirli Argıt, Osmanlı İstanbul’unda Giyim Kuşam, **Antik Çağdan, XXI. Yüzyıla Büyük İstanbul Tarihi**, C.IV. s.230

¹⁴ Şerafettin Turan, **Türk Kültür Tarihi Türk Kültüründen Türkiye Kültürüne ve Evrenselliğe**, 7. bs., Bilgi Yayınevi, Mart 2014, s.238

¹⁵ a.e., s.239

¹⁶ a.e., s.239

1.1. BİR ZİHNİYET KURGUSU OLARAK ERKEK KIYAFETLERİNDEKİ DEĞİŞİM

Erkeklerde kıyafet algısı, İslamiyet'in kabulüyle birlikte büyük bir değişiklik göstermiştir. Bu dönemde kıyafetlerde özellikle Arap ve Fars kültürünün etkisi hissedilmeye başlanmıştır. Gömlek ve cepkenin yanında Arapların entari ve hırkasını kullanmışlardır.¹⁷ Sarık, "yavaş yavaş Müslüman erkeğin simgesi haline gelmiştir."¹⁸ Tüm bunların aksine börk ise İslamiyet'in kabulünden sonra da Anadolu'ya yerleşen Türkler tarafından kullanılmaya devam edilmiştir. Hatta tarikat üyelerinin ve düzenli ordunun kullandığı bir başlık haline gelmiştir.¹⁹ Toplumda erkeklerin giydiği başlık, rütbe ve dereceleri göstermede bir sembol olarak görülmüştür. Bu sebeple devlet görevlileri ve ilmiye sınıfı, başlık olarak üzeri sarık sarılı kavuk kullanmıştır. Aynı kıyafet ve başlık, "bir insanın dini ve sosyal statüsünü belirttiği araç"²⁰ olarak görülmüştür. Bu yüzden mezar taşlarında bile sarık şekilleri kullanılmış, bu sayede orada yatanın hangi meslek ve rütbede olduğu kolaylıkla anlaşılmıştır.²¹

3. Ahmet dönemine gelindiğinde Yirmisekiz Çelebi Mehmet, Fransa'ya elçi olarak gönderilmiş, böylece Batı'ya bir pencere açılmıştır.²² Sefirler aracılığıyla, Batı'nın eğlence anlayışı, gelenek ve göreneklerinin yanı sıra kıyafet algısı da Osmanlı toplumuna taşınmıştır.

Modernleşmenin bir diğer önemli ismi ise 2. Mahmut'tur. Onun döneminde eski ile yeni kıyafet anlayışı arasında sıkışmış birey, tercihini yavaş yavaş Batı tarzı kıyafetlerden yana kullanmaya başlamıştır. Bu nedenle kıyafet çeşitliliği bu dönemde önemli ölçüde artmıştır. 2. Mahmut, 1826'da Yeniçeri Ocağı'nı kaldırılmasıyla birlikte yeni bir kıyafet algısı ortaya çıkmıştır. Dönemin padişahı, Hüsrev Paşa'nın

¹⁷ a.e., s.241

¹⁸ a.e., s. 241

¹⁹ Kamuran Özdemir, **Cumhuriyet Döneminde Şapka Devrimi ve Tepkiler**, Yüksek Lisans Tezi, Anadolu Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enst., Eskişehir, 2007, s.6

²⁰ Selâmi Kılıç, "Şapka Meselesi ve Kıyafet İnkılâbı," Ankara Üniversitesi Türk İnkılâp Tarihi Ens., **Atatürk Yolu Dergisi**, IV/16, 1995, s.529

²¹ Şerafettin Turan, **a.g.e.**, s.243

²² Tuba Vural, v.d. "Yabancı Kültürlerin Osmanlı Giyim Kuşamına Etkileri," **Gazi Üniversitesi Mesleki Eğitim Fakültesi, Giyim Endüstrisi ve Moda Tasarımı Eğitimi Bölümü**, Eylül, 2008, s.5

kalyoncu neferlerine giydirdiği Tunus feslerini beğenmiş halkın da bu başlığı kullanması için ferman çıkarmıştır.²³ Dönemin şeyhülislamı Mehmet Tahir Efendi, fesin şeriata aykırı olduğunu ifade etmiş ancak bu konuda kararlı olan 2. Mahmut, Mehmet Tahir Efendi'yi görevinden azlettirmiştir.²⁴ Tunus Beylerbeyliği'nden elli bin adet fes sipariş edilmiş buna ek olarak Tunus'tan fesçi ustalar getirilmiştir. Bu ustaların çalıştırılması için Eyüp'ün Defterdar semtinde Feshane kurulmuş ve burada fes yapımına başlanmıştır.²⁵ Ancak fes, muhtelif kesimlerce “Frenk başlığı”²⁶ olarak adlandırılmış ve tepkilere neden olmuştur. Bu tepkilerin aksine 2. Mahmut; sadece fes giydirmekle kalmamış, pantolon, ceket ve ayağa potin giyilmesini zorunlu kılmıştır.²⁷ 2. Mahmut, bir Yunan başlığı olan fesi resmî bir başlık haline getirmekle kalmayıp düzenlediği eğlencelerde alkollü içki içilmesine izin vermiş, Avrupalı gibi giyinmiştir. Bu nedenle halk, 2. Mahmut'u eleştirmiş ve ona “gavur padişah”²⁸ adını takmıştır.

Fes, önceleri “gavur icadı” olarak görülmesine rağmen daha sonra “İslam'ın simgesi”²⁹ olarak kabul edilmiştir. Türkiye modernleşmesinde ise bir süre sonra fes, geri kalmışlığın bir sembolü olarak görmüştür. Bu ikililik karşısında modernleşmeci aydınlar, ideal insan tipini kurgulamıştır. Bu tipin vazgeçilmez aksesuarı olarak da şapkayı kabul etmektedirler. Çünkü modernleşmeci aydınlar, şapkayı başlık değil, bir baş davası³⁰ olarak görmektedir. Fes ile birlikte, insanların kafalarının içinde olduğuna inandıkları “batıl inanışları” atmak istemişlerdir. Ancak nasıl ki fes bir dönem “gavur icadı” olarak görülmüş ve tepkilere sebep olmuşsa şapka da buna benzer tepkileri gündeme getirmiştir. Aydın ve siyasi kadro, kıyafet kanunu çıkarılmadan önce tepkileri azaltmak için bu kanuna ortam hazırlamaya çalışmıştır. Bu amaçla 1924 yılında Adana Hükümet doktoru, sıcaklarda şapkanın sağlık

²³ Falih Rıfki Atay, **Çankaya**, Pozitif Yayınları, İstanbul, t.y., s.498

²⁴ Şerafettin Turan, **a.g.e.**, s.246

²⁵ Kamuran Özdemir, **a.g.e.**, s.8

²⁶ Betül İpşirli Argit, **a.g.e.**, s.256

²⁷ Şerafettin Turan, **a.g.e.**, s.246

²⁸ Cihan Aktaş, **Tanzimat'tan 12 Mart'a Kılık - Kıyafet ve İktidar**, İstanbul, İz Yayıncılık, 4. bs., 2018, s.74

²⁹ Kamuran Özdemir, **a.g.e.**, s.17

³⁰ Falih Rıfki Atay, **a.g.e.**, .500

açısından daha uygun olduğunu belirtmiş ve halka şapka giymesini önermiştir.³¹ Şapkanın kullanımının yaygınlaşması ve tepkilerin önlenmesi için askerlik gücünden de yararlanmışlardır. Bunun yanında siyasi kadro, şapkayı halka tanıtmak ve yaygınlaşmasını sağlamak için yurt içinde geziler düzenlemiştir. Mustafa Kemal, bu geziler için öncelikle muhafazakar bir şehir olan Kastamonu'yu seçmiştir. Mustafa Kemal, bunun nedenini şöyle açıklar:

“Niçin Kastamonu'yu tercih ettiğimi bilmezsin. Dur, anlataym. Bütün vilayetler beni tanır. Ya üniforma ile yahut fesli, kalpaklı sivil elbise ile görmüşlerdir. Yalnız Kastamonu'ya gidemedim. İlk önce nasıl görürlerse öyle alışırlar, yadırgamazlar. Üstelik bu vilâyet halkının hemen hepi asker ocağından geçmişlerdir. İtaatlıdırler, munistirler. Adları mutaassıbaa çıkmışsa da anlayışlıdırler. Bunun için şapkayı orada giyeceğim.”³²

Mustafa Kemal, kıyafeti modernleşmenin şekli bir görüntüsü olarak görmektedir. Bu nedenle fesin kaldırılmasını ve medeni milletler gibi şapka giyilmesini istemektedir.³³ Tüm bunlardan anlaşıldığı gibi kıyafet, yeni bir zihniyetin parçası olarak görülmüştür.

Kıyafet inkılabını hazırlayan süreçte, “şapka” kanununa tepkileri önlemek için çalışmalar yapılmış ancak başarılı olunamamıştır. Şapkaya yabancı olmayan halk, bu kanun sonucunda Hristiyan ve Yahudi tebaanın giydiği³⁴ bu başlığı kullanmak zorunda bırakılmıştır. Bu nedenle zihniyet değişikliğinin bir tezahürü olan bu inkılap, halkın tepkilerine sebep olmuştur. Halkın şapkaya tepki göstermesinin en önemli sebebi şudur: “İslam'da, ister sivil olsun, ister asker kesiminden olsun, baş giysilerinde kenar çıkıntısı bulunmazdı. Zira bu çıkıntı, mümine namaz kılariken alınının yere dokunmasına engel oluyordu. Bir başka söyleyişle şapka, namaz kılmamanın, yani Müslüman olmamanın işareti olarak algılanmaya müsait bir başlıktı. Dolayısıyla, feste olduğu gibi, İslamî hassasiyetleri olan halkın zamanla alışabileceği bir başlık değildi”³⁵ Bu sebeple Batı'dan alınan şapka, toplumun tepkilerine sebep olmuştur.

³¹ Kamuran Özdemir, **a.g.e.**, s.52

³² Cihan Aktaş, **a.g.e.**, s.166

³³ Kamuran Özdemir, **a.g.e.**, s.37

³⁴ Şerafettin Turan, **a.g.e.**, s.249

³⁵ Celaleddin Vatandaş, **Cumhuriyetin Tarihi Yaşadıklarımızın Dünü Bugünü**, Pınar Yayınları, İstanbul, 2016, s.155.

Şapka konusunda tartışmalarda adı en çok geçen isim İskilipli Atıf Hoca'dır. İskilipli Atıf Hoca, Temmuz 1924'te "Frenk Mukallitliği ve Şapka" adında bir kitapçık yayımlamıştır. Bu kitapçıkta şapkayı "küfür alameti"³⁶ olarak belirtmekte, giyilmesinin de İslami açıdan sakıncalı olarak görmektedir. O, bu kitapçıkta şapkayı hem Batılı devletlerin bir simgesi hem de Müslümanları gayrimüslimlerden ayıran bir başlık olarak gördüğünü aktarmaktadır. Kıyafet inkılabından bir yıl önce yayımlanan bu eser, inkılabı karşı çıktığı ve halkı ayaklandırdığı gerekçesiyle Atıf Hoca'nın İstiklal Mahkemeleri'nde yargılanıp idam edilmesine sebep olmuştur. Bunun yanında şapka inkılabı sonucunda, şapkayı giymek istemeyen bazı gruplar, çareyi ülkeyi terk etmekte bulmuşlardır. Küre yakınlarında bir köyün imamı ahaliye "Gâvurların serpuşunu giymek istemeyenler ardımdan gelsin. Yakında padişahımız geri dönüp memleketin idaresini yeniden ele alacak. O zaman döneriz."³⁷ demesi üzerine köy halkının bir kısmı, Hatay'a oradan da Suriye'ye göçmüştür.

Halkın şapkayı kabul etmeyişinin bir diğer nedeni de şapkanın pahalı olmasıdır. Ancak Batı hayranı siyasi ve aydın kadro, bu inkılabta kararlıdır. Bu nedenle şapkaya tepkilerini dile getirenler, İskilipli Atıf Hoca gibi İstiklal Mahkemelerince idam edilmiştir. Böylece halk, fes ya da şapkadan birini giyebilecek "kafayı yerinde tutabilmek davası"na³⁸ düştüğü için şapka dükkanlarının önünde uzun kuyruklar görülmüştür. Üstelik erkek şapkasını bulamayanlar ise, süslü kadın şapkalarını almak zorunda kalmıştır.³⁹

Şapka meselesi, modernleşmenin etkisiyle Türk toplumunun zihniyet değişikliğinin bir göstergesidir. Şapka, modernleşmeye çalışan ve yönünü Batı'ya yönelten yeni devletin bir davasıdır. Modernleşme düşüncesiyle ortaya çıkan kıyafet inkılabıyla birlikte, tek tip bir portre oluşturulmak istenmiştir. Bu oluşturulan portreye aykırı davrananlar da inkılap gerekçesiyle yargılanmıştır.

Edebiyat, Cumhuriyet'in ilanıyla birlikte yeni bir ulusun inşa sürecinde etkin bir rol almıştır. Bu dönemin edebiyatçıları, kurucu kadronun hakim ideolojisi olan

³⁶ Selâmi Kılıç, **a.g.e.**, s.533

³⁷ Kamuran Özdemir, **a.g.e.**, s.94

³⁸ **a.e.**, s.100

³⁹ Celaleddin Vatandaş, **a.g.e.**, s.160

laiklik ilkesi doğrultusunda “dini düşüncenin ve dini kurumların toplumsal düzen içindeki hakimiyetini”⁴⁰ eserleriyle ortadan kaldırmayı amaçlamıştır. Bu amaçla bu dönem romanlarında ideolojik bir kurgunun ön planda olduğunu söyleyebiliriz. Dolayısıyla bahsettiğimiz bu ideoloji, kahramanlara iyilik ve kötülük atfedilmesinde önemli bir etken olarak görülmüştür. Dönemin inkılap anlayışının savunucusu olan kahramanlar iyi ve ideal bir biçimde, geleneksel değerleri benimseyen ve Güntekin’in ifadesiyle “inkılap düşmanı” olan kahramanlar, olumsuz bir tasvirle okuyucunun karşısına çıkar. İdeolojik pencereden bakan bu romanların, bu iki zıt kahramanların çatışmaları etrafında kurgulandığını söyleyebiliriz. Bu çatışmalar, gelenek ve modern zıtlığını da karşımıza çıkartmıştır. Bu bölümde, gelenek ve modernizm kavramları çerçevesinde, toplumdaki kıyafet algısının değişimi ve Reşat Nuri’nin romanlarına yansımaları incelenecektir.

1.1.1. Modernleşmenin Önündeki Engel: Sarık

Türkçede sarmak eyleminden türetilen sarık, Müslüman doğuda börk, takke veya fes gibi başa giyilen şeyler üzerine sarılan kumaş ya da tülbenttir. Sarık, İslam dünyasında benimsenince bir simge niteliği elde etmiştir.

Sarık, Araplar için ulusal, Müslümanlar için dinsel, Asker ve sivil görevliler için mesleki, İslam ülkelerindeki Müslüman olmayan topluluklar için ayırt edici bir simge olarak görülmüştür.⁴¹ Müslümanların sarığı dinsel bir simge olarak görmelerinde Peygamber Efendimizin ve sahâbenin namazda ve namaz dışında sarık sardığı bilinmesi bir etken olmuştur.⁴²

19. yüzyıldan itibaren modernleşmenin dünya görüşü haline gelmesiyle dinî gelenek ve tecrübeler, değişmiştir. Cumhuriyet’in ilanı ile birlikte hız kazanan bu dünya görüşü, “baştan aşağıya dış görünüşüyle “ileri insan”⁴³ yaratma hayaline ortam

⁴⁰ Şerif Eskin, **Cumhuriyet Türkiye’sinde (1923-1950) Ulusal Kimlik ve Hafıza İnşası Bağlamında Edebiyat Faaliyetleri**, Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, İstanbul, 2017, s.214

⁴¹ Şerafettin Turan, **a.g.e.**, s. 241

⁴² Ali Bardakoğlu, **İslam Işığında Müslümanlığımızla Yüzleşme**, Kuramer Yayınları, İstanbul, 2017, s.195

⁴³ Cihan Aktaş, **a.g.e.**, s.167

hazırlamıştır. “Uygar insan”ın oluşması “medeni kisvenin bütün teferruatı”⁴⁴ kabul edilmiştir. Bu nedenle geleneksel unsurları içinde barındıran kıyafetler, modernleşmenin önünde bir engel olarak görülmüştür.

Cumhuriyet’in kurucu kadrosu, modernleşme anlayışının getirdiği yenilikleri halka aydınlar aracılığıyla tanıtmakta ve yayılmasını sağlamaktadır.⁴⁵ Cumhuriyet ideolojisini halka tanıtmaya girişen yazarlar, eserlerinde Türkiye’ye gözlerini kapatarak hayal dünyasında yeni bir Türkiye yaratmak amacı ile hareket etmiştir.⁴⁶

İnkılap propagandası yapan Güntekin, Osmanlı Devleti’nin yıkılış sürecini, yeni devletin kuruluşunu ve bu devletin Batı medeniyetinin etkisine girdiği dönemi aktarmaktadır. Romanlarında siyasi, sosyal ve kültürel unsurları ideolojik bir boyut kazandırarak okuyucuya aktarmıştır. Yazar, dönemin panoramasını çizmekle kalmayıp Cumhuriyet’in ilanı ile birlikte hız kazanan inkılap anlayışını, edebiyat aracılığıyla topluma kabul ettirmeyi kendisine vazife bilmiştir. Bu inkılapların en çok ses getirenlerden biri olan kıyafet inkılabını, modern ve gelenekselin temsili kahramanlarla sunmuştur.

Güntekin, kıyafet inkılabının etkisiyle üzerine reddiyeler yazılan, giyilmemesi için mahkemeler kurulan ve bu mahkemelerce idama sebep olan sarığı, modernleşmenin önünde bir engel olarak aktarmıştır. Sarık takanları “inkılap düşmanı” ve “yobaz” olarak eleştiren Güntekin’in sarık meselesine en çok değinen romanı *Yeşil Gece*’dir.⁴⁷

Yeşil Gece romanında ideal bir kahraman olarak betimlenen Şahin Efendi, İstanbul’a öğretmen olarak atanmasına rağmen Anadolu’ya inkılapları kabul ettirme düşüncesiyle İzmir’e tayinini istemiştir. Şahin Efendi’nin arkadaşı Hasan Cemal’in Sarıova hakkındaki şu düşüncesi onun bu tayin sebebini aktarmaktadır: “Mekteplere

⁴⁴ Kamuran Özdemir, **a.g.e.**, s.48

⁴⁵ Serdar Özgün, “Reşat Nuri Güntekin’in ‘Yeşil Gece ‘ Romanında İnkılâp Kanonu”, **Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi**, Yıl:5, S. 53, Eylül 2017, s.561

⁴⁶ Fethi Naci, **Yüz Yılın 100 Türk Romanı**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 7. bs., İstanbul, Haziran 2015, s.76

⁴⁷ Reşat Nuri Güntekin, **Yeşil Gece**, İstanbul, İnkılap Yayınevi, İstanbul.

gelen minimini iptidai talebelerine sarık sardırılmış... “Ben orada nasıl yaşarım?” diyor.”⁴⁸ Şahin Efendi, “Sarıova’ya varmadan evvel orada ne ile savaşması gerektiğini bilmekte, kendi fikrince inkılâp planları yapmaktadır.”⁴⁹ O, yeşil gecenin hüküm sürdüğü bu Anadolu kasabasını değiştirme olgusuyla hareket etmiştir. Onun yeni bir toplumun oluşmasında savaştığı fikirler ve kıyafet inkılabının getirdiği anlayışla sarığı bir eleştiri unsuru olarak görmüştür. Şahin Efendi’nin mekteplere gelen minimini öğrencilerin sarık takmasına tahammülü yoktur. Bu nedenle romandaki Sarıova kasabası, yeni zihniyetin oluşmasında kurgulanan bir mekan olarak okuyucunun karşısına çıkmıştır. Sarıova’daki olaylara “laiklik perspektifinden” bakılmış, kahramanlar da bu perspektife göre kurgulanmıştır.⁵⁰

Laik bir aydın tipi olan Şahin Efendi, yeni bir toplum yaratmak arzusundadır. Şahin Efendi, yeni toplum yaratmak arzusu ve memleketin geleceği için ilk kurtarılacak varlığın çocuk olduğu görüşündedir.⁵¹ Şahin Efendi, sarık karşıtı söylemini çocuklar üzerinden yapmaktadır. Güntekin, “sarıklı” ve “sarıksız” çocukların birbirlerine karşı yabancılaşmasını aktarmakta ve okuyucuya güçlü bir toplumun oluşması için sarığın çıkartılması gerektiği mesajını vermektedir.

“Sokaklarda oynayan yalınayak, başı kabak halk çocukları arasından yakalanarak medreseye gönderilen ve başına sarık sarılan çocuklar, ayrı bir bayrağın altına geçmiş gibi olurlar ve eski arkadaşlarıyla aralarına bir yabancılik girerdi. Sarıklılarla sarıksızlar arasındaki bu yabancılik gitgide artar, onları bir daha anlaşmalarına ve birbirlerini sevmelerine imkân olmayan iki düşman fırkaya ayırırdı.”⁵²

Şahin Efendi, çocukların küçük yaştan itibaren sarık takmasınınin engellemek ister. Bunu da sarığa değer verdiğini ifade eden bir öğretmen edasıyla yapar. Güntekin’in buradaki amacı; sarığa değer veren öğretmen kimliğiyle halkı karşısına almadan, halkın yanında durarak inkılapları kabul ettirmektir.

— İptidai talebesine sarık sardırma doğru değildir. Bir kere çocuk, deli gibi mahlûktur. Ne yaptığını bilmez. Başındaki sargıyla yerlerde, çamurlarda yuvarlanır. Yahut arkadaşlarıyla dövüşür, tokat yer. Böylece çocuklar nazarında sarığın kıymeti eksilir...

⁴⁸ a.e., s. 13.

⁴⁹ M. Şerif Eskin, a.g.e., s.247.

⁵⁰ Serdar Özgün, a.g.e., s.563

⁵¹ Birol Emil, **Reşat Nuri Güntekin’in Romanlarında Şahıslar Dünyası I (Harabelerin Çiçeği’nden Gökyüzü’ne)**, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları No.3190, İstanbul, 1984, s

⁵²Reşat Nuri Güntekin, **Yeşil Gece**, s.19.

Saniyen sarık bir imtiyazdır. İmtiyaz ise ancak muvaffakiyetli bir tahsilin neticesinde kazanılır. Henüz tahsile başlayan çocuğa sarık sarmak ona mektebe kaydedildiği gün şehadetname vermek gibidir.

“ ...

(Şahin Efendi, sarıklılara fırsat vermeyerek devam eder.)

— İptidai talebesi sarık sarmasın demiyorum. Ancak bunu biz muallimler basit bir tetkik ve imtihandan sonra, bir hak ve imtiyaz olarak talebemizin en çalışkan ve ahlâklıklarına verelim. Bu suretle hem mekteplerde bir güzide sarıklılar sınıfı vücuda getirmiş hem de diğer çocukları teşvik etmiş oluruz.”⁵³

Şahin Efendi, sarık takan çocukların üzerinde bir ağırlık olduğu görüşündedir. Bu nedenle onların sarığını çıkartmasında çeşitli yollar dener. Çocukların “kirli ve eski sarık” takmalarını dine yapılan bir hakaret olarak görmekte ve sarığı çıkartmaları için çabalamaktadır.⁵⁴ Şahin Efendi, çocukların sarığını çıkartması için tüm bu yaptıklarının sonuca ulaştığını görünce memnuniyetini şöyle dile getirir:

“Şahin Efendi’nin bu ve buna benzer kurnazlıkları sayesinde sarıklı çocukların sayısı yarıya indi. Talebeden birinin daha sarığı, cüppeyi attığını gördükçe derin bir sevinç duyar, bir gün evvelki müfsit ve gülünç ihtiyar karikatürünün bir gün sonra, sarığı atar atmaz, kozasından çıkmış kelebek gibi birdenbire hafifleşmesine, zeki ve sevimli bir çocuk haline gelmesine gizli gizli bayram ederdi.”⁵⁵

Geleneksel değerlere bağlı olan Bedri’nin babası, oğlunu hafız olması için mektepten almak istemiştir. Şahin Efendi, Bedri’nin vedalaşmak için sarık takarak mektebe geldiğinde şaşkınlık içinde kalmıştır. Çünkü onun gözünde Bedri, küçük bedeninde sarığın ağırlığı ile “ihtiyarlamış”tır.⁵⁶

Şahin Efendi, sarığı “masraf” olarak görür ve sarığın yasaklanmasını dört gözle bekler. Ancak kıyafet inkılabının sarık ve fese karşılık getirdiği şapka daha pahalıdır. Bu nedenle Fethi Naci; Reşat Nuri’nin bu romanıyla inkılapları yaymakla yetindiğini, Türk insanının iç dünyasına eğilmediğini ifade eder.⁵⁷ Şahin Efendi de inkılap düşüncesiyle hareket etmekte ve sarıktan kurtulmak istemektedir.⁵⁸

⁵³ a.e., s.101.

⁵⁴ a.e., s.102.

⁵⁵ a.e., s.103.

⁵⁶ a.e., s.115.

⁵⁷ Fethi Naci, **Reşat Nuri’nin Romancılığı**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 3. bs., İstanbul, Mart 2011, s.115

⁵⁸ Reşat Nuri Güntekin, **Yeşil Gece**, s.14.

Şahin Efendi, sarıla ideolojik bir boyutta mücadele etmesine rağmen kendisi bir süre daha sarık takmaya mecbur kalmıştır. Bunun gerekçesi olarak da yaşadığı maddi imkansızlıkları göstermektedir. Güntekin, Şahin Efendi'nin maddi imkansızlıklarına rağmen sarık takmaya devam etmesini söylemesinin yanında bir de sarık takanların sefil ve gülünç kıyafetler giymesini eleştirmektedir.

“Bu sarık meselesi Şahin Efendi'yi en çok düşündüren şeydi. Medrese ile alâkasını kestikten ve itikadını kaybettikten sonra artık sarık sarmakta devam etmesine sebep kalmıyordu. Fakat iki şey onu düşündürüyordu: Babası onun hoca olmasını istemişti.

Sarığı atmak onun hatırasına hürmetsizlik olmayacak mıydı? Sonra sırtına giyecek temiz bir elbisesi yoktu.

Ahali, hocaları sefil ve gülünç kıyafetlerde görmeye başlamıştı. Fakat baştan sarığı atarsa bu elbiseler, bu pabuçlarla talebeden ziyade dilenciye benzemeyecek miydi? Bu iki sebep Şahin Efendi'yi iki sene daha sarıklı gezmeye mecbur etti.”⁵⁹

Kılık kıyafet inkılabının Cumhuriyet'in ilk yıllarında halkın tepkilerine sebep olduğunu söylemiştik. Romanda Şahin Efendi de sarığını çıkarttığı zamanda tepkilere maruz kalmıştır.⁶⁰

Müderriş Zühtü Efendi, “Sarıova” gazetesinde ‘Sarığa hürmet vecibesı’ adlı bir baş makale yazmıştır. O, bu makalede sarık takanlar ile ilgili bilgi vermiş ve herkesin sarık takmasını sarığa yapılan bir hürmetsizlik olarak görmüştür. Şahin Efendi, bu makaleyle hayalini kurduğu ortamın oluşması için eline fırsat geçtiği düşüncesindedir.

Âlim ve teceddütperver müderriş, hulûsa itibarıyla şunları söylüyordu:

“Bayrak, devletin; sarık, dinin timsalidir. Bayrağa hürmet nasıl bir borçsa sarığa hürmet de öyle bir borçtur. Maalesef bazı kuş beyinliler sarığa lâıyk olduğu derecede hürmet etmiyorlar. Ancak, bütün kabahati onlara yüklemek doğru olamaz. Sarığın hakarete uğramasından ulema-yı kiramı da az çok mesul tutmak lâzım gelir. Eline üç, beş arşın tülbent geçiren herkes fesine sarık sarıyor ve lâzım gelen fazl ve kemali iktisap etmek için hiçbir zahmet ihtiyar etmeksizin ulema sınıfına geçip oturuyor. Bu böyle devam edip gidemez. Mevcut sarıklılar arasında bir tasfiye yapmak doğru olmasa bile badema saracak olanları küçük bir imtihandan geçirmek iktiza eder.”

Şahin Efendi, bir sabah bu makaleyi okuduğu zaman pek keyiflendi:

— Yaşasın Zühtü Efendi, dedi, nice zamandan beri beklediğim fırsatı bana kendi eliyle verdi.”⁶¹

⁵⁹ a.e., s.46.

⁶⁰ a.e., s.65.

⁶¹ a.e., s.99.

Reşat Nuri, kahramanlarını kurgularken kimin defterinin iyi kimin defterinin kötü amellerle dolduracağını önceden belirlemiştir.⁶² Cumhuriyet'in ilanıyla birlikte inkılaplara yer veren Reşat Nuri, ülkenin modernleşmesine engel olarak özellikle din adamlarını görmüştür.⁶³ İnkılapların sözcülüğünü üstlenmek üzere kurgulanan Şahin Efendi, Yunan işgali sırasında Yunan adalarından birine sürgün edilmiştir. Güntekin, buradaki Müslümanları başına sarık takan ve efsunculuk yapan bir "serseri" olarak betimlerken Şahin Efendi'yi sarığını çıkartması ve ekmeğini hakkıyla kazanması yönüyle tebrik etmektedir.

"Gittiği yerde bir hayli Müslüman vardı. Başlarına sarık sarmış birçok serserinin efsunculuk, üfürükçülük, remillik gibi zanaatlarla geçindikleri görülüyordu. Şahin Efendi de onlar gibi yapabiliirdi. Fakat o, başındaki sarığı tekrar atarak bir lokantçı yanına çırak gitmeyi tercih etmişti. Şimdi, elinde mektep hocalığından başka bir de altın bileziği vardı. Mükemmel bir aşçıydı."⁶⁴

Dönemin kıyafet inkılabı, Karadenizli mutaassıp bir softa olan Zeynel Hoca aracılığıyla aktarılmıştır. Güntekin, olumsuz betimlenen Zeynel Hoca'nın karşısına Cumhuriyet Türkiye'si'nin ideal bir kahramanı olarak betimlediği Şahin Efendi'yi getirmiştir. Zeynel Hoca ile Şahin Efendi arasındaki diyaloglarda kıyafet inkılabını aktarmıştır. Şahin Efendi, Zeynel Hoca'nın kıyafeti sebebiyle idam edileceği fikrindedir. Modern kıyafet algısı iki kahramanın arasındaki konuşma ile şöyle aktarılmıştır:

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

— Hepsi tamam Hocam, bir şapka eksik kalmış.

Şahin Efendi, kalender ve şakacı bir tavırla:

— O da olur inşallah, dedi. Anadolu'dan sarıkla geldim, fesle gidiyorum, bir zaman belki şapkayla dönerim, ama sen göremezsin.

— Neden?

Belki o zaman kadar asılmış bulunursun da ondan."⁶⁵

⁶²M. Şerif Eskin, **a.g.e** s.244.

⁶³ Hüseyin Çelik, **Reşat Nuri Güntekin'in Romanlarında Sosyal Tenkit**, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 2000, s. 158

⁶⁴ Reşat Nuri Güntekin, **Yeşil Gece**, s.244.

⁶⁵ **a.e.**, s. 17.

Reşat Nuri, “dinsel otoritenin”⁶⁶ en çok hissedildiği bu romanyla sarığı bir sembol olarak görmektedir. Romanda insanları, sarığa dini bir mesaj yükledikleri için eleştirmiş ve modernizmin önünde bir engel olarak görmüştür. Roman kahramanlarından Cabir Bey, sarığın bir sembol olarak görülmesine karşı olduğunu, onun Müsümanlık sembolü olmadığını görüşündedir. Dönemin inkılap anlayışının, edebi eserlere de tezahür ettiğini Cabir Bey’in sarık hakkındaki düşüncelerinden anlamaktayız.

“Bunlar hep ehl-i İslâm arasındaki nifak ve şikaktan ileri geldi. Talebe-i ulûmdan olan efendi kardeşlerimize taarruz eden de bir dindaşımızdır. Onun da fesinin altında bir Müslüman kafası vardır. Müslümanlık değildir sade sarıkta. Niçin kızmazsınız hocanın kafasına vurduğu için de, kızarsınız sarığına vurduğu için?” diye bağırmişti.⁶⁷

Reşat Nuri *Değirmen* romanında: “yenilik aşığı” olarak görülen Deli Kâzım isimli bir kahramana yer vermiştir. Deli Kâzım, “Medreseler yıkmadıkça, softaların sarığını hayvanların boynuna yular yapmadıkça bu memleket kurtulamaz!”⁶⁸ şeklinde bir ifade kullanarak memleketin kurtulmasını, softaların sarığını çıkartmasına bağlamıştır. Güntekin’in yüksek sesli kahramanlarının, inkılap taraftarı olduğu ve halkın bu yeniliğe uyum sağlaması için çabaladığı görülmektedir. Bu nedenle Fethi Naci, Güntekin’in kahramanlarını “kalın çizgilerle”⁶⁹ kurguladığı ifadesini kullanır.

Güntelin, *Kavak Yelleri* romanında sarık takanları “münafık”, “yobaz” ve “inkılap düşmanı” olarak gösteren, ve bunların “temizlenmesi” gerektiğini belirten Reis isimli bir kahramana yer vermiştir. Bu “temizlime hareketi” dönemin kıyafet inkılabı karşısında insanların tepkilerinin susturma biçimini de aktarmaktadır. Sarık takanların, “inkılap düşmanı” olarak görülmesi İstiklal Mahkemeleri’nde yargılanan ve idam edilen İskilipli Atıf Hoca’yı anımsatmaktadır. “Bir kavme benzemeye

⁶⁶ Hanife Özer, “Otorite Kavramı ve Reşat Nuri Güntekin’in Romanlarında Otorite Yansımaları,” **Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi**, C.7, S. 34, s.141

⁶⁷ Reşat Nuri Güntekin, **Yeşil Gece**, s.73.

⁶⁸ Reşat Nuri Güntekin, **Değirmen**, İnkılap Yayınevi, İstanbul, 2016, s.46.

⁶⁹ Fethi Naci, **Reşat Nuri’nin Romancılığı**, s.162

çalışanlar, o kavimdendir”⁷⁰ anlayışında olan Atıf Hoca, romandaki gibi “temizlenmiştir.”

“Sokmam vallahi ayaklarını buraya... Vardır tek tük münafıklar, sarığı kafasının içinde yobazlar, sinsi inkılâp düşmanları bizim aramızda da... Onlar da elbette ötede beride pislik çıkarmaya çalışacaklardır. Fakat bunları küçük görmemeli... Nerede bir kıvılcım, bir duman görülürse hemen üstüne yürüyüp sığağı sığağına bastırmalı... Benim taktiğim budur: Sığağı sığağına baskın, bir temizleme hareketi...”⁷¹

Reşat Nuri, *Gizli El* romanında, din adamlarının kıyafetlerini alaycı bir üslupla eleştirmektedir. Romanın modernleşmeci kahramanlarından olan Aziz Bey oğlunun Ulûm-i dinîye hocası olan Şeref bey’i, misafirlerine tanıtmış ve orada bulunan modern bir kadın Nevnihal Hanım, din adamlarının kıyafetlerini eleştirmiştir.

“Paşa, beni yakınında olan misafirlerle tanıştırdı. Onları, “Baş belalarım!” diye, beni oğlunun ‘Ulûm-i dinîye’ hocası olarak... Bir baş selamıyla hafifçe eğildim. Yalnız altın dişli hanımefendi, elini uzattı ve gülererek:

— Sarığınız, sakalınız nerede sizin? Böyle ulûm-i dinîye hocası olur mu? diye şakalaştı.”⁷²

Fethi Naci, Reşat Nuri’nin roman kişilerinin belli bir ideoloji ve fikirlerin “hoparlörleri”⁷³ olduğu fikrindedir. Bu konuda Güntekin’in kahramanlarıyla ideolojik fikirlerin bayraktarlığını yaptığı görüşü birçok araştırmacı tarafından da ele alınmıştır. Mustafa Kemal’in Reşat Nuri’ye: “Bana yobazlığı eleştiren bir roman yaz!” demesi üzerine yazıldığı düşünülen *Yeşil Gece*, bu anlamda “tam bir inkılap Türkiye’sinin romanı” olarak kabul edilmektedir.⁷⁴ İnkılapçı bir dava adamı olarak görülen Şahin Efendi, beşeri duygulardan soyutlanmış bir şekilde okuyucunun karşısına çıkmıştır. İdeolojinin “hoparlörü” olan Şahin Efendi’nin bir tek amacı vardır: geleneği yok etmek.

⁷⁰ Cihan Aktaş, **a.g.e.**, s.190

⁷¹ Reşat Nuri Güntekin, **Kavak Yelleri**, İnkılap Yayınevi, İstanbul, 2017, s.279.

⁷² Reşat Nuri Güntekin, **Gizli El**, İstanbul, İnkılap Yayinevi, 2016, s.71.

⁷³ Fethi Naci, **Reşat Nuri’nin Romancılığı**, s.114

⁷⁴ Birol Emil, **Reşat Nuri Güntekin’in Romanlarında Şahıslar Dünyası I (Harabelerin Çiçeği’nden Gökyüzü’ne)**, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, No.3190, İstanbul, 1984, s.314

1.1.2. “Dehşetle” Savunulan Nesne: Fes

Cumhuriyet’in ilanıyla birlikte siyasi kadro, kılık kıyafet anlayışında birlik sağlanması, toplumun “uygar bir insan olması”⁷⁵ için “fesin kalkması ve uygar ülkeler gibi şapka giyilmesi”⁷⁶ görüşündedir. Ancak toplum bu radikal değişikliğe henüz hazır değildir. Bu nedenle kılık kıyafet anlayışında şapka ve fes tartışmalarına sebep olmuştur. Bu tartışmalar sonucunda Mustafa Kemal, “uygar insan olma” yolunda atılan adımlara direnişle karşı olmanın insanlıkla bağdaşmayacağı görüşündedir.⁷⁷

Türk toplumu henüz şapka giymeye hazır olmadığı için sokaklarda “Şapka istemeyiz.”⁷⁸ diyerek bağırışlardır. Ancak inkılabı başkaldıran kişiler de “şapkaya muhalefet”⁷⁹ suçundan İstiklal Mahkemeleri’nde yargılanmıştır. Şapka ve fes arasında sıkışıp kalan toplum Reşat Nuri’nin *Kavak Yelleri* romanında şöyle ele alınmıştır.

Daha sık gelmeye başlayan gazeteler gibi vilayet merkezine mekik dokuyan partili arkadaşların getirdikleri haberler de hiç neşeli değildi. Kasımpaşa’da nutuk vermeye giden genel sekretere çürük domates atıldığı, İzmir’de Rıhtım boyunda Gazi’nin resminin yırtıldığı ve “Fes, fes!” diye bağırıldığı dehşetle anlatılıyor.⁸⁰

Reşat Nuri, inkılabın getirdiği kaotik durumu, “fes, fes” diyerek bağırışan topluluğun henüz bu inkılabı hazır olmadığını, inkılabın toplum tarafından kabul edilemediğini aktarmaktadır.

1.1.3. İdeal Erkek Kıyafeti Tasviri

Cumhuriyet’in kurulmasıyla birlikte Türk toplumu yenileştirme çabaları başlamıştır. “Garp medeniyetini kabule mecburuz.”⁸¹ anlayışıyla inkılaplar yapılmış ve bu inkılaplarla yeni kurulan devletin sosyal yaşamında batılılaşma projesi hakim

⁷⁵ Cihan Aktaş, **a.g.e.**, s.167

⁷⁶ Cihan Aktaş, **a.e.**, s.163

⁷⁷ Cihan Aktaş, **a.e.**, s.169

⁷⁸ Cihan Aktaş, **a.e.**, s.174

⁷⁹ Cihan Aktaş, **a.e.**, s.174

⁸⁰ Reşat Nuri Güntekin, **Kavak Yelleri**, s.278.

⁸¹ Orhan Koçak, “1920’lerden 1970’lere Kültür Politikaları,” **Modern Türkiye’de Siyasî Düşünce** **Kemalizm**, C. 2, İstanbul, İletişim Yayınları, 6. bs., 2009, s.375

olmuştur. Bu projenin ilk amacı erkeklerin kıyafet algısını değiştirmek olmuştur. Dönemin ideal erkek kıyafeti anlayışında “Batılı erkekler gibi giyinen, kibar davranan, bıyık ve sakalı tercih etmeyen, hayatı kadınlarla ortak olarak paylaşabilen bir kişi olarak görülmektedir.”⁸² Bu kıyafet anlayışı, topluma üst düzey yöneticiler aracılığıyla aktarılmıştır.

Üst düzey yöneticiler, modernleşmenin şekli değişikliği, kıyafet inkılabıyla topluma sunmuştur. Ancak toplum bu değişikliğe henüz hazır değildi. Bu amaçla dönemin aydınları, modernleşmenin önemli bir adım olarak gördükleri bu inkılabı, halkı kabul ettirmeye çalışmıştır. Bu ikna politikalarında dönemin müftüsü, kıyafet değişikliğinin dince bir sakıncası olmadığını şöyle aktarmıştır: “Ateşe tapan bir kimseden satın alınan bir inek yeni sahibine kendini sağdırmasa, yeni sahibi ateşe tapanların kılığına girebilir”⁸³ Bu konuşma, Cumhuriyet dönemi aydınının psikolojisini anlatmaktadır. Ne olursa olsun modernleşme uğruna yapılacak her şeyin mübah olduğu mesajı, halka telkin edilmektedir. Böylelikle modernleşme uğruna yapılan inkılapların tepkisini azaltmak ve ideal insan tipine bir an önce ulaşılmak istenmektedir.

Cumhuriyet’in kurulmasıyla birlikte modernleşme amacıyla inkılap hareketleri görülmeye başlandığını söylemiştik. Bu inkılaplar dönemin edebiyatçılarının da manşetlerine konu olmuştur. Bu dönemin edebiyatçılarına henüz topluma mal olmamış inkılapların propagandasını yapma görevi verilmiştir. Yazarlar, eserlerinde Cumhuriyet’in idealini yansıtmıştır. Bu nedenle Cumhuriyet’in ilk yıllarındaki yazılan romanlarda “Cumhuriyet ideolojisini kutsamak”⁸⁴ amaçlanmıştır. “Cumhuriyet ideolojisini kutsama” amacıyla olan yazarlardan biri olan Güntekin, kıyafet inkılabını eserlerine taşıyarak ideal erkek kıyafetini topluma sunmuştur.

⁸² Ayşe Gamze Öngen, “Cumhuriyet Dönemi Modernleşme Politikasının Erkek Giyim Tarzına Etkisi”, **Akdeniz Sanat Dergisi**, C.8, S. 15, 2015, s.6

⁸³Cihan Aktaş, **a.g.e.**, s.167.

⁸⁴ Ömer Türkeş, *Güdükl Bir Edebiyat Kanonu*, **Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce Kemalizm**, C.2, İletişim Yayınları, İstanbul, 2009, s.429

Reşat Nuri'nin 1920'lerin ve 1930'ların "Anadolu kasabasını" en iyi anlatan roman olarak görülen⁸⁵ *Kavak Yelleri*'nde ideal erkek kıyafeti olarak görülen "şapka" ve "pardösü"ye kahramanların yaklaşımı aktarılmıştır. Romanın asıl kahramanı Doktor Sabri, adı belirtilmeyen bir Anadolu kazasında hükümet doktoru olarak çalışmaktadır. Güntekin, kıyafet inkılabına toplumun bakışını, Sabri'nin gözüyle aktarır. Bir aydın olarak konumlanan Doktor Sabri dahi toplumun henüz benimseyemediği "şapka" ve "pardösü" ile kendini gördüğünde dehşete düşer.⁸⁶ Yazar, bu ideal kıyafet anlayışına toplumun henüz hazır olmadığını göstermektedir.

Reşat Nuri, sarık ile şapka meselesini din ve teceddütün simgesi olarak görür.⁸⁷ Cumhuriyet'in kültürel yapısıyla ilgili fikirler yazısı olarak görülen *Yeşil Gece* romanında⁸⁸ kahramanların kıyafet anlayışındaki değişiklik gözler önüne serilmektedir. Romanda dinin timsali olarak sarık görülürken şapka ise modernleşmenin bir tezahürü olarak karşımıza çıkar. Bu romanın sonunda inkılabın etkisiyle birlikte sarıklı din adamlarının traş olmuş ve melon şapka giymiş halleri⁸⁹, modernizmin bayraktarlığını yapan Şahin Efendi'yi de şaşırtmıştır. Reşat Nuri, Falih Rıfkı Atay gibi başlığın sadece bir görüntü olduğunu, bu inkılabın modernleşme anlayışıyla görülen bir baş davası⁹⁰ olduğu bilincindedir. Başını kaybetmek istemeyen kahramanlar romanın sonunda şapka giymiştir.

