

# TÜRKÇE A

## KATEGORİ 1

**Araştırma Sorusu:** Halide Edip Adıvar'ın "*Âkile Hanım Sokağı*" adlı yapıtında Milli Mücadele sonrası çağdaşlaşan Türkiye'de kendini gösteren yenilikler, Modernizm ve Batılılaşma eserdeki kadın figürler üzerinden nasıl aktarılmıştır?

**Tezin Sözcük Sayısı:** 3.554

## İÇİNDEKİLER

1. GİRİŞ	3
2. AKİLE HANIM SOKAĞI	4
2.1. Uzamda Kadın Figürünün Çeşitliliği ve Filizlenen Yenilikler	4
2.2. Nermin'in Gözlerinden Evlilik Kurumu ve Tarık'ın Eşi Olarak Sorumlulukları	5
2.3. Akile Hanım'ın Toplumsal Cinsiyet Engelini Kaldırışı ve Önceki Yılların Geleneklerini Hikayeleşirmesi	6
3. SALLAN VE YUVARLAN	8
3.1. Türkiye'de Kuşak Ayrımının Modernizm'in Öncesini Temsil Eden Ayşe'nin ve Batılılaşmadan Etkilenmiş Nermin'in Üzerinden Değerlendirilmesi	8
3.2. Batı Kokan Mektuplar ve Emirgan Kahvesi	9
4. CIBIL GİZ (STRIP-TEASE)	11
4.1. Ayşe'nin İçinde Bulunduğu Sosyal Sınıf ve Etkilendiği Uzam	11
4.2. Feyziye Hanım'ın Gelenekçi İsrarı ve İsmail Bey ile Çatışması	12
4.3. Modern Türk Kadını : Serin Esen	13
4.4. Mary Jones'un Yeni Türkiye Merakı	15
5. SONUÇ	15
6. KAYNAKÇA	18

## 1. GİRİŞ

Birey, çeşitli doğal kaynaklara ev sahipliği yapan ve onun ihtiyaçlarını yeterli ölçüde karşılayan bulunduğu coğrafyaya yerleştikten hemen sonra “toplum” olgusuyla tanıştırılmıştır. Günümüze kadar uzanan bu zaman içerisinde, toplum ve insan arasındaki etkileşim, iki canlının iletişimini andırırcasına bir tartışmayı ve rol dağılımını beraberinde getirmiştir. İnsan, kendisini nasıl toplumun mucidi zannediyor ve ona olan hükmünün sınırsızlığına ve kesinliğine inanıyorsa da, bu ilişkide asıl taşı yontan dönemin insanının yaşayış şekline göre şekil değiştiren ve belirli kalıpları yaşantımızda tutan, hafızası yitmeyen toplumdur. Toplumun, onun parçası olan insanın deneyimlerinden türeyen ve toplum var oldukça geliştirilecek bir kimliği vardır. Bu kimlik ancak bir kurum yeniliğe hazır ise veya çağ atlatacak devrimsel bir hareketle itildiyse ancak çabanın izleriyle ve acele gözetmeksizin değiştirilebilir. Bir toplumun değer yargılarının, o dönemde bireyden beklentilerinin yitmesinde ise yeniçağın neslinin tutumu önem arz eder. Halide Edip Adıvar, üç hikâyeden oluşan “*Akile Hanım Sokağı*” adlı yapıtında da yaşayan nesilleri Milli Mücadele öncesi ve sonrası olarak ayırmış, olabildiğince farklı sınıflardan ve tiplerden kadın figürü oluşturarak, tarih boyunca cinsiyetinin “suçluluğunu ve aşağılığını” hissetmek zorunda kalan, toplumun kendisi tarafından bizzat bastırılmış ve biçilmiş kalıplara giydirilmiş, çoğu zaman ana figür olarak görülmekten uzak olan kadınları bu yeni çağın odağı seçmiş, Türkiye’nin geçirmekte olduğu “ergenliği” özellikle zengin kadın figürlerin sunduğu bir yelpaze üzerinden anlatmıştır.

Bu araştırma sorusu, yapıtın olay örgüsünün belirgin bir şekilde kadın figürlerin üzerinden aktarılması, yapıtta bahsedilen inkıpların etkilerinin çoğunlukla kadın figürler üzerinden betimlenmesi ve irdelenmesi, toplumda yeni yeni sosyal aktivitelerde boy gösterebilmiş ve çalışma ortamlarına uyum sağlamış bireyler haline gelmeleri ve yapıtın ana izleklerinden birinin “çağdaş” Türk kadınının yaratılışı olması sebebiyle seçilmiştir.

