

# KİRALIK KONAK VE FATİH HARBİYE ROMANLARINDA DOĞU VE BATI MEDENİYETLERİNİN GÖRÜNÜMÜ

Rafet Can Yaylacı

■ Tarihin belli bir döneminde yazılmış olan herhangi bir edebî eserin kendisinden önce yazılmış olandan etkilenmemiş olması düşünülemez. Bu etkilenme biçimi bir taklitçilikten çok sanatçının; değişen ve gelişen sosyal, siyasi, edebî durumları ne derecede duyumsadığıyla ilgilidir. Bu çağrışımı sağlayan şeyin başında ise sanatçının içinde yaşadığı dönem ve o dönemin şartları gelmektedir. Yazarın içinde yaşadığı dönemi içselleştirmesi veyahut algılayış biçimi, kaleme alacağı eserin gidişatına etki edecektir. Çünkü sanatçılar dünyayı bütün güzelliği ve felaketiyle derinden deneyimleyen kimselerdir. Günümüzde yazılmış bir eser aynı ruh hâlini beş asır öncesinde yazılmış bir şiirde bulabilir veya ondan etkilenebilir yahut aynı ruh hâlini on yıl öncesinde yazılmış başka bir eserde bulabilir. Ancak bu durumun farklılıklarına odaklanmak gerekmektedir. Çünkü duyumsanan dünya her insanın kendi biricikliğinde saklıdır. Türk ve dünya edebiyatlarında da birbirinden etkilenmiş pek çok eser bulabilmek mümkündür. *Kıralık Konak* (1920) ve *Fatih Harbiye* (1931) romanları da bu kapsam içerisinde değerlendirilebilir. İki eserin yayınlanma tarihlerine bakıldığında arada yaklaşık olarak on yıllık bir zaman farkı vardır. Ancak eserlerin kişi kadrosuna, mekânlarına ve bu mekânların insan zihnindeki algılanışına bakıldığında ortak paydalar bulunabilir. Bu ortak paydaların görünüşleri ya da bir nevi yansımaları arasında Millî Edebiyat cereyanı ve onu takip eden Cumhuriyet'in ilk yılları göze çarpmaktadır. Bu düşünceyle Doğu ve Batı medeniyetlerini her iki yazarın gözünden de izlemek ve bakış açılarındaki farklılıkları tespit etmek mümkündür. Bu bulguları tespit etmeden önce Doğu ve Batı medeniyetlerinin Türk edebiyatındaki münasebeti ele alınmalıdır.

Türk edebiyatında Doğu-Batı münasebeti Osmanlı Devleti'nin yenileşme sürecinde hız kazanmıştır. Ancak bunun temellerini daha

