



DOĞU-BATI MESELESİNE FARKLI BAKIŞLAR: PEYAMİ SAFA'NIN FATİH-HARBİYE VE SAFİYE EROL'UN ÜLKER FIRTINASI ROMANLARINDA BATI TAHAYYÜLÜ

DIFFERENT PERSPECTIVES ON THE EAST-WEST ISSUE:
PEYAMİ SAFA'S FATİH-HARBİYE AND SAFİYE EROL'S ÜLKER
FIRTINASI NOVELS

Barış Berhem ACAR 

Arş. Gör. Dr., Trakya Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi,
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Yeni Türk Edebiyatı Ana Bilim Dalı
barisberhemacar@gmail.com

Makale Bilgisi

Türü: Araştırma makalesi
Gönderildiği tarih: 1 Nisan 2023
Kabul edildiği tarih: 1 Eylül 2023
Yayınlanma tarihi: 25 Aralık 2023

Article Info

Type: Research article
Date submitted: 1 April 2023
Date accepted: 1 September 2023
Date published: 25 December 2023

Anahtar Sözcükler

Batılılaşma; Peyami Safa; Safiye Erol; Türk Romanı; Temsil

Keywords

Westernization; Peyami Safa;
Safiye Erol; Turkish Novel;
Representation

DOI

10.33171/dtcjournal.2023.63.2.17

Öz

Doğu-Batı meselesi Türk edebiyatının modernleşmesiyle birlikte ana izleklerden biri olmuştur. Batı'dan alınan türlerin örneklerinin verilmesiyle birlikte Batılılaşmanın sınırları belirlenmeye çalışılmış; sınırı aşanlar "züppe" olarak gösterilerek eleştirilmiştir. Batı'dan ne alınacağı, Doğu'dan ise neye sahip çıkılacağı yazarlar tarafından eserlerinde ortaya konulmuştur. Yazılan tezli romanlar, yanlış Batılılaşan züppelerin başına gelen ibretlik olaylarla kurgulanmış; iki medeniyet arasında dengeyi tutturana ideal tipler ödüllendirilerek kahramanlaştırılmıştır. Tanzimat döneminde tipler üzerinden belirlenen değerler, edebiyat vasıtasıyla okuyucuya kesin doğrular olarak sunulmuştur. Sonrasında da doğru/yanlış Batılılaşma meselesinin hep gündemde kaldığı söylenmelidir. Özellikle Cumhuriyet'in ilanıyla birlikte doğru Batılılaşmaya ulus-devlet inşası da eklenince tezli romanların sayısında artış olmuş; neyin doğru neyin yanlış olduğuna karar verme kudretine sahip olduğunu düşünen yazarlar, okurlarını yönlendirmeye çalışmıştır. Ancak Cumhuriyet'in ilanından sonraki görece özgür ve çoğulcu edebiyat ortamında farklı cenahlardan yazarların eserleri arttıkça yeni bakış açılar ortaya konmaya başlamıştır. Böylece Batılılaşmaya bakışta bir yandan süreklilik hakimken diğer yandan kırılmalar olduğu gözlemlenmiştir. Bu makalede 1930'lı yılları konu alan ve Tanzimat'tan itibaren devam eden Batılılaşma fikrinin kültürel metinlerinden biri olan Peyami Safa'nın Fatih-Harbiye romanı ile Batılılaşmaya daha olumlu bir perspektiften bakan Safiye Erol'un Ülker Fırtınası isimli romanına odaklanılarak aynı meseleyi farklı ele almaları incelenecektir. Peyami Safa'nın yanlış Batılılaşmayı konumlandırma biçimiyle Safiye Erol'un Batılılaşmanın imkânlarını nasıl yansıttığı gösterilecek, iki romanın benzer ve farklı yönleri vurgulanacak, aynı dönemi anlatmalarına rağmen vardıkları farklı sonuçlar üzerinden 1930'lı yılların edebiyat algısının durumuna dair bir fikir verilmeye çalışılacaktır.

Abstract

The East-West issue became one of the main themes with the modernization of Turkish literature. With the examples of genres borrowed from the West, the limits of Westernization were tried to be determined; those who exceeded the limits were criticized as "snobs". What to take from the West and what to embrace from the East were revealed by the authors in their works. The novels with theses were fictionalized with exemplary events that happened to snobs who became Westernized incorrectly; the ideal types who found a balance between the two civilizations were rewarded and heroized. During the Tanzimat period, the values determined through characters were presented to the reader as absolute truths through literature. Afterwards, it must be said that the issue of right/wrong Westernization remained on the agenda. Especially with the proclamation of the Republic, when the nation-state construction was added to correct Westernization, there was an increase in the number of novels with theses; writers who thought they had the power to decide what was right and wrong tried to guide their readers. However, in the relatively free and pluralistic literary environment after the proclamation of the Republic, new perspectives began to emerge as the works of writers from different backgrounds increased. Thus, while there was continuity in the view of Westernization, there were also ruptures. This article will focus on Peyami Safa's Fatih-Harbiye, one of the cult texts of the idea of Westernization that has been going on since Tanzimat, and Safiye Erol's Ülker Fırtınası, which looks at Westernization from a more positive perspective, and examine their different approaches to the same issue. It will be shown how Peyami Safa's positioning of false Westernization and Safiye Erol's reflection of the possibilities of Westernization, the similarities and differences of the two novels will be emphasized, and an idea of the state of the literary public of the 1930s will be tried to be given through the different conclusions they reach despite describing the same period.

Giriş

Batılılaşma, yeni Türk edebiyatının kuruluş aşamasından itibaren temel paradigma olarak görülür. Aslında Batılılaşma sadece edebiyatın değil, Osmanlı'nın iktisadi, askerî ve toplumsal şartlarını belirleyen bir süreçtir. Tarihsel olarak yeni Türk edebiyatının ilk örneklerinin verilmesinden çok öncesine dayanır. 18. yüzyıla kadar Batı'yla sadece savaşlar ve antlaşmalarla muhatap olan Osmanlı, Batı'yı merak etmemiş, zorunlu münasebetler dışında ilişki kurmaya çalışmamış gibidir. Ancak Osmanlı'nın girdiği savaşları kaybetmesi, fetheden rolünün sarsılması, bürokrasinin bozulması ve ekonomik şartların dengesizleşmesiyle birlikte Osmanlı yöneticileri kendisinden daha iyi durumda olduğunu düşündükleri Batı'nın gelişimini görmenin elzem olduğunu düşünmeye başlamışlardır. Batı'ya yapılan ziyaretler, özellikle Yirmisekiz Mehmet Çelebi ile birlikte önce sefaretnameler, sonra geçici elçilikler, nihayetinde daimi elçiliklerle Batı, Osmanlı için bir merak nesnesine dönüşmüştür. Batı'yı tanıdıkça çağa geç kaldığını fark eden Osmanlı münevveri, hızla Batı'nın yaşayışını, tekniğini, teknolojisini, toplumsal yapısını, giyim-kuşamdan yemek yeme düsturuna kadar bütün kodlarını öğrenmeye çalışır. Bununla da yetinmez. Batı'yı tanımakla, gördüklerini uygulamayı birlikte yürütmeyi dener.

Reform, Rönesans, Aydınlanma Çağı ile fikren gelişen; coğrafi keşiflerle ekonomisini güçlendiren Kilise'nin ve feodal yapının sınırlamalarından kurtularak Fransız İhtilali ve Sanayi Devrimi'yle geçirdiği çalkantılı süreçler sonucunda inşa ettiği yeni dünya görüşüne sahip Batı karşısında “ilmî hayatı durmuş, iktisadî nizamu ve istihsal kuvvetleri birbiri peşinden gelen devamlı harpler, isyanlar ve iğtişâşlarla altüst olmuş, birçok sahalarda tekâmülün mucizesini unutmuş bir Osmanlı İmparatorluğu”nun bulunduğu 18. yüzyıl, Batılılaşmanın kaçınılmaz olarak görüldüğü bir dönemin başlangıcı olmuştur (Tanpınar, 2015, s. 59). Bu durum, Tanpınar'ın “bir medeniyet dairesinden öbürüne geçmek, asırlardan beri inanılmış ve uğrunda mücadele edilmiş değerler dünyasından ayrılmak” ve “mücadele hâlinde bulunduğu başka bir medeniyetin dairesine” girmek olarak gördüğü dönüşümdür (Tanpınar, 2015, s. 78 ve s. 137). Batılılaşma olarak adlandırılan ve “Batı Avrupa'nın toplumsal ve fikrî bileşimini erişilmesi gereken bir hedef olarak gören” yaklaşım, bu çağdan itibaren bütün toplumsal, siyasi, ekonomik ve askeri yaşamın kurucu yönelimi olmuştur (Mardin, 1991, s. 11). Batılılaşmanın Tanzimat Fermanıyla birlikte devlet projesi olarak ilan edilmesiyle başlayan süreç, zamanla toplumun her kademesine yayılarak topyekûn bir yönelime dönüşmüştür.