## 2. AKİLE HANIM SOKAĞI

### 2.1 UZAMDA KADIN FİGÜRÜNÜN ÇEŞİTLİLİĞİ VE FİLİZLENEN YENİLİKLER

Yapıtın ana uzamını oluşturan İstanbul ve çalkantılı sokakları, yapıtın figürlerinin çeşitliliğinin oluşturulmasında çatı görevi görmüştür. İstanbul, Yeni Türkiye için coğrafi açıdan Batıya en yakın kapı olarak nitelendirildiği gibi, aynı zamanda da çok uluslu bir kültür yapısına sahip olmasından dolayı Batılılaşma için en iyi araç olup farklı milletlerin mensubu bireyleri yakınlaştırmakta ve her birey bir diğerine kültürünü paylaşmaktadır.

Özellikle Laleli civarını konu alan yapıtta, sadece insanların renkliliği değil, yapıların düzensiz bir değişim sürecinde oluşu da dikkat çekmektedir. Eski tip konakların, şekilsiz gecekonduların kalabalıklaştırdığı dar sokakların bulunduğu geniş, ferah caddelere iliştirilmiş modern mimari numunelerinin fazlalığı yaşayanların benzersizliğini işaret etmektedir adeta. Bu sokaklara aydınlar, Batıya elini uzatmış gençler, gelenekçi yapılarına sınıksız kenetlenmiş “eski nesil” ve kıyafet yeniliklerinden nasibini almış kadın figürler serpiştirilmiştir.

*“İşte, boyalı şişman ve zayıf, ancak plajlarda görülecek kadar çıplak kadınlar. İşte, sınıksız başörtülü, kucagında bir yavru, eteğine yapışmış birkaç yavru daha, koltuğunun altında bir bohça ve yahut bir elinde evinin akşam nevalesini yerleştirdiği sepetle geçen bir kadıncağz...”* (Adıvar, 15)

Çağdaş Türkiye'nin kimlik karmaşası, yeniliklere olan açlığı, eski nesillerin değişime gösterdiği isyan, yeni kabul gören anlayışlar, yeni neslin koluna taktığı yeni tipler, özentiler ve dolayısıyla filizlenen yeni sorunsalların dışa yansıyan habercisi olmuştur yaratılan her kadın figür ve onlarla eşleştirilen her uzam. Yapıtta Güzide gibi maddi bakımdan alt sınıf olarak görülen insanların “Avrupaileşmişleri küçük görmesinden, onlarla daima alay etmesinden” (Adıvar, 38) ötürü çağdan geri kalmasının yanında, Sevim'in çalışan kadınları

temsil etmesi aynı uzamdaki amaçların ayrılığını gözler önüne sermektedir. En öne çıkan gelişme ise kuşkusuz kadının özgürleşmesidir ki yeniçağ farkındalığı ayrı uzamlarda ayrı kadın figürler üzerinden tartışılmıştır. Yapıta ismini veren “Âkile Hanım Sokağı” ise bir nevi evrimleşme olarak kabul edilen yenilenmenin apaçık örneklerini içinde barındırarak ana uzamı oluşturur. Eğitilmiş modern kadınlardan, cinsiyetsizliği vurgulanan, hem baba hem de anne rolünü üstlenmiş “muhtar” kadınlara, sigarası eksik olmayanlara kadar hepsi Modernizm algısına bir pencere görevi üstlenmiştir.

## 2.2 NERMIN’İN GÖZLERİNDEN EVLİLİK KURUMU VE TARIK’IN EŞİ OLARAK SORUMLULUKLARI

Nermin, ailesinin vefatının ardından on yaşında eniştesiyle beraber Washington’a taşınmış, Batı’nın içinde bizzat büyümüş bir figürdür. Eniştesinin saygınlığı hem Türk hem de Batılı misafirleri konaklarına çektiğinden Nermin çocukluğu süresince farklı ulusların farklı tatlarına maruz kalmıştır. Batı’yı benimsemesi, İngilizce öğrenmesi aldığı özel dersler ile desteklenmiştir. “*Miss Melon adında bir Amerikalı hoca ile Amerikan tarihini ve edebiyatını okurken, odamızın altındaki salondan yükselen seslere ikimiz de kulak verirdik.*” (Adıvar, 21)

Nermin, Türkiye’nin çağdaşlaşma telaşını yurdunda hissetmekten alıkonulmuştur ancak Batı’da deneyimleyerek kimliğine kattığı Batı’ya özgü kavramları tam anlamıyla kazandığından, Türkiye’nin Batı özentiliğine karışmamıştır. Tercih edilen, yeniliklerin peşinde koşturan modern Türk kadınının ideal bir portresidir. Bu yenilik kıpırtılarından önce betimlenen kadın sosyal ilişkilerden uzak, eşinin gölgesi, nadiren eğitim görmüştür. Bahsedilen dönemde ise kadın, aile haricinde sosyal ilişkileriyle, dil bilmesiyle, yurt dışına seyahat etmesiyle özgürleştirilir ve kendine yer edinir. “*Dil bilen, içtimai toplantılarda alaka çeken kadın, hariciyeli bir erkek için bir nimettir.*” (Adıvar, 18)