Güntekin, *Miskinler Tekkesi* romanında da Cumhuriyet'in yeni insan tipi anlayışına değinmiştir. Yeni idarenin ihtarı üzerine kahramanlar "sakalı def etmiş" ve "kılık kıyafeti az çok değişmiştir."⁹¹

Yazar, erkek kıyafetlerindeki modernleşme arayışlarını aktarmış ve bunun sonucunda kıyafet inkılabının etkisini roman kahramanlarında kurgulamıştır. Bu etkiyle kahramanlar, kıyafet inkılabı çerçevesinde yazarın sunmak istediği mesajları

⁸⁵ Fethi Naci, **Yüz Yılın 100 Türk Romanı**, s.126

⁸⁶ Reşat Nuri Güntekin, **Kavak Yelleri**, s.318-319.

⁸⁷ Serdar Özgün, **a.g.e.**, s.577

⁸⁸ Hasan Öztürk, "Yeşil Gece'nin Aydınlığında 'Yeni İnsan' Tipleri," **Liberal Düşünce Dergisi**, S.2, Bahar 1996, s.114

⁸⁹ Reşat Nuri Güntekin, **Yeşil Gece**, s.247

⁹⁰ Falih Rıfkı Atay, **a.g.e.**, s.500

⁹¹ Reşat Nuri Güntekin, **Miskinler Tekkesi**, s.34

aktaran bir aracı olmuştur. Yazar, “sarık” karşıtı bir söylemi halkın tepkisini çekmemek adına temkinli bir şekilde yapmaktadır. Öncelikle sarığa hürmet edercesine hareket eden kahramanlar, bahanelerle halkın sarığın çıkartmasını sağlamaktadır. Yazar, sarığın yanında fesi de insanların kafasından atması gereken hurafelerin bir simgesi olarak görmüştür. Buna karşılık “şapka”yı ideal bir kıyafet olarak kurgulamıştır. Kıyafet inkılabının etkisiyle kahramanların kılık kıyafetinin değiştiği, şapka takmaya başladığını aktarmıştır. Tüm bunlar sonucunda yazar, erkek kıyafetlerindeki değişikliği aktarsa da toplumun bunu hemen kabullenemeyişini de bahsetmiştir.

1.2. GELENEKSEL KADIN KIYAFETİ ANLAYIŞI

Bir maddi kültür ögesi olan kıyafet, toplumdan topluma değişiklik göstermiştir. Bu nedenle kıyafetin, bir ülkenin ve o ülkedeki hakim zihniyetin özelliklerini ve toplumun değer yargılarını yansıttığı söylenebilir. Bir toplumdaki kıyafet anlayışı, din, kültür, iklim, moda, dış tesirler⁹² ve siyasi ortam gibi etkenlerle değişiklik göstermiştir.

Kıyafet ve örtünme anlayışı, İslamiyet ile başlamış değildir. Bütün ilahî dinlerde örtünme geleneğinin bulunduğu, İslamiyet’ten önce İran, Bizans ve Hint medeniyetlerinde yaygın bir anlayış olduğu o döneme ait metinlerden anlaşılmaktadır.⁹³

İslâmiyet’ten önceki dönemin örtünme anlayışında göçebe yaşam tarzının etkisi vardır. Henüz yerleşik hayata geçmeyen Türk kadını, erkekler gibi deri kıyafetleri kullanmıştır. Bu dönemde, kadınlarla erkeklerin kıyafetlerindeki benzerlik belirgindir. İslâm dini toplumun huzurunu sağlama, “dini ve ahlakî değerleri koruma, ve muhtemel bazı olumsuzlukları önleme”⁹⁴ amacıyla örtünmede sınırlar getirince kadın ve erkeklerin kıyafetlerindeki benzerlik belirgin oranda azalmıştır.

⁹² Emine Gümüş Böke, İslam Hukuku’nda Kıyafet-Ötünme ve Kıyafetler Üzerindeki Resim ve Yazıların Durumu, **Kırkkale İslami İlimler Fakültesi Dergisi (KİİFAD)**, Yıl: II, S.:III, 2017, s.24

⁹³ Nesibe Demirbağ, **Kur’ân Perspektifinde Fitrî, Dînî ve Ahlakî Bir Olgu Olarak Örtünme**, Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Temel İslami Bilimleri Tefsir Ana Bilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 2006, s.26

⁹⁴ H. Yunus Apaydın, “Tesettür”, **DİA**, C.40, 2011, s. 541

Anadolu'ya hakim olmaya başlayan Selçuklulardan itibaren kadın ve erkek kıyafetlerindeki benzerliğin azaldığı çini ve minyatürlerle belgelenmiştir. Bu dönemde kadınları, “başları örtülü, yüzleri açık olarak”⁹⁵ resmedilmiştir. Dolayısıyla peçe takma geleneğinin henüz başlamadığını bu minyatürler aracılığıyla görmekteyiz. Müslüman Türk kadını peçeyle ilk kez Türkmen boylarının o dönemdeki başkent Bursa'ya geldikleri zaman tanışmıştır.⁹⁶ Böylece, peçe kültürel bir etkileşimle Müslüman Türk kadının hayatına girdiğini söyleyebiliriz.

Zamanla peçenin benimsendiğini 1436'da Osmanlı'da esir olarak yaşamış Salamon Schaeigger, yazdığı kitaptan anlamaktayız:

“Bir kadını başı açık giysiler ve başörtüsüz bir halde erkeklerin görmesini hiç iyi karşılamıyorlar. Kadınlar başlarında perdeli başlık taşıyorlar ve sokağa çıkmak istedikleri zaman örtülerini yüzlerine indiriyorlar. Bunu sadece şehirdeki kadınlar değil, köydeki kadınlar da yapıyor. Yüksek mevki sahibi bir adamın karısı sokağa çıkarken yüzünü ince bir ipek örtüyle örtüyor.”⁹⁷

Bu yazıyla peçe takmanın köyde ve kentte benimsendiği, bir gelenek unsuru olarak görülmeye başlandığı anlaşılmaktadır. Peçe, İslamiyet'in gerektirdiği ve Peygamber Efendimiz zamanında Müslüman Arapların kullandığı bir kıyafet değildir. Dinin zorunlu kıldığı bir kıyafet olarak algılansa da Osmanlı İmparatorluğu döneminde peçeyi gayrimüslim kadınların da kullandığı görülmektedir.⁹⁸ Peçeyle ilk kez Bursa'da tanışan Türk kadını, İstanbul'da Hristiyan hanımların da peçe takması üzerine peçeyi kullanmaya devam ettiği görülmüştür. Özellikle kentlerde tanınmış ailelere mensup hanımlar tarafından da yaygın olarak kullanılmıştır. Tüm bunlar peçenin kültürel bir etkileşimle benimsenen bir kıyafet olduğunu bize göstermektedir.

Sonuç olarak kıyafet anlayışının temelinde dinî, coğrafi, siyasi ve kültürel etkileşimin olduğunu söyleyebiliriz. Türk kadını, peçeyi kültürel etkileşim sonucunda kullanmaya başlamıştır. Ancak zamanla modernleşmenin etkisiyle peçe, İslam'ın örtünme anlayışında temel bir taş olmadığı halde Doğu ve Batı karşıtlığına dair kurulan yeni söylemler arasında Doğu'nun ve dinin kadın kıyafeti üzerinden bir

⁹⁵ Cihan Aktaş, **a.g.e.**, .61

⁹⁶ **a.e.**, s.62

⁹⁷ **a.e.**, s.63

⁹⁸ Şerafettin Turan, **a.g.e.**, s.255

göstergesi olarak görülecektir. Bu karşıtlıkta Batı'dan yana taraf olmak ve modern olmak anlayışı üzerine peçeyi benimsememek ve eleştiriye peçeden başlamak kemikleşmiş bir anlayış olarak karşımıza çıkacaktır. Bu nedenle öncelikle modernleşmenin kadın kıyafetleri üzerindeki tartışmaları daha sonra ise Güntekin'in romanlarında kadın kıyafetlerinin değişimi incelenecektir.

1.3. MODERNLEŞMENİN KADIN KIYAFETLERİ ÜZERİNE ETKİSİ

16. yüzyılda Avrupa ile kurulan ilişkiler sonucunda toplumun sosyal hayattaki kıyafet çeşitliliğinin artması üzerine kadınların kıyafetinde değişiklikler gözlenmiştir.⁹⁹ Bu değişiklikler köylü ve kentli kadın anlayışını ortaya çıkartmıştır. Köylü kadınların ekonomik ve coğrafi koşullara uygun olarak giyindiği, kentli kadınların ise moda ve zerafete önem verdiği algısı hakim olmuştur. Ekonomik geri kalmışlık kapsamında örtü taşırayla özdeşleştirilmiş kentlerde de modernleşme anlayışıyla birlikte moda benimsenmiştir.

Bu yüzyıldan itibaren modernleşmeye önem veren padişahlar, kadınların gayrimüslim kadınlara benzememesi için sınırlamalar getiren ferman¹⁰⁰ yayınlamışlardır. Çünkü “kadınlar ve kadın bedeni, toplumların ahlaki düzenlerini inşa ettikleri sembolik ve kültürel zemin”¹⁰¹ olarak görülmüş ve modernleşmenin kadınları teğet geçmesi istenmiştir.

Dış giyimdeki bu çeşitlenme sonucunda 1725 yılında örtünme ile ilgili ilk yasak gelmiştir. Müslüman kadınların, Hristiyan kadınlarını taklit etmesi, bu yasağın nedeni olarak gösterilmiştir. Kadınların, gösteriş için büyük ve dikkat çekici yemeniler ve feraceler kullanması, israf olarak görülmüş ve bu nedenle bunlar fermanla yasaklanmıştır. Bu fermana uymayan kadınların, yasakları dinlemeyen terziler ve şeriatçilerin de fermana şiddetle cezalandırılacağı belirtilmiştir.¹⁰²

⁹⁹ Kamuran Özdemir, **a.g.e.**, s.13

¹⁰⁰ Cihan Aktaş, **a.g.e.**, s.65

¹⁰¹ Nazife Şişman, “Avrupa Tuvaline Yansıyan “Müslüman Kadın” (Çevirimiçi) <http://nazifesisman.com/avrupa-tuvaline-yansiyen-musluman-kadin/>, 28 Haziran 2018.

¹⁰² Kamuran Özdemir, **a.g.e.**, s.14

Kadınların kıyafetindeki sınırlılığı aktaran ferman şöyledir:

“Batı’nın gerisinde kalma sendromu”¹⁰³ sonucunda, Batılılaşma anlayışı ortaya çıkmış, bununla birlikte Batılılaşma bir dış görünüş olarak Osmanlı toplumuna yerleşmeye başlamıştır. Ancak saray giderlerini görmeksizin kadınların kıyafetinin yasaklanması, bir “israf” meselesine dayandırılması modernleşmenin kadın üzerindeki anlaşmazlığını göstermektedir. Batılılaşmanın şekli görüntüsü olarak kıyafet değişikliği tüm Osmanlı tebaasını etkilese de faturanın sadece kadına çıkartılması düşündürücüdür.

1754-1757 yılları arasında hükümdar olan Sultan III. Osman döneminde kadınların sokağa çıkmaları yasaklanmış, çıkmak zorunda kalanların ise yüzlerini kalın ve siyah bir peçe ile örtmeleri zorunlu tutulmuştur. Yasağa uymayanların cezalandırılacağı belirtilmiştir.¹⁰⁴ Ancak 18. yüzyılın sonuna doğru ferace yakaları bele doğru uzadığı için kadınların peçe takmaktan vazgeçtiği görülmüştür.¹⁰⁵ Peçe, 15. yüzyıldan itibaren Müslüman Türk toplumunda görülmüş ancak Batılılaşma anlayışının ortaya çıkmasıyla birlikte zorunlu hale getirilmiştir. Böylece erkeğin haramdan sakınması yerine kadını gizlemesi, erkeğin özgürleşmesi olarak kabul edilebilir. Bu sebeple peçenin zorunlu hale getirilmesinin çok modern bir algı olduğunu söyleyebiliriz.

1725 yılında ve 1750’li yıllarda da aynı anlayışla kadınların kıyafetinin fermanla kısıtlanması, Nur Suresi’nin 30. ayetinin göz ardı edildiğini göstermektedir. Nitekim bu ayette, hitap erkeklerdir. Üstelik kadınlarla ilgili olan 31. ayetten de önce gelmekte ve erkeklerin gözlerini harama kapatması gerektiğini emretmektedir. Batı hayranlığının başladığı bu dönemde, erkek Batılılaşma anlayışıyla hareket ederken ahlakın kadın bedeni üzerinden okunması sebebiyle kadınlara sokağa çıkma yasağı getirilmiş ve sokağa çıkan kadının da gizlenmesi beklenmiştir.

“...halkımın günlük kıyafetlerinin şeriata uygun olması devlet namusu gereğidir... Bazı yaramaz kadınlar, sokaklarda halkı baştan çıkarmak gayesi ile aşırı süslenmeye, yeni esvap yaptırmaya başlamışlardır. Hıristiyan kadınları taklit ederek başlarına acayip serpuşlar geçirmişlerdir... Bundan böyle kadınlar bir karıştan ziyade büyük yakalı ferace ve üç değirmiden fazla baş yemenisi ile sokağa çıkmayacaklardır. Bu yasaları dinlemeyecek olan kadınların sokakta arkalarının kesileceği ve esvaplarının yırtılacağı ilan olunsun...”

¹⁰³ Nazife Şişman, “İslam Hukukunda Kadın, Aile ve Toplumsal Cinsiyet”, İstanbul, Kasım 2012, (Çevirimiçi) <http://nazifesisman.com/islam-hukukunda-kadin-aile-ve-toplumsal-cinsiyet/> s. 5, (Erişim, 28 Haziran 2018).

¹⁰⁴ Cihan Aktaş, **a.g.e.**, s.66

¹⁰⁵ Kamuran Özdemir, **a.g.e.**, s.14-15

II. Mahmut da III. Osman gibi kadın kıyafetlerinde sınırlamalar getiren diğer padişaktır. Hristiyan ve Müslüman kadınların kendi din ve gelenekleri ölçüsünde örtünmelerini istemiştir.¹⁰⁶ Ancak padişahın bu isteği kadınlar tarafından yerine getirilmemiştir. Batılılaşma anlayışının hakim sürdüğü bu dönemde, dönemin padişahları Müslüman kadınların gayrimüslim kadınlara benzememesi amacıyla hareket etmiştir. Ancak bu durum 19. yüzyıl sonunda tam tersi bir duruma dönüşecektir.

Günümüzde de tartışmalara en çok konu olan çarşafın tarihine baktığımızda, çarşafı Müslüman kadınların yakın bir dönemde kullanmaya başladığını görmekteyiz. İstanbul'da çarşaf, ilk kez 1850'lerde Suriye Valiliğinden dönen Suphi Paşa'nın karısı giymiştir.¹⁰⁷ 1872 yılından sonra ise Müslüman Türk kadınları, feracenin yanında çarşafı kullanmaya başlamıştır.¹⁰⁸ 1880'lerden sonra ise toplumun bazı kesimlerinde çarşaf, benimsenmeye başlayınca toplumun dikkatini çektiği gerekçesiyle çarşafa yasaklar getirilmiştir. II. Abdülhamid, çarşafı 1889'da bir fermanla yasaklamıştır. II. Abdülhamid'in çarşafı yasaklamasındaki ilk sebebin güvenlik olduğu bilinmektedir. Abdülhamid'in tahttan indirildiği sırada yerine padişah yapılan abisi V. Murad'ı kurtarma çabasında olan dört erkeğin çarşaf giymesi, onun çarşafı yasaklamasında ilk neden olarak gösterilir. Bunun yanında siyah çarşafın matem elbisesi giyen Hristiyan kadınlara benzetmesi, ve çarşaf giyen kadınların dışında bazı erkeklerin çarşaf giyerek hırsızlık yapması da çarşafın yasaklanmasının nedenleri olarak gösterilmiştir. Çarşaf yasağının ekonomik boyutu olarak da yerli kumaş üretimine zarar verileceği düşüncesidir. Bu gibi nedenlerle çarşaf bir fermanla yasaklanmıştır.¹⁰⁹

¹⁰⁶ Cihan Aktaş, **a.g.e.**, s.73

¹⁰⁷ **a.e.**, s.78

¹⁰⁸ Sıdika Bilgen, **Osmanlı Dönemi Türk Kadın Giyimi 16.yy-19.yy.**, Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Uygulamalı Resim Anabilim Dalı, Doktora Tezi, Ankara, 1999, s.43

¹⁰⁹ Cihan Aktaş, **a.g.e.**, s.80-81

2. Abdülhamid'in çarşafı yasaklayan ferman şöyledir:

Bugün Cuma selâmlığı töreninden sonra Teşvikiy'deki silâhhaneyi Padişah Hazretleri teşrifle oradan saraylarına dönerler iken yolda tuhaf bir şekilde bellerinden bağlı siyah çarşafı bürünmüş ve yüzlerini de siyah renkte ve gayet ince peçelerle örtmüş bazı kadınlar gözüne ilişmiş, bunların örtünmemiş denilecek halde açık saçık bulunmalarına ve âdeta matem elbisesi giymiş Hristiyan kadınlarına benzemelerine bakılarak birdenbire İslâm olduklarında tereddüt buyurulmuştur.

İzaha muhtaç olmadığı gibi büyük İslam devletinin ayakta durması, devamı ve yükselmesi kadın ve erkek bütün Müslümanların her türlü hal ve hareketlerinde şeriatın yüksek hükümlerine son

19. yüzyılda Avrupa karşısında gerileme bir “uygarlık kaybı”¹¹⁰ olarak anlaşılınca, modernleşme bir kod olarak Osmanlı toplumunda yer edinmiştir. Böylece değişen medeniyet algısı karşısında Batı’nın adab-ı muaşeretini, Osmanlı toplumuna aktarılmaya çalışılmıştır. Bunun sonucunda “gösteriş karşıtı Osmanlı geleneği”¹¹¹ sona ermiş ve gösterişli kıyafetler bu yüzyılda “moda” olmuştur.

19. yüzyıl sonundaki ve 20. yüzyılın başındaki aydınlar, Müslüman kadının örtüsünü, “asrîleşmenin” önünde engel olarak görmüştür. Dönemin aydınları, Batı medeniyetini “gülü ve dikeniyel alınması gereken bir bütün”¹¹² olarak algılamıştır. Tanzimat’tan itibaren görülen Batılılaşma fikri, Cumhuriyet yıllarında iyice kuvvetlenmiştir. Bu fikir doğrultusunda Batı’nın yaşam anlayışı, halkın gündelik hayatında görülmeye başlanmıştır. Kıyafet, bu değişikliğin somut bir örneği olarak görülmektedir.

Cumhuriyet döneminde, “muasır medeniyet seviyesine erişmenin” bir sembolü olarak kadın görülmektedir. Bu nedenle kadın ve kadının kıyafet anlayışı, dönemin aydınlarınca üzerinde en çok durulan konudur. Cumhuriyet’in ilk yıllarında kadınların kıyafetinde hem modern hem de geleneksel anlayışın devam ettiği görülse de dönemin siyasi kadrosu ideal kadın kıyafeti örneğini topluma benimsetmeye çalışmıştır. Bu dönemde “kadının örtünmeksizin kamusal varlığı onu iffetli ve erdemli kılacaktır.”¹¹³ görüşü hakim olduğu için kadın kıyafeti üzerine tartışmalar bu görüş üzerinde ilerlemektedir. Bu dönemde örtünme anlayışında aşırılıktan yana olunmadığını, Mustafa Kemal, şu konuşmasıyla aktarmaktadır: “Bazı yerlerde

derece dikkatle uymalarına bağlı olup aksi hal Allah esirgesin gerek fertler gerek devlet için maddî ve manevî sonsuz zararlara sebep olacağından İslam kadınlarının Allah’ın emirlerinden bulunan örtünme usul ve kaidelerine fevkalâde dikkat ve itina etmeleri lüzumunu beyana hacet olmadığı bu çarşaf ise İslam kadınlarınca örtünmeye asla uygun ve müsait olmadığı gibi bir maksatla şuraya buraya girmek için bazı münasebetsiz erkekler tarafından da bir fesat ve melanet perdesi olarak kullanılmakta olup hattâ geçenlerde bir erkek bu suretle çarşafa bürünerek kadın kıyafetinde silâhlı olarak bir eve girip içerdeki kadının üzerine hücumla çaldığı eşyayı pencereden arkadaşına atarak savuşmuş olduğundan dindarlık ve maslahat bakımından bir şekilde anlatılıp tenbihlerde bulunmak suretiyle kadınların çarşaf giymelerinin yasaklanması Padişah emri iktizasındandır, bu hususta emir emir sahibinindir. 2 Nisan 1892.

¹¹⁰ Çilem Tercüman, **Türk Romanında Moda ve Toplumsal Değişim (1923-1940)**, İletişim Yayınları, İstanbul, 2008, s.26

¹¹¹ a.e., s.31

¹¹² Cihan Aktaş, a.g.e., s.115

¹¹³ Selin Çağatay, **Kemalizm Ya Da Kadınlık: Çağdaş Kadının Başörtüsüyle İmtihani**, İstanbul Bilgi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kültürel İncelemeler Yüksek Lisans Programı, 2008, s.18

kadınlar görüyorum ki, başına bir bez ya da peştamal veya bunlar gibi bir şeyler atarak yüzünü gözünü gizler ve yanında geçen erkeklere karşı ya arkasını çevirir ya da yere oturarak yumulur. Bu davranışın anlamı nedir? Uygar millet anası, millet kızı bu garip şekle, bu vahşi duruma girer mi? Bu hal milleti çok korkunç gösteren bir görünüştür. Derhal düzeltilmesi gerekir.”¹¹⁴ Bu anlayışın düzeltilmesinde memurlar ve onların eşleri olarak topluma rehberlik edecek kişiler görülmektedir. Bunun yanında Mustafa Kemal, modern kadın görüntüsünü, eşi Latife Hanım aracılığıyla topluma aktarmaktadır.¹¹⁵ Resmî kurumların da Batılı kıyafetin propagandasını yapmasıyla birlikte modern kıyafet algısı, toplum tarafından benimsenmeye başlanmıştır. Bu durum zamanla Türk kadınının çarşaf ve peçeyi atmasını sağlamıştır. Modernleşmeye başlayan Türk kadını, dönemin aydınları tarafından idealleştirilen kıyafetlerle görülmeye başlanmıştır. Modern kadının idealleştirilen kıyafetinde şapka ve manto, önemli bir rol üstlenmiştir.

Cumhuriyet’in aydın kadrosunun benimsediği ancak pratiğe dönüşmeyen yeni hayat tarzı, romanlarda aktarılmıştır. Bu nedenle bu tarz romanlar, edebiyat dışı ya da “ham ürünler” olarak görülmektedir.¹¹⁶ Kendini Cumhuriyet ideolojisine adayan yazarlar, dönemin modernleşme zihniyetine bağlı olarak roman kahramanlarını kurgulamıştır. Doğu-Batı, gelenek ve modern zıtlığı, devrimler, gündelik hayattaki değişiklik, kadının modernleşmedeki rolü Cumhuriyet’in ilk yıllarında romanların konularıdır.

Cumhuriyet ideolojisini yansıtan bir yazar olan Reşat Nuri, modernleşme sürecinde ses getiren bir yenilik olan kıyafet inkılabı kapsamında çarşaf ve peçe meselesine değinmektedir. Güntekin, romanlarında çarşaf ve peçe meselesini kadın kahramanları aracılığıyla olumsuz bir biçimde betimlerken şapka ve mantoyu “asrî kadın”ın önemli bir kıyafeti olarak aktarmıştır. Çarşaf, Müslümanlığın bir simgesi olmamasına rağmen dinî bir kıyafet olarak algılanması, karışıklığı da beraberinde getirmiştir. Modernleşmecî aydınların bu mesele karşısındaki tavrı, ceviz kabuğuna benzer. Dinî eleştirmenin bir yolu olarak çarşaf ve peçe görülmüş bunun sonucunda

¹¹⁴ Cihan Aktaş, **a.g.e.**, s.169

¹¹⁵ Kamuran Özdemir, **a.g.e.**, s.67

¹¹⁶ Ömer Türkeş, **Güdükl Bir Edebiyat Kanonu**, Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce Kemalizm, C.2, İletişim Yayınları, İstanbul, 2009, s.428

kabuğun içi yani dinin özü anlaşılmamıştır. Nitekim din ne çarşıftan ibaret ne çarşaf dinden... Güntekin, dine karşı eleştirilerini çarşaf üzerinden yapıyorsa da bunun sıhhatli olmadığını belirtelim.

1.3.1. Çarşafın Yüz Kızartıcı İşler-Adi Suçlarla Yan Yana Kurgulanması

Cumhuriyet'in ilanıyla birlikte dönemin aydın kadrosu, kadının modernleşmesini diğer devrimlerin de bir teminatı olarak gördüğü için bu konuya çok önem vermiştir.¹¹⁷ Cumhuriyet ideolojisi ve inkılaplarını yansıtan romanlarda, Doğulu bir simge olarak görülen çarşaf, "Garplı bir memleketin" oluşmasında bir engel olarak aktarılmıştır. Bunun bir sonucu olarak Reşat Nuri de bu bakışla eserlerini oluşturmuştur. Güntekin, çarşafı yüz kızartıcı işleri yapanların bir gizlenme aracı olarak kullandığını aktarır.

Acımak romanında kahramanlar, yazarın düşüncelerini aktarmak için bir araç olarak kullanılmıştır. Bu nedenle Fethi Naci, *Acımak* romanını şematik bir roman olduğundan bahseder.¹¹⁸ Romanın ana kahramanı Mürşit Efendi'dir. O, yoksulluk içinde fecî bir hayata sürüklenirken din duygusunu da kaybetmiş bir kahraman olarak okuyucunun karşısına çıkar. Kitabın başında olumsuz betimlenen Mürşit Efendi, hatıra defterinin okunmasıyla birlikte iyi bir karakter olduğunu ispatlamış olur. İyiliği ispatlanan Mürşit Efendi'nin gözünde dönemin kıyafet anlayışı da aktarılmaktadır. Mürşit Efendi'nin çarşafa bakışı olumsuzdur. O, çarşafı "maskara kıyafet" olarak tanımlamış ve "sokak kadınları"nın kendini gizlemek için tercih ettiğini vurgulamıştır. Kızını koruma içgüdüleriyle hareket eden "baba"nın çarşafa bakışı ve bu konudaki çaresizliği eleştirel bir şekilde aktarılmıştır.

"Çocuğum erdi, yetişti. Güzel bir genç kız olmaya başladı. Artık çarşafa sokacağız, dediler. Yiyeceğimden, tütünümünden kestim. Potinimin altı patladı. Onbeş, yirmi kuruş verip bir pençe vurdurmamak için haftalarca su içinde gezdim.

Nihayet çocuğumun çarşafı yapıldı. Fakat ne maskara kıyafet Yarabbi! Evladımı en müptezel sokak kadınları gibi giydirip boyamışlardı. Zaten gördüğü fena terbiyeden

¹¹⁷ Celaleddin Vatandaş, **a.g.e.**, s.161

¹¹⁸ Fethi Naci, **Reşat Nuri'nin Romancılığı**, s.127

orkuyordum. Onu o kıyafette görünce büsbütün fena oldum. Bana öyle geliyordu ki evladımı elimle giydirip kuşatıp fuhuş meydanına atıyordum.”¹¹⁹

Reşat Nuri, *Damga* romanında *Acımak* romanındaki gibi “sokak kadını”nı çarşaf ile giydirmektedir. “Kendi erkek, adı İffet olan kahraman”¹²⁰ hayalci bir mizaca sahiptir. İffet, “sokak kadını” ve bunun yanında hırsız olan Namiye için bile imkânsız hayaller kurmuş ancak beraber geçirdiği bir akşamın sabahında gerçekte yüzleşmiştir. O, “eski siyah çarşafıyla”¹²¹ masumlu olduğuna inandığı Namiye’nin bir “tapon karı”¹²² olduğunu öğrenmiştir.

Güntekin; *Acımak* ve *Damga* romanlarında çarşafı, “sokak kadınları”nın kıyafeti olarak görmektedir. Bu romanlarda görüldüğü gibi namuslu insanların kıyafet anlayışında çarşafın yeri yoktur.

1.3.2. Çarşaf: Solgun Yüzlerle Katlanılacak Feci

Kıyafet/Kaçınılmaz Son Mu? Bir Koruma Kalkanı Mı?

Cumhuriyet döneminde modernleşmeci anlayışın etkisiyle çarşaf ve peçe, uygar kadınlara yakışmayan bir kıyafet olarak görülmüştür. Bu nedenle Türk rejimi, bunun gibi “çirkin ve alelacayıp”¹²³ kıyafetlere taraftar değildir. Cumhuriyet döneminde kıyafet inkılabının sonucu olarak çarşaf ve peçe birer gericilik sembolü kabul edilmiştir.¹²⁴ Bu dönem romanlarda, bir kamuoyu oluşturmak amacıyla kadının çarşaf karşısındaki tavrı ele alınmıştır. Kamuoyu oluşturmak amacıyla olan yazarlardan Güntekin de çarşafı toplumsal bir eleştiri unsuru olarak sunmuştur. Çarşafı “alaturka” bir kıyafet olarak tanımlamış ve çarşaf giyenleri yadırgamıştır. Toplum baskısı nedeniyle çarşafı giymek zorunda bıraktığı kahramanları ise “sarı ve süzgül” bir yüz ile okuyucunun karşısına çıkartmıştır.

Dudaktan Kalbe romanında, şöhretli bir sanatkâr olmasına rağmen aşka inanmayan Kenan ve onun karşısında aşka ruhunu ve bedenini teslim eden Lâmia iki

¹¹⁹ Reşat Nuri Güntekin, *Acımak*, İstanbul, İnkılap Yayınevi, 2016, s.145.

¹²⁰ Fethi Naci, *Reşat Nuri’nin Romancılığı*, s.65

¹²¹ Reşat Nuri Güntekin, *Damga*, İstanbul, İnkılap Yayınevi, 2015, s.158

¹²² a.e., s.172

¹²³ Turgut Sönmez, *1925-1961 Yılları Arasında Türkiye’de Giyim-Kuşam İle İlgili Düzenlemeler ve Tepkiler*, Ankara Üniversitesi, Türk İnkılap Tarihi Enstitüsü, Atatürk İlkeleri ve İnkılap Tarihi Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 2006, s.109

¹²⁴ a.e., s.109

ana kahraman olarak görülür. Lâmia, yaşadığı aşkın Kenan tarafından kısa süreli bir ilişki gibi görülmesi üzerine dedikoduların merkezinde kalmıştır. Bu nedenle Lâmia'nın dayısı Zühtü Bey, onu Kütahya'ya gönderme kararı alır. Kütahya'ya uğurlanırken, Lâmia, yaşadıklarının etkisiyle birlikte siyah çarşafının içinde daha sarı ve süzgün¹²⁵ görünmektedir. Güntekin, Lâmia'nın hayal kırıklığını siyah çarşafına da yansıtmaktadır.

Akşam Güneşi romanında, Avrupa'da eğitim alan Jüide, babasının ölümüyle birlikte Nazmi ve Şükran'ın yanına M... adasına gelmiştir. Geleneksel hayattan uzak bir biçimde yetişen Jülide'nin M... adasına gelmesiyle birlikte katlanmak zorunda bırakıldığı kıyafetlere bakışı da olumsuzdur.

“— İlk defa çarşaf giyiyorum Şükran Abla... Gazetede gördüğüm bir model üzerine yaptırдыm... Bilmem sizin çarşafınıza benzedi mi; artık bundan sonra hep çarşafı mı gezmek lazım gelecek?

— Elbette Jülide.

— Feci... Çok feci... Ne yapalım katlanacağız.”¹²⁶

Çalığışu romanında, bir “İstanbul kızı”¹²⁷ olan Feride, nişanlısı Kâmran'dan ayrıldıktan sonra annesinin dadısı Gülmisal Kalfa'nın yanına gider. Feride, orada teyzesine mektup yazar. Yazdığı mektupta, Gülmisal Kalfa'nın çarşafını giyme ve peçesini takma sebeplerini aktarır. Feride, bu mektupta çarşafı kendini gizleme aracı olarak görmüş ve toplumun başı açık gezen kadın hocalara emniyet etmediği için çarşafı giymeye mecbur kaldığını anlatmıştır.¹²⁸ Jülide gibi Feride de çarşafı, kaçınılmaz son olarak görmüştür.

Güntekin, Feride'yi uğradığı aşk ihaneti sonucunda Anadolu'ya göndermiştir. Ancak yazarın buradaki amacı, Feride'nin kişiliği üzerinden şehirler, kasabalar ve köylerdeki her tabakadan insanın zihniyetini¹²⁹ yansıtmaktadır. Zeyniler köyündeki mektebin kapanması üzerine bir iş arayışına giren Feride, Maarif Mektebi'nde beklerken Dame de Sion kolejinden arkadaşı Kristiyan Varez ile

¹²⁵ Reşat Nuri Güntekin, *Dudaktan Kalbe*, İnkılap Yayınevi, İstanbul, 2016, s.177

¹²⁶ Reşat Nuri Güntekin, *Akşam Güneşi*, İstanbul, İnkılap Yayınevi, 2015, s.163

¹²⁷ Birol Emil, *a.g.e.*, s.72

¹²⁸ Reşat Nuri Güntekin, *Çalığışu*, İstanbul, İnkılap Yayınevi, s. 159

¹²⁹ Birol Emil, *a.g.e.*, s.73

karşılaşır. Batı kültürüyle yetişen Kristiyan Varez, “alaturka çarşaf” giyen Feride’yi görünce şaşkınlığını şöyle dile getirir:

“— Ah Çalığışu, her şey aklıma gelirdi, fakat seni böyle simsiyah bir alaturka çarşaf ve gözlerinde yaşlarla burada bulacağımı ümit etmezdim.”¹³⁰

Dudaktan Kalbe, Akşam Güneşi ve Çalığışu romanlarında çarşaf, kahramanların benimseyemediği, bu nedenle psikolojilerini daha da etkilediği bir kıyafet olarak aktarılmıştır. Ancak çarşaf, sadece Müslümanların kullandığı bir kıyafet değildir.¹³¹ Güntekin de *Ateş Gecesi* romanında gayrimüslimlerin de çarşaf kullandığı bilgisini vermektedir. Romanda Milas’a sürgün edilen Kemal Murat, elliye geçmiş bir kız olan Matmazel Varvar’ın evinde kalmaktadır. Otuz sene evvel, Milas’ın en güzel kızı olan Matmazel, kasabanın bütün delikanlıklarının onun peşinde olması nedeniyle, Müslüman kızlar gibi çarşaf ile gezmek zorunda kaldığı anlatılmıştır.¹³² Böylece çarşaf, bir gayrimüslimin korunma kalkanı olarak *Ateş Gecesi* romanında yer edinmiştir.

Yazar, çarşafın kaçınılmaz son olarak görülmesini kahramanların psikolojisini aktararak eleştirmiştir. Çalığışu romanının 1922, Dudaktan Kalbe romanının 1925, Akşam Güneşi romanının ise 1926 yılında yayınlandığı göz önüne alındığında bu romanların kıyafet inkılabının hazırlandığı süreçte, toplumun değişmesine hizmet ettiği söylenebilir.

1.3.3. Özgürlüğe Bir Adım Kala: Çarşaftan Kurtulma

Ey Türk kızı haydi peçeyi fırlat
Kavi ayağınla ez bir iyice ez.
Çarşafı peşinden yırt da kaldır at
Göğsün ilerde başın gökte gez.¹³³

Şükrü Turgut’un Peçe ve Çarşaf isimli bu şiiriyle modernleşmenin Türk kadınındaki etkisi görülmektedir. Türk kadınından beklenen “çarşafı yırtıp atmasıdır.” Bunu yapabilen kadın, göğsü ileride başı da gökte gezebilecektir. Aslında dönemin aydınlarınca idealleştirilen örtüsü kaldırılmış kadın, modernleşmiş bir kadın

¹³⁰ Reşat Nuri Güntekin, *a.g.e.*, s. 301.

¹³¹ Şerafettin Turan, *a.g.e.*, s.255.

¹³² Reşat Nuri Güntekin, *Ateş Gecesi*, s.37.

¹³³ Sadık Sarısan, “Cumhuriyet’in İlk Yıllarında Kadın Kıyafeti Meselesi”, Ankara Üniversitesi, Türk İnkılap Tarihi Enstitüsü, *Atatürk Yolu Dergisi*, C.06, S.21, 1998, s. 102

değildir. Sadece gerçek kimliğinden soyundurulmuş kadındır. Bu nedenle yüreği çırılçıplak bırakılmıştır.¹³⁴

Modernleşmeci bir anlayışla Güntekin de çarşafı, özgürlüğün kısıtlandığı ve “asrileşmenin” önünde engel olan bir kıyafet olarak aktarmıştır. Özgürlüğü için çarşafını çıkartmak isteyen kadın kahramanların, toplum tarafından “tehditlere” maruz kaldığını belirtmiştir. Yazar, yeni Türkiye’nin modernleşme sorununu, toplumun değişim sürecini ve henüz bu değişimi kabul edemeyen halkı anlatmıştır.

Dudaktan Kalbe romanında sanatkâr olan Kenan ile yaşadığı kısa ilişki sonrasında dedikodulara maruz kalan Lâmia, Kütahya’ya, amcası Rıza Bey’in yanına, gönderilmiştir. Rıza Bey ve eşi Huriye Hanım, Lâmia’nın başından geçen bu maceranın inci gibi temiz kızlarını da etkileyeceğinden korkmuş olacaklar ki Lâmia’nın çarşafını çıkartmasına izin vermeyerek tehdit ve imalarla dolu bir konuşma yapmıştır. Güntekin, toplumun cahil kesiminin henüz bu değişime hazır olmadığını aktarmaktadır.

Dudaktan Kalbe romanındaki gibi, bahsedilen özgürlüğe henüz kavuşma ortamının olmadığı *Değirmen* romanıyla da aktarılmıştır. Yeniliğin öncüsü olarak kurgulanan Deli Kâzım, romanın yüksek sesli kahramanlarından. Deli Kâzım, yeniliklerin karşısında olan halkı eleştirmiştir. Bu durum cahil halkın Sarıpınar’da zelzele olduğu zamanda bu zelzelenin nedenini “kadınların açılması” olarak görmesini şöyle eleştirmiştir:

“— Eh, ufak bir zelzele oldu ya... Dinleyin siz şimdi rivayetler... “Efendim, ne olacak? Ahlâk bozuldu, kadınlar açıldı... Mekteplerde ilâhi yerine marş okutuluyor... Allah bu zelzele afetiyle şehri cezalandırıyor.” İyi ama, bu nasıl adalet, ortada suçlular varsa Allah onları cezalandırsın... Bütün şehirden ne ister?.. Kurunun yanında yaşı yakmak yakışır mı Tanrı adaletine...”¹³⁵

Güntekin, *Değirmen* ve *Dudaktan Kalbe* romanlarında toplumun henüz çarşafı çıkartmasına hazır olmadığı anlatmıştır. *Gizli El* romanıyla da çarşafın “yüksek

¹³⁴ Cihan Aktaş, **a.g.e.**, s.135.

¹³⁵ Reşat Nuri Güntekin, **Değirmen**, s.48

sosyete”de kalktığını ifade eder. “Çarşaf, hâlâ eski çarşaf olmakla beraber, yüksek sosyete de hemen hemen kalkmıştı.”¹³⁶

Cumhuriyet’in ilanı ile birlikte çarşaf, geleneksel bir simge olarak görülmüştür. Bu nedenle yazarlar, romanlarında karikatürize ettiği yeni hayatta çarşafa yer vermemiştir. Resmi otoritenin anlayışına uygun olarak kurgulanan kahramanlar çarşafı, nutuk havasında reddeden bir tavır sergilemiştir.

1.3.4. Kadın Olgunluğunun Göstergesi Olarak Çarşaf

Güntekin’in yeni adab-ı muaşeret anlayışına uygun olarak kurguladığı kahramanlar, çarşafı benimseyememiş, bu nedenle kadınları “başkalaştıran bir şey” olarak görmüştür. Bunun sonucunda genç kızların çarşafa girmesiyle birlikte “yaşlı” bir çehreye dönüşmüştür.

Ateş Gecesi romanında Milas’a sürgün edilen Kemal Murat, ateş yortusu gecesinde gördüğü İzmirli bir tüccarla evli olan Afife’ye aşık olmuştur. Kemal Murat, Afife’nin çarşafa girdiğini gördüğünde “bizim eski çarşaf, kadını hakikaten başkalaştıran bir şeydi.”¹³⁷ diyerek çarşafa bakışını aktarmıştır. Çarşaf, Afife’yi daha büyümüş gösterdiği için aradaki bu aşka erişilmezlik kattığını düşünür. Bunun sonucunda çarşaf ve peçenin gizlenmek için kullanıldığı bilinse de Kemal Murat, bu kıyafetin dikkatini daha da çektiğini vurgular.

Gizli El romanında küçük bir maliye memurluğu göreviyle Gemlik’e giden Şeref Bey, orada eski nâzırlardan Aziz Paşa ile tanışır. Bu hadiseden sonra Şeref Bey’in hayatı değişmiştir. Şeref Bey, Paşa’nın Dame de Sion mezunu olan kızı Seniha’yı çarşaf ile gördüğü ilk karşılaşmada ona “yaşlı başlı bir hanımefendi muamelesi etmiştir.”¹³⁸ Bununla birlikte Seniha’nın da çarşafı kabullenemediği ve çarşafından utandığı görülmüştür.¹³⁹

Dudaktan Kalbe romanında şöhretli bir sanatkar olan Kenan, aşka bir çocuk saflığıyla inanan Lâmia’yı, çarşaf giymiş bir şekilde görünce şaşkınlığını

¹³⁶ Reşat Nuri Güntekin, *Gizli El*, s.122.

¹³⁷ Reşat Nuri Güntekin, *Ateş Gecesi*, İstanbul, İnkılap Yayınevi, s.162.

¹³⁸ Reşat Nuri Güntekin, *Gizli El*, İstanbul, İnkılap Yayınevi, 2016s.100.

¹³⁹ a.e., s.61

gizleyememiştir. Kenân, çarşafı küçük bir genç kızın simâsına aykırı olarak görmüş, onu “birdenbire büyük bir hanımefendi”ye dönüştürdüğünü düşünmüştür. Bununla birlikte çarşafın sıcakta “çekilmez şey”¹⁴⁰ olarak aktarılması da “bizim eski çarşafın” eleştirisi olduğu söylenebilir.

Afife, Seniha ve Lâmia’nın “eski çarşafı” giymesiyle karşılaştığı muamele aynıdır. Romanlarda görüldüğü gibi güzelliği gizleyen çarşaf, bununla yetinmeyip gençliği de yok etmiştir. Bununla birlikte kahramanlar, çarşafın sıcakta “çekilmez şey” olduğu görüşündedir. Bu nedenle yazar çarşafı, “bizim eski” bir kıyafetimiz olarak görmekte ve çarşafın yeni ve modern dünyada yerinin olmadığı mesajını iletmektedir.

1.3.5. Erkek-Kadın İlişkisinde Engel:Çarşaf

“Size bir selâm verildiğinde ya daha güzeli ile veya dengi ile cevap verin. Allah her şeyin hesabını eksiksiz bilmektedir.”¹⁴¹

İslâm dini, Müslümanların kalplerinin birbirine ısınması açısından selâmlaşmaya önem vermiştir. Bu sebeple selâm vermenin sünnet, almanın ise farz olduğu ayet ve hâdislerle aktarılmıştır. Selamlaşmaya bu kadar önem veren İslâm dininin kadınlara selâm vermedeki ölçütü ise fitnedir. Fitne korkusu olmadığı durumlarda kadınlara selâm vermenin bir sakıncası olmadığı belirtilmiştir.¹⁴²

Bunun sonucunda Cumhuriyet aydını, 1850’lerde Müslüman Türk kadının tanıştığı çarşafı, kadın erkek ilişkilerini engelleyen bir kıyafet olarak görmüştür. Kadınların çarşaf ve peçenin ardına gizlenip erkeklerden kaçmasını “barbarca bir tutum”¹⁴³ olarak görmüştür. Bunun sonucunda Güntekin de aynı eleştiriyi, romanları ile yapmıştır. Çarşafa giren kadının, erkeklere selâm vermeyi kesmesi sonucunda erkeklerin de çarşafı kadınlarla nasıl davranması gerektiğini bilemediğini, eleştirel bir tutumla aktarmıştır.

¹⁴⁰ Reşat Nuri Güntekin, **Dudaktan Kalbe**, s.86

¹⁴¹ Nisa 86, Kur’an Yolu Tefsiri, C.2, s.107-10

¹⁴² Tahir Tural, “Sosyal İlişkiler Açısından Selamlaşma”, s.8 (Çevirimiçi) <http://ornekvaazlar.com/wp-content/uploads/2017/07/Sosyal-%C4%B0li%C5%9Fkiler-A%C3%A7%C4%B1s%C4%B1ndan-Selamla%C5%9Fma.pdf> 1 Temmuz 2018

¹⁴³ Selin Çağatay, **a.g.e.**, s.19.