eskilerde aramak gerekmektedir. Karlofça Antlaşması'yla beraber Osmanlı Devleti, Duraklama Dönemi'ne girmiş ve Batı medeniyetinin artık kendisiyle her anlamda denk olduğu düşüncesi zihinlerde yer etmiştir. Bu düşünce Batı medeniyetinin ilim ve tekniğinden yararlanma fikrini ortaya çıkarmıştır. *"Bütün Doğu milletleri gibi Osmanlıların da matematik ve pozitif ilimler, hatta sosyal ilimler alanlarındaki gelişmelerin gerisinde kalmaları, on sekizinci yüzyıldan sonra da bu kaybı telafi etme yolları aramalarının hikâyesi, özet olarak bile bu çalışmanın sınırlarını aşar. Batı'daki Rönesans hareketlerine, daha sonra aydınlanma devrine ilgisiz kalan Osmanlı, ancak askerlik alanında ve toprak kayıpları karşısında uyanarak yeni bilgi ufuklarına açılma zarureti hissetmiştir."* (Okay, 2020: 22) İlk başta yalnızca ıslaha yönelik çalışmalar yapılmıştır. Bu anlamda Batılı tarzda okullar açılmış ve ordu Batılı anlayışla yeniden tasarlanmıştır. Yine bu dönemde Fransız İhtilali'nin de olduğu göz önünde tutulursa konu ile ilgili kitaplar tercüme edilmiştir. Bütün bu ıslahatlara genel bir perspektiften bakıldığında, yapılan yeniliklerin çoğu tepeden düşme bir anlayış üzerine kurulduğu için maalesef başarılı sonuçlar alınamamıştır. Çünkü Batı medeniyeti kendi karanlığını bilim ve teknikten yararlanarak aydınlığa çevirmeyi başarmıştır. Ancak başta Osmanlı Devleti olmak üzere pek çok Doğu medeniyeti devleti böyle bir gelişimi içselleştirememiştir. Hatta geçmişe olan özlem sebebiyle devletin yönetim kademesi kendilerini hâlen Batı medeniyetinden üstün görmeye devam etmiştir. Böyle bir düşünce içerisinde kendisini hâlen üstün gören bakış açısının yeniliklere adapte olamaması gayet anlaşılardır. Tanzimat'a kadar geçen süre içerisinde yenileşmeye ayak uyduramayan zihinsel yapı, Tanzimat ile beraber kendi medeniyeti yerine Batı medeniyetinin düşünce ve sosyal hayatını koymaya başlamıştır. *"Batı sadece teknik mütehassısları ve müessesleriyle gelemezdi. İstanbul'un yüksek tabakası, saray ve devlet adamlarından başlayarak bir süre sonra Batı'nın günlük yaşayış tarzı ve zevkinin de tesiri altına girdi."* (Enginün, 1978: 1) Öyle ki Batı medeniyetinin günlük yaşantısına ayak uydurmak o dönemde bir moda hâline gelmiş ve o kesimler sosyetenin üst tabakası olarak addedilmişlerdir. Bu çarpık yenileşme anlayışı Tanzimat Dönemi romanlarında da kendisine yer bulmuş ve eleştirilmiştir. *"Kılık kıyafet, döşeme ve davranış en çabuk taklit edilen ve göze çarpan değişikliklerdi. Batının medeniyet ve kültür gelişmesini sağlamış olan asli değerleri üzerinde düşünme ve onları benimseme yerine gözle görülen ama medeniyet yolunda ilerlemeye pek de faydası olmayan sathi şekil değişiklikleri ön plandaydı."* (Enginün, 1978: 1) Tanzimat'ın ilan edilmesiyle birlikte yoğun bir şekilde sosyal hayata Batılı yaşayış hâkim olmaya başlar. Ancak bu durumun aksine geleneklere sıkı sıkı bağlılık da söz konusudur. Bu yüzden o dönem edebî eserleri içerisinde Batılı olma rolünü oynayan kimseler, eserin sonunda küçük düşürülmüş ya da alay edilmiştir. Bu Batılı tipin karşısına ideal, geleneklerine son derece bağlı, her zaman istediğini elde eden sabırlı bir alaturka tip çıkarılarak örnek gösterilmeye çalışılmıştır. Bu durumu en iyi gözler önüne seren Ahmet Midhat Efendi'nin, *Felatun Bey ve Rakım Efendi* adlı eseridir. Felatun Bey eser boyunca alay konusu olmuş bunun aksine Rakım Efendi her defasında daha ihtiyatlı davranarak Batı medeniye-