Osmanlı askerî ve idari yapıyı yöneticiler eliyle; toplumsal yaşamı da imtiyazlı kesim aracılığıyla Batı'dan ithal ederken devlet yönetimi, giyim, yeme içme şekilleri, ev içi düzeni, günlük yaşam, konuşma dili ve ikili ilişkilerle birlikte edebiyatın da dönüşmeye başladığı görülür. Batı'daki gibi toplumsal şartlardan değil, taklit yoluyla Batı edebiyatının etkisiyle yeni bir edebiyatın ortaya çıkmasıyla Batılılaşma hareketi 1950'lere kadar edebiyatın, ama özellikle romanın temel sorunsalını belirler (Moran, 2001, s. 24). Eski edebiyatı kaba ve çocukça; Batı edebiyatını ise uygar ve akılcı olarak gören edebiyatçıların (Moran, 2001, s. 10) eserleriyle birlikte Batılılaşma, edebiyatın işlevini, konularını, tiplerini, anlatı şekillerini dahi etkiler. Yeni inşa edilen edebiyatla birlikte Batılılaşmanın olumlu olarak görülmesine Batılılaşmanın sınırının nereye çizileceğinin endişesi eşlik eder. Osmanlı toplumunun yeniyi inşa ederken geleneksel değerleriyle modern Batılı şartları nasıl kaynaştıracağı, Batılılaşırken sınırın nereye çizileceği, en az Batılılaşma telaşı kadar önemli bir mesele olmuştur. Yanlış Batılılaşan ya da Batı'nın görkemine kapılarak ziyan olan hayatlar, ibretlik kurgularla züppe tipi üzerinden sıklıkla anlatılır, edebiyatın eğitici rolü üzerinde durulur. Hatta bu züppe tipi zamanla politik kodlarla doldurulmuş, alafranga züppelikten alafranga hainliğe evrilmiştir. İlk züppeler, "alafrangalığı gösteriş olarak uygulayan ve bu yüzden servetlerini aptalca tüketen züppelerdi[r]." Ancak sonrasında "çıkarı için kurnazlıklar düşünen ve para konusunda dolaplar çeviren madrabaz[lar]" türer (Moran, 2001, s. 259-260). 1920'lerle birlikte bu züppe tipi, bir yandan öncülleri gibi toplumuna yabancı, bununla birlikte ahlakça çürümüş, "milleti sülük gibi emip sömüren vurguncular"a dönüşürler (Moran, 2001, s. 226). Bu dönüşüm sürecinde etkin rol alan yazarların başında Peyami Safa gelir. Hatta onun eserleri, Batılılaşma ekseninde ilerleyen Türk romanının sorunsalını belirleyici kudrettedir. Yazdıklarıyla Türk romanına yön vermiş, Batılılaşmanın temel izleklerini belirlemiştir.

İlk romanlarında kendisinden önceki Batılılaşma meselelerini ödünç alarak geliştiren, sonrasında alafranga hain merkezli romana geçen Peyami Safa'nın *Fatih Harbiye* isimli eseri başta olmak üzere ilk dönem romanlarındaki Batı-Doğu çatışması şematik bir yapıda ilerlemiş, diğer yazarların da etkilendiği bir geçerlilik kazanmıştır. Bu romanlardaki şema oldukça keskindir: Romandaki "toplumsal sorun üçü erkek biri kız başlıca dört kişinin rol aldığı bir aşk öyküsü üzerine oturtulur. Erkeklerden biri Batı, öteki Doğu'dur; ikisi arasında kararsız bir genç kız, bir de yazarı temsil eden, bilgili ve Doğulunun dostu olan bir adam vardır" (Moran, 2001, s. 219-220). Doğu'yu temsil eden ve yazarın da tarafını tuttuğu erkek, dürüst, çalışkan, namuslu, ahlaklı ama zor geçinen biridir. Batılı tip ise zengin bir ailenin halktan kopmuş oğludur. Genç kız ise başta Batılı tipin lehine bir bocalama yaşasa da sonunda Doğulu olanın tarafını

seçerek metnin ideolojisine uygun olarak “huzura kavuşur”. Burada Peyami Safa, öncülleri gibi komik ya da budala züppeler değil, hırslı, atılgan, iradeli ama bencil, çıkarıcı Batılı tiplerle idealist, yurtsever, dürüst, geleneklerine bağlı, duyarlı ama içine kapanık, hayalperest ve mütevekkil Doğulu tipleri tercih eder. Batılı tip, para, haz gibi dünyevi zevkleri temsil ederken Doğulu olan, ahlak, inanç gibi manevi değerleri simgeler. Batılı madde, Doğulu ise ruhtur. Kadın karakterler de aslında ruh ile madde arasında tercih yaparlar. Doğulu erkeği tercih edenler mutluluğa ulaşırken, bunu beceremeyenler delilikle akıllılık arasında bir noktada kalırlar.

Doğu-Batı sorununu “Türk ruhunun en büyük işkencesi” olarak tanımlayan Peyami Safa’nın ilk romanlarında kullandığı şablon, zamanla bu dönemin temel şeması olarak görülmeye başlanır (Peyami Safa, 1958, s.5). Benzer şablonun benzer sonuçlar doğurduğu romanlar sürekli yeniden üretilir. Özellikle 1931’de ilk baskısı yapılan *Fatih-Harbiye* romanı, bu şablona sıkı sıkıya bağlı olmasıyla dikkati çeker. Bu şablonun kurucu metinlerinden biri olması bakımından önemli olan bu roman, benzer yılları anlatan ama temel şablonun dışına çıkan Safiye Erol’un 1944 yılında basılan *Ülker Fırtınası* romanıyla karşılaştırıldığında ilginç sonuçlar ortaya çıkar. İlki, alışık olunan şablonla genç kızın Doğu’yu temsil eden erkeği seçip mutlu sona ulaşmasıyla biterken, diğeri yine benzer bir tercih yapan kadın karakterin mutsuzluğuyla sonlanır. Bu bakımdan Safiye Erol’un, Tanzimat’tan itibaren görülen Batılılaşma, züppe tipinin alımlanışı, Doğu’yu tercih etmenin sonuçları ve Doğu/Batı ikiliğindeki temsillerin yansıtılması konularında zamanın ruhuna (zeitgeist) göre nasıl farklı bir tutum aldığına incelemek ilginç olacaktır. Bu noktadan hareketle bu çalışmada, önce Batılılaşma algısının önemli bir parçası olan *Fatih-Harbiye* romanındaki şablona değinilecek, sonrasında bu şablonun *Ülker Fırtınası* romanında nasıl değiştiği ve neden dönüştüğüne odaklanılacaktır. Böylece Türk romanının başlangıcından itibaren temel mesele olan Batılılaşma ile ortaya çıkan sorunlara, tek bir bakışın hâkim olmadığı, süreklilikle birlikte kırılmaların da söz konusu olabileceği gösterilmeye çalışılacaktır.

Hayati Akar, Safiye Erol’un eserlerinde toplumsal cinsiyet ve modernleşmeyi incelediği tezinin bir bölümünde bu iki eserin Doğu-Batı algısını kıyaslar. Ona göre iki romanın arasındaki fark, Peyami Safa’nın “kadını pasif, etkilenen olarak kurgularken Erol’un kadını aktif ve bilinçli olarak kurgulamasıdır.” (Akar, 119, s. 118). Oysa her iki eser incelendiğinde kadınların sadece tercih ettikleri medeniyetin değiştiğini, eserlerin sonuna kadar metinlerde yanlış olarak tanımlanan tarafın etkisinde kaldıkları görülür. Bu sebeple sadece tercih yönünün değiştiğini, her iki

kadın başkişinin de iki medeniyet arasında bocaladığını sonunda metne göre doğru olana yöneldiklerini söylemek gerekir. Safiye Erol'un romanında karakterler daha derinlemesine incelense de tezli bir romanın sınırlarının aşılmadığı görülür. Taney Ay da *Edebiyatımızda Unutulanlar ve Kaybedenler 1* isimli çalışmasında bu iki eserin karşılaştırılmasının ilginç sonuçlar doğuracağından bahseder. Sadece bu kıyasa odaklanan bir çalışmanın yapılmamış olmasının eksiklik olduğunu söyler. (Ay, 2021, s. 139-165). Peyami Safa'nın ve Safiye Erol'un eserlerini ayrı ayrı Doğu-Batı ekseninde değerlendiren çalışmalar yapılmıştır. Ancak bu iki eseri münferit bir çalışmada karşılatırmanın faydalı olacağı açıktır.

21 Teşrinievvel ile 14 Kânunuevvel 1930 tarihleri arasında *Son Posta* gazetesinde tefrika edilen, 1931 yılında ise kitap olarak basılan *Fatih-Harbiye*, Fatih'te eski güçlü yıllarını yitirmiş, neyzen ve Mevleviliğe meraklı babası Faiz Bey ve halayıkla birlikte yaşayan ve Darülelhan'da Türk musikisi eğitimi alan Neriman ile evleneceklerine kesin gözüyle bakılan, bu yüzden birlikte dolaşmalarına ses edilmeyen, kendisi gibi Darülelhan'da Türk musikisi öğrencisi olan Şinasi'nin ilişkilerindeki çalkantılı on güne odaklanır. Neriman, bu on günün başlangıcında Batı müziği bölümünden Macit isimli gencin dıştan ibaret gösterişli ve ışıltılı hayatından etkilenmiş, onunla Beyoğlu'nda vakit geçirmekten hoşlanmış, onun yaşadığı muhite ait olamamanın ızdırabını duyan bir vaziyettedir. Roman, Neriman'ın Şinasi'ye yalan söyleyerek Macit'le buluşmaya gitmesiyle başlar. Bunu fark eden Şinasi'nin yaşadığı buhran ile birlikte Macit'in Nuran'ı baloya davet etmesi üzerine Nuran'ın parasızlıktan ve babasından izin alamayacağından korkması sebebiyle hissettiği çaresizlik, gerçekçi bir üslupla anlatılır. Tezli bir roman olan eserde, bu aşk anlatısıyla birlikte Doğu-Batı sorunu, Türk musikisinin yasaklanma ihtimali (9 Aralık 1926'da Darülelhan'da Türk musikisi eğitiminin yasaklanacağı düşünülürse bu tarihten öncesine odaklanıldığı anlaşılabilir), Doğu'yu temsil eden Şinasi ve Faiz Bey'in derinliği ile Macit'in yüzeyselliği, Neriman üzerinden kadınların çabucak kapılmaları ve hemen vazgeçmeleri gibi konular işlenir.