Dönemin evlilik kurumuna bakışı da Nermin ve Tarık'ın birlikteliği ve Nermin'in "acaba"ları üzerinden aktarılmıştır. Çiftin birbirine olan güveninin oldukça sağlam olmasına karşın, yeni dönemin çalışan kadınları Nermin'i sürekli tedirgin etmektedir. Artık kadının kendi ayakları üzerinde durması, para kazanmanın erkeğinin sorumluluğu olarak algılanmasının yavaş yavaş çürümesi çalışan kadın oranının artmasına sebep olmuştur. Cinsiyet ayrımı erkeklere çalışan kadınların iş olanaklarını tüketmesi fikrini uyandırmış ve sinirlendirmiştir fakat en büyük nefret ve kıskançlık hem cinslerinden ve işsiz eşlerden gelmiştir. *"Bilmem neden, son zamanlarda Ankara'da yalnız kadın değil, erkek muhitlerinde de, çalışan kadınlara karşı korkunç bir kin, bir gayz hissediliyordu."* (Adıvar, 35) Evliliğin yeni tehdidi olarak görülen bu yeni sınıfı, yapıtta bir eşya ismiyle düşüncesizce anılan "daktilolar" tamamlamıştır. Nermin'in trendeki sohbetinde ise bu bireyler "ahlak bozan kadın" olarak adlandırılmıştır. Ayrıca kadın figürler, eşlerinin statüleri sayesinde tanınmaktadırlar ve kadınlar için genç yaş ölçütü de ileriye atılmıştır.

### **2.3 AKİLE HANIM'IN TOPLUMSAL CİNSİYET ENGELİNİ KALDIRIŞI VE ÖNCEKİ YILLARIN GELENEKLERİNİ HİKÂYELEŞTİRMESİ**

Uzama ismini veren Âkile Hanım, hayat tarafından sivriltilmiş deneyimli bir birey olması sebebiyle sokağının Muhtar Hanımını da canlandırmaktadır. Âkile Hanım, Nermin'in aksine çocukluğunu Batı'nın göbeğinde geçirmemiştir, çağdaşlaşan Türkiye'nin şekillendirdiği hem maziye hem de yeniye hâkim olan modern biridir. Zaten çağdaş büyüyen birey, nesiller arası uçurumların dolduramayacağını düşünse de Âkile Hanım, gelişme döneminin amaçlanan simasıdır. Geçmişteki kimliğini günündeki farklılaşan topluma katmış, kökenini de Batı özentisi gibi bir kenara atmamıştır. *"İşin garip tarafı, tıpkı o rahmetliler gibi en temiz bir Tanzimat Türkçesi konuşuyordu."* (Adıvar, 59) Hatta eskiden Bulgarların Türkçe konuşmayı öğrenmeleri ancak son zamanlarda Türklerin Bulgar terimlerini dilinden bırakmamasını anlayamaması yüzeysel Batılılaşmanın kınanması gerektiğini anlatır.

Erkeğe ve kadına yüklenen cinsiyet rollerinin bir olması Âkile Hanımda vücut bulmuştur. “*Âkile Hanım’a ne kadın, ne de erkek demek mümkündür.*” (Adıvar, 60) O mertliği, doğruluğu ve her işi çekip çevirebilmesiyle bir “erkek”, analığının eşi benzeri olmamasıyla ve iyi bir hayat arkadaşı olmasıyla da bir “kadındır”. Bu durum, dönemde cinsiyet rollerinin esnetildiğini gösterir. Boşanma yoluna giden, kendi ayakları üzerinde durabilen, bütün konu komşunun akıl danıştığı eski zamandan aydın olmamakla birlikte çağdaş olan bir rol model haline gelmiştir.

“Eski” anlayış itibariyle yuva ve evlilik kutsal sayılmış ve çiftlere katı cinsiyet rolleri biçilmiştir. Gerekse kadınların geçinme dertleri, erkeklerin günün sonunda sığınmak isteyecekleri bir kucak araması gerekse de aile kurumunun bozulamaz bir bütün olarak tapılması yeni baş veren boşanma davalarının garipsenmesine yol açmıştır. “*Eskiden devamlı tüttüğü söylenen ocaklar şimdi birer birer, bir kibrit gibi püf demekle sönüyordu.*” (Adıvar, 68) Evlilik kurumunun yeni sorunlarında kadının eşine daha az bağımlı olması ve ilişkilerin içine “para” girmesi büyük sebeplerdendir. “*Kızlar biraz daha zengin bir adam kendisine yalışınca yuvasını bırakıp kaçıyorlar.*” (Adıvar, 68) Evlilik kurumunun bozuk parçaları da Âkile Hanım’ın gelininin hikâyesi üzerinden aktarılmıştır. Gelin, para karşılığı arada evine uğrayan, eşi kazancını göndermediği sürece evden kaçan biridir. Eski dönemin benimsediği tabuların aksine (Âkile Hanımın eski dönem kırıntılarının hissedildiği bir an) çıplaklığı, dolayısıyla ilişkili cinselliği yüz kızartıcı olarak nitelendirmez. “*Mahcup olmuştur zavallı kız. Mahcup mu? Asla... Bir kahkaha salıverdi.*” (Adıvar, 67)