Fethi Naci, *Ateş Gecesi* romanını Reşat Nuri'nin en güzel aşk romanlarından kabul etmektedir.¹⁴⁴ Ancak Güntekin, aşkı anlatırken bile dönemin inkılap anlayışına uygun hareket ettiği görülmektedir. Milas'a sürgün edilen Kemal Murat'ın orada aşık olduğu Afife ile konuşmalarından çarşafın kadın erkek ilişkilerini engelleyen bir kıyafet olarak gördükleri anlaşılmaktadır. Bu eleştiri, avukatın kızı Seniye'nin Kemal Murat'a "musallat" olmasıyla birlikte çarşafını giydikten sonra selamı bile kesmesi üzerinedir. "Çarşafa girdi mi vermez... O vakit her şey biter."¹⁴⁵ cümlesi, çarşaf giyen kadınların; toplumdan uzaklaştığı, ötekileştiği anlayışı olduğunu söyleyebiliriz.

Gizli El romanında, memuriyet için Gemlik'e giden Şeref Bey, orada eski nâzırlardan Aziz Paşa'nın çarşafı kızı Seniha'yı görünce "çekingen bir selamla" geçmek istemiş ancak Aziz Paşa, onu bu davranışı nedeniyle "medeni olmamakla" itham etmiştir.¹⁴⁶

Yeşil Gece romanı da benzer bir manzara görülmektedir. İnkılap taraftarı olan Şahin Efendi, mektebe gelen çarşafı kadının su içmek bahanesiyle kaldırdığı peçesini kapatmaması üzerine korkularını anlatır. Nitekim çarşafı kadının peçesi açık bir şekilde erkekle oturuyor olmasını Sarıovalıların görmesi halinde "dünyada kendini temizleyemezdi."¹⁴⁷

Güntekin, "çarşaf"ı erkek ve kadın ilişkisinde engelleyici bir unsur olarak görür. Çarşafa giren kadının selâmı kestiği, çarşafı bir kadına selâm vermekte çekinen bir erkeği ve çarşafı kadınla baş başa oturan erkeğin, halk tarafından kendini asla temizleyemeceği aktarılmıştır.

1.3.6. İdeal Kadın Kıyafeti Tasviri

Gelenek ve modernizm arasında sıkışan birey, dünyanın merkezindeki kültürel alışverişin ortasında kalmıştır. Geri kalmışlığın kültürel olana bağlanması sonucunda Avrupalı olabilmek anlayışı ortaya çıkınca Türk toplumu, Batı'yı topyekûn kabul etme düşüncesini benimsemiştir.

¹⁴⁴ Fethi Naci, *Yüz Yıllık 100 Türk Romanı*, s.112

¹⁴⁵ Reşat Nuri Güntekin, *Ateş Gecesi*, s.234.

¹⁴⁶ Reşat Nuri Güntekin, *Gizli El*, s.30

¹⁴⁷ Reşat Nuri Güntekin, *Yeşil Gece*, s.147.

Kültürel geri kalmışlık, modernleşme anlayışının gündeme gelmesiyle kılık kıyafet üzerinden değişimini yansıtmıştır. Bu değişim, Avrupa modası, yakından takip edilmeye başlanmasına neden olmuştur. Doğu medeniyetindeki kıyafet algısı, “yabancı bakışlardan gizlenmeyi” amaçlarken, Batı medeniyeti “kıyafet ve güzelliğin daha belirgin bir hale getirilmesini hedeflemektedir.”¹⁴⁸ Batı’yı modernleşme adına topyekûn kabulleniş, ideal kıyafet tasviri anlayışını ortaya çıkartmıştır. Bu tasvirle birlikte Türk toplumunu, Doğulu simgelerden koparıp¹⁴⁹ dış görünüşünü yeniden şekillendirme süreci karşımıza çıkmıştır. Böylece bireyin görünürdeki kimliği yerine bir başka kimliğin kabul edilme süreci başlamıştır. Kılık kıyafet anlayışındaki bu değişiklik, modernleşme döneminin en güçlü dinamiği olmuştur.

Cumhuriyet Dönemi’nde yazılan romanlarda, dönemin modernleşme anlayışı, kadın kahramanların kıyafetleri aracılığıyla yansıtılmıştır. Cumhuriyet Dönemi yazarlarından Güntekin, dönemin idealleştirdiği kıyafetleri, kahramanları aracılığıyla topluma tanıtmaktadır.

Eski Hastalık romanında “yeni devrin tadını” herkesten çok çıkaran Şevket Bey; yeğeni Züleyha’ya, Anadolu kadınına yeni hayatı öğretme görevini vermiştir. “Medeniyet misyonerliği” üstlenen Züleyha, Anadolu kadınına ideal bir görünüme kavuşmasını sağlayacak kahramandır.

“Nihayet, dayısı ona Anadolu için bir nevi medeniyet misyonerliği vazifesi de vermişti. Zavallı Anadolu kadınına yeni hayatı, onun gibi iyi yetişmiş hot sosyete kızlar öğretmezse, kim öğretecekti?”¹⁵⁰

Cumhuriyet Dönemi’nde kurucu kadro tarafından oluşturulan ideal kadın tasviri, yeni bir ulus yaratma projesinin bir parçası sayılarak meşrulaştırılmıştır.¹⁵¹ Dönemin siyasi kadrosu tarafından aktarılan bu tasvir, *Gizli El* romanında da bu projenin bir parçası olarak yer almıştır. Güntekin, bu tasvire uygun olarak çarşaf

¹⁴⁸ Ahmet Faruk GÜLER, **Cumhuriyet Dönemi Türk Romanında Batılılaşma (1923-1940)**, Fırat Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Doktora Tezi, 2011, s.210

¹⁴⁹ Kamuran Özdemir, **a.g.e.**,s.66

¹⁵⁰ Reşat Nuri Güntekin, **Eski Hastalık**, İstanbul, İnkılap Yayınevi, 2014, s.37.

¹⁵¹ Fazilet Dalfidan, **Türk Modernleşmesi Sürecinde Değişen Kadın Kimliği Muhafazakar Kadınların Kamusal Alandaki Görünürlüğü Üzerine Sosyolojik Bir Değerlendirme**, Adnan Menderes Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sosyoloji Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Aydın, 2012, s.75.

yerine alafranga ailelerinde moda olan “şık bir ipek mont” giyilmeye başlandığı aktarmıştır.¹⁵²

Mantonun yanında şapka da Cumhuriyet’in modernleşmeci anlayışına uygun bir kıyafet olarak görülmüştür. Şapka, Cumhuriyet’in ilanından sonra yeni rejimin tartışmalı simgelerinden biri haline gelmiştir.¹⁵³ Erkek aksesuarı olarak görülmesine rağmen çarşafını çıkartan kadının, modernleşme sürecinde önemli bir kıyafet olarak yer edinmiştir. Bunun sonucunda 1925’te şapka giyen ilk Türk kadını Selma Ekrem olmuştur.¹⁵⁴ Kadınların modern kıyafetlere alışma süreci, Mustafa Kemal’in eşi Latife Hanım önderliğinde olmuştur. Bunun yanında modernleşmenin şekli görüntüsüne uygun olan kadın memurlar, Anadolu kadınına bir örnek teşkil etmektedir.

Güntekin’in *Kan Davası* romanında “Şapkalarına ve mantolarına göre, bunların memur ve daktilo gibi kadınlar olduğu anlaşılmaktadır.”¹⁵⁵ ifadesiyle halkın bu kıyafeti benimsemesi için memurların öncülük ettiği anlaşılmaktadır.

Gizli El romanında, dini inancı olmayan Nevnihal Hanım, dinî değerlere de eleştirel bir tavırla yaklaşmaktadır. O, İstanbul’un pek kibar ve alafranga ailelerinde moda olmaya başlayan ipek montları giyen¹⁵⁶ modern bir kadındır. Nevnihal Hanım, Aziz Paşa’nın oğlunun Ulûm-i diniye hocası olarak tanıtılan Şeref Bey’e alaycı bir tavırla kadınların şapka giymesinin haram olup olmadığını sorgular:

“__ Ulûm-i dinîye hocasına soracaklarımdan biri de bu... Şapka da şarap gibi haram mıdır, değil midir? Hele kadın için?..

__ Ne münasebet efendim, dedim, hatta en kaba sofucular bile, “Güneşin, yahut yağmurun ve soğuşun başı hasta etmesi gibi tehlike varsa, şapka giymekte beis yoktur” derler. Mamafih, bunu da yine Doktor Bey’e havale edeceğim.”¹⁵⁷

Şeref Bey’in bu cevabı, kıyafet kanunu çıkarılmadan evvel tepkileri azaltmak adına yapılan çalışmaları hatırlatmaktadır. Bir Zihniyet Kurgusu Olarak Erkek Kıyafetlerindeki Değişim bölümünde aktardığımız gibi bu tepkileri önlemek için

¹⁵² Reşat Nuri Güntekin, *Gizli El*, s.62

¹⁵³ Çilem Tercüman, *Türk Romanında Moda ve Toplumsal Değişim (1923-1940)*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2008, s.61

¹⁵⁴ Kamuran Özdemir, *a.g.e.*, s.68.

¹⁵⁵ Reşat Nuri Güntekin, *Kan Davası*, İstanbul, İnkılap Yayınevi, 2017, s.59.

¹⁵⁶ Reşat Nuri Güntekin, *Gizli El*, s.62

¹⁵⁷ *a.g.e.*, s.75

doktorlar, sıcaklarda şapkanın sağlık açısından uygun olduğunu belirtmiş ve halka şapka giymesini önermiştir.

Kavak Yelleri romanında Cumhuriyet'in ilanıyla birlikte kadınların sokakta açık gezmeye ve şapka takmaya başladığı aktarılmıştır. Andelib Hanım, bu yeni ve modern elbiseleri diken ve “ara sıra da İstanbul ve Ankara'dan getirttiği hazır tuvaletleri ve şapkaları”¹⁵⁸ İstanbul'da bir mektepte okuyan oğluna para gönderebilmek için satan bir kadındır. Böylece dönemin kıyafet değişimi de aktarılmıştır.

Güntekin, “Vilayette modern hayat bizdekinden çok daha ileri idi.”¹⁵⁹ diye bahsettiği vilayet hayatı ve “ileri” kavramıyla dönemin modernleşme anlayışını gözler önüne serer. Bu dönemde, şapka takan ve kısa kollu elbiseler giyen kadınların erkeklerle birlikte oturmasını “ileri” olarak nitelendirildiği anlaşılmaktadır.

Miskinler Tekkesi romanında Cumhuriyet'ten sonra toplumsal manzaraların değişimi görülmektedir. “Bizim zamanımızda geçim ucuzdu; sinema kadınlarımıza henüz yeni hayat usullerini öğretmemişti.”¹⁶⁰ cümlesiyle “uygar” kadının oluşmasında sinemanın zihniyet değişikliğindeki etkisi vurgulanmıştır.

Son Sığınak'ta sonradan görme kadınlar, “adeta balo tuvaletleriyle” tiyatro salonuna gelmiştir. Bunun yanında “bunaltıcı yaz sığacağına rağmen astragan mantolar, kürkler, eğreti şapkalar...”¹⁶¹ takan bu kadınlar gülünç bir duruma düşmüştür.

Bir Kadın Düşmanı romanın lüks ve eğlence düşkünü kahramanı, Sârâ'dır. Sârâ, arkadaşı Nermin'e yazdığı mektupta “kasabada açık bir tuvaletle” dolaştığı için kendisini beğenen gençleri, Muhtar Efendi'nin azarladığından bahseder. Ancak Sârâ bu ilgiden memnundur.

Yeni bir ulusun inşa sürecinde Reşat Nuri, Cumhuriyet ideolojisi ve inkılaplarını yansıttığı için bu dönem edebiyatının başat isimlerinden kabul edilir. Yazar, inkılapların hazırlık sürecinde, kahramanlarını Türk toplumuna örnek olması

¹⁵⁸ Reşat Nuri Güntekin, **Kavak Yelleri**, s.100-101

¹⁵⁹ Reşat Nuri Güntekin, **Kavak Yelleri**, s. 292-293.

¹⁶⁰ Reşat Nuri Güntekin, **Miskinler Tekkesi**, s.28.

¹⁶¹ Reşat Nuri Güntekin, **Son Sığınak**, İstanbul, İnkılap Yayınevi, 2017, s.105.

amacıyla kurgulamıştır. Bunun sonucunda erkeklerin “sarık”tan kadınların ise “çarşaf”tan kurtulma sürecini aktarmıştır. “Medeniyet misyonerliği” üstlenen kahramanları, Anadolu halkına modern hayatın usullerini anlatması için görevlendirmiştir. Güntekin, kıyafet inkılabını ve bu inkılabın toplum tarafından uygulanma şeklini, dönemin aydınınının bu inkılabı bakışını, eserlerinde yansıtmıştır.

İKİNCİ BÖLÜM

2. EĞİTİM ALGISI

Tanzimat Fermanı'ndan sonra Avrupalılardan geri kaldığını kabul eden Türk toplumu, modernleşme hayaliyle yeni düzenlemeler yapmıştır. Cumhuriyet'in kurulmasıyla da devam eden bu süreçte “muasır medeniyetler” seviyesine ulaşmak için bir dizi inkılap yapılmıştır. Bu inkılapların uygulanabilirliğinin ancak toplumun eğitim algısındaki değişim ile olacağını düşünen dönemin siyasî kadrosu, edebiyat aracılığıyla sesini duyurmak istemiştir. Bu nedenle Cumhuriyet'in ilk yıllarında yazılan romanlarda geleneksel eğitimin aksayan yönleri vurgulanırken modern eğitim anlayışı toplumun ilerlemesini sağlayan bir unsur olarak ele alınmıştır.

Reşat Nuri Güntekin, modernleşme anlayışının hız kazandığı dönemde eğitimin toplumun değişiminde önemli bir rolü olduğunu bilincindedir. Güntekin, modern eğitimin benimsenmesi amacıyla geleneksel eğitim anlayışına ve geleneksel eğitim kurumlarına eleştiri oklarını yöneltmiştir.

2.1.GELENEKSEL EĞİTİM SİSTEMİ

İslâmiyet öncesi dönemde Türk eğitim sistemi, göçebe hayatın etkisiyle “pratik günlük hayat bilgisi edindirmeye”¹⁶² öncelik vermiştir. Bu nedenle bir eğitim kurumundan bahsedilemez. Türkler'in yerleşik hayata geçmesi ve İslamiyet'i kabul etmesiyle birlikte yeni bir eğitim anlayışı benimsenmiştir. Bu yeni eğitim anlayışında Türkler, bilime oldukça önem verdikleri için medrese sistemini kurmuşlardır. Karahanlılar ve ardından Selçuklular, fethettikleri her şehirde ilk olarak cami, medrese, zâviye inşa etmişlerdir.¹⁶³ Bu dönemde, “İlk Türk Üniversitesi” diye bilinen Nizamiye Medreseleri açılmıştır. Bu medresede, dini bilgilerin yanında astronomi,

¹⁶² Servet Hali, Selcan Rencüzoğulları, “İslamiyet Öncesi Dönemde Türklerde Eğitim”, **21. Yüzyılda Eğitim ve Toplum Eğitim Bilimleri ve Sosyal Araştırmaları Dergisi**, C.6, S.17, Yaz 2017, s.435

¹⁶³ Nebi Bozkurt, “Medrese”, **DİA**, C.28, 2003, s.325

fizik, kimya gibi bilim dalları da okutulmuştur. Medreselere girmenin koşulu “akıl ve yetenek”tir.¹⁶⁴

Osmanlı Devleti’nde Medrese, Sıbyan mektebi ve Enderun Mektebi temel eğitim kurumları sayılırken Şehzadegân Mektebi, Meşkhane Mektebi de eğitim kurumları arasında gösterilmektedir.

Medreseler, Selçuklu Devleti’nden sonra Osmanlı Devleti’nin de başlıca eğitim kurumu olarak devam etmiştir. Bu dönemde ilk medrese Orhan Gazi’nin kurduğu İznik Medresesi’dir.¹⁶⁵ Bu medreseyi Sahn-ı Seman ile Süleymaniye medreseleri izlemiştir. Osmanlı Devleti’nde yeni fethedilen yerleşim birimlerine medreselerin inşa edilmesi bir gelenek haline gelmesiyle ilim hayatında ciddi gelişmeler görülmüştür.

Yüzyıllarca bir eğitim sistemi olarak varlığını süren medreseler, XVII. yüzyıldan itibaren bozulmaya başlamıştır. “Deney, gözlem ve müspet ilimlere” önem verilmemesi ve medreselerde sadece dini ilimlerin aktarılması, geri plana itilen medreselerin yeni açılan mekteplerle yarışacak bir gücü kalmaması bu bozulmanın sebepleri arasında gösterilmektedir.¹⁶⁶ Batılılaşmanın gündeme gelmesiyle birlikte, medreselerin bozulmasının yeterince önemsenmediği ve ıslahat faaliyetlerinin ele alınmasına rağmen hayata geçirilmemesi sonucunda medreseler, ömrünü tamamlamıştır. Yüzyıllarca devletin önemli bir eğitim geleneği olan medreselerin bozulmasında medreselere gereken önemi verilmemesinin sebep olduğunu görmekteyiz. Bu nedenle yıkılan medrese sistemine ağıt yakmanın da bir anlamı olmadığı düşüncesindeyiz.

Osmanlılardaki ilköğretim seviyesindeki okullara, “sıbyan mektebi” ve “mahalle mektebi” denilmiştir.¹⁶⁷ Sıbyan mekteplerinde eğitim, “Amin Alayı”¹⁶⁸ denilen törenle başlamış ve burada temel dinî bilgilerin yanında, okuma yazma ve basit hesap

¹⁶⁴ Esra Hacısalihoğlu Kaya, **Reşat Nuri Güntekin’in Romanlarında Eğitim Evreninin Kronolojik Olarak İncelenmesi**, Yüksek Lisans Tezi, Karadeniz Teknik Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Türkçe Eğitimi Anabilim Dalı, Türkçe Eğitimi Programı, Trabzon, Ocak, 2012, s.7

¹⁶⁵ Mehmet İpşirli, Medrese, **DİA**, C.28, 2003, s.327

¹⁶⁶ Recai Doğan, “Osmanlı Eğitim Kurumları ve Eğitimde İlk Yenileşme Hareketlerinin Batılılaşma Açısından Tahlili”, **Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi**, C. 37 S. 1, 1997, s.412

¹⁶⁷ Esra Hacısalihoğlu Kaya, **a.g.e.**, s.9

¹⁶⁸ Recai Doğan, **a.g.e.**, s.414

işlemlerinin eğitimi verilmiştir. Geniş bir alana yayılan Sıbyan mekteplerine köylerde de rastlanması sonucunda okuma yazma oranının sadece İstanbul'da değil diğer kentlerde de yüksek olduğunu, 16. yüzyılda İstanbul'da uzun yıllar yaşayan Salomon Schweigger de belirtmektedir.¹⁶⁹ Sıbyan mektepleri, medreselere öğrenci yetiştirmede önemli bir kurum olarak görülmüş ancak zamanla bu gücünü kaybetmiştir.

Enderun Mektebi, Hristiyan ailelerden devşirme¹⁷⁰ yoluyla alınan yetenekli çocukları, devlet adamı ve asker olarak yetiştiren saray eğitim kurumudur. Özellikle XV. yüzyılın ortalarından itibaren medresenin dışında önemli bir eğitim kurumu olarak görülmüştür.¹⁷¹

Sıbyan mektebiyle aynı programa sahip olan Şehzadegân mektebi, saray içinde şehzade eğitimi veren mekteptir.¹⁷²

Meşkhane Mektebi, yetenekli iç oğlanların musiki öğrendikleri mekteptir.¹⁷³

Geleneksel eğitim kurumları, yüzyıllarca İslami kültüre ve bilime önem vermesiyle ön plana çıkmıştır. Osmanlı Devleti, kendinden önceki devletlerden aldığı medrese geleneğine kendisi de katılmış ve böylece yüzyıllarca bu eğitim kurumlarında iyi bir devlet adamı ve asker yetişmiştir. Bu eğitim anlayışının zamanla zirveden düşmeye başlamasıyla, Batılılaşma eğitim kurumlarının da önemli bir unsuru olmuştur.

Reşat Nuri, kıyafet meselesindeki tavrını burada da yansıtmıştır. “Kendi âlim olduğu kadar âlimleri de takdir etmeyi bilen”¹⁷⁴ padişahların olduğu dönemlerde yetişen ilim adamlarını göz ardı edip sadece geleneği eleştirmek adına çabalamıştır.

¹⁶⁹ Seyfi Kenan, “Türk Eğitim Düşüncesi ve Deneyiminin Dönüm Noktaları Üzerine Bir Çözümleme”, **Osmanlı Araştırmaları Dergisi**, C. 41, S. 41, 2013, s.9

¹⁷⁰ Devşirme: Osmanlı Devleti'nde çeşitli hizmetlerde kullanılmak üzere Osmanlı tebaası bazı hristiyan çocuklarının bir kanun dahilinde toplanması işi.

Abdülkadir Özcan, “Devşirme”, **DİA**, C. 9, 1994, s.254

¹⁷¹ Mehmet İpşirli, “Enderun”, **DİA**, C.11, 1995, s.185

¹⁷² Recai Doğan, **Osmanlı Eğitim Kurumları ve Eğitimde İlk Yenileşme Hareketlerinin Batılılaşma Açısından Tahlili**, Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, C. 37 S. 1, 1997, s.418

¹⁷³ Recai Doğan, **a.y.**, s.418

¹⁷⁴ Fahri Kayadibi, “Fatih Sultan Mehmet Döneminde Eğitim ve Bilim”, **İstanbul Üniversitesi Dergisi**, S. 8, 2003, s.7

2.1.1. Reşat Nuri'nin Geleneksel Eğitim Kurumlarına Bakışı

Yeşil Gece romanında eski ve yeni zihniyet arasındaki çatışma “inkılapçı-öğretmen tipi”¹⁷⁵ olan Şahin Efendi aracılığıyla aktarılmıştır. Sarıova’ya öğretmen olarak gelen Şahin Efendi, buradaki medreselerin “barınılacak halde” olmadığını, pislik sebebiyle içindeki softaların “hastalıktan kırıldığını” ifade eder. Bu duruma rağmen softalar, “mektepe, yol gibi bahanelerle böyle mübarek bir tarihi binanın yıkılmasına razı olamayacaklarını, hükümetin isterse binayı başlarına yıkabileceğini, yerlerinden kıpırdamamaya, enkaz altında gömülüp gitmeye ahdetlerini söylüyorlar, korkunç seslerle ezanlar okuyorlar, tekbir alıyorlar.”¹⁷⁶ Şahin Efendi, medreseleri “mübarek bir tarihi bina” olarak gören softaları, dini değerleri kullanıldığı gerekçesiyle eleştirmektedir. Bu durum bize Mustafa Kemal’in 16 Mart 1923’te Adana esnafıyla yaptığı konuşmanın etkisi olduğu izlenimi vermiştir:

“Bizi yanlış yola sevkeden fesatçılar çok kere din perdesine bürünmüşler, saf ve nezih halkımızı hep şeriat sözleriyle aldatagelmışlerdir. Tarihimizi okuyunuz, dinleyiniz, görürsünüz ki, milleti mahveden, esir eden, harab eden fenalıklar hep din kisvesi altındaki küfür ve alçaklıktan gelmiştir.”¹⁷⁷

Medrese çevresinin entelektüeli olarak görülen Müderris Zühdü Efendi, medreselerin ıslah edilmesi gerektiği üzerinde durmuş ve “medreseleri eski haline bırakmak isteyenleri din, devlet ve millet hainliğiyle itham.”¹⁷⁸ etmiştir. Ona göre medreselerde yeni ilimlerin okutulmasının yanında, maarif mektepleri teşkilâtının uygulanması gerektiği görüşündedir. Medreselerin ıslahının mümkün olmayacağı görüşünde olan Şahin Efendi, bu sebeple Müderris Zühdü Efendi’yi eski zihniyetin temsilcilerinden biri olarak görmektedir.

Şahin Efendi, medreselerin kaldırılması gerekliliği üzerinde durmuş aksi halde kendi haline bırakıldığında “çöküp gideceğini” tamir edildiğinde de “bu garip milletin başına dert olup kalacağı”¹⁷⁹ fikrindedir.

¹⁷⁵ Birol Emil, **a.g.e.**, s.314

¹⁷⁶ Reşat Nuri Güntekin, **Yeşil Gece**, s.80.

¹⁷⁷ Fethi Naci, **Reşat Nuri'nin Romancılığı**, s.114

¹⁷⁸ Reşat Nuri Güntekin, **Yeşil Gece**, s.66.

¹⁷⁹ **a.e.**, s.67.

Şahin Efendi, kendisine “iman edercesine inanan”¹⁸⁰ Öğretmen Rasim ile konuşmalarında eski ve yeni karşıtlığı içerisinde medreseleri eleştirmektedir. Şahin Efendi, medreselerin ilim ve nur dediği şeyin “sisli bir ışık” olduğunu, insana kasvet ve ümitsizlik verdiğini ifade etmektedir. Medreselerin ilmîni benzettiği bu sisli ışığın “sekiz on adımlık çevresi haricinde yine gecenin olduğunu”¹⁸¹ yani cahilliğin önüne geçemediğini aktarmaktadır.

Tüm bunlar sonucunda Güntekin *Yeşil Gece* romanında Şahin Efendi vasıtasıyla medreselerin yıkılmak üzere olduğunu, eski usullerle eğitimin verildiğini ve bilime katkı sağlamadığını aktardığını görmekteyiz. Mektep ve medrese zihniyetinin çatışması resmî ideolojinin o dönemdeki eğitimdeki modernleşme anlayışının bir söylemi olarak yer edindiğini söyleyebiliriz.

Değirmen romanında cesaret isteyen fikirleri dile getiren Deli Kâzım, medreselerin düşmanı olarak kurgulanmış bir kahramandır. Sarıpınar’da zelzele olduktan sonra “küflü”¹⁸² medreselere para yardımı edilmesine rağmen mekteplere herhangi bir yardımın yapılmamasını eleştirmiştir. Bu durum sonucunda medreselerin toplum tarafından hala benimsendiğini ve eski-yeni kavramlarının medrese ve mektep üzerinden okunduğunu anlamaktayız.

Çalığışu’nda nişanlısından ayrıldıktan sonra Anadolu’ya giden Feride, buradaki eğitimin olanaksızlığını aktarır. Bu anlamda Zeyniler Köyü, maddî sefaletin hüküm sürdüğü bir yerdir. Nitekim buradaki mektebin büyük fedakârlıklarla yapıldığı iddia edilse de Feride’nin karşılaştığı manzara farklıdır. Bu mektep adeta “eski bir ahır”dan dönmüş bir yerdir:

“Derşhanenin bahçe tarafındaki duvarın dibinde –ahir zamanından kalma- bir hayvan yemliği vardı ki, kaldırmaya lüzum görmemişler, üstüne bir tahta kapak çakarak bir nevi dolap haline getirmişlerdir.”¹⁸³

“Büyük fedakârlıklarla meydana gelen” bu okulun araç gereçleri ise “beş tane eski biçim hantal mektep sırası”dır. Üstelik bu sıralar da bir kenara atılmıştır. Geleneksel eğitim sisteminin bir temsilcisi olan Hatice Hanım bu durumun

¹⁸⁰ Birol Emil, **a.g.e.**, s.356

¹⁸¹ Reşat Nuri Güntekin, **Yeşil Gece**, s.69.

¹⁸² Reşat Nuri Güntekin, **Değirmen**, s.62.

¹⁸³ Reşat Nuri Güntekin, **Çalığışu**, s.224-225

gerekçesini de “minare gibi şeyin üstünde adamın zihnine ders girer mi?”¹⁸⁴ diyerek açıklamakta ve çocukların yere oturarak ders dinlediğini aktarmaktadır.

Feride'nin Zeyniler Köyü'nden sonra tayin edilmek istendiği yer de Çadırılı'dır. Buradaki mektebin de Zeyniler Köyü'nden farkı yoktur. Bu mektep ile ilgili olarak Maarif Müdürünün ifadesi “berbat bir yer”dir. Maarif Müdürü'nün “Çocuklar köy kahvesinde okuyorlarmış.”¹⁸⁵ cümlesiyle Zeyniler mektebinin ahırdan buradakinin ise kahveden dönüşmüş olduğunu görmekteyiz. Güntekin, Anadolu'da eğitim için müstakil bir binanın inşa edilmediğini kahramanları aracılığıyla aktardığını söyleyebiliriz.

Romanda maddî imkansızlıkların yanında geleneksel eğitim anlayışı da eleştirilmiştir. Zeyniler Köyü'ndeki “dindar öğretmen tipi”¹⁸⁶ Hatice Hanım, “ideal bir genç kız tipi”¹⁸⁷ Feride ile çatışma halindedir. Erkek ve kızların mektepte birlikte okutulması meselesi bu çatışmanın odak noktası olduğunu söyleyebiliriz. Erkeklerin Garipler Köyü'ndeki mektebe gönderilmesini şaşkınlıkla karşılayan Feride, “Onları erkekten mi sayacağız?” diye sorunca Hatice Hanım'dan “Elbette kızım, on ikişer, on üçer yaşında koca delikanlılar.”¹⁸⁸ karşılığını alır.

Damga romanında, “âmin alayı”¹⁸⁹ töreni ile başlayan mektep, II. Abdülhamid devrindeki paşalarından olan Halis Paşa'nın oğlu İffet'in beklentilerini karşılamamaktadır. İffet, mektepteki eğitim anlayışının “sedefli bir rahlenin başında yaldızlı bir cüzden ‘Elifbe’ okuyup el öpmekten ibaret” kaldığını belirtmiştir. Böylece İffet aracılığıyla eğitimin bilimden uzak olduğu mesajı verildiğini söyleyebiliriz.

Gizli El romanında, Pangaltı'daki Fransız mektebini bitiren Seniha'ya ders veren Şeref Bey, Tevfik Fikret'in Rubab-ı Şikeste'sinden bazı beyitler okurken

¹⁸⁴ a.e., s.226

¹⁸⁵ a.e., s.300

¹⁸⁶ Birol Emil, a.g.e., s.114

¹⁸⁷ Nihan Bir, **Çalığışu'nun Hikâyesi**, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Yeni Türk Edebiyatı Programı, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2012, s.312

¹⁸⁸ Çalığışu, s.226

¹⁸⁹ “Osmanlılar döneminde okula yeni başlayan çocuklar için düzenlenen tören” Mustafa Öcal, “Âmin Alayı”, **DİA**, C.3, 1991 s.63

Seniha'nın babası Aziz Paşa'ya yakalanır. Bunun üzerine utandığı için savunmaya geçen Şeref Bey, henüz derse başlamadığını rastgele kitabı karıştırdıklarını ifade eder. Aziz Paşa, bunların okutulmasında fenalık olmadığını söylese de Şeref Bey, mekteplerde erkek çocuklarına bile bu tip şeylerin okutulmasından çekinildiğini belirtir. Bu durumda Aziz Paşa, yasakların hakim olduğu bir mektep anlayışını iğneleyici bir biçimde “Daha nelerden çekinilir o mekteplerde?”¹⁹⁰ diyerek hükmünü vermiştir.

Kızılıcak Dalları romanında da eğitimdeki eski yeni çatışması karşımıza çıkmaktadır. Nadide Hanım'ın konakta içgüveysi olarak yaşayan damatları, “mahalle mektepleri can çekişiyor”¹⁹¹ düşüncesiyle, çocuklarını yeni tarz okul olan “Maarif Nümunelerine” göndermek istemişlerdir. Ancak bu durumu duyan mahalle mektebinin hocası, bu duruma şöyle isyan eder:

“Çocuklarınızı okutmak benim hakkımdır. Ben hepinizin hocasıyım. Sizi fena mı yetiştirdim. Ekmeğimi elimden alırsanız hocalık hakkımı haram ederim... Hem şimdi ben de usul-i cedit üzerine okutuyorum. Hoca diye Maarif Mekteplerine tayin edilen o düdük züppeleri on kere cebimden çıkarırım.”¹⁹²

Kendisi de eğitimci olan yazar, eserlerinde dönemin eğitim sistemini eleştirel bir biçimde aktarmıştır. “Küflü” medreselerin tamirinin mümkün olmayacağını tamir edilmeye kalkışıldığında da insanların başına “dert olacağı” düşüncesi ile hareket eden yazarın, geleneksel eğitim kurumlarına bakışının olumsuz olduğunu görmekteyiz. Güntekin'in o dönemin inkılap anlayışına uygun olarak hareket ettiğini ve eserleriyle yeni eğitim sisteminin benimsenmesine aracılık ettiğini söyleyebiliriz. Güntekin, geleneksel eğitimin aksaklıklarını yansıtmaktansa sorunu dinde ve gelenekte aramış, çözümünü modern eğitimde bulmuştur.

2.1.1.1. Geleneksel Eğitimdeki Ceza Anlayışı

Güntekin, geleneksel eğitim kurumlarındaki öğretmenlere olumsuz özellikler yüklemiş ve mutlak doğrunun modern eğitimdeki öğretmenler aracılığıyla yansıtıldığını göstermiştir. Geleneksel eğitimin ceza anlayışının dayak ve işkence

¹⁹⁰ Reşat Nuri Güntekin, *Gizli El*, s.45

¹⁹¹ Reşat Nuri Güntekin, *Kızılıcak Dalları*, İstanbul, İnkılap Yayınevi, 2016, s.42

¹⁹² *a.e.*, s.42

üzerine kurgulanmasını modernizmin penceresinden bakan birey olarak eleştirmiştir. Ali Kuşçu gibi birçok âlim yetiştiren medreslerin, bu derece köhnemiş olduğunu ve öğretmenlerin cezadan başka bir şeyi bilmediğini yansıtmaya çalışması belli bir çabanın ürünü olduğunu da göstermektedir.

Çalığışu romanında, Zeyniler Köyü'nde öğretmen olan Feride, geleneksel eğitimin bir temsilcisi olarak görülen Hatice Hanım'ın cezalandırma usullerini tenkit eder. Hatice Hanım'ın cezalarına maruz kalan Vehbi, "ömrünü sandığın dibinde sırtüstü ceza çekmekle geçiren çocuk"¹⁹³ olarak betimlenir. Buna rağmen Feride, Vehbi'nin köydeki diğer çocuklara benzemediğini düşündüğü için Vehbi'ye yaklaşımı Hatice Hanım'inkinden farklıdır.

Çalığışu'ndaki Hatice Hanım ile benzer özelliklere sahip olan *Yeşil Gece*'deki Zeynel Hoca'nın da eğitimdeki ceza anlayışı işkence üzerinedir. "Deri yüzmek, dil koparmak, ağızlara kaynar katran akıtmak, kızdırılmış şişlerle göz oymak gibi işlerle meşgul"¹⁹⁴ olan Zeynel Hoca, "günahkâr dünya ahalisinden kaç kişinin cennete" gidebileceğini sorgulamakta ve bu işkence yöntemlerini haklı görmektedir.

Eğitimde kullanılan geleneksel ceza anlayışının eleştirildiği bir roman olan *Kızılıcak Dalları*'nın adı bile dayacağı çağrıştırmaktadır.¹⁹⁵ Romanda bu ceza anlayışı, Salih Hoca üzerinden aktarılmıştır. Salih Hoca, mektebe başlayan çocuklara birkaç gün misafir muamelesinde bulunmuş ancak sonra klasik usule başvurmuştur. Klasik usul olarak gördüğü sopa ile "çocukların kafasına ilim ve edep sokma" amacındadır. Maarifin son zamanlarda dayacağı yasak etmesine rağmen "çocuklardan birini falakaya yatıracağı zaman pencereleri, kapıları" kapatıp "halvet"¹⁹⁶ yaptığı görülmektedir.

Kızılıcak Dalları'nda falakaya yatırma anlayışı, *Damga* romanıyla da eleştirilen bir ceza yöntemi olarak karşımıza çıkmıştır. Geleneksel eğitim anlayışını benimseyen Hoca Efendi'nin çocukları cezalandırma yöntemi olan falakayı romanda şöyle aktarılmıştır:

¹⁹³ Reşat Nuri Güntekin, *Çalığışu*, s.237

¹⁹⁴ Reşat Nuri Güntekin, *Yeşil Gece*, s.27

¹⁹⁵ Hüseyin Çelik, *a.g.e.*, s. 44

¹⁹⁶ Reşat Nuri Güntekin, *Kızılıcak Dalları*, s.41.

“Hoca Efendi çocukları birer birer falakaya yıktırmaya, çıplak ayaklarına üçer beşer sopa atmaya başlamıştı. Bu mektepte bir anane vardı. Ağlaya bağıra falakadan kalkan çocuk, kendinden sonra dayak yiyecek olanın ayaklarını tutardı. Bu vazifeden ziyade bir hak, bir imtiyazdı. Çocuk bir başkasının dayak yemesine vasıta olmakla kendi acısını bir dereceye kadar unutmuş olurdu.”¹⁹⁷

Değirmen'de yenilikçi düşünceye sahip Muallim Ahmet Mâsum, medreseleri engizisyon mahkemesine, müderrisi de “İgnas de Loyola” adındaki zalim bir papaza benzetmektedir. “Ateşte kızdırdığı birtakım kerpetenler, çekiçler vesaire ile ötekinin berikinin dillerini koparan, kemiklerini kıran”¹⁹⁸ biri olarak görülen “İgnas de Loyola”nın müderrislere benzetilmesi ve müderrislerin bu denli korkunç gösterilmesinde ideolojik bir boyut olduğunu anlamaktayız.

Değirmen romanıyla “ateşten kerpetenlerle dili koparma” anlayışı, *Bir Kadın Düşmanı*'nda da karşımıza çıkmıştır. Şımarık bir karakter olarak kurgulanan Sârâ'nın, arkadaşı Nermin'e yazdığı mektupta geleneksel eğitim sistemindeki korkutma ve ceza anlayışına değinmektedir. “Günahtır.”, “Cehennemde çatır çatır yanarsınız” diyerek terbiye edilen çocukların, bu ifadeler yerine “Homongolos'a benzersiniz” denmesiyle “Ebussut Efendi gibi başını secdeden kaldırmayan dindâr, kâmil insanlar”¹⁹⁹ olacağı görüşündedir.

“Öğretmenler romancısı”²⁰⁰ olarak anılan Reşat Nuri, sopa, falaka ve hatta çeşitli işkencelerin eğitime alet edilmesini eleştirmektedir. Güntekin bu eleştiriyi yaparken geleneksel eğitimi sadece belli zümreye atfetmiştir. Geleneğin eski ve çağ dışı yöntemleri benimsediğini aktaran yazar, modern eğitimin böyle bir anlayışa sahip olmadığı mesajını vererek okuyucudan bir taraf seçmesini beklediğini söyleyebiliriz.

2.2. MODERN EĞİTİM SİSTEMİ

Geleneksel olandan ayrışma olarak gördüğümüz modernleşme anlayışı, dönemin kıyafet anlayışını etkilediği gibi eğitimini de etkilemiştir. Eğitimde modernleşme, 18.

¹⁹⁷ Reşat Nuri Güntekin *Damga*, s.15.

¹⁹⁸ Reşat Nuri Güntekin, *Değirmen*, s.59.

¹⁹⁹ Reşat Nuri Güntekin, *Bir Kadın Düşmanı*, İstanbul, İnkılap Yayınevi, 2016, s.58.

²⁰⁰ Birol Emil, “Öğretmenler Romancısı Reşat Nuri Güntekin”, *M.Ü. Atatürk Eğitim Fakültesi Eğitim Bilimleri Dergisi*, 1990, S. 2, s.74

yüzyıldan itibaren görülmeye başlanmış ve Tanzimat Fermanı ile birlikte yoğunluk kazanmıştır. Bu modernleşme süreci Cumhuriyet Dönemi'nde de devam etmiştir. Bu süreçte “Avrupa milletinin gelişmesinin tezgahı olarak mektep”lerin²⁰¹ kabul edilmesi sonucunda toplumun ilerlemesi ve modernleşmesi için eğitim, önemli bir görev üstlenmiştir.

Eğitimde modernleşme, Batı'nın bilimini “memlekete sokma teşebbüsü”²⁰²dür. Bu sebeple modernleşmeci aydınlar, eğitimi Batı medeniyetine açılan bir kapı olarak kabul etmiştir. Batı medeniyetinin Avrupa'ya gönderilen sefirler ve öğrenciler aracılığıyla Türk toplumuna tanıtılması amaçlanmıştır.

Eğitimde modernleşme öncelikle askerî alanda başlamış ve Batılı eğitim modeli ilk olarak askerî mekteplerde görülmüştür.²⁰³ Bunun sonucunda subay yetiştirmek amacıyla Hendeshane kurulmuş. Bunun yanında Mühendishane-i Bahr-i Hümayun ve Mühendishane-i Berr-i Hümayun, deniz ve kara subayı yetiştirmek için açılmıştır.²⁰⁴ Bu okullarda eğitim vermeleri için Avrupa'dan hocalar getirilmiştir. Yabancı dil eğitimi alan öğrenciler, yabancı hocaların etkisiyle de Batı'yı daha yakından tanımışlardır.

Askerî alanda açılan bir diğer okul olan Muzika-i Hümayun ile saray ve ordu bandolarına musiki bilen eleman yetiştirmek amaçlanırken Yeniçeri Ocağı'nın kaldırılmasıyla ordunun subay ihtiyacını sağlamak için Mektebi Harbiye kurulmuştur.²⁰⁵

²⁰¹ Yahya Akyüz, **Türk Eğitim Tarihi M.Ö. 1000-M.S. 2012**, Pegem Akademi, 23. bs., Eylül 2012, s.199

²⁰² Ercan Uyanık, **Modernleşme Döneminde Türk Aydınının Eğitime Bakışı**, Doktora Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ortaöğretim Sosyal Alanlar Eğitimi Anabilim Dalı, Tarih Öğretmenliği Programı, İzmir, 2006, s.10

²⁰³ Gül Nihan Toprak, **Cumhuriyet'in İlk Döneminde Türk Eğitim Sistemi ve Köy Enstitüleri**, Yüksek Lisans Tezi, Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Afyonkarahisar, Mayıs, 2008, s.11

²⁰⁴ a.e., s.11

²⁰⁵ Recai Doğan, **Osmanlı Eğitim Kurumları ve Eğitimde İlk Yenileşme Hareketlerinin Batılılaşma Açısından Tahlili**, Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, C. 37 S. 1, 1997, s.427

Batı ile dirsek temasının arttırılması amacıyla 1821’de Babiâli Tercüme Odası kurulmuştur.²⁰⁶ Tercüme Odası ile birlikte Fransızca yayılmış ve bu anlamda Batı kültürünün ilk elden tanınması sağlanmıştır.

Eğitimde modernleşme amacıyla medreselerden ayrı olarak sivil okullar da açılmıştır. Bu amaçla Sıbyan mektebinde modernleşme amacıyla bir reforma gidildiğinde tepki ile karşılaşılacağı düşüncesiyle Rüşdiye Mektepleri kurulmuştur.²⁰⁷ Mekteb-i Maarif-i Adliye ve Mekteb-i Ulûm-u Edebiye adı verilen iki tür rüşdiye açılmıştır. Mekteb-i Maarif-i Adliye ile sivil memur yetiştirme amaçlanırken Mekteb-i Ulûm-u Edebiye halka ve memur olacıklara yanlış yazı yazabilmeyi öğretmek amaçlanmıştır.²⁰⁸ Devlet memurlarının laik bilgilerle makamlarını yükseltmek isteyenler için Mekteb-i İrfaniye açılmıştır.²⁰⁹ Bu mektep ile laik eğitimin temelleri atılmıştır.

Modernleşmenin bir başlangıcı sayılan Tanzimat Fermanı’nda eğitim ile ilgili hükümler olmamasına rağmen modernleşmeci aydınlar, Batı medeniyetini eğitim ile Türk toplumuna tanıtmayı amaçlamıştır. Bu nedenle modernleşme süreci her ne kadar 18. yüzyıllara uzansa da modern eğitim kurumlarının oluşmasında 1 Eylül 1869 tarihli Maarif-i Umumiye Nizamnâmesi temel olarak görülmektedir.²¹⁰ Bu Nizamnâmede örgün eğitim kurumları üç bölüm olarak derecelendirilmiştir: ilk, orta ve yükseköğretim. Yabancı ve azınlıkların açtığı okulların devlet denetimi altına alınması sağlanmıştır. Bunun yanında okutulacak ders kitapları ve maarif bütçesinin tespiti bir kurala bağlanmıştır.²¹¹ Bu Nizamnâme ile kızların eğitimi meselesi de ele alınmış ve kız rüştiyelerinin açılma koşulları ve burada görev yapacak öğretmenler hakkında kurallar da aktarılmıştır.²¹² Bu nizamnâmenin sonucunda Fransız eğitim sisteminin benimsendiği resmîleşmiş ve Batı’nın eğitim anlayışı Osmanlı topraklarında uygulanmaya başlanmıştır.