Neriman, fikirleri olgunlaşmamış, babası ve Şinasi ile girdiği Doğu-Batı kıyaslamalarını barındıran tartışmalarda hep mağlup olan, sınırları gergin ve sürekli bayılan, romanda kadınlara özgü olduğu söylenen "hissi" hastalıkları olan bir genç kızdır. Neriman "*romanın en başından itibaren erkeklerin kadınlarda gördüğü şekilcilikle belirlenmekte, derinlemesine ve/veya akıyla düşünememekte ve sık sık tehlikeli histeri krizleri geçirmektedir*" (Koroğlu, 2021, s. 18). Şinasi ile gerilimli ilişkileri, babasının kendisini baloya göndermesine izin vermesi ama para bulabilmek

için çektikleri Neriman'ı iyice üzer. Şişli'de oturan ve kendisinin hayal ettiği hayatı yaşayan kuzenlerine balo kıyafeti seçiminde yardım istemek için gitmesi, hayatını sorgulayıp metne göre "doğru yolu" bulmasına olanak sağlar. Kendisi gibi kuzenlerinde misafir olan bir kadından sevgilisini daha zengin biri için terk eden ama sonra süflilikten sıkılıp sevgilisine dönmek isteyip reddedilen bir Rus kızının intiharını dinler. Neriman burada duydukları üzerine Macit'ten de, onun temsil ettiklerinden de vazgeçerek Şinasi'ye dönmeye karar verir.

Romanın sona erdiği akşam, romanda Peyami Safa'nın fikirlerini temsil eden Şinasi'nin arkadaşı Ferit'in evinde toplanılır. Romanın başında Harbiye'ye gitmeye çalışan Neriman romanın sonunda Fatih'e, Ferit'in evine gitmektedir. Bu toplantıda Neriman karşı çıktığı değerlerle uzlaşır. "*Romanın üçte ikilik bölümünde, asıl değerleriyle 'ihtilâflı' olan Neriman, son bölümlerde, aynı değerlerle 'uzlaşma' içine girer*" (Tekin, 1999, s. 179-180). Burada Şinasi ve Ferit, Neriman'ın baloya gitmekten vazgeçtiğini bilmediklerinden züppeleşen Türk kızlarından, şekle önem vermelerinden yakınır. Burada Neriman bir sinir krizi daha geçirse de kararından vazgeçmez ve babası, Şinasi ve Ferit ile temsil edilen Doğu'nun değerlerine sığınır. Bu son ile Safa'nın kurduğu şablon kusursuz işlemiş ve sonunda derinliğiyle Doğu kazanmıştır. Doğu'yu temsil eden değerlerin Batı'yı yansıtanlara göre daha detaylı anlatıldığı ve sonunda Doğu'nun kesin zaferinin ilan edildiği roman için Fethi Naci Doğu - Batı sorununu ele aldığını fakat bu sorunu tartışmadığını ve daima Doğu'yu övüp Batı'yı yerdığını söyler (Fethi Naci, 1999, s. 239). Gerçekten de Peyami Safa, baştan ilerleyeceği istikameti belirlemiş, o yoldan hiç sapmadan hedefe ulaşmıştır.

Safiye Erol'un *Ülker Fırtınası* romanı ise yine benzer yılları, aşağı yukarı aynı yaş grubunda yer alan gençler üzerinden anlatır. Yazar, eserini yazdıktan sonra Yunus Nadi'ye vermiş ancak ondan uzun süre ses çıkmamıştır. Bu olayın üzerinden iki-üç sene geçtikten sonra Safiye Erol eserini geri isteyince Yunus Nadi, romanın tefrika edileceğini bildirir (Yardımcı, 2003). Önce tefrika edilen roman 1944 yılında kitap olarak basılır. Roman, annesini kaybetmiş, babası asker emeklisi bir derviş olan Nuran'ın Doğu'yu temsil eden Sermet'le olan aşkına odaklanır. Ancak "romanda, temel çelişki musiki üzerinden Doğu ve Batı tartışmasıdır." (Yılmaz, 2021, s. 474). Aşk ilişkisiyle birlikte başkisi Doğu ile Batı arasında tercihe sürüklenir.

Nuran Viyana'da müzik eğitimi almış bir genç kızdır. Altı yıllık eğitimin ardından Türkiye'ye dönmeye karar verir. Kendisi gibi Avrupa'da okuyan kuzenleri Turan ve Selçuk ile birlikte eğitim hayatı boyunca himayesinde olduğu teyzesi Dilruba Hanım ve eniştesi Numan Bey'in yanına döner. Döndükten sonra Türk musikisini tanıması

için düzenlenen fasılda görüp etkilendiği udi Sermet'e âşık olur. Annesinden kalan Feneryolu'ndaki köşke yerleşerek Sermet'le mutlu bir birliktelik yaşamaya başlayan Nuran, sevgilisinin evli ve dört çocuklu olduğunu öğrenince yıkılır. Bir süre ayrı kalırlar ama sonra tekrar birlikte olurlar. Sermet her ne kadar karısından ayrılacağına söz verse de evliliğini sürdürür. Hatta eşi tekrar hamile kalır. Sermet bu arada başka kadınlarla da birlikte olur. Ancak her seferinde Nuran'a olan bağlılığını anlatarak onu aşkına ikna eder. Bir buçuk yıl boyunca bir dargın bir barışık süren ilişkilerinde Nuran artık tavır alma ihtiyacı hisseder. Sermet'le irtibatını fiziksel ilişkiyle sınırlar. Her şeyi boşladığı ve sadece Sermet'e bağlandığı sığ hayattan kurtularak saygın bir müzisyen olur. Romanda bu aşk ilişkisiyle birlikte Türk romanının Batılılaşma serüveninde züppe olarak adlandırılabilir kuzenlerinin hayata bakışı, İtalyan bir kadına âşık olup onun başkalarıyla birlikte olduğunu öğrenince intihar eden eniştesi Numan Bey'in durumu ve Nuran'ın babası Bektaşî Ali Fethî Bey'in dünyayı algılayışı da anlatılır. Benzer yıllarda *Fatih-Harbiye*'nin karşı yakasında Suadiye-Mühürdar arasında benzer meseleler farklı açılardan ele alınır. Bu iki romanı hem benzerlikleri hem de farklılıkları açısından kıyaslamak, 1950'lere kadar Türk romanının temel sorunsalı Batılılaşmaya bakışın nasıl farklı algılanabileceğini göstermesi açısından oldukça faydalı olacaktır.

***Fatih-Harbiye ve Ülker Fırtınası* Romanlarının Ortak Yönleri**

Benzer yıllarda, iki genç kadın karakterin âşık oldukları erkeklerle kurdukları ilişkiler üzerinden dünyayı algılayışlarını anlatan iki romanda da başkarakterler müzik eğitimi alan, İstanbul'da yaşayan ve anneleri vefat etmiş genç kadınlardır. Neriman ve Nuran isimli bu kadınların babaları da benzerdir. Neriman'ın babası Faiz Bey, eskiden önemli bir yönetici iken sonradan maddi durumu bozulmuş, Mevleviliğe eğimli, kalender bir ihtiyardır. Nuran'ın babası Ali Fethî Bey ise asker kökenli, genç yaşta emekli olup Bektaşî değerleriyle yaşamını sürdürmeye karar vermiş, dünya dertlerinden el çekmiş biridir. Her iki baba da kızlarını çok sever. Ancak ikisinin de kızlarının hayat galelerini anlayıp düştükleri ikilemleri çözümlenecek yol göstericilikleri yoktur. Kendi hallerinde yaşamaktadırlar. Neriman İstanbul'da ud eğitimi alırken Nuran'ın Viyana'da Batı müziği eğitimi almış olması hayata bakışlarını farklılaştırır da her ikisinin de müzikle iştigal etmesi ve Doğu müziğinde kendini geliştirmeleriyle birlikte Doğu'yu temsil eden erkeklere âşık olmaları benzer oldukları noktaları artırır. Neriman'ın sevgilisi Şinasi de Nuran'ın ilişki yaşadığı Sermet de udüdür. Her iki kadın karakter de Doğu'yu âşık oldukları erkeklerin kişilikleri üzerinden tanımlar.

Romanlardaki başkarakterlerin Doğu'ya bakışı da benzerdir. Neriman, Doğu'yu miskinlikle ilişkilendirirken Nuran Doğu'yu küçümser. Neriman'ın babası ile Doğu-Batı kıyası yaptığı diyalog, onun bakışını anlamak için çok iyi bir örnektir. Neriman, Doğuluların kediyi, Batılıların ise köpeği sevdiğini düşünür. Ona göre bunun sebebi açıktır:

Şarklılar kediyi, garplılar köpeğe benziyorlar! Kedi yer, içer, yatar, uyur, doğurur; hayatı hep minder üstünde ve rüya içinde geçer; gözleri bazı uyanıkken 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 (Peyami Safa, 1999, s. 48).

Neriman bu fikrini babasıyla da paylaşır. Doğuyu “miskin, uykucu, lapacı”; Beyoğlu üzerinden de Batı'yı “uyurken bile uyanık” olarak tanımlar. Kızını dikkatle dinleyen babası ise onun bu tezini hızla çürütür:

Kimi adam vardır ki sabahtan akşama kadar oturur ve düşünür. Onun bir hazine-i efkârı vardır, yani fikir cihetinden zengindir; kimi adam da vardır ki sabahtan akşama kadar ayak üstü çalışır, mesela bir rençper, fakat yaptığı iş dört tuğlayı üstüste koymaktan ibarettir. Evvelki insan tenbel görünür velakin çalışkandır, diğer insan çalışkan görünür velakin yaptığı iş sudandır. Zira birisi maneviyat ile zihin gayretiyle yapılan iştir; öbürü vücut ile bedenle yapılan iştir. Maneviyat daima daha alidir, vücut sefildir. Yapılan işlerin farkı da bundandır (Peyami Safa, 1999, s. 50-51).

Faiz Bey, kızının Doğu insanının ürettiklerini küçümsemesi üzerine aslında sorunun bugüne kadar yapılanlarda değil, bunların çağın Doğu insanı tarafından algılanışında olduğunu ifade eder. Sürekli okuduğu Sadi'nin kitabını ve onu okuyanları kızı küçümseyince şöyle der:

Frenkler de okuyor. Bu gibi eserlerin garpta bir tanesinin yüzlerce türlü basılmış tercümeleleri 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. Kabahat sende mi, Sadi'de mi? (Peyami Safa, 1999, s. 51).