### 3. SALLAN VE YUVARLAN

#### 3.1 TÜRKİYE'DE KUŞAK AYRIMININ MODERNİZM'İN ÖNCESİNİ TEMSİL EDEN AYŞE'NİN VE BATILILAŞMADAN ETKİLENMİŞ NERMİN'İN ÜZERİNDEN DEĞERLENDİRİLMESİ

Ayşe ve Nermin'in eniştesinin evliliği Yeni Türkiye'nin gerisinde kalmış, Nermin ve Tarık'ın birlikteliği ise Batı'nın kucağında oluşması ve hem seyahatlerle hem de Amerikan ahbablar sayesinde çağdaşlaşmanın merkezindedir. Bu sebeple, erkek-kadın arası ilişkiler üzerine Nermin ve Ayşe'nin fikir ayrılıkları doğal olarak kızışmıştır. Bu tartışma anları Yeni Türkiye'nin yeni romantizm modelini tanıttacak, nesiller arası çatışmanın yaşandığı en yoğun dönem olduğunu ispatlayacaktır.

Nermin, erkek-kadın arasındaki her muhabbetin romantik anlamda olamayacağını savunmakta, Ayşe ise erkeklerin alakadar olduğu her kadını kur yapmakla suçlamaktadır. Aynı konu üzerindeki fikir ayrılıkları hem dönemin kuşak farklılığını göstermekte hem de dönemin evlilik dışında erkek-kadın arkadaşlığının sadece romantizme indirgenmemesi gerektiğini iddia etmektedir. Dönem öncesi genelde görücü usulü tanıştırlan çiftler dışında kadının erkeklerle olan münasebeti ayıp görülmektedir ancak zamanın getirdiği çalışan, sosyal aktivitelere daha aktif katılan kadınlar karşı cinsle olan mesafelerini medeni ilişkiler çerçevesinde yürüterek bir tabuyu daha elemişlerdir. “*Erkeklerle kol kola yürümek mutlaka bir dişilik göstergisi değildir, Teyze. Hele bu zamanda...*” (Adıvar, 106) Ayşe'nin “acaba”sı olan Gülbeyaz, meslektaşlarıyla dolaşmaya çıktığında her ne kadar Ayşe'nin penceresinden görünen tek manzara flörtleşen bir kadın ve çevresinde ona hayran olan birçok erkekse de, Nermin çağdaşlaşan Türkiye'nin gözlüğünden aynı manzarayı seyrettiğinde iş arkadaşlarıyla yemeğe çıkan, tek aşkı iş olan birini görmektedir. “*Kendisini o kadar mesleğine vermiş ki...(Gülerek.) Hiç dişi tarafı yok...*” (Adıvar, 105)

### 3.2 BATI KOKAN MEKTUPLAR VE EMİRGAN KAHVESİ

Bir Batı icadı olan Rock and Roll'dan başlığını alan romanın ikinci bölümü, bu sayede bölümün konusunu, yeniliklerin aydın kesim tarafından Türkiye'ye taşındığı gerçeğini sunmaktadır aslında.

Türkiye'nin Batı rüzgârıyla tanışması, Nermin'in eşi Tarık'ın ona yazdığı mektuplar üzerinden romana taşınmıştır. Avrupa'dan Türkiye'ye gönderilen bu mektuplar, Batı esintisinin bir örneğini, Sallan ve Yuvarlan'ı beraberinde getirmiştir. Hatta bu akıl almaz dansın, insanı çılgına çeviren ritmin ve canlı akımın peşine düşen Nermin, mutlaka bu dansı öğrenmek ister. Şaşırtıcı olmayan bir durumdur Nermin'in Amerikan arkadaşı Dick'in Rock and Roll'un hareketlerini biliyor olması. Figürler arası “dans öğrenme” olarak geçen bu etkileşim, yapıt boyunca yinelenen Türkiye'nin Batılılaşma merakının bir başka şekilde yansıtılmasıdır. Nermin'in Dick ile olan İngilizce sohbetleri bile onları buldukları uzamdan başkaları dili bilmediğinden soyutlamaktadır.