tinin temsil ettiği figüre karşılık Doğu medeniyetinin yüceliğini göstermiştir. *“Rakım Efendi hesaplı adamdır. Adı bile bu manaya gelir. Fakat kelimenin bir başka manası vardır. Aynı zamanda yazan adamdır. Bu hesap para üzerine kurulur. Küçük bütçe ve aile çerçevesi içinde saadet, alayışsız, oturaklı yaşayış, memnun, müreffeh ve hiçbir huzursuzluğa yer vermeyen bir hayat! (...) Rakım Efendinin uykusuz bir gecesi yoktur, ne de yanlış bir adımı.”* (Tanpınar, 2014: 450) Tanzimat edebiyatında alay edilen, küçük düşürülen alafranga tip, Servet-i Fünun edebiyatı içerisinde kendi yerini daha da sağlamlaştırır. Bu dönem romanlarına bakıldığında mevcut alafranga tip artık İstanbul’un yüksek kesiminde bulunan zengin, zevk ve sefa sahibi Tanzimat romanlarındaki kahramana nazaran daha akıllı ve yetenekli bir görünüme sahiptir. Yine Tanzimat edebiyatı ile kıyaslandığında bu modern Batılı tipin karşısına kendi öz geleneğini temsil edecek bir alaturka tip çıkarılmaz çünkü bu alafranga tip gayet ideal bir biçimde tasarlanarak sunulmuştur. Bu kimse, Doğu ve Batı medeniyetlerinin yaşantısı, medeniyeti, sanatı ve kültürü hakkında bilgi sahibidir. Yani sunulan bu tipler gayet başarılı bir şekilde Doğu medeniyetinin de bir parçasını yansıtmakla birlikte ağırlıklı olarak Batı medeniyetinin yaşam tarzını kendi hayatına adapte etmiş gibi görünmektedir. Bu durumu temel olarak takip edebildiğimiz görüşmeler ise kılık, kıyafet, mekân, sanat, edebiyat ve insana bakışlardır.

Servet-i Fünun edebî topluluğunun dağılmasından sonra II. Meşrutiyet’in ilan edilmesine kadar geçen sürede baskın olan sansür anlayışı, Doğu ve Batı medeniyetlerinin münasebetini edebî eser özelinde de etkilemiştir. Şiirler ve romanlar, gazetelerin kapatılması veya sansür içermesi sebebiyle elden ele dağıtılmaya ve yayılmaya çalışılsa da pek varlık gösterememiştir. II. Meşrutiyet ile başlayan serbestlik ortamı da çok sürmemiş savaşlar sebebiyle sanat ve edebiyat eserleri birer propaganda malzemesi hâline gelmiştir. Bu dönemde sanat ve edebiyattan beklenen fayda, Doğu ve Batı medeniyetlerinin münasebetini göstermekten ziyade millî kimliği kurmada ve oluşturmada etkin olarak rol almasıydı. Millî Edebiyat Dönemi içerisinde de bu sorumluluk edebî eserler üzerinden yeterince taşınmıştır. Ancak ilk başta ifade edildiği gibi şair ve romancıların bu durumu nasıl duyumsadıkları ve içselleştirdikleri sanat eserini ortaya koyma ve yaratmada etkili olmuştur. Antik dönemlerden günümüze değin sanat eserinin işlevi sorulduğunda şüphesiz bu soruya verilecek en yaygın ve makul cevaplardan biri sanatın doğayı ya da şeyleri yansıtması olduğu. *“Sanatçı eserlerinde bize bunları yansıtır; bir ayna tutar sanki dünyaya.”* (Moran, 2014: 17) Sanatı bir yansıma olarak görmek yüzyıllar boyu devam etmiş ve zamanımıza kadar kullanılagelmiş bir yaklaşımdır. Peki, sanat eseri yalnızca doğayı mı yansıtır? Bu sorunun cevabı edebî eser özelinde düşünüldüğünde elbette “hayır” olmalıdır. Edebî eser, doğayı yansıttığı kadar insanın iç dünyasını, dünya görüşünü, fikirlerini ve ideolojilerini de yansıtır. Yakup Kadri ve Peyami Safa da dünya görüşlerini, ideolojilerini ve sanata bakışlarını ortaya koydukları eserlerle yansıtmışlardır. Safa’nın edebiyat için, *“Hayatı bir ayna gerçekliğiyle ifade ettiği kabul edilse bile, bir ayna gibi aynı zaman ve mekân*

*içinde aksettiremez. Çünkü fizik ve mekanik değildir. Düşünmek için bekler. (...) Bilakis, edebiyat, mahmuz şakırtılarıyla ilerleyen tarihe ve hayata yol vermek için bir kenara çekilir, durur ve zamanı gelince söylemek hazırlığı içinde susar.”* (Safa, 2016: 31) ifadeleri sanat ve edebiyat eserini bir yansıtma biçimi olarak gördüğünün delilidir.