²⁰⁶ Osman Kafadar, **Türk Eğitim Düşüncesinde Batılılaşma**, Vadi Yayınları, Ankara, 1997, s.87

²⁰⁷ Yahya Akyüz, **a.g.e.**, s.148

²⁰⁸ Yahya Akyüz, **a.e.**, 148-149

²⁰⁹ Gül Nihan Toprak, **a.g.e.**, s.12

²¹⁰ Hamza Altın, “1869 Maarif-i Umumiye Nizamnamesi ve Öğretmen Yetiştirme Tarihimizdeki Yeri”, **İlahiyat Fakültesi Dergisi**, 2008, s.272

²¹¹ Osman Kafadar, **a.g.e.**, s.98

²¹² Ercan Uyanık, **a.g.e.**, s.205

Önceden Harb Okulu ve Askeri Tıbbiye'ye girmek isteyen öğrencilerin eksikliklerini tamamlamak için kurulan İdadiler, Maarif-i Umumiye Nizamnâmesi ile ortaöğretim kurumunun adı olarak kabul edilmiştir.²¹³

Fransız eğitim sisteminin benimsendiği bu ortamda açılan Mekteb-i Sultani (Galatasaray Lisesi) modern Türkiye'nin oluşumunda önemli bir görev üstlenmiştir. Fransız liselerine benzeyen Mekteb-i Sultani'de Fransız öğretmenlerin çoğunlukta olduğu görülmüştür. Böylelikle Batı'nın anlayışına uygun olarak yetişen idareciler, Osmanlı Devleti ve Türkiye Cumhuriyeti'nin siyasetinde önemli rol üstlenmişlerdir.²¹⁴ Fransız eğitimin kopya edildiği bir diğer okul da 1873'te "öksüz ve yetim Müslüman çocukları okutmak"²¹⁵ amacıyla açılan Darüşşafaka'dır.

Darülfünun da bu dönemde açılan ve yükseköğretim seviyesinde bir okuldur. Darülfünun'un kitap ihtiyacı Encümen-i Dâniş ile sağlanmış, öğretmenler de Paris'te eğitim almak için gönderilmiştir.²¹⁶ Ayrıca bu dönemde meslekî ve teknik okullara da önem verilmiştir.

Tüm bunlar sonucunda Avrupa'nın eğitim anlayışı ve Batı medeniyetini yakından tanıma isteği, eğitimde Batı'nın örnek alınmasına sebep olmuştur. "Yayıma ve ilerleme seneleri"²¹⁷ olarak adlandırılan bu dönemde modern eğitim anlayışı benimsenmiş ve bu amaçla yeni okullar açılmıştır. Medreselerden ayrı olarak açılan bu okullar ile "medrese zihniyeti"²¹⁸nin devam etmesi sonucunda Cumhuriyet'e kadar sürecek ikili eğitimin oluşmasına sebep olduğu görüşü hakimdir.²¹⁹

Tanzimat'tan itibaren eğitimdeki ıslahat algısı, Cumhuriyet'in ilanı ile birlikte yerini "inkılap" söylemine bırakmıştır.²²⁰ Bu inkılap anlayışıyla eğitimde son asırlarda geri bıraktığına inanılan kurumları yıkıp yerine "milletin yüksek medenî

²¹³ Gül Nihan Toprak, **a.g.e.**, s.28

²¹⁴ Gül Nihan Toprak, **a.e.**, s.30

²¹⁵ Halis Ayhan, Hakkı Maviş, "Darüşşafaka", **DİA**, C. 9, 1994, s.7

²¹⁶ Gül Nihan Toprak, **a.g.e.**, s.31

²¹⁷ Seyfi Kenan, "Türk Eğitim Düşüncesi ve Deneyiminin Dönüm Noktaları Üzerine Bir Çözümleme", **Osmanlı Araştırmaları Dergisi**, C. 41, S. 41, 2013, s.14

²¹⁸ Yaşar Baytal, "Tanzimat ve II. Abdülhamid Dönemi Eğitim Politikaları", **Ankara Üniversitesi Osmanlı Tarihi Araştırma ve Uygulama Merkezi Dergisi (OTAM)** S. 11, 2000, s.25

²¹⁹ Gül Nihan Toprak, **a.e.**, 12

²²⁰ Adil Şen, "Osmanlı'dan Günümüze Eğitimde Modernleşme Çabaları", **Ekev Akademi Dergisi**, Yıl: 17, S. 57, 2013, s.486

gereklere göre ilerlemesini sağlayacak”²²¹ kurumların kurulması amaçlanmıştır. Eğitimde geri bıraktığına inanılan kurumları yıkmaya ve milletin ilerlemesini sağlayacak kurumlar, mektep-medrese tartışmasını da gündeme getirmiştir. Cumhuriyet rejiminin hedeflediği ideal insan tipini oluşturmada eğitimin önemini kavrayan modernleşmeci aydınlar, “ahiret mektepleri”²²² olarak görülen medreseleri, toplumun ihtiyaçlarına cevap vermediği gerekçesiyle yıkmak istemişlerdir.

“Ahiret mektepleri” olarak görülen medreselerin yıkılması amacıyla, 3 Mart 1924’te Tevhid- Tedrisat Kanunu çıkartılmıştır. Bu kanun ile Şeriye ve Evkaf Vekâleti’ne bağlı mektep ve medreseler, Maarif Vekâleti’ne bağlanmıştır. Bu kanunda medreselerin kapatılması ile ilgili bir madde olmamasına rağmen vilayetlere gönderilen genelgeyle medreselerin kapatılması emredilmiştir.²²³ Medreselerin kaldırılmasıyla birlikte laiklik ilkesine giden yolda önemli bir adım atılmıştır.²²⁴

Tevhid-i Tedrisat Kanunu ile kapatılan medreselerin yerine İmam ve Hatip Mektepleri ve İlahiyat Fakültesi açılmıştır. Açılan İmam ve Hatip Mektepleri’nde medreseden nakil ile gelen öğrenciler eğitim görmekteydi. Ancak bu mektepler, açılmalarından hemen sonra kapatılmaya başlanmıştır. 1930’lara gelindiğinde tamamen kapatılmıştır. Bunun gerekçesi olarak da mekteplerde öğrenci bulunmadığı öne sürülmüştür. Ancak o dönem rakamlarına bakıldığında mekteplerin kapatılmasını gerektirecek durum olmadığı anlaşılmaktadır.²²⁵ Tevhid-i Tedrisat Kanunu ile birlikte İlahiyat Fakültesi açılma kararı üzerine Darülfünun’da İlahiyat Fakültesi 1924’te açıldı. 1933 yılına kadar eğitime devam eden İlahiyat Fakültesi, Prof. Albert Malche’nin hazırladığı rapor üzerine kapatılmıştır.²²⁶ İlahiyat Fakültesi’nin kapatılma gerekçesi olarak da mezunlarına meslek vaat edememesi gösterilmiştir.

²²¹ Osman Kafadar, **a.g.e.**, s.138

²²² Ahmet Aydın, **Tevhid-i Tedrisat Kanunu’nun İlanının Arefesinde Medrese-Mektep Bağlamında Din Eğitimi Tartışmaları (1920-1924)**, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Felsefe ve Din Bilimleri Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2015, s.70

²²³ Ahmet Aydın, **a.e.**, s.97

²²⁴ Esra Hacısalioglu Kaya, **a.g.e.**, s.18

²²⁵ Ahmet Aydın, **a.g.e.**, s.98

²²⁶ Hidayet Aydar, “Dârülfünûn İlahiyat Fakültesi ve Türk Kültür Hayatına Katkıları”, **İstanbul Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi**, S. 13, 2006, s.28

Medrese ve mektep tartışmaları sonunda Batılılaşmanın bir göstergesi olarak da karma eğitim gündeme gelmiştir. Osmanlı eğitim sisteminde de karma eğitim, sıbyan mekteplerinde görülmüş ancak yetişkinler için bu sistem geçerli olmamıştır.²²⁷ Modern anlamda karma eğitim anlayışı 1871'den sonra Amerika Birleşik Devletleri'nde ortaya çıkmış ve bu eğitim anlayışı kısa zamanda yayılmıştır.²²⁸ Cumhuriyet'in ilanı ile birlikte eğitimde fırsat eşitsizliği düşüncesiyle 1924'te ilköğretimde karma eğitime geçilme kararı alınmıştır. Ortaokullarda karma eğitime ise 1927'de geçilmiştir.

Eğitimde modernleşmenin bir diğer unsuru da Harf İnkılabı'dır. Arap alfabesi, "Müslüman özdeşliğin son belirtisi"²²⁹ olarak görülmesiyle birlikte laik ve modern bir toplumun oluşumunda engel olarak anlaşılmıştır. Dönemin aydınları, Arap alfabesinin Türkçe ifadeye uygun olmadığını aktarmış ve Latin alfabesinin kabul edilmesi gerekliliği üzerinde durmuştur. 1923 yılında Türkiye İktisat Kongresi'nde Latin alfabesinin kabul edilmesi görüşü ortaya atılmış ve bu görüş, halkın tepkisiyle karşılaşmıştır. Cumhuriyet'in ilanından itibaren alfabe değişikliğinin her seferinde ortaya atılması kamuoyunda bir "zihin jimnastiği"²³⁰ni sağlamış ve bu inkılâba halkın tepkisi bu şekilde azaltılmıştır. Böylece 3 Kasım 1928'de Latin harfleri, bir kanunla kabul edilmiştir. Bu inkılâp "Doğu kültüründen bir silkinme"²³¹ olarak görülmüş ve Batı medeniyetinin dairesine girme olarak anlaşılmıştır. Bu amaçla Batılılaşma kültürel olarak da sağlanmış olacaktır.

Eğitimin modernleşme anlayışı sonucunda geçirdiği bu değişiklikler, geleneksel eğitim kurumlarının olumsuz olarak betimlenmesini de beraberinde getirmiştir. Geleneksel eğitim kurumlarının karşısına modern eğitim kurumları getirilmiş ve yeni Türkiye'nin ideal insan kurgusunda modern eğitim, önemli bir görev üstlenmiştir. Eğitimde modernleşme çabaları ve bu çaba içerisinde gelenek ve modern zıtlığı, Cumhuriyet Dönemi'nin romanlarında da bu anlayışla önemli bir yer edinmiştir. Bu

²²⁷ Mustafa Gündüz, "Pedagoji ve İdeoloji Kısacasında Karma Eğitim", **Süzgeç Dergisi**, S. 3, Mayıs, 2017, s.5

²²⁸ Osman Kafadar, **a.g.e.**, s.157

²²⁹ Selahaddin Bakan, Hakan Özdemir, Yahya Demirkanoğlu, "Türk Modernleşmesinin Bir Aracı Olarak Harf İnkılabı", **Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi**, Yıl: 5, S.9, Nisan 2013, s.50

²³⁰ Selahaddin Bakan, Hakan Özdemir, Yahya Demirkanoğlu, **a.e.**, s.51

²³¹ Şerafettin Turan, **Mustafa Kemal Atatürk, DİA**, C. 31, 2006, s.331

bağlamda kendisi de eğitici olan Reşat Nuri'nin romanlarında görülen modern eğitimi anlayışı incelenecektir.

2.2.1. Reşat Nuri'nin Modern Eğitim Kurumlarına Bakışı

Geleneksel eğitim kurumlarından olan medreseler “ırfan yuvalarının bir olması”²³² düşüncesiyle Cumhuriyet Dönemi'nde yıkılmak istenmiştir. Medreseleri yıkma düşüncesi, toplumun hemen kabul edebildiği bir durum olmadığı için halkın tepkisine sebep olmuştur. Ancak resmî ideolojinin kararlılığı sonucunda geleneksel hayatın bir kodu olarak görülen medreseler yıkılmış ve bu durum romanların da konusu olmuştur. Güntekin'in Anadolu hayatından izler taşıyan romanlarında medreselerin yıkılma süreci ve bu duruma toplumun gösterdiği tepkiler karşımıza çıkmıştır.

Yeşil Gece romanında Şahin Efendi'nin hayalini kurduğu “aydınlanmış nesilleri”²³³ yetiştirmenin ve memleketi kurtarmanın yolunun “yeni mektepler”²³⁴ olduğunu düşünmektedir. Bir “pürüz”²³⁵ olarak görülen medreseler, Cumhuriyet Dönemi'nde modernleşmeci eğitim anlayışıyla romanın sonunda yıkılmıştır.

Kavak Yelleri romanında, “en ilginç kişisi”²³⁶ olarak görülen Müftü, Şeyh Sait isyanı sırasında canını kaybetme korkusuna düşen bir din adamı olarak kurgulanmıştır. Bu korku, onun resmî ideolojiye yaltaklanarak hareket etmesine sebep olmuştur. Cumhuriyet'in ilanı ile benimsenen modern eğitim kurumlarını da sorgusuzca benimseyen Müftü, medreseleri “küflü ve örümcekli” olarak betimlerken onların yerine yeni kurulan “asri okullar”ı övmüştür.²³⁷

Çalılıkusu romanında, Müdür Recep Efendi, okulun ilgi çekici simalarındandır. Feride'yi ilk dersinde mektebe tanıttığı zamanki konuşması modern eğitimin anlayışını da gözler önüne sermektedir. Avrupa'nın tıp, kimya gibi bilim dallarındaki

²³² Asım Arı, “Tevhid-i Tedrisat ve Laik Eğitim”, *Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi*, C. 22, S. 1, 2002, s.185

²³³ M. Şerif Eskin, *a.g.e.* s. 248

²³⁴ Reşat Nuri Güntekin, *Yeşil Gece*, s.175.

²³⁵ *a.e.*, s.245.

²³⁶ Fethi Naci, *Reşat Nuri'nin Romancılığı*, s.197

²³⁷ Reşat Nuri Güntekin, *Kavak Yelleri*, s.166.

gelişmeleri Araplardan almasına rağmen bizim onlardan yeni ilimleri almadığımız eleştirisini de yapan Güntekin, Fransızcanın eğitimdeki yerinden de bahsetmiştir:

Avrupalılar tıbbı, kimyayı, felekiyat ve riyaziyatı Araplardan aldıkları hâlde biz ne halt karıştırıp Avrupalılardan ulûmu cedîdeyi almıyormuşuz? Avrupalıların hazain-i ilm-ü irfanına pâyzen-i duhul olup âlâ kadr-il- istitâa ahz-ı ganaim meşru bir çapul imiş. Bu çapul öyle topla, tüfekte olmaz, ancak Fransevi diliyle olurmuş.”²³⁸

Güntekin’in modernleşmeci anlayışa sahip kahramanları, “asrî okullar”ı övme çabasıyla hareket ederken geleneğin bir damar olarak devam ettiği medreseleri eleştirmişlerdir. Yazar, Cumhuriyet Dönemi’ndeki sosyal ve kültürel değişimin “yeni mektepler” aracılığıyla topluma aktarılacağı bilgisini vermiştir.

2.2.1.1. Modern Eğitim Kurumlarında Din Eğitimi Sorunu

Tanzimat’ın ilanı ile birlikte eğitimde modernleşme anlayışı sonucunda dini eğitime önem veren medreselerin ihmali, eğitimde dini değerlerin önemsenmediği düşüncesini gündeme getirmiştir. Bu durum karşısında toplum, modern eğitim anlayışıyla açılan mektepleri, “milletin esas değerlerine düşman nesiller”²³⁹ yetiştirdiği gerekçesiyle eleştirmiştir. Reşat Nuri, mekteplerdeki din eğitimi meselesini ve bu duruma halkın verdiği tepkiyi romanlarında aktarmıştır.

Çalığışu romanında, Zeyniler köyüne öğretmen olarak gelen Feride, “medrese görmüş bir adama” benzeyen muhtar ile eğitim hakkındaki konuşmaları, toplumun modern eğitim kurumlarına bakışını da yansıtmaktadır. Muhtar, “usul-i cedid”in aleyhinde olmasa da modern anlayışla açılan mekteplerin din dersini ihmal ettiğinden şikayet eder ve köye gelen bayan hocaların da “hiçbirisinin Kur’anı Kerim’e, ilmihale, kâfi derecede vukufu”²⁴⁰ olmadığını belirtir.

Yeşil Gece romanında, modern eğitim kurumlarından olan mektepler, toplumun beklentisini karşılamadığı için eleştirilmiştir. Şahin Efendi’nin mektebine memleket eşrafından ve talebe velilerinden bir heyet gelmiş ve orada Hacı Emin Efendi, toplumun sözcülüğünü yapmıştır. Toplumun, çocukları “mektebe, dinlerini, diyanetlerini öğrensün diye” gönderdiklerini ifade eden Hacı Emin Efendi, “ne idüğü

²³⁸ Reşat Nuri Güntekin, *Çalığışu*, s.312.

²³⁹ Ahmet Aydın, *a.g.e.*, s.57.

²⁴⁰ Reşat Nuri Güntekin, *Çalığışu*, s.215-216.

belirsiz heriflerin evlâtlarımızı dinsiz etmesine razı olamayız diye bağırmaya” başlaması toplumun mektebe bakışını yansıtmaktadır.

“Dinsizlik”²⁴¹ mektebe sürülmek istenen büyük leke olarak görülmüş ve Emir Dede mektebi, insanları arkasına alarak dinsiz imajı veren bu mekteplerin yıkılmasını istemiştir.

Romanda Küçük Hafız Remzi’nin ölmesi ve ardından kardeşi Bedri’nin Şahin Efendi’nin çabalarıyla hıfza başlatılmamasına toplum tepki göstermiştir. Bütün hadiseler dahil olan, “medresenin yetiştirdiği korkunç tip”²⁴² olarak görülen Eyüp Hoca, bu Bedri meselesinin üzerinden Şahin Efendi’ye hücum eden isimlerdendir. Eyüp Hoca’nın amacı da “bu şenaat ve dinsizlik ocağını temelinden”²⁴³ yıkmaktır.

2.2.1.2. Modern Eğitimde Benimsenen Avrupa Yolculuğu

Yurt dışına öğrenci gönderme meselesi, Osmanlı’da ve Türkiye Cumhuriyeti’nde önemli bir mesele olarak görülmüştür. 16. yüzyıldan itibaren görülen bu anlayış ile önceleri, Avrupa’nın ilmini öğrenmek amaçlanırken Osmanlı’nın son dönemlerine gelindiğinde işlerin değiştiği ve “garplılaşıma” amacıyla eğitimde Avrupa’ya gitmeye önem verildiği görülmüştür. Cumhuriyet Dönemi’nde ise Avrupa’ya öğrenci gönderme ile “Batılı kültür değerleriyle biçimlenmiş bir yaşam tarzı”nın Türkiye’ye getirilmesi amaçlanmıştır.²⁴⁴ Tüm bunlar sonucunda, Avrupa’ya öğrenci gönderme, medeniyet değişikliğinin önemli bir adımı olarak görüldüğünü söyleyebiliriz.

Reşat Nuri, eğitimde modernleşmenin önemli bir unsuru haline gelen Avrupa’ya öğrencilerin gönderilmesi meselesini eserlerinde aktarmış ve o dönemdeki bu anlayışın kahramanları nasıl etkilediğini yansıtmıştır.

Dudaktan Kalbe romanında, Kenan’ın Mühendis Mektebi’nden arkadaşı Cevat, Avrupa’ya tahsil görmeye gider. Cevat, o dönemde Kütahya’da yol mühendisi olarak çalışan Kenan’ı, Avrupa’da konservatuvar eğitimi alması için ikna etmeye

²⁴¹ Reşat Nuri Güntekin, *Yeşil Gece*, s.141.

²⁴² Birol Emil, *a.g.e.*, s.352

²⁴³ Reşat Nuri Güntekin, *Yeşil Gece*, s.144.

²⁴⁴ Burhan Akpınar, “Modernleşme Aracı Olarak Yurt Dışı Öğrenciler: Bitmeyen Serüven”, *Eğitime Bakış Eğitim Öğretim ve Bilim Araştırma Dergisi*, Yıl:11, S.34, Temmuz-Ağustos-Eylül 2015, s.4

çalışır. Bu amaçla yazdığı mektupta Avrupa’da ucuz ve rahat yaşamının güzelliklerinden hem de konservatuvar eğitimden şöyle bahseder:

“Kütahya’daki memuriyetin bulunmaz Hint kumaşı değil ya... Bir iki yüz lira bulabilirsen hiç durma. Hemen kirişi kırıp bıraya kapağı at. Biz burada ucuz ve rahat yaşamak ilmini öğrendik. Zaten uslu adamsın. Sana daha başka türlü kolaylıklar da gösterebilirim. Burada hem birkaç sene gözün gönlün açılır, hem adamakıllı bir konservatuvarda mesleğine devam edersin. Mühendislikten herhalde boyunun ölçüsünü almışsındır. Sen yine kemanından şaşma... Benim senin fevkalade istidadına imanım var... Talih yardım ederse ehemmiyetli bir adam olursun.”²⁴⁵

Harabelerin Çiçeği romanında Süleyman’ın yanmış yüzünde duran maskesinin altındaki “sevgi dolu ruhu”²⁴⁶ anlayan Kimya hocası, onun eğitimindeki katkısında önemli bir yer edinmiştir. Süleyman’a Avrupa’da tahsil fikrini veren hocası, maskelerin ardındakine değer verdiği ifade edilen Avrupa’nın eğitim anlayışını ve yaklaşımını “orada, daha ziyade maskelerin içine bakarlar.”²⁴⁷ ifadesiyle dile getirir.

Kavak Yelleri’nde Avrupa’ya eğitim için gitmenin gerekliliği Doktor Sabri aracılığıyla dile getirilmiştir. Doktorların mesleki yenilikleri görüp öğrenmenin bir vazife olduğu bu nedenle “Londra’da, Paris’te, Berlin’de uzun yıllar”²⁴⁸ kalmayı düşündüğünü belirtmektedir.

Son Sığınak romanında, Süleyman’ın abisi, babası öldükten sonra kalan mirasla Süleyman’ı “mühendis, mimar gibi bir şey olması”²⁴⁹ amacıyla Avrupa’ya göndermek istemiştir.

“Toplumsal manzaraların”²⁵⁰ önemli bir yer edindiği *Miskinler Tekkesi* romanında, Avrupa’daki eğitimin kariyerdeki yükselişi sağladığı, İsmail aracılığıyla aktarılmıştır. Avrupa’da aldığı eğitimle mimar olan İsmail, Ankara’ya döndüğünde “günden güne yükselip”²⁵¹ parlamıştır.

²⁴⁵ Reşat Nuri Güntekin, **Dudaktan Kalbe**, s.52-53.

²⁴⁶ Birol Emil, **a.g.e.**, s.28

²⁴⁷ Reşat Nuri Güntekin, **Harabelerin Çiçeği**, İstanbul, İnkılap Yayınevi, 2017, s.54.

²⁴⁸ Reşat Nuri Güntekin, **Kavak Yelleri**, s.94.

²⁴⁹ Reşat Nuri Güntekin, **Son Sığınak**, İstanbul, İnkılap Yayınevi, 2017, s.35.

²⁵⁰ Fethi Naci, **Reşat Nuri’nin Romancılığı**, s.185

²⁵¹ Reşat Nuri Güntekin, **Miskinler Tekkesi**, s.204.

Akşam Güneşi romanında, kariyerini tamamlamak amacıyla Paris'e giden Nazmi'nin dikkatini sabahlara kadar açık kalan eğlence yerleri çekmiştir. Paris'e daha yeni indiği gece, arkadaşı Vecdi'ye İstanbul'dan ayrıldığına üzülmediğini ancak buradan pek çabuk ayrılacağı için üzgün olduğunu ifade etmiştir.²⁵²

Avrupa'ya hayranlığı gittikçe artan Nazmi'nin amcasıyla konuşmasına da bu durum yansımıştır. Behemehal Avrupa'da yaşamak isteyen Nazmi, bunun gerekçesi olarak da “yatsı ezanında ışıkların söndüğü, kurtların kuşların uyuduğu yerlerde”²⁵³ yaşamak istemediğini belirtir.

Osmanlı Devleti'nin Batı'nın askerî alanda üstün olduğunu fark etmesiyle Batı ile ilişkiler artmış ve Batılı yaşam tarzı Türklerin hayatına girmeye başlamıştır. Batılılaşma anlayışının gündeme gelmesiyle birlikte edebiyatın hayat ile iç içe olduğu göz önünde bulundurduğumuzda bu durumun Türk romanına da yansıdığını görmekteyiz. Resmî ideolojinin bayrağı altında duran Reşat Nuri, bu anlayışla Batı'ya değer veren ve Batı'nın modernleşme tarihimize önemli bir yeri olduğunu bilen ve ona göre kahramanlarını kurgulayan bir yazardır. Güntekin romanlarında, modern eğitimin kaynağı olarak görülen Avrupa'ya öğrenci gönderme meselesine değinmiştir. Avrupa'nın imkanlarından bahseden yazar, kahramanlarını Avrupa'ya eğitim için göndermiş ve bu kahramanlar “mühendis, mimar gibi” bir meslek sahibi olarak ülkeye dönmüştür. Avrupa'ya tahsil amacıyla giden bu kahramanlar, kimi zaman ülkelere dönmek istemeyecek kadar buranın yaşam kültürüne ve eğlence hayatına kendisini kaptırmıştır.

2.2.2. Öğreticiler Eli İle Gelenek Yergisi, Modernizm Övgüsü

Güntekin, inkılapçı ve pozitivist kahramanların karşısına, fen ve ilimden bir şey anlamayan, yeni usulleri bilmeyen geleneksel öğretmen tipi kurgulanmıştır. “Cahil sürüleri”²⁵⁴ olarak aktarılan bu öğretmen tipi, eğitimde modernleşme sürecinde bir hedef tahtası olarak görülmüştür.

²⁵² Reşat Nuri Güntekin, *Akşam Güneşi*, s.47.

²⁵³ *a.e.*, s.67-68

²⁵⁴ Reşat Nuri Güntekin, *Yeşil Gece*, s.61

Yeşil Gece romanında “dini ve ilmi, menfaatlerine alet eden” medrese hocalarının “padişah selâmı, üç beş liralık bir ihsan için Allah’ı da Peygamber’i de tereddütsüz sattığı”²⁵⁵ ifade edilmiştir.

Emir Dede mektebinde otuz yıldır çalışan Afif Efendi, sarıklı muallimlerden biridir. Afif Efendi, başmuallim olmayı beklediği sırada Şahin Efendi’nin bu mevkiyi almasıyla hakkının yendiğini düşünür. Güntekin, bu mevkiyi alamamasının nedeni olarak Afif Efendi’nin “yeni usulleri bilmediğini”²⁵⁶ vurgular. Böylece yazar, bu genelleme ile geleneksel öğretmenlerin “yeni usullerden” bihaber olduğunu okuyucusuna bildirir.

Şahin Efendi, romanda idealize edilmiş bir tiptir. Şahin Efendi’nin bir din gibi benimsediği öğretmenlik ile ilgili hayallerini şekillendiren ise ideolojileri olmuştur. Lâiklik ilkesiyle hareket etmiş ve mekteplerde çocuklara “müspet ve faydalı şeyleri” öğretme taraftarı olmuştur. Dini ilimlere ise mümkün olduğu kadar “sathi ve zararsız şekilde” değinmiştir. Onun tek bir amacı vardır: “Milletine sadık cumhuriyetperver Türkler yetiştirmek.”²⁵⁷

Kızılıcak Dalları romanında “usul-i cedid”in iflas ettiğini görünce “eski usul”e dönen Salih Hoca, Gülsüm’ün dersleri şaşkıncı bir şekilde su gibi ezbelmesi sonucunda bu hıza yetişemediği için “hem kendi aczinin hem de öteki çocukların kefaretlerinin hesabını Gülsüm’den sorar.”²⁵⁸ Eski usul tarzı benimseyen hocanın Gülsüm’e “Dur meret... birer birer okumazsan, ben söylemeden söylersen kafanı patlatırım!”²⁵⁹ diyerek avaz avaz bağırır. Hocanın, Gülsüm’e gösterdiği bu tavır, geleneksel öğretmen tipinin yaklaşımının bir sembolü olarak aktarılmıştır.

Çalığışu romanında “pek Müslüman kadın” olarak tanıtılan Hatice Hanım, Zeyniler Köyü’nde geleneksel eğitim anlayışını benimseyen biridir. Güntekin, eğitimde yanlış metotları uygulayan Hatice Hanım’ın kişiliğinde, geleneksel eğitim anlayışını tenkit eder.

²⁵⁵ a.e., s.31

²⁵⁶ a.e., s.155.

²⁵⁷ a.e., s.59.

²⁵⁸ Birol Emil, **Reşat Nuri Güntekin’in Romanlarında Şahıslar Dünyası I (Harabelerin Çiçeği’nden Gökyüzü’ne)**, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları No.3190, İstanbul, 1984, s.503

²⁵⁹ Reşat Nuri Güntekin, **Kızılıcak Dalları**, s.45.

Modern eğitim anlayışını benimseyen Feride, eski usulle eğitim veren Hatice Hanım'a, öğrencilerin neden "bağıra çağıra" ders çalıştıklarını sorar. Bunun üzerine Hatice Hanım "Elbette kızım! Mektep bu. Keser vurmada ağaç yontulur mu? Ne kadar ses çıkarılırsa, ders o kadar zihinlerinde yer eder"²⁶⁰ diyerek cevap vermesi, geleneksel eğitimdeki cahilliğin bir kanıtı olarak gösterildiğini söyleyebiliriz.

Zeyniler Köyü'ndeki çocukların "ağır ve neşesiz" olmalarının sebebi, Hatice Hanım'ın "hocalık vazifesini kalplerde dünya emelini söndürme" olarak görmesidir. Çocuk psikolojisinden anlamayan Hatice Hanım, dini eğitimi "korku" temelli olarak vermiştir. "Bu dünya fanidir, kimseye kalmaz! / Yürü dünya yürü, ahir zamandır!" gibi "korkunç bir ilahi" okuduktan sonra insanların ölümünün ardından etlerin çürümesi ve kemiklerin kurumasından bahseden Hatice Hanım, çocuklara "ölümün dehşetini ve kabir azaplarını"²⁶¹ anlatmıştır.

Yaşadığı aşk ihaneti sonucunda "açlıktan ölmek" için öğretmenlik yapmaya mecbur olan Feride, yeniliklere açık olmayan Zeyniler Köyü'ne öğretmen olarak gitmiştir. Feride'ye İsviçre köyü gibi tasvir edilen Zeyniler, hiç de bahsedildiği gibi değildir. Ahırdan bozma bir mektepte cenaze merasimini andıran oyunlar oynayan öğrenciler karşısında Feride'nin ümitsizliği artsa da bu yaşadıkları onun "idealist tavrını"²⁶² ortaya çıkartmıştır. Ölümü, oyunlarında yaşatan öğrencilerine hayat sevinci aşlamak için çalışan Feride, yeni bir nesil yetiştirmede Hatice Hanım'ın karşısındaki duruşu ile önemli bir kahraman olarak karşımıza çıkmıştır.

Acımak romanında, Maarif müdürlüğünün emir ve yasaklarına aldırmayan Zehra, mektebi kendisine aile ocağı bilir. "Hurafe ve hayal ile mütemadiyen" mücadele etmekte ve öğrencilerine "ilmin en müspet hakikatlerini"²⁶³ öğretmektedir. Öğretmenlikte bu gayreti neticesinde halk, okulun resmî adını dahi unutmuş ve Zehra Hanım'ın Mektebi"²⁶⁴ diye adlandırmıştır. Güntekin, romanında "Zehra Hanım'ı size

²⁶⁰ Reşat Nuri Güntekin, *Çalığışu*, s.229.

²⁶¹ *a.e.*, s.234-235.

²⁶² Yahya Aydın, *Reşat Nuri Güntekin'in Çalığışu, Acımak, Yeşil Gece, Kan Davası Romanlarında Öğretmen Tipleri ve Toplumun Öğretmen Algılaması*, Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türkçe Eğitimi Ana Bilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Erzurum, 2006, s.51

²⁶³ Reşat Nuri Güntekin, *Acımak*, s.11-12.

²⁶⁴ *a.e.*, s.8.

bir kemal heykeli, ideal bir roman kahramanı olarak tasvir ettim”²⁶⁵ diyerek Zehra Hanım’a yüklediği öğretmen vasfını göstermektedir.

Güntekin’in romanlarında idealist kahramanlarından biri de *Kan Davası* romanındaki Ömer’dir. Güntekin, Ömer’i bir “dava adamı”²⁶⁶ olarak kurgulamıştır. Bu romanda idealist bir kahraman olarak görülen Ömer, eğitimin her sorunu halledebileceğini aktarır. Reşat Nuri, Ömer’in kişiliğinde iki idealini gündeme getirmiştir. Bunlardan biri on üç eşkıyanın eğitimle topluma kazandırma, diğeri de kan davasına son vermektir. Geçmişten itibaren insanlarla birlikte gelen bu düşünce kalıplarını bir anda kenara atılamayacağı fikrinde olan Ömer, bir günde insanların hayatını değiştiren inkılaplar için topluma bir hazırlık süreci oluşturulması gerektiği fikrindedir. Bu hazırlık sürecinde de eğitimin önemli bir rolü olduğu Ömer aracılığıyla yansıtılmıştır. Tüm bunlar Ömer’in ideal bir kahraman olarak kurgulandığını göstermektedir. Birol Emil, bu durum karşısında Ömer’in Türk milli eğitiminin hala beklediği bir kahraman olarak kurgulandığını²⁶⁷ ifade etmesi de bu durumu kanıtlamaktadır.

“Eski çağların ideal tipi destan kahramanları, orta-çağların veliler ve veliye benzeyen âşıklar, yeni çağların ideal tipi ise öğretmenlerdir.”²⁶⁸ Güntekin de romanlarını, bu anlayışla yazmıştır. Güntekin, aydın ve modern bir neslin oluşması için gelenekselin karşısında bir duruş sergilemiştir. Topyekûn geleneksele bir saldırı düzenleyen yazar, modern ve gelenek kavramlarını roman kahramanlarında da belirgin bir çizgiyle ayırmıştır. Bu nedenle geleneksel öğretmen tipi, resmî ideolojinin penceresinden aktarılmış ve olumsuzlukların yüklendiği bir kahraman olarak okuyucunun karşısına çıkmıştır. Cahilliğin bir portresi olarak kurgulanan bu kahramanların öğrencilerine korku anlayışından başka bir şey veremediği ve yeni usullerden habersiz olduğu aktarılmıştır. Yazar, geleneksel öğretmen tipine bu denli olumsuzlar atfetmesiyle yeni kurulan Türkiye’nin inkılâp anlayışına uygun bir ortam hazırlama amacının olduğu düşüncesindeyiz.

²⁶⁵ a.e., s.13.

²⁶⁶ Birol Emil, “Öğretmenler Romancısı Reşat Nuri Günekin II ‘Kan Davası’ Romanı: Öğretmen Ömer, *M. Ü. Atatürk Eğitim Fakültesi, Eğitim Bilimleri Dergisi*, S.3,1991, s.91

²⁶⁷ a.e., s.105

²⁶⁸ a.e., s.79

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. SOSYAL HAYAT ALGISI

Osmanlı'nın eğlence hayatında şehzade sünnetleri, bayram eğlenceleri, helva sobetleri, düğün törenleri önemli bir yer edinmiştir. Bu eğlencelerin en önemli özelliği, kadın ve erkeğin aynı ortamda bulunmamasıdır. Modernleşme anlayışının gündeme gelmesiyle birlikte eğlence mekânları ve eğlence anlayışında değişim görülmektedir. Bu durum, aydınların Batı medeniyetini mercek altına almasına neden olmuştur. Dönemin aydınlarının sosyal hayata bakışında Batı medeniyetinin yansımaları hakimdir.

Cumhuriyet rejiminde modernleşme anlayışı, “zaman zaman üstten zorlanarak hızlandırılmış”²⁶⁹ ve devlet politikası haline gelmiştir. Yeni kurulan Türk devleti; toplumu yeniden biçimlendirerek, “kendi suretinde bir millet yaratmak” istemiştir.²⁷⁰ Bu amaçla, Osmanlı geleneğinde yer edinmemiş dans, balo gibi modern eğlence anlayışı; gazete, dergi ve roman aracılığıyla halka en ince ayrıntısıyla tanıtılmıştır.

Yeni kurulan Türk devleti, modern Türk insanını yaratma sürecinde kendi doğrularını topluma kabul ettirmeyi hedeflemiştir. Bu amaçla, Osmanlı geleneğinde yer edinmemiş dans, balo gibi modern eğlence anlayışı; gazete, dergi ve roman aracılığıyla halka en ince ayrıntısıyla tanıtılmıştır. Değişen sosyal hayat algısı, Reşat Nuri Güntekin'in romanlarında incelenecektir.

3.1. EĞLENCE ANLAYIŞINDAKİ DEĞİŞİM

Doğu'nun geri kalmışlığını, Batı'nın ileri seviyede olmasının gerekçelerini kültürel bir platformda arayan Türk aydını, Batı'nın eğlence anlayışı karşısında diz çökmesine neden olmuştur. Modernleşme anlayışıyla yaşam tarzının değişmesi, resmî bir politika haline gelmiş ve Anadolu'ya tanıtılmıştır.

²⁶⁹ İlbeyi Özer, **Osmanlı'dan Cumhuriyet'e Yaşam ve Moda**, Truva Yayınları, İstanbul, 2009, s.382

²⁷⁰ Zerrin Kurtoğlu, “Devlet Akli ve Toplumsal Muhayyile Arasında Din ve Siyaset”, **Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce Dönemler ve Zihniyetler**, C.9, İletişim Yayınları, İstanbul, 2009, s.620

Modernleşme sürecinde yaşam tarzının değişmesi, eğlence anlayışının değişimine de ortam hazırlamıştır. Bu değişiklik, resmî bir politika olarak Anadolu'ya tanıtılmıştır.

Modernleşme anlayışı karşısında alaturka ve alafranga gibi karşıt iki söylem ortaya çıkmıştır. Bu durum eğlence anlayışını da yansıtmıştır. Güntekin romanlarında modernleşme anlayışının etkisiyle dönemin eğlence anlayışındaki değişim

3.1.1. Alaturka Eğlence

Cumhuriyet modernleşmesi, Osmanlı modernleşmesinin bir devamı olarak görülse de Osmanlı'dan kültürel anlamda bağı koparma mücadelesidir.²⁷¹ Kültürel krizler geçiren Türk toplumunda ötelenen alaturka eğlence, dönemin yazarlarının da dikkatini çekmiştir. Bu romanlarda Batılı olma hayali karikatürize edilmiş ve modernleşen Türkiye'nin alaturka eğlenceye bakışı yansıtılmıştır.

Bir Kadın Düşmanı romanında Sârâ, Erzurum'daki vali olarak bulunan bir Paşa'nın kızıdır. "Janti", "galan", "elegant", "adiyö", "bonsuvar", "klovn" gibi kelimeler dışında tahsili ve kültür seviyesi hakkında bilgimiz olmayan Sârâ, dönemin alaturka eğlenceye insanların bakışını yansıtmada önemli bir kahraman olarak karşımıza çıkmıştır.²⁷² Babasının yanına Anadolu'ya gitmek istemeyen İstanbullu modern bir kız olarak kurgulanan Sârâ, Vesime ile Remzi Bey'in düğününde, dönemin eski ve yeni eğlence anlayışını yansıtmıştır. Muhafazakar zümreyi temsil eden yaşlılar için alaturka bir düğün, gençler ve modern ailelere ise bahçede alafranga bir eğlence düzenlenmiştir.

"Yarın düğün, herkesin eğlenmesi, memnun olması lazım gelen bir mütareke günü.

Bunun için dayımla yengem iki tarafı da memnun edecek bir tertip buldular: Gündüz yaşlılar ve yerli eşraf aileleri için alaturka merasim yapılacak, Vesime eski zaman gelinleri gibi teller, duvaklar takacak. Koltuklar, kuşak bağlamalar, para serpmeler, dualar... Kim bilir daha neler... Hâsılı muhteşem bir tarih komedyası seyredeceğiz... Hattâ bir aralık düğünün bir kısmında köylü elbiseleri bile giymeyi düşündük.

Fakat akşama doğru resmî misafirler çekildi mi meydan bize kalacak. Programın ondan sonraki kısmı tamamıyla alafranga... Artık sabaha kadar neler olacağını Allah bilir?"²⁷³

²⁷¹ Nevin Meriç, "Abdullah Cevdet'in Mükemmel ve Resimli Âdâb-ı Muâşeret Rehberi", **Toplumsal Tarih Dergisi**, Mart, 2013, s.24

²⁷² Birol Emil, **a.g.e.**, s. 296

²⁷³ Reşat Nuri Güntekin, **Bir Kadın Düşmanı**, s.117.

Eğlence hayatında görülen bu ikilik, alaturka ve alafranga arasında sıkışıp kalan tarafları da gözler önüne sermiştir. Geleneksel ve modern eğlence anlayışı karşısındaki bölünmüşlük Sârâ aracılığıyla aktarılmıştır.

Bir Kadın Düşmanı romanındaki alaturka düğün, alafranga eğlence zıtlığı *Eski Hastalık*'ta da karşımıza çıkmıştır. Gelin tarafı alafranga düğün isterken damat tarafı alaturka düğün isteyince tercih yapmak zorunda bırakılan tarafların yaşadığı ikilem şöyle aktarılmıştır:

“Perşembe akşamına bir asri düğünümüz var, dedi, güvey bir eşraf ailesinin oğlu, gelin bizim belediye meclisindeki aza akadaşlarından birinin kızı... İki aile arasında bir ihtilaf çıktı. Güvey tarafı eski usul, alaturka düğün, gelin tarafı balo istiyor... Neyse, biz araya girdik, bir bahçe eğlencesiyle meseleyi hallettik. Yani hem alaturka saz falan çalınacak, hem dansedilecek.

— Alaturka sazla mı?

Belediye reisi güldü:

— Ne münasebet! Mersin'den caz getireceğiz... O ayrı, o ayrı... Eğlence programı tertip için bir komite teşkil ettik.”²⁷⁴

Türk müzik kültürünün Doğu ve Batı olmak üzere iki ana kaynaktan beslenmesine rağmen modern hayatın bir göstergesi olarak Doğu'ya ait olanların olumsuzlanması görülmüştür. Güntekin bu romanında, Batı'yı temsil eden cazın Doğu'yu temsil eden saza tercih edilmesini aktarmıştır.

Çalığı romanında Zeyniler Köyü'ne öğretmen olarak gelen Feride, modern hayatın bir temsilcisi olarak Anadolu'ya gönderilmiş ve Anadolu onun gözünden aktarılmıştır. Zeyniler Köyü'nde ebe olan Nazife Molla, “yakınlarda bir düğün için” Feride'ye “mevlit okumayıp bilip bilmediğini” sorunca Feride, düğünlerde “çalığı yerine mevlit okutulması” karşısındaki şaşkınlığını gizleyememiştir. Bunun üzerine alaycı bir tavırla “bilirim ama, sesim yok, Ebe Hanım.” diyerek cevap vermiştir.²⁷⁵ Batılı bir anlayışla yetişen Feride, modern dünyanın algısına cevap veren bir kahraman olarak kurgulanmıştır. Geleneğin izini taşıyan bu düğün, modern hayatın penceresinden bakan Feride için eğreti durmaktadır.

Cumhuriyet'in ilanı ile yeni bir toplum yaratma hayali, edebî eserlerin satırlarında kendisini göstermektedir. Batı'dan transfer edilen yeni anlayışlar,

²⁷⁴ Reşat Nuri Güntekin, *Eski Hastalık*, s.50.

²⁷⁵ Reşat Nuri Güntekin, *Çalığı*, s.248.

gündelik yaşamı etkilemiş ve Türk toplumunun yeni bir çehreye sahip olmasına neden olmuştur. Dönemin modernleşme anlayışında gelenekselden kopamayan insanların olduğunu aktaran Güntekin, “medeniyet değiştirme”²⁷⁶ olgusunu romanlarında gerçekçi bir anlayışla sunmuştur. Yazar, alaturka ve alafranga ikilemi karşısında kalan tarafların yaşadığı kültürel ikilemi aktarmıştır.

3.1.2. Alafranga Eğlence

“Diyâr-ı küfrü gezdim beldeler kâşâneler gördüm
Dolaşdım mülk-i İslâmî bütün vîrâneler gördüm.”²⁷⁷

Tanzimat’tan itibaren Batı’yı sorgusuz kabulleniş, onun karşısına Doğu’ya temkinli yaklaşımı getirmiştir. Batı’nın baş döndürücü eğlence hayatını görenler, Doğu’nun sakin hayatı karşısında taraf seçmek durumunda kalmıştır.

Güntekin, “behemahal Avrupa’da yaşamak” isteyen kahramanların alafranga eğlenceye düşkünlüğü ve bunun sonucunda değişen medeniyet algısını romanlarında aktarmıştır.