Neriman her ne kadar ikna olmayıp içten içe babasına isyan etse de onunla mücadele edemeyeceğini anlayarak susar.

Neriman sadece Doğu insanından değil Doğu'yu temsil eden eşyadan da hazzetmez. Arkadaşı Fahriye ile konuşurken söyledikleri, onun Doğu karşısındaki tavrını gösterir:

Bu elimdeki ut da sinirime dokunuyor, kıracağım geliyor. [...] Bunu benim elime nereden musallat ettiler? Evdeki hey hey yetişmiyormuş gibi üstelik bir de Darülelhan! Şu alaturka musikiyi kaldıracaklar mı ne yapacaklar? Yapsalar da ben de kurtulsam. [...] Fakat artık sinirime dokunuyor, bir kere şu musibetin biçimine bak, hele bu torbası? (Peyami Safa, 1999, s. 29-30).

Ud çalmaktan, yaşadığı semtten ve mahalleden şikâyet eden Neriman gibi Nuran da Doğu'ya karşı mesafelidir. O da Neriman gibi udun şeklini beğenmez: “Nûran iddia eder ki eline ud alan bir erkek güzel olamaz. O şişman sazı kucakladığı anda kendisinde erkek tavrı kalmaz da ondan” (Safiye Erol, 2006, s. 31). Nuran alaturka müziği dinlediğinde etkilense de fikri değişmez. Alaturkayı gelişmesi mümkün olmayan bir sanat olarak görür: “*orkestradan polifoniden mahrum kalmaya mahkûm bir sanat. Büyüyemez. Kendi karakteri onu ebediyen cüce bırakacaktır*” (Safiye Erol, 2006, s. 36). Doğu'yu Neriman kadar yakından tanımasa da gördükleri karşısında sadece Doğu'nun mistisizminden etkilenir, onun dışından tamamıyla Batı'ya bağlıdır.

Neriman ile Nuran'ın Doğulu erkeğe karşı tavırları da benzerdir. Neriman Şinasi'ye; Nuran da Sermet'e gönülden bağlıdır. Neriman'ın Şinasi'nin istediği gibi bir erkek olmayacağını düşünse de ondan kopamamasına benzer şekilde Nuran da Sermet'ten ayrılamaz. Onun evli olması bile durumu değiştirmez. Şinasi ve Sermet'in benzerlikleri sadece alaturka müzisyenleri olmakla sınırlı değildir. Her ikisi de tavrı alamayan, harekete geçemeyen tiplerdir. Şinasi, iradesiz olarak tanımlanır: “*Hayatının bütün felaketleri, bazan bir torbayı bile yerinden kaldıramayacak kadar iradesiz olmasından geliyordu. Parasını idare edemeyişi, diş ağrıları, kıyafetini ihmal edişi, başkalarına ve kendine verdiği sözlerini tutamayışı, yapılmayan vaidlerin kendine ve başkalarına karşı utancı, hep yarıda kalmış nice tasavvurlar*” (Peyami Safa, 1999, s. 38). Kendisine sunulanı yaşamaktan öteye geçemeyen Şinasi gibi Sermet de harekete geçmeye erinir. Nuran'la ilişkisi başladıktan sonra evli olduğu ortaya çıkınca karısı Müzeyyen'den ayrılacağını, zaten çocuklardan dolayı mecburen birlikte olduklarını söyler. Ancak karısından ayrılmayı bir türlü beceremez. Bu durum karısını sevmesinden kaynaklanmaz. Alışkanlıklarından vazgeçecek kararlılığı yoktur. Alaturka musikinin yasaklanmasından sonra meyhanelerden başka çalacak yer kalmamasına rağmen bu işten de vazgeçemez. Ne eşi Müzeyyen'le birlikte

olmaktan ne de meyhanede çalmaktan mutludur. Ama var olanı değiştirecek gücü kendinde bir türlü bulamaz. Düzenini değiştirmekten korkar. Bildiği sıkıntıları yaşamayı, bilmediği mutlulukları denemeye tercih eder.

İki romanda ortak olan noktalardan bir diğeri de başkarakterlerin Batı'yı temsil eden kuzenleridir. Neriman'ın Şişli'deki kuzenleri, onun balo için fikir almaya gittiği, zengin, Batılı ve modayı takip eden kızlardır. Nuran'ın kendisi gibi yurt dışında eğitim almış teyzesi Dilruba Hanım ile eniştesi Numan Bey'in çocukları Turan ve Selçuk isimli kuzenleri de Batılı zevklere göre yaşar. Hatta onlar zevkleriyle birer züppe gibi tanıtılır. Dilruba Hanım'ın, çocuklarıyla Nuran'ı kıyaslarken söyledikleri bu durumun göstergesidir: “*onlar daha maddî ve basit insanlardı. Onlara lâzım olan: Konfor, biraz lüks, spor ve kafadar birkaç arkadaştan ibârettî*” (Safiye Erol, 2006, s. 23). Her biri birer hususi banyo isteyen, tenis kortu olmayan bir ev düşünemeyen, biri (Turan) İngiliz diğeri (Selçuk) Alman yemeklerine alışmış, alaturka yemekleri yemeyen iki kardeş, maddi durumlarının kötüleştiğinden habersizdir. Turan, lort kızlarıyla briç oynadığı statüsünden, Selçuk sürekli arabasını değiştirmekten zevk alır. “Hiçbir zaman kaplarına sığamayan” bu gençler, İstanbul'a geldiklerinde aile evindeki eşyaları da beğenmezler. Peyami Safa, romanında Batılı karakterleri yüzeysel bırakmayı tercih ettiği için Neriman'ın kuzenleri hakkında bu kadar derinlemesine fikir sahibi olunamasa da onların da benzer şekilde bir hayat sürdükleri düşünülebilir.

Her iki romanın meselelerini kadın kahramanlar üzerinden anlatması da benzer oldukları bir noktadır. Bu karakterler hemen kapılmaları bakımından da benzerdir: “*Fatih Harbiye’de kedi-köpek, ud-keman, sembolleriyile desteklenen karşıtlık içine, şüphe ve kararsızlık sembolü olarak Neriman girer*” (Narlı, 2019, s. 101). Neriman, önce Macit üzerinden Batılı yaşayışa sonrasında kuzenlerinin evinde dinlediği hikâyeye; Nuran da ilk gördüğü anda Sermet'e kapılır. Her ne kadar Nuran Neriman'a göre daha bilinçli olsa da Sermet'in hatalarına rağmen onun etkisinden kurtulamaz. Kadın karakterlerin duygu durumlarındaki ani değişiklikler, yanlış olduğunu düşünseler bile hemen etkilenmeleri ve kapıldıkları an eyleme geçmeleri birbirine benzer. Ayrıca anlaşılmadıklarını düşünmeleri, yalnızlık çekmeleri ve zihinlerindeki bütün meselelerle tek başlarına uğraşmak zorunda kalmaları da iki kadının ortak noktalarıdır.

Buraya kadar sayılan benzerlikler, iki romanın gidişatını birbirine yaklaştırsa da aralarında çok önemli farklar vardır. Doğu-Batı temsiliyle birlikte, aynı yıllarda aynı sorunlarla uğraşan romanlar, bakış açıları, anlatıcı tavrı ve Doğu ile Batı'yı temsil edenlerin gelişimleri bakımından birbirinden tamamen ayrılır.

Anlatıcının Tavrı, Bakış Açısı ve Karakterlerin Dönüşümü

İki romanın, iki genç kadının iki medeniyetin temsilleriyle aşk üzerinden karşılaşarak gösterdikleri tepkileri anlatırken vardığı sonuçlar, birbirinin zıddıdır. Tanrısal anlatıcıyla kurgulanan *Fatih-Harbiye*'de anlatıcı, Doğu medeniyetini temsil edenlerin tarafında dururken *Ülker Fırtınası* romanında üçüncü tekil şahıs anlatıcı, Doğu'yu temsil edenleri tükenmiş, geçmişte kalmış bir kuşak olarak anlatır. *Fatih-Harbiye*'de Batı maddi zevkleri temsil eden, yüzeysel, sadece görüntüye önem veren, süfli heveslerle tatmin olan karakterlerle temsil edilirken Doğu ağırbaşlı, düşünceli, manevi hayatı önemseyen, derin, bilgili ve olgun tiplerle yansıtılır. Yazar bu temsiliyetle, Türk romanında Batı-Doğu ikiliğinin söylemini kuran fikri yeniden üretir. Benzer şekilde metnin anlatıcısı da bu fikri paylaşır. Neriman'a ve onun dertlerine mesafeli, metnin mesajını iletmeye hevesli bir anlatım tercih eder. *Ülker Fırtınası*'nda ise durum tam tersidir. Nuran'ı anlamaya ve anlatmaya çalışan bir anlatıcı ile karşılaşılır. Ayrıca Batı'yı temsil eden ve başta züppe tipinin yeniden üretiminden ibaret gibi görünen karakterlerin aslında vatan için çalışmaya gönüllü, akliselim, bilgili ve bilinçli bireyler oldukları görülür. Doğu'yu temsil edenlerin ise artık çağın değerlerini takip edemeyen, kişilikleri oturmamış, sıkıntılarla mücadele edemeyen ve kendilerini yenileyemeyen kişiler olarak yansıtılır. Buradaki anlatıcının Batılı tiplere daha yakın durduğu fark edilir. Bu bakımdan hem anlatıcı tavrı hem de karakterizasyon açısından eserleri kıyaslamak iki roman arasındaki farkı görmeyi sağlayacaktır.