Emirgan kahvesine geldiklerinde ise yapıtın ana izleklerinden biri olan kuşak farklılığı apaçık hissedilmektedir. Bu uzamın caz havaları ile inlemesi İstanbul'un kültürel zenginliğinin ispatı olmakla beraber, mekânda gençlerin çoğunlukta oluşu ve çalınan şarkılarla sadece onların eğleniyor olması ve yaşlı misafirlerin kenarlardaki masaları tercih etmiş olması dikkat çekicidir fakat Nermin figürünün Rock and Roll fırtınasını başlatmak için seçtiği yer olarak fazlaca uygundur. Aynı zamanda romantik çiftlerin yargılanmadan sevgilerini gösterebilecek, çıplak tenlerinin görüldüğü kıyafetlerle dans ederken en az derecede ayıplanacak bir mekân olması da cabasıdır. Seçilen bu uzamda, gençlerin İngilizce cinsellik içeren cümlelerle şarkılara Modernizmin kapısından eşlik ettiği görülmektedir; Emirgan kahvesi Batı'dan koparılmış, eski Türkiye'den kurtarılmış aydınlar yuvasıdır adeta.

Yeni Türkiye'nin hızına yetişememiş nesle gelince, onlar kenarda köşede kendi kendilerine fisıldarken yakalanmaktadırlar. Tanzimat Türkçesiyle (modern kabul edilen İstanbul Türkçesi yerine kullanılan) gençlerin özgürlüğünü eleştirmişlerdir. Gençlerin Batılı akımlara hevesle asılması, eski neslin gözünde onları maziden kopmuş, akli bir karış havada bireyler yapmaktadır. Yapıtın bu kısmında Modernizm'i destekleyen yazar metnin akışına müdahale etmiş, ihtiyarın kafasını "örümcekle" nitelendirerek susturmuştur. (Adıvar, 111)

Yine uzamın bir başka figürüne odaklanılmıştır. Bu figür, melon şapkasıyla tek başına oturan bir adamdır. Adam, azıcık uzağında kalan fese düşünceli bir yaklaşımla bakmakta, az sonra bakışlarını tekrar melon şapkaya çevirmiştir. Bu kesit, nesillerin birbirine karıştığı Türkiye'nin ergenlik döneminde, geçişlerin pürüzsüz yaşanmadığını, devrimleri takip eden ile etmeyenin aynı uzamda ve dönemde birleşebildiğini ancak Modernizmin ileri ve yeni amaç olarak sergilendiği, geride kalanların ise medeniyete ulaşamamış insanlar olarak nitelendirildiği fark edilmiştir. "*Melon şapka onun için medeniyetin bir numara ve tek merkezi olan Avrupa'nın sembolü.*" (Adıvar, 111) Rock and Roll fırtınası bastırmadan önce kahvede bulunan karısını çıplaklık akımını benimsemediği için terk etmek isteyen Hacıağalardan, dudaklarından Tanzimat kalıntıları dökülen, mazinin hasretini çeken ve geleceğin sadece garipleşeceğini savunarak acıyan yaşlı insanlara, ortamda bulunan herkes ayağa kalkmış, kendilerini saran yeniliğe teslim olmuşlardır günün sonunda. Nermin ise çıplak (çorapsız) bacaklarını dans ederken etrafa savurmasıyla özgürlüğü yansıtırsa da, dönemin tamamen çağdaşlaşamayan tarafını da dans sonrası bu çıplaklık gösterisinden utanarak yansıtmıştır. "*Belki cürüm değil ama ayıp! Bacaklarını bütün Emirgan kahvesi halkına teşhir etmişti.*" (Adıvar, 115)

#### 4. CIBIL GIZ (STRIP-TEASE)

##### 4.1 AYŞE’NİN İÇİNDE BULUNDUĞU SOSYAL SINIF VE ETKİLENDİĞİ UZAM

Çıplaklık, eski anlayışlara göre hoş karşılanmayan, yüz kızartıcı, tabu bir kavramdır. Türkiye sınırlarında çıplaklığı (en küçük raddesi, çorapsız olma durumu da dâhil) yabancı olmakla eşleştirmişlerdir. Fakat devrimler için yaşayan modern Türk yurttaşlar, her devrim gibi kıyafet devrimini de yakalamayı amaç edinmişler, bu alanda da özgürlüklerini ve Modernizmin etkisini ilan etmişlerdir. Yapıtta kıyafette modernleşme durumu, çıplaklık teması ise en belirgin olarak kadın figürler üzerinden aktarılmıştır.