Akşam Güneşi romanında Nazmi Bey, Doğu ile Batı’nın gece hayatını karşılaştırmış ve bunun sonucunda “yatsı ezanında ışıkların söndüğü, kurtların, kuşların uyuduğu yerlerde” yaşayamayacağını “behemahal Avrupa’da yaşamak” istediğini ifade etmiştir.²⁷⁸

Nazmi Bey’in geçmişte kalan Batı’nın gece hayatına hayranlığı, “sefahate benzeyen eğlencelerin içinde gözünü” açan Jülide’de de karşımıza çıkmıştır. “Ömrünün gürültü ve ışık içinde geçeceğini” uman Jülide, sakin bir adaya düşünce hayal kırıklığına uğramıştır.²⁷⁹

Türk toplumu için bir rota haline gelen Batı’nın karşısında konumlanan Doğu, yatsı ezanında hayatın bittiği ve onun dışında hiçbir hayat emaresinin olmadığı bir medeniyet olarak görülmüştür. Batı, görkemli yapıları ve eğlence hayatı ile insanları

²⁷⁶ Orhan Koçak, **1920’lerden 1970’lere Kültür Politikaları**, Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce, Cilt 2, Kemalizm, İletişim Yayınları, 6. bs., İstanbul, 2009, s.391

²⁷⁷ Önder Göçgün, **Ziya Paşa**, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Türk Büyükleri Dizisi:43, 1987, s.7

²⁷⁸ Reşat Nuri Güntekin, **Akşam Güneşi**, s.67-68.

²⁷⁹ a.e., s.209.

cezbetmiş bunun karşısında Avrupa’da yaşama hayali gündeme gelmiştir. Batı’nın üstünlüğünü kabul etmekle başlayan modernleşme süreci, bizde aşağılık hissini uyandırmıştır.

3.1.2.1. Alafranga Eğlencenin Vazgeçilmez Unsurları: Balo ve Dans

İnsanlar arasında etkilişimde önemli bir rolü olan eğlence anlayışı, zaman içinde farklılıklar göstermiştir. Osmanlı’nın başkentindeki eğlencelere kadın ve erkeğin birlikte katılmadığı gözlenirken Batılılaşmanın hız kazandığı 19. yüzyılda kadınlı erkekli toplantılar karşımıza çıkmıştır. Bu durum toplumların kültürel yapılarından beslenen eğlence anlayışının zaman içerisinde belirgin bir değişikliğe uğradığını da kanıtlamaktadır.

Batılılaşmanın hız kazandığı Tanzimat’ın ilanı ile birlikte Avrupaî hayatın yansımaları, eğlence anlayışında yer edinmiştir. Danslı bir toplantı türü olarak karşımıza çıkan balolar, modernleşme sürecinde topluma örnek teşkil etmesi sebebiyle ayrıca bir önem taşımaktadır. Osmanlı devlet adamlarının davet edildiği ilk balo, Sultan 2. Mahmut zamanında İngiltere elçisi tarafından düzenlenmiştir. Bundan sonra Osmanlı, baloları diplomatik ilişkileri düzeltme adına bir araç olarak kullanmıştır.²⁸⁰ Cumhuriyet’in ilanından sonraki süreçte ise balolar, “asrî” hayatın halka tanıtıldığı bir mektep olarak görülmüştür. “İdeolojik bir araç” olarak kullanılan bu yeni eğlence anlayışı, bu süreçte devlet tarafından da desteklenmiştir.

Modernleşme projesinde adından çokça söz ettiren balolar, Cumhuriyet’in ilanından sonra ilk kez 1925 yılında Mustafa Kemal’in isteği ile İzmir’de düzenlenmiştir.²⁸¹ Düzenlenen bu ilk baloya ev sahipliği yapan İzmir, diğer kentlere göre Batı yaşam tarzını daha rahat benimseyeceği bir yer olması sebebiyle tercih edilmiştir.²⁸²

²⁸⁰ Doğan Duman, “Osmanlı’dan Erken Cumhuriyet Dönemin’e Batı Kültürünün Bir Yansıması Olarak Balolar”, **Türkisch Studies, International Periodical Languages, Literature and History of Turkic Volume 11/1**, Kış, 2016, s.46

²⁸¹ İlbeyi Özer, **a.g.e.**, s. 392

²⁸² Doğan Duman, **a.g.e.**, s.50

İzmir'den sonra yine Mustafa Kemal'in isteğiyle Ankara'da da bir balo düzenlenmiştir. Türk Ocağı'nda emrivaki şekilde düzenlenen bu balo, "herkesin sus pus sıralanıp oturduğu, sessiz, hareketsiz hatta kadınsız sanki bir mevlit toplantısına"²⁸³ benzemiştir. Türk Ocağı'ndaki bu balolar yerini, "muntazam yolu" dahi olmayan Orman Çiftliği'ndeki istasyon binasına bırakmıştır. Gazete ve dergilerde, "Gazi Hazretlerinin Orman Çiftliğinde dün akşam verdikleri, büyük, muhteşem balo, kadın ve erkek çok seçkin ve kalabalık bir davetli kitlesinin huzuru ile, sabahlara kadar neşe içinde geçmiştir."²⁸⁴ tarzındaki haberlerin aksine baloya, sadece Yakup Kadri, Falih Rıfkı ve Ruşen Eşref'in eşleri katılmıştır. Bu ilk balolarda dans edilecek kadın sıkıntısı çekildiği için Ankara'nın Fresko barından birkaç artist getirilmiştir. Ancak o kadınlarla aynı ortamda durmayı kendine yediremeyen "inkılabın üç kurbanı", salonu terk etmek istemiştir.²⁸⁵ Cumhuriyet'in bu ilk baloları, Batılılaşma hayaliyle hareket eden devletin sancılı sürecini gözler önüne sermiştir. Batılılaşmanın temellerinin atıldığı balolar, "on yılda baştan yaratılan" bir Türkiye'nin öncüsü olmuştur.

Modernleşmeci aydınlar, baloyu "asrı" hayatın bir gereği olarak görmesiyle birlikte dans eğitiminin gerekliliği üzerinde durmuştur. Bu amaçla dans mektepleri açılmış, dans yarışmaları düzenlenmiş hatta okullara dans dersi dahi konulmuştur.²⁸⁶ Bu nedenle büyük şehirlerde dans öğretmenliği yeni bir meslek dalı olarak karşımıza çıkmıştır.

Reşat Nuri, dönemin dergilerince "hayatımıza yeni giren cazip bir zevk olarak"²⁸⁷ tanımlanan balolara kayıtsız kalamamış yazarlardandır. Nitekim romanlarında balo ve balolarda salgın haline gelen dans, önemli bir yer edinmiştir.

Akşam Güneşi romanında Nazmi, amcasının torunu olan Jülide'ye önceleri kin ve nefret duysa da bu duygular yerini yasak ve gizli bir sevdaya bırakmıştır.

²⁸³ Şevket Süreyya Aydemir, **Tek Adam Mustafa Kemal**, Remzi Kitabevi, C. 3, İstanbul, 1975, s. 275

²⁸⁴ Celaleddin Vatandaş, **a.g.e.**, s.166

²⁸⁵ Şevket Süreyya Aydemir, **a.g.e.**, s. 276

²⁸⁶ Cemre Arı, Merve Aslaner, İlgin Balkan, Gizem Başpınar, Şeyma Bayrak, "Cumhuriyet Baloları", **Kebikeç Dergisi**, S. 38, 2014, s.312

²⁸⁷ Zafer Toprak, "Rakstan Dans Erken Cumhuriyet ve Charleston Gençliği", **Toplumsal Tarih Dergisi**, S. 283, Temmuz, 2017, s.75

Jülide evlenip gittikten sonra kalp buhranları içinde yaşayan Nazmi, “on dört temmuz akşamı Fransız konsolosunun verdiği” eğlenceye katılır. Onun bu eğlenceye katılmasının tek bir nedeni vardır: Jülide ile vals yaptığı yerde tekrar dans edebilmek. Konsolosun kızı Nazmi’nin bu isteğini geri çevirmeyince “yarı karanlık odada vals etmeye başlamışlar.” “Çalgının durmasından” korkan Nazmi “biraz daha... Biraz daha!”²⁸⁸ diye dönerken ölür. Böylece bir aşk trajedisi, valsın gölgesinde son bulur. *Akşam Güneşi* romanında, Cumhuriyet Dönemi’nin sosyal yaşamı gözler önüne serilmiştir. Bu dönemdeki balo anlayışı ve balolardaki dans yarışmalarında bayılanlar ve hastaneye kaldırılanların olduğu göz önüne alındığında Nazmi’nin vals yaparken ölümünün toplumun dansa kendini teslim edişini yansıttığını söyleyebiliriz.

Cumhuriyet’in kuruluşundan sonraki yılları anlatan *Eski Hastalık* romanında dönemin modernleşme anlayışı, Züleyha’nın dayısı Şevket Bey aracılığıyla aktarılmıştır. “Şevket Bey gençliğinin birçok senelerini Avrupa’da sefaret kâtipliklerinde geçirdiği, İstanbul’da da daima ecnebilerle düşüp kalktığı için kibar hayat şartlarını bütün incelikleriyle” bilen birisidir. Avrupa kültürünü bu denli yakından tanıyan Şevket Bey, “modern sosyetenin kaide ve inceliklerini öğretmek”²⁸⁹ amacıyla kurgulanan bir kahramandır. Bu amaçla evinde sık sık danslı çaylar, balolar vermiş ve “yeni devrin tadını” herkesten çok çıkartmıştır. Dönemin modernleşme anlayışında dansların önemli bir yeri olduğunu düşünen Şevket Bey, mahallede bir kulübede kendi kesesinden “bir dans muallimi temin etmiş” ve fakir fukaraya “fokstrot ve tango dersleri” de verdirmiştir.²⁹⁰ Dans edilirken çiftlerin birbirleriyle nasıl konuşması gerektiğine kadar dansın tüm incelikleri, Şevket Bey aracılığıyla aktarılmıştır:

“Mesela dansederken bazen konuşulur, konuşmak icabeder. Amma ne konuşulur? Dereden, tepeden birtakım dedikodular mı? Hayır, o esnada dam ile kavalye arasında geçecek muhavere, müzik ve dansın bir nevi dili, parolü, eski tabiriyle güftesidir. Müzik ve dans dakikaları, en kapalı kalplerin istirdiye kabukları gibi kendiliğinden yavaş yavaş açıldığı, bütün sırlarını dışarı dökmeye meylettği dakikalardır. İnsan, içindeki inciyi, yahut kiri, pislği bu dakikalarda meydana vurur. Müzik ve dans dakikaları kadın ve erkeğin ruhlarının kısa anlaşma dakikalarıdır.”²⁹¹

²⁸⁸ Reşat Nuri Güntekin, *Akşam Güneşi*, s.430-431.

²⁸⁹ Reşat Nuri Güntekin, *Eski Hastalık*, s.34.

²⁹⁰ a.e., s.35

²⁹¹ a.e., s.35.

Savaştan yeni çıkan toplumun balo ve dans gibi kavramlara uzak olduğu aşikârdır. Ancak dönemin siyasi kadrosu, “muasır medeniyet seviyesine” erişmenin sosyal hayattaki geleneksel yapının kırılarak olacağını düşünmektedir. Bu amaçla nasıl dans edeceğini dahi bilmeyen topluma dans dersleri verilmiştir.

Cumhuriyet Dönemi’nde “zarafetin bir parçası olarak”²⁹² görülen dans, kadın ve erkek ilişkisini değiştiren önemli bir adım olarak karşımıza çıkmıştır. Şevket Bey, kadın ve erkek ilişkisini eski ve yeni zamana göre şöyle karşılaştırmıştır:

“— Genç bir erkek, eskiden anahtar deliğinden, yahut tahtaperde aralığından gözetlediği bir kadını şimdi çok şükür kollarına alıp dans edebiliyor. Bu, büyük bir adımdır. Fakat unutmayalım ki, ilk adımdır. Başka bir tabir ile boş bir çerçevedir. Bu çerçevenin içini medeniyetin rengarenk nakışlarıyla motifleriyle doldurmak, bilir misiniz ne büyük iştir. Mesela dans ederken bazen konuşulur, konuşmak icabeder. Amma ne konuşulur. Dereden, tepeden birtakım dedikodular mı?”²⁹³

Şevket Bey’in bahsettiği bu değişim ile Cumhuriyet Dönemi’nin “asrî hayat” manzarası aktarılmıştır. Balo ve dansın bu dönemde geleneğin silinmesi ve onun yerine Batılı değerlerin yerleştirilmesinde önemli bir rol üstlendiği aşikârdır. Savaştan henüz çıkan toplumda dans, makineleşme anlayışının hızla kabulü ile birlikte çağın önemli bir ritmini oluşturmuştur. Dönemin algısını Şevket Bey aracılığıyla aktaran Güntekin, modernleşmede dansın önemli bir adım olduğunu ancak yine de bu çerçeve planının içerisinde doldurulması gerektiğini aktarmıştır.

Cumhuriyet Dönemi’nin vazgeçilmez bir unsuru olan balolar, genellikle toplumun üst kesimine hitap etmiş, halkın ilgisini çok çekmemiştir. Güntekin, bu durumu Silifke’deki “dügünlü balo” ile halkın baloya bakışını aşağıdaki parça ile aktarmıştır:

“Lüks masalarda, tek boş iskemle kalmamış bulunmasına rağmen bazı belli başlı aile kadınlarının gelmemiş, daha doğrusu babaları, kocaları, kardeşleri tarafından getirilmemiş olmalarından şikâyet edenler vardı.

Bir iki masa ötemizde oturan şişman ve kırmızı yüzlü bir adam, yanından geçen belediye reisini elinden yakaladı, etraftan işitilecek bir sesle:

— Ne iştir bu beyim... bizi teşvik edenler hani neredeler? Bizimkiler, helâl da, kendilerinin ki mi haram, dedi.”²⁹⁴

²⁹² Zafer Toprak, **a.g.e.**, s.75

²⁹³ Reşat Nuri Güntekin, **Eski Hastalık**, s.35

²⁹⁴ **a.e.**, s.56-57

“Yeni ve gerçek hürriyet devri”nin²⁹⁵ kadınla başlayacağını düşünen dönemin modernleşmeci aydınları, kadınların baloya katılmasına önem vermiştir. Ancak “babaları, kocaları, kardeşleri” tarafından kadınların baloya katılmaması dönemin önemli bir sorunu olduğunu gözler önüne sermektedir. Şubat 1927’de Himaye-i Etfal yararına düzenlenen baloya eşi Kastamonu’da olmadığı için eşsiz katılmak isteyen Vali Müştak Bey’in davetliler tarafından eleştirilmesi Güntekin’in romanındakiyle benzer bir durum olarak karşımıza çıkmıştır. Henüz kadınların bir başka adamla “hele ecnebilerle”²⁹⁶ dans etmesine alışamayan halk, tepkisini “bizimkiler helâl, kendilerinin ki mi haram?” şeklinde dile getirmiştir.

Kavak Yelleri romanında “Cumhuriyet’in ilk yıllarındaki dans hastalığı”, “bir inkılap vazifesi”²⁹⁷ olarak karşımıza çıkmıştır. Güntekin, kasabanın henüz benimseyemediği yeni eğlence anlayışı ile adeta modern hayatın resmini çizmektedir. Yazar, “uygunsuz vaka” olarak tanımladığı “salon oyunu”nu şöyle aktarmıştır:

Kadınlar yan yana sandalyelere oturtuyorlar, kocaları arkalarında ayakta duruyorlardı. Kadınların karşısında da yine bekârlardan ve karısı yanında olmayan erkeklerden bir kavalyeler grubu diziliyordu. Oyunun kaidesi şu idi: Her dam, karşısındaki kavalye ile göz göze bakışacak; kavalye, dama gözleriyle bir gizli, “Gel bana” işareti çakacak; sandalyenin arkasında bekçilik yapan koca, bu işareti yakalayabilirse ne âla. Fakat bir dalgınlığına gelir, yahut atik davranıp karısını vaktinde omuzlarından yakalayamazsa kadın birdenbire kuş gibi kavalyenin kollarına uçacak ve her ikisi ortada dansa başlayacaklar. Oyunu kaybeden koca da bu esnada el çırparak anırma, böğürme gibi hayvan sesleri çıkararak sosyeteyi eğlendirecek. Hâsılı, “Gözünü aç... Yoksa karıyı uçurduğunun resmidir!” manasına gelen gayet terbiyeli bir sosyete oyunu!..”²⁹⁸

Düzenlenen bu balolar, ahlaki açıdan çözülüş sürecini göstermektedir. Aile hayatında kırılmaların meydana geldiğini aktaran bu “salon oyunu” modernleşmeci aydınların “asrî hayat” tanımındaki toplumsal değişim anlayışını yansıtmada önemli bir etkiye sahiptir.

Batılı eğlence anlayışının hayatımıza girmesi ile birlikte geleneksel eğlence anlayışı, geri kalmışlığın bir sembolü olarak görülmüş ve bu nedenle yok sayılmıştır. Her şeyle Batılı olmayı ilke edinen dönemin modernleşmeci aydınları, baloyu zengin ailelerden yoksuluna kadar bir zorunluluk olarak görmüştür. *Yaprak Dökümü*

²⁹⁵ Falih Rıfkı Atay, **a.g.e.**, s.475

²⁹⁶ Yakup Kadri Karaosmanoğlu, **Ankara**, İletişim Yayınları, 26. bs., İstanbul, 2018, s.115

²⁹⁷ Reşat Nuri Güntekin, **Kavak Yelleri**, s.69

²⁹⁸ **a.e.**, s.69-70.

romanında maddî imkansızlıklar yaşayan Ali Rıza Bey'in ailesi, dönemin modası haline gelen yeni eğlence anlayışında yer edinmeye çalışmaktadır.

“Leyla ile Necla artık muratlarına ermişlerdi. Senelerden beri hasretini çektikleri asri hayata nihayet kavuşmuşlardı.

Ali Rıza Bey'in Bağlarbaşı'ndaki kendi gibi ihtiyar ve çürük evi eski mahrumiyetlerin acısını çıkarmak ister gibi çılgın bir neşe ve şenlik içinde kalkıp kalkıp oturuyordu.

Haftada iki gece dostlara danslı çay veriliyor, en aşağı iki üç gece de başkalarının davetine gidiliyordu. Aşağı sofa ile taşlık arasındaki camekân kaldırılmış, delik deşik duvarlar sarı yaldızlı bir kâğıt ile kaplanmıştı. Davet akşamları taşlıktaki su küpü, sofadaki yemek masası ve daha başka hırdavat eşya mutfığa taşınıyor, yukarıdan kilimler, iskemleler, süslü yastıklar indirilerek bir kabul salonu dekoru kuruluyordu.”²⁹⁹

Yaşadığı imkansızlıklar karşısında olmasına rağmen Ali Rıza Bey'in ailesi, verdiği çay partisine uygun evi dekore etmiştir. Modernleşmenin olmazsa olmazı olarak görülen yeni yaşam tarzı, evlerin salonlarında da yansımıştır.

Eski Hastalık romanındaki baloya eşsiz katılma meselesi *Kavak Yelleri* romanında da karşımıza çıkmıştır. Bir baloya yörede kazı yapmaya gelen birkaç madenci çağrılmıştır. Madencilerin evli kadınlarla dans etmesi “sen kendi karını evde bırak, bizimkileri kucağına bastırıp zıp zıp oyna... Nerede bu bolluk!”³⁰⁰ şeklinde tepkilere yol açmıştır.

Yeni değerler inşa etmenin bir aracı”³⁰¹ olarak görülen yeni eğlence anlayışı, *Gizli El* romanında Şeref Bey aracılığıyla aktarılmıştır.

Benim muhitimin işi gibi işler eğlencesiz, eğlence kadınsız olmazdı. Her birimizin arabasında da onlardan birkaç tanesi vardı. Ben de herkes gibi onlarla şakalaşıyordum. Lazım geldikçe ellerini, bellerini tutuyordum; başımı başlarına yaklaştırıyordum. Sarhoş âşık, elinden uçanla kaçan kurtulamayan yüz­süz hovarda taklidi yapıyordum. Fakat yemin ederim ki, hepsi taklit, bir içki meclisinde sarhoş arkadaşlarının neşesini kaçırmamak için yalandan su içen ve sallanan insanlar gibi.”³⁰²

Modernleşme anlayışının yansıtıldığı bu romanlarda canlandırılan kahramanlar, Osmanlı toplumunda yer edinmemiş balo ve danslar ile yeni hayat usullerini öğretmeyi hedeflemiştir. Romanda modern hayata kabul edilmek için “hovarda taklidi” yapan Şeref Bey, dönemin toplumsal yaşamdaki modernleşme anlayışına eleştirel bir bakış sunmaktadır.

²⁹⁹ Reşat Nuri Güntekin, *Yaprak Dökümü*, İstanbul, İnkılap Yayınevi, 2016, s.78

³⁰⁰ Reşat Nuri Güntekin, *Kavak Yelleri*, s.71

³⁰¹ İlbeyi Özer, *a.g.e.*, s.394

³⁰² Reşat Nuri Güntekin, *Gizli El*, s.137.

Güntekin, “Eskiye ait ne varsa hepsini Hallac-ı Mansur’un tokmağı gibi hava atan bir inkılap içindeyiz.” diyen kahramanlar aracılığıyla değişmekten başka çare olmadığını yansıtmıştır.³⁰³ Nitekim “Ebussud Efendi gibi adamların saç, sakal atıp karıları, kızlarıyla beraber tango dersleri almaya başladıkları sene”ler olduğunu da aktaran yazar, bu süreçte halkın tepkisini romanlarıyla dile getirmiştir. Tüm bunlar sonucunda Güntekin’in sosyal hayattaki çarpıklığı, modernleşmenin sancılı sürecini ve yeni rejimin hayalini kurduğu “asrî hayat”ı aktarmada önemli bir görev üstlendiğini söyleyebiliriz.

3.2. DEĞİŞEN MÜZİK ANLAYIŞI

Bir milletin duygularını, sevinçlerini, korkularını içerisinde barındıran müzik, sosyal ve siyasî ortamın yanında dinî inançlar ve geleneklere göre şekil almaktadır. 19. yüzyıldan itibaren modernleşme ile birlikte Türk müziği, Batı müziğinin etkisinde kalmıştır. Köklü bir değişimin süreci, geleneksel müziğin yerini “kolay icra edilebilir” eğlence müziklerine bırakmasına neden olmuştur.³⁰⁴ Batı müziğinin benimsenmesi sonucunda geleneksel müzik, kısıtlı mekanlara sığınmak durumunda kalmıştır. Cumhuriyet Dönemi’nde Batılı ve ulusal halk müziğinin karışımı bir müzik anlayışı benimsenmiş ve bu müzik anlayışının Cumhuriyet değerlerini yansıtacağı görüşü hakim olmuştur. “Muassır medeniyetler seviyesine” erişmek amacıyla “Büyük Millet Meclisi Bاندosu” kurulmuş ve çağdaş müzik dersleri verilmeye başlanmıştır.³⁰⁵ İkinci önemli adım, işgalden sonra eğitimine ara veren Darü’l Elhan’ın tekrar eğitime başlaması olmuştur. 1923’te Batı musikisi eklenerek eğitime devam eden Darü’l Elhan, 1926 yılında Türk Musikisi bölümü kaldırılarak Batı Musikisi Konservatuvarı’na dönüştürülmüştür. Cumhuriyet Dönemi’nin ses getiren olaylarından biri de Sanayi Nefise Encümeni (Güzel Sanatlar Kurulu) okullarından “alaturka müzik” dersinin kaldırılması olmuştur. 1924 yılında Musiki Muallim Mektebi, Batı müziği eğitimini verebilecek öğretmenler yetiştirmesi

³⁰³ Reşat Nuri Güntekin, **Harabelerin Çiçeği**, s.148.

³⁰⁴ Bilen Işıktaş, “Müzik İnkılabını” Osmanlı-Türk Modernleşmesinin Kültürel ve Siyasî Mirası Olarak Yorumlamak”, **Rast Müzikoloji Dergisi**, C.IV, S.1, 2016, s.1115

³⁰⁵ İlbeyi Özer, **a.g.e.**, s.398

amacıyla açılmıştır.³⁰⁶ Tüm bunların ardından dikkat çeken bir diğer unsur da 1934 yılında radyolarda klasik Türk müziğinin yasaklanması olmuştur. Osmanlı medeniyetinin izlerini silmek adına yapılan bu değişiklikler, klasik Türk müziğinin yüceltilen Batı müziğinin karşısında arka plana itilmesine neden olmuştur.

Eğlence hayatının vazgeçilmezi olarak görülen müzik, sosyal hayatın değişiminde Güntekin'in ele aldığı konulardandır. Yazar, dönemin müzik inkılabını, Batılı alafrağa müziğin yerli müziğe tercihini ele almıştır.

Yaprak Dökümü romanında Güntekin, Batılı müziği temsil eden gramafon ile geleneksel değerlerin çözülme sürecini gözler önüne sermiştir.

“Gramofon bütün gece çalar, çılgın kahkahalar, çığlık çığlığa boğuşmalar içinde durmadan dans edilir, temelinden sarsılıyor gibi olan evin harap tavanlarından tozlar yağardı...”³⁰⁷

Harap ev, geleneksel değerleri sembolize ederken eve gelen gramafon, gelenekselin çözülüş süreci başlatmıştır. Gramafon ile Batı'nın eğlence anlayışı evlere taşınmış ve geleneksel değerler temelinden sarsılmıştır.

Anadolu insanı, modernleşmenin bir unsuru olarak gördüğü Batı müziği karşısında teslimiyetçi bir tavra sahip olmuştur. Gramafon modernleşme sürecinde bir sembol olarak karşımıza çıkar. Gramafonun yaygınlaşması ise komik olayların ortaya çıkmasına sebep olmuştur. Kendi kültüründen kopan bireylerin Batı kültürünü benimsemeye çalışması *Bir Kadın Düşmanı* romanında gözler önüne serilmiştir.

“Bizim Remzi Bey'in ailesi yerli zenginlerin hemen hemen bir modeli gibidir. Pek çoğu senenin büyük bir kısmını İstanbul'da geçirirler... Eksik olmasınlar İstanbul'a İstanbul'dan çok fazla ehemmiyet verirler ve rağbet gösterirler. Giyinmek, yaşamak itibarıyla İstanbul'dan fark edilmemek onlar için bir idealdir... Onun için diyebilirim ki burada İstanbul'dan daha fazla merasim ve etiket vardır...”

En akla gelmeyecek yerde İstanbul barlarının en yeni bir parçasının ısıklıkla çalındığını işitip hayret edersiniz... En alaturka bir çardağın içinde yine en yeni bir elbise modelini görmek mümkündür... Hele gramofonlar utanç verecek derecede... Neredeyse çobanlar kaval yerine bellerine birer portatif gramofon asacaklar... Ben en ziyade ağustos böcekleriyle kurbağalara acıyorum. Biçareler ihtimal gramofonu kendilerini rekabet için bu diyara gelmiş bir acayip hayvan sanıyor, onun yırtıcı sesine ne yapsalar mukabele edemeyeceklerini

³⁰⁶ Nazlı Usta, “Erken Cumhuriyet Dönemi'nde Türkiye'de Müziğin Dönüşümü”, **Erciyes İletişim Dergisi**, Temmuz, 2010, s.113

³⁰⁷ Reşat Nuri Güntekin, **Yaprak Dökümü**, s.78

anlayarak ümitsizliğe düşüyorlardır... Hâsılı bu memleket eski alaturka kabanın üstünde ekstra modern sayfiyesiyle şalvar üstüne frak giymiş bir insana benziyor.”³⁰⁸

Alıntı yapılan bu kısım, modernleşmeyi tam olarak içselleştiremeyen insanların manzarasını yansıtmıştır. Güntekin, “şalvar üstüne frak giyen” tabiri ile Batı medeniyetini tam olarak kabullenemeyişi, Doğu medeniyetinden de kopamayışını aktarmıştır. Halkın zevk anlayışının Batı’ya yönlendirilmesiyle ortaya çıkan ikilem yansıtılmıştır.

Alaturka ve alafranga müzik tartışmaları Cumhuriyet döneminde bir devlet politikası haline gelmiştir 1934 yunda radyo programlarından kaldırılan alaturka müzik, *Son Sığınak* romanında ele alınmıştır. Saz heyetlerinin herhangi bir mekanda alaturka müzik icra etmesine izin verilmeyen bir ortamı yansıtan roman, alafranga karşısında alaturkanın mücadelesini yansıtmıştır. Radyoda alaturka müziğin yasaklanmasının ardından “şarkıcıları büyük şehirden kovmaya”³⁰⁹ başlayan valilerin olduğunu belirten Güntekin, musiki inkılabını aktarmıştır. Musiki inkılabının yapılmasının nedeni, “eski musikiyi eski zevkin ve estetiğin en güçlü direniş noktalarından biri olarak” görülmesidir.³¹⁰ Alaturka müziğin “şarkıcıları büyük şehirden kovmaya” başladığı bu dönemde sanatkârların hayatını devam ettirebilmenin çok güç olduğu aktarılmıştır.

Emniyet Müdürü, şöhretli bir solist olan Makbule’ye tek bir sazıcı ile beraber halk türküleri söyleyebileceğini hatırlatmıştır. Makbule “Gelmişken boş dönmeyelim bari!” düşüncesiyle buna razı olunca “cinlerin top oynadığı” bir salonda şarkı söylemeye çalışmıştır. Bu durum karşısında Makbule’nin “cinleri tepesine çıkmış” ve çantasını kaptığı gibi oradan kaçmıştır. Dönemin modernleşmeci aydınlarının alaturka müziğe karşı gösterdikleri tavır, romanda gözler önüne serilmiştir.

Kavak Yelleri romanında, Türk müziğini seven insanların, devletin kurucu kadrosu ile ters düşmemesi adına tercihini alafranga musikiden yana kullandığı aktarılmıştır. Alaturka ve alafranga arasında sıkışıp kalan Dr. Sabri; devlet baskısını

³⁰⁸ Reşat Nuri Güntekin, *Bir Kadın Düşmanı*, s.40-41

³⁰⁹ Reşat Nuri Güntekin, *Son Sığınak*, İstanbul, İnkılap Yayınevi, 2017, s.43

³¹⁰ Beşir Ayvazoğlu, “Türk Muhafazakârlığının Kültürel Kuruluşu”, *Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce Muhafazakârlık*, İletişim Yayınları, C.5, 3. bs., İstanbul, 2006, s.510

hissettiği anda alafranga müziği tercih ederken bu baskıyı hissetmediğinde ise alaturka müziğe hayranlığı şöyle dile getirilmiştir:

“Kasabada hükümet ve parti safında bulunuşum beni daima inkılâp esaslarını ve bu arada alafranga müziği müdaafaya mecbur etmiştir. Fakat burada böyle bir vazifem olmadığı için umumi temayüle uyarak alaturkayı methediyorum.”³¹¹

Güntekin; toplumsal sorun haline gelen musikiyi, Dr. Sabri üzerinden bir özeleştiriyi yaparak “-mı ş gibi görünme” algısını da gözler önüne sermiştir.

Dudaktan Kalbe romanında Hüseyin Kenan, önceleri geleneğin temsili olarak karşımıza çıkan Şem’i Dede’den musiki nefesini almış ancak Avrupa’ya gidip orada “iktisab-ı şöhret ettikten sonra dedeyi boşlamıştır.” Yazar, dedeyi boşlamak tabiri ile “alaturka musikiyi bırakıp alafranga”ya döndüğünün açıklamasını yapmıştır. Fethi Naci, Hüseyin Kenan’ın romanda ve toplumsal gerçeklikte eğreti duran bir kahraman olduğunu ifade etmiştir. Bunun gerekçesi olarak da Kenan’ın Avrupa’ya gittikten sonra orada birkaç saat ders veren Reji kâtibinin etkisiyle şöhreti yakalamasının pek mümkün olmayacağını hatta Kenan gibi musiki ustası olabilmek için eğitime çok küçük yaşlardan başlaması gerektiğini aktarmıştır.³¹²

Batı müziğine hayranlık romanın geneline sindirilmiştir. Nitekim Lamia’nın Kenan’a hayranlığının sebebi, Batı müziğinin onda uyandırdığı duygulardır. Prenses Cavidan ve babası Vefik Paşa’nın Kenan’a yaklaşmasının nedeni de Batı müziğidir. Batı müziğine hayran olan Prenses Cavidan ve babası, Türk musikisini değersiz görürler.

Bizlerin üzerine hiçbir zaman oturmayan ve bizden önceki sahibini anımsatan kullanılmış bir elbiseye benzetilen Batı medeniyeti, modernleşme anlayışıyla birlikte hayranlık duyulan bir medeniyet haline gelmiştir.³¹³ Dönemin modernleşmeci aydınları, Batı’nın gelişme sebebinin musiki olduğu görüşünü, aşağılık kompleksinin etkisiyle ortaya atmışlardır. Şark musikisinin ağır yapısının insanları tembelleştirdiğini, Batı musikisinin hareketli yapısının ise insanı çalıştırmaya yönelttiği görüşünün hakim olduğu bu dönemde modernleşme; geçmişin bir reddi

³¹¹ Reşat Nuri Güntekin, **Kavak Yelleri**, s.338.

³¹² Fethi Naci, **Reşat Nuri’nin Romancılığı**, s.81

³¹³ Orhan Koçak, **a.g.e.**, s.392

olarak görülmüş ve bunun sonucunda Batı musikisine methiyeler düzülmüştür.³¹⁴ Eski-yeni çatışmasının yoğunluk kazandığı bu yıllarda yönünü Batı'ya dönen aydınlar, modernleşme adına radyolardan Türk musikisini dahi yasaklatmıştır. Bu çatışma, kendi müziğine uzak kalan geçmişinden kopuk; Batılı değerleri de tam olarak benimseyemeyen bir Türk toplumunun yaratılmasına sebep olmuştur.

3.3. EDEBİYAT VE DİL ALGISI

“Türk edebiyatının İslâm medeniyeti dairesinde Arap ve Fars edebiyatları yanında meydana getirdiği büyük bir edebiyat kolu olan”³¹⁵ Yeni bir toplum yaratma hayalindeki Cumhuriyet rejimi, gelenekten bağını koparmak düşüncesiyle Divan edebiyatını eleştirmiştir. Cumhuriyet Dönemi romanlarında Divan edebiyatına bakış inkılapçı söylemin etkisiyle olumsuzdur.

Divan edebiyatının hayat görüşüne ilk tepkiler Tanzimat aydını ile başlamıştır. Divan edebiyatının eleştirisinde akla ilk gelen isim şüphesiz Namık Kemal olmuştur. O, 1866'da yazdığı “Lisan-ı Osmanînin Edebiyatı Hakkında Bazı Mülâhazâtı Şamildir” isimli yazısından başlayarak Divan edebiyatına her seferinde saldırmıştır. Divan edebiyatını gerçek dışı bir edebiyat olarak gören Namık Kemal, eski edebiyatı yıpratmak hevesiyle hareket etmiştir.

Cumhuriyet'in ilanıyla Osmanlı'nın kültür ve medeniyetine sırtını dönen aydınlar, “muasır medeniyetler seviyesine” erişme hayaliyle edebiyata toplumsal bir işlev yüklemiştir. Cumhuriyet'in kurucu kadrosu, inkılapçı söylemi, romanların satırlarında görmek istediği için yazarlara müdahale etmiştir. Cumhuriyet romanlarının genelinde Tanzimat aydınlarının Divan edebiyatı karşısındaki tavrı ve topluma yön verme çabası anlatılmıştır. Reşat Nuri Güntekin de romanlarında dönemin anlayışına uygun olarak edebiyat ve dil hakkında düşüncelerini kahramanları aracılığıyla yansıtmış ve Tanzimat aydınlarına, özellikle Namık Kemal, ayrıca önem vermiştir.

³¹⁴ Ahmet Faruk Güler, **a.g.e.**, s.251

³¹⁵ Ömer Faruk Akün, “Divan Edebiyatı”, **DİA**, C.09, 1994, s.389

Ateş Gecesi romanında Kemal Murat, Abdülhamid döneminde Milas'a sürgün edilmiştir. Burada tanıştığı Kaymakam ile şiir hakkında sohbet eden Kemal Murat, genellikle “yeni şiirleri” okuduğunu, eski şiirlerin “güç” geldiğini ifade etmiştir. Dil anlayışı üzerinden bir mesaj veren Kemal Murat, dönemin dilde sadeleşme anlayışını da hatırlatmaktadır. Bunun üzerine Kaymakam, Kemal Murat’ın adaşı olan Namık Kemal’in Vaveyla şiirini okumuştur:

“Feminin rengi aksedip tenine
Yeni açmış güle misal olmuş”³¹⁶

Edebiyat meraklısı Kaymakam, Tanzimat büyüklerinden okuduğu şiirlerin manâsını açıklamak bahanesiyle “memleketin nasıl bir uçuruma gittiğini”³¹⁷ anlatmıştır.

“Muhammediye ve Fuzulî divanından başka kitap bulunmadığı için” kendinde okuma hevesi uyanmadığını belirten Kemal Murat, Kaymakam’ın “çok mühim bir eser” olarak ifade ettiği Rafeal romanını dahi okuyamadığını belirtmiştir.³¹⁸ Romanda Muhammediye ve Fuzulî divanı, insanın okuma zevkini tüketen bir unsur olarak sunulmuştur.

Güntekin, *Ateş Gecesi* romanında Arap ve Fars kültürünün etkisiyle Türk edebiyatının gücünü kaybetmesini aktarmıştır. Yazar, bu durumu edebiyatın “zamanla klişe bir faaliyete dönüştüğünü”³¹⁹ dile getiren Namık Kemal üzerinden ifade etmiştir. Yüksek sesli bir şair olan Namık Kemal’in Cumhuriyet aydınının fikir babası olduğunu söyleyebiliriz.

Damga romanında “ateşli, pervasız bir ihtilalci ruhu” olan Celâl, saray adamının çocuğu olan İffet’in yanında “hürriyetten, meşrutiyetten bahsediyor, padişahın haksızlıklarını, hafiyelerin fenalıklarını anlatıyor, Namık Kemal’in şiirlerini

³¹⁶ Reşat Nuri Güntekin, *Ateş Gecesi*, s.14-15

³¹⁷ a.e., 84-85

³¹⁸ a.e.,119-120

³¹⁹ Veysel Şahin, “Namık Kemal’in Mektuplarında Dil ve Edebiyat üzerine Tenkitler”, **Turkish Studies**, International Periodical For the Languages, Literature, And History of Turkish or Turkic, V. 3/4, Summer 2008, s.705

okuyordu.”³²⁰ Abdülhamid devri şairlerinden olan Namık Kemal, roman kahramanlarının uğrak noktası haline gelmiştir. Cumhuriyet rejiminin fikrî temelini yansıtan Tanzimat yazarları, Batı uygarlığını kültürel boyutta tanımaya çalışmıştır. Bu nedenle Güntekin, Celâl karakteriyle özdeşleşen Namık Kemal’den bahsetmeyi tercih etmiştir.

Eski Hastalık romanında “modern sosyetenin kaide ve inceliklerini öğretmekle”³²¹ meşgul olan Şevket Bey, yeğeni Züleyha’ya “kütüphanesinden özene bezene seçtiği birtakım Fransız romanlarını”³²² okuması için vermiştir. Şevket Bey, modern hayatı öğrenmenin ancak o kültürü tanımakla mümkün olacağını düşünmekte ve buna göre hareket etmektedir.

“Medeniyet misyonerliği vazifesini”³²³ üstlenen Züleyha, babası Ali Osman’a edebiyatı sevip sevmediğini sormuştur. Bunun üzerine babası, vaktiyle Namık Kemal’i çok okuduğunu belirtmiştir.³²⁴ Güntekin’in modernleşme anlayışındaki kahramanları, Namık Kemal’i okumuş ve onun fikirlerini benimsemiştir.

Gizli El romanındaki Aziz Paşa’nın kızı Seniha, Pangaltı’daki Fransız mektebini bitirmiştir. Yabancı bir kolejde sağlam Batı kültürünü alan Seniha’nın Fransızcası, çok iyi olmasına rağmen Türkçesi “berbat”tır.³²⁵ Yenilik taraftarı olarak karşımıza çıkan Aziz Paşa, kızına Namık Kemal’in *Cezmi*’sini okumasını tavsiye etmiştir.³²⁶

Kavak Yelleri romanında Doktor Sabri, epeyce şiir bildiğini zanettiğini halde, hatırında kalan beyitlerin “on on ikiyi geçmemekte olduğunu” görmüştür. Bu bildiğini zannettiği şiirlerin “unutulmuş bir iki kelimesini, dökülmüş duvar çinilerini kireçle tamir eder gibi” kendi uydurduklarını eklemiştir. Eski şiirlerin kolayca

³²⁰ Reşat Nuri Güntekin, **Damga**, s.26

³²¹ Reşat Nuri Güntekin, **Eski Hastalık**, s.34

³²² a.e., s.36

³²³ a.e., s.37

³²⁴ a.e., 76

³²⁵ Reşat Nuri Güntekin, **Gizli El**, s.31

³²⁶ a.e., s.48

unutulabilir olduğu mesajını veren kahraman, Namık Kemal'den ve daha başka şairlerden “Vaveyla filan gibi parçalar”ın hatırında sağlamca kaldığını belirtmiştir.³²⁷

Son Sığınak romanında Süleyman Bey, tiyatroların kuruluş sürecini aktaran bir kahraman olarak karşımıza çıkmıştır. Belini bir türlü doğrultamamış neslin “en parlak gençleri” ellerinde kitap olmadığı için akıllarında kalan parçalarla “Vatan – yahut- Silistre”yi oynamışlardır.³²⁸ Güntekin, kitap olmadan oynanan bu tiyatro ile Namık Kemal'in eserlerindeki dilinin Divan edebiyatındaki gibi insanları zorlamadığı mesajını vermiştir.

Osmanlı coğrafyasında kurulan yeni Türkiye, gelenekle hesaplaşma içerisine girmiştir. Tanzimat'ın ilanından itibaren Divan edebiyatı geleneği ötelenmiş ve bu anlayış Cumhuriyet'te de kendini göstermiştir. Geçmiş ile savaş halinde olan Namık Kemal, Güntekin'in kahramanlarının okumaktan zevk aldığı ve fikirlerinin benimsendiği bir isim olarak karşımıza çıkmıştır. Güntekin, yeni kurulan Türkiye'nin siyasi söylemini Namık Kemal aracılığıyla yapmıştır.

³²⁷ a.e., s.125-126

³²⁸ Reşat Nuri Güntekin, *Son Sığınak*, s.36

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

4. KAHRAMAN KURGULANIŞI

Edebî eserler, tarihî bir belge hükmü olmasa da doğduğu toplumdan önemli izler taşımaktadır. Edebî eserlerden romanın “yol boyunca gezdirilen aynaya”³²⁹ benzetilmesi ve bu nedenle çağına tanıklık etmesi romana tarihî bir özellik de kazandırmaktadır.

Cumhuriyet Dönemi romanlarında, resmî ideoloji haline gelen modernleşme anlayışı, önemli bir yer edinmiştir. Yeni devletin siyasî kadrosu öne sürdüğü inkılapların benimsenmesi amacıyla edebiyatı bir basamak olarak görmüştür. Modernleşme sürecini hızlandırmak amacıyla yazarlara müdahale edilmiş ve bunun sonucunda ısmarlama romanlar karşımıza çıkmıştır. Bu durum, romanların Cumhuriyet ideolojisini aktaran bir ders kitabına dönüşmesine sebep olmuştur.

Bu dönem yazarlarından Güntekin, kahramanlarını Cumhuriyet’in modernleşme aynasından bakan bir göz olarak yansıtmıştır. Geleneksel ve modern hayatın temsilcisi olarak kurguladığı kahramanlarını her seferinde karşı karşıya getiren Güntekin, modernleşme taraftarı olarak okuyucuya satır arasında kendi nefesini üfleemektedir. Yazar, halkın öğretmenler ve aydınlar aracılığıyla modernleşeceğinin bilincinde olduğu için onları yüceltmiş, geleneksel hayatın temsilcisi olarak gördüğü din adamlarına ise “şeytanı”³³⁰ özellikler yüklemiştir. İyi ve kötü olarak gruplandırıldığı kahramanların “ruh dünyaları”, fiziki yapılarına da yansımıştır.

Bu bölümde, önceki bölümlerde aktarılanlar kapsamında Güntekin’in kahraman kurgulanışındaki tavrı incelenecektir.