Fatih-Harbiye romanının anlatıcısı Neriman'ı Batı'yı temsil eden ışıltılı hayata özenerek dengesini kaybeden histerikli bir genç olarak anlatır. Babasının da onu "fani yeniliklere, gülünç asriliğe karşı zaafı" olan bir kız olarak tanımlaması bu kapılma durumunun herkes tarafından fark edildiğini gösterir (Peyami Safa, 1999, s. 54). Anlatıcı da Neriman'ın zihnine girerek benzer bir tasvir yapar: "Ne büyük bir arzuyla istediği şeylerden ne küçük sebeplerle nefret ettiğini düşündü. Bu, onda, ilk defa olmuş bir değişme değildi; bu adeta onun şahsiyetini ören esaslı ruhi haletti; hatta bunun bile değişebileceğini hissediyordu" (Peyami Safa, 1999, s. 112). Aslında Neriman'ın Batı'ya hayranlığı da kuzenlerinin etkisiyledir. O, yedi yaşına kadar Türk kızı gibi büyütülmüş sonradan Batı telkinlerine maruz kalmıştır:

Birçok Türk kızları gibi, Neriman da, ailesinden ve muhitinden karışık bir telkin, iki medeniyetin ayrı ayrı tesirlerinin halitasını yapan muhtelit bir içtimai terbiye almıştı. Annesi ve babası ona halis bir şarklı itiyatları vermişlerdi; Anadolu'da, birçok memuriyetlerde gezen Faiz Bey, Neriman'ı yedi yaşına kadar saf Türk muhitlerinde büyütmişti. Fakat İstanbul'da yerleştikten sonra, Neriman'ın akrabalarından, bilhassa büyük dayısının ailesinden aldığı tesirler bambaşkadır. Galatasaray' dan çıkan ve tahsilini Avrupa'da bitiren büyük dayısı ve kızları, Neriman'da Garp hayatına karşı incizap uyandırmışlardı (Peyami Safa, 1999, s. 59).

Anlatıcıya göre bu cazibeli görünüş Neriman'a has bir özellik değil çağın eğilimidir:

Lozan sulhundan sonra, resmi Türkiye'nin de kanunla herkese kabul ettirdiği bu asrileşme, Neriman'ın ruhunda gizli gizli yaşayan bu iştihaya en kuvvetli gıdasını vermişti. Akriba ve arkadaşlarından, örneklerden, gittikçe medenileşen İstanbul'un dekorundan, kitaplardan, resimlerden, tiyatro ve sinemalardan gelen bu telkinler, yeni kanunlarda müeyyidesini bulmuş oluyordu (Peyami Safa, 1999, s. 60).

Neriman bu iştihakla birlikte eskiyle/Doğu'yla cisimleştirdiği Fatih'ten ve yaşadığı hayattan nefret ettiğini söyler:

[A]rtık ben bir Fatih kızı olmak istemiyorum, anlıyor musun? Böyle yaşamaktan nefret ediyorum, eskilikten nefret ediyorum, yeniye ve güzeli istiyorum, anlıyor musun? Eski ve yırtık ve pis iğrenç bir elbiseyi üstümden atar gibi bu hayattan ayrılmak, çıkmak istiyorum. İhtiyar adam, bozuk sokak, salaşpur ev, gıy gıy, hey hey, ezan, helvacı... Bıktım artık, ben başka şeyler istiyorum, başka, bambaşka, anlamıyor musun? (Peyami Safa, 1999, s. 71).

Roman boyunca yaptığı kıyaslamalarla hep köhnemiş, eski, kirli, özensiz olanı Fatih'le özdeşleştiren, daha medeni yaşamak istediğini söyleyen ama çevresindekiler tarafından anlaşılammaktan yakınan Neriman'ın fikirlerinde dirayetli olmaması sebebiyle metnin mesajına yenildiği görülür. Kuzenlerinin yanındayken dinlediği Rus kızıyla alaka kurup bütün düşüncelerinden bir anda vazgeçer. Romanın sonunda anlatıcıyla benzer şekilde Batı'yı temsil eden değerlerden uzaklaşarak Fatih'e, babasının yanına dönmeyi, Şinasi ile arasını düzeltmeyi planlar. Bu dönüşüm, karakterizasyon kurgusu açısından sakat olsa da metnin mesajı düşünüldüğünde

oldukça yerindedir. Başkişi, metin boyunca eleştirdiği Fatih'e dönmeye razı olmuş, onun gibi düşünen okuyucuların alması gereken mesaj iletilmiştir.

Doğu ile Batı arasında tercih yapmak durumunda kalan Neriman'dan sonra Doğu'yu temsil eden Şinasi, Faiz Bey ve Ferit ile Batı'yı temsil eden Macit ile Neriman'ın kuzenlerinin karakterizasyonları ve anlatıcının onlara karşı tavırları da oldukça sert çizgilerle belirlenmiştir. Doğu'yu temsil eden tipler daha detaylı ve benzer özelliklere sahip olarak anlatılır. Faiz Bey'in müstakbel damadı Şinasi için hissettikleri, bütün Doğu'ya yansıtılabilir. Faiz Bey'e göre Şinasi, “[s]essiz, haluk, fevkalade terbiyeli, fitraten asil bir çocuk, büyük bir rikkatli kalbi var. Hissiyat-ı aliye sahibi, hem de bir kemeççe çalıyor, yakında en büyük esatizeyi musikiye arasında ismi geçecek. Dinlerken gözlerim yaşıyor. Ben bu çocuğa meftunum doğrusu” (Peyami Safa, 1999, s. 57). Faiz Bey'in hayranlığını anlatıcı da paylaşıyordur. İradesizliği, karar verememesi, eyleme geçememesi ve hep beklemesiyle tanımlanan Şinasi'nin Faiz Bey tarafından sıralanan özellikleri onun eksikliklerini giderir. Hatta bu tavırları bile övülecek bir vakurluğu yansıtır. Anlatıcı Şinasi ile Faiz Bey'in ortak özelliklerini sayarken bu duruma değinir:

Faiz Bey'le Şinasi arasında mizaç benzeşimleri pek çoktu: İkisi de, şiddetli his fevranları halinde bile sessizliklerini muhafaza edebilen ve yalnız kendi kendilerine mahrem olmasını bilen insanlar. Başkalarının tecessüsünü hissettikçe kapanan ruhları içinde mahsur ve bunun azabını ve şerefini duydukları için vakur ve muztarip bir görünüşleri var. İkisi de şarka ait birçok şeyleri, Şinasi alaturka musikiyi, Faiz Bey tasavvufi edebiyatı çok seviyorlardı (Peyami Safa, 1999, s. 57).

Temsil ettikleri değerler sebebiyle romanda yer alan bu iki şahıs, aynı anlayışın farklı yaş gruplarındaki hallerini yansıtmaktan ibarettir. Doğu'yu temsil eden ve Peyami Safa'nın metindeki sözcüsü gibi hareket eden Şinasi'nin arkadaşı Ferit de hem fikirleriyle hem de tavıyla Şinasi ve Faiz Bey gibi olumlu gösterilir. Onun kadınlar hakkında söyledikleri, metnin kadınlara dair politikasını da yansıtır: “Kadınlar, medeniyeti gözleriyle anlamaya mahkûmdur. Bunlar, hakiki medeniyetçilerden daha bahtiyardırlar: Şekillerle iktifa ederler ve renklerin değişmesi onları eğlendirir” (Peyami Safa, 1999, s. 98). Romanın sonundaki nutukları, anlatıcının sözcüsü olduğunu gösterir. O da Şinasi ile benzer özelliklere sahiptir. Ancak fikirlerini ifade edişindeki özgüveni rol model olarak görülme ihtimalini artırır. Şinasi ve Faiz Bey gibi o da tavırlarıyla anlatıcının tarafındadır.

Fatih-Harbiye romanında Batı'yı temsil eden tipler, Doğu'yu temsil edenlere göre daha kısa ve yüzeysel anlatılır. Anlatıcının onlardan bahsedışı dış görünüşleri ve dünyevi yaşayışlarından bahsedilmenin ötesine geçmez. Macit, zamanının çoğunu Beyoğlu'nda geçiren, Darülelhan'ın alafrağa kısmında okuyan, "ince uzun elleri, hafif manikürlü parmakları" olan ve kadınlarla nasıl konuşacağını bilen etkileyici bir gençtir. Ancak gerçek kişiliğinden hiç söz edilmez. Neriman'ın aklını karıştıran bir silüetten ibarettir. Neriman'ın kuzenleri de aynı şekilde ona Batılı yaşamı göstermekle kalırlar. Anlatıcının bu tavrı, hem Batı'yı temsil edenleri dıştan ibaret göstermeyi hem de onları birer dekor olarak kullanmayı sağlamıştır. Aslolan Doğu'yu temsil edenlerin anlatılmasıdır. Arada kalan roman kişinin ise Doğu'yu seçerek metnin mesajına uygun bir tavır almasıdır. Bu yüzden anlatıcı Batılı tipleri detaylı anlatma gereği hissetmez.

Ülker Fırtınası romanında ise durum tam tersidir. Anlatıcı, Nuran'ın çelişkilerini anlatırken onu anlamaya çalışan bir tavır sergiler. Bununla birlikte Batı'yı temsil eden karakterleri çalışkan ve vatansever; Doğu'yu temsil edenleri ise iradesiz ve köhnemiş olarak gösterir. Kemal Erol, bu durumun Safiye Erol'un sadece bu romanına özgü olmadığını, genel fikri olduğunu söyler.

Romanlarında Türkiye'yi kalkındırıp çağdaş uygarlık seviyesine çıkaracak çalışma erdemine, milli bilince; Batı'da eğitim gören ama yozlaşmadan, yabancılaşmadan milli benliğini korumuş, ülkesini düşünen sağlam karakterlere; duyguya değil akla önem veren, şahsî iş ve çıkarlarına değil, toplumsal meselelere kafa yoran üretken insanlara; gelenekçi değil, yenilikçi beyinlere; geçmişe takılıp kalan değil, geleceğe emin adımlarla ilerleyen özgür insanlara; hülasa çağdaş fikir ve düşüncelerle eğitilmiş ideal insan tipine yer verir. (Erol, 2011, s. 404).

Bu sebeple onun romanlarında Batılı tipler yeniye temsil ederek övülürken Doğulu tipler eskinin yansımaları olarak yerilirler.