*Kiralık Konak* ve *Fatih Harbiye*'deki Doğu-Batı medeniyetlerinin görünümlerini pek çok farklı açıdan tespit etmek mümkündür. Bunlar özellikle kahramanların kılık ve kıyafetleri, yaşadıkları mekânlar, sanat ve edebiyata bakış açıları ile canlı veya cansız nesnelere yükledikleri anlamlardır. Örneğin *Kiralık Konak*'ta yer alan “İstanbul” ve “Redingot” kavramları net bir biçimde Doğu ve Batı medeniyetinin görünümünü aksettirmektedir: “(...) Osmanlılar hiçbir zaman bu İstanbul devrindeki kadar zarif, temiz ve kibar olmadılar. Tanzimatı Hayriye'nin en büyük eseri, İstanbullu İstanbul Efendisidir. Bu kıyafet dünyaya yeni bir insan tipi çıkardı ve Türkler bu kıyafet içinde ilk defa olarak vahşi Asya ile haşin Avrupa'nın arasında gayet hususi yeni bir millet gibi göründü.” (Karaosmanoğlu, 2020: 10) İstanbul giyim tarzının; yeni bir Türk milleti yaratması, Yakup Kadri'ye göre Tanzimat'ın bir getirisi olarak kabul edilmektedir. Her ne kadar bu tutum Doğu ve Batı medeniyetlerine mal edilmemiş olsa da başlangıç noktası olarak Tanzimat belirlenmiştir. Tanzimat'ın ilanı pek çok kaynağa göre Osmanlı'yı Batılı bir devlet sayan ferman hükmündedir. O artık Doğu medeniyetine ait kılık ve kıyafeti bırakmış ve Batı medeniyetine ayak uydurmuştur. “Onunla imparatorluk, asırlar içinde yaşadığı bir medeniyet dairesinden çıkarak, mücadele halinde bulunduğu başka bir medeniyetin dairesine girdiğini ilan ediyor, onun değerlerini açıkça kabul ediyordu.” (Tanpınar, 2014: 137) Ancak daha önce belirtildiği gibi bu değerlerin yalnızca sathi anlamda benimsenmesi esere göre “Redingot” giyim tarzının oluşmasına sebep olmuştur. “Sonra redingot devri geldi ve redingotun içinden yarı uşak, yarı kapıkulu, riyakâr, adi bir nesil türedi. Bu neslin en yüksek, en kibar simalarında bile bir saray hademesi hali vardı. (...) Ne yaşayışın, ne düşünüşün, ne giyinişin üslubu kaldı; her şey gelenek dışına çıktı; her beyni tatsız ve soysuz bir Arnuvo ve bir Rokoko merakı sardı; binalarımız, eşyalarımız, elbiselerimiz gibi ahlakımız ve terbiyemiz de rokokolaştı.” (Karaosmanoğlu, 2020: 11) Redingot daha çok Tanzimat'ın getirmiş olduğu moderniteyi özümseyememiş kimselerin kıyafeti gibidir. Çünkü gün geçtikçe Tanzimat'tan beklenen fayda sağlanamamış ve bu yüzden de çarpık bir moda anlayışı doğmuştur. Yakup Kadri her ne kadar bu iki kavramı yeni bir Türk milleti yaratma sözleriyle açıklasa da bu durum aslında Batı medeniyetine ayak uyduramayan Osmanlı'nın aynı zamanda Doğu medeniyetinde kalamayışının da bir görünümü gibidir. Yine *Fatih Harbiye* romanının başkahramanı olan ve Doğu ile Batı medeniyetlerinin arasında bocalayan Neriman da böyle bir kılık kıyafet ikilemi arasında kalmıştır. Romanın ilk sayfalarında Neriman'ın kıyafetlerini Safa şu sözlerle anlatmaktadır: “Siyah saten gömlekli, siyah başörtülü kız.” (Safa, 2020: 14) Neriman'ın bu kıyafeti, içerisinde yaşadığı Fatih'in bir görünümünü yansıtmaktadır. Çünkü Neriman'a göre Fatih, yolda