³²⁹ Berna Moran, **Edebiyat Kuramları ve Eleştiri**, İletişim Yayınları, 21. Baskı, İstanbul, 2011, s.39

³³⁰ M. Şerif Eskin, **Cumhuriyet Türkiye’sinde (1923-1950) Ulusal Kimlik ve Hafıza İnşası Bağlamında Edebiyat Faaliyetleri**, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Doktora Tezi, İstanbul 2017, s. 269

4.1. MODERN HAYATIN TANITICISI KAHRAMANLAR

Mustafa Kemal'in isteğiyle "yobazlık" eleştirisi yapmak amacıyla yazıldığı iddia edilen *Yeşil Gece*'de idealleştirilen bir kahraman olarak karşımıza çıkan **Şahin Efendi**, romanda önemli bir rol üstlenmiştir. Dine olan inancını kaybettikten sonra, softalarla savaşmak amacıyla "on iki haneye bir cami, mescit veya medrese"nin³³¹ isabet ettiği Sarıova'ya gitmiş ve buradaki kahramanlar onun gözünden ideolojik arka planda yansımıştır. Güntekin, Cumhuriyet'in aydın tipini yansıttığı Şahin Efendi'nin kişiliğinde, eski ve yeni karşıtlığını ele almış ve eskiye hücum etmiştir. "Milletine sadık cumhuriyetperver Türkler yetiştirmek emelinde"³³² olan Şahin Efendi, Anadolu halkının geri kalmasının sebebinin yeşil gece içinde yaşamasına bağlamaktadır. O, modernleşmenin temsilcisi olarak karşımıza çıkmış, tavırlarıyla ve dış görünüşüyle de bunu yansıtmıştır. Kıyafet algısı bölümünde bahsettiğimiz gibi Şahin Efendi, sarık ve fes meselesine oldukça fazla değinmiştir. Sarığı, modernleşmenin önünde bir engel olarak gördüğü için sarığa bakışı olumsuzdur. Bunun yanında Şahin Efendi'nin eleştirdiği diğer konu da insanların türbelere tapınma derecesindeki bağlılığıdır. Güntekin, Şahin Efendi'yi idealize edilmiş bir tip olarak okuyucunun karşısına çıkartmıştır. Cumhuriyet ideolojisi ve anlayışını insanlara sunmak amacıyla kurgulanan Şahin Efendi, dine olan inancını kaybetmesiyle başlayan süreçte laiklik ilkesinin anlayışını sunmuş ve bunun yanında dini inancı kaybetmesiyle oluşan boşluğu, aydın bir toplum yetiştirme hayaliyle doldurmuştur. Bu hayali, Cumhuriyet ideolojisinin eğitime yansımalarını da beraberinde getirmiştir. Şahin Efendi, o dönemin tartışma konularından olan medrese-mektep sorununu ele almış, medreselerin eskidiğini ve artık yıkılması gerektiğini ifade ederken medrese hocalarını da kötü karakterler olarak atfetmiştir. Yazar, dönemin inkılap anlayışını planlı bir şekilde Şahin Efendi'nin kişiliğinde birleştirmiştir. O, Cumhuriyet'in aynasının yansıyan en önemli kahramanlarından.

"Atak ve taşkın bir adam olduğu için Deli"³³³ lakabı ile anılan **Mühendis Deli Necip**, *Yeşil Gece*'nin idealize edilmiş bir diğer kahramanıdır. Sarıova'yı tekke ve

³³¹ Reşat Nuri Güntekin, *Yeşil Gece*, s.13

³³² a.e., s.59.

³³³ a.e., s.76.

medreselerden kurtarmak amacıyla Şahin Efendi'nin mücadelesinde yanında bulunmuş ve onunla birlikte hareket etmiştir.

Hafız Rahim'in himayesinde eğitim gören Küçük Remzi öldükten sonra Remzi'nin babası diğer oğlu Bedri'yi, Rahim Efendi'nin hıfza çalıştırması için mektepten almak istemiştir. Ancak çocuğunun ölümünü din adamlarının kendi çıkarlarını korumasına bağlayan **Nazmiye Hanım**, medrese eğitiminin geri kaldığını düşünmekte ve kocasının bu davranışına Şahin Efendi ile birlik olarak karşı çıkmaktadır. Medrese mektep tartışması bağlamında Nazmiye Hanım, yeni eğitim sisteminin benimsenmesinde önemli bir kadın kahraman olarak karşımıza çıkmıştır. Bu nedenle Mühendis Deli Necip, Nazmiye Hanım'ı “müttefik bir kadın”³³⁴ olarak görmektedir.

Kasabada ayyaşlığı ile tanınan **Mehmet Nihat Efendi**, Sarıova lisesinde Fransızca ve matematik öğretmenidir. “Halkı putpereslikten kurtarmak için türbeleri yakmaktan gayri çare”nin³³⁵ olmadığı görüşündedir. İçki içmesi ve türbeler hakkındaki düşünceleri sebebiyle Kelâmi Baba türbesinin kundaklanmasında halk onu suçlu görmüştür. Dönemin resmî ideolojisinin sözcülüğünü üstlenen bu romanda Mehmet Nihat Efendi'nin türbeler hakkındaki görüşü, o dönemin türbelere bakışını da yansıtmaktadır.

Kelâmi Baba türbesinin kundaklanması üzerine açılan davayı, hiçbir avukat almaya cesaret edememiştir. Bu konuda halkın tepki göstereceğini bilerek teklifi kabul eden isim **Avukat İhsan Bey**'dir. Avukat İhsan Bey, Şahin Efendi'nin Sarıova'daki mutaassıp zümreye açtığı savaşta yanında olmuştur. Bu sebeple idealist kahraman kurgusunda yer edinmiştir.

“Ancak okuyup yazacak kadar tahsil gören”³³⁶ **Komiser Kâzım Efendi**, bir halk adamı olarak karşımıza çıkmıştır. Şahin Efendi'nin fikirleri ve hayallerini benimsemiş ve bu hayalleri uygulamasında yardımcı olmuştur. Bu yardımları sonucunda Deli Necip onu “yarım müttefik”³³⁷ addetmiştir. Deli Necip, Komiser

³³⁴ a.e., s.129.

³³⁵ a.e., s.163

³³⁶ a.e., s.91

³³⁷ a.e., s.91

Kâzım'ın onlarla anlaşabilecek seviyede olmamasına rağmen sadece yardımının dokunabileceği gerekçesiyle “yarım müttefik” olarak gördüğünü açıklamıştır. Vatansever bir tip olarak kurgulanan Komiser Kâzım, Şahin Efendi'nin hayallerinin gerçekleşmesinde yardım etmesinin yanında Yunan işgali sırasında düşmana ölümü göze alarak karşı koymuştur. Birol Emil, Güntekin'i memleketin kurtuluşu ve inkılap meselesinde bir halk adamının etkin rolü olduğunu göstermek adına Komiser Kâzım'ı romana bilhassa soktuğu görüşündedir.³³⁸

Yeşil Gece, modernleşme tezinin savunulduğu bir romandır. Bireysel hayalleri olmayan kahramanlar, Anadolu kasabasının modernleşmesi için çalışırken dönemin önemli bir sorunu haline gelen medeniyet krizini de aktarmıştır. Reşat Nuri, bu romanında kahramanlarını belirli davranış kalıplarıyla gerçek dışı bir şekilde kurguladığı için bu roman, edebî açıdan kusurlu sayılmaktadır.

Güntekin, toplumun kötü gözle baktığı “kolejli İstanbul kızına sempati” uyandırmak amacıyla **Feride**'yi kurgulamıştır.³³⁹ Yeni bir “genç kız tipi” olarak edebiyatımızda yer edinen Feride, Fransız idareci ve öğretmenlerin çoğunlukta olduğu Dame de Sion mektebine gitmektedir. Haşarı bir çocuk olan Feride, Kâmran'ı sevse de bunu kendisi bile kabul edememiştir. Bu aşka zamanla inanan Feride, kuzeni Kâmran ile nişanlanmıştır. Ancak bir gün “siyah çarşafı” bir kadının “benim sarı çiçeğim” hitabı ile başlayan mektubu, Feride'ye vermesiyle Kâmran'ın ihaneti ortaya çıkmıştır.³⁴⁰ Bu ihanet sonucunda Kâmran'ı unutmaya çalışmak için Anadolu'ya gitmiştir. Güntekin'in Feride'yi Anadolu'ya göndermesindeki amacı, Anadolu halkının gelenek ve zihniyetini yansıtmaktır. İsviçre köyü gibi tasvir edilen Zeyniler'in hiç de öyle olmadığını gören Feride, buraya tahammül edemeyecek duruma gelmiştir. Ancak Dame de Sion'daki “melek gibi sabırlı”³⁴¹ olan sörleri hatırlayınca buraya alışmaya çalışmıştır. Zeyniler'e geldiğinin ertesi günü “eski ahır”ın cam, çerçeve takılarak mektebe dönüştüğü yerde eğitime başlamıştır.³⁴² Bu mektebin bir diğer hocası da “pek Müslüman bir kadın” olarak betimlenen Hatice

³³⁸ Birol Emil, **Reşat Nuri Güntekin'in Romanlarında Şahıslar Dünyası I (Harabelerin Çiçeği'nden Gökyüzü'ne)**, s.361

³³⁹ a.e., s.73

³⁴⁰ Reşat Nuri Güntekin, **Çalıkuşu**, s.142

³⁴¹ a.e., s.27

³⁴² a.e., s.224

Hanım'dır. Eski ve yeni zihniyet kapsamında yaşanan çatışmalar, Feride ve Hatice Hanım'ın kişiliğinde aktarılmıştır. Halka modern eğitimin tanıtılmasında Feride, önemli bir karakterdir. Ölümü oyunlarında bile yansıtan öğrencileri neşelendirmek amacıyla mektebe teneffüs sistemi gibi birçok yenilik getirmiştir. Feride, Zeyniler'deki mektepte gördüğü, talihsiz bir kız olan Munise'yi evlatlık edinmiştir. Batı kültürünü yakından tanıyan Feride, evlatlık edindiği Munise'ye Batı medeniyetini öğretmek arzusundadır. Munise'ye bu amaçla Fransızca dersi vermiş ve bunun yanında "pencereleri kapatarak" bir parça dans bile öğretmiştir.³⁴³ Feride, Munise'nin kıyafeti ve süsünde de değişiklik yapınca Zeyniler Köyü'nde "dedikodu sermayesi" olmuştur.³⁴⁴ Zeyniler Köyü'ndeki mektebin kapatılmasıyla Anadolu'da güçlüklerle karşılaşan Feride'nin güçlü duruşu, o dönemin muallimelerine de örnek olmuştur. Reşat Nuri'nin bu konuyla ilgili olarak hatırası bu durumu da kanıtlar niteliktedir. "Yoldan çıkmış bir muallime"yi tahkikata giden yazar, "Ben ve benim gibiler sizin yumurcaklarınız, Çalığışu'nun kurbanlarıyız. Zannettik ki insan fedâkarlık ve ideal yolunda giderse Feride gibi muhakkak saadete erişir. Biz de o yolu tuttuk. Ama işte böyle olduk."³⁴⁵ cümlesi, o dönemde Feride karakterinin insanlar üzerinde ne kadar etkili olduğunu bize göstermiştir. Feride, *Yeşil Gece*'deki Şahin Efendi gibi ideolojik bir yaklaşım göstermese de dönemin moderleşme zihniyetine uygun hareket etmiş ve toplumun değişiminde etkili bir kahraman olarak karşımıza çıkmıştır.

2. Abdülhamid devri paşalarından olan Halis Paşa'nın küçük oğlu **İffet**, annesini küçük yaşta kaybetmiştir.³⁴⁶ Annesinin yokluğundaki boşluğu, babası dolduramamış aksine bir korku unsuru olarak hayatında yer edinmiştir. Çocukluğunu istediği gibi yaşayamadığı için ailesine karşı bir duruş sergilemiş bu nedenle ailesi tarafından da hor görülmüştür. Baba sevgisinden yoksun bir çocuk olarak karşımıza çıkan İffet, doğuştan "demokrat ruhlu"dur.³⁴⁷ İffet'in çocukluk anılarında mahalle mektebinden arkadaşı **Ömer**, önemli bir yer edinmiştir. Güntekin, Ömer aracılığıyla

³⁴³ a.e., s.261

³⁴⁴ a.e., s.245

³⁴⁵ Birol Emil, **Öğretmenler Romancısı Reşat Nuri Güntekin**, s.79

³⁴⁶ Reşat Nuri Güntekin, **Damga**

³⁴⁷ Birol Emil, **Reşat Nuri Güntekin'in Romanlarında Şahıslar Dünyası I (Harabelerin Çiçeği'nden Gökyüzü'ne)**, s.132

dönemin siyasi ortamını aktarmıştır. Ömer'in iftiraya uğrayan abisi, Fizan'a sürülmüş bu nedenle İffet, paşa babasından yardım istemiştir. Ancak Halis Paşa, İffet'in okula gitmesini ve Ömer ile görüşmesini yasaklamıştır.

İffet'in hayatında önemli bir diğer kahraman da **Celal**'dir. "Ateşli, pervasız bir ihtilalci ruha" sahip Celal, bir saray adamının çocuğu olan İffet'e hürriyet, meşrutiyet kavramlarından bahsetmiş, "padişahın haksızlıklarını, hafiyelerin fenalıklarını" anlatmıştır.³⁴⁸ Güntekin'in romanlarında Namık Kemal'in şiirleri, "ihtilalci bir ruha sahip" kahramanların hayat görüşünü besleyen bir kaynaktır. Bu nedenle Celal de Namık Kemal'in şiirleriyle yetişmiştir.

Bu kahramanların etkisiyle "saray adamı" olmaktan iğrenen İffet, "namuslu bir memur hayatı geçirme"³⁴⁹ arzusundadır. Yıllarca meşrutiyet hayali kursa da "yaşasın hürriyet" ve "kahrolsun Halis Paşa" diye haykıran halkın arasında mutluluğunu yaşayamamıştır. Ailesini sevmemesine rağmen onlardan kopamamış ve sürgünde dahi onları yalnız bırakmamıştır. İffet, İstanbul'a döndükten sonra Vedia adındaki evli bir kadını sevmiştir. İffet'in küçükken Hatice halasından dinlediği Değirmen masalının etkisiyle hayatını Vedia için mahvedince artık damgalı bir insan olarak karşımıza çıkmıştır.

"Hurafe ve hayal ile mütemadiyen mücadele eden" **Zehra**, talebelerine "ilmin en müspet hakikatlerini öğretir."³⁵⁰ Bu nedenle Güntekin, Zehra'yı "kemal heykeli, ideal bir roman kahramanı olarak tasvir"³⁵¹ ettiğini aktarmıştır. "Müspet kafalı" bir öğretmen olan Zehra'nın "doğruluk ve temizlik hastalığı", acıma kabiliyetini yitirmesine neden olmuştur. Zehra, babasının ölümünden sonra onun hatıra defterini okumasıyla acımayı öğrenmiştir. Bu nedenle Fethi Naci, bu romanın çok şematik bir roman olduğu görüşündedir. Zehra'nın kompozisyon ödevine dönüşen acıma duygusu nihayetinde tam bir insan olmasını sağlamıştır. Güntekin, düşüncelerini ispat edebilmesi için kurguladığı kahramanlardan biri olan Zehra, tek bir eksiği olan acıma duygusunu da öğrenmesiyle ideal kahraman kurgusunda yerini almıştır.

³⁴⁸ Reşat Nuri Güntekin, **Damga**, s.26.

³⁴⁹ **a.e.**, s.27.

³⁵⁰ Reşat Nuri Güntekin, **Acımak**, s.11

³⁵¹ **a.e.**, s.13

Cumhuriyet'in ilk yıllarındaki din baskısı, romanın “en ilginç kişisi olan” **Müftü** üzerinden aktarılmıştır. “Zeki ve aynı zamanda vesveseli bir adam” olan Müftü, devlet korkusu nedeniyle “inkılapçı bir insan” olmuştur.³⁵² “Şeyh Said isyanı” sırasında az kalsın astırılacak olması bu korkunun sebebi olarak gösterilmiştir.³⁵³ Bu gerekçeyle “yıllık Cumhuret Balosu’nu asla kaçırmaz, dansa kalkmazsa da eliyle, ayağıyla mızıkaya tempo tutar ve limonata bardaklarını içki kadehi gibi tokuşturarak fevkadale neşeleniyor görünür.”³⁵⁴ Müftü’nün tek bir amacı vardır: Cumhuriyet’e yaranmak. Bu amaçla 1928’de yapılan Harf Devrimi sonrasında öz Türkçe kelime anlayışını da benimsemiş hatta “yanlış mana çıkarırlar korkusuyla hiç dinden, imandan bahsetmez ve münhasıran cumhuriyet ve laikliğin faziletlerini” anlatır hale gelmiştir.³⁵⁵ Dönemin din baskısını derinden hisseden Müftü, hocaya benzememek amacıyla kendini “İstanbul’daki Protestan İncil satıcılarına” benzetmiştir.³⁵⁶ Her seferinde “laâyiğim laâyig” demesi, dönemin dini baskının bir yansıması olarak gösterilebilir. Müftü, romanda eğreti bir ideal kahraman kurgusuna sahiptir. İnkılapçı ideal bir kahraman olma amacıyla çabalayan din adamı, dönemin yansıtılmasında önemli bir rol üstlenmiştir.

Nevnihal Hanım, yaşlı, daima makyaj yapan ve ağzında altın dişi olan “alafranga bir kadın”dır.³⁵⁷ Nevnihal Hanım, “epeyce bir zaman Avrupa’da” yaşamış ve Batı kültürüne hakim bir kahraman olarak kurgulanmıştır. Çarşaf yerine ipek manto giyen Nevnihal Hanım, modern kıyafetlerin tanıtıcısı olarak karşımıza çıkmaktadır.

Ömer, köyde öğretmenliğe başladıktan sonra toplumun değişiminde bir “dava adamı” olarak görülmüştür.³⁵⁸ Ömer’in kişiliğinde irade ve mücadele azmi önemli bir yer edinmiştir. Kimsesiz, terk edilmiş bir çocuğun etkisiyle Yukarı Sazan’da öğretmenlik yapmıştır. Kan davasının çözümünün şiddet ve ceza değil, sevgi olduğu

³⁵² Reşat Nuri Güntekin, **Kavak Yelleri**, s.66

³⁵³ **a.e.**, s.136

³⁵⁴ **a.e.**, s.66-67

³⁵⁵ **a.e.**, s.138

³⁵⁶ **a.e.**, s.137

³⁵⁷ Reşat Nuri Güntekin, **Gizli El**, s.75

³⁵⁸ Birol Emil, **Öğretmenler Romancısı Reşat Nuri Günekin II “Kan Davası” Romanı: Öğretmen Ömer**, s.91

görüştüğüdür. Devletin adımını atmadığı bir dağ köyünde çocukların değişimi için çabalamış ve buna kendini adanmış bir isimdir.

Abdülhamid'in yaverlerinden bir paşanın oğlu olan **Süleyman**, “daha bıyıkları terlemeden paşa” olacağı düşünülen bir çocuktur. Ancak Süleyman'ın önüne sunulan bu “dünya nimetleri”, ona “gına” vermiştir.³⁵⁹ Padişaha sadakatini eksik etmeyen babası, padişaha “kem gözle” bakan amcasını Fizan'a sürdüğünü etrafından duyunca ona düşman olmuştur. Süleyman, amcası Hilmi Bey'in Fizan'a sürülme nedeni olarak babasının olduğu görüşünün gerçek olup olmadığını babasına sormuştur. Bunun üzerine babası bunu kimin söylediğini merak etmiş ve oğluna bu konuyla ilgili sorular sorunca o, “Ben hafiye değilim.” diyerek cevap vermiştir.³⁶⁰ “Ben hafiye değilim.” ifadesi, Abdülhamid devrinin bir eleştirisi olarak karşımıza çıkmaktadır.

Hüseyin Kenan, “tahsil vesilesiyle Avrupa'ya giden” Cevat'ın ısrarlarıyla onun yanına gitmiş ve orada çalışmaya başlamıştır.³⁶¹ Çalışmalarından arta kalan vakitte de kendini sanata vermiştir. “Talih artık Kenan'a gülmeye”³⁶² başlayınca Kenan, artık bir musiki ustası olarak karşımıza çıkmıştır. Güntekin, Hüseyin Kenan aracılığıyla Batı'nın eğitiminin iyi olduğu mesajını okuyucuya aktarmıştır. Oysa birkaç ders alarak musiki ustası olabilmek mümkün değildir. Yazar, bu durumla Batı karşısındaki hayranlığını yansıtmıştır.

Romanın aslı kahramanı olan **Nazmi**, Paris'e kariyerini tamamlamak için gitmiştir. Paris'in sabaha kadar açık olan gazinoları, tiyatroları ve bütün eğlence yerleri karşısında büyülenmiştir. Paris'e daha yeni indiği akşam arkadaşı Vecdi Ziya'ya, buradan çabuk ayrılacağına müessir olduğunu ifade etmiştir.³⁶³ Paris'ten döndükten sonra amcasına “behemehal Avrupa'da yaşamak” istediğini belirtmiştir. Nazmi, “yatsı ezanında ışıkların söndüğü, kurtların kuşların uyuduğu yerlerde yaşamak”³⁶⁴ istemediğini belirtmesi dönemin eğlence anlayışını yansıtmaya açısından

³⁵⁹ Reşat Nuri Güntekin, **Harabelerin Çiçeği**, s.25

³⁶⁰ **a.e.**, s.32

³⁶¹ Reşat Nuri Güntekin, **Dudaktan Kalbe**, s.55

³⁶² **a.e.**, s.56

³⁶³ Reşat Nuri Güntekin, **Akşam Güneşi**, s.47

³⁶⁴ **a.e.**, s.68

da önemlidir. Nazmi'nin bu eğlence anlayışı ve Batı'ya hayranlığı, rahatsızlığından sonra daha sakin bir hayata kendini bırakmıştır. O, bu dönemde çevresindekileri mutlu etme amacıyla hareket ettiği için Hacı İsmail Çavuş'un "Cenab-ı Hak kitabında Hazret-i Peygamber'in son peygamber olduğu yazmasaydı ben bu adama peygamber derdim."³⁶⁵ ifadesi, bu dönemde iyi niyetli Nazmi'ye toplumun bakışını yansıtmasında önemlidir.

Jülide, annesinin ölümünden sonra babası Neyyir Bey ile "memleket memleket" gezmıştır.³⁶⁶ "Biraz fazla şımartılmış narin, hoppa ve hassas"³⁶⁷ bir çocuk olarak betimlenen Jülide, babasının gönderdiği vasiyet mektubu ile Nazmi Bey'in çiftliğine gelmiştir. Jülide, Batı kültürüyle yetiştiği için buradaki hayatı yadırgamaktadır. Modernleşme anlayışıyla ortaya çıkan ve günümüze dek gelen kıyafet anlayışı, bu romanda da eleştirilen bir unsur olarak karşımıza çıkmıştır. Jülide, dönemin çarşaf giyme anlayışını "Bundan sonra hep çarşafı mı gezmek lazım. Feci... Çok feci..."³⁶⁸ diyerek tepki göstermiştir. Jülide, Nazmi Bey'in evlatlığı Ayşe'ye kocasına itaat etme konusunu dile getirmiştir.

"Zevcin gündüzleri baltğa gidecek, akşamları geç vakitlere kadar civardaki Rum meyhanelerinde içki içecek... Evinde güzel güzel çalışacaksın... Ne güzel miniminilerine babalarının eski çamaşırlarından gömlekler dikeceksin... İnce tırnakların tencere diplerinde kırılacak... Ocaktaki ıslak odunları üflerken gözlerin yanacak... Gece çocuklarını uyuttuktan sonra kulübenin saz duvarlarından giren soğuğa, ocağın bacasından uluyan rüzgâra karşı omuzlarına bir yırtık atacaksın... Yavaş yavaş yanık türküler söyleyerek erkeğini bekleyeceksin... Gece yarısından sonra o yıkıla yıkıla eve gelecek... Yemeğini soğuk bulduğu için homurdanacak... 'Ağları tamir ettin mi?' diye soracak... Bütün gün ocağına çalı çırpı toplamaktan, küçüklerle uğraşmaktan ağları tamir ile meşgul olmadın... Gece ise gözlerin yanıyordu, ağların ince örgüsünü görmek için lambada gaz yoktu... Fakat bunlar sebep değil... Erkeğin seni azarlayacak belki de daha ileri gidecek... Fakat ne ziyarı var? Namuslu bir adamın her şeyi iyidir... Namuslu bir zevcin her emrine baş eğmeyi Allah emrediyor, ağır başlı, ciddi insanlar istiyor... Görüyorsun ya Ayşe.. Senin velinimetinin nasihatlarını dinlemekten başka çare yok..."³⁶⁹

Yeni bir ulus yaratma anlayışına sahip devletin idealize ettiği kadın kimliği, modern hayatın tanıtımında önemli bir rol üstlenmektedir. Akşam Güneşi romanıyla Güntekin, değişen medeniyet algısını Jülide üzerinden aktarmıştır.

³⁶⁵ a.e., s.8

³⁶⁶ a.e., s.157

³⁶⁷ a.e., s.158

³⁶⁸ a.e., s.163

³⁶⁹ a.e., s.191-192

Alafranga Eğlencenin Vazgeçilmez Unsurları: Balo ve Dans bölümünde ele aldığımız gibi *Eski Hastalık* romanının en ilginç kişisi **Şevket Bey**'dir. Şevket Bey, önceleri Kuva-yı Milliye aleyhtarı olmasına rağmen Cumhuriyet rejimine yaranmak amacıyla hareket etmiştir. "Gençliğinin birçok senelerini Avrupa'da sefaret katipliklerinde" geçiren "İstanbul'da daima ecnebilerle düşüp kalktığı için kibar hayat şartlarını bütün inceliği" ile bilen Şevket Bey, "modern sosyetenin kaide ve inceliklerini öğretmekle" meşgul olmuştur.³⁷⁰ "Kendisini anlamamakla inadeden Cumhuriyet hükümetine içinden dargın" olan kahraman, yine de bu devrin tadını herkesten çok çıkartmıştır. Şevket Bey, mahallede fakir fukaraya tango dersleri vermiştir. O, müzik ve dansı "kadın ve erkek ruhlarının kısa anlaşma dakikaları" olarak görmüştür. Ondaki bu yeni hayat algısı, toplumun değişiminde önemli bir etkiye sahiptir.

"Dayısının iyi bir talebesi olarak" yetişen **Züleyha**, Anadolu kadınına "yeni hayatı" öğretmeye görevli biri olarak kurgulanmıştır. "Medeniyet misyonerliği vazifesini"³⁷¹ üstlenen Züleyha, Anadolu kadınının değişiminde önemli bir etkiye sahiptir.

Züleyha ve Şevket'in Batı'ya karşı duyduğu hayranlık karşısında **Yusuf**, daha temkinli hareket etmektedir. Batı karşısındaki hayranlığa öz eleştirisi şöyledir:

"Fransızları, öteden beri hocamız, dostumuz yakınımız bildik... Meşhur İnsan Hukuku beyannamelerine kapıldık. Filozofların, âlimlerin, ediblerinin, hatta siyasilerinin: 'Biz hakkı hakikati, iyiliği, güzelliği insanlık sevgisini menfaatlerimizden de üstün tutarız.' demelerine inandık. Onları okuduk, tercüme ettik, mektep kürsülerinden çocuklarımıza telkin ettik. Sekiz, on yaşındaki çocuklarımıza iptidâî mekteplerinde Fransızca okuttuk... Birçokları gibi, ben de onların memleketinde tahsile gittim. Çocuklarıyla beraber bir sıraya oturdum. Çocuklarını kardeş, hocalarını baba diye yüreğime nakşettim. Bütün bunlardan sonra onları evvela Çanakkale'de, sonra İstanbul'da görünce, çıldırverdim. Belki onların da böyle hareket etmeleri için ince, derin sebepleri, hatta mazeretleri var... Fakat dediğim gibi ben duygularının esiri bir deliyim. Bunları anlayacak halde ve hatta seviyede değilim. Benim bildiğim, sade hoca dediğim, baba dediğim, kardeş dediğim, yüksek insan dediğim ve ona göre yıllarca sevdiğim, saydığım adamın beni en düşkün zamanımda, kahpece vurması, bundan daha fenası beni mağlûp değil, küçük, sefil, hor, hakir görmesidir..."³⁷²

Modernleşme anlayışı ile birlikte Batı'ya hayranlığın kendi geleneğini reddetme boyutuna dek gelen bu süreçte, gönül bağı kurduğumuz Avrupa'nın

³⁷⁰ Reşat Nuri Güntekin, **Eski Hastalık**, s.34

³⁷¹ **a.e.**, s.37

³⁷² **a.e.**, s.87-88

anlayışını ortaya koyan Yusuf, öz eleştiri yapmasıyla önemli bir kahraman olarak karşımıza çıkmıştır.

Yeşil Gece romanındaki Mühendis Deli Necip ile aynı lakabı alan **Deli Kâzım**, “çoşkun ve ölçsüz bir yenilik aşığı” olarak betimlenmiştir. O, memleketin kurtulmasını “medreselerin yıkılmasına” ve “softaların sarığını” atmalarına bağlamaktadır.³⁷³ Geleneksel eğitimin karşısında duran Deli Kâzım, modernleşmenin önünde bir engel olarak görülen sarığın da karşısında durmuştur. Deli Kâzım, Sarıpınar’da olan zelzelenin nedenini “ahlakın bozulması, kadınların açılması ve mekteplerde ilahi yerine marş okutulmasına” bağlanmasını alaycı bir tavırla eleştirmektedir.³⁷⁴

Deli Kâzım gibi muhacirleri kışkırtan “Ahmet Masum münafıkı”³⁷⁵ yeni Deli Kâzım gibi yenilik taraftarıdır. Ahmet Masum, eski ve yeni karşıtlığı içerisinde engizisyon mahkemelerine benzeyen medreselerin, işkence yuvası haline geldiğini aktarmış ve dönemin eğitim inkılabına ortam hazırlayıcı bir tavra sahip olmuştur.³⁷⁶

Hece ve aruz vezni tartışması **Selim Şevket** aracılığıyla dile getirilmiştir. “Küskün bir ‘Edebiyat-ı Cedide’ şairi”³⁷⁷ olan Selim Şevket, “üstadım diye ellerini öptüğü Edebiyat-ı Cedide’cilerden bile nankörlük görmüştür.”³⁷⁸ Selim Şevket, “eşsiz ve ilahî ahengine rağmen” aruzun eski şöhretinin kalmadığını düşünmekte ve kabahati aruza yüklemektedir. Sanat sanat içindir anlayışında olmasına rağmen, “kendini halka tanıtmaya” gayesiyle aktüaliteye dair şiirler de yazması gerektiğini düşünmüştür.³⁷⁹ Selim Şevket’in aruz karşıtı söylemi, Osmanlı’nın şiir geleneğinden kopma olarak da yorumlanabilir.

Abdülmeccid devrinde, ev alım-satımından, evlenme ve boşanma işlerine kadar her işin danışıldığı **Tombul Hoca**, mahalle düzenini sağlamada önemli bir rol üstlenmiştir. Meşrutiyet’in ilanıyla Tombul Hoca’nın “yıldızı kararmaya” başlamıştır. Cumhuriyet’in ilanından sonra mahalle imamlığının kalkması ve sarığın

³⁷³ Reşat Nuri Güntekin, **Değirmen**, s.46

³⁷⁴ **a.e.**, s.48

³⁷⁵ **a.e.**, s.71

³⁷⁶ **a.e.**, s.59

³⁷⁷ **a.e.**, s.41

³⁷⁸ **a.e.**, s.42

³⁷⁹ **a.e.**, s.43

yasaklanması, onun hayatında köklü değişikliklere sebep olmuştur. Artık eski konumunu kaybeden Tombul Hoca ve ailesi, “çil yavrusu gibi” dağılmıştır.³⁸⁰ “Zamana uymak lazımdır.” düşüncesiyle hareket eden Tombul Hoca, “bir miktar boyalı bez ve tahta ile bir çalgılı gazino”³⁸¹ kurmuştur. Tombul Hoca, yazarın din adamına bakışını göstermesi açısından önemli bir kahramandır. Yazar, Tombul Hoca’nın kişiliğinde din adamlarını yeni hayatın silik bir tipi olarak kurgulamıştır.

Tombul Hoca’nın Şile’deki **hafız oğlu** da İstanbul’a getirilmiştir. “En meşhur mevlûtçulara yardım ederken sesinin ve okuyuşunun tatlılığına herkesi hayran etmiş olan hafız, etrafını alan birkaç çalgıcı ve hanende kız arasında Kız Kulesi’ne karşı gazele başlayınca gazino alt üst” olmuştur.³⁸² Zamanında “en meşhur mevlûtçulara yardım” ederken sesiyle herkesi hayran bırakan hafız, “yeni Türkiye”de tutunmak için sesinin güzelliğini mevlût yerine gazinolarda duyurmuştur.

Tombul Hoca’nın kızları da Cumhuriyet’in değişim ve dönüşümünü derinden yaşamış kahramanlardır. Tombul Hoca’nın küçük kızı alt katta terzihane açmıştır. Terzihane, modanın Tombul Hoca’nın ailesini de etkilediğini kanıtlamaktadır. Yukarı katta kumarhane kurulmuştur. “Hemen her gece ortalık karardıktan sonra araba araba kibar kadınlar ve erkekler gelir.” Kumarhanenin işletmesini de “Anadolu’da kocasının yanında çok sıkıntı çeken” büyük kızı devralmıştır.

Cumhuriyet’ten sonra hızla artan modernleşme anlayışı, Tombul Hoca ve ailesini derinden etkilemiştir. Tombul Hoca’nın ailesi, bu değişime direnmemiş ve telimiyetçi bir tavırla değişimi kabul etmiştir.

Sârâ, “asrî” hayatın temsilcisi olarak karşımıza çıkmıştır. İstanbul’daki hayata çok çabuk ayak uyduran Sârâ; bu hayatı bırakarak, Erzurum’da yaşayan babası Adnan Paşa’nın yanına gitmeyi yaşarken mezara girme olarak görmektedir.³⁸³ Fethi Naci, Batılı romanlardan ithal edilen bir tip olan Sârâ’nın herhangi bir toplumsal ve

³⁸⁰ Reşat Nuri Güntekin, **Miskinler Tekkesi**, s.190

³⁸¹ **a.e.**, s.191

³⁸² **a.e.**, s.191-192

³⁸³ Reşat Nuri Güntekin, **Bir Kadın Düşmanı**, s.12

tarihi gerçeklikle ilgisi olmadığı için Güntekin'i eleştirmiştir.³⁸⁴ Güntekin, Sârâ'ya modern hayatı tanıtmaya görevi vermiştir.

Modernleşme sürecinde geri kalmışlığın çözüm yolu olarak “Batılı gibi olma” anlayışı karşısında Güntekin'in roman kahramanları da bu fikrin yansıması olarak kurgulandığı görülmüştür. Doğu-Batı zıtlığı içerisindeki kahramanlar, orta yolun olmayacağı fikrini benimsemiş ve adeta “yeni Türkiye”nin modern hayat anlayışını tanıtmaya görevini üstlenmiştir. Güntekin'in “boş vehimler ve hurafelerden kurtulan” kahramanları, modern hayat anlayışında, medrese ve türbelerin yerinin olmadığı düşüncesiyle “halkı putpereslikten kurtarma” amacıyla hareket etmiştir.

4.2. KAHRAMANLARIN DİN KARŞISINDAKİ TUTUMU

Batı, “İslâm terakkî'ye mânidir.” anlayışıyla geri kalmışlığın sebebinin din olarak göstermiş ve Müslümanların kendilerini tutsak ettiğini düşünen İslâm'dan kurtulmaları gerektiğini vurgulamıştır.³⁸⁵ Modernleşme anlayışını “varlıkların yegane gayesi”³⁸⁶ olarak gören aydınlar, Batılı olan her şeye hay hay, İslâmî olan her şeye karşı da bir aşağılık duygusuyla hareket etmiştir.³⁸⁷ Bu durum 20. yüzyılda dinî düşünüşün yok sayılmasına ve kutsal olan her şeyin yıkılmaya başlamasına neden olmuştur.

‘Yeni bir Türkiye’ hayalini kuran aydınlar; “bilim dışı inançları, metafizik ve dini, insanlığın ilerlemesini engelleyen” bir düşünce tarzı olarak kabul eden pozitivistlikten etkilenmiştir.³⁸⁸ Modernleşme karşısında dinin engel olarak algılandığı bu dönemde kültürel bir değişim projesini başlatılmıştır.

Kültürel değişim projesinin halk nezdinde başarıyı yakalayabilmesi amacıyla dönemin edebiyatından faydalanılmıştır. Cumhuriyet'in ilk yıllarındaki yeni

³⁸⁴ Fethi Naci, **Reşat Nuri'nin Romancılığı**, s.106

³⁸⁵ Düccane Cündioğlu, “Ernest Renan ve "Reddiyeler" Bağlamında İslâm-Bilim Tartışmalarına Bibliyografik Bir Katkı”, **Divan Dergisi**, S.2, 1996, s.7

³⁸⁶ Celaleddin Vatandaş, **Cumhuriyetin Tarihi Yaşadıklarımızın Dünü Bugünü**, Pınar Yayınları, İstanbul, 2016 s.143

³⁸⁷ Seyyid Hüseyin Nasr, **İslâm ve Modern İnsanın Çıkmazı**, (Çev: Sara Büyükduru), İnsan Yayınları, 8. bs., İstanbul, 2017, s.189

³⁸⁸ Gürkan Yavaş, **Cumhuriyet Dönemi Din ve Din Adamı (1923-1950)**, Kocaeli Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Doktora Tezi, Kocaeli, 2004, s.40

toplumun inşa sürecinde dönemin siyasî kadrosu, edebiyat aracılığıyla sesini duyurmuştur.

“Yeni Türkiye” ile bağdaşmayan özelliğe sahip olduğu düşünülen din, sadece vicdanlara ve mabetlere indirgenmiştir.³⁸⁹ Rejimin sözcülüğünü üstlenen Güntekin, modern hayat karşısında uyum problemi yaşayan bir neslin inanma ihtiyacını romanlarında yansıtmıştır.

Güntekin’in romanlarında, dinî sorgulamalar karşısında tatmin olamayan kahramanların itikadı sarsılmış ve dine bakışı materyalist bir anlayışa bürünmüştür. Modernleşmenin sancılı sürecini yaşayan kahramanlar, bunun sonucunda dini inancını kaybetmiştir.

“Dine ve dindarlara saldırmak için icat edilen”³⁹⁰ **Şahin Efendi**³⁹¹, yaşadığı inanç buhranlarını şöyle dile getirmiştir:

“Delâlette kaldım. Şüphelerimin vâhi olduğunu bana mukni delillerle ispat edin. Cesedin ölümünden sonra ruhumuzun da yaşamakta devam edeceğine, ebediyen mahvolmayacağımıza ben inandırın... Şüphe ediyorum. Bu şüpheler için cehennemde ebediyen yanmaya da razıyım. Elverir ki varlığımı duyayım...”³⁹²

Dini, somut olmadığı için eleştiren Şahin Efendi, ahiret düşüncesiyle de uzlaşmamıştır. Sorgulamalarına ikna edici bir cevap alamayan Şahin Efendi, din ve din adamlarını ilerlemenin engeli olarak görmüş ve onlara savaş açmıştır.³⁹³ Güntekin, Anadolu’nun geri kalmasını sadece din ve din adamlarıyla kısıtlamış, arka planda siyasi ve ekonomik nedenleri sorgulamamıştır. Bu durum Güntekin’in ideolojik bir tavırla hareket ettiğini kanıtlamaktadır.

Feride, geleneksel hayatın temsilcisi olarak karşımıza çıkan Hatice Hanım’ın ısrarı ile Zeyni Baba türbesine gitmiştir. “cahil bir Çalığışu’ndan başka bir şey” olmadığını belirten Feride, Zeyni Baba’ya nasıl yalvaracağını bilemeyince: “Kusuruma bakma. Senin hoşuna gidecek şeylerden hiçbirini bana öğretmediler.”³⁹⁴

³⁸⁹ Celaleddin Vatandaş, **a.g.e.**, s.149

³⁹⁰ Hüseyin Çelik, **a.g.e.**, s.141

³⁹¹ Reşat Nuri Güntekin, **Yeşil Gece**

a.e., s.35.

³⁹³ Birol Emil, **Reşat Nuri Güntekin’in Romanlarında Şahıslar Dünyası I (Harabelerin Çiçeği’nden Gökyüzü’ne)**, s.315.

³⁹⁴ Reşat Nuri Güntekin, **Çalığışu**, s.222

şeklinde açıklama yapar. Bu durum, Feride'nin ailesinde ve mezun olduğu Dame de Sion'da İslâm dini ile ilgili bir şey öğretilmediğini de göstermektedir.³⁹⁵

“İtikatsız bir adam” olarak kurgulanan **Ali Rıza Bey**, gökten bir şey bekleme dahi, “Yarabbi sen çocuklarımı muhafaza et” diye dua etmesi yaşadığı ikilemi göstermektedir.³⁹⁶ İnanma ihtiyacının yarattığı boşluk, Ali Rıza Bey'in kişiliğinde aktarılmıştır. Ali Rıza Bey'in ibadeti ise oğlu Şevket'i düşünmektir. Zaman zaman yaşadığı ümitsizlik dayanılmaz olduğunda da aklına Şevket'i getirirdi. O anda içine “mabet serinliği çöktüğünü” hisseden Ali Rıza Bey'in din karşısındaki tavrı yansıtılmıştır.³⁹⁷

Gökyüzü romanının isimsiz kahramanı, kendini “dinsiz” olarak tanıtır. Yalnız laik Fransa'yı örnek alan kahraman, “Peygamber bandırasını açarak memlekete girmeyi, hükümet kuvvetini yarıdan fazlasını gene Şeyhülislam'ın eline bırakmayı” doğru bulmadığını ifade etmekte ve bu yapılanları, “halka karşı bir samimiyetsizlik, aldatma” olarak görmektedir.³⁹⁸ Ateist olduğunu ifade eden kahraman, “hemen hemen hiç din terbiyesi” de görmemiştir.³⁹⁹

“Çocukken kuvvetli bir din terbiyesi alan” **Mükerrem**, on beş, yirmi yaş arasında “şüphe hastalığı”na tutulmuştur. Bu şüphe hastalığıyla birlikte çocukluğunun masalı, “gökleri, cennet, cehennemleri, melek ve peygamberleriyle çöküp gitmiştir.”⁴⁰⁰ Din duygusunun boşluğunu ispartizma kitapları ile dolduran Mükerrem, ispartizma cemiyetlerine de üye olmuştur.

Doğduğu andan itibaren ailesinde “uğursuz” sayılmış **Sevim**, romandaki isimsiz kahramanın yeğenidir.⁴⁰¹ “İtikatsız yeni bir zaman kızı”⁴⁰² olan Sevim, bütün hayatını yatı mekteplerinde ve Amerikan Koleji'nde geçirmiştir. Sevim'in amcası ve mektepte protestanlık propagandası yapan ihtiyar Mrs. onun dine düşman olmasına

³⁹⁵ Hüseyin Çelik, **a.g.e.**, s.152

³⁹⁶ Reşat Nuri Güntekin, **Yaprak Dökümü**, s.11

³⁹⁷ **a.e.**, s.54

³⁹⁸ Reşat Nuri Güntekin, **Gökyüzü**, s.23

³⁹⁹ **a.e.**, s.46

⁴⁰⁰ **a.e.**, s.46

⁴⁰¹ **a.e.**, s.35

⁴⁰² **a.e.**, s.71

neden olan kişilerdir.⁴⁰³ Romanın ilerleyen sayfalarında Sevim'in hastalığı karşısında tıp bilimi çaresiz kalınca inançsız kahramanların gökyüzüne sığınması ve iç hesaplaşmalar Sevim aracılığıyla aktarılmıştır. Cumhuriyet'in inkılaplarına rağmen hayatlarından inanmak ihtiyacını çıkartamayan devrin modernleşmeci aydınları, gökyüzüne yönelmiş ve ithal edilen yeni inançlar peşine düşmüştür. Güntekin, bu anlayışla bir neslin problemini de yansıtmıştır.

Aziz Paşa, oğlu Adnan'ın din dersinden kalması üzerine “bu derste istidatsızlığın irsidir oğlum” şeklindeki yorum yapmıştır.⁴⁰⁴ Bu yorum, Aziz Paşa'nın da din konusunda eksik olduğunu kanıtlar niteliktedir.

Aziz Paşa'nın oğluna, “ulûm-ı diniye” dersi veren **Şeref Bey**, aslında Hukuk mezunu bir gençtir.⁴⁰⁵ Şeref Bey; Aziz Paşa'nın verdiği akşam yemeğine geç kalınca “Paşam affedin.. Adnan'a akşam namazı tatbikatını yaptırıyordum.” şeklindeki savunması, Aziz Paşa'nın misafirlerinin gülüşmelerine sebep olmuştur.⁴⁰⁶ Şeref Bey, namaz ve din meselesini bir güldürü unsuru olarak kullanmıştır. Aziz Paşa'nın misafirleri, Şeref Bey'i din hocası olduğuna inanmamıştır. Bu nedenle, “Bu kıyafette bu kadar zarif tavırlı ulûm-i dinîye hocası olur mu?” şeklinde yorumlar yapmışlardır.⁴⁰⁷ Bu yorumlardan anlaşılacağı gibi din adamlarının kaba ve nasıl davranmasını bilmeyen biri olduğu bir mesaj olarak okuyucuya sunulmuştur.