Roman bir üst-kurmacayla başlar. Nuran, başından geçenleri bir muharrirle anlatmış o da asıl metni yazmıştır. Romanda Doğu'yu temsil eden Numan Bey, eşi Dilruba Hanım ve Sermet'tir. Batı'yı ise Nuran'ın kuzenleri Turan ile Selçuk simgeler. Nuran Batı'da eğitim almış; Neriman'ın aksine başta Doğu'nun büyüüne kapılıp sonradan metnin ideolojisine uygun olarak hareket etmiştir. Başka bir deyişle burada Nuran, Neriman'ın aksine Doğu'dan etkilenerek yanılmış sonra çalışkanlığıyla modern Türkiye'nin Batılılaşmasının parçası olmuştur. Bu romanda *Fatih-Harbiye*'nin aksine her iki medeniyeti temsil eden tipler daha detaylı anlatılmış olsa

da, bu tipler karakterleşememiş, belli özelliklerle sınırlanarak tip olarak kalmışlardır. Metnin mesajı baştan belli olduğu için Batı'yı temsil edenlerin övüldüğü, Doğu'yu temsil edenlerin ise kaybettiği bir kapanış kurgulanmıştır.

Romanda Doğu'yu temsil eden Nuran'ın teyzesi Dilruba Hanım ve eşi Numan Bey, klasik Osmanlı seçkin sınıfı üyelerinin örnekleridir. Çocuklarını Avrupa'ya okumaya göndermiş, Şişli'de konakları, Suadiye'de sayfiyesi olan ailenin son zamanlarda gelirlerinin azalması sebebiyle durumları kötüleşmiştir. Çocuklarıyla nesil farkının yanında kültür farkını da yaşayan Numan Bey ve Dilruba Hanım, onları mutlu etmek için maddi sıkıntılarını onlara yansıtmamaya çalışırlar. Bununla birlikte Numan Bey, kendisinden yaşça küçük Eglantin (yaban gülü) adını verdiği Camille isimli bir kadına âşık olmuştur. Daha önce de kocasının gönül maceralarına katlanan Dilruba Hanım, onun bu yaştan sonra bir kadına bu kadar tutulmasına çok üzülür. Bu son maceranın diğerlerinden daha tehlikeli olduğunu düşünür: *“bu sonuncu mâcerâ, Dilrubâ bundan korkuyordu. Bu geçici heves, bir fantezi, bir arzû değildi. Bu sefer Nûman'ın hayâtında aşktı bu, ilk defa olarak elini uzatan ve ona bir işâret veren aşk.”* Dilruba Hanım her ne kadar çok kıskansa da bu duruma tahammül etmeye çalışır: *“Dişini sıkmak, dosta düşmana karşı bir defa daha görüşünü kurtarmak lâzımdı. Saçı kırlaşmış iken kocasını kıskanmayı nefesine yediremese bile daha başka düşündüğü ve korktuğu noktalar vardı: Bu yaşta gelip çatan şiddetli bir aşkın bir erkeği nerelere kadar sürükleyebileceğini düşünmek gerekti”* (Safiye Erol, 2006, s. 25-26). Numan Bey ise eşinin kıskançlığını saklama çabasının aksine çocuklarıyla karşılaşma pahasına sevgiliyle gezer. Ancak sevgilisinin başka sevgilileri olmasını hazmedemez. Dilruba Hanım'ın korktuğu başına gelir. Bu şiddetli aşkın sonunda Numan Bey intihar eder. Dilruba Hanım da kocasının beklenmeyen intiharı üzerine yaşamdan zevk almayan, her şeyden vazgeçmiş bir ihtiyara dönüşür.

Numan Bey'in olgun, itibarlı ve seçkin bir kişi olarak kendisinden beklenmeyecek bir hareketi yapmış, canına kıyacak kadar ileri gitmiştir. Yaşadığı gönül ilişkisi sebebiyle çocukları arasında ve cemiyet içinde istihza konusu olan Numan Bey'in bu durumu Neriman'ın babasının tam zıddıdır. Onunla birlikte Nuran'ın babası Ali Fethi Bey'in pasifliği, kızını içine düştüğü çıkmazdan kurtarmak için hiçbir girişimde bulunmaması da aradaki farklardan biridir. Faiz Bey'in Mevleviliğe merakına benzer şekilde Bektaşiliğe ilgisi sonucu askerlikten erken yaşta emekli olup Maltepe'de bir eve yerleşen Ali Fethi Bey, dünyevi zevklerle ilişkisini koparmış, eşi öldükten sonra kızı Nuran'a doğru düzgün babalık etmeyip onu bacanağı Numan Bey'in koruyuculuğuna bırakmıştır. Nuran'ın Sermet ile ilişkisinde

çıkmaza girdiği bir anda onun yanına gitmesi, Maltepe’de geçirdiği uhrevi atmosferdeki sakin günlerde kendine gelmesi ama bu süreçte babasının günlük yaşamını aynı şekilde devam ettirmekten başka bir şey yapmaması onun kızının hayatında hiç etkisi olmadığını gösterir. Belki de bu etkisizliği sebebiyle Doğu’yu temsil eden karakterler içerisinde en tarafsız yansıtılan karakter odur. Diğerlerinin eyleme geçmesi ve hep yanlışı yapmalarının yanında o etkisizliğiyle övülmesine de en azından yerilmemiştir.

Romanda Doğu’yu temsil eden karakterlerin başında Sermet gelir. *Fatih-Harbiye* romanındaki Şinasi gibi udi olan, geçimini alaturka müzikten sağlayan, İstanbul’da geleneksel yaşamın devam ettiği Mühürdar’da Müzeyyen isimli bir kadınla 14 yıldır evli, üçü erkek dört çocuğu olan yakışıklı bir delikanlıdır. Ancak o Şinasi’den farklı olarak ahlaki sınırları sürekli ihlal eder. Evliyken bunu söylemeden Nuran’la ilişkiye başlaması, evli olduğu ortaya çıkınca ayrılmaya söz vermesi ama bunu gerçekleştirememesi, sonrasında Nuran’ı Müzeyyen ve çocuklarıyla yaşadığı eve davet edip gece kalmaya ikna ettiği halde geceyi karısıyla aynı odada geçirmesi, Müzeyyen ile aralarında cinsel bir ilişki olmadığını söylemesine rağmen karısının tekrar hamile kalması, ailesine ve çocuklarına karşı ilgisizliği, Nuran’la yaşadığı yasak ilişkinin yanında başka kadınlarla da münasebette bulunması, alaturka müzik yasaklanınca en bayağı mekânlarda çalmaya devam etmesi, onun kişiliğini sorunlu hâle getirir. Şinasi’nin mağrurluğunu paylaşmayan Sermet, prensipleriyle değil hisleriyle hareket eder. Zaten o bu özelliğiyle ön plana çıkar: “*Sermet prensip adamı değildi, duygu adamıydı. Onun hayatına hâkim olan şey ne mantık ne tecrübe, dâima içinden kabaran bir duyguydu. Bu tufanı coşturmak için bâzen en küçük şey bile kâfi geliyordu*” (Safiye Erol, 2006, s. 75). Romanın ilerleyen bölümlerinde de onun ruh halinin bu değişkenliğinin mizacını tanımlamasından bahsedilir: “*O, herhangi bir kuvvetli duyguyu temelli zanneder, yuvarlanır gider. Halbuki kısa zaman sonra bambaşka bir his onu öbür tarafa sürükler. [...] ‘Mesûliyet’ mefhûmunu tanımadığı için şahsî münâsebetlerinde dâima teslîmiyetle huyânet arasında gider gelir*” (Safiye Erol, 2006, s. 83). Sermet kararsızlığı ve eyleme geçemeyişi sebebiyle Nuran’ın ilgisini de kaybeder, zamanla sadece arada bir görüştüğü, bahçesinde çalışan birine dönüşür. Nuran’ın hayatını yörüngesinden çıkararak bir erkekken onun buyruklarına itaat eden bir hizmetkâr olur.

Romanda Batı’yı yansıtan karakterler de *Fatih-Harbiye*’deki örneklerin zıddıdır. Batı’yı temsil eden en önemli iki karakter olan Turan ile Selçuk, her ne kadar romanın başında züppe olarak tanıtılsalar da sonradan vatanları için fedakârlık yapan birer

nefere dönüşürler. Yenilikçi fikirleri, bilgi ve becerileriyle köhnemiş olarak gösterilen alaturka adetleri yıkararak on yıllık Cumhuriyet'in "aydınlık yüzü" olurlar. İki kardeş ülkeye döndükten sonra ilk olarak evlerindeki alaturka eşyaları beğenmeyip hepsinden kurtulmaya çalışırlar. Onların eskiyi acımadan yıkıp yerini yeni mobilyalarla donatmaları Dilruba Hanım'ın bile takdirini kazanır:

Çektiler, savurdular, tepindiler; kimsenin karışmasına yol vermeden kafalarına göre döşediler. Fakat çarpıntılar, hafakanlar geçiren Dilrübâ Hanım da sonradan itiraf etti ki, güzel ve âhenkli bir şey meydana çıkardılar. Zâten fecaat burada değil mi? İlk bakışta dünyanın nizâmını bir tekmede yıkar gibi görünen bu gençler sonunda dâima haklı çıkıyorlardı (Safiye Erol, 2006, s. 39).

Dilruba Hanım'ın bu tavrını anlatıcının da paylaştığı sezilir. Turan'a hoş geldin demek için toplanan komşu köşklerin hanımlarına ifade ettiği fikirlerin karşılanması bu durumun iyi bir göstergesidir. Turan önce onların karşısına çıkmak istemez, çalışmasını bahane eder. Annesinin "saçını başını yolup çığlıklar koparmak derecelerine gel"mesi üzerine misafirlerin huzuruna gelir. Ancak içi rahat etmez. Eğer misafirlerle zaman kaybedecekse okumasının ne anlamı olduğunu düşünür:

Böyle olacak olduktan sonra anası babası onu niye birçok paralar dökerek pahalı bir üniversitede okutuyordu? On yedi yaşında gelin edeydiler. O da şimdi sürmeli gözlü, tombul bir hanım olurdu, çocuk yetiştirirdi. Bu da fenâ bir şey değil. Fakat mâdemki modern bir meslek kadını olmaya çalışıyor, kendisinden bu köhne hanımınine âdetlerine uyması beklenemez. O, iş başarmak isterdi, iş! (Safiye Erol, 2006, s. 40).