rahatça yürüyemediği, temizce giyindi mi insanın arkasından fena fena baktığı, meydanında işsiz güçsüz insanların ve hatta softaların oturduğu bir yerdir. Neriman'ın bu düşüncesi, içinde yaşadığı semt olan Fatih ve Doğu medeniyetine ait değerlerden uzaklaşmasına yol açıp onu kendi benliğini Batı medeniyetine ait değerlerle yeniden kurmaya çalışacağı Harbiye'ye yaklaştırmaktadır. Nitekim çok geçmeden bu sefer Neriman, Harbiye sokaklarında gezip mağazalara bakarken bulur kendini: “ (...) *bu camekânlar kim bilir kaç Türk kızını baştan çıkardı ve çıkaracak!*” (Safa, 2020: 31) Neriman'ın bu ifadesi de aslında Batı medeniyetine ne denli yüzeysel bir şekilde baktığının kanıtıdır. Kitabın ilerleyen bölümlerinde de bu yüzeysellik kendisini daha fazla göstermeye başlar. Neriman ile babası Faiz Bey arasında şöyle bir diyalog geçer:

“-bak, dedi, şu arkanda, konsolun üstünde duran saati Harunü Reşat zamanında bir şarklı icat etmiştir; şu elimdeki kitabı bir şarklı yazmıştır. -Aman hep o kara kaplı kitap... Başka yok mu? Yazmış da ne olmuş? Sizden başka onu kim okuyor? -Aman... hep tenbeller, hayalperestler... -Hayır, Frenkler de okuyor. Bu gibi eserlerin garpta bir tanesinin yüzlere türlü basılmış tercümeleri vardır. Avam da okur havas da okur velakin sen okumazsın, mazursun da. Mekteplerinizde böyle şey kalmadı. Bir İngiliz kızına Sadi'yi sorsan bilir, sen Şarklı olduğun halde bilmezsin.” (Safa, 2020: 49)

Neriman'ın babası Faiz Bey kitap boyunca Doğu medeniyetine ait görünüm-ler sergiler. *Mesnevi* okur, ney çalar ve Doğu medeniyetine ait musikiler dinler. Ancak Neriman; kitabı yalnızca kapağına göre yargılayan, gezdiği mağazaları vitrinlerinin ışıltısından dolayı şık bulan ve bu yüzden de Batı'nın yalnızca popüler taraflarına dikkat eden bir görünüm sergiler.