Konağın yaşlı hanımefendisi **Nadide Hanım**, “elini sıcak sudan soğuk suya” sokmayan biridir. Önceleri “eve gidip gelen hocalardan dünya ve ahrete dair birçok şey” öğrense de sonraları dini inancını kaybetmiştir.⁴⁰⁸ “Nadide Hanım, devir hatimi, kırk lokması gibi şeylerden fevkalâde korkar, bu merasim ona mezarlığın, ahretin bütün ruhlarını dolduruyormuş gibi gelirdi.”⁴⁰⁹ O, kaybettiği inancının etkisiyle başkalarının da ibadet etmesine tahammülü yoktur:

⁴⁰³ a.e., s.58

⁴⁰⁴ Reşat Nuri Güntekin, **Gizli El**, s.29

⁴⁰⁵ a.e., s.78

⁴⁰⁶ a.e., s.73

⁴⁰⁷ a.e., s.78

⁴⁰⁸ Reşat Nuri Güntekin, **Kızılıcak Dalları**, s.23

⁴⁰⁹ a.e., s.95

Hem de ben ibadet etsinler diye mi hizmetçi aylığı veriyorum, eve hizmet etsinler diye mi? Evin en sıkı zamanında bakarım, dizi dizi namaza durmuşlar... Sofra kurulacak, lambalar hazırlanacak, lâ havle ve lâ kuvvete...⁴¹⁰

İnancını kaybeden Nadide Hanım'ın Allah'a dua etmesinin bir alışkanlığı olduğu aşikârdır. Nadide Hanım, konaktaki çocuklara ölüm ve ahiret hikayeleri anlatan Nevnihal Kalfa'ya düşman iken Karamürselli Nine'ye büyüye hayranlığı sebebiyle yakın olması dikkat çekicidir. "Değişmesini bilen insan"⁴¹¹ olan Nadide Hanım zamanla cine, periye, cennete, cehenneme bile itikadı kalmamıştır.

Hacı İsmail Çavuş, Dr. Kemal ile köylere sağlık kontrolüne çıkmış ve burada Nazmi Bey hakkında aralarında konuşmalar yapmıştır. İsmail Çavuş, Nazmi Bey hakkında "Hazret-i Muhammed'in son peygamber olduğunu yazmasaydı ben bu adama peygamber derdim."⁴¹² demesi üzerine Dr. Kemal "Bu adam, galiba dini bütün bir adam çavuş?"⁴¹³ diye sorar. Buna karşılık İsmail Çavuş'un verdiği tepki dikkat çekicidir:

"Dininden sana, bana ne ki Doktor Bey... O, Allah ile kendi arasında bir iş... Benim atı da dereye sokup abdest aldırayım, beline köteği vurup secdeeye yatırayım, yemini, suyunu kesip oruç tutturayım... İnsan olmadıktan sonra ibadet etmiş neye yarar ki? Beş altı yıl evvel burada İlya Eendi diye bir doktor vardı... Toprağı kadar yaşasın, gâvur muydu çifit mıdı ben de bilmem ama nice Müslümanlardan iyi idi... Başı darda kalana medet ederdi.. Hâşâ sümme hâşâ ben Cenab-ı Hakk'ın yerinde olsam bu İlya Efedni'nin kabrine her gece nur indirirdim."⁴¹⁴

İsmail Çavuş'un kendine göre bir din anlayışı hakimdir. Nazmi Bey'in "peygamber" olabilecek bir adam olduğunu söylemesi üzerine Dr. Kemal, "günaha giriyorsun." demiştir. Çavuş, günahı "aklının ermediği işe girişmek, ibadullahı zarara sokmak" olarak tanımlamıştır.⁴¹⁵ Çavuş, herkesi tenkit etmekten geri durmayan bir kahraman olarak karşımıza çıkar. "Kırık Fenerli Türbesi'nin başında bir dakika atını durdurup 'Fatıha' okuduğu bir evliya'yı bile" kapalı bir şekilde tenkit etmekten geri kalmamıştır.⁴¹⁶

Miskinler Tekkesi romanının kahramanı, "yedisinde babasının eteği dibinde namaz kılan çocuk, yirmi yedisinde felsefe okurken dinsiz olur, cennet ve

⁴¹⁰ a.e., s.96

⁴¹¹ a.e., s.79

⁴¹² Reşat Nuri Güntekin, **Akşam Güneşi**, s.8

⁴¹³ a.e., s.10

⁴¹⁴ a.e., s.11

⁴¹⁵ a.e., s.11

⁴¹⁶ a.e., s.10

cehennemden gülerek bahseder. Fakat elliye doğru hava tekrar dönmeye başlar.” Hastalık ve ilaçlar onun zihninde “acabalar” uyandırmıştır. İnanmak ihtiyacı, yaşın ilerlemesiyle kendini derinden hissettirdiği için Allah’a ve peygambere “mahçup bir mülazemet-i âşıkane” başlamasını sağlamıştır.⁴¹⁷

Romanın kahramanı, sık sık nezle olduğu için başına yün takke giymiş ve sakalını uzatmıştır. Kahraman, takke giydiği ve sakalını uzattığı için hoca ilan edilmiş hatta hasta okuyup okumadığı dahi sorulmuştur.⁴¹⁸ Toplumda, takke giyen ve sakal bırakan herkesin hoca olarak görülmesi, eleştirilen bir unsur olarak karşımıza çıkmıştır. Güntekin, bu olayla kıyafetin toplumsal etkisini gözler önüne sermiştir. Bu olay, kıyafet inkılabını destekler niteliktedir.

Nevnihal Kalfa’nın “her lakırdısı ölüm üstüne”dir. Konaktaki Nadide Hanım, onu şöyle eleştirmektedir:

“Yok insan, öldüğü zaman mezarda kafasını tak diye tabut kapağına vurup: ‘Eyvah, ben ölmüşüm!’ diye bağırmış... Yok imam talkın verirken mezar zangır zangır titirmiş. Yok münkir, Nekir ateşten kerpetenle adamın dilini koparmış...”⁴¹⁹

“Kuzum Allahaşkına, din, diyanet denilen şey, hep bu mu?”⁴²⁰ diyerek tepki gösteren Nadide Hanım, bu gerekçeyle Nevnihal Kalfa’nın konakta din hakkındaki telkinlerini yasaklamıştır. Konakta ölmüşlerin üzerine Fatiha okuyan ve Allah ismini anan bir tek kendisinin olduğunu düşünen Nevnihal Kalfa, Nadide Hanım’ın tepkisinden sonra odasına kapanmıştır.

Homongolos’un Adem ve Havva hakkındaki alaycı tavrı romanın muhafazakâr kahramanı olan İsmet Hanım’ı rahatsız eder. İsmet Hanım, Homongolos’a “Kadınların aleyhinde ağzınıza geleni söylüyorsunuz anladık... Fakat Havva anamızdan ne istiyorsunuz? En lekesiz bir peygamber zevcesine dil uzatmak günah değil mi?” diyerek bu konudaki rahatsızlığını dile getirmiştir. Homongolos, alaycı bir tavırla: “Hanımefendinin hakkı var, dedi, tarihler Havva anamızın böyle bir macerasını kaydetmiyor. Maamafih buna imkân da olamazdı... O vakit ki dünyanın

⁴¹⁷ Reşat Nuri Güntekin, **Miskinler Tekkesi**, s.11

⁴¹⁸ **a.e.**, s.37

⁴¹⁹ Reşat Nuri Güntekin, **Kızılıcak Dalları**, s.97

⁴²⁰ **a.e.**, s.97

tenhalığı malûm... Havva anamız Âdem babayı mamut fiilleriyle aldatacak değildi ya...”⁴²¹ şeklindeki ifadesi, Homongolos’un din karşısındaki tutumunu yansıtmıştır.

Reşat Nuri, Batılı değerleri benimseyenler ile gerici ilan edilen kahramanları karşı karşıya getirmiş ve romanlar bu iki zıt kutup karşısındaki gerilimle ilerlemiştir. Modern hayatın kahramanları, materyalist düşünce sistemiyle hareket edince dine olan inancını yitirmiştir. İnancını yitiren kahramanlar yaşadığı boşluk karşısında ispartizmaya merak salmıştır. Yaşanan bu inanma ihtiyacı, Mehmet Akif’in İmansız olan paslı yürek sinede yükür!”⁴²² mısrasını hatırlatmaktadır.

4.3.OLUMSUZ TASVİR EDİLEN KAHRAMANLAR

Cumhuriyet Dönemi romanlarındaki genel bir algıyla din adamları olumsuz bir tasvire bürünmüştür. Yeni devletin idealini kurduğu modernleşme anlayışı sonucunda öğretmenlerin görevini yapmasına ve yeniliklere engel olan din adamları figürü ön plana çıkmıştır. Dine ve din adamlarına saldırı Cumhuriyet dönemi yazarlarından Güntekin’in de romanlarında yer edinmiştir.

Karadenizli mutaassıp bir softa olan **Zeynel Hoca**, Otuz Bir Mart’ta şeriat uğruna şahadet şarabını içmesine bıçak sırtı kala İstanbul’dan kaçarak darağacından kurtulan⁴²³ bir kahraman olarak kurgulanmıştır. Ona göre insan denen mahlûkun dünyada ve ahretteki nasibi kamçı ve ateştir.⁴²⁴ Onun ahiretteki isteği de insanların cehennemde nasıl yandıklarını görmektir. Sokakta yanından süslü bir kadın geçtikçe küfretmeyi âdet haline getiren Zeynel Hoca, kadına değer vermemesiyle ön plana çıkmıştır. Üstelik annesini öldüren babasını da mazur görmüş ve annesini kabahatli bulmuştur. Güntekin, ateşli bir dindar olarak betimlediği Zeynel Hoca’nın dini yanlış algılamasına değinmemiş aksine dindar olduğu için yaptıklarının yanlış olduğunu aktarmıştır.

⁴²¹ Reşat Nuri Güntekin, **Bir Kadın Düşmanı**, s.98

⁴²² Mehmet Akif Ersoy, **Safahat**, (haz. M. Ertuğrul Düzdağ), Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1989, s.18

⁴²³ Reşat Nuri Güntekin, **Yeşil Gece**, s.17.

⁴²⁴ **a.e.**, s.27.

“Yanık sesiyle Kur’an okumaya başladığı zaman insana varlığını unutturan, gözünde yaşlar, yüreğinde çarpıntılarla yedi kat göklere yükselen, fakat aynı ağızla küfretmeye, kavga etmeye başladığı zaman insanı insan olarak dünyaya geldiğinden utandıran **Hafız Remzi**” Güntekin’in hedef aldığı kahramanlardandır. Sofu ihtiyar kadınlar, “sesi gibi yüzü de güzel olan” Hafız Remzi’yi dinlemek için Şehzade piyasasını terk edecek kadar ondan etkilenmiştir. Dini kendi menfaatlerine alet eden Hafız Remzi, yiyeceğinden giyeceğine kadar ihtiyaçlarını civar konaklardan sağlamaktadır. Softalar, “Hafız Remzi’nin yatak odasına girdiği kadınların saymakla tükenmeyeceğini”⁴²⁵ aktarmıştır. Sonunda da yaşlı fakat zengin bir paşa karısıyla evlenmiştir.

“Unvansız ve kılıksız”⁴²⁶ bir softa olarak betimlenen **Hafız Eyüp**, Şahin Efendi’yi mektepten attırmak için çeşitli oyunlar hazırlar. Para, makam ve kadın faktörünü kullanarak Şahin Efendi’yi kandırmak istemiştir. Güntekin, Hafız Eyüp’ün kişiliğinde hocaların para, makam ve kadın ile rahatça kandırılabilceği mesajını vermiştir.

“Pek Müslüman bir kadın”⁴²⁷ olan **Hatice Hanım**, “iri yapılı, kocaman yüzlü, biraz kamburu çıkmış, yetmişlik bir ihtiyar”dır.⁴²⁸ “Tarikata mensup” olan Hatice Hanım, “köyün ölüsüne, dirisine yetişen” biridir.⁴²⁹ Doğu zihniyetini temsil ettiği için karşısına Feride getirilmiş ve ikisi arasındaki çatışma ile dönemin zihniyeti yansıtılmıştır. Hatice Hanım, “hocalık vazifesini kalplerde dünya emelini söndürme”⁴³⁰ olarak gördüğü için çocuklara dini, bir korku unsuru olarak aktarmıştır. Hatice Hanım, eğitim anlayışının yanında kıyafette de Feride ile çatışmaktadır. Derse başı örtülü girmenin bir “lüzumu” olmadığını düşünen Feride’ye “başı açık ders okutma”nın günah olduğunu ifade etmesi onun kıyafet anlayışını da ortaya koymuştur.⁴³¹

⁴²⁵ a.e., s.25

⁴²⁶ a.e., s.72

⁴²⁷ Reşat Nuri Güntekin, **Çalıkuşu**, s.215

⁴²⁸ a.e., s.216

⁴²⁹ a.e., s.215

⁴³⁰ a.e., s.234

⁴³¹ a.e., s.230

Halis Paşa'nın oğullarından biri olan **Muzaffer**, İffet'in karşısına getirilmiş bir kahramandır. Kibirli biri olması sebebiyle yüksek tabaka dışında insanlarla iletişime geçmez. Kardeşi İffet'in aksi bir şekilde hareket etmesini de “Böyle adi çocuklarla oynamak sana yakışır mı... Senden utanıyorum.”⁴³² diyerek eleştirmiştir. Muzaffer, hünkâr yaveri olduktan sonra eriştiği ikbal sonucunda İffet'i de hor görür. Meşrutiyet'in ilanından sonra ise yeni devrin düşüncelerini benimsemiş biri olarak karşımıza çıkmıştır. Muzaffer, 2. Abdülhamid devrinin sosyal ve siyasî koşullarında menfaatlerini ön planda tutan bir kahraman olarak kurgulanmıştır. Müsbet özellikleri taşıyan İffet'in karşısına getirilen Muzaffer, menfî karakteriyle ön plana çıkmıştır.

Bulgar muhacirlerinden **Hoca Efendi**, sevimli bir adam olarak betimlenmesine rağmen adalet anlayışı tuhaftır.⁴³³ Suçluyu bulamadığı zaman sıra dayacağı ile adaleti sağladığına inanırdı. Hoca Efendi, geleneksel eğitimdeki ceza anlayışını gözler önüne sermiştir. Saray mensubu olan İffet'i kayırmakta ve onu diğer çocuklardan ayrı tutmaktadır. Falakaya yatmak isteyen İffet'e vurmak yerine adeta okşar gibi bir iki kere dokunmuştur. Güntekin, Hoca Efendi'nin bu tavrı ile saray mensubu çocukların diğer çocuklardan ayrı tutulmasını ve birey olarak önemsememesini eleştirmiştir.

Mürşit Efendi, kayınvalidesi **Hidayet Hanım**'ı, “melek gibi temiz ve güzel ahlâklı”⁴³⁴ bir kadın olarak gördüğü için onun her istediğini yapar. Güntekin, ahlakî bozuklukları “elinden Kur'an, dilinden Allah ismi düşmeyen bir kadın”⁴³⁵ olan Hidayet Hanım aracılığıyla aktarmıştır. Mürşit Efendi de “salâvatla” andığı kayınvalidesinin zamanla “yılan gibi” biri olduğunu çok acı bir şekilde öğrenmiştir.

Süleyman'ın Abdülhamid'in yaverlerinden olan **paşa babası**, dönemin devlet adamı psikolojisini yansıtmada önemli bir kahraman olarak karşımıza çıkmıştır. Karakterini padişahın isteklerine göre şekillendiren baba, menfaat duygusuyla hareket etmektedir. Onun menfaatleri dışında bir şeyi düşünmediği konakta çıkan yangında oğlunun yanan yüzünü görünce verdiği tepkiden de anlaşılmaktadır:

⁴³² Reşat Nuri Güntekin, **Damga**, s.22

⁴³³ **a.e.**, s.14

⁴³⁴ Reşat Nuri Güntekin, **Acımak**, s.104

⁴³⁵ **a.e.**, s.127

“Amma da berbat olmuş ha... Hani, büsbütün ölseydi, bence daha iyi idi...”⁴³⁶ Bu düşüncesi, onun babalık ve insanlık duygusundan uzak bir yapısını da kanıtlamaktadır.

“Sopa vurmada çocukların kafasına ilim ve edep” sokmanın imkansız olduğunu düşünen **Salih Hoca**, geleneksel eğitimin olumsuz gösterilmesi adına kurgulanmış bir kahramandır. Yeni açılan Maarif Mektepleri’nin dayağı yasaklaması üzerine kendince çözümler bulmuştur. Pencereleri, kapıları kapatarak falakaya yatıran Salih Hoca, konağın çocuklarına ise asla dayak atmamıştır. Salih Hoca, verdiği eğitimde zengin-fakir ilişkisine de dikkat ettiği görülmektedir.

Cumhuriyet Dönemi inkılap anlayışının etkisiyle yazılan romanlarda din adamları, toplumdan kalın çizgilerle ayrılmış kişilerdir. Âdeta “kriminal tipler” olarak kurgulanan bu kahramanların, daha tanıtımından fena işler yapacağı mesajı okuyucuya verilmiştir.⁴³⁷ Geri kalmışlığın sebebi olarak gösterilen bu kahramanlar, din adamlarına karşı “tiksinti duygusu yaratma isteği”nin bir ürünü olarak karşımıza çıkmıştır.⁴³⁸ İdeolojik bir arka planda kurgulanan kahramanlar, fen adamlarının aksine vatan hainliği ile suçlanmıştır. Romanlarda din adamlarının bu denli olumsuz tipler olarak gösterilmesi düşündürücüdür. Eski ve yeni çatışması ekseninde, aydınlanmacı bir görüşe sahip olan öğretmenlerin karşısına getirilen bu kahramanların sadece olumsuz gösterilmesinin romanlardaki inandırıcılığı kırdığını söyleyebiliriz.

4.4. KAHRAMANLARIN SİYASÎ HAYATA BAKIŞI

Memleketin modernleşmesine bütün varlığıyla seferber olan dönemin aydınları, modernleşme sürecinde edebiyata “memleket borcu düştüğüne” inanmıştır.⁴³⁹ İnkılapçı söylemin bu ifadesi, edebiyatın ideolojik bir araç olarak görüldüğünü kanıtlamaktadır.

⁴³⁶ Reşat Nuri Güntekin, **Harabelerin Çiçeği**, s.40

⁴³⁷ Rıfât Günday, “Emile Zola’nın Gerçek ve Reşat Nuri Güntekin’in Yeşil Gece Adlı Romanlarında Rahip/Hoca ve Öğretmen Tipleri”, **Pamukkale Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi**, Sayı 18, 2014, s.122.

⁴³⁸ M. Şerif Eskin, **a.g.e.**, s. 245

⁴³⁹ **a.e.**, s.149

Güntekin'in kahramanları, siyasetin belirleyici etkisini derinden hissetmiştir. 2. Abdülhamid ve Cumhuriyet Dönemi'ni yaşayan bu kahramanlar üzerinden dönemin anlayışı kaarikatürize edilmiştir. Kahramanlar, yeni rejimin çizdiği yolda ilerleyerek modern toplumun inşa sürecine seferber olmuştur.

4.4.1. Kahramanların Abdülhamid Eleştirisi

Cumhuriyet dönemi romanı; ideolojilerin, zihniyetlerin, toplumsal ütopyaların meskeni olarak görülmüştür.⁴⁴⁰ Cumhuriyet'i kuran irade, sesini edebiyat aracılığıyla halka duyurduğu için Osmanlı'yı kötüleme ve eleştirme, II. Abdülhamid üzerinden Türk romanının sayfalarında yer bulmuştur.

Cumhuriyet'in ilanı ile getirilen özgürlüklerin anlatılması adına Abdülhamid'in baskıcı olduğu anlayışı romanlarda ele alınmış ve Abdülhamid eleştirisi, yeni Türk kimliğinin oluşumunda önemli bir unsur olarak görülmüştür. Cumhuriyet ideolojisine adanan bu romanlar, Abdülhamid'in sansür, hafiyelik, sürgün ve jurnal anlayışı ele almıştır. Bu dönem romanlarında eleştirilen sadece Abdülhamid değildir. Abdülhamid'e benzediği düşüncesiyle devlet adamları da eleştirilmiştir.⁴⁴¹

Toplumun ahlâkı ve itikadı bozulduğunu düşünen **Şahin Efendi**, bu konuda "Halife-i Resulullah" unvanına sahip padişahı sorumlu tutar. Şahin Efendi, padişahın dini kendi menfaati için kullandığı gerekçesiyle onu "zalim ve ahlâksız"⁴⁴² biri olarak görmektedir.

"Gizli bilgi toplayan kişiler için kullanılan bir tabir" olan hafiyelik, Osmanlı Devlet geleneğinde var olan bir uygulama olmasına rağmen Abdülhamid devrinde, iç ve dış olaylar gerekçesiyle hafiyelerin sayıları giderek artmıştır.⁴⁴³ Hafiyelerin denetlemeleri sonucu, elde edilen bilgiler jurnal adı verilen raporla yetkililere bildirilmiştir.

⁴⁴⁰ M. Fatih Andı, **Türk Edebiyatında Roman: Cumhuriyet Devri**, Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi, C.4, S.8, 2006, s.167

⁴⁴¹ Neslihan Huri Yiğit, **Cumhuriyet Dönemi Türk Romanında II. Abdülhamid ve Eğitim**, Dokuz Eylül Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ortaöğretim Sosyal Alanlar Eğitimi Anabilim Dalı, Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmenliği Programı, Yüksek Lisans Tezi, İzmir, 2012, s.25

⁴⁴² Reşat Nuri Güntekin, **Yeşil Gece**, s.33.

⁴⁴³ Emrullah Tekin, "Hafiyeler", **DİA**, C.15, 1997, s.115

Sultan Abdülhamid döneminde, insanların menfaatleri uğruna padişaha sadakat göstermeleri ve sürgün meselesi *Damga* romanında **İffet** aracılığıyla aktarılmıştır. İffet, ilkokulda sınıfındaki Ömer'in abisinin Harbiye'yi bitirmek üzereyken bir jurnal ile sürgün edildiğini duyar. Bu durumun değişmesi için paşa babasına yalvardığında ise okula gitme yasağı ile karşılaşır.⁴⁴⁴ Ömer'in ailesindeki dram, İffet'in kişiliğinin oluşmasında önemli bir etken olmuştur.

“Serbest fikirli”⁴⁴⁵ bir muallim olan Vecdi Bey'in bazı talebelere meşrutiyetten bahsettiğini anlatan imzasız mektup saraya gönderilmiştir. Bu mektup, Vecdi Bey'in görevinden tevkif edilmesine sebep olmuştur. Güntekin, bu olayı dönemin jurnal anlayışını alaycı bir üslupla eleştirir.

Gökyüzü romanının isimsiz kahramanı, II. Abdülhamid devrinin mağduru olarak karşımıza çıkmıştır. Bir jurnal üzerine okul “mütalâahaneden müdür odasına” çağrılmış, daha sonra Hasanpaşa karakoluna götürülmüştür. Ne için jurnal edildiğini dahi bilemeyen kahraman, kitaplara aldığı notların ihtilalci olarak tanınmasına neden olabileceğini düşünmektedir.⁴⁴⁶ Bilmediği bir jurnal ile “sürgünler panayırı olan” Trablusgarp'a sürgün edilmiştir.⁴⁴⁷ Kahraman, burada “İstanbul'dan çok hafiyeye” ile karşılaşmıştır.⁴⁴⁸

Sultan Abdülhamid döneminde, **Kemal Murat**, çocuk yaşta Milas'a sürgün edilmiştir. Kemal Murat'ın suçu, yengelerinden birinin “Veliaht Raşit Efendi'nin saraylılarından” biri olması etkili olmuştur.⁴⁴⁹ Güntekin'in sürgüne gönderdiği bu gencin adını, Kemal Murat olarak seçmesi rastlantı değildir. Bu durumu, Milas Kaymakamı'nın sürgün edilen gencin adını öğrendiğinde verdiği tepkiden anlamaktayız: “Yani hem Kemal, hem Murat öyle mi? E sen bu akıbeta iki defa müstehak olmuşsun çocuğum.”⁴⁵⁰ Kaymakam, her seferinde adını söylemeden Kemal Murat'ın isim benzerliğinden Namık Kemal'i ve Abdülhamid'den önce beş

⁴⁴⁴ Reşat Nuri Güntekin, **Damga**, s.18

⁴⁴⁵ **a.e.**, s. 28

⁴⁴⁶ Reşat Nuri Güntekin, **Gökyüzü**, s.12

⁴⁴⁷ **a.e.**, s.14

⁴⁴⁸ **a.e.**, s.15

⁴⁴⁹ Reşat Nuri Güntekin, **Ateş Gecesi**, s.33

⁴⁵⁰ **a.e.**, s.10

ay tahtta kalan ancak akıl sağlığını yitirdiği gerekçesiyle tahttan indirilen V. Murat'ı sezdirmektedir.

Milas Kaymakamı, Abdülhamid'e muhalif olan isimlerdendir. Güntekin, dönemin baskıcı olduğunu kanıtlamaya çalışmış, bu nedenle Milas Kaymakamı'nı kurgulamıştır. O, Abdülhamid Dönemi'nin tehlikeli olarak gördüğü düşünölen Namık Kemal'in adını dahi anmaktan çekinmektedir. Namık Kemal'in şiirlerini söylerken onun adını anmayan Kaymakam, Kemal Murat'ın Namık Kemal'in adını söylemesiyle onu azarlamış ve "Ne geziyor ağzında öyle şeyler?.. İşitmiş olmayayım ben..." diyerek tepki göstermiştir.⁴⁵¹ Namık Kemal'in sansürlü bir şair olması eleştirel bir şekilde aktarılmıştır.

Mutasarrıf Murat Bet'in babası **Cafer Bey** aracılığıyla II. Abdülhamit eleştirilmiştir. Cafer Bey, "bir gün seyir yerinde kadınlara sarkıntılık eden bir yaveri dövmüş, fazla olarak da Abdülhamit'e küfretmiş ve Trablus'a" sürölmüştür.⁴⁵² Süt kardeşi Şekip Paşa ise Trablus'a sürölen Cafer Bey'in mektuplarına yönetim korkusu gerekçesiyle cevap bile vermemiştir. Aradan otuz senelik zaman geçmiş, Cafer Bey oradan oraya aksi tabiatı yüzünden gitmek zorunda kalmıştır. Ancak bir gün deveci Araplar, onu et doğrar gibi doğramışlar, parçalarını bir çuvala doldurarak kuyuya atmışlardır."⁴⁵³

Süleyman'ın babası, Sultan Abdülhamid'in yaverlerindendir. Bu nedenle Süleyman'ın dadıları, onun "daha bıyıkları terlemeden" paşa olacağını düşünmektedir. "O vakit bunun emsal çoktu."⁴⁵⁴ diyen **Süleyman**, padişaha duyulan yakınlık nedeniyle rütbe verilen kimseleri hatırlatma ve bu anlayışı eleştirmektedir.

Hilmi Bey, "Şevketmeab Efendimize kem gözle bakan"⁴⁵⁵ birisi olduğu için Fizan'a sürölmüştür.⁴⁵⁶ Bu dönemde Abdülhamid'e muhalefet olan Hilmi Bey, sürgüne gönderilirken Süleyman'ın paşa babası, padişaha sadakati sonucu ihsanlar

⁴⁵¹ a.e., s.17

⁴⁵² Reşat Nuri Güntekin, **Kızılıcık Dalları**, s. 174

⁴⁵³ a.e., s.175

⁴⁵⁴ Reşat Nuri Güntekin, **Harabelerin Çiçeği**, s.25

⁴⁵⁵ a.e., s.26

⁴⁵⁶ a.e., s.29

elde etmiştir. Bu manzara, Abdülhamid devrinin bir eleştirisi olarak okuyucuya sunulmuştur.

Son Sığınak romanının **Hoca**'sı Haliç'te demirli gemisinden kaçmış ve "ötede beride orta oyununa" çıkmıştır. Kavuklu Hamdi ile birlikte Kanlı Nigar oyununda Zenne rolünde iken "Kanun neferleri" onu feracesinden yakalamıştır. Bir süre sonra da amatör arkadaşlarıyla beraber ortaoyununu oynamak için "Süleymaniye'de toplantıkları bir gece baskına" uğramışlar. Hoca, bu baskınının nedenini İstanbul'daki (Cöntürkler) Paris'teki Ahmet Rıza'nın emriyle Abdülhamid'e suikast hazırlıyorlarmış diye" verilen bir jurnal olduğunu aktarmıştır. Alaycı bir tavırla "Yahu, zurna ile, dümbelekle, pişekâr şakşaklarıyla suikast hazırlanır mı? Ahmet Rıza Bey'den, Cöntürkler'den kimin haberi var?"⁴⁵⁷ diyerek dönemin hafiye anlayışını eleştirmektedir. "Sorgusuz sualsiz apoletleri"nin söküldüğünü belirten Hoca, Adana'ya sürgün edilmiştir.⁴⁵⁸

"Vaktiyle Yıldız Sarayı'nda Abdülhamit şehzadelerinin hocası" **Müderriş Hacı Fikri Efendi**, şehzadelerden birini "domuz oğlu domuz" diye azarladığı için Abdülhamid'in gazabına uğramıştır.⁴⁵⁹ Bu olay, onun 2. Meşrutiyet'in ilanına dek Bağdat'ta sürgün kalmasına sebep olmuştur. Güntekin, sürgünden kurtulan Hacı Fikri Efendi, 2. Meşrutiyet'te istibdat döneminden kurtuluşun bir simgesi olarak kurguladığını söyleyebiliriz.

Cumhuriyet'in ilanı ile Osmanlı sultanları, "tebaayı sömüren, kendi zevk ve safaları uğruna vatan toprağını müsrifçe harcanacak bir sermaye edinen kimseler" olarak görülmüştür.⁴⁶⁰ Dönemin aydın kadrosu, padişahların sarayını kurtarmak için "memleketi yabancılara satmak" istediğini aktarması ile "gazi babamız milletin başına geçmiş, düşmanları bir güzel pataklamış, memleketten koğmuş, memleketi satmak isteyen padişahın da kulağından tutup memleketten dışarı atıvermiştir."⁴⁶¹ Dönemin kurucu kadrosu, sert Abdülhamid eleştirisini yeni kurulan devletin

⁴⁵⁷ Reşat Nuri Güntekin, *Son Sığınak*, s.30-31

⁴⁵⁸ a.e., s.31

⁴⁵⁹ Reşat Nuri Güntekin, *Değirmen*, s.45

⁴⁶⁰ Şerif Eskin, a.g.e., s.316

⁴⁶¹ a.e., s.317

inkılaplarının toplum tarafından benimsenmesi adına yaptığını söyleyebiliriz. Bu durum romanların Cumhuriyet'in propaganda aracına dönüşmesine sebep olmuştur.

4.4.2. Kahramanların Cumhuriyet Rejimine Bakışı

II. Abdülhamid'in baskıcı devrinden kurtulan karamanlar, Cumhuriyet'in ilanıyla birlikte rahat bir ortama kavuşacaklarını düşünmüşlerdir. Modernleşmenin gelenek karşısında galip geldiği bu dönemde modernleşme çatısı altında fikirler kurucu kadro tarafından topluma benimsetilmiştir.

Cumhuriyet rejiminin ilk yıllarındaki din baskısı *Kavak Yelleri* romanında **Müftü** üzerinden aktarılmıştır. “Şeyh Sait isyanı” sırasında asılma korkusunu yaşayan Müftü, devlet korkusunu derinden hissetmiş ve bu nedenle “inkılapçı bir insan” olmuştur.⁴⁶² Müftü Efendi, bir gün yetimler yurdu açmak istemektedir. Bu yurdun isim konusu “ayrı bir mesele” haline gelince o da yurda “Cumhuriyet Yetimleri Yurdu” ismini vermek istemiştir. Ancak Cumhuriyet rejimine ütopyik yaklaşımın sergilendiği bu dönemde, Müftü de bu isme ilk önce kendi itiraz etmiştir. “Cumhuriyet yetimi olur mu yahu? Cumhuriyet'in kendi, öz ana baba demek...”⁴⁶³

Güntekin, *Son Sığınak* romanında “Cumhuriyet'in 1930'lardaki başarısızlıklarına, bürokratların budalalıklarına yönelik eleştirilerini klasik roman biçiminin roman kişilerle, olay örgüleriyle değil, *Anadolu Notları*'nın röportaj diliyle anlatmıştır.”⁴⁶⁴ Yazar, Cumhuriyet rejimine gösterilen hayranlığın prestij elde etme olarak görülmesini romanıyla eleştirmektedir. *Kavak Yelleri*'nin Müftü'sünün verdiği tepkinin benzeri bu romanda da karşımıza çıkmıştır. Romanın başında görülen bir Halkevi düğününde vatandaşın biri, kucağında ağlayan çocuğu “Yahu, hiç olmazsa şunu al, bir köşeye oturt... Ağlıyor, öksürüyor” diyerek ilerideki birine uzatmış, Halkevinin başkanı ise “öksürüyor” kelimesini “öksüz” olarak algılamasıyla Başkan, “O ne arkadaş Türkiye Cumhuriyetinde öksüz yoktur.”⁴⁶⁵ diyerek tepkisini dile getirmiştir.

⁴⁶² Reşat Nuri Güntekin, **Kavak Yelleri**, s.66

⁴⁶³ **a.e.**, s.146-147

⁴⁶⁴ Fethi Naci, **Reşat Nuri'nin Romancılığı**, s. 241

⁴⁶⁵ Reşat Nuri Güntekin, **Son Sığınak**, s.14

Halk evindeki başkanın söylediğine benzer ifade Vali aracılığıyla dile getirilmiştir: “Teknik imkansızlık yoktur Cumhuriyet Türkiye’inde. Atatürk, bu kıyılara bir gün ayak bastı, yoktan ordular yarattı, kâinat yıkıldı. Haydi arslanım.”⁴⁶⁶

Kavak Yelleri ve *Son Sığınak* romanlarında yeni devletin rejimine uzak kahramanların gönül bağı kurma çabası aktarılmıştır. Öksüz ve yetim iki kavramın Cumhuriyet ile bağdaşmayacağı mesajı veren kahramanlar, “korku” ile Cumhuriyet rejimine methiyeler düzmektedir.

Cumhuriyet ilanı ile modernleşme anlayışı, süratle devam etmiştir. Bu sürat karşısında şaşkınlıklarını gizleyemeyen kahramanların Cumhuriyet rejimine kendisini sevdirmeye düşüncesi hakim olmuştur. Cumhuriyet’in ilk yıllarında kurucu kadronun buyrukları, “korku” unsurunu içerisinde barındıran kahramanlar üzerinden aktarılmıştır. “Korku” ile Cumhuriyet’e olağanüstü özellikler yükleyen bu kahramanlar, geleneksel hatıraların temelinden yıkılmasının planlı bir kurgusudur.

⁴⁶⁶ a.e., s.103

BEŞİNCİ BÖLÜM

5. MEKÂN KURGULANIŞI

“Vak’a zincirinde ifade edilen hâdiselerin sahnesi” olan mekân, olayları ve roman karakterlerinin sosyal ve kültürel hayatındaki değişimini yansıtmada önemli bir rol üstlenmektedir.⁴⁶⁷ Yaşadığı yerle zamanla özdeşleşen insan, mekanla etkileşim halindedir. Bu etkileşimin kesin sınırlarını belirlemek zordur.

“Solunan havadan, içilen suya kadar” mekan, insan üzerinde sosyal, psikolojik ve fiziki etkiye sahiptir.⁴⁶⁸ İnsanı bu derece etkileyen ve “insana verilen önemin bir göstergesi” olarak görülen mekan, ilk bakışta önemsiz birçok şeyi bünyesinde barındırmasına rağmen zamanla önemli ayrıntıları da kapsadığı anlaşılmaktadır.⁴⁶⁹ Mekan ve insan ilişkisinde “solunan hava” insanın kimliğinin oluşumunda yankı halinde büyüyen bir etkiye sahiptir.

Güntekin, yeni bir medeniyet dairesine giren Türk toplumunun değişen sosyal hayat algısını mekan üzerinden aktarmıştır. Güntekin’in romanlarında genellikle sürgün yeri olarak karşımıza çıkan Anadolu, zamanla değişimin ve dönüşümün merkezi konumuna geçmiştir. Okura vermek istediği mesajı mekân üzerinden yansıtmaya imkân bulan yazar, kahramanların çevreyi algılayış biçimini, toplumun ekonomik yapısını da gözler önüne sermektedir.

5.1. ANADOLU TASVİRİ

Cumhuriyet ideolojisinin nefesini satırlarında barındıran ilk dönem romanlarda Anadolu, ihmal edilmişliği ve geri kalmışlığı ile anılmıştır. Türk aydını için “Anadolu, kurtuluşun ve saflığın, İstanbul ise çürümenin ve millî olmayanın

⁴⁶⁷ Ferda Zambak, **Türk Romanında Mekân**, Muğla Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Muğla, Ağustos, 2007, s.1

⁴⁶⁸ Şenol Göka, **Bir Bütünün İki Farklı Görüntüsü: İnsan ve Mekân**, İstanbul, Pınar Yayınları, 2001, s.19

⁴⁶⁹ a.e., s.28

kaynağıdır.”⁴⁷⁰ Cumhuriyet Dönemi romanlarında Anadolu, Osmanlı’nın ötekileştirdiği bir yer olarak görülmüş ve Anadolu üzerinden Osmanlı eleştirisi yapılmıştır.⁴⁷¹ Anadolu’nun ihmal edilmişliğini anlatan bu romanlarda, Osmanlı ve Cumhuriyet karşılaştırması yapma temel hedef haline gelmiştir.

“Türk edebiyatında Anadolu’ya yönelişin öncülerinden olan” Güntekin, Anadolu’yu sefalet içerisinde ele almıştır.⁴⁷² Romanlarda genellikle sürgün yeri olarak görülen Anadolu, gidilmek istenen ancak bir türlü benimsenemeyen bir mekân olarak karşımıza çıkmıştır. Bir kaçış mekanı olan Anadolu, gelenek ve dini unsurlar ile ele alınmış ve modernizm taraftarı kahramanlar tarafından değiştirilmesi gereken “muharebe meydanı” olarak görülmüştür. Güntekin, yıllarca “üvey evlat” olarak görülen Anadolu’nun bakımsızlığını romanlarıyla eleştirmiştir.

Çalikuşu romanında Feride, nişanlısının ihaneti sonucu İstanbul’dan kaçmak için Anadolu’ya gitmek istemiştir. Teyzesinin konağından kaçtığında Gülmisal Kalfa’nın yanına gelen Feride’nin Anadolu hayali, bir masal edasıyla aktarılmıştır:

“—Ah, kalfacığım, diyordum, kim bilir gideceğim yerler ne kadar güzeldir. Ben, Arabistan’ı hayal meyal biliyorum. Anadolu herhalde ondan daha çok güzeldir. Oradaki insanlar bize benzemezlermiş. Kendileri fakirmiş, fakat gönülleri öyle zengin, öyle zenginmiş ki, hiçbiri değil fakir bir akraba çocuğuna, hatta düşmanına ettiği iyiliği başına kakmak mürüvvetsizliğinde bulunmazmış.”⁴⁷³

Feride’nin İstanbul’dan kaçış olarak gördüğü Anadolu, memurların dahi gitmek istemediği bir mekândır. Bu nedenle yetkililer, “gönlünün rızasıyla Anadolu’ya gitmek isteyen muallimeye ilk defa tesadüf ettikleri”ni ifade ederek Feride’yi yadırgamıştır.⁴⁷⁴ İdeal kahramanların önemli bir mekânı olan Anadolu, ütöpik özellikler içermektedir. Çünkü o dönemde Anadolu, modernleşmenin ve değişimin bir dönüm noktası olarak görülmüştür.

⁴⁷⁰ Canan Sevinç “**Atatürk Dönemi (1923-1938) Türk Romanında Anadolu**, Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı, Doktora Tezi, Ankara, 2010, s.569

⁴⁷¹ a.e., s.570

⁴⁷² Beyhan Uygun Temiz, **Reşat Nuri Güntekin’in Romanlarında Aşk İlişkileri**, Bilkent Üniversitesi, Ankara, Aralık, 2005, s.106

⁴⁷³ Reşat Nuri Güntekin, **Çalikuşu**, s.157

⁴⁷⁴ a.e., s.166

“Hava güzel, manzara güzel, yiyecek içecek ucuz, ahalisi iyi”⁴⁷⁵ olarak betimlenen Anadolu, Feride’yi hayal kırıklığına uğratmıştır. Zeyniler Köyü’ne öğretmen olarak gelen Feride, buranın yeşillikler içerisinde manzaralı kulubelerin olmasını beklerken “çökmeye yüz tutmuş, simsiyah virane evler” ile karşılaşmıştır.⁴⁷⁶ Feride, hayalini kurduğu Anadolu’nun öyle olmadığını anlayınca Zeyniler’i yaşanılır kılmak adına çabalamıştır. Zeyniler, “Anadolu gerçekliği”nin yansıtıldığı bir mekân olması nedeniyle romanda önemli bir rol üstlenmiştir.⁴⁷⁷

Yeşil Gece romanında, Şahin Efendi, İstanbul’a öğretmen olarak atanmış ancak “neresi olursa olsun razıyım. Elverir ki İstanbul hudutları dışında olsun.”⁴⁷⁸ diyerek Anadolu’ya gitmek istemiştir. Şube Müdürü Basri Bey, bu durum karşısında tepkisini hayretle şöyle dile getirmiştir:

“Fesupanallah... Bir yaşıma daha girdim. İnsan kılığında bunca yıldır bu makamı işgal ediyorum... ‘Beni İstanbul’a tayin ettiler,’ diye şikâyete geleni ilk defa görüyorum. Demek sen, kendi arzunla taşrada memuriyet almak istiyordun da talihine İstanbul çıktı. İşte istihza-yı sükûn diye buna derler.”⁴⁷⁹

Bunun üzerine Şahin Efendi, “takriben on iki haneye bir cami, mescit veya medrese isabet eden”⁴⁸⁰, “sokakları kırmızı evliya kandilleriyle çocuklarının başı yeşil sarıklarla donanmış bir softa yatağı”⁴⁸¹ olan Sarıova’ya tayinini istemiştir. Şahin Efendi’nin bir “muharebe meydanı” olarak gördüğü Sarıova; “sefalet”, “dehşet ve çirkinliğiyle” karşımıza çıkmıştır.⁴⁸²

Şahin Efendi’nin Anadolu’yu Boğaziçi köyü olarak hayal eden Feride’den farkı, Sarıova’yı “nasıl tasavvur ediyorsa hemen hemen öyle”⁴⁸³ bulmasıdır. Şahin Efendi, Anadolu’nun geri kalmışlığını bilerek buraya gitmek istemiştir.

Kan Davası romanında, “bir dağ köyü öğretmeni”⁴⁸⁴ olan Ömer, Yukarı Sazan köyündeki salgın hastalık için Toygar ilçesine gitmiş ve orada ilçe doktorundan

⁴⁷⁵ a.e., s.201

⁴⁷⁶ a.e., s.214

⁴⁷⁷ Fethi Naci, **Reşat Nuri’nin Romancılığı**, s.61

⁴⁷⁸ Reşat Nuri Güntekin, **Yeşil Gece**, s.12

⁴⁷⁹ a.e., s.11-12

⁴⁸⁰ a.e., s.13

⁴⁸¹ a.e., s.14

⁴⁸² a.e., s. 52

⁴⁸³ a.e., s.51

⁴⁸⁴ Reşat Nuri Güntekin, **Kan Davası**, s.7

yardım istemiştir. Oysa doktor da hastalıktan “ölmek üzeredir.”⁴⁸⁵ Ömer, doktoru ikna etmeye çalışmış ve sonunda doktor Yukarı Sazan’a gitmeye karar vermiştir. Doktor ile Ömer’in konuşmalarında salgın hastalıkların mekanı olan Anadolu’ya devletin ayak basmadığı aktarılmış ve böylece devlet eleştirisi yapılmıştır:

“— Kalacaksın Ömer... Yarın da kalırsan öbür gün seninle beraber dağa çıkacağız... Bak hava da sâkinliyor. Yanımıza ilâç ve daha başka şeylerle yüklü iki katır alarak dağa çıkacağız... Böylece Yukarı Sazan köyüne ilk defa hükümet ayağı basmış olacak...”⁴⁸⁶

Yukarı Sazan köyünde devlet görevlilerinin burada verdiği hiçbir söz yerine getirilmemiştir. Ömer de köylülere söz vermiş ancak sonradan köylülerin bu söze inanmayacağını düşünmüştür: “Söz... Onların buna inanmadıklarını biliyorum. Bu saatte benim için neler düşündüklerini biliyor ve utanıyorum.”⁴⁸⁷ Bu ifade ile Anadolu ve Anadolu halkına önem verilmediğini gösterilmiştir.