Kıyafette rahatlığı, çıplaklık açısından boş vermişliği Rum arkadaşlarıyla etkileşiminin sonucu olarak yaşam şekline aşıl原因an Ayşe, yapıtta yanlış, yani düşünceyi kavrayamama ancak dışsal, taklitsel Batılılaşma meraklısı insanların numunesidir. Madam Karamanidis’in yanında küçüklükten beri hizmetçi olarak çalışmış, onun adabını büyürken sahiplenmiş ve gördüklerini fiziksel olarak taklit etmeye çalışmış ancak asla kişiliğini anlayamamış ve yaptığı hareketler kendi içi boş olduğundan anlamını kaybetmiştir. *“Odasında, yatmaya çekildiği zaman misafirlerin birbirleriyle yaptığı şakaları, kadınların işve ve nazlarını kendi istikbal sahnesinin başrolü olacakmış gibi taklit ediyordu.”* (Adıvar, 156) Herkes Ayşe’nin güzelliğinde hemfikirdir fakat Ayşe’yi donuk bir Yunan heykeline benzeterek güzelliğinin içinin boş olduğunu, hareketlerinin kendine ait hissettirmediğini, yapmacık olduğunu vurgulamışlardır. Batı hayranlığı onu gülünç duruma sokmuştur. Türkçeyi bile Rum şivesiyle konuşmakta inat etmektedir. Çıplaklık kavramını da yabancı misafirlerden edinmiştir. *“O kata gelen süslü hanımlardan, hatta yarı çıplak gibi giyinenlerden Ayşe daha mı az güzeldi?”* (Adıvar, 157) Geceleri yatmadan önce penceresinin önünde soyunmasından ötürü Cıbil Gız lakabını edinmiştir. Aydın erkekleri elde etme yolunu cinsellik olarak algılayabilmekte, aydın statüsüne asla erişememekte ve Modern toplumdan istediği ilgi ve alakayı görememektedir.

Sonuç olarak Ayşe, alt sınıf olarak nitelendirilen, eğitim görmemiş bir birey olarak Avrupai ortamda yaşamasına karşın Batılılaşma niyetine çağdaşlaşmamış, içi boş kurulu bir makine haline gelmiştir. Öte yandan yine küçüklükten itibaren Batı'nın kucağında yetişmiş, maddi açıdan daha üst sınıf olarak isimlendirilebilecek Nermin ise kültür, yenilik, yeni düşünce akımları, Batının ve Doğunun paylaştırılmış mirasından faydalanabilmiş, Batıyı sadece dış görünüş bazındaki devrimlerden benimsememiş, Miss Melon sayesinde Batı tarzında eğitim de görerek yanlış Batılılaşmadan sıyrılabilmektedir. Bu iki kadın figürü arasındaki fark, Yeni Türkiye'ye doğrultulmuş farklı yaklaşımları temsil etmektedir. Ayşe, erkek kadın ilişkilerini cinsellik bazında görebilirken Nermin medeni ilişkilere saygı çerçevesinde yılışmadan yaklaşabilmektedir. Abartı bir çıplaklık anlayışına sahip Ayşe alay konusu olurken, kıyafet devrimini usulünce kanıksamış Nermin ise onu Modern Türk kadını çerçevesine alacak şıklıkta ve “çıplaklıkta” elbiseler tercih etmiştir. Dil öğrenmiş, müzik akımlarını takip ederek dans etmeyi hobi edinmiş Modern bir kadına karşı özgürlüğü cazibe, ilişki, eğlence ve güzellik olarak gören bir kadının çatışmasıdır aralarındaki.

#### **4.2 FEYZİYE HANIM'IN GELENEKÇİ ISRARI VE İSMAİL BEY İLE ÇATIŞMASI**

Feyziye Hanım, zengin bir iş adamı olan İsmail Bey'in eşi rolünü üstlenir. İsmail Bey, Avrupai bir havaya sahip olan bir adamcağız olmamasına karşın, yeni düzene oldukça kolay adapte olmuş eski dönemin insanlarından. Feyziye Hanım ise eşi üzerinde bir otoritesinin olduğunu düşünen, evliliği maddi kaynak olarak gören, medeni aile yapısının oluşumundan oldukça uzak bir kadın figürüdür. Feyziye Hanım için, aynı Akile Hanım'ın gelini gibi, evlilik sevgi veya saygıdan ibaret değildir ve bar kadın için çalışma fikri düşünülemez. Eşinin Türkiye'de yeni yeni yayılan Strip-Tease gösterisini izlemeye gidişinden sonra “soyulmasını” çok ayıplar ancak kendisi eşini maddi bakımdan soyuyordur gerçekte.

Feyziye Hanım'da aydınların anlayamadığı (bu yabancılık Feyziye'nin Sadi ile sohbetinden aktarılır) bir gurur, karşısındakini korkutarak tatmin olma arzusu bulunmaktadır. Üstünlük yarışının eğitim veya karakterle değil, tehditkâr bir söylevle başarılabileceğini düşünmektedir fakat Sadi onun bu tutumuna kayıtsız kalınca sabrını yitirmiştir. Kısacası Feyziye için hiçbir erkek bekâr kalmaz, esas olan evlilik, statü ve paradır diye düşünmektedir. *“Yoksa sizi de mi hanım bekliyor?” “Hayır efendim evli değilim.”* (Adıvar, 183)

Gelenekçi tutumu, Sadi'yi kendi kızıyla görücü usulü tanıştırmamasıyla kanıtlanmıştır. Kendi gibi sonradan görme olan, Modernizm'in para ile sağlandığını ve bu halinin yeterli olduğunu düşünen kızı, aydın bireyi tatmin etmeye yetmemiştir. Dönemin aydınları için Ayşe gibi, Feyziye'nin kızı ve kendisi gibi insanlar önem arz etmemektedir.