Doğu ile Batı medeniyetlerinin görünümünün takip edilebildiği bir diğer konu ise hayvanlardır. *Kıralık Konak* romanının kahramanı Seniha'ya doktorlar, hava değişikliğinin iyi geleceğini, kırlarda ve denizlerde eğlenmeyi tavsiye ederler. Seniha da bu tavsiyeye uyarak halasının yanına Adalar'a gider. Ancak burada da canı sıkılmaya devam edince arkadaşlarını davet etmeye karar verir. Bu arkadaş grubunun içinde aşığı ve akrabası olan Hakkı Celis de vardır ve bir akşam eşeklerle ada gezmesine çıkarlar: “*Ferdası akşam, Necibe Hanımefendi'nin köşkünde yarı alafranga, yarı alaturka bir âlem daha yaptılar ve gece geç vakit eşeklerle 'tur'a çıktılar. Bu 'tur' safasın baştanbaşa, nihayete kadar hoş, tuhaf hadiselerle geçti. Hakkı Celis'in eşiği mütemadiyen arkada kalıyordu. Kafile, çığlıklar, kahkahalar ve şarkılarla uzaklaşıp gidiyor, genç şair iki de bir gözden nihan oluyordu.*” (Karaosmanoğlu, 2020: 64) Hakkı Celis, roman boyunca sanat ve edebiyat ehli bir şair tipi çizmişse de Seniha'nın ilgisini çekememiştir. Onun şairliği, daha çok sanatkârane bir anlayış üzerine kurulmuştur. Bu da akıllara Doğu medeniyetinin ve bilhassa divan ile Servet-i Fünun şiirini akıllara getirmektedir. Seniha ise daha çok Batı müziği, şarkıları, kitapları ve dergilerini takip ettiği için Hakkı Celis'in sanatını ve dolayısıyla da kendisine olan ilgisini görememektedir. Yukarıdaki alıntıda da Hakkı Celis'in eşiğinin gezi boyunca

sürekli geri kalması ve kaybolması bu sanat anlayışının artık devam etmediğini, takipçisinin ve okuyucusunun onu aramadığını göstermektedir. Yine alıntının devam eden bölümünde bunu görmek mümkündür: “(...) *Bu ses kâh tehditkâr, kâh yalvarıcı oluyor, kâh yeis ve hiddetten kasılıyordu. Her merhalede kafilenin içinden biri ona kendi eşeğini veriyor, fakat yine geride kalmaktan kurtulamıyordu. (...) Vakıa bu sözde biraz hakikat vardı, en tırıs giden eşek bile, üstüne Hakkı Celis’in bindiğini hisseder etmez, derhal kısılp kalıyor, başı önüne doğru uzanıyor, ayakları köstekleniyor, sanki bir baş dönmesine tutulmuş gibi, bir sağa, bir sola yalpa vurmaya başlıyordu.