Eski Hastalık romanında Züleyha, tatillerde ailesini ziyaret ettiğinde Anadolu’yu oldukça “sempatik” bulmuştur. O, “viran köyleri, sefil ve şiirsiz kasabaları” bir tiyatro sahnesi veya sinema perdesinin “boya ve gölgeden dekorları”na benzermiştir. Anadolu, önceleri ona ilgi çekici ve “sempatik” gözükse de Anadolu’nun sefilliğine üzülmemektedir: “Birtakım biçarelerin buralarda karanlık bir ömür geçireceklerini düşünmek, ona hodkâm merhametin tadı ve gururuyla âdeta kendinden geçirirdi.”⁴⁸⁸ Züleyha, Çalıküşu’ndaki Feride’nin zıddıdır. Züleyha, Anadolu karşısında hayal kırıklığına uğrasa da zorluklarla mücadele eden Feride’nin azmi onda yoktur.

Romanda modern hayatın temsilcisi olarak görülen Şevket Bey de Züleyha gibi düşünmektedir. Şevket Bey, “entresan bulduğu” Anadolu’nun, asırlarca “üvey evlat muamelesi” görmüş olmasını affedemez iken Cumhuriyet kadrosunun Anadolu’ya yönelme gayretini takdir etmektedir.

⁴⁸⁵ a.e., s.8

⁴⁸⁶ a.e., s.13

⁴⁸⁷ a.e., s.163

⁴⁸⁸ Reşat Nuri Güntekin, *Eski Hastalık*, s.42-43

Değirmen romanında Vali Sarıpınar'a geldiğinde buranın bakımsızlığı karşısında insanların duyarsız olmasını eleştirmektedir. Anadolu'nun bakımsızlığı, Vali'nin gözünden şöyle aktarılmıştır:

“Hatırınız kalmasin amma, hani şu hayvanlarınızı bağladığınız ahır, sokaklarınızdan daha temizdir. Aşağıda yol kenarında çukurlar gördüm. Gece evlerinize giderken nasıl bacaklarınızı kırmadığınıza hayret ederim. Mucize buna derler.”⁴⁸⁹

Anadolu'daki sokakların “ahır”dan daha kötü olduğunu belirten Güntekin, bu geri kalmışlığın sebebinin eski yönetimin olduğunu mesajını vermiştir.

Bir Kadın Düşmanı romanında Sârâ, dayısının kızı Vesime'nin düğünü için gittiği Marmara sahil kasabasını şöyle betimlemiştir:

“Bozuk kaldırımlarının arasından çamurlu sular akan eğri büğrü dar sokaklar... Çarpılmış cephelerine asmalar yahut tütün demetleri asılmış kerpiçten yahut kararmış tahtaradan çürük çarık evler... Şalvarlı poturlu bir alay işsizle dolu kahveler... Cemekânları kirden, pastan âdeta buzlu cam halini almış minimini dükkânlar... Sokaklarda çamurlu köpeklerle, sıska keçilerle oynayan yarı çıplak çocuklar...”⁴⁹⁰

Bakımsızlığı ile karşımıza çıkan bu kasaba, zamanla çoğu zengin olan halka ev sahipliği yapmıştır. Zengin kasaba halkı, İstanbulludan fark edilmemek amacıyla kıyafet, konuşma ve yaşamı itibariyle İstanbul ile benzerlikler kurmaya çalışmıştır. Bu nedenle, modern hayatın temsilcisi bir kahraman olarak kurgulanan Sârâ, burayı “sevimsiz, şiirsiz, ölü bir köy değildi.” diyerek ıstındığını aktarmıştır.

Anadolu, bireysel nedenlerle gidilen “manevi bir sürgün yeri değil kimi zaman siyasî, askerî, bürokratik nedenlerle merkezden uzaklaştırılanların da gitmek zorunda kaldıkları bir mekân” olarak karşımıza çıkmıştır.⁴⁹¹ Anadolu'nun bu dönemde tehditler mekanı olarak görülmesine eleştiren Güntekin, sürgün edilen kahramanlar aracılığıyla da Anadolu'nun ihmal edildiğini vurgulamıştır. Yazar, siyasî sebeple Anadolu'ya sürülen kahramanlar üzerinden Osmanlı devlet yönetimini eleştirilmiştir.

Ateş Gecesi romanında Milas'a sürgün edilen Kemal Murat, ceza reisi ve Doktor Selim Bey arasında geçen bir konuşmada bu genç sürgünün Milas'ı nasıl bulduğu sorulur. Ceza reisi, bakımsız olan ilçenin sadece akşamları karanlık çökünce güzel olduğunu ifade etmiştir. Bunun üzerine Kaymakam “Nesi var merkezi

⁴⁸⁹ Reşat Nuri Güntekin, *Değirmen*, s.126

⁴⁹⁰ Reşat Nuri Güntekin, *Bir Kadın Düşmanı*, s.40

⁴⁹¹ Canan Sevinç, *a.g.e.*, s.593

idaremin... Az buçuk bakımsızdır, o kadar...” diyerek buranın bakımsız olduğunu kabul etmiştir.⁴⁹²

Ortaya çıkan sonuçta, Güntekin’in romanlarında yıllarca “hükümet ayağı” basılmayan Anadolu’nun geri kalmışlığı vurgulanarak Osmanlı idaresinin tenkidi yapılmıştır. “Ne binaları binaya, ne sokakları sokağa benzeyen kurun-i vustâ yadigârı yerine tertemiz, şipşirin bir kasaba”⁴⁹³ yapmak hayaliyle Anadolu’ya giden kahramanlar, Cumhuriyet’in modernleşme anlayışını Anadolu’nun en ücra kasabasına götürmek istemiştir.

5.2. TÜRBE TASVİRİ

“İslam coğrafyasında tanınmış şahsiyetlerin mezar anıtlarına” türbe denmiştir.⁴⁹⁴ Hz. Peygamber mezarları, “mescid edinip mâbed haline” getirenleri lânetlemiştir.⁴⁹⁵ Türbelerde mum yakılması, türbelere bez bağlanması, kurban adanması insanları şirke sevk ettiği düşüncesiyle yasaklanmıştır. Cahiliye döneminde bâtil inanışların ortadan kalkması için Hz. Peygamber, bir dönem “kabir ziyaretini yasaklamıştı.”⁴⁹⁶

Milli Mücadele’nin devam ettiği 1919-1923 yılları arasında Osmanlı modernleşmesinin bir devamı görülürken 1923-1940 arasında Cumhuriyet modernleşmesinde Osmanlı modernleşmesinden farklılıklar gözlemlendiği yıllardır. Bu dönemde “İslam’ın Türk toplumu üzerindeki etkisinin zayıflatılması”⁴⁹⁷ amaçlandığı için yapılan inkılaplar, laik düzenin inşası üzerine kuruludur.

Cumhuriyet rejimi, “Osmanlı’dan intikal eden doğulu geleneklere”⁴⁹⁸ karşı mesafeli duruşunda, batıl inanışların geleneklerin meskeni haline geldiğini düşünmeleri etkili olmuştur. Bu amaçla tekke ve zaviyelerle türbelerin kaldırılması

⁴⁹² Reşat Nuri Güntekin, **Ateş Gecesi**, s.11-12

⁴⁹³ Reşat Nuri Güntekin, **Yeşil Gece**, s.236-237

⁴⁹⁴ İsmail Orhan, “Türbe”, **DİA**, C.41, 2012, s.464,

⁴⁹⁵ Mehmet Şener, “Kabir (Fıkıh)”, **DİA**, C24, 2001, s.35

⁴⁹⁶ **a.e.**, s.36

⁴⁹⁷ Seyit Battal Uğurlu, Selvi Demir, “Cumhuriyet Dönemi Türk Romanında Tekke ve Zaviyeler”, **Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi**, C.6, S.24, Kış, 2013, s.368

⁴⁹⁸ Cem Apaydın, “Belgeler Işığında Tekke, Zaviye ve Türbelerin Kapatılması Üzerine Bir Değerlendirme”, **Yakın Dönem Türkiye Araştırmaları**, C.16, S.32, s.151

ile ilgili kanun 13 Aralık 1925 tarihinde yürürlüğe girmiştir.⁴⁹⁹ Cumhuriyet'in modernleşme çabası karşısında edebiyat da bu çabaya kayıtsız kalmamıştır. Cumhuriyet döneminde türbelerin durumunu anlatmak için yazılan romanların yenilikler karşısında halkın tepkisini önlemeye yönelik olduğu söylenebilir.

Yeşil Gece romanının kahramanı Şahin Efendi, dönemin aydınlarının dünya görüşünü temsil eden bir kahraman olarak kurgulanmıştır. O, dönemin inkılapçı söyleminin ete kemiğe büründüğü bir kahraman olarak karşımıza çıkmıştır. Şahin Efendi, “ulema ve fuzalâ yatağı”⁵⁰⁰ olan Sarıova'ya tayin emrini alır almaz kapıda rastladığı tanıdık bir muallime Sarıova'ya gittiğinde “sokaklarda türbe kandillerini söndürteceğini”⁵⁰¹ ifade etmiştir. İdealleri uğruna Anadolu'ya giden Şahin Efendi, memleketin asırlardan beri karanlıkta olmasını yeşil geceye bağlamaktadır.⁵⁰² Şahin Efendi, “insana kasvet ve ümitsizlik veren şeyleri” aydınlattığını düşünen türbe kandillerinin “asırlardan beri nur”⁵⁰³ diye görülmesini eleştirmiştir. Türbe kandilleri söndüğü takdirde gönüllerin asırlarca karanlık kalacağını düşünenlerin yanıldıklarını aktaran Şahin Efendi, gecenin sonunda sabah güneşiyle beraber gönüllerin yeniden aydınlanacağını belirtmiştir.⁵⁰⁴

“Mezarlık yolu üstünde, kasabanın hemen her tarafından görülen yüksek bir tepede” bulunan Kelâmi Baba türbesinin Sarıovalılar için önemi abartılı bir şekilde aktarılmıştır:

“Halk bütün hacetlerini ondan isterler, her başı sıkılan ilk önce onun mukaddes örtüsüne yüz sürerdi. Hükümete ve mahkemelere verilecek arzuhaller evvela ona götürülür, himmet ve yardımı rica edilirdi. Davalarını kazananlar, hapishaneden çıkanlar, bir kazadan sağlam kurtulanlar ellerinde mum desteleriyle ona koşarlardı... Hâsılı, ‘Kelâmi Baba’ türbesi hükümet üstünde hükümetti. Himmeti hazır ve nazır olsun, koca bulamayan kızlardan, şifasız dertlere uğrayan hastalardan, kiracısız kalan evlere, müşterisi az dükkânlara kadar her işle uğraşır. Sonra kasabayı düşman şerrinden, zelzele, yangın, su basması gibi bütün âfetlerden koruyan da o idi.”⁵⁰⁵

⁴⁹⁹ a.e., s.154

⁵⁰⁰ a.e., s.13

⁵⁰¹ a.e., s.14

⁵⁰² Reşat Nuri Güntekin, *Yeşil Gece*, s.53

⁵⁰³ a.e., s.69

⁵⁰⁴ a.e., s.94

⁵⁰⁵ Reşat Nuri Güntekin, *Yeşil Gece*, s.159

“Hükümet üstünde bir hükümet” olan Kelâmi Baba türbesi, “bir nevi enbiya tarihi müzesi”⁵⁰⁶ olarak görülmüştür. Ancak Sarıova’da artan “dinsizlik ve ahlaksızlık” karşısında Kelâmi Baba’nın “gazaba” geldiğini düşünen ahâli, dehşet içinde “iki gözüm, bizi kimlere bırakıp gidiyorsun?” diye bağırıp tövbe etmiştir.⁵⁰⁷

Şahin Efendi, geriliğin sebebi olarak türbelerin tamamen kaldırılmasını istemiştir. İnsanların türbelere olan ilgilerini alaycı bir şekilde tenkit eden Şahin Efendi, “türbelere İslâm dininin gerçeği adına değil, inançsızlık adına” yaklaşmıştır.⁵⁰⁸

Çalığışu romanında, Zeyniler Köyü’ne öğretmen olarak giden Feride, Anadolu insanının türbelere bakışını yansıtmıştır. Feride’nin kaldığı yerin karşısında korkunç bir mezarlık⁵⁰⁹ vardır. Bu mezarlıkta bulunan Zeyni Baba türbesi de *Yeşil Gece* romanında karşımıza çıkan Kelâmi Baba türbesinden farksız değildir. Zeyniler mektebinin eski hocası Hatice Hanım üzerinden Anadolu insanının türbelere olan bağlılığı aktarılmıştır: “Kimsenin iyi edemediği hastaları, buraya getirirler. Ben, bir kötürüm kadın bilirim ki, buraya sırtta getirdiler, ayaklarıyla yürüye yürüye gitti.”⁵¹⁰ Bunun yanında Hatice Hanım, köyde birisi öleceği vakit Azrail aleyhisselamin Zeyni Baba’ya misafir olduğunu ve yanan kandilin kendi kendine söndüğünü belirtmiştir. Modern hayatın temsilcisi olarak konumlanmış Feride, yatırdan yardım dileyecek birisi olmamasına rağmen Hatice Hanım’ın ısrarıyla Zeyni Baba’nın türbesine gitmiş ve yaşadığı çileye katlanabilmek için sabır dilemiştir.

Akşam Güneşi romanında yıllarca Avrupa okullarında okuyan ve Batı kültürüyle yetişen Jülide, babası öldükten sonra amcasının torunu Nazmi Bey’in M... adasındaki çiftliğine gelmiştir. Jülide, buradaki faziletten ve melek gibi insanlardan şikayet etmekte ve kırk elli sene sonra bu adada “deniz tarafından bu ahırların bulunduğu yere kadar bir sıra evliya türbesi” olacağını düşünmektedir. Çiftlikteki yakın arkadaşı Halim Ağa’nın Jülide’nin bu konuşmalarının günah olduğunu ifade etmesi üzerine, Jülide’nin tepkisi şöyledir:

⁵⁰⁶ a.e., s.161

⁵⁰⁷ a.e., s.160

⁵⁰⁸ Hüseyin Çelik, a.g.e., s.133

⁵⁰⁹ Reşat Nuri Güntekin, *Çalığışu*, s.218

⁵¹⁰ a.e., s.220

— Ne yapalım Halim Ağa... Bu tekyeden bir türlü feyz alamıyoruz... Ağzımızdan çıkan her söz mutlaka ya ayıp yahut da günah oluyor... Hemen Cenab-ı Allah yakın zamanda bu mübarek toprakları biz gibi günâhkarlardan halâs etsin...”⁵¹¹

Güntekin, Jülide aracılığıyla Anadolu’da türbelerin gittikçe artmasını ve toplumun türbelere bakışını eleştirmiştir.

İslâm dininde türbeleri ziyaret etmek ve orada yatan manevi büyüklerin ruhlarına fatiha okumak güzel bir davranış olarak görülürken insanların türbelere tapınma derecesindeki bağlılığı yasaklanmıştır. Güntekin, insanların ölümlerden medet umulmasını eleştirmiştir. Bu konuda haklı yönleri elbette vardır. Ancak Güntekin’in kahramanları, türbeler üzerinden dine saldırmıştır.

5.3. MEDRESE TASVİRİ

Arapça “de-re-se” kökünden türetilen medrese, İslam eğitim sisteminin adıdır.⁵¹² Türk-İslam devletlerinde medrese geleneği, Karahanlılar döneminde Arslan Gazi Tafgaç Han tarafından Merv şehrinde yapılan medrese ile başlamıştır.⁵¹³

“Dünyada eşi benzeri olmayacak”⁵¹⁴ bir medrese yapmaya karar veren Nizamülmülk, kurmuş olduğu medrese ile parasız eğitimin yanında muhtaç talebelere de burs vermiştir.

Büyük Selçuklulardan sonra Nizamülmülk’ün medresesi örnek alınarak birçok yerde medrese inşa edilmiştir. Osmanlı, medrese geleneğini “Selçuklu tipi” medreseler açarak devam ettirmiştir.⁵¹⁵

İlk Osmanlı medresesi, İznik’te “Orhan Gazi Medresesi”dir.⁵¹⁶ Zamanla Osmanlı’ya katılan Bursa ve Edirne gibi şehirlerde medreselerin inşa edildiği görülmüştür. Fatih Sultan Mehmet döneminde kurulan Sahn-ı Seman Medreseleri’nde İslamî ilimlerin yanında müspet ilimlere de önem verilmiştir.

⁵¹¹ Reşat Nuri Güntekin, **Akşam Güneşi**, s.200

⁵¹² Recai Doğan, “Osmanlı’dan Erken Cumhuriyet Dönemin’e Batı Kültürünün Bir Yansıması Olarak Balolar”, **Türkish Studies, İnternational Periodical Languages, Literature and History of Turkic Volume 11/1**, Kış, 2016, s.408

⁵¹³ Mefail Hızlı, “Kuruluşundan Osmanlılara Kadar Medreseler”, **Uludağ Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi Dergisi**, C.2, S.2, Bursa, 1987, s.274

⁵¹⁴ Abdülkerim Özaydın, “Nizâmiye Medresesi”, **DİA**, C.33, 2007, s.189

⁵¹⁵ Mefail Hızlı, **a.g.e.**, s.279

⁵¹⁶ Mehmet İpşirli, “Medrese (Osmanlı Dönemi)” C.28, 2003, s.327

Kanuni Sultan Süleyman tarafından İstanbul'da kurulan Süleymaniye Medreseleri, Fatih Dönemin'de önem verdiği müspet ilimlerin artarak devam ettiğinin göstergesi olarak karşımıza çıkmıştır.

Osmanlı Devleti'nin kuruluşundan itibaren önem verilen medreseler, Kanuni devrinden sonra devletin gerilemesinden etkilenerek bozulmaya başlamıştır. Batı hegemonyasının hakim olmasıyla birlikte medreseler, kaderine terk edilmiştir.

Eğitim Algısı bölümünde ele aldığımız gibi Güntekin'in geleneksel değerleri eleştirmek adına kurguladığı kahramanların medreselere bakışı olumsuzdur. Rımanlarda medreseler, eski zihniyetin yuvası olarak görüldüğü için yıkılması gereken bir mekân olarak karşımıza çıkmıştır.

Yeşil Gece romanında “Evkafın maarife verdiği arsanın bir köşesinde” “harap” halde bulunan “eski medrese”, “barınılacak halde” değildir. Rutubet, pislik ve güneşsizlik sebebiyle softaların hastalıktan kurtulamadığı bu medrese, yıkılmak istense de softalarca engellenmeye çalışılmıştır.

Yeşil Gece'deki medrese tasviri *Çalığışu*'nda da karşımıza çıkmıştır. Feride'nin Anadolu macerasında önemli bir yer edinen Zeyniler Köyü, maddi imkansızlıkların hüküm sürdüğü bir yerdir. Zeyniler Köyü mektebi “eski bir ahır”a döşenen tahtalar ve takılan pencereler ile mektebe dönüştürülmüştür.⁵¹⁷ Çadırılı'daki mektep, Zeyniler Köyü'nden farksızdır. “Berbat bir yer” olarak tanımlanan bu mektep, köy kahvesinden dönüşmüştür.

Kan Davası romanında, Yukarı Sazan'daki mekteplerin “otuz, kırk yıldan beri unutulmuş” olduğu aktarılmıştır.⁵¹⁸ Bir hafta evvelinden mektebe gelecek hocanın haberini alan halk, kuru bir “hoş geldiniz.” ifadesiyle hocayı karşılamıştır. Bu durum, “unutulmuş” mektepler’in karşısındaki halkın tepkisizliği göstermektedir.

Değirmen romanında, Muallim Ahmet Masum, “Çinili medrese”yi engizisyon mahkemesine benzetmektedir. İgnas da Loyola isimli zalim bir papaza benzetilen müderrisler, medreseleri işkence yuvası haline getirmiştir. Ahmet Masum'un

⁵¹⁷ Reşat Nuri Güntekin, *Çalığışu*, s.224

⁵¹⁸ Reşat Nuri Güntekin, *Kan Davası*, s.148

ifadesiyle mektep medrese tartışmasında medreselerin zalimliği vurgulanmış ve bu konuda “asrî” hayata hazırlayan mekteplerin önemi hatırlatılmıştır.

Yüzyıllarca bilim adamı yetiştiren medreseler, eğitim sistemindeki değişiklikler ile birlikte eski değerini kaybetmesine neden olmuştur. Güntekin, geleneksel anlayışın hüküm sürdüğü bir mekân olan medreseleri köhne bir yapı olarak görmüş ve eleştirmiştir.

SONUÇ

Osmanlı, on yedinci yüzyıldan itibaren artan askerî başarısızlıklar ve kaybedilen antlaşmalar sonucunda eski siyasi gücünü kaybetmiştir. Bu yüzyıldan yirminci yüzyıla kadar devleti kurtarma amacıyla hareket edilmiş ancak Osmanlı, eski gücünü toplayamamıştır. Bu nedenle çaresiz kalan dönemin aydınları, “Batılı ülkeler gibi olma” hayaliyle gündeme gelen modernleşmeyi benimsemiş ve Tanzimat’tan itibaren bu anlayış hızla yayılmıştır. “Gibi olma” anlayışı karşısında Türk halkı, ne Doğu medeniyetine bağlı kalabilmiş ne de Batı medeniyetini benimseyebilmiştir. Modernleşmenin kendi kültürünün reddi olarak görülmesi sonucunda Batı, bir türlü tam olarak ulaşılamayan bir tahayyülden ibaret kalmıştır.

Türkiye’de Batı’yı yakalama anlayışı Cumhuriyet’in ilanı ile ivme kazanmıştır. Yeni kurulan devlet, getirdiği yenilikleri edebiyat aracılığıyla topluma benimsetmek istemiş, bu durum edebiyatın bir propaganda aracı olarak kullanılmasına neden olmuştur. Cumhuriyet’in ilk dönem romanlarında geleneğe dair ne varsa kötü olarak gösterilmiş ve buna karşı adeta savaş açılmıştır.

Reşat Nuri, yeni kurulan devletin ilke ve inkılaplarının benimsenmesi amacıyla dönemin ideolojisine hizmet eden yazarlardandır. Onun romanlarında gelenek ve din, geri kalmanın sebebi olarak gösterilmiştir. Yazar, kurguladığı ideal kahramanlar aracılığıyla gelenek ve din eleştirisi yaparken yeni devletin ilke ve inkılaplarını halka tanıtır.

Osmanlı’nın mirası olarak görülen Türkiye Cumhuriyeti, Osmanlı’dan gelen sembollere karşı tavrı almış bu nedenle Güntekin de bu sembollere karşı savaş açmıştır. Sarık, şapka, çarşaf; medrese, mektep; alaturka ve alafranga eğlence, müzik anlayışının değişimi; modernizm penceresinden mekâna bakış... Tüm bunlar Güntekin’in gelenek karşısındaki tavrını ele almaktadır.

Güntekin’in romanlarında mazinin sembollerinden sarık, modernizm karşısında engel olarak görülmüş ve vatan haini kahramanlar tarafından savunulmuştur. Güntekin’in idealleştirdiği kahramanları sarığı gereksiz bir “masraf” olarak görürken modern hayatın sembolü olan şapkaya teslimiyetçi bir yaklaşım sergilemiştir.

Romanlarda sarık ile aynı kaderi paylaşan çarşaf, yüz kızartıcı iş yapanların bir sığınağı haline gelmiş ve eleştirilmiştir.

Yeni bir devlet kurma hayalinin eğitimden geçtiğinin bilincinde olan dönemin aydınları, geleneksel eğitim sisteminin sadece olumsuz yönlerini aktarmış ve geleneksel eğitimi topyekün reddetmiştir. Kutsiyet ifade eden yenilikleri, kurguladığı ideal öğretmenler aracılığıyla halka aktaran yazar, kurtuluşun eğitimde gerçekleşecek yenilikler ile olacağını mesajını vermiştir.

Güntekin, dönemin Doğu-Batı, alaturka ve alafranga mücadelesini ele almıştır. Alafranga eğlence karşısında büyülenenler olduğu kadar alaturkadan kopamayanların da olduğunu aktaran yazar, sosyal hayattaki ikililiği gözler önüne sermiştir. Modern hayatın bir kodu olarak görülen balo ve dans, toplumun değişim ve dönüşümünde önemli bir etkiye sahiptir. Gelenekselden kopuşun pratikteki hali olan sosyal hayattaki değişim, edebiyat üzerinden de kendisini hissettirmiştir. Yazar, Tanzimat aydınları aracılığıyla geleneğe saldırırken modern hayatın kodlarını topluma tanıtmıştır.

Güntekin'in kahramanları, dini düşüncenin geri plana atılması sonucu itikadı sarsılmıştır. Yaşadığı boşluğu topluma hizmet etmeyle doldurmaya çalışan kahramanlar, ideolojik bir kaygıyla kurgulanmıştır. Güntekin, değişen medeniyet algısı karşısında kimlik karmaşası yaşayan Türk toplumunun modern hayat karşısındaki tavrını gün yüzüne çıkartmıştır.

KAYNAKÇA

REŞAT NURİ GÜNTEKİN'İN YARARLANILAN ESERLERİ

- Güntekin, Reşat Nuri: **Acımak**, İstanbul, İnkılap Yayınevi, 2016.
- Güntekin, Reşat Nuri: **Akşam Güneşi**, İstanbul, İnkılap Yayınevi, 2015.
- Güntekin, Reşat Nuri: **Ateş Gecesi**, İstanbul, İnkılap Yayınevi
- Güntekin, Reşat Nuri: **Bir Kadın Düşmanı**, İstanbul, İnkılap Yayınevi, 2016.
- Güntekin, Reşat Nuri: **Çalığışu**, İstanbul, İnkılap Yayınevi, 2011.
- Güntekin, Reşat Nuri: **Damga**, İstanbul, İnkılap Yayınevi, 2015.
- Güntekin, Reşat Nuri: **Değirmen**, İstanbul, İnkılap Yayınevi, 2016.
- Güntekin, Reşat Nuri: **Dudaktan Kalbe**, İnkılap Yayınevi, İstanbul, 2016.
- Güntekin, Reşat Nuri: **Eski Hastalık**, İnkılap Yayınevi, İstanbul, 2014.
- Güntekin, Reşat Nuri: **Gizli El**, İnkılap Yayınevi, İstanbul, 2016.
- Güntekin, Reşat Nuri: **Gökyüzü**, İnkılap Yayınevi, İstanbul, 2017.
- Güntekin, Reşat Nuri: **Harabelerin Çiçeği**, İnkılap Yayınevi, İstanbul, 2017.
- Güntekin, Reşat Nuri: **Kan Davası**, İnkılap Yayınevi, İstanbul, 2017.
- Güntekin, Reşat Nuri: **Kavak Yelleri**, İnkılap Yayınevi, İstanbul, 2016.
- Güntekin, Reşat Nuri: **Kızılılık Dalları**, İstanbul, İnkılap Yayınevi, 2016.
- Güntekin, Reşat Nuri: **Son Sığınak**, İstanbul, İnkılap Yayınevi, 2017.
- Güntekin, Reşat Nuri: **Yaprak Dökümü**, İstanbul, İnkılap Yayınevi, 2016.
- Güntekin, Reşat Nuri: **Yeşil Gece**, İstanbul, İnkılap Yayınevi,

KİTAPLAR VE TEZLER:

Armağan, Mustafa: **Gelenek ve Modernlik Arasında**, Timaş Yayınları, 4. bs., İstanbul, 2013.

Aktaş, Cihan: **Tanzimat'tan 12 Mart'a Kılık - Kıyafet ve İktidar**, İstanbul, İz Yayıncılık, 4. bs., 2018.

Akün, Ömer Faruk: "Divan Edebiyatı", **DİA**, C.09, 1994.

Akyüz, Yahya: **Türk Eğitim Tarihi M.Ö. 1000-M.S. 2012**, Pegem Akademi, 23. bs., Eylül 2012.

Atay, Falih Rıfkı: **Çankaya**, Pozitif Yayınları, İstanbul, t.y.

Aydar, Hidayet: "Dârülfünûn İlahiyat Fakültesi ve Türk Kültür Hayatına Katkıları", **İstanbul Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi**, S. 13, 2006.

Aydemir, Şevket Süreya: **Tek Adam Mustafa Kemal**, Remzi Kitabevi, C. 3, İstanbul, 1975.

Aydın, Ahmet: **Tevhid-i Tedrisat Kanunu'nun İlanının Arefesinde Medrese-Mektep Bağlamında Din Eğitimi**

- Tartışmaları (1920-1924)**, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Felsefe ve Din Bilimleri Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2015.
- Aydın, Yahya: **Reşat Nuri Güntekin'in Çalığışu, Acımak, Yeşil Gece, Kan Davası Romanlarında Öğretmen Tipleri ve Toplumun Öğretmen Algılaması**, Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türkçe Eğitimi Ana Bilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Erzurum, 2006.
- Bardakoğlu, Ali: **İslam Işığında Müslümanlığımızla Yüzleşme**, Kuramer Yayınları, İstanbul, 2017.
- Bilgen, Sıdıka: **Osmanlı Dönemi Türk Kadın Giyimi 16.yy-19.yy.**, Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Uygulamalı Resim Anabilim Dalı, Doktora Tezi, Ankara, 1999.
- Bir, Nihan: **Çalığışu'nun Hikâyesi**, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Yeni Türk Edebiyatı Programı, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2012.
- Bulaç, Ali: **Din ve Modernizm**, Çıra Yayınları, 7. bs., İstanbul, 2015.
- Çağatay, Selin: **Kemalizm Ya Da Kadınlık: Çağdaş Kadının Başörtüsüyle İmtihanı**, İstanbul Bilgi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kültürel İncelemeler Yüksek Lisans Programı, 2008.

- Çelik, Hüseyin: **Reşat Nuri Güntekin'in Romanlarında Sosyal Tenkit**, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 2000.
- Dalfidan, Fazilet: **Türk Modernleşmesi Sürecinde Değişen Kadın Kimliği Muhafazakar Kadınların Kamusal Alandaki Görünürlüğü Üzerine Sosyolojik Bir Değerlendirme**, Adnan Menderes Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sosyoloji Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Aydın, 2012.
- Demirbağ, Nesibe: **Kur'ân Perspektifinde Fitrî, Dînî ve Ahlakî Bir Olgu Olarak Örtünme**, Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Temel İslami Bilimleri Tefsir Ana Bilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 2006.
- Ersoy, Mehmet Akif: **Safahat**, (haz. M. Ertuğrul Düzdağ), Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1989.
- Eskin, Şerif: **Cumhuriyet Türkiye'sinde (1923-1950) Ulusal Kimlik ve Hafıza İnşası Bağlamında Edebiyat Faaliyetleri**, Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, İstanbul, 2017.
- Göka, Şenol: **Bir Bütünün İki Farklı Görüntüsü: İnsan ve Mekân**, İstanbul, Pınar Yayınları, 2001.

- Göçgün, Önder: **Ziya Paşa**, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Türk Büyükleri Dizisi:43, 1987
- Güler, Ahmet Faruk: **Cumhuriyet Dönemi Türk Romanında Batılılaşma (1923-1940)**, Fırat Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Doktora Tezi, 2011.
- Kafadar, Osman: **Türk Eğitim Düşüncesinde Batılılaşma**, Vadi Yayınları, Ankara, 1997.
- Kaya,Esra
Hacısalihhoğlu: **Reşat Nuri Güntekin'in Romanlarında Eğitim Evreninin Kronolojik Olarak İncelenmesi**, Yüksek Lisans Tezi, Karadeniz Teknik Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Türkçe Eğitimi Anabilim Dalı, Türkçe Eğitimi Programı, Trabzon, Ocak, 2012.
- Karaosmanoğlu, Yakup **Ankara**, İletişim Yayınları, 26. bs., İstanbul, 2018
Kadri:
- Mardin, Şerif: **Türk Modernleşmesi**, İletişim Yayınları, İstanbul, 1991.
- Naci, Fethi: **Reşat Nuri'nin Romancılığı**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 3. bs., İstanbul, 2011.
- Naci, Fethi: **Yüz Yılın 100 Türk Romanı**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 7. bs., İstanbul, Haziran 2015.

- Nasr, Seyyid Hüseyin: **İslâm ve Modern İnsanın Çıkmazı**, (Çev. Sara Büyükduru), İnsan Yayınları, 8. bs., İstanbul, 2017.
- Nasr, Seyyid Hüseyin: **Modern Dünyada Geleneksel İslâm**, (Çev. Sara Büyükduru), İnsan Yayınları, 9. bs., İstanbul, 2016.
- Sevinç, Canan: **“Atatürk Dönemi (1923-1938) Türk Romanında Anadolu**, Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı, Doktora Tezi, Ankara, 2010.
- Özer, İlbeyi: **Osmanlı’dan Cumhuriyet’e Yaşam ve Moda**, Truva Yayınları, İstanbul, 2009.
- Sönmez, Turgut: **1925-1961 Yılları Arasında Türkiye’de Giyim-Kuşam İle İlgili Düzenlemeler ve Tepkiler**, Ankara Üniversitesi, Türk İnkılap Tarihi Enstitüsü, Atatürk İlkeleri ve İnkılap Tarihi Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 2006.
- Temiz, Beyhan Uygun: **Reşat Nuri Güntekin’in Romanlarında Aşk İlişkileri**, Bilkent Üniversitesi, Ankara, Aralık, 2005.
- Tercüman, Çilem: **Türk Romanında Moda ve Toplumsal Değişim (1923-1940)**, İletişim Yayınları, İstanbul, 2008.
- Toprak, Gül Nihan: **Cumhuriyet’in İlk Döneminde Türk Eğitim Sistemi ve Köy Enstitüleri**, Yüksek Lisans Tezi, Afyon Kocatepe

Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Afyonkarahisar, Mayıs, 2008.

Turan, Şerafettin: **Türk Kültür Tarihi Türk Kültüründen Türkiye Kültürüne ve Evrenselliğe**, 7. bs., Bilgi Yayınevi, Mart 2014.

Uyanık, Ercan: **Modernleşme Döneminde Türk Aydınının Eğitime Bakışı**, Doktora Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ortaöğretim Sosyal Alanlar Eğitimi Anabilim Dalı, Tarih Öğretmenliği Programı, İzmir, 2006.

Özdemir, Kamuran: **Cumhuriyet Döneminde Şapka Devrimi ve Tepkiler**, Yüksek Lisans Tezi, Anadolu Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enst., Eskişehir, 2007.

Vatandaş, Celaleddin: **Cumhuriyetin Tarihi Yaşadıklarımızın Dünü Bugünü**, Pınar Yayınları, İstanbul, 2016.

Yavaş, Gürkan: **Cumhuriyet Dönemi Din ve Din Adamı (1923-1950)**, Kocaeli Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Doktora Tezi, Kocaeli, 2004.

Yiğit, Neslihan Huri: **Cumhuriyet Dönemi Türk Romanında II. Abdülhamid ve Eğitim**, Dokuz Eylül Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ortaöğretim Sosyal Alanlar Eğitimi Anabilim Dalı, Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmenliği Programı, Yüksek Lisans Tezi, İzmir, 2012.

Zambak, Ferda: **Türk Romanında Mekân**, Muğla Üniversitesi, Sosyal

Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Muğla, Ağustos, 2007.

MAKALELER

Akpınar, Burhan: “Modernleşme Aracı Olarak Yurt Dışı Öğrenciler: Bitmeyen Serüven”, **Eğitime Bakış Eğitim Öğretim ve Bilim Araştırma Dergisi**, Yıl:11, S.34, Temmuz-Ağustos-Eylül 2015.

Akün, Ömer Faruk: “Divan Edebiyatı”, **DİA**, C.09, 1994.

Andı, Fatih: Türk Edebiyatında Roman: Cumhuriyet Devri, **Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi**, C.4, S.8, 2006.

Arı, Asım: “Tevhid-i Tedrisat ve Laik Eğitim”, **Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi**, C. 22, S. 1, 2002.

Arı, Cemre, v.d.: “Cumhuriyet Baloları”, **Kebikeç Dergisi**, S. 38, 2014.

Altın, Hamza: 1869 Maarif-i Umumiye Nizamnamesi ve Öğretmen Yetiştirme Tarihimizdeki Yeri”, **İlahiyat Fakültesi Dergisi**, 2008.

Argıt, Betül İpşirli: “Osmanlı İstanbul’unda Giyim Kuşam,” **Antik Çağdan, XXI. Yüzyıla Büyük İstanbul Tarihi**, C.IV.

- Ayhan, Halis, Maviş, Darüşşafaka, **DİA**, C. 9, 1994.
Hakkı:
- Apaydın, Yunus, H.: “Tesettür”, **DİA**, C.40, 2011.
- Ayvazoğlu, Beşir: “Türk Muhafazakârlığının Kültürel Kuruluşu”, **Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce Muhafazakârlık**, İletişim Yayınları, C.5, 3. bs., İstanbul, 2006.
- Bakan, Selahaddin, Özdemir, Hakan, Demirkanoglu, Yahya: “Türk Modernleşmesinin Bir Aracı Olarak Harf İnkılabı”, **Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi**, Yıl: 5, S.9, Nisan 2013.
- Baytal, Yaşar: “Tanzimat ve II. Abdülhamid Dönemi Eğitim Politikaları”, **Ankara Üniversitesi Osmanlı Tarihi Araştırma ve Uygulama Merkezi Dergisi (OTAM)** S. 11, 2000.
- Böke, Emine Gümüş: İslam Hukuku’nda Kıyafet-Ötünme ve Kıyafetler Üzerindeki Resim ve Yazıların Durumu, **Kırıkkale İslami İlimler Fakültesi Dergisi (KİİFAD)**, Yıl: II, S.:III, 2017.
- Canatan, Kadir: Gelenek, Din ve Modernite, **Bilgi ve Himet Dergisi**, K1Ş, 1995, S. 9.

- Cündioğlu, Dücane: “Ernest Renan ve "Reddiyeler" Bağlamında İslâm-Bilim Tartışmalarına Bibliyografik Bir Katkı”, **Divan Dergisi**, S.2, 1996.
- Doğan, Duman: “Osmanlı’dan Erken Cumhuriyet Dönemin’e Batı Kültürünün Bir Yansıması Olarak Balolar”, **Türkish Studies, İnternational Periodical Languages, Literature and History of Turkic Volume 11/1**, Kış, 2016.
- Doğan, Recai: “Osmanlı Eğitim Kurumları ve Eğitimde İlk Yenileşme Hareketlerinin Batılılaşma Açısından Tahlili”, **Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi**, C. 37 S. 1, 1997.
- Emil, Birol: “Öğretmenler Romancısı Reşat Nuri Güntekin”, **M.Ü. Atatürk Eğitim Fakültesi Eğitim Bilimleri Dergisi**, 1990, S. 2.
- Gündüz, Mustafa: “Pedagoji ve İdeoloji Kıskaçında Karma Eğitim”, **Süzgeç Dergisi**, S. 3, Mayıs, 2017.
- Günday, Rifat: “Emile Zola’nın Gerçek ve Reşat Nuri Güntekin’in Yeşil Gece Adlı Romanlarında Rahip/Hoca ve Öğretmen Tipleri”, **Pamukkale Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi**, Sayı 18, 2014.
- Hali,Servet,
Rencüzoğulları, “İslamiyet Öncesi Dönemde Türklerde Eğitim”, **21. Yüzyılda Eğitim ve Toplum Eğitim Bilimleri ve Sosyal**

- Selcan: **Araştırmaları Dergisi**, C.6, S.17, Yaz 2017.
- Hızlı, Mefail: Kuruluşundan Osmanlılara Kadar Medreseler”, **Uludağ Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi Dergisi**,C.2, S.2, Bursa, 1987.
- Işıктаş, Bilen: “Mûsikî İnkılâbını”nı Osmanlı-Türk Modernleşmesinin Kültürel ve Siyasi Mirası Olarak Yorumlamak”, **Rast Müzikoloji Dergisi**, C.IV, S.1, 2016.
- İpşirli, Mehmet: “Medrese”, **DİA**, C.28, 2003.
- İpşirli, Mehmet: “Enderun” **DİA**, C.28, 2003.
- Kenan, Seyfi: “Türk Eğitim Düşüncesi ve Deneyiminin Dönüm Noktaları Üzerine Bir Çözümleme”, **Osmanlı Araştırmaları Dergisi**, C. 41, S. 41, 2013.
- Kahraman, Hasan
Bülent: Bir Zihniyet, Kurum ve Kimlik Kurucusu Olarak Batılılaşma, Modern **Türkiye’de Siyasî Düşünce Modernleşme ve Batıcılık**, İletişim Yayınları, C.3, 4. bs., İstanbul, 2007.
- Kayadibi, Fahri: “Fatih Sultan Mehmet Döneminde Eğitim ve Bilim”, **İstanbul Üniversitesi Dergisi**, S. 8, 2003.
- Kılıç, Selami: “Şapka Meselesi ve Kıyafet İnkılâbı,” Ankara Üniversitesi

Türk İnkılâp Tarihi Ens., **Atatürk Yolu Dergisi**, IV/16, 1995.

Koçak, Orhan: “1920’lerden 1970’lere Kültür Politikaları,” **Modern Türkiye’de Siyasî Düşünce Kemalizm**, C. 2, İstanbul, İletişim Yayınları, 6. bs., 2009.

Kurtoğlu, Zerrin: “Devlet Akli ve Toplumsal Muhayyile Arasında Din ve Siyaset”, **Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce Dönemler ve Zihniyetler**, C.9, İletişim Yayınları, İstanbul, 2009.

Meriç, Nevin: “Abdullah Cevdet’in Mükemmel ve Resimli Âdâb-ı Muâşeret Rehberi”, **Toplumsal Tarih Dergisi**, Mart, 2013.

Nisa 86: Diyanet İşleri Başkanlığı, Kur’an Yolu Tefsiri, C.2.

Orhan, İsmail: “Türbe”, **DİA**, C.41, 2012.

Öcal, Mustafa: “Âmin Alayı”, **DİA**, C. 3, 1991.

Öngen, Ayşe Gamze: “Cumhuriyet Dönemi Modernleşme Politikasının Erkek Giyim Tarzına Etkisi”, **Akdeniz Sanat Dergisi**, C.8, S. 15, 2015.

Özaydın, Abdülkerim: “Nizâmiye Medresesi”, **DİA**, C.33, 2007.

Özgün, Serdar: Reşat Nuri Güntekin’in “Yeşil Gece” Romanında İnkılâp

Kanonu, **Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi**, Yıl:5, S. 53, Eylül 2017.

Özcan, Abdülkadir: “Devşirme”, **DİA**, C. 9, 1994.

Öztürk, Hasan: Yeşil Gece’nin Aydınlığında ‘Yeni İnsan’ Tipleri,” **Liberal Düşünce Dergisi**, S.2, Bahar 1996.

Sarısaman, Sadık: “Cumhuriyet’in İlk Yıllarında Kadın Kıyafeti Meselesi”, Ankara Üniversitesi, Türk İnkılap Tarihi Enstitüsü, **Atatürk Yolu Dergisi**, C.06, S.21, 1998.

Şahin, Veysel: “Namık Kemal’in Mektuplarında Dil ve Edebiyat üzerine Tenkitler”, **Turkish Studies**, International Periodical For the Languages, Literature, And History of Turkish or Turkic, V. 3/4, Summer 2008.

Şen, Adil: “Osmanlı’dan Günümüze Eğitimde Modernleşme Çabaları”, **Ekev Akademi Dergisi**, Yıl: 17, S. 57, 2013.

Şener, Mehmet: “Kabir (Fıkıh)”, **DİA**, C24, 2001

Şişman, Nazife: “Avrupa Tuvaline Yansıyan ‘Müslüman Kadın’ (Çevirimiçi) <http://nazifesisman.com/avrupa-tuvaline-yansiyen-musulman-kadin/>, 28 Haziran 2018.

Şişman, Nazife: “İslam Hukukunda Kadın, Aile ve Toplumsal Cinsiyet”, İstanbul, Kasım 2012, (Çevirimiçi) <http://nazifesisman.com/islam-hukukunda-kadin-aile-ve-toplumsal-cinsiyet/>, 28 Haziran 2018.

- Toprak, Zafer: “Rakstan Dans Erken Cumhuriyet ve Charleston Gençliği”, **Toplumsal Tarih Dergisi**, S. 283, Temmuz, 2017.
- Tural, Tahir: “Sosyal İlişkiler Açısından Selamlaşma”, s.8 (Çevirimiçi) <http://ornekvaazlar.com/wpcontent/uploads/2017/07/Sosyal-%C4%B0li%C5%9Fkiler-A%C3%A7%C4%B1s%C4%B1ndan-Selamla%C5%9Fma.pdf> (Erişim:1 Temmuz 2018).
- Turan, Şerefattin:: **Mustafa Kemal Atatürk, DİA**, C. 31, 2006.
- Türkeş, Ömer: **Güdük Bir Edebiyat Kanonu, Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce Kemalizm**, C.2, İletişim Yayınları, İstanbul, 2009.
- Uğurlu, Seyyit Battal, Demir, Selvi: “Cumhuriyet Dönemi Türk Romanında Tekke ve Zaviyeler”, **Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi**, C.6, S.24, Kış, 2013.
- Usta, Nazlı: “Erken Cumhuriyet Dönemi’nde Türkiye’de Müziğin Dönüşümü”, **Erciyesi İletişim Dergisi**, Temmuz, 2010.