#### **4.3 MODERN TÜRK KADINI : SERİN ESEN**

Aydın insanlar, darmadağın bir dönem atlattı ve dolayısıyla hızla kimlik arayan bir toplumda çağın yenilikleri ardında benliğini kaybetmeden bilinçli bir şekilde dönemin değişimine ayak uyduran medeniyet yanlısı bireyleri fark etmişlerdir. Yapıttaki kuşak farklılığından doğan çatışmaların yanı sıra sınıf farklılıklarından ve kutuplaşmalarından doğan cahillik ve özentiliğe de sık sık şahit olduğu itiraf edilebilir. Yapıtta Nermin çocukluğundan beri Batının kendisiyle haşır neşir olmasından dolayı tam bir modern kadın tanımına uyar, Âkile Hanım edindiği deneyimlerden ve hayatın darbelerinden öğretici dersler çıkarabildiği için eski dönem insanı olmasına ve zaman zaman maziye çekilmesine ve tam anlamıyla modern dil ve devrimleri sindirememesine rağmen yeni çağ ile ilişki kurabilmekte ve dolayısıyla dönemin arasında bir rol oynar ancak Serin Esen Nermin'e nazaran hayatının daha az bir kısmını yurt dışında geçirmesine rağmen Modernizm'i iliklerinde taşıyan ağırbaşlı bir figür ve Batılılaşırken Türk milletinin faydasını gözetecek bir aydındır. Nermin ve Gülbeyaz figürlerinin karışımı olarak tanıtılmıştır. Hem dönemin yeni modası çalışan bir kadındır,

alışıldık olmayan boşanma isteğine sahiptir, izdivaçtan haz etmez ve işine âşıktır ve göze batan bir dişiliği yoktur hem de aydın olduğunu belli edecek kültüre, çevreye, düşüncelere ve soyadı kanunu gibi devrimlere sarılmıştır.

Toplumda yenilikleri takip etmekle yetinmeyen, sadece süslü Batı terimlerini yurda taşımakla kalmayıp aynı zamanda da yurdunda farklı şubelerde farkındalık ve yenilik getirmek isteyen hayalperest fakat hırslı bir bireyin temsilidir Serin Esen. Yeniliklerin getirdiği sorunlara, farklı kavramların farklı ihtiyaçlar gerektirdiğine gözü açıktır, bunlara çözüm ulaştırmak istemektedir. Yeni Türkiye'nin ihtiyacı olan kalkındırma adına elini taşın altına koymuş bir birey olup, kadınların geri planda durması gerektiği fikriyle inatlaşmaktadır. Yurt dışındayken yurduna yararlı birtakım gözlemlerde bulunmuştur. *“Hizmetçi meselesi bir felaket olan ve bilhassa çalışan kadınlar için bu öyle bir kolaylık ki... Alt kattaki tesisler içinde, çamaşır, ütü ve icap ederse oda katlarını temizleyecek aletler...”* (Adıvar, 224)

Yenilikçi, sürekli çalışan bir akla sahip aydın bir kadın olması dışında evlilik kurumuna bakış açısı, kadın erkek rollerinin katılığına aldırış etmemesi de Serin Esen'i yeni döneme ait kılmıştır. İsmail Bey'in karısının görücü usulü izdivacına karşın, Serin Esen'in modern kadın tanımına uyan kişiliğiyle evlenmeye karar verecek tarafın büyükleri değil bir kadının kendisi olduğunu savunması yine Modernizm etkisi ve değişim çatışmalarını gözler önüne sermektedir. *“Esasen kararı verecek olan babam değil, benim, Sadi Arslan Bey.”* (Adıvar, 229) Eserin çeşitli çalkantılı kadın figürleriyle varmaya çalıştığı beden aslında Serin Esen'inkidir. İstanbul'un bu sokağına mensup olmayan Serin Esen, bu sokağın sakinleri olan arada kalmış kadın figürlerinin çağdaş tiplemesidir. *“O ne eski, ne de yeni zamana mensup, ideal bir kadın.”* (Adıvar, 233)

#### 4.4 MARY JONES'UN YENİ TÜRKİYE MERAKI

Eser boyunca Türkiye'nin yenileşen siması ve sancılı ilerleme dönemi sadece Türk kadın figürlerin üzerinden anlatılamayacağı üzerine gerçek bir Batılı olan Dick'in kız kardeşi Mary Jones'un gözlemleri ve Türkiye hakkındaki önyargıları da dâhil edilmiş, Batının Yeni Türkiye hakkındaki tutumundan bahsedilmesi amaçlanmıştır. Mary Jones'un iç monologlarının serpiştirildiği kısımlar saf, tarafsız gözlem içermektedir. Bir Batılının gözünden Türkiye ne denli Batılılaşabilmiş roman sonunda, onun tayini yapılmaktadır.