Çalışma gayesiyle yaşayan Turan, salona indikten sonra da sohbetin dizginlerini elinde tutar, yaşlı hanımlardan şahitlikleri sebebiyle II. Abdülhamit dönemiyle ilgili bilgi edinmeye çalışır. Bir seferinde evlilik bahsi açılınca ise kendi fikirlerini ortaya serer. Evlenmeye karşı olmadığını ama görenek için evlenmeyeceğini söyler. Yirmi beş yaşına kadar evlenmemiş olursa da hiç beklemeden çocuk doğurmayı planladığını ekler. Bunu da gelişigüzel hoşlandığı bir adamdan yapacağını ifade eder. Bu fikirleri karşısındakileri şaşkına çevirir: "*Dilrübâ Hanım'la misafirleri oldukları yerde vurulmuşa döndüler*" (Safiye Erol, 2006, s. 41). Misafirlerden sonra annesinin muhite uymakla ilgili bütün tepkisine rağmen fikirlerini savunmaktan vazgeçmeyen Turan'ın en büyük destekçisi yeni Cumhuriyet rejimidir. Anlatıcı da bu fikri paylaşır: "*Muhit mi? Biz Türkler genç bir milletiz. Bütün eski kâideler inkılâpla beraber ortadan kalktı.*"

Muhiti şimdi biz yapacağız' diyorlardı. Doğrusu aranırsa hakları da vardı" (Safiye Erol, 2006, s. 42).

Numan Bey'in "Genç Türkiye" diye isim taktığı çocukları gerçekten de Cumhuriyet'in ideallerine gönülden bağlıdır. Onların Türkiye'den hiç çıkmamış misafirlerin Türklüklerini sınamaları karşısında gösterdikleri tavır, "ideal Türk ruhuna" sahip olduklarını gösterir. "Aşırı garplılaşmış" olsalar da "vatan duygusu onların ruhunda derin"dedir (Safiye Erol, 2006, s. 76). Misafirler, millete hizmet etmek isteyenlerin milletle teması olması gerektiğini, yurt dışında fazla zaman geçirilmemesini ifade ederler. Selçuk'un Türkçesinin Alman şivesiyle olmasını en büyük delil olarak gösterirler. Bu sözler karşısında sinirden ayağa kalkan Selçuk, alaturkalıkla Türklüğün başka şeyler olduğunu ifade ettikten sonra örneklere gider: "Alt tarafta bir insan zenciler arasında yaşarsa onlara bile bir benzeyiş bağlar, fakat rühen zenci olur mu? Bunun gibi Türklük de şiveyle, kılıkla, pilavla, hicaz peşreviyle değil; ruhla ölçüler" Bu cümlelerle kızgınlığı biraz geçmiş, asıl fikrini ifade edecek soğukkanlılığa ulaşmıştır: "İdeal Türk, Türk olmanın mesûliyetini, millete karşı borcunu en çok duyan ve ona göre çalışan adamdır" Anlatıcı da onun bu cümlelerini onaylar: "İdeal Türk' hakkında bu akşam çok söz söylenmiş; fakat kimse bu tipi Selçuk'tan daha isâbetli târif edememişti" (Safiye Erol, 2006, s. 77). Turan da bu konuda Selçuk'la aynı düşünür. İki kardeş Batılılaşmış veyahut züppeleşmiş olsalar bile Türk ruhunu yaşamaya devam ederler.

Onların karşısında oldukları durum ise alaturkalıktır. Başta babaları Numan Bey olmak üzere eskiyi temsil eden değerlerin artık zamanının geçtiğini düşünürler. Kendilerine "Genç Türkiye" diye seslenen babalarına "Şövalye" ismini uygun gören kardeşlerin, bu isimle ne demek istediklerini anlatıcı ifade eder: "Demek istiyorlardı ki, babaları ne kadar akıllı, bilgili olursa olsun bugünün adamı değildir. Görünüşte pek sağlam ve kont yapılı gibi duran, hakikatte yufka bir yürek taşıyan ve hâlâ harp öncesi kültürünü yaşatan 'Numan Bey'lerin devri' artık geçmiştir" (Safiye Erol, 2006, s. 85). Bu inançla hareket eden iki kardeş, anlatıcının İstanbul'un işgalden kurtulduktan sonraki en coşkulu günü diye anlattığı Cumhuriyet'in onuncu yıldönümündeki tavırlarıyla doğrulanır: "Genç Türkiye, gerçekten bugün şehrin kaldırımlarını dövdü. Bir Türk olmanın iftiharlı duygusu keskin bir maya gibi ruhlarını kabartıyordu. Kâh bir kalabalıkta tikişip kalıyorlar kâh bir mektepli veya esnaf cemiyeti kâfilesine takılıp ilerliyorlar" (Safiye Erol, 2006, s. 95). Nuran ise Sermet'le yaşadığı çalkantılı aşk sebebiyle bu coşkuya katılamamanın hüznünü yaşar. Arabayla giderken Turan ile Selçuk'u kutlamalarda gören Nuran'ın düşündükleri ruh halini apaçık yansıtır:

Bir sucu dükkânı önünde fıkrıdayan, tepinen; Selçuk, Tûran, Oscar değil mi bunlar? Göğüslerinde altı oklu al bayrak işlemesi var. Pek göze çarpıyorlar. Nûran biraz toparlanıp etrafına bakındı, bayram yapan bir millet gördü: Türkler, kendi milleti. O zaman kalbine bir yanar kor düştü, öyle ki, Nûran bu ateşi ecel döşğinde bile hatırlayacaktır.

- Ben de böyle mesut, böyle çılgın bahtiyar olabilirdim. Bütün gençliğimi çalışmaya verdim, vatanıma hizmet için. Bugün en büyük sevinç payı benim olmak lâzımdı. İşte akrânım olan gençler: Selçuk, Tûran. Ben niye onlar gibi değilim? Ben büyük bir cezâyâ uğradım. Suçum da büyü olmalı (Safiye Erol, 2006, s. 97).

Metne göre Nuran'ın hatası, bütün yanlışlarına rağmen Sermet'e olan bağlılığından vazgeçmemesidir. Selçuk ve Turan Batılı hasletlerle büyümüş, Türk ruhuna sahip gençler olurken, Nuran Doğu'nun büyüüne kapılmış ve onun çocukluklarından kurtulmayı başaramamıştır. Romanın sonunda o da Sermet'in bütün hatalarının sonunda "iki ayrı küre" olduklarını kabul edecek, Sermet'in Doğulu oluşu ile kendisinin Batılılığı arasındaki uçurumu sürekli kıyaslayacak ve en sonunda o da Sermet'le ilişkisini kontrol altına alarak vatani için hizmet etmeye başlayacaktır. Bu durum Nuran'ın yaşadıklarıyla olgunlaştığını gösterir. Erol'un diğer romanlarında da kadın karakterler benzer şekilde hareket ederler: *"Erol'un romanlarında aşkı için ölecek kadın tipi yoktur çeşitli fedakârlıktan sonra onları azat ediş ve hayata yeniden başlama vardır. Erol'da kadın aşkı hayatın sırrını çözmekte bir ilham kaynağı olarak kullanırlar. Kadınlar için aşk bir olgunluk aracıdır."* (Ayyıldız ve Baytok, 2017, s. 223). Müzik çalışmalarına ağırlık vererek aldığı eğitimin hakkını verecektir.

Kuzenleri Selçuk İstanbul Üniversitesine doçent olacak; Turan da okulunu bitirince Ankara'da Türk Ofisine tayin edilecektir. Böylece Nuran kapılmanın etkisiyle sürüklendiği yanlıştan kurtulmuş olacaktır. Neriman nasıl Macit'in etkisiyle parçası olmadığı Batılı hayata kapılmaktan kurtulup ait olduğu muhite dönmüşse, Nuran da aynı şekilde kendi ruhuna dönecektir. Neriman Beyoğlu'ndan Fatih'e çekilirken, Nuran da Mühürdar'dan Feneryolu'ndaki köşküne geçecektir. Böylece etkilendikleri dünyalar tam tersiyken etki altında olma durumları benzer olan iki kadın, aynı yıllarda İstanbul'un iki yakasında ait oldukları dünyaya dâhil olacaklardır.

Sonuç

Batılılaşmanın Türk edebiyatında belli bir şablon üzerinden anlatılması sıklıkla karşılaşılan bir durumdur. Özellikle Türk romanında Doğu ile Batı'yı temsil eden tipler ve onların karşılaştıkları meseleler karşısındaki tavırları üzerinden tezli romanlar yazılır. Yeni Türk edebiyatının kuruluşundan itibaren karşılaşılan bu şablonla ideal olan ve ibret alınacak tipler meydana getirilir. Okuyucunun bu tipler üzerinden doğru mesajı alması için Doğu'nun değerlerini koruyarak Batılılaşmanın imkânları ortaya konur. Böylece ne kadar Batılılaşılacağı, nerede durulacağı da ifade edilir.

Batılılaşmayı anlatan eserler, başlarda alafranga züppe tipi üzerinden gelişir. Gösterişçi budalalar olan bu tipler zamanla alafranga haine dönüşmüş, siyasi konjonktür değişse de bu tip, ibret alınması gereken tip olma özelliğini korumuştur. Bu söylem, basmakalıp şablonlarla geliştirilirken süreklilik kazanmış ve 1950'li yıllara kadar Türk edebiyatının ana meselelerinden biri olmuştur. Batılılaşma sorunsalını önceki kuşaklardan devralıp geliştiren isimlerin başında Peyami Safa gelir. Onun özellikle ilk dönem romanlarında ortaya koyduğu fikirler, birçok yazarı etkilemiş, söylemin sürekli yeniden üretilmesine katkı sağlamıştır. *Fatih-Harbiye* romanı da bu dönem eserlerindedir. Doğu ile Batı arasında kalan kadın karakter üzerinden anlatılan roman, Batı'nın büyümesine kapılma, Batı'yı seçerek yanlış tercihte bulunma ve sonrasında Doğu'nun yanında yer alarak problemi çözme döngüsünü kullanarak tezli bir roman olma özelliği kazanmıştır.

Ancak Doğu-Batı meselesini konu alan bütün romanların bu akışı takip ettiği söylenemez. Süreklilikler olduğu kadar kırılmalar da söz konusudur. Özellikle kadın edebiyatçıların eserlerinin sayıca artmasına paralel olarak kadın karakterlerin daha derinlikli incelendiği, alışık olunanın dışında tezlerin ortaya konduğu eserler üretilmeye başlanmıştır. Bunun önemli örneklerinden biri de Safiye Erol'un *Ülker Fırtınası* isimli romanıdır. Peyami Safa ile benzer yılları, neredeyse aynı özelliklere sahip karakterler üzerinden anlatılan Safiye Erol, farklı sonuçlara ulaşır. Peyami Safa'nın romanında Doğulu olmak övülerek gösterişçi Batılılığa tercih edilirken Safiye Erol'un eserinde, alaturka köhneleşmiş, artık kendini yenileyemeyecek bir durumda gösterilerek çözüm olarak alafrangalaşmış karakterler öne sürülür. Bu farklılaşmanın sebepleri ise şöyle sıralanabilir:

Öncelikle Peyami Safa'nın tezli roman yazarken romandan ziyade tezi öncelendiği görülür. Onun için ilk romanlarında önemli olan verilecek mesajdır. Bu sebeple derinleşmeyen veya dönüşmeyen roman kişileri üzerinden asıl önemli olan mesaja

odaklanılarak olay örgüsü kurgulanır. Gerçekten ziyade ideal olan önemlidir. Makalelerinden takip edilebilen ideolojisiyle uygun olacak şekilde eserlerini ortaya koyar. Ayrıca romanın yazıldığı dönemin atmosferi de bu fark üzerinde etkilidir. Safiye Erol, Cumhuriyet'in ilanının üzerinden altı-yedi sene geçtikten sonra romanını kaleme almış, kitap olarak yayımlanması ise 1944 yılını bulmuştur. Özellikle ulus- inşâ sürecinin etkileriyle oluşturulan söylemsel kodların ışığında romanın yazıldığını görmek gerekir. Cumhuriyet'in yüzünü Batı'ya dönmesi, Batılılaşmış ama vatan sevgisiyle ülkesine hizmet edecek neferler yetiştirme gayesinin Safiye Erol'un romanında da ortaya çıktığı görülür. Ayrıca Safiye Erol'un romanın başkarakteri Nuran gibi Avrupa'da eğitim almış olması (Safiye Erol Almanya'da doktora; Nuran Viyana'da Batı müziği eğitimi almıştır), Batılılaşmış karakterlere daha yakın hissetmesini sağlamıştır. Bununla birlikte Safiye Erol'un eserinin edebî boyutunu verilecek mesaja göre daha önemseydiği söylenebilir. Karakterlerin derinlemesine tahlili ve dönüşüm geçirmeleri bu durumun en iyi örneğidir. Ancak sonuçta onun romanın da tezli bir roman olduğu sadece mesajının farklı kodlara sahip olduğu göz ardı edilmemelidir. Peyami Safa'nın aksine Batılılaşmayı över. Bununla birlikte Safiye Erol'un kadın bir yazar olarak daha güçlü kadın karakterler ortaya koyduğu görülür. Hem Nuran hem de Turan aldıkları kararlarla hayatlarına yön verecek karakterdedirler.

İki romanın kıyaslanmasından anlaşıldığı üzere Batılılaşma ya ana sorunsal olarak ya da arka planda da olsa yeni Türk edebiyatının kuruluşundan itibaren karşımıza çıkmaktadır. Ancak bu mesele, hep aynı söylemlerle üretilip aynı tezlerle yazılmamıştır. Sürekliliklerle birlikte kırılmaların da önemli olduğu düşünülürse bu tarz kıyaslamaların edebiyat tarihini tekrar ele almayı gerektirdiğini gösterdiği söylenebilir.

Kaynakça

- Akar, H. (2019). *Safiye Erol'un Eserlerinde Modernleşme ve Toplumsal Cinsiyet*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Gaziantep: Gaziantep Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Ay, T. (2021). *Edebiyatımızda Unutulan ve Kaybedenler 1*. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Ayyıldız M. ve Baytok R. (2017). Safiye Erol Romanlarında Kadın Olgusu. *AİBÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 17(1), 217-228.
- Erol S. (2006). *Ülker Fırtınası* (3. bs.). İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı

- Erol, K. (2011). Kültür Değişmesi ve Safiye Erol'un "Kadıköy'nün Romanı" ve "Ülker Fırtınası" Adlı Romanlarında Kuşak Çatışması. *Mustafa Kemal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 8(16), 387-406.
- Köroğlu, E. (2021). Zaman Kaçığı: Fatih-Harbiye'de Bir Gerçekçilik Sorunu Olarak Yanlış Batılılaşma. Seval Şahin, Didem Ardalı Büyükarman, Banu Öztürk, Tülin Ural (Ed.). *Parçadan Bütüne: Peyami Safa Kitabı* içinde (s. 11-20). İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Moran, B. (2001). *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 1* (10. bs.). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Naci, F. (1999). *Yüz Yılın Yüz Türk Romanı*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Narlı, M. (2019). *Roman Ne Anlatır*. İstanbul: İz Yayıncılık.
- Safa, P. (1958). *Türk İnkılabına Bakışlar*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- Safa, P. (1999). *Fatih-Harbiye*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Tekin, M. (1999). *Romancı Yönüyle Peyami Safa*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Yardım, M. N. (2003). *Safiye Erol Kitabı*. İstanbul: Bensenö Yayınları.
- Yılmaz, H. (2021). Safiye Erol'un Kadıköy'ü: Melez Bir Terkip. *Türkiyat Mecmuası*, 31(1), 463-480.

Summary

Westernization has been one of the main problematics since the modernization of Turkish literature. False Westernization, which was depicted through ostentatious fools in the first works, progressed over time with the transformation of these characters into traitors. It can be said that the Turkish novel, in particular, was built around the theme of Westernization until the 1950s. In addition to novels about Westernization, which take place in the history of literature in continuity with certain templates, it is also seen that novels that look at the same issue from different perspectives are written. While Peyami Safa's *Fatih-Harbiye* reflects continuity, Safiye Erol's *Ülker Fırtınası* expresses the same problematic with different results. In this article, these two novels are compared through close reading technique and the possibilities of the reception of Westernization are discussed through their common and different aspects. In the study, firstly, the general template is discussed by focusing on Peyami Safa's novel, and then the subject matter of both novels is briefly touched upon. In both novels, which tell the story of two young female characters' perception of the world through their relationships with the men they fall in love with in similar years, the protagonists are young women who study music, live in Istanbul and whose mothers have passed away. Both female characters first fall for the wrong one and then find the right path. The men these female characters fall in love with represent the East. Both men play the lute. They find it difficult to take action and are quite passive and fatalistic. The fathers of the female characters are also similar. Both are conservative, religious and calm in nature. They love their daughters dearly but are far from understanding them. Both characters have Westernized cousins. Peyami Safa portrays these cousins as snobs throughout the novel and Safiye Erol at the beginning. Both novels take place in Istanbul in recent years.

Besides their similarities, the novels also have serious differences. As the article tries to show through examples, the narrator's attitude, point of view and characterizations are quite different. While Peyami Safa's narrator sides with the male characters representing the East, Safiye Erol's narrator favors the characters representing the West. Especially in the novel *Fatih-Harbiye*, the characters representing the East are portrayed as proud, thoughtful, intelligent, knowledgeable and visionary, while the characters representing the West are constructed as superficial and only caring. In the novel *Ülker Fırtınası*, the situation is the opposite. Here, the characters representing the East are portrayed as outdated, impossible to transform, outdated and far from taking a stand. Those representing the West are portrayed as bright, promising, patriotic and self-sacrificing individuals. The narrator is on their side. In *Fatih-Harbiye*, the protagonist Neriman first chooses the values representing the West and then becomes wiser and turns towards the East, while in *Ülker Fırtınası*, the protagonist Nuran first falls in love with the male character representing the East and then finds the right path by moving away from him. This fundamental difference is an indication that the two novels look at the same issue from different perspectives. For Peyami Safa, alaturka should be preferred to alafanga. For Safiye Erol, on the other hand, alaturka is doomed to lose in the face of the new.

The reasons for this differentiation can be listed as follows: First of all, it is seen that Peyami Safa prioritizes the thesis rather than the novel when writing a novel with a thesis. For him, what is important in his first novels is the message to be conveyed. For this reason, the plot is constructed by focusing on the important message through the novel's characters who do not deepen or transform. The ideal is more important than the reality. He puts forth his works in accordance with his ideology, which can be followed from his articles. In addition, the atmosphere of the period in which the novel was written is also effective on this difference. Safiye Erol wrote her novel six or seven years after the proclamation of the Republic, and it was not until 1944 that it was published as a book. It should be seen that the novel was written in the light of the discursive codes created by the effects of the nation-building process. It is seen that the Republic's turning its face to the West and the aim of raising Westernized but patriotic soldiers who will serve their country with love for their homeland also emerges in Safiye Erol's novel. In addition, the fact that Safiye Erol, like Nuran, the protagonist of the novel, was educated in Europe made her feel closer to Westernized characters. However, it can be said that Safiye Erol cares more about the literary dimension of her work than the message to be conveyed. The in-depth analysis of the characters and their transformation is the best example of this situation.

In conclusion, this article, which examines the development of Westernization in the Turkish novel by comparing novels, reveals that there are continuities as well as ruptures.