*” (Karaosmanoğlu, 2020: 65) Daha önce de yeniliklerin Osmanlı döneminde içselleştirilemediğini ve yapılan yeniliklerin ancak mevcut olan durumu düzeltme yönünde hareket ettiğini söylemiştik. Buradaki alıntıda da Hakkı Celis’in düştüğü durum, devletin yapmış olduğu ıslahatlara verilen tepkilerin bir görünümü niteliğindedir. Grup içerisinde gayet güçlü ve hızlı hareket eden hayvanlar Hakkı Celis’e verildiğinde sürekli tökezlemekte önceki gibi hareket etmemektedir. Bu durum Hakkı Celis’in sanat yönünü gösterir nitelikte olsa da devlet içerisinde yapılan çalışmaların düzenli bir şekilde benimsenmediğini, getirilen yeniliklerin tam manasıyla anlaşılamadığını yansıtmaktadır. Yine *Fatih Harbiye*’de Doğu ve Batı medeniyetleri hayvanlar üzerinden görünür kılınmıştır. Neriman, Doğu medeniyetini kedilere, Batı medeniyetini ise köpeklere benzetmiştir: “*Kedi, yer, içer, yatar, uyur, doğurur; hayatı hep minder üstünde ve rüya içinde geçer; gözleri bazı uyanırken bile rüya görüyormuş gibidir; lapacı, tenbel ve hayalperest mahlûk, çalışmayı hiç sevmez. Köpek diri, çevik, atılgandır. İşe yarar; birçok işlere yarar. Uyurken bile uyanıktır. En küçük sesleri bile duyar, sıçrar, bağırır.*” (Safa, 2020: 46) Kediler, Doğu ve İslam medeniyetinde oldukça önemli bir yere sahiptir. Pek çok farklı şekilde anımsandığı olsa da her dönemin edebiyatında, minyatür veya resim sanatlarında kediye ait motifler bulmak mümkündür. Yahya Aydın, “Kültürel Bir İmge/ İmaj Olarak ‘Fatih Harbiye’ Romanında Kedi” adlı yazısında, eser içerisinde iki farklı kedi algısının olduğunu savunur. Bunlardan ilki Neriman’ın hayalindeki kedidir, ikincisi ise Faiz Bey’in kedisidir: “*Neriman’ın özelliklerinden bahsettiği kedi/ Şark, Uzak Şark’ın yani Brehmen ve Budist Şark’ın imgesi iken Faiz Bey’in kedis, İslam Şark’ın tasavvurudur.*” (Aydın, 2019: 255) Faiz Bey’in kedisinin İslam düşüncesine göre şekillenmesini sağlayan şey ise ona yüklediği anlamdır. Bu bir bakıma düşünen, fikir üreten ve kendini arayan insan imajını çizmektedir. Bunun yanı sıra, “*Peyami Safa’da kedi ve köpeğin medeniyet imgesi olarak belirişinde Andre Suarez’in Asya’yı dişi ve ana, Avrupa’yı erkek ve oğul imgeleriyle sınıflandırması etkili olmuş olabilir.*” (Aydın, 2019: 255) Hakkı Celis’in eşeğinin devamlı olarak geride kalması, yine farklı bir eşeğe binse de bu hayvanın huysuzluk edip kafilenin diğer kalanına ayak uyduramaması ile Neriman’ın Doğu medeniyetini kediye benzetmesi, içinde yaşadıkları medeniyetin onların nazarında geri kaldığının görünümünü yansıtmaktadır.