Elbette ki kendinden parçalar gören Mary'i, devrimlere ayak uyduran kadın figürler çekmemiş, bilhassa o erkeklerin gölgesi gibi gezinen çarşafly kadınları tuhaf karşılamıştır. Mary'nin her ilginç bulduğu detay, Türkiye'nin eski döneminin kırıntıları iken, Mary'nin olağan karşıladığı sahneler Batılılaşmanın başarılı olduğu alanları işaret etmektedir. *“Mahallenin, evin başkılığına rağmen, içindekiler bizimkilerden farklı değil.”* (Adıvar, 236) Mary, çok çeşitli insanları bir arada bulunduran gecekondusuyla, yeni Batı mimarisine uygun konaklarla Âkile Hanım Sokağı'nda evi ev yapanın içinde yaşayan “fikirler” dolayısıyla insanlar olduğu kanaatine varmıştır. Evin görünüşü, insanın dış güzelliği ve sergilemeye alıştığı oyun ne olursa olsun, içindeki kişilik var olmadıkça, çağdaşlaşmayı anlamadıkça, benliğini Avrupa sevdasına kaybettikçe ve yeni döneme atılırken maziden tamamen kurtulmaya çalıştıkça bir anlam ifade etmez, tuhaf görünür.

#### 5. SONUÇ

Medeniyetin beşiği olarak nitelendirilen, birçok ulusa ev sahipliği yapan dolayısıyla da bir o kadar kültürü barındıran İstanbul, Yeni Türkiye hareketlerinin başlangıç noktası olmak için uygun bir uzamdır. Bu çeşitliliğin sağlanmasında Adıvar, yeniliklerin ve bu yeniliklere adapte olan ve olamayan insanların farklılıklarını ve tutumlarını gözler önüne serbilmek adına özgürleştirilen kadın figürleri yapıtın odağı haline getirerek yeniliklerin merkezi olan cinsiyet

ile birlikte yenilikleri tanıtmak istemiştir. Ne de olsa çağdaşlaşmadaki her devrim, en iyi kadınlar üzerinden, onlara verilen hak ve özgürlüklerden, değişen sorumluluklarından bariz bir şekilde gözlemlenebilmektedir.

Yapıtta bahsi geçen kadın figürler ise maddi sınıflara ve eğitim düzeylerine ve olanaklarına göre ayrılmıştır ve bu ayrılık sınıflar arası kıyaslama yapmayı daha kolay hale getirmekteyken aynı zamanda Modernizme yöneltilecek farklı bakışları ve hissedilen duyguları tartmayı kolaylaştırmaktadır. Yapıt, bir arayışı temsil eder. Farklı kadın figürler arası geçişler sağlanarak, onların olumlu ve olumsuz yanları tanıtılarak dönemin arzulanan ideal modern Türk kadını portresi aranmış ve çizilmiştir. Bu kadın, ne mazisinden kopmuş bir Türk olmalıdır, ne de eskinin sayfalarına sıkışıp kalmış, içinde bulunduğu devrin inkılaplarından yararlanamamış, Batıyı sığ bir takip ile izlemiş birisi. Yapıtın sonunda da bu ideal figür Serin Esen olarak tanımlanmıştır ve bir aydın olarak her yanıyla Modernizm'i yapaylaştırmayan bir örnek olmuştur.

Her kadın, kimlik arayışı içinde olan bu toplumda bir şekilde kendine yer kazanmaya çalışmış, türlü sorunlarla karşılaşmış, kendi içinde karakter analizi yapmış ve dönemin tuhafliklarına kendi açılarından eleştiriler yağdırmış ve eski ve yeni insanın çatışmaları epeyce yer kaplamıştır.

Modernizm'e yer yer iltifatlar edilmiş, bazen ise ondan bir hastalık olarak söz edilmiştir. Yeni kuşakların yeni olana olan merakı ve eskilerin değişime karşı olan isteksizliğiyle kuşakların arası iyice açılmıştır. Yeni dönem ile birlikte kıyafet, cinsellik, insanlar arası ilişkiler, evlilik, eğitim, davet, müzik, dil, tarz anlamında değişimler olmuş, toplumun aydın kesimleri tarafından bu değişimlere bizzat yön verilmiş ve desteklenmiştir. Diğerlerine bakılırsa, onlar eskinin kendini tekrar eden modası içinde sıkışıp kalmış, aydınının dalga konusu haline

gelmişler ve kendilerini geliştirecek anlamda çaba harcamadıkları sürece istedikleri ilgiden mahrum kalacaklardır.

## 6. KAYNAKÇA

Adıvar, Halide Edib. *Âkile Hanım Sokağı*. İstanbul: Can Yayınları, 2013.