Doğu ve Batı medeniyetlerine dair izlerin olduğu bir başka konu ise kahramanların sanat ve edebiyata bakış açılarıdır. *Kıralık Konak* romanında Seniha, Batı

medeniyetine ait kitap, gazete ve dergiler okur ve burada yer alan kahramanları, kendi hayatına adapte etmeye çalışır: “En ziyade zevk aldığı kitaplar, Gyp’in romanları, yeni tiyatro piyesleri ve Paris’in mizahi gazeteleriydi. Gyp, ona ikinci bir ana, bir ikinci mürebbiye olmuştu. Bu muharririn romanlarındaki serbest tavırlı, yarı oğlan, yarı kadın genç kızlar, üzerlerinde ruhunu biçtiği modellerdir. Denilebilir ki sabahtan akşama kadar her gün bütün meşguliyeti bu genç kız tiplerini hayata tatbik etmekten ibarettir.” (Karaosmanoğlu, 2020: 17) Batı medeniyetine ait sanat eserlerini takip eden Seniha, büyükbabası Naim Efendi’nin Doğu medeniyetine ait herhangi bir entelektüel girişimini ise bunaltıcı ve sıkıcı bulmaktadır: “Seniha, şikârını (avını) bekleyen tazı gibi, Naim Efendi’nin üzerine atıldı ve kamçısıyla kalın ciltli kitabın üstüne birkaç kuvvetli darbe indirerek: ‘Büyükbaba, siz hayat kadar bunaltıcısınız!’ dedi.” (Karaosmanoğlu, 2020: 17) Seniha’nın bu tutumu hem kişisel hem de bir medeniyet dairesi çerçevesinde okunabilecek bir harekettir. Çünkü özellikle Osmanlı Devleti’nin son yıllarında, Batı medeniyetinin Doğu medeniyetine bakış açısı oryantalist çizgide görünmektedir. Bu yüzden eserde Osmanlı Devleti’ni temsil eden Naim Efendi’nin; körpe, ince ve çalak vücutlu yani bir nevi Batı ve Avrupa medeniyeti görünümünü temsil eden Seniha tarafından böyle bir harekete maruz kalması o dönemki medeniyet anlayışlarının bir nevi birbirine bakışını temsil etmektedir. Aynı hususu Peyami Safa da işlemiş ve bunu Neriman ile onun çevresinde bulunan insanlar üzerinden göstermiştir. Neriman, Darülelhan’ın alaturka musikisi bölümünde öğrencidir ve bu bölümde ud çalmaktadır. Her ne kadar ailesi tarafından Şark terbiyesi ile büyütülmüşse de akrabalarının yaşam biçimi onda bir Batı medeniyeti merakı ve hevesi uyandırmaya yetmiştir. Hayatına giren Macit ile arkadaşlığı ve sonrasında Harbiye semtini ziyaretleri, içinde olan bu merakı alevlendirmeye yetmiştir. Önce alaturka musikiden daha sonrasında ise uddan uzaklaşmaya başlar: “Bu elimdeki ud da sinirime dokunuyor, kıracağım geliyor. Şunu Şamlı’ya bırakalım. Bunu benim elime nereden musallat ettiler? Evdeki hey hey yetmiyormuş gibi üstelik bir de Darülelhan!” (Safa, 2020: 27) Neriman’ın devam eden süreçte Harbiye’ye devamlı olarak gitmesi içerisinde yaşadığı medeniyeti temsil eden eşyalardan ve insanlardan uzaklaşmasına neden olur. Öyle ki bu uzaklaşma biçimi tam zıttı olan Batı medeniyeti ve onu temsil eden musikiye ilgi duymasına neden olur. “Şu alaturka musikiyi kaldıracaklar mı ne yapacaklar? Yapsalar da ben de kurtulsam. Hep ailenin tesiri. Babam şark terbiyesi almış. Ney çalar, akrabam öyle... Fakat artık sinirime dokunuyor, bir kere şu musibetin biçimine bak, hele su torbası? Yirmi gündür elime almıyorum, bugün mecbur oldum. Bırakacağım musibeti... Darülelhan’dan da çıkacağım yahut alaf-ranga kısmına gireceğim.” (Safa, 2020: 27) Neriman, bu düşüncesini gerçekleştirmek istese de duyduğu trajik bir hikâyeye sonrasında kararından vazgeçer ve böylelikle Batı medeniyetinin maddeciliğinden sıyrılarak tekrardan Doğu medeniyet dairesi içerisine pişmanlıkla döner.

*Kiralık Konak* ve *Fatih Harbiye* romanlarının ana kahramanları Seniha ve Neriman, pek çok noktada birbirine benzer özellikler gösterirler. Aynı zamanda

onların ebeveynleri, âşıkları, içinde yaşadıkları mekânlar ve nesnelere bakışları da benzer veya ortak özelliklere sahiptir. Kahramanların, Doğu ve Batı medeniyetlerine bakış açıları genellikle madde ve mana ilişkisi üzerinden kurulmuştur. Batı medeniyetinin görünümü daha çok gösterişi, maddeciliği ve yapaylığı ön plana çıkarırken Doğu medeniyetinin görünümü ise daha çok mütevazılığı, sabırlı ve alçak gönüllüğü ile aşkı temsil etmektedir.

### Kaynaklar

- Aydın, Yahya, “Kültürel Bir İmge/İmaj Olarak ‘Fatih Harbiye’ Romanında Kedi, *Kedi Edebiyatı*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2019.
- Enginün, İnci, *Halide Edib Adıvar’ın Eserlerinde Doğu ve Batı Meselesi*, Edebiyat Fakültesi Matbaası, İstanbul 1978.
- Karaosmanoğlu, Yakup Kadri, *Kıralık Konak*, İletişim Yayınları, İstanbul 2020.
- Moran, Berna, *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, İletişim Yayınları, İstanbul 2016.
- Okay, M. Orhan, *Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2020.
- Safa, Peyami, *Fatih Harbiye*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2020.
- Safa, Peyami, *Objektif- 2: Sanat- Edebiyat- Tenkit*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2016.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi, *On Dokuzuncